

gazete duvar

kitaP.

SAYI: 140 YIL: 3

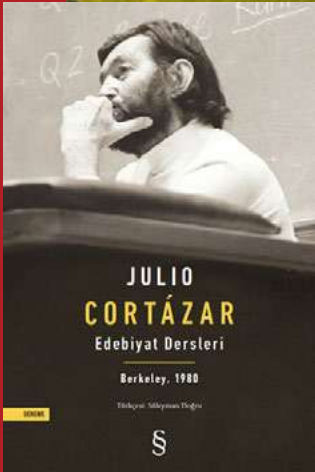
Burası Radