

12 Eylül Sineması ve Parçalanmış Kişilikler: *Sen Türkülerini Söyle* Filminin Travma Teorisi Çerçevesinde Analizi

Gökhan Uğur*

Özet

Bu makale 12 Eylül asker darbesinin sonrasını konu edinen Sen Türkülerini Söyle adlı filmin analizini içermektedir. Bunu yaparken travma teorisi kullanılacaktır. Çalışma kapsamındaki temel hipotez şu şekildedir: 12 Eylül askeri darbesinin öncesinde ve sonrasında yaşanan olaylar bu dönemi yaşayanlarda parçalanmış kişilikler yaratmış ve insanlar bu yaşanan acılardan dolayı devleti sorumlu tutmuşlardır. İnsanların bilinçaltında "Baba" konumundaki devlet "pek çok parçalanmış hayat yaratmış ve nefret edilen bir nesneye" dönüşmüştür. Bu dönemde çocukların gözünde babaları-anneleri ortadan birdenbire kaybolmuş ve zamanla çocuklar bu kaybolmanın ebeveynlerinin kendi rızalarıyla değil de karşı konulmaz ve keyfi devlet gücünden diğer bir ifade ile kadiri mutlak devletten kaynaklandığını anlamışlardır.

Anahtar Sözcükler: 12 Eylül Askeri Darbesi, Travma Teorisi, 12 Eylül Sineması

September 12 Films and Shattered Personalities: An Analysis of the Movie *Sen Türkülerini Söyle* within the Frame of Trauma Theory

Abstract

This article focuses on Sen Türkülerini Söyle that deals with consequences of September 12 military coup in Turkey. Trauma theory is used to carry out an analysis of 12 September films that has never been made before in Turkish academic field. The hypothesis is that the events before and after September 12 military coup caused people in Turkey to have shattered personality, and afterwards they held the state responsible for such a pain/a trauma. State, as a superior FATHER in Turkish people's subconscious, (Devlet Baba/Father State is the term to define state in Turkey) caused many ruined lives and the state became a hated figure for them. In the eyes of the children, their fathers disappeared arbitrarily, which created fury and distrust; however, it takes time to realize that their fathers disappeared not because of their own will but because of the unchallengeable arbitrary state power; put it in other words, by Omnipotent Father.

Keywords: September 12 military coup, Trauma Theory, September 12 Films.

* Beykent Üniversitesi - İletişim Fakültesi; gokhan80ugur@yahoo.com

Giriş

Askeri darbe söz konusu olduğunda, 12 Eylül sineması için travma teorisi akademik alanda akla ilk gelen konu olmayabilir. Darbenin üzerinden bunca yıl geçmesine rağmen 12 Eylül sineması ile ilgili yapılan çalışmalarda dönemi travma teorisinin bakış açısıyla ele alan bir çalışmaya rastlanmamaktadır. 12 Eylül ile ilgili yapılan çalışmalar da çoğunlukla askeri darbenin hangi politik şartlarda ve hangi gizli sözleşmelerle yapıldığını belgelere dayalı olarak yansıtılmasını içermektedir. 12 Eylül askeri darbesi pek çok farklı sosyal sınıftan ve kuşaktan insan için travmatik bir durum olmuştur. 1980'den önce de 1960 ve 1971 yıllarında da benzer bir durum yaşanmıştır. Askeri darbelerle bu derece yoğun bir ülkede ise travma teorisini merkeze alarak yapılan çalışmalar açısından bir azlık söz konusudur.

Bu makalede *Sen Türkülerini Söyle* (Şerif Gören, 1986) isimli filmi travma teorisi çerçevesinde incelenecektir. Böylelikle, bu film çerçevesinde travmalı bireylerin nasıl yansıtıldığı ve travmanın iktidar-devlet ve ideolojiyle nasıl iç içe geçtiği gösterilecektir.

12 Eylül darbesiyle yaratılan travmayı anlayabilmek için 12 Eylül atmosferini kısaca anlayabilmek gereklidir. Böylelikle 1980 darbesini daha geniş bir politik zemine oturtmak kolaylaşacaktır. Bu yapıldıktan sonra travma teorisi açıklanacak ve *Sen Türkülerini Söyle* filmi travma teorisi merkeze alınarak, filmin şekillendiği toplumsal ortam da göz ardı edilmeksizin, incelenecektir.

I. Travma Kavramı ve 12 Eylül Darbesi'nin Öncesi ve Sonrasında Türkiye'nin Sosyo-Ekonomik Durumu

1970'lerin sonundaki ekonomik kriz, dönemin siyasal partileri için en önemli gündem maddesini oluşturmaktadır. Bu dönem ödemeler dengesindeki sıkıntılar yüzünden ekonomik gidişatın zorlandığı bir dönemdir. 1973'teki petrol krizi, ülkedeki petrolün fiyatını dört kat arttırmıştır. Bu durum ise ülkenin enerji faturasının ödenmesinin her zamankinden daha zor olduğu anlamına gelmektedir. Yükselen enerji fiyatları ve hükümetlerin kötü ekonomi politikaları yüksek enflasyona sebep olmaktadır; 1979 yılında enflasyon %90'lar seviyesine çıkmıştır. Hükümet ne kadar uğraşsa da pek çok ürünü karaborsaya düşürmekten kurtaramamıştır (Zürcher, 2004: 267).

Ekim 1979 yılında Süleyman Demirel IMF tarafından da desteklenen ekonomik programını açıklamıştır. Dönemin başbakan yardımcısı Turgut Özal bu programın uygulanmasından sorumludur ve pek çok sendika söz konusu programdan memnun olmadığı için de uygulamada pek çok sıkıntı yaşanmıştır.

Türkiye siyasal tarihindeki üçüncü askeri darbenin sebepleri arasında artan güvenlik problemlerinden "yozlaşmış" siyasal yaşama kadar pek çok sebep bulunmaktadır. Bütün bunlara ek olarak da İslami köktencilik ve ayrılıkçı Kürt hareketi terörü, politik alandaki terörü

arttırmaktadır. Bu ve benzeri pek çok sebepten dolayı Genelkurmay Başkanı Kenan Evren politikacılardan yönetimi almış ve askeri darbeyi gerçekleştirmiştir (Zürcher, 2004: 268).

12 Eylül 1980'de sabaha karşı 04.30'da Türk Ordusu devleti kurumlarının artık işlemez hale geldiğini ve parlamenter yapının yürümediğini belirterek yönetimi ele geçirdiğini duyurmuştur. Bu duyurudan hemen sonra tüm siyasal partilere ek olarak sendikalardan Disk ve Misk kapatılmıştır. Darbeyi gerçekleştiren generaller kendilerinin en öncelikli görevlerinin demokrasiyi politikacılardan korumak ve siyasal yaşamı temizlemek olduğunu belirtmişlerdir. Böylelikle parlamento ve siyasal partiler kapatılmakla kalmamış tüm belediye başkanları ve belediye meclisleri de lağvedilmiştir. Tüm güç, Milli Güvenlik Kurumu'nun da başkanı olan, Kenan Evren'de toplanmıştır. Ayrıca Milli Güvenlik Konseyi'ni yöneten komutanlar eğitim sistemini, basın, ticaret odası ve sendikaları da kontrol etmektedir. Bu durumun sonucunda ise basın-yayının merkezi olan İstanbul'da pek çok gazetecinin tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır. Hatta Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet Gazetesi bile bir keresinde kapanmıştı (Zürcher, 2004: 279). 1981 yılına gelindiğinde ise siyasal problemlerin kamusal alanda tartışılması yasaklanmış, siyasal partilerin varlıklarına el konulmuştur. Bunlara ek olarak, generaller geçmişi silmek istemişlerdir: Cumhuriyet Halk Partisi'nin 30 yıllık arşivi de dâhil olmak üzere partilerin arşivleri yok edilmiştir (Zürcher, 2004: 279).

Bu süreç boyunca tutuklamalar tüm ülke genelinde sürmüştür. Darbeden altı hafta sonra tutuklananların sayısı 11.500 civarındadır; 1980'nin sonuna gelindiğinde bu sayı 30.000'i bulmuştur. Darbeden bir yıl sonra ise sayı 122.600'e ulaşmıştır. Bu uygulamalar ülkede iki önemli sonuç doğurmaktadır. Birincisi, siyasal partilerin faaliyetleri durdurulduğu için ülkedeki kaotik durum ortadan kalkmıştır. İkincisi ise insanların yaşadığı olaylar travmatik sonuçlar doğurmuştur. Tutuklananlar sadece teröristleri değil, akademisyenleri, gazetecileri, saygın sendika liderlerini ve hatta sıradan vatandaşları bile kapsamaktadır. Üniversiteler ise 1982'de kurulan YÖK tarafından denetlenmeye başlamış ve o sene 300 akademisyenin işine son verilmiştir (Zürcher, 2004: 280).

Bu dönemde işkence, hem soruşturma sürecinde hem de hapiste çok sık başvurulan bir yöntemdir. Bu nedenle, özellikle 1983 yılından sonra kurulan siyasal partiler, uluslararası baskı ile ülkedeki yüksek işkence oranlarını düşürmek için uğraşmışlardır (Zürcher, 2004: 280). Kimi asker ve polisler hakkında dava açılmış olsa da sivil otoritenin askerler üzerindeki denetimi oldukça zayıflamıştır. Otoritenin zayıf olması ise işkencenin yaygınlaşma sebebi olarak görülebilir. Pek çok dava sıkıyönetim kanunlarınca askeri mahkemelerde görülmektedir. Darbenin üzerinden iki yıl geçtikten sonra mahkemelerce 3600 idam talebinde bulunulmuştur. Bunlardan 20'si uygulanmıştır.

Siyasal yaşamın yeniden tesis edilmesi için yeni bir anayasa yazılmasına karar verilmiştir. Anayasanın ilk taslaklarında insan haklarına ilişkin bir takım problemler mevcuttur. Örneğin Milli Güvenlik Kurulu ve cumhurbaşkanının yetkileri genişletilirken, basın özgürlüğü ve sendikaların faaliyet alanları kısıtlanmaktadır. Temel hak ve özgürlükler teminat altına alınmakla birlikte herhangi bir şekilde ulusal çıkarlar ve güvenlik, kamu düzeninin tehlikeye girmesiyle birlikte özgürlüklerin de kısıtlanabileceği belirtilmektedir.

Yeni anayasa, halk oylamasına 7 Kasım 1982 tarihinde sunulmuştur. Her ne kadar pek çok sıkıntıya sebep olduysa da Kenan Evren halkın geniş kesimlerince ülkedeki kaosu bitiren kişi olarak görüldüğü için anayasanın çok yüksek bir oyla kabul edileceğine kesin gözüyle bakılmıştır (Zürcher, 2004: 281). Sonuç olarak yeni anayasa %91.4 gibi bir oyla halk tarafınca onaylanmıştır.

Darbeden sonraki ilk seçim 6 Kasım 1983 yılında gerçekleşmiştir. Yeni anayasanın yürürlüğe girmesinden sonra on beş parti kurulmuş olsa da bunların on ikisi asker tarafından kapatılmıştır. Açık kalan üç partinin ikisi askerlerce desteklenmektedir: Turgut Sunalp liderliğindeki Milliyetçi Demokrasi Partisi ve Necdet Calp liderliğindeki Halkçı Parti. Üçüncü Parti ise Turgut Özal'ın partisi olan Anavatan Partisi'dir. Kısa zaman içerisinde Anavatan Partisi diğer iki partinin önüne geçmiş ve sandıktan %45'lik bir oyla birinci parti olarak çıkmıştır.

Katlanılması zor, sıkıntılarla ve işkencelerle geçirilmiş bu yıllar, insanların ruhlarında derin yaralar açmıştır. Ortaya çıkan rakamlar 12 Eylül darbesinin çirkin yüzünü göstermektedir: Büyük Millet Meclisi'nce 2012 yılında yayınlanan bir raporda toplamda 650.000 kişinin tutuklanmış, 14.000 kişinin vatandaşlıktan çıkarılmış, 30.000 kişi siyasi sığınmacı olarak yurtdışına kaçmış, 300 kişinin faili meçhul cinayetlere kurban gitmiş, 171 kişi işkence sırasında ölmüş, 299 kişi hapisshanede yaşamını yitirmiş, 14 kişi açlık grevinde ölmüş, 43 kişi intihar etmiş, 937 film yasaklanmıştır.

12 Eylül Darbesi'ndeki kişisel tecrübeleri yansıtan anılar ve tanıklıkların sayısında 1990'lı yıllarda çok büyük bir artış olmuştur. Söz konusu eserler hem akademik hem de akademi dışı alanlarda gerçekleşmiş olup 12 Eylül Darbesi'nin sinemadaki yansımalarına neredeyse hiç değinmemiştir. 12 Eylül sinemasına değinmeyen, onu konu edinmeyen herhangi bir çalışmanın olmadığını söylemek haksızlık olacaktır. Ancak söz konusu çalışmalar, filmlerin entelektüel boyutuna değinmemekte ve yüzeysel değerlendirmeler yapmaktadır. Ne var ki, sinema toplumun psikolojik taraflarını da yansıtan ve tartışan, kimi zaman bu durumun net bir resmini çeken ve kimi zaman ise bir takım önerilerde bulunan bir sanattır. Sinema kültürel hafıza hakkında pek çok bilgi verebilir, geçmişi belli bir biçimde öyküler hatta bazen de bu geçmişi söylemde yeniden inşa eder. Bunlardan dolayı sinema geçmişin gerçek değil kurmaca bir yansımasıdır. Sinemasal anlatıda kahramanın travma hikayesi kültürel belleği yeniden şekillendirildiği bir alegori olarak işlev görür (King, 2012: 4). Sanatsal üretim, bireylerin kişisel tarihine ışık tuttuğu ve yaşanan travmatik bir olay sırasında belleğin kendisini kapatarak aslında neleri kaçırdığını düşünmeye zorladığı için, yaraların tedavisinde kullanılmaktadır. Yaşanan şok edici olay karşısında belleğin kendisini kapatmasıyla oluşan bu gecikme (latency) ise travmatik belleğin yaşadığı geriye dönüşlerin (flashback) temel sebebidir; bellek neyi kaçırdığını tekrar ve tekrar sorgular, kayıp anları bulmaya çalışır ve boşluğu doldurmaya çabalar. Bu sebeple bellekteki gecikme geriye dönüşlerin olduğu gibi ayrıca kabusların, yineleme saplantılarının (repetition of compulsion), kısacası "travma sonrası stres bozukluklarının" (PTSD) sebebidir. Travma sonrası stres bozukluğu bu durumda şu kısa tanımla özetlenebilir: [Travma sonrası stres bozukluğu] Ani

ve felaketle sonuçlanan bir olayın yoğun tecrübesidir ve bu olay karşısında birey denetim dışı tekrarlanan halüsinasyonlar ve geriye dönüşler, yeniden yaşamalar (reenactment) gibi pek çok davranış bozuklukları sergilemektedir (Caruth, 1996: 57). Travma sonrası stres bozukluğundan mustarip parçalanmış kişilik, dış dünyada gerçekleşen şiddet yüklü bir olay tarafından etkilendiği için, travmatik kişilik dış dünya ile iç dünya arasındaki en belirgin bağı taşımaktadır.

Joyce Carol Oates'in de dediği gibi "geçmiş geleceği hiçbir zaman bırakmaz, hatta belki onu yönlendirir, belirler ve geçmiş geleceğin içinde muhafaza edilir" (Oates, 1994: 17). Peki ya bir kişinin hafızasında bir kara delik, geçmişte yaşanan olayları barındıran ve ona anlam kazandıran anların yok olduğu gizemli bir boşluk varsa? Bir diğer ifade ile silahla yaralanma, bıçaklanma, araba kazası gibi bir kişinin belleğinde olağandışı bir reaksiyona sebep olan bir olay yaşandığında neler olmaktadır? Bu gibi durumlarda, bireyin beyni değişik çalışmaya başlamakta ve kendisini korumak için bellek kendini belli bir süreliğine kapatmaktadır. Ancak bu kez de geçmişte bir boşluk oluşmakta ve bu boşluk kişinin kendi geçmişini kavramasında pek çok sorunu doğurmaktadır: Geçmişteki kimi anılar, kişinin belleğindeki anlamını yitirdiği için kişi bu anıları kavrayabilmek için tekrar yaşamak isteyecek ve hep geriye dönmeyi arzulayacaktır. Söz konusu kayıp parça ise kişiyi bir yıkıma sürükleyecektir. Şok edici olay kişiliği parçalar ve eğer bu olay net bir şekilde anlaşılamazsa, ifade edilmezse ve kabul edilmezse ruhu yaralar. Kişi bu durumda yaşanan şok edici olayı kendi yaşamının bir parçası olarak görmeli ve böyle ifade edebilmelidir; travmanın zedelediği belleği iyileştirebilmek için, yaşanan bu olayın kişisel tarihinin bir parçası olduğunu kabul etmek zorundadır. Kişi kendi içsel yolculuğunda, yaşadığı olayı dile getirebilecek duruma geldiğinde iyileşme başlıyor demektir; parçalanmış kişilik artık yeni bir kişilik olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu durum ise kurtuluşa giden uzun ve sıkıntılı bir süreç demektir. Bu nedenle, bireyin yaşadıklarını öykülemesi geçmişe bir anlam katar ve gerçekten ne olduğunu anlamasını sağlar. Film veya edebiyat gibi pek çok sanat formu travma geçirmiş bir bireyin zihninde neler olduğunun anlaşılması için çok zengin olanaklar sunmaktadır.

II. *Sen Türkülerini Söyle* Filminin Analizi

12 Eylül askeri darbesinin önceki darbelerden farkı, darbe sonrasında şekillenen ekonomik yapının, herhangi bir gizlilik endişesi taşımadan, doğrudan sermaye kesiminin çıkarlarına uygun şekilde toplumu şekillendirmesidir. Bu darbe bilinen manadaki darbelerin ötesinde, bir ekonomik modelin dayatılması anlamına gelmektedir. Asıl amaç, Türkiye'nin küresel kapitalist mekanizmanın işleyen parçası olma niteliğinin pekiştirilmesi ve önceki iki darbeden ayrı olarak bir paradigma değişikliği getirmesidir (Başkaya, 2011: 17). Bu bakış açısı ile birlikte, 12 Eylül darbesi ve sonrasındaki dönemde rol oynayan ana aktörlerin, sermaye çevreleri ile olan ilişkileri ve ideolojik duruşlarının önem kazandığı söylenebilir. Bu anlamda Turgut Özal'ın sahip olduğu büyük rol özellikle önem kazanmaktadır (Boratav, 2005: 75) .

Özal, iş çevreleriyle olan ilişkilerinin temellerini, 1967-1971 yılları arasında Devlet Planlama Teşkilatı müsteşarlığı yaptığı zamanlar atmıştır. 1970 yılında Özal, Sabancı Holding’te genel koordinatör, MESS başkanı ve TÜSİAD üyesidir. 1979 yılında ise Özal, dönemin başbakanı Süleyman Demirel’in ekonomiden sorumlu başbakanlık müsteşarı olmuştur (Zürcher, 2004: 283). Bu geçmiş, Özal’ı Türkiye’nin büyük sermayedarları için vazgeçilmez kılmıştır. En net ifadesiyle Özal, bürokrasiye savaş açmış bir burjuvazinin bürokratıdır; burjuvazinin kendi sınıfsal bilincinin farkına varması, güçlenmesi, bağımsızlaşması, devletten bir kopuş yaşamaya başlaması, kendine özgü bir kültür anlayışını devreye sokması bu yıllara denk düşer (Kahraman, 2005: 55). Bu dönüşümler uygulanırken de, Özal hep ön planda olmuştur. Bu anlamda Özal borsa ve rant döneminin temsilcisi olmuş, hem muhafazakar çevrenin, hem finans çevresinin hem de ticaret kesiminin desteğini almıştır. Bunlara ek olarak, Özal yine de işbirliği yaptığı bazı elit kesimin aksine kentsoylu değildir; o “saflıkla alakası olmayan bir Anadolu çocuğudur” (Kozanoğlu, 2004: 23). 12 Eylül ile birlikte ekonominin başına geçirilen Özal, 1983 yılının Kasım ayında ise hükümetin başına geçerek atanmış bürokratlıktan seçilmiş sivil bir lidere dönüşmüştür. Boratav, Özal’ın 12 Eylül darbesi sonrasında oynayacağı önemli rolün daha 12 Eylül’ün gerçekleştirildiği gün bilindiğini vurgulayarak şöyle demektedir (2005: 76):

Kısacası, 12 Eylül sabahı bir dizi iç ve dış etkenin, “Turgut Özal’ın askeri rejim bakımından vazgeçilmez kişi olduğu” kanısını Konsey’de yerleştirmiş olduğu ve bu durumun farkında olan Özal’ın pazarlık gücünü 12 Eylül rejimi hükümetinin bileşimini etkilemede iyi kullandığı anlaşılıyor. Bu bağlamda Vehbi Koç’un darbeden üç hafta sonra Evren’e yazdığı ve “Turgut Özal.... Bu nazik dönemde mevcudun içinde meselelerimizi en iyi bilen insandır (ve) dedikodulara bakmadan kendisini tutmakta fayda vardır” telkinini içeren mektubu da tipiktir.

12 Eylül darbesi sonrasında yeniden şekillenen Türkiye için söylenebilecek ilk şey yaşanan ekonomik dönüşümün toplumu derinden etkilediğidir. Paranın gücü her dönem önemli olmakla birlikte, ANAP yönetimi, bu güce ayrı bir önem vermiş ve devletin kritik noktalarına da aynı güce hürmet edenleri yerleştirmiştir (Kozanoğlu, 2004: 96). Özal da bu eğilimini hiç saklamamakta ve “Ben zenginleri severim” açıklamasıyla duruşunu sergilemektedir. Türkiye’nin kendini kaptırdığı hızlı neo-liberal dönüşüm, toplumsal değerlerin altüst olmasına sebep olmuştur. Özal bu ortamda içi boşaltılmış değerler dükkânının en yetenekli tezgâhtarıdır. Söz konusu değer kayması ise o dönemdeki kuşak çatışmalarını arttırmış ve yeni toplumsal tiplerinin oluşmasını sağlamıştır. Oluşan bu yeni toplumsal tipler bir önceki kuşakla taban tabana zıt değerlerle donatılmakla kalmamış, egemen olan, toplumsal gidişata yön veren kesimi de ifade eder olmuştur. Marx’ın açtığı pencereden bu dönemi anlamaya çalıştığımızda altyapıdaki değişikliklerin üstyapıyı şekillendirdiğini, dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Özal ile birlikte Türkiye, üretim süreçlerinde bir dönüşüm yaşamıştır ve altyapıdaki bu dönüşüm, toplumsal hayatı ve bu hayatın ruhunu oluşturan değerleri çok hızlı bir şekilde değiştirmiştir. Altyapı değişir ve sonra değişmeyen hiçbir şey kalmaz; altyapıdaki değişiklik er ya da geç üstyapıdaki her şeyin dönüşmesine sebep olur ve

maddi yaşamın üretim şekli toplumsal yapı da dâhil olmak üzere insan bilincini dönüştürmeye başlar (Marks: 1993).

İşte *Sen Türkülerini Söyle* filmi daha iyi bir dünyada yaşamak adına hapse girmiş, işkenceler görmüş bir adamın, uzunca bir süre hapis yattıktan sonra dışarıda karşılaştığı bu yeni Türkiye'yi ve yeni tipleri yansıtmaktadır.

Sen Türkülerini Söyle, 12 Eylül sineması içinde sıklıkla görülen bir eve dönüş hikâyesidir. Hayri (Kadir İnanır) uzunca bir süre hapis yattıktan sonra yaşadığı mahalleye, ailesinin yanına geri gelir. O, 12 Eylül darbesinden sonra devleti tamamen karşısında bulmaktan da öte yanında hiç kimseyi, hatta en yakın arkadaşlarını bile bulamamış birisidir. Annesi onun gelişini coşkuyla karşılamasına rağmen babası Hayri'nin gelişini umursamaz ve ona yönelik öfkesini gizlemez. Annesinin "Sana bir kötülük yaptılar mı oğlum?" sorusu karşısında babası "Hak etmiştir" diye söylenir kendi kendine. Tam bunun üzerine filmde sık sık göreceğimiz bir sahne karşımıza çıkar: Hayri birden bire işkence gördüğü hapishaneyi hatırlar; iki adam gözleri bağlı olan Hayri'nin koluna girmiş bir yere götürmektedirler ve arka fonda insanların çığlık sesleri duyulur. Hayri film boyunca bu imgeyi sık sık hatırlayacaktır. Siyasi gerekçelerle gerçekleştirilen işkencenin genel kabul görmüş tanımı 1975 yılında 29. World Medical Association'da yapılmıştır ve bu tanıma göre işkence herhangi bir itirafta bulunulması, bilgi alabilmek ya da başka sebeplerle kişiye kasten, sistematik ve nedensiz bir şekilde uygulanan, fiziksel veya zihinsel cezalandırmadır (Başoğlu, 1992: 1). İşkence insan eliyle kasten ve sistematik olarak gerçekleştirilen, kurbanında psikolojik ve fiziksel sorunlara sebep olan bir travma sebebidir. Psikolojik işkence, kişilerarası gerçekleşen travmanın karmaşık bir türü olarak aşağılama, tehdit ve korkuyu içerir. Fiziksel işkence ise fiziksel şiddet sonucunda katlanılmaz fiziksel acılara sebep olmaktadır (Kanninen&Punamaki ve Qouta, 2003: 98). İşkencenin asıl amacı kurbanlarından bazı bilgileri ve ifadeleri alabilmek, muhalif taraflarını yok etmek, karşı tarafın gözünü korkutmak ve zorbalığı kuvvetlendirmektir (Gorman, 2001: 444). Bu anlamda siyasi işkence ile birlikte bireyin kişiliğinin yok edilmesi hedeflenir ve böylelikle rejime ve herhangi bir dirence yönelik bütün toplumun korkutulması sağlanır. İşkence sonucunda kurbanın empoze edilenleri içselleştirmesi sağlanır ve direncinin kırılması istenir. İşkence kurbanda kişisel güç ve kontrol hissini yok ettiği için onun etkisinden çıkmak için öncelikle bu gücü ve kontrolü tekrardan kurbanda inşa etmek gerekir. Ancak bu durum belki de yıllar sürececek bir tedavi sürecine işaret eder. İşkence sonrasında ortaya çıkan travma ise diğer travma türlerinde bazı farklılıklar gösterir çünkü bu travmayı doğuran sebepler ideolojik nedenlerden kaynaklanan planlı bir saldırdır. Siyasi işkencenin asıl gayesi kurbanının çaresiz olduğunu hissetmesini sağlamak, onu yıldırmaaktır. Bunu yapabilmek için de bir takım karmaşık psikolojik teknikler kullanılmaktadır. Böylelikle kurbanın inançları, kişiliği, gerçekte olan bağı kırılmaya çalışılır; işkencenin özündeki insanlık dışı hâl, kurbanın kişiliğine ve toplumsal değerlerine bir saldırdır. Bu sebeple kurban kendini yalıtılmış ve tehlikelere açık hisseder. Bir diğer ifade ile işkencenin özünde bulunan bu insanlık dışı hâl, Mark Twain'in *The Mysterious Stranger* hikâyesindeki Şeytan adlı meleğin insanlardan nefret etmesinin sebebi olan bozulmuşluktur; söz konusu bozukluğa Kant'ın metinlerinde de rastlanır: "İnsanın yaratıldığı böylesine eğri bir odundan doğru olan hiçbir şey şekillenemez" (Kant, 1983: 34) İşkencenin kurbanları sosyal hayata geri döndüklerinde ise -eğer işkenceden

sağ çıkıp dönebilirlerse- kendilerini toplum içinde tam bir kaosun içinde bulurlar ve bu da yetmezmiş gibi kimi yasal ve bürokratik engellerle karşılaşır (Gorman, 2001: 446). Gorman'ın da belirttiği gibi (2001: 444) politik ve toplumsal bir kontrol aracı olan işkence, kurbanlarını toplum için küçük düşürülmüş bir ikaz haline getirir. Bu durumda, toplumu işkence ile kontrol altında tutmak, iktidarı devam ettirmenin en gayr-i insani yöntemi olmaktadır. Ayrıca baskı ve işkenceyle oluşan travmatik tecrübeler, sadece bu işkenceye doğrudan maruz kalanları değil aynı zamanda onların yakın çevresini ve ailelerini de etkisi altına alarak travmatik acının kapsamını genişletmektedir (Gorman, 2001: 444). Film boyunca, Hayri'nin gördüğü işkencelere yönelik çok sınırlı bir bilgi sahibi olunmaktadır. Bu işkence sadece tek bir sahneyle yansıtılmaktadır ve Hayri'nin gerçek hikâyesi tam olarak asla öğrenilememektedir. Bu durum da aslında işkence sonrası yaşanan travmatik stres bozukluğunun sonucudur. İşkence sonrası yaşanan travma, kurbanların bu olayla ilgili yaşadıklarını ifade etmesini neredeyse imkansız kılmaktadır. İşkence, eğer kurban herhangi bir şekilde tedavi görmezse, somatizasyon, inkâr, içe atma (represyon), kopma (dissociation), her daim yaşanan suçluluk duygusu, çaresizlik hissi, depresyon gibi sonuçlar doğurmaktadır. Ortaya çıkan bütün bu psikolojik rahatsızlıklar kurbanın çektiği acıları dile getirilmesine mani olmaktadır. İşkencenin kurbanı ruhen çok uzaklarda gibidir, kendisine ulaşabilmek çok zordur ve duygusal olarak bir çöküş yaşamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, eğer amaç kurbanın susması ve hiçbir şey anlatmaması ise, işkencenin bu konuda çok "başarılı" olduğu söylenebilir. İşkence sonrası yaşanan "travma sonrası stress bozukluğu" ileri derecede anksiyete, zayıf hafıza, takıntı, zayıf konsantrasyon, uykusuzluk, kabus görme, duygusal karmaşa, cinsel fonksiyon bozukluğu, mesleki ve sosyal yaşama uyumsuzluk, fiziksel semptomlar, öğrenme bozuklukları, duyarsızlaşma (depersonalization), insanlarla ilişki kurmaktan korkma gibi sorunlar baş göstermektedir (Gorman, 2001: 444). Hayri'de bu belirtilerin hepsi olmasa da gece uyuyamama ve kâbus görme belirtilerinin olduğu görülmektedir. Hapishaneden çıktığı ilk günlerde, geceler boyu salonun ortasında volta atmakta ve bir türlü uyuyamamaktadır. Aslında işkence sonrası yaşanan bu bozukluklar, bir anlamda, kurbanın geliştirdiği bir savunma mekanizması olarak da görülebilir. Örneğin, duygusal uyuşma veya aşırı ihtiyatlı olma (hypervigilance), esasında olağanüstü şartlara uyum sağlayabilmek için geliştirilmiş tavırlardır. İşkence sonrası travma yaşayan bireylerin, travmanın etkilerinden kurtulması için öncelikle yaşanan haksızlıklar karşısında çok daha güçlü durması gerektiğine, bu haksızlıklar karşısında yılmayıp ayakta kalmanın zorunluluğuna kendisini inandırmalıdır. Bu başarılırsa eğer, işkencenin kurbanı, işkencecilerin ona yaşattıkları değersizlik ve güçsüzlük duygusunun üstesinden gelmeye başlayacaktır. Bu da başarılılınca kurban diğer insanlarla daha sağlıklı iletişim kurmaya başlayıp gelecek adına doğru adımı atmayı sağlayabilir (Gorman, 2001: 445). Hayri'nin ise bu anlamda doğru yolda olduğu söylenebilir. Çektiği onca sıkıntıya rağmen hayata karşı duruşu onun daha sağlıklı bir geleceğe adım atmasını sağlayacaktır. Hapisten çıktıktan sonra kendisini dış dünyaya kapatmamış, ilk iş olarak eski arkadaşlarıyla buluşmuş, kendine iş bulmaya çalışmış ve kadınlarla birlikte olup içki içmek ve gece kulüplerine gitmek gibi hapisteyken yapamadıklarını yapmıştır. Bütün bu yapılanlar Hayri'nin travma sonrası stres bozukluğundan çıkışının kolay olacağını bizlere göstermektedir. Filmin sonundaki umut dolu

sahne de bunu doğrular niteliktedir. Bütün bunlara ek olarak, Hayri'nin durumuna, Bağlanma Teorisi (Attachment Theory) perspektifinden bakıldığında, onunla ilgili daha iyi bir resme ulaşmak mümkündür. Kanninen ve diğerleri şöyle demektedir (2003: 99):

Bowlby (1969, 1973, 1980) tarafından geliştirilen Bağımlılık Teorisi, yakın duygusal bağlar oluşturmak için insanlığın evrensel bir ihtiyacı olduğunu farz eder. Anne-baba ilişkisinin erken döneminde, çocuk nasıl yakınlık kuracağını, başkalarına güvenip güvenemeyeceğini, birisine değer verip veremeyeceğini ve ilgi çekmek, teselli bulmak, güvenmek için nasıl davranması gerektiğini öğrenir. Bu erken tecrübeler, yeni ilişkiler için genelleştirilen ve yakın ilişkilerde, tehdit edici ve üzücü olaylarda ve yardım isteyen davranışlarda alışılmış tepkilerde görünen, işleyen bir model olarak içselleştirilir. Araştırmacılar, değişik tepki türlerine göre değişen, üç ana bağlanma modeli tanımlamaktadırlar: Güvenli bağlanma, kaçınan bağlanma ve kaygılı bağlanma.

Güvenli bağlanan kişiler çocukluklarından itibaren bağlandıkları kişilere duyarlıydılar. Bu türden kişiler bağımlılık ilişkilerine açık bir şekilde değer verirken tecrübelerini tutarlı ve mantıklı bir şekilde açıklayabilmektedirler. Güvenli bağlanan sınıfta olanlar, aileleri ideal aile olmasa bile, çocuklukları hakkında dengeli bir değerlendirme yapabilmektedirler. Bu kişiler yakın ilişkiler kurabilirler ve sıkıntılı anlarında çevresiyle iletişime geçip yardım ararlar. Çoğunlukla kendileri ve dünyaya ilişkin dengeli bir değerlendirme yapabilmektedirler ve çevresindeki insanların kendisine olan yaklaşımlarına yönelik olumlu fikirleri vardır (Kanninen&Punamaki ve Qouta, 2003: 99). Farklı bağlanma türleri bireyleri stresli durumlarda nasıl tepkiler vereceğini belirlemektedir. Klinik gözlemleri işkence ve kötü muameleye maruz kalmanın kurbanlardaki arkaik korkuların su yüzüne çıkmasına sebep olduğunu göstermektedir (Kanninen&Punamaki ve Qouta, 2003: 102). Örneğin, Irak hava saldırısından sonra İsraili öğrencilerin gösterdiği tepkileri ölçen çalışmalarda güvenli-özerk kişilerin en az düzeyde semptomlar gösterdiği kaydedilmiştir (Kanninen&Punamaki ve Qouta, 2003: 102). Bununla birlikte kaygılı bağlanan bireyler en yüksek düzeyde stres gösterirken, kaçınan bağlanan bireyler somatizasyonda en yüksek seviyeye çıkmışlardır. Bu durumda hayati tehlikenin var olduğu durumlarda bağımlılık kalıplarına göre gösterilen tepkiler de farklılıklar içermektedir. Ancak Kanninen ve diğerlerinin yaptıkları çalışmaya göre (2003) işkence sonucunda ortaya çıkan travma ve kişilik ilişkisi çok daha karmaşık bir yapı göstermektedir. Onların öne sürdüğü görüş şöyle özetlenebilir: Öncelikle, güvenli bağlananlar güvensizlerle, özellikle de güvensiz-kaygılılarla karşılaştırıldığında, fiziksel işkence sonrasında, daha az semptom göstermektedirler. İkinci olarak, fiziksel işkenceden sonra, kaçınan durumundaki olan kişiler somatik semptomlar ve çekingen travma-sonrası belirtiler gösterirken, kaygılı sınıfta yer alan kişiler ise yüksek düzeyde ihtiyatlı olma, tehlikelere karşı daima tetikte kalma gibi davranışlar sergilemektedir. Üçüncü olarak, fiziksel işkence sonrası yaşanan travma ise bağımlılık tecrübeleri harekete geçirince, güvenli bağımlılık kalıpları bireyleri travma sonrası stres bozukluğu ve somatik semptomlardan korumaktadır. Ancak burada bir farklılık göze çarpmaktadır: Kurbanların gördükleri işkencenin türü verilen tepkileri de değiştirmektedir. Güvenli sınıfta yer alan işkence kurbanları, psikolojik işkenceye maruz kaldıktan sonra, travma sonrası stres bozukluğu ve somatik semptomlara daha açık olmaktadır. Bunun nedeni ise güvenli bağlanan bireylerin işkence sırasında diğer insanlarla

kurduğu ilişkiler, onların geçmişteki tecrübeleriyle uyuşmamakta ve insanlardan görmeyi beklediği tavırları göremedikleri için insanlara karşı olan güvenleri yıkılmaktadır. Kaygılı bağlananlar sınıfında yer alan işkence kurbanları ise psikolojik işkence ile karşılaştıklarında ise daha öncesinden insanlardan zaten kötü eylemler geleceğini bekledikleri için karşılaştıkları gaddarlığa karşı daha hazırlıklı olmakta ve bunun sonucunda daha düşük düzeyde semptomlar göstermektedirler. Son olarak kaçınan sınıfında yer alan kişiler, psikolojik işkence sonrasında yine daha düşük seviyede travma sonrası stres bozukluğu ve somatik semptomlar göstermektedirler, çünkü onlar da daha önceki tecrübelerinden yola çıkarak duygularında adeta bir uyuşma yaşamış ve bu duyguları minimize etmişlerdir. Daha önceden de belirtildiği gibi *Sen Türkülerini Söyle* filmi boyunca, Hayri'nin hapisanede çektiği sıkıntılara yönelik çok kısıtlı bilgiler edinilmektedir. Bu durumda Hayri'nin işkence anlarını öyküleyemediği, dile getirmek istemediği görülmektedir. Ne var ki, Bağlanma Teorisi bağlamında Hayri, davranışları, çevresiyle kurduğu ilişkiler, arkadaşları tarafından sevilmesi, yardıma ihtiyacı olduğu zaman onlarla iletişime geçmesi, duygularını ifade etmekten çekinmemesi itibarıyla (Hayri aynı zamanda bir şairdir) güvenli sınıfında yer almaktadır. Hapishane sonrasında sergilediği tavırlarda ise bu davranışlarından çok da uzaklaşmadığı, hâlâ hayata tutunmak için çabaladığı görülmektedir. Bu durumda onun hapisanede çoğunlukla fiziksel işkenceye maruz kaldığını söyleyebilmek mümkündür. Film boyunca hakkında çok kısıtlı da olsa bilgi sahibi olduğumuz işkencenin (hep aynı görüntüyle tekrarlanan işkence sahnesi) sadece fiziksel işkenceye vurgu yapması bu nedene dayanmaktadır. Bu çıkarım, onun hiçbir şekilde travma sonrası stres bozukluğu yaşamadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Vurgulanmak istenen, Hayri'nin hapisaneden sonra tamamen bir yıkım yaşamadığı, psikolojik olarak çok yıpransa da buna direnmeye çalıştığı, bir enkaz haline gelmediğidir. Hâlâ ayakta kalabilmesi ise onun geliştirdiği güçlü güvenli bağlanma kalıplarıyla ilişkilidir.

Hayri'nin evdeki ilk gecesi, sivil yaşama tekrardan adapte olmasının hiç de kolay olmayacağını göstermektedir. Hayri evin içinde sigara içerek volta atmaktadır, özgürken bile hapisteymişçesine ilk gecesini geçirir. Bununla birlikte babası her ne kadar oğluna kızgın gözükse de esasında ona içten içe sevgi de besler. Hayri'nin annesine, oğlu için para verir. Ancak babası bu sevgiyi dışarı yansıtmamaktadır.

Sen Türkülerini Söyle tam anlamıyla idealleri uğruna hapse girmeyi göze alan, yıllarını hapistede geçiren ancak haptisten çıkıp özgürlüğüne kavuşunca yaşadığı topluma yabancılaşan bir idealistin hayatını yansıtmaktadır. Bu idealistin, yıllar sonra sokakta gördüğü ise ülkeleri için fedakârlık yapmaktan çok uzak, tamamen bireysel hırslarla dolup taşan gençlerdir. Üstelik sadece gençler değil Hayri'nin eski arkadaşları da Türkiye'de '80 sonrasında yaşanan ekonomik dönüşüme kolay adapte olmuşlardır. Hepsi serbest piyasanın gerekliliklerini yerine getiren ve Hayri'nin anlamadığı bir dille konuşmaya başlamış insanlar olmuşlardır. Onların dilindeki "ithalat, ihracat, borsa, faiz" kavramları Hayri'nin kullanmaya alışkın olduğu kavramlar değildir. 1980'li yılların başı, yeni oluşan sağın dünya genelinde en etkin olduğu yıllardır. Bu dönemde görülen merkez ülkelerinin ekonomilerindeki kriz büyüdükçe, küresel ekonominin işleyişinde sorun çıkarmayacak sadık pazarlara ihtiyaç artmıştır. Böylelikle

merkezin sorunları, çevre ülkelere yayılarak hafifletilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle merkezde yaşanan krizden çıkış yolu, Türkiye gibi çevre ülkelerin küresel ekonomiye entegrasyonunda yatmaktadır (Önder, 2011: 32). İngiltere’de Margaret Thatcher, ABD’de Ronald Reagan’ın iktidarları yeni sağı tüm dünyada iş başına getirmiştir. Neredeyse her zaman merkez ekonomilerin etkisi altında kalarak onların ihtiyaçlarına göre yönlendirilen Türkiye ise bu rüzgârdan fazlasıyla etkilenmiştir. Sonuç itibariyle, yeni sağın yeni değerleri Türk toplumunca hızla benimsenmiştir. Türkiye’nin Tanzimat’tan beri çektiği sıkıntı olan “çağdaşlaşma anakronizması” neticesinde Türkiye Batı’nın değerlerini eş zamanlı değil de gecikmeli olarak uygulamıştır (Kahraman, 2005: viii). Batı, Türkiye’ye coğrafi olarak çok yakın olsa da, bir anlamıyla o kadar uzaktır; Batı’nın bizler için kıymetli olan kimi kurum ve değerleri gecikmeli olarak ulaşmaktadır. Üstelik Osmanlı’dan bu yana, Batı’ya öykünerek oluşturulan yeni kurumların uygulamaya koyduğu planlar neoliberal küreselleşme çağında Üçüncü Dünya Ülkelerine dayatılan programların aynısıdır (Başkaya, 2011: 25). Belki bu zincirin kırıldığı dönem 80’li yıllar olmuştur, çünkü bu dönemde kapitalizmin işleyiş ilkeleri bu kez günü gününe Türkiye’ye taşınmış ve sonunda yeni bir insan tipi ve zihniyet ortaya çıkmıştır (Kahraman, 2005: viii). Can Kozanoğlu bu konuda şöyle demektedir (2004: 95):

ANAP 24 Ocak kararlarının uzantısındaki dışa açılma operasyonunu genişleterek sürdürürken, dışa açılan kapıdan yeni değerler girdi içeri. Bunlardan biri, geleneksel ticaret, sanayi gibi geleneksel kavramların üzerine çıkan genel bir “business” kavramıydı, bu kavramın güç kazanma ivmesiydi. Ve Türkiye’nin değişen değerleri içinde, business, hayattaki en hakiki mürşit olma yolunda hızla ilerliyordu. Batı ülkeleri Türkiye’nin birkaç yıl önünde yaşarken, yenilenen ve yükselen business kavramı, klasik işletmecilik-yönetim kurallarını da altüst etmişti.

Hapiste geçirdiği yıllar Hayri’yi, görünüş olarak, o kadar değiştirmiştir ki, en yakın arkadaşları bile onu ilk anda tanımakta zorluk çekmektedirler. Bu arkadaşlardan biri Şerif’ tir. Hayri onu bir kahvehanede kâğıt oynarken bulur. Aralarında geçen konuşmadan Hayri’nin aynı zamanda şair olduğu anlaşılır ve şiirlerinin çoğunu Neslihan için yazmıştır. Şerif “İstersen seni ona götürebilirim” der; ancak Hayri ilk başta bu fikre sıcak bakmaz. Şerif’in yanından ayrılır. Hapishanedeki arkadaşının yazdığı bir mektubu onun karısına iletmeye söz vermiştir. Bu mektubu bahane ederek kahvehaneden ayrılır.

Türkiye’de askeri darbeler ülkeyi komünizm ve anarşiden kurtararak özel teşebbüs ve dış yatırım için uygun hale getirmek adına yapılmıştır. Bu anlamda, yapılan her bir askeri darbe sermaye adına devlet mekanizmalarının denetlenmesini sağlayan kanalların yeniden oluşturulmasını hedeflemiştir (Boratav, 2005: 22). 12 Eylül askeri darbesinden sonra ise ülkede büyük çaplı ekonomik dönüşüm yaşanmıştır. Yaşanan ekonomik değişiklik herkesin hayatını derinden etkilemiştir. Bu değişikliğin izlerini Hayri de yavaş yavaş görmeye başlamıştır. Hayri mektubu iletmek üzere arkadaşının karısının yaşadığı eve gider. Mektubu kadına iletğinde kadın büyük bir merakla mektubu okumaya başlar. Bu sırada Hayri etrafına bakınmakta ve evin içinden detaylar bizlere gösterilmektedir: Masada duran biberon, vitrinde duran eski bir fotoğraf ve yere dağınık bir şekilde atılmış renkli üçüncü sayfa ve magazin haberleriyle dolu bir gazete yansıtılır. 80’li yılların ikinci yarısından itibaren basın üzerindeki

baskı artmış ama aynı zamanda basında büyük boyutlarda sermaye birikimi oluşmuştur. Pek çok farklı yeni gazete çıkmış ve haftalık dergiler yayın hayatına girmiştir. Basın üzerindeki politik baskı ile basının ekonomik olarak genişlemesi bir çelişki gibi görünmekle birlikte genişleyen pazar payı ile birlikte basın kendisine yeni haber mecraları yaratmıştır (Gürbilek, 2011: 54). Bunlardan en önemlisi ise özel hayattır; gazeteler özel hayatı kurcalayıcı, bireylerin fantezilerini şekillendirmeye çalışır, mutlu olmanın yeni ilkelerini belirler ve mahrem olanı kamusallaştırır. Böylelikle özel alan ile kamusal alanın sınırları iç içe girmeye başlar ve özel hayatın tüm detayları gazetelerde yansıtılır. Basın özel hayatın içine sızınca da herkes estetize edilmiş özel hayatları dikizleme fırsatı bulmuştur; artık özel hayatın sınırları yabancılara açılmıştır. Hayri dışarıya açılan bu özel hayatı ilk defa görmektedir. Mektubu okuyan kadın ağlamaya başlar. Kadın, Hayri'ye ağlayarak "Bizim nasıl geçindiğimizi biliyor mu? Nasıl büyüdüler biliyor mu? Neyle büyüdüler" der. Kadın yedi senedir hapiste olan kocasının yokluğunda para kazanmak için her şeyi yapmıştır; şu anda ise fahişelik yaparak geçinmektedir ve evde henüz emeklemekte olan bir bebek vardır.

Hayri karşılaştığı bu durumun etkisi altında evden çıkar ve sokakta yürümeye başlar. Yönetmen Hayri'nin sokaklardaki gezinmesiyle birlikte bizlere Türkiye'deki değişimleri de gösterir. Bir anlamda Hayri'nin aracılığı ile '80'li yıllarda değişen Türkiye'yi görürüz. '70'li yıllar boyunca Türkiye'de ithal sigara ve içki satışı yasaktır. Ancak Hayri'nin tanımaya başladığı yeni Türkiye'de sokaklar billboardlarla, "Marlboro" ve "Indigo Jeans" reklamları ile doludur. 1983 genel seçimlerinden sonra Özal'ın liderliğindeki Anavatan Partisi (ANAP) %45.1 gibi çok yüksek bir oy oranıyla seçimden birinci parti olarak çıkmıştır. ANAP hükümetinin uyguladığı neo-liberal politikalar sayesinde Türkiye yepyeni bir ekonomik yapı ile karşılaşmıştır. Bu dönem içinde Türkiye ekonomisinin dışarıya açılması, ülkede yaşananların da hızla tüketim toplumu değerleriyle karşılaşması sonucunu doğurmuştur. Ayrıca bir önceki sahnede görülen, özel hayatın, gazetelerin magazin sayfalarıyla dışarıya-yabancılara açılması ile ekonominin dışarıya açılması birbirine paralel olarak verilmiştir. Bunlara paralel olarak Türkiye'de 1950 yıllardan itibaren yaşanan iç göç olgusunun ANAP hükümeti döneminde de hızla devam ettiği görülmüştür. Bunun sonucunda ise orantısız ve bilinçsizce büyüyen kentler pek çok çarpıklığı doğurmuştur. Ekonominin dışarıya açılmasıyla birlikte bu dönemde dükkânlarda her türlü yabancı markanın satılmaya, *cafe'ler* ve *fast-food* zincirlerinin de artık büyük kentlerin her yerinde görülmeye başlanmasını beraberinde getirmiştir. Bu anlamıyla İstanbul bir yanı sıra ışıltılı bir yaşamın ve eğlencenin, büyük alışveriş merkezlerinin, lüks yaşamların merkezi olurken bir diğer taraftan da gecekonduyla dolu, suç oranının her geçen gün arttığı bir metropol olmuştur. Bu dönemde reklamcılık anlayışında da bir takım dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Bir ürünü tanıtmak artık o ürünün işlevlerini insanlara anlatmaktan ziyade onu tüketirsek hangi imaja sahip olacağımızın açıklanması anlamına gelmiştir. Reklamcılığın gelişmesiyle birlikte seyirlik toplumun sınırları genişlemiş; basın, televizyon ve billboardlarıyla tüm toplum açık bir vitrine dönüşmüştür (Gürbilek, 2011: 35). Ülkede gerçekleşen hızlı ekonomik dönüşüm beraberinde hızla zenginleşen yeni bir zengin zümresini de yaratmıştır. Böylelikle Türkiye'de ekonomik dönüşüme ayak uyduramayanların sayısı artarken, diğer yandan da Özal'ın ekonomi-politikalarına ve yeni

yaşam tarzına hemen uyum sağlayabilmiş yeni-zengin azınlığın varlığı göze çarpmaktadır. Bütün bunlar yaşanırken ülkenin gençliği de önemli değişimler geçirir. Bu gençlik özellikle ülkenin aydın kesimi tarafından darbe rejimi ortamında yetişmiş, apolitik gençlik olarak tanımlanır (Lüküslü, 2013: 120); önceki dönemlerin politik kamusu çökmüştür. Bu gençlik politikadan uzak kalan, mümkün olduğunca tükettikleri üzerinden kendini tanımlayan, yaşam tarzı olarak Amerikan yaşam tarzını benimseyen bir gençlik olarak eleştirilir. Bu gençliğin *Sen Türkülerini Söyle*'de belirttiği ilk sahne ise Hayri'nin hapisten çıkıp evine giderken mahallesinde gördüğü gençlerdir. Hayri'nin yanından geçip giden bir grup gencin kendi aralarında konuşurken şöyle dediği duyulur: "Ben bu hafta bir Adidas çekeceğim!". Hayri'nin hapisten çıktığı dönem içinde ülke bir tüketim cenneti haline gelmiş ve 80 öncesinde satılması yasak olan her şey artık itibar sağlayan meta olarak görülmüştür. Altsınıfa ait gençler arasında da marka tutkusu hastalıklı bir hal almaya başlamıştır. En düşük seviyedeki genç işçiler bile maaşlarının büyük bir kısmı ile pahalı marka ayakkabılar almak istemektedir; bu bir anlamda "telafi edici tüketimdir". Söz konusu yeni genç tipi hayatta kaçırdığı şeyleri, yiyemediği yemekleri, giyemediği kıyafetleri, yaşayamadığı duyguları tek bir şeyin en iyisini tüketerek kapatmaya, telafi etmeye çalışmaktadır (Kozanoğlu, 1993: 179). Değer yargılarındaki bu dönüşümü kendi kuşağı ile 80'lerin yeni kuşağı arasında karşılaştırma yapan Erdal Atabek şöyle özetlemektedir (2003: 17):

Değer yargılarının çarpıcı bir değişim örneğini özel bir reklam sloganı veriyor: OKULUN EN GÖZDE ÖĞRENCİSİ OLMANIN ALTIN KURALI... Bu kural "nedir" diye merak ediyorsunuz. Sahi "okulun en gözde öğrencisi olmanın altın kuralı" ne olabilir, ne olmalıdır? Çalışkanlık mı? Sporculuk mu? Sosyal aktivitelerde öncülük mü? Yakışıklılık mı, şirinlik mi, popülerlik mi sosyal gelişkinlik mi? Hayır, bunların hiçbirisi değil. Reklam, bu sorunun yanıtını veriyor: "Bir Amerikan ayakkabısının sahibi olmak".

Aktüel dergisinin yaptığı habere göre Türkiye 1980'den itibaren on yıl içinde bir "Jean-Land" haline gelmiştir ve genç nüfus Jeans'e adeta tapmaktadır (Lüküslü, 2013: 120). Bu anlamda Hayri'nin yürürken arkasındaki billboardda görünen Jeans reklamı aslında onun karşı çıktığı bütün değerlerin ve yaşam tarzının toplumda egemen olması anlamına gelmektedir. Bu yaşam tarzı "Özal Gençliği" tarafından coşkuyla karşılanmıştır. Bu gençlik konuştukları dil ile de farklılıklar taşımaktadır. Cümlelerinin içinde İngilizce kelimelere çok fazla yer tutar, bilgisayara meraklıdırlar, ekonomik terimleri çok daha iyi bilirler ve konformizmi her şeyin üzerinde tutarlar. Yine Erdal Atabek'in de belirttiği gibi (2003: 11):

Sokaktaki adamı da, başbakanı da, şirketin genel müdürünü de işletmenin muhasebecisini de, bir çocuğu da, genci de 'yaşamın temel değerleri' yönetir. Hepimiz sahip olduğumuz değerlere bir nitelik buluruz, kimisi isteklerimizdir, kimisi ideallerimizdir, kimisi gereksinimlerimizdir. Ama hangi değerlere sahipsek bizi yönetenin o olduğunu bilmemiz gerek.

Hayri eve geldiğinde ev ona geçmiş olsun demeye gelmiş akrabaları ile doludur. Ancak Hayri'nin gerçekliği ile akrabaların gerçekliği uyuşmamaktadır. Herkes Hayri'ye sırasıyla geçmiş olsun dedikten sonra kendi gerçekliklerine geri döner. Akrabalarının asıl ilgi alanları '80'li yıllara damgasını vurmuş olan videolardır. Videokasetlerin ortaya çıkmasıyla beraber

Türkiye’de pek çok sinema kapanmış ve Türk sineması çok büyük bir darboğaza girmiştir. Buna karşılık insanlar artık videolar ve uydu yayınlarıyla birlikte pek çok Amerikan filmi izlemeye başlamıştır. Türk Sineması altın çağını yaşadığı 60-70 döneminden sonra, 70’lerin sonunda sıkıntılı bir sürece sürüklenir. Üretilen filmlerin kalitesi çok yüksek olmasa da sinema salonları bu dönemde hep doludur. ‘80’li yıllara gelindiğinde ise arabesk filmler sinemaya olan ilgiyi biraz diri tutabilse de bu etki fazla uzun sürmemiştir. Ancak bu etki geçince Türk Sineması bir suskunluk evresine girmiş, uzun yıllar boyunca sinema salonları bomboş kalmıştır. Ne var ki, bir zamanlar sinema salonlarını dolduran insanların talepleri bu kez de televizyonlar ve videolar tarafından karşılanır olmuştur. Üstelik Türkiye tekstil sektöründe yine bu dönemde bir gelişim gösterir. Hayri’nin akrabalarından biri konuşma sırasında Amerika ile iş yaptığını söyler. 80’li yıllar Türkiye’nin dışa açıldığı yıllar olmuştur. Türkiye’de 24 Ocak kararlarından itibaren dış borçların ödenmesi teminat altına alınmıştır. Bu sebeple 1950’lerden itibaren geçerli olan içe dönük (ithal ikameci) model yerini 80’lerde dışa dönük ihracat temelli bir büyüme modeline dönüşmüştür (Başkaya, 2011: 20). Kapılar dış pazara ardına kadar açılınca da, o kapıdan içeri denetimsiz pek çok yabancı kültür ürünü girmiştir. Hayri’yi ise bu değişim ilgilendirmez. Bu nedenle insanlar bu konuları konuşmaya başlar başlamaz kendini yanlarındaki insanlara yabancılaşmış hisseder. Daha sonrasında ise herkes susup televizyondaki Amerikan filmi izlemeye başlar. Bu durumdan son derece bunalan Hayri’nin sikkın yüzü görülür. Tam bu sırada *non-diegetic* olarak bir türkü duyulur. Türkiye’de halk türküsü özellikle sol gruplar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Türkiye’de halk türküsü, Anadolu değerlerini ve yabancı etkilere karşı direnişi temsil eden bir özelliğe de sahiptir. Bu anlamıyla 80’li yılların Türkiye’inde herkesin dilindeki nağme milli değerlere uzakken, Hayri’nin içindeki musiki, milli değerleri, bozulmamışlığı ve özden ayrılmamışlığı ifade eden halk türküsüdür. Bu nedenle, o kendi türkülerini söylemeye devam eden, kendi bildiği doğrulardan uzaklaşmayan ve onlara daima sadık kalacak kişiyi temsil eder. Film, ismini ise bundan alır. Kısacası ülkedeki değişen müzik anlayışı, aynı zamanda, değişen hayat tarzını ifade etmektedir. Değişmeyen ise Hayri’nin söylediği türküler, savunduğu ilkelerdir. 80’ler sadece sol muhalefetten gelenlerin değil toplumun diğer pek çok kesiminden insanların sert bir travma olarak yaşadığı bir dönemdir. Bununla birlikte bu dönemin toplumsal yapısı tam bir karşıtlıklar buluşmasına sahne olur; 80’ler yalnızca pişmanlığın, kızgınlığın değil, bir takım imkânların da var olduğu yıllardır. Türkiye bir taraftan devlet tarafından yaratılan ret, yadsıma ve inkâr ülkesi iken, diğer yandan da maddi vaatlerin, insanların açlığını çektiği, özlemine duyduğu, iştahını kabartan her şeyin sunulduğu bir fırsatlar ülkesidir. Ülkede hem pek çok kişi işkence ve baskı ile susturulmakta hem de yeni bir “Konuşan Türkiye” yaratılmaktadır:

80’ler Türkiye’sinin ayırt edici yanı yalnızca bu karşıtlıkları çarpıcı bir biçimde bir araya getirmesi değil, birbirinden hiçbir zaman tam kopmamış bu kültürel stratejileri, görünürdeki bütün çatışmaya karşın birbiriyle uzlaştırarak var edebilmiş olmasıydı. Siyasi baskılarla vitrinlerin ışıltısı, savaşın dehşetiyle taşranın kültürel yükselişi, işkenceyle bireyselleşme çağrıları, susma zorunluluğuyla konuşma iştahı, Türkiye’de bence bugün de birbirine muhtaç olan bu iki farklı projenin çizdiği çerçevede, kısa bir zaman dilimi içinde aynı sahneyi paylaştılar (Gürbilek, 2011: 9).

Bir kişinin, toplum hızla değerlerini değiştirirken, kendi değerlerine duyduğu sadakatin ise bir bedeli olacaktır: Yaşadığı topluma yabancılaşma. Bu film yaşadığı topluma yabancılaşmış ama kendi türküsünü söylemekten vazgeçmeyenlerin hikâyesini yansıtmaktadır. Akrobalarının yanında bunalan Hayri yine hapisanede yaşadığı işkenceleri hatırlar ve film boyunca tekrar tekrar görülen işkence görüntüsü yine karşımıza çıkar. Akrobalarının yanında sıkılırken bu imgeyi ve çılgık sesini duyan Hayri'yi bir sonraki karede uyurken görürüz ancak çılgık sesi devam etmektedir ve Hayri yataktan sıçrayarak kalkar. Yani bu imgeyi sadece uyanırken değil uyurken de görmektedir; bellek sürekli geri dönüşlerle travmatik ana gitmektedir.

