

# Askeri Darbenin 50. Yılında 12 Mart Romanları Hakkında Söylenmeyenler

ÇİMEN GÜNAY-ERKOL

**TARİHSEL DÖNEMLERİ KONU EDİLEN  
EDEBİYAT METİNLERİNE GENELDE HIZLICA  
TANIKLIK ROLÜ BİÇİLİR. BUNA GÖRE, ÖNCE  
BİR OLAY GERÇEKLEŞMEKTE (TARİH) SONRA  
METİNLER (EDEBİYAT) BUNA TANIKLIK  
ETMEKTEDİR. DOLAYISIYLA, BU DOĞRUSAL  
MODELDE, TARİH EDEBİYATI BELİRLER.  
12 MART ROMANLARINDA, BU MODELİ  
SORGULAMA İMKÂNI VEREN BİR DURUM VAR.**

**1**2 Mart 1971'in üzerinden 50 yıl geçti. Askeri darbe, 1971-80 yılları arasındaki dokuz yıllık dönemde yazılan romanların önemli bir bölümünde anlatının ağırlık merkezini oluşturur.<sup>1</sup> Gözaltı, hapiste olma, işkence görme gibi temaların yanı sıra, toplumsal çatışmaların ortasında çözümsüz kalma, yalnızlık ve yabancılaşma gibi temalar da militarize atmosferi yansıtacak şekilde bu dönemdeki pek çok romana sirayet etmiştir. Elli yıl sonra bugünden geriye bakarak bu romanları nasıl değerlendirmeliyiz? Tüm tarihsel romanlara yapıldığı üzere, onları bir tür tanıklık şemsiyesi altına toplayarak mı, yoksa biraz daha yakından okuyarak, bu metinlerin siyasi karmaşanın ötesine uzanan ne gibi problemlere işaret ettiklerini dikkate alarak mı? İkinci okuma önerisi, 12 Mart romanlarının üzerinde çok fazla durulmayan bazı özelliklerini gün yüzüne çıkartmak için yeni bir kapı aralamakta, eleştirinin bu romanlar için çizdiği çerçevenin değişmesi gerektiğini hatırlatmaktadır.<sup>2</sup>

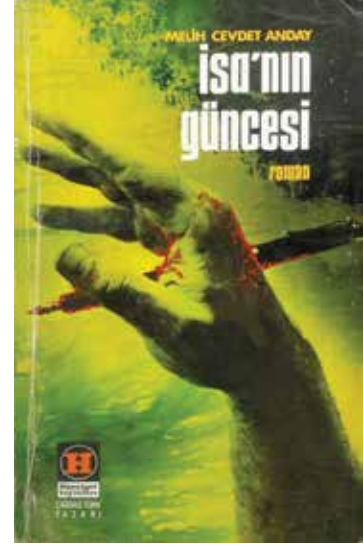
Tarihsel dönemleri konu edinen edebiyat metinlerine genelde hızlıca tanıklık rolü biçilir. Buna göre, önce bir olay gerçekleşmekte (tarih) sonra metinler (edebiyat) buna tanıklık etmektedir. Dolayısıyla, bu doğrusal modelde, tarih edebiyatı belirler. 12 Mart romanlarında, bu modeli sorgulama imkânı veren bir durum var. İlk 12 Mart romanı olarak kabul edilen Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*'i 1970'te, yani 12 Mart askeri müdahalesinin gerçekleştiği 1971 yılından bir

yıl önce yayımlanıyor. Bunu, edebiyat sezgisel olarak tarihi "öngördü" diye yorumlamak da mümkün; zira 1970'in sonlarında Menderes döneminin hatıraları tüm ağırlığıyla siyasetin gündeminde ve askerin siyasete yeniden müdahale edeceği konuşuluyor. Anday *Gizli Emir*'de otoriter bir sistemde yaşayan, bunu rasyonalize eden ve giderek kabullenen kişileri konu edinir. Bu romanda çizilen distopik atmosfer, askeri darbenin gerçekleşmesiyle ve sıkıyönetim uygulamalarıyla birlikte, tüm ülkede aynen romanda tarif edildiği şekilde hissedilir hale gelmiştir. Doğrusal modeli tersine çevirmenin yanı sıra, Anday'ın bu romanının bir diğer önemli özelliği de tanıklığın, gerçek kişi ve olaylara yaslanmadan, soyut ve metaforik bir anlatı içinden de yakıcı bir etki yaratabildiğini göstermiş olmasıdır. Kendisinden sonra gelen romanlar gibi gözaltı, işkence vb. temalara yaslanmayan, gerçekçilik etkisini artıracak tarihsel vurgulara yönelmeyen bir roman olmasına karşın *Gizli Emir*, darbe atmosferini etkileyici bir şekilde görünür kılmayı başarır.

12 Mart'tan önce 9 Mart'ta sol tandanslı Madanoğlu cuntasının darbeye teşebbüs ettiğini ve tasfiye edildiğini hatırlayacak olursak, Anday'ın darbeyi bekleyen insanlara ilişkin öngörüsünün, o dönem ordunun sosyalizme öncülük edebileceğine inanan önemli sayıdaki bir grup insanın beklentileriyle ilgili tarafları olduğunu da söylemek mümkün. Bu romanı takip eden diğer 12 Mart romanları, bu beklentinin boşa çıktığı, askerin özellikle sola karşı ezici güç kullandığı bir atmosferi resmederler. 1970'lerin ilk yarısına kadar, bu romanların ana eksenini yaşamları askeri güç ve kurumlarla çevrelenen, kendilerini bir anda mağdur konumunda bulmuş roman kişileri oluşturur. Hapishane bu romanlarda bir mekân olarak belirginleşir; ama bu ortaklığa karşın, farklı estetik stratejiler devrededir. Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*'sı ile Erdal Öz'ün *Yaralısın*'ı, örneğin, hapishaneyi bir mekân olarak kullanmakta ortaklaşır, ama mahpusluğa yaklaşımlarında birbirlerinden ayrılırlar. İki yazar da kendi hapislik deneyimlerinden edindikleri içgörü ile hareket etmektedir. Çetin Altan, niye gözaltında olduğunu öğrenemeyen anlatıcısı ile, aile ve yatılı okul gibi "kurumlara" da uzanarak Türkiye'de büyümenin bir çeşit gözaltı süreci olduğunu ima



resimaltı



de (İsa gerçek adı değildir; bu adı ona karısı takmıştır) "kendini feda etme"ye karar verir. Baskı atmosferinin gerilimli havası üzerine kurulu bu ilk örnekler, edebiyat eleştirmeni Fethi Naci'nin "12 Mart'ın genellikle işkence ve kahramanlık edebiyatı" olduğu kanaatine giden yolu açmıştır.<sup>3</sup>

Oysa 1970'lerin ikinci yarısında, kadın yazarların kaleme aldıkları ve erkeklerin yaralarına ve kahramanlıklarına ihtiyatla yaklaştıkları 12 Mart romanları ortaya çıktığında ve anti-komünist yazarların, sağ cenahın mağduriyetini dile getirme çabası görünür olduğunda, sahnenin aslında daha kalabalık olduğu anlaşılır. Bu romanlar gösterir ki mağdur ve zalim rollerinin baş oyuncularının kimler olduğu ve kimin gerçekten kahraman olduğu sorularının cevapları çok net değildir. Bu metinler aracılığıyla, bu sorular yeniden sorulur. Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı sıkıyönetim Adana'sında geçer ve bu şehre sürgüne gönderilmiş

eden bir *bildungsroman* kurgularken, Öz sorguda işkenceye dayanma sorunsalını belirginleştirerek ve okura kendisini hedefte hissettiren, o dönemde çok tartışılan ikinci tekil anlatımıyla ("sen yeni gelensin", "sen şaşırдың", "etrafına baktın" vb.) işkence travmasının psikolojik ve bedensel etkilerini konu eder.

İşkenceyi alegorik bir şekilde anlattığı romanı *İsa'nın Güncesi* ile Melih Cevdet Anday da bu konvoya eklenir. İşyerinden alınan ve bir binaya götürülen İsa, başına tam olarak ne geldiğini romanın sonuna kadar anlayamaz. İsa, roman karakterleri ile iş birliği yapmakla, yabancı dil bilmediği halde yabancı dildeki bir dökümanı çevirmek, çoğaltmak ve yaymakla suçlanır; önceleri kendini savunmaya çalışsa da sonlara doğru ne kadar uğraşırsa uğraşsın suçsuzluğunu anlatamayacağını fark eder ve adına yakışır bir şekil-



resimaltı



bir kadın için koca bir şehrin de pekâlâ hapisaneyeye dönüştüğünü gösterir. Pınar Kür'ün *Yarın Yarın*'i evlilik kurumunu benzer bir hapisane metaforuna çevirir ve askeri darbe yıllarındaki politik eylemler içinde tesis edilen iktidar mekanizmalarına dikkat çeker. Burada devrimci mücadeleyi küçülten, erkekleri küçümseyen bir tavır değil, aksine, "öteki"ne hükmetme arzusunun askeri darbeyi yapanlarla sınırlamadan ele alma ve cinsiyetlendirilmiş bir açıdan değerlendirme çabası vardır. Her iki yazar da politik olanın psikolojik ve cinsel dinamiklerle iç içe geçtiğini gösterir. Böylece, devrimciliğin erkek liderliği ile ilerleyen dinamikleri, 12 Mart atmosferinde gözden geçirilmiş olur.



Emine Işınsu

Sokak çatışmalarının arttığı 1970'lerin ikinci yarısında, ölen değil öldüren devrimcilere dikkat çekmek isteyen anti-komünist yazarlardan, öldüren değil ölen ülkücülere yönelenler çıkar. Örneğin, Emine Işınsu'nun *Sancı* romanı, merkezinde bir ülkücünün olduğu bir kendini feda romanıdır. *Sancı*'da bir iyiler ve kötüler hattı kurulur ve devrimcilerle ülkücüler bu hat üzerinde karşı karşıya getirilir. Işınsu, ülkücülerin örgütlenmek zorunda bırakan şeyin, devletin sokak çatışmalarına müdahalesinin yetersizliği olduğu fikrini işleyerek ve dönemin önemli siyasi figürlerini de romana katarak, yaşananları bir tür vatan savunması olarak çerçeveler. Savaş, adeta "iç düşman"lara karşı verilmektedir. Sevinç Çokum'un *Zor* romanında da, köyden şehre göçen genç bir erkeğin, şehirde yaşanan çatışmaların arka planını anlamaya çalışma hikâyesi vardır. Bu romanın baş karakteri Kerim, şehirde kendisini yetersiz hissetmesine neden olan Anadolu özelliğiyle alternatif bir kahraman olarak sunulur; bu roman da Türkiye toplumunun köyden kente göç olgusunu çarpıcı bir şekilde yaşadığı 1970'lerin siyasi iklimini bir tür iç savaş olarak resmeder. Yazara göre, Anadolu'nun değerleri ülkücü hareket içinde yer bulmaktadır. Bu iki romanda da devrimcilerin dış güçler tarafından yönetildiği vurgusu yapılır.

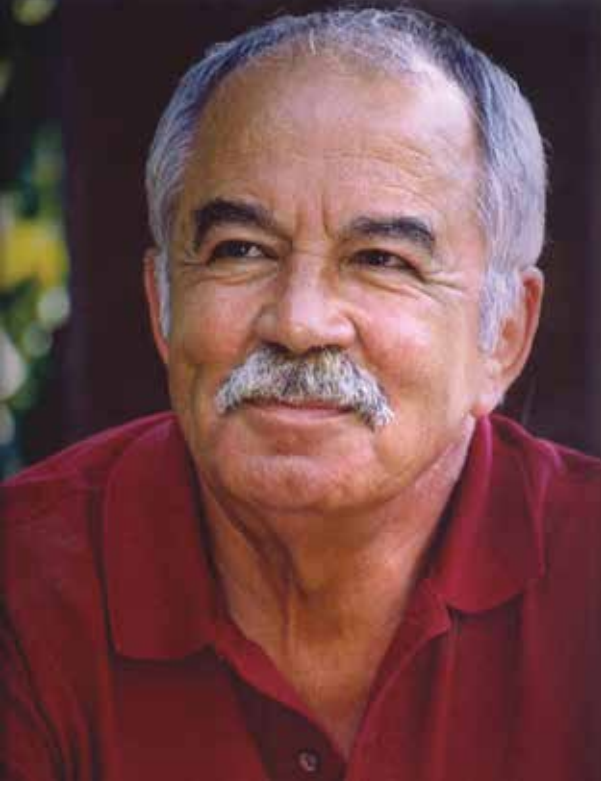
Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah*'i gençleri siyaseten kullanan üst akıl/dış güçler tartışmasına eklenen bir diğer 12 Mart romanıdır. Buğra şeytani

bir "üst akıl" karakteri çizer. Romanda İhtiyar olarak adlandırılan bu karakterin eylemleri 12 Mart'ın çok öncesine uzanan bir etki alanına sahiptir; İhtiyar'ın tarihi İzmir suikastine, 1933 Üniversite reformuna kadar uzanır. Fethi Naci romandaki antikomünist tiradları nedeniyle bu karakteri Tarık Buğra'ya benzetmiş, Buğra ise bu karakterin Türkiye tarihine yön veren pek çok değişik figürün bir bileşkesi olduğunu ifade etmiştir.<sup>4</sup> Askeri darbeyi asker-polis şiddetine odaklayarak tartışmaya açan ilk örneklerin aksine *Gençliğim Eyvah*, darbenin arkasındaki güç ilişkilerini anlamaya ve tarafsız olduğu izlenimini de katarak anlatmaya yönelmiş bir yazarın romanıdır. Soldan yazılan romanlarda hapisanelerde ve işkence altında çekilen acıların resmedilmesi, askeri darbenin ülkenin tümüne sirayet eden şiddetinin konu edilmesi çabası öne çıkarken, sağdan yazılan romanlarda okurlara eğer taraf olmazlarsa (tabii vatan savunmasından yana taraf olmak kastedilmektedir ve bu da dışarıdan gelen ideolojilerin -komünizmin- reddine dayanır) memleketin elden gideceği vurgusunu hissettirecek bir tür düşmanca çatışma ortamı öne çıkartılmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun yetmişlerin sonunda yayımlanan romanı *Bir Düşün Gecesi*'nde sokak çatışmalarının yarattığı kırılmanın bir benzerinin aile kurumunun içinde, kardeşlerin arasında resmedildiğini görürüz. Ağaoğlu darbe meselesini, diğer 12 Mart romanlarında pek görülmeyen bir şekilde, generallerin seviyesine çıkararak tartışır; bir düşün töreninde bir araya gelen taraflar (ülkenin geleceği için uzlaşan asker ve burjuvazi) yedek subay marşıyla samba yapılan garip bir eğlencede, ironik bir dille resmedilirler. Solcu olduğu için onu suçlayan abisiyle arası bozuk olan Aysel, bir akademisyendir ve düşünüyü boykot etmiştir. Yazar, Aysel'in düşünüyü eleştirel gözlerle izleyen kocası Ömer ve kardeşi Tezel'i kullanarak 12 Mart'ın ertesinde Türkiye'nin sorunlarının çözülüp çözülmediğini görmek ister gibidir. Ömer kısa bir gözaltı serüveni geçirmiştir; Tezel ise bir tür nihilizme yuvarlanmıştır. Darbe tartışmasının içine, Kore Savaşı'nı kullanarak bir de Türk ordusunun anti-komünizme "hizmetleri" tartışmasını ekleyen Ağaoğlu, 12 Mart'ı anlamak için hapisaneler ve sokaklar kadar Türkiye siyasetinin soğuk savaş ikliminde sıkıştığı köşelere de bakmak gerektiğini ifade etmiş olur.

Ağaoğlu'nun günlüklerinde bu romanla ilgili çarpıcı bir sitem var. Şimdiye kadar ne tip romanlar olduklarını örneklemeye çalıştığım 12 Mart romanları hakkında söylenmeyenler bahsine bu sitemle giriş yapmak isterim. Adalet Ağaoğlu günlüklerinde, 12 Mart edebiyatı için "işkence ve kahramanlık edebiyatı" benzetmesini yapan, ama *Bir Düşün Gecesi* romanına özel bir dikkat göstererek bu romanı iddiasına dahil etmeyen Fethi Naci'ye şu sözlerle (teşekkürle karışık bir) sitem eder:

Hele Fethi Naci'nin belki de çok haklı biçimde *Bir Düşün Gecesi*'nin eleştirisinde düşününün erkek yanı, orgenerallik, askerlik, Korelik, harbiyelilik bahsine hiç el sürmemesine devamlı 'roman bun-



Erdal Öz

lardan ibaret değil kalanına sonra değineceğim' diyerek hiç değinememesine ne diyeceğim? Kendini de beni de korumuş bulunan çok deneyimden geçmiş otosansürüne teşekkürden başka...<sup>5</sup>

Fethi Naci'nin ve 12 Mart romanları üzerine yazan diğer bazı edebiyat eleştirmenlerinin de militarist iktidar meselesini konu edinirken aslında etrafında dolaştıkları, ama ısrarla kulak tıkadıkları bir konudur erkeklik.

Ben, 12 Mart romanlarının erkekliği Türkiye siyasetinde önemli bir mesele olarak işaretledikleri kanaatindeyim.<sup>6</sup> Bunu işkence altındaki siyasi tutukludan polis amirinin şiddetine, siyasi örgütlerden aile kurumuna, arkadaşlıklardan aşklara pek çok farklı kolektif yapıya uzanarak yapıyorlar. Yazarlar her ne kadar bu meseleyi darbe döneminden hareketle tartışmalar da pek çok metinde erkeklik darbelerin ötesine uzanan bir perspektif sunmaktadır. Örneğin Çetin Altan, romanının izleği haline getirdiği Türkiye'de sürekli izleniyor olma hali üzerine olan tartışmayı, bir gözaltı hücrelerine tutulan ve neden orada olduğunu bilmeyen roman kişisi ile başlatır ama bu karakterin sanrıları ile erkek çocukluğu iklimine ve delikanlılık meselesine uzanır. Büyürken geçilen her aşama, bu erkek çocuk için kendisini kanıtlaması gereken ritüeller olarak değerlendirilir. Romanda, ona işkence edileceğini düşünerek hücrelerinden çıkarılmaktan korkan karakterin düşüncelerine, sünnet olmaya götürülürken hissettiği korkuya ilişkin arkaik anılar karışır. Cinsel içerikli işkence ile kültürel bir ritüel olan sünnet, ailenin, toplumun, devlet erkinin eşitlendiği bir düzlem sunar; gözaltındaki karakter sadece asker-devletin rehin aldığı biri olmadığını, aslında hayatı boyunca hep gözetlendiğini, ona empoze edilen kurallara uymak zorunda bırakıldığını düşünür.

Benzer bir mecburiyet yoklamasını Erdal Öz de yapar; hep karakterinin işkenceye sessiz direnişi ile anılan bu roman, aslında esas eleştirisini işkence sonrasını kullanarak yapmaktadır. İşkence yaraları ile girdiği büyük koğuştaki mahkumlar arasındaki güç ilişkilerini anlamak zorunda kalan karakter, erkekliğin fiziksel güç ile ölçüldüğü acımasız bir mekânda olduğunu fark eder. Romanın gerilimini, koğuşun kurallarına uyma mecburiyetinin bu karakteri değiştirip değiştiremeyeceği taşır; okur-yazar siyasi bir suçlu işkenceden çıkmıştır, yaralama/öldürme gibi suçlardan hapse girmiş erkeklerle çevrilidir ve onlara benzemeden bütün bu olan bitene direnmenin olanaklarını sorgulamaktadır. Melih Cevdet Anday, absürd tiyatronun olanaklarını da kullandığı romanında, gündelik hayatını karısından emirler alarak geçiren ve iş yerinde de yine emir-komuta kipinde çalışan sıradan bir memur olarak İsa'nın, günün birinde işyerinden alınıp götürüldüğü (bir tür askerî sorgu merkezi olduğu ima edilen) binada, hayatını hiçbir şey olmamış gibi sürdürebileceğini söyler gibidir. Zira, Anday'ın incelikli eleştirisinin hatırlattığı üzere, Türkiye toplumunda askerî-sivil ayrımı her daim sorundur, emir-komuta mantığı gündelik hayatın tüm köşelerine nüfuz etmiştir ve erkeklik bu atmosfere doğmuş ve bununla şekillenmiştir.

Kadın yazarlar, erkekliğin biraz daha çetin eleştirmenleri olarak belirirler. Sevgi Soysal erkekliğin erkek bedeninden ayrılabilen bir durum olduğunu, Adana'daki yemek sofrasında kadınlar ayrı bir yerde yemek yerken, şehre sürgün edilen devrimci karakter Oya'nın erkeklerin masasına oturtulmasıyla bir çırpıda olanca basitliğiyle gösteriverir. Oya kadınların neden onu erkeklerle bir tutmuş olabileceğini sorgularken, eve yapılan baskınla birlikte kendisini polis karakolunda sorguda bulur ve nasıl yemek sofrası bazı kadınların erkeklerle yer değiştirebilir kimseler olduklarını gösteriyorsa, sorgu da bazı erkeklerin erkeklik konumlarını yitirebildiğini gösteren bir geçiş törenine dönüşür. Romanda Oya, şehirde tanıştığı devrimci öğretmen bir erkekle Adanalı sıradan bir erkeğin farkı üzerine düşünür; bulduğu benzerlikler üzerine kafa yorar. Benzer bir şekilde, Pınar Kür, 12 Mart atmosferinde güce duyulan hayranlığı erkeklerin evlilik ve aşktaki manipülatif potansiyellerini kullanarak tartışmaya açarken, aydın olduğu



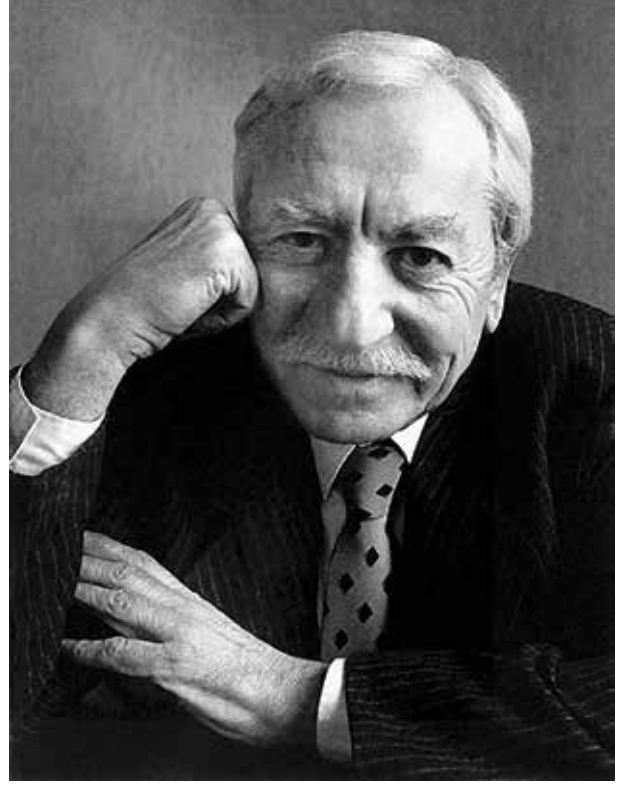
resimaltı

varsayılan, devrimin umut bağladığı işçi sınıfı erkeklerin evlilikteki hâkim pozisyonlarını gülmece ile birleştirir: romanda karısına “ne demek erkekler oturacak da sen hizmet edeceksin?” diye güç veren işçi Memet, sohbetin orta yerinde karısı Kadriye’yi örnek göstererek, sosyalizmin mümkün olduğunu, çünkü “en bilgisizine, en akli ermezine bile yolu yordamıyla bir şeyler anlatılırsa” anlaşılabilme şansı olduğunu söyleyiverir.<sup>7</sup> Emine Işın ve Sevinç Çokum’un romanlarında devrimci erkekler açıkça kötü tiplerdir; kadınların cinsel nesnelere olarak görüldükleri bir düzenin istikrarlı katılımcıdır. Gerek Işın, gerekse Çokum, cinsel devrimi devrime değil de, devrimi cinsel devrime bağlı gören karikatürize bir sol çizmek için erkekleri kullanırlar. Bunun karşısına da köy kökenli, yaşlılara hürmet etme, Allah’a inanma, vatani koruma gibi değerlere bağlı, çatışmalarda gönülsüzce şiddete başvurmak zorunda kalan (ülkücü) erkek karakterleri konumlandırır.

Siyaseten taraf olma kararının güçlüklerini ele alan Tarık Buğra’nın romanında da, antikomünist tiradların ortasında birdenbire, genç bir erkeğin sesi duyulur: “hiç kendinden çıkıp da bir başkası olmak istediğin oldu mu?”<sup>8</sup> Bu “bir başkası olma” tartışması, romanda siyasi düşüncenin eyleme dönüşmesi meselesi çerçevesinde gündeme gelir, ama aslında erkeğin kendisini nasıl ifade edeceğiyle ilgili sayısız çelişkiyi de yüklenmiştir. Buğra, aşk siyasi eylemden daha önemli ve tercih edilebilir olmalı mıdır, hayatta kalmak için insan inandığı şeyleri bir kenara bırakabilir mi gibi soruların etrafında dolaşarak 12 Mart döneminde çok sayıda insanın yüklendiği bir sorgulamayı romanlaştırır. Adalet Ağaoğlu da, yine o dönemlerde pek çok insanın kendi ailesi içinde de bizzat yaşadığı yarılmayı görünür kılar. Soğuk savaşın iki kutuplu dünyasında taraflar birbirine karşı bilenmiş ve kin doludur; bu çatışma her ilişkiye etki etmekte, aynı ailenin farklı kutuplara tutunan üyelerini birbirinden uzaklaştırmakta ve tüm toplumu giderek artan bir gerilime mahkûm etmektedir.

Ağaoğlu erkekliği farklı siyasetlerin içinde bir ortak nokta olarak belirginleştirmeyi seçer. Romanda Aysel’in kocası Ömer, Aysel’e olan kızgınlığını düğündeki General Hayrettin Paşa’dan ilhamla şekillendirir:

Paşa niye öfkelenmiş oğlum, bir şey mi var? Yanıtı Tezel’den: ‘Orkestra marşı yeterince canlı çalıyor da anne!’ [...] Ardından bu kez de onun annelik inildemeleri: ‘Aysel de oluverseydi... Ne olur sanki geliverseydi... Şöyle güzel bir günümüzde, hep bir-



Tarık Buğra

likte.’ Ne de olsa bir çeyrek saattir bir Paşa’nın yanında oturuyordum. O Paşa’dan çok etkilenmiş bir Ömer’im. Kükrüyorum: ‘Bırakın artık şu Aysel lafını, çok rica ederim!’ Ardından hızla büyük bir yudum susuz rakı<sup>9</sup>

Kendisini aldatan karısının karşısında erkekliğini yeniden tesis etmek için Generalin otoriter figürüne yaslanan “Oxford mezunu” Ömer, Ağaoğlu’nun 12 Mart eleştirisinin temelini oluşturur. Ordunun askeri darbe ile ezip geçtiği erkekler, yeniden ayağa kalkmak arzusuyla bile olsa, yine bu rol modeline, bu modeldeki güç ve otorite hallerine yüzlerini dönmekte, iktidar için ondan öğrenmeye yeltenmektedirler.

Bu güçlü eleştiri, sadece 12 Mart’a ve o dönemdeki siyasi aktörlere değil, bugün sivil olmakla övünen tüm siyasete yapılabilecek bir eleştiridir ve hâlâ çok canlı bir şekilde haklıdır. İşte bu nedenle, 12 Mart romanlarına geri gitmek ve erkekliğin aldığı girift halleri daha yakından incelemek, sadece o döneme tanıklık etmek için değil, bugün olan bitenleri de daha etraflıca kavramak için önem ve aciliyet taşıyor. Elinci yılında 12 Mart’a dönmek için ilk hedef biyografi ve otobiyografiler, anı kitapları, sözlü tarih çalışmaları olacaksa bile, daha nüanslı bir kavrayış için kurmaca edebiyata da bir şans vermek gerekir.

#### DİPNOTLAR

- 1 2014-17 yılları arasında yürüttüğümüz “Edebiyatın Türkiye’nin Demokratikleşme Tarihine Tanıklığı: Darbeler ve Romanlar” isimli araştırma projemizde (114K137) 37 adet 12 Mart romanı tespit edilmiştir.
- 2 Uğur Çalışkan ve Çimen Günay-Erkol, “Bellekten Beklentiler: Eleştirinin Darbe Romanlarına Tanıklığı” *Monograf 5* (2016): 10-35.
- 3 Fethi Naci, *60 Türk Romanı*, İstanbul: Oğlak

- 4 Yayınları, 1988, s. 342.
- 5 “Tarık Buğra ile Mülakat,” *Edebiyatın Yolları Taştan: Tarık Buğra ile Söyleşiler*. Hazırlayan: Mehmet Tekin, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2018, ss. 202-13.
- 6 Adalet Ağaoğlu, *Damla Damla Günler*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2007, s. 593.
- 7 Çimen Günay-Erkol, *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve*

- 8 *Öfke*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2021. (yayına hazırlanıyor)
- 9 Pınar Kür, *Yarın Yarın*, İstanbul: Everest Yayınları, 2004, ss. 273-4.
- 10 Tarık Buğra, *Gençliğim Eyvah*, İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2002, s. 271.
- 11 Adalet, Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 306-7.