Her şeye rağmen Hayri hayata tutunmak zorunda olduğu için, kendisi hapisteyken, işlerini büyütüp zenginleşen arkadaşları aracılığı ile iş bulmaya çalışır. Bu arkadaşlarından biri Tunca'dır. Tunca artık reklam sektöründe yer alan ve adını duyurmuş bir yapımcıdır. Hayri onu ziyaret ettiğinde Tunca onu içtenlikle karşılar. Hayri'ye "Viski içer misin?" diye sorar. Viski, Türk toplumunda Amerikan değerlerini, yani Hayri'nin karşı çıktığı kültürü, temsil etmektedir. Tunca'nın yaptığı araba çekimleri satışı arttırmak için kadın bedeninin kullanıldığı, cinselliğin ön planda olduğu çekimlerdir. Fonda, Ingrid Kup'un "Feel Me" şarkısı çalarken mayolu bir model arabanın etrafında dans etmektedir ve bu esnada kadrajın içindeki ağızları kapalı gazoz şişeleri fokurdayıp fışkırır. Söz konusu sahne bir meyve suyu reklamı içindir ve Hayri'nin sahip olduğu bütün değerlerin aksini temsil etmektedir. Belirtildiği gibi bu dönemin Türkiye'si hem sözün bastırıldığı ve hem de söz patlamasının yaşandığı bir ülkedir. Türkiye, baskı dönemi sonrası özgürlüğün geldiğinin zannedildiği ve sözün, imgenin ve görüntü patlamasının yaşandığı bir yanılısamayı tecrübe etmektedir. Yakın zamana kadar mahrem kabul edilen pek çok konu, konuşulup gündemi meşgul eder olmuştur. Cinsellik ilk defa bu kadar açık bir şekilde söze dökülmüştür. Özel hayatın detayları ilk defa bir kamu meselesi olmuş ve ifade edilmiştir. Özel hayat otoriteden bağımsız söze dökülmeye başlamıştır -en azından ilk başlarda bu yanılısama yaşanmıştır (Gürbilek, 2011: 23). Endüstrileşme, Türkiye'de, bir yandan bağımsız bireyi ortaya çıkarırken diğer yandan da ülkede cinselliğin önemli bir pazar değeri olduğu keşfetmeye başlanmıştır. Bu dönemde cinsellik geleneksel toplumun elinden kurtulmuş, ancak bu kez de paranın egemenliğine girmiştir. Metalaşan cinsellik, metalaşan diğer tüm şeyler gibi, doğallığını yitirmiştir. Cinselliğin metalaşması hayatın her alanında kendini hissettirmiştir. Satışı arttırmak için meyve suyu reklamından araba reklamına kadar pek çok şey kadın bedeni üzerinden kitlelere ulaştırılmaya çalışılmıştır. Bu durum ise bir cinsel ikilem doğurdu: "Bir yanda insanın doğal yaşamının bir parçası olan cinsellik -öbür yanda endüstrinin geleneklerine göre yapaylaştırılmış cinsellik" (Atabek: 2003: 138).

Set çıkışı Hayri ve Tunca arkadaşlarıyla barda buluşurlar. Aralarında geçen konuşmadan Hayri'nin Konya'da iki sene sürgünü olduğunu ve orada iş bulmak zorunda olduğu anlaşılır. Bu esnada bara Hayri'nin eski sevgilisi Neslihan gelir. Hayri Neslihan'a dışarı çıkıp dolaşmayı teklif ettiğinde Neslihan bu teklifi reddeder. Hayri'nin hapiste geçirdiği yıllar boyunca Neslihan kendisine basın sektöründe iş bulmuştur ve dış haberler servisinde

gazetecilik yapmaktadır. Ancak Neslihan'ın gözünde Hayri hayat yarışında çok gerilerde kalmış bir *loser*'dir.

Hayri, Tunca ile birlikte bar çıkışı arabalarına fahişeleri alırlar ve geceyi otelde geçirirler. Sonrasında ise sabaha kadar içmeye devam ederler. Hayri eve geldiğinde babası ile annesinin tartışmalarına şahit olur. Babası Hayri'ye hala üniversite yıllarında siyasi olaylara karıştığı için kızgındır. Bu esnada Hayri pencereden dışarı bakar ve dışarıda film boyunca sık sık yansıtılan gençleri görür. Yansıtılan genç tipi '80'li yıllarda ekonomik değişim ile dönüşüm geçiren bir başka kesimi ifade etmektedir. Hayri'nin pencereden gördüğü sadece zamana ayak uydurmuş gençlik değildir. Evinin penceresinden ayrıca hırsızlık yapan, ev soyan gençliği de görür. '80'li yıllarda yerleştirilmekte olan yeni-ekonomi politikaların gençler üzerindeki etkileri çok büyük olmuştur. Bu dönem tam anlamıyla bilgisayar kullanabilen ve İngilizce konuşabilenlerin "yırtacağı" dönemdir. Amerika Birleşik Devletleri'nin Türkiye'de "zafer" kazanmasıyla birlikte gençler İngilizce eğitim veren üniversitelere gitmeyi daha çok ister hale gelmiştir. Her toplumsal dönüşüm kendisini yeni kelimelerle ifade ettiği için ortaya çıkan bu yeni gençliğe "yuppie gençliği" denilmeye başlanmıştır (Kozanoğlu, 2004: 94). Yuppilik olgusu ithal bir olgu olmakla birlikte o dönem moda olan Batılı değerleri ve onu benimsemiş yeni tip insanı ifade etmektedir. Sadece Türkiye'de değil Avrupa da benzer bir dönüşüm tecrübesini yaşamıştır. İtalya'da ismi "soldi, successo e sport" yani "para, başarı, spor"dan gelen 3S kuşağı, Fransa'da ise zengin semtlerden olan Neuilly, Auteuil ve Passy oturdukları için bu semtlerin baş harfleri olan NAP olarak anılan grup Türkiye'deki *Yuppie*'lere denk düşmektedir (Kozanoğlu, 1993: 17). Bununla birlikte Türk *Yuppie*'lerinin kendine özgü bazı tarafları bulunmaktadır. Kozanoğlu'na göre, Türkiye'nin en ünlü *Yuppie*'leri aslında *Yuppie* değildir (2004: 94), çünkü *Yuppie*'lik orijinal anlamı itibariyle başarı için her yolu mubah gören orta sınıftan genç kesimi ifade etmektedir. Esasında, bu gençler yine de arka planda kalmaktadır, çünkü ön planda doğuştan *Yuppie* olanlar -patron çocukları- yer almaktadır. *Yuppie, young urban professionals*'ın kısaltması olarak kullanılmaktadır. Bu yeni tip insan çok hırslı, çalışkan, pragmatist "paranın gücüne tapan, yalnızca yükselmeyi ve kazanmayı düşünen genç yöneticilerdi" (Kozanoğlu: 2004: 96). Hayri'nin tanıdığı bu yeni gençlik *Yuppie*'lerin savaşı kazandığını gösterir. Bu gençlik "Materyalist Veletler" olarak tanımlanır. Bu gençliğin asıl gayesi ilerleyen dönemlerde bir şirkette yönetici olmaktır. Ahmet Altan "Ey Türk Gençliği" başlıklı köşe yazısında (1987) bu gençliği şöyle tasvir etmektedir:

Türk gençliği şu sırada en çok borsayla ve döviz fiyatlarıyla ilgileniyor. Hisse senetleri kaçıyor, kaça satılıyor, borsadan nasıl para kazanılıyor... Bunları merak ediyor (...) Ortak özellikler ise şunlar: İşadamı düşünceli, teknokrat yapılı, rekabetçi ve muhafazakâr. Bir fikir ya da inanç uğruna kendisini feda etmeyi asla düşünmüyor. Bilgisayarla ilgileniyor, dil öğrenmek istiyor. Dünyaya açık. Trene binip Avrupa'yı dolaşiyor. İyi bir eşle evlenip, iyi bir evde oturup, iyi bir arabaya binmek istiyor.

1980 yıllardan itibaren "özel sektör" zihniyetinin hâkim olması sonucunda yaşanan ekonomik dönüşüm yaşam tarzını da farklılaştırmıştır. 1950'li yıllardan başlayarak devam ettirilen bu çaba, Özal iktidarı ile birlikte son noktasına ulaşmıştır. 80'lerin yuppie gençliğini 90'larda

“Tiki Gençliği” alacaktır. Lüküslü’ye göre “Tiki” kelimesi ise ünlü Rotring marka kalemin Tikky serisinden gelmektedir (Lüküslü: 2013: 124). Bu kalem o dönemde bir prestij göstergesidir ve dış görünüşe önem veren, pahalı markaların kıyafetlerini giyinen gençliği işaret eden negatif bir ifadedir. Hayri’nin ise penceren gördüğü hırsızlık yapan gençlik ne Yuppie ne de Tiki gençliğine uymaktadır. Onlar paranın her şeyden daha önemli olduğu bir dönemde Tiki görünmek için hırsızlığı mubah gören arada kalmışlardır. Yapılan araştırmalar da ‘80 gençliğinin paraya ne kadar önem verdiğini göstermektedir. Örneğin İstanbul Mülkiyeliler Vakfı Sosyal Araştırma Merkezi’nin yayınladığı *Türk Gençliği 98: Suskun Kitle Büyüteç Altında* raporu da bu olguyu desteklemektedir. Rapor’a göre gençlerin devletten beklentileri iyi bir eğitim değil iş ve ekonomik destektir. Söz konusu olan değer kayması eski kuşaklarla karşılaştırıldığında çok büyük bir tezat oluşturmaktadır. Örneğin 1915 doğumlu olan ünlü akademisyen Mina Urgan kendi kuşağı ile ‘80 kuşağı arasındaki uçurumu şöyle ifade etmektedir (1999: 10-11):

Gençliğimde çok acı çektim, ama şimdiki gençlerin acıları benimkinden bin beter herhalde. Çünkü benim kuşağım, gençliğini ve gençliğin sorunlarını umutlu bir dönemde yaşadı hiç olmazsa. O birinci ve tek Cumhuriyet gözümüzün önünde kurulmaktaydı. Eğer çalışırsak, doğru dürüst eğitim görürsek, aç biilaç ortalarda kalmayacağımızı biliyorduk. Güçlü bir umut içimize öyle derin kökler salmıştı ki, şimdi yaşadığımız toplumsal felaketler, hortlayan gericilik bile, benim gibi dinazorları hâlâ yıldıramadı.

Oysa liberal denilen ekonominin o yağmacı ve vahşi kapitalizmin yıkıcı rekabet ortamı içinde bocalayan Turgut Özal’ın zavallı veletlerinde, bu türden bir umut hiç yok. Çok çalışsalar da, üniversiteler bitirseler de, aç kalacakları korkusundan kurtulamıyorlar. Ne yazık ki çoğunun amacı, bizim kuşağın amacından bambaşka. Bizler, kendimizi her açıdan en iyi şekilde eğitip, hem çevremize yararlı olmak hem de huzur içinde yaşamak isterdik. Onlar ise, ellerinden geldiği kadar çok para kazanmak istiyorlar. Çünkü bizlerin her şeyden önemli saymadığımız para, onların tek güvencesi. Bir insanın, insanca yaşayabilecek kadar para kazanması şarttır elbette. Ama Özal veletleri, çok çok para, gerektiğinden fazla para istiyorlar (İkide bir de “Özal veletleri” diyorum. Çünkü bu berbat zihniyet, Turgut Özal’ın o çirkin “vizyon”larından. Rahmetli, 12 Eylül darbecilerinden çok daha fazla kötülük etti bu memleket. Çünkü darbeciler gibi işkence yoluyla bedenlere hasar vermekle yetinmedi, kafalara hasar verdi.)

Hayri Konya’daki sürgün yıllarında para kazanabilmek için iş bulmak zorunda olduğundan, artık genel müdür olmuş arkadaşı Turgay’ın çalıştığı ofise gider. Turgay çok meşguldür ancak Hayri ile olabildiğince ilgilenir. Bu esnada Hayri Turgay’ın ofisinde kendisinin hapse girmesine sebep olan ve onu ihbar eden adamı görür. Adam aynı holdingde pazarlama müdürü olarak çalışmaktadır. Hayri, Turgay’ın ofisinden ayrılrsa da holding binasının önünde, “pazarlama müdürünü” beklemektedir. Pencereden Hayri’nin kendisini beklediğini gören pazarlama müdürü paniğe kapılır ve iş çıkışı endişeli bir şekilde eve gitmeye başlar. Hayri, adamı izlemektedir ve adamı gördüğünde yine işkence çektiği dönemleri hatırlar. Hayri, adama şimdilik bir zarar vermemeye karar verse de onu izlemeyi sürdürür.

Bütün bunlar olurken Hayri eski sevgilisi Neslihan'ı aklından bir türlü çıkaramamaktadır. Arkadaşlarının telkini ile Neslihan, Hayri'yle sahilde yürümeyi kabul eder. Görüşmedikleri dönem içinde Neslihan evlenmiş, boşanmış, hayatına pek çok erkek girmiştir. Sahil boyunca ikisi eski günlerden konuşurlar, anılarını tazelerler. Hayri Neslihan'a yeniden birlikte olmayı ve aradan geçen zamanı unutmayı teklif eder. Neslihan "Benim gitmem lazım" diyerek teklifini dolaylı yoldan reddeder. Yine de beraber dolaşmayı sürdürürler ve bir gece kulübüne giderler. Ancak burada Neslihan Hayri'nin yanında durmaz ve başka erkeklerle konuşmaya başlar. Hayri gece kulübünde dans eden gençleri ve içinde bulunduğu durumu düşününce kimseye belli etmeden ağlamaya başlar. Hayri'ye ihanet eden aslında pazarlama müdürü değil, toplumdur.

Hayri annesine Konya'da iş bulduğunu 1-1.5 sene sonra döneceğini söylediğinde annesi gözyaşlarına hâkim olmaz. Bunu duyan babası, annesine yine öfkeli bir şekilde "sanki sürgüne gittiğini bilmiyoruz" der. Bu söz Hayri'yi bir kez daha işkence gördüğü anlara götürür. Hayri kendisini psikolojik olarak sıkıntıda hissettiği her dönemde bu işkence yıllarını hatırlamaktadır.

Pazarlama müdürü ise hâlâ Hayri tarafından izlenmektedir. Artık Hayri onun işten ne zaman çıktığını ve yaşadığı apartmanı bildiğinden adamdan önce apartmana gider ve adamı beklemeye başlar. Adam apartmana girdiğinde adamın arkasından sessizce yaklaşan Hayri elini bir silah gibi yaparak adamın ensesine dayar. Korkudan ne yapacağını bilemeyen adam donup kalmıştır. Tam bu esnada Hayri "Pat!" diye bağırır. Adam o kadar korkmuştur ki, düşüp bayılır.

Hayri'nin Konya'ya gitmesine bir gün kalmıştır. Bunu duyan arkadaşları onunla sabaha kadar vakit geçirmeyi teklif ederler. Hayri de bu teklifi kabul eder ve bir yandan da pazarlama müdürünün korkudan bayıldığını hatırladıkça gülümser. Hep beraber yine aynı gece kulübüne giderler. Burada Hayri yine canı sıkılmış ve üzgün bir şekilde bir köşede oturmuş içkisini yudumlarken arkadaşları pistte dans etmektedirler. Bu esnada arkadaş grubu içinde olan ve Hayri'ye yakınlaşmaya çalışan model Sibel, Hayri'yi elinden tutar ve onunla eve giderler. Burada Hayri ile Sibel birlikte olur ve sonrasında gece kulübüne geri dönerler. Artık herkes sarhoş olmuştur ancak kimsenin eve gitmeye niyeti yoktur. Sabah olduğu vakit, diskodan çıkıp, hep beraber mangal partisi yaparlar. Hayri hariç herkes şarkı söyleyip mutlu bir şekilde içkilerini içmektedir. Bir ara Turgay "Nereden nereye?" der ve Tunca ona hak verir. Hep beraber fotoğraf çektirirler. Fotoğraf çekilirken Şerif, Turgay ve Tunca çok mutluysen Hayri çok kızgındır. Bu esnada Turgay şimdiki seviyeye gelene kadar ne kadar çok çalıştığını, yıllarca ne kadar emek verdiğini, dürüst olmak adına nelere katlanmak zorunda kaldığını, ancak bunun ona hiçbir şey kazandırmadığını ifade eder. Tunca'nın "İnsan niye yaşar?" sorusuna Turgay'ın dalga geçerek verdiği "Çocukları için, onlara güzel bir gelecek bırakmak için yaşar" şeklindeki cevabına Hayri dışında herkes gülerken karşılık verir. Belli ki, Hayri'nin arkadaşları bir zamanlar ilkelerine bağlı olarak yaşadıkları için pişmandırlar. Ancak bu konuşmalar Hayri gibi yıllarını hapislerde geçirmiş bir adama çok büyük bir hakarettir. Tunca bu sefer Şerif'e aynı soruyu yöneltir. Şerif'in cevabı zamanın egemen hayat tarzını

yansıtmaktadır: “Antika arabalara sahip olmak için, her gün güzel kadınlarla birlikte olmak için”. Tunca, Hayri ile konuşmaya başlar: “Üniversite yıllarında sen çok yakışıklıydın. Hala da yakışıklısın. Hatırlar mısın Mine diye bir kız vardı? Ben ona âşıktım, o da sana. Onu hep sen çıkarırdın dışarı. Ben de Mine’yi görmek için hep seninle dolaşırdım. Bak bugün ise her gün başka bir kadın var hayatımda” der. Bu sözler, Yönetmen Şerif Gören’in, Türkiye’de ‘80’li yıllarla birlikte kadının “değişim değeri”nin öne çıktığını düşündüğünü gösterir. Tunca, Sibel’i kastederek konuşmaya devam eder: “Sibel’e o evi kim aldı biliyor musun? Kim döşedi o evi? Bunlar bizim 30 senedir bir gösterip bir yok ettiğimiz güzel bebeklerdir. Ekranı girerler, istediğimiz süre kalırlar ve yok olurlar” Sibel’in de duyacağı şekilde söylenmiş bu sözler karşısında Hayri şaşkınlığını gizleyemez. Tunca, Hayri’ye hitap etmeyi sürdürür: “Sen ise o kadar yılı boşu boşuna harcadın Hayri. Ne uğruna!? Biliyorum sen şimdi diyeceksin ki “kadınlarımıza saygılı davran, onları alıp satılan bir mal gibi görme”. Ama sen o kadar yılı boşu boşuna harcadın. Ne uğruna Hayri!?”. Böylelikle, Hayri’nin arkadaşlarının da onun idealleri uğruna yaşamasını kıymetsiz gördüğünü anlıyoruz. Hayri, arkadaşlarının gözünde, değişen Türkiye’de ekonomik yapıya uyum sağlayamayan, herkes yabancı müzik dinlerken kendi türküsünü söylemeye devam eden insandır. Hayri’nin arkadaşları, yıllar yılı az maaşla çok çalışarak bütün isteklerini bastırdıklarını ifade etmektedirler ve zamanla, koşulların uygunlaşmasıyla, söz konusu bütün bastırılmış olanlar birer birer geri dönmektedir. ‘80’li yıllar herkesin aynı anda her şey olmak istediği yıllar olmuştur. O güne değin feragat edilen pek çok şeyi gerçekleştirme fırsatı bulanlar, bu fırsatı hiç kaçırmamışlardır. Artık zengin olabilmek için üstün niteliklere sahip olmak gerekmemektedir; imkânlar dünyası herkese açıktır. Bununla birlikte bastırılan her şey geri dönerken bireyler kendi arzularının tatmini için her türlü yola başvurmuştur (Gürbilek, 2011: 19). Kozanoğlu 1980’li yıllarda acımasızca her şeye egemen olmaya başlayan paradigmayı şöyle özetlemektedir (2004: 52):

Döneme egemen olanların uygun gördüğü, dahası zorunlu gördüğü şeyleri tüketirseniz, finans sektörünün nimetlerinden yararlanacak biçimde yaşıyorsanız, demek ki kentlisiniz ve aferin size. Dayatılan tüketim kalıplarına uymuyorsanız ya da uyamıyorsanız, gücünüz yoksa, niyetiniz yoksa, köylüsünüz ve hemen değişmelisiniz. Yoksa hiçbir şeyden yakınma hakkınız olamaz. Peki, o tüketim kalıplarını sorgulamaya kalkarsanız? O zaman sesinizi duyuracak menzile bulamazsınız (...)

Hayri, kadının alınıp satılan bir meta olarak görüldüğü, görüntünün her şey olup derinliğin önemini yitirdiği, mükemmel sığılıklarından hoşnut insanların sunumlarını iyi yaptığı sürece günü kurtarabildikleri ve sıradanlığın üstün insanı olmaktan asla gocunmadıkları bu yeni dünya düzeninde bir yabancıdır; bu sebeple onların yanından ayrılır. Piknik alanından arabayla uzaklaşan Hayri şoföre arabayı durdurtur ve arka pencereden geride kalmış üç arkadaşına bakar. Elini bir kez daha silah gibi yapar, arkadaşlarına doğrultarak üç kere “Pat!” der. Aynen kendisine yıllar önce ihanet eden pazarlama müdürü gibi, savundukları ilkelere ihanet eden bu üç arkadaş da hayatından çıkarmış, onları sembolik olarak öldürmüştür; Hayri, onların kendisinin antitezi olduğunu anlamıştır.

Hayri evine gelir. Annesi, kız kardeşi ve babasıyla vedalaşır. Babası her zamanki gibi onunla konuşmaz ve Hayri evden ayrılırken ona sırtını döner. Tam kapının önünde Hayri

onlara (ve aynı zamanda kameraya bakarak seyirciye): “Güle güle. Her zaman başınız dik, alnınız açık olsun. Oğlunuz utanılacak hiçbir şey yapmadı” der. Travmanın yarattığı yıkımdan çıkışta, kurbanın yaşadığı tecrübelerin hikâyelemeyle dile getirilmesinin önemi çok büyüktür. Post-travmatik dışa vurmada (acting out) kişi geçmişi tarafından esir alınmıştır ve sürekli olarak o travmatik sahnenin tekrarını yaşar. LaCapra’nın ifadesiyle bu travmatik sahnede geçmiş şimdiki zamana geri döner ve bu durum ise geleceği bloke eder (2001: 21). *Acting out*’ta kişi sanki tekrar orada, o travmanın yaşandığı mekân ve zamanda gibidir. Bu durumun film boyunca Hayri tarafından sık sık tekrar edilmektedir.

Birey yaşadıklarını dile getirip, bunları kendi tarihinin bir parçası olarak algılamaya başladığında travmanın kurban üzerindeki baskısının azaldığını söyleyebilmek mümkündür. Bu aşamadan sonra kişinin kendini anlattığı hikâyesinde var olan güçsüzlük, utanç ve aşağılanma temaları yerini insanlık dışı şartlarda hayatta kalmaya çabalayan birinin insanlık onuru ve erdemine bırakır. İşkence sonrasında yaşanan suçlanma ve acziyet duygularının yükü, kendi yaşamının değerinin anlaşılması ve yaşadıklarını tam anlamıyla kavrayabilmesi ile birlikte azalmaya başlar (Gorman, 2001: 449); işkence sonrası travma geçiren kişi kendi yaşamındaki geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki bağı kurarsa travmadan kurtulmayı daha kolay başarır. Bu durum ise Bataille’in vurgu yaptığı travma sonrası oluşan yeni kişiliktir (1995).

Hayri’nin yukarıda belirttiği “utanılacak bir şey yapmadı”ğına yönelik cümlesi ise bu duruma işaret etmektedir. Türkçe ifade biçiminde “yapmadı” fiili geçmiş zamanda yer alırken, “utanılacak” gelecek zaman ekindedir ve bu tek cümle ile geçmiş ve gelecek zaman arasında bir bağ kurulur. O, geçmiş zaman ekiyle kurduğu bu cümle ile şimdiki zamanı, geçmişteki eylemlerini düşünerek değerlendirir; ikisi arasında bir bağ kurar, yaptıklarından pişman olmadığını belirterek onurlu, gururlu kişiliğini ilan eder. Bunları ise kameraya bakarak söylediğinden aslında annesine değil izleyicilere hitap eder. Hayri için işkencede geçen yıllar onun onurlu kişiliğini inşa etmiş ve daha da gururlu birisi olmasını sağlamıştır.

Hayri’nin bu cümlesi ile birlikte *non-diegetic* olarak film boyunca Hayri’yi temsil eden türküyü duyulur. Türkü devam ederken, Hayri yaşadığı apartmandan çıkar ve yan apartmanda bir odada aynı türküyü söyleyen bir grup müzisyen görünür. *Non-diegetic* türkü birden *diegetic* olur. Toplumun genelinde söylenen müziğin yapısı Hayri’ninkinden çok farklıyken Hayri ve Hayri gibileri temsil eden müzik bir evin küçük bir odasına hapsolmüştür. Ülkedeki tüketim kültürüyle şekillenen yeni yaşam tarzı her yere egemenken, Hayri’nin ait olduğu ilkeler ufacık odalarda yaşanmaya çalışılmaktadır. Hayri son olarak, mahallesindeki bir çocuğa, yani geleceğe, el sallar. Her şeye rağmen umutludur.

Sonuç

70’li yıllar boyunca yaşanan politik kaos çok farklı biçimlerde kurgulanmıştır. Toplumsal sorunlar sinemanın olduğu kadar romanların, şiirlerin de konusunu

oluşturmaktadır. Dolayısıyla çok daha büyük ve net bir resme ulaşabilmek için fikirlerin dışarıya yansıtıldığı her türlü aracın da etraflıca incelenmesi gerekmektedir. Böylesine bir çalışma ise bu çalışmanın sınırlarının çok ötesinde yer almaktadır. Bu çalışma ile birlikte sadece sinema sanatının sınırları dâhilinde, 1980 darbesinin parçaladığı kişiliklerin beyazperdeye *Sen Türkülerini Söyle* filmi çerçevesinde nasıl yansıtıldığı incelenmiştir. Bunu yaparken de travma teorisinin açtığı pencereden beyazperdedeki yansımaya odaklanılmıştır. Çalışmanın konusu her ne kadar tek bir filmi merceğe altına almışsa da çok daha genel bir çıkarım yaparak şu ifade edilebilir: Türkiye’de devlet ile birey arasında yaşanan sorunun temelini her iki taraf arasındaki ilişkilerin ahlaki yozlaşmışlığı oluşturmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Osmanlı’dan aldığı miras ile vatandaşlarına çoğunlukla tam olarak güvenememiş, onun en ufak bir eleştirisini çok sert bir şekilde engellemeye çalışmıştır. Bu durum sonucunda Türkiye’de halkta eleştiri kültürü gelişmemiş, devlet ise her türlü eleştiriye kendi varlığını tehdit eder görmüştür. Devletin eleştiren, hak talep eden, daha iyi bir ülkede yaşamak için nelerin yapılması gerektiğini ifade eden bireylere uyguladığı baskı ve şiddet kimi zaman bireyleri sindirmiş kimi zaman ise onların çok daha büyük bir tepki göstermesini sağlamıştır. Toplumsal belleği yaratan sanat aracılığı ile de yaşatılan şiddet unutulmamış daima akıllarda kalmıştır. Bu anlamıyla sinema ise toplumsal hafızamızın diri kalması için geçmişimizi tekrardan hatırlamamızı sağlayan en önemli araçlardan biridir. Parçaladığı kişilikler en yetkin şekilde sinemayla beyazperdede yansıtılmıştır.

1980’lerin ikinci yarısında, 1980 darbesi ve öncesinde yaşananların bireyler üzerinde ne gibi etkiler yarattığını inceleyen önemli çalışmalara imza atılmıştır. Yoğun baskı dönemlerinde, bireylerin kişilikleri yaşadıkları işkence ve korkuyla birlikte parçalanır. Bu parçalanma kişinin kendi içinde çıktığı yolculukla kontrol altına alınmazsa bireyde bir daha telafisi mümkün olmayan hasarlara yol açar. 12 Eylül Sineması olarak adlandırılan ve varlığını sadece ‘80’lerin ikinci yarısında değil 2000’li yıllarda da sürdüren filmler, geçmişle yapılan hesaplaşmaların bir ürünüyken aynı zamanda darbenin parçaladığı kişilikleri iyileştirme görevi de üstlenmiştir. Bu açıdan bakıldığında Mesut Kara’nın yaptığı saptamaya tam olarak gerçeği yansıtılmamaktadır. Kara (2012), 12 Eylül Sineması’nın temel karakterinin sadece yıkıntı haline gelmiş bireylerin resmedilmesi olduğunu söylemektedir. Ancak, bu çalışmada gösterildiği üzere, resim görüldüğü kadar da kötü değildir. Yönetmenler filmlerinde geçmişi bir anlamda görüntülerle hikayelemede, yani onu dile getirip (narration) geçmişte yaşananları anlamaya çalışmaktadırlar. Yönetmenlerin bu filmlerde içine düştükleri travmatik çukurdan çıkış ümidi taşıdıklarını, çok zayıf da olsa bir ümit barındırdıklarını söyleyebilmek mümkündür. Ancak yine de Battaille’ın (1995) vurguladığı o yeni kişilik inşasını bu filmlerde yakalamak mümkün değildir. 12 Eylül filmleri için tamamen umutsuz denilemeye de umudun yeteri kadar büyük olmadığını söylenebilir; umut bir güneş gibi parlamaz, ne yazık ki cılız bir mum ışığıdır.

Türkiye’de askeri darbeler olmasa ne olurdu? Tabii ki, tarihi olayların bu türden ihtimaller üzerinde değerlendirilmesi çok zordur. Bu sebeple böyle bir sorunun sorulması hatalıdır. Ancak bunun yerine şu sorulabilir: Türkiye’deki askeri darbelerin varlığı bizlere neyi gösterir? İlk elden verilebilecek cevap sivil güvenin hala tesis edilmediğidir. Bireyler birey olma haklarını tam olarak kazanamamışlardır. Bireysel gelişim çok farklı müdahalelere

uğramıştır, daima bir toplum mühendisliği ile belli bir *tip* insan yetiştirilmeye çalışılmıştır. Bu kuşatmacı ve üstten bakışın en büyük zararı ise ülkenin özgün insan yetiştirmekte çok gerilerde yer almasına sebep olmuştur. Böyle bir ülkede ise sanatın, akademik hayatın, kısacası fikrî dünyanın gelişmemesi, özgün bir konuma varamaması hiç de şaşırtıcı değildir. Türkiye’de gerçekleştirilen her askeri darbe sadece demokrasinin gelişimini engellememiş, aynı zamanda özgün bireylerin önünü de tıkamıştır; Türkiye gibi bir ülkede başarılması en zor iş, özgünlüğe erişmektir.

12 Eylül filmleri Türk sinemasında görgü tanıklığı yaptıkları için önemli bir yer tutar. 12 Eylül’e giden yolda ve sonrasında yaşanan olayların yarattığı korku ve anılar, bu olayları yaşamışların tanıklığında şekillenir ve beyazperdeye yansıtılır. Bu durumda 12 Eylül filmleri aynı zamanda geçmişin inşasında önemli bir yer tutmaktadır; şimdiki zamanın anlaşılması için geçmişin kavranması gerekmektedir; günümüzdeki pek çok kültürel dönüşümün temelinde 12 Eylül’de yaşanan kırılma vardır. 12 Eylül filmlerinde bu kırılmaya tanıklık edilir. Yine de unutulmamalıdır ki, 12 Eylül sineması siyasi sinemaya girmektedir ve yansıtılan geçmiş, yönetmenlerin rızaları doğrultusunda sosyal gerçekliğin bir kısmının altını çizerken diğer yönlerini görmezlikten gelebilir. Bu filmler, politik şiddetin ve baskıcı askeri yönetimin hüküm sürdüğü bir ülkede yaşanan hayatı gerçekçi bir şekilde resmeder. Bu filmlerin en önemli özelliği ise izleyicileri 12 Eylül olaylarıyla ortaya çıkan sorularla buluşturmak ve özellikle bu dönemi yaşamamış olan genç kuşağın söz konusu sorular hakkında düşünmesini sağlamak, onları iktidar ve otorite konuları hakkında düşünmeye teşvik etmektir.

Sen Türkülerini Söyle ise babasının telkinlerine kulak asmayıp üniversitede siyasi olaylara karışan Hayri’nin hikâyesidir. Hayri hapishanede işkence görmüştür ve bu film yine bir eve dönüş filmidir. Hayri’nin gördüğü işkence sürekli olarak tekrarlarla aynı işkence anını hayal etmesi şeklinde yansıtılmaktadır. Hayri sosyal hayata uyum sorunu yaşayan ama bu hayattan da kopmayan, her şeye rağmen umudunu canlı tutan bir idealist olarak yansıtılır. Bununla birlikte *Sen Türkülerini Söyle*’de işlenen asıl konu ‘80’lerin ikinci yarısından sonra Türkiye’nin tecrübe ettiği kültürel dönüşümdür. Bu açıdan bakıldığında, Hayri’nin üniversite yıllarında beraber siyasi mücadele verdiği arkadaşlarının, kültürel bir dönüşüm geçirdiğini görülür. Bu dönüşüm öylesine yoğundur ki, Hayri kendi duruşundan herhangi bir taviz vermemesine rağmen arkadaşları adeta onun antitezi haline gelmiştir. Ülke, Hayri’nin karşı durduğu ne varsa hepsini sahiplenmiştir. Gençlik, aradan geçen kısa sürede çok büyük değişim yaşamış, apolitik bir hüviyete bürünmüş ve tüketimin esas olduğu bir toplumsal yapı yaratılmıştır. Bu anlamıyla film “Özal’lı Yıllar” olarak adlandırılan dönemin eleştirisidir. Serbest piyasanın bütün gerekliliklerini yerine getiren 12 Eylül sonrası oluşan yeni insan tipi, yıllarca yaşayamadığı lüks yaşamı Özal döneminde bulmuştur. Bu hızlı kültürel farklılaşma ülkeyi on yıl içinde altüst etmiştir. Bu açıdan bakıldığında Yönetmen Şerif Gören’in bu filmde aklını kurcalayan asıl konunun ülkenin yaşadığı yıkıcı dönüşüm olduğunu söylenebilir. Hayri ve onun gibilerinin yıllar yılı çektiği onca sıkıntı, işkence adeta boşuna gitmiş gibidir. Ancak Hayri bu onurlu duruşundan dolayı pişman olmuş gözükmemektedir; o her şeye rağmen kendi türkülerini söylemeye devam eden biridir.

Kaynakça

Altan, Ahmet (1987). "Ey Türk Gençliği." *Hürriyet Gazetesi* 30 Eylül.

Atabek, Erdal (2003). *Modern Dünyada Değer Kayması ve Gençlik*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Başkaya, Fikret (2011). "Seksen Öncesi / Seksen Sonrası veya Rejimin Niteliği", Erkin Başer, Nihat Koçyiğit ve Mustafa Öziş (der.), *Bugüne Bakmak: 1980 sonrasında Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri*, Ankara: Dipnot Yayınevi, s. 13-31.

Başoğlu, Metin (1992). "Introduction". *Torture and Its Consequences: Current Treatment Approaches*. M. Başoğlu (ed.), New York: Cambridge University Press, s. 1-8.

Bataille, Georges (1995). "Concerning the Accounts Given by the Residents of Hiroshima". *Trauma: Explorations in Memory*, Cathy Caruth (der) Baltimore: The Johns Hopkins University Press, s. 221-236.

Boratav, Korkut (2005). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sosyal Sınıflar ve Bölüşüm*. Ankara: İmge Kitapevi.

Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Gorman, William (2001). "Refugee Survivors of Torture: Trauma and Treatment". *Professional Psychology: Research and Practice* 32.5: 443-451.

Gürbilek, Nurdan (2011). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.

İstanbul Mülkiyeliler Vakfı Sosyal Araştırmalar Merkezi, (15 Mayıs 1999). *Türkiye Gençliği 98: Suskun Kitle Büyüteç Altında*. Web. 11.12.2012.

Kahraman, Hasan Bülent (2005). *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye: 1980 Sonrası Zihinsel, Toplumsal, Siyasal Dönüşüm*. İstanbul: Everest Yayınları.

Kanninen, Katri and Punamaki, Raija-Leena and Qouta, Samir (2003) "Personality and Trauma: Adult Attachment and Posttraumatic Distress Among Former Political Prisoners". *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology* 9.2 s.97-126.

Kant, Immanuel (1983). "Idea for Universal History with a Cosmopolitan Intent" *Immanuel Kant, Perpetual Peace and the Other Essays*. Hackett Publishing Co.

Kara, Mesut (2012). *Sinema ve 12 Eylül*, İstanbul: Agorakitaplığı,

King, Claire Sisco (2012). *Washed in Blood: Male Sacrifice, Trauma, and the Cinema*, New Jersey: Rutger University Press.

Kozanoğlu, Can (2004). *Cilalı İmaj Devri: 1980'lerden 90'lara Türkiye ve Starları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kozanoğlu, Hayri (1993). *Yuppieler, Prenslar ve Bizim Kuşak*. İstanbul: İletişim Yayınları,

LaCapra, Dominic (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins Press.

Lüküslü, Demet (2013). *Türkiye'de "Gençlik Miti": 1980 Sonrası Türkiye Gençliği*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Marx, Karl (1993). *A Contribution to the Critique of Political Economy*, S. W. Ryazanskaya (çev), Moscow: Progress Publishers.

Oates, Joyce Carol (1994). *What I Lived For*. New York: Dutton Adult

Önder, İzzettin (2011). "Emperyalizmin Türkiye'yi Dönüştürme Etkisi: 1980 Sonrası Politikalar". *Bugüne Bakmak: 1980 Sonrasında Türkiye'de Yaşanan Toplumsal Dönüşüm Süreçleri*. Erkin Başer, Nihat Koçyiğit ve Mustafa Öziş (ed.), Ankara: Dipnot Yayınevi, s. 31-59.

Twain, Mark (2008). "The Mysterious Stranger". Yurdanur Salman (çev.) *Seçme Öyküler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Urgan, Mina (1999). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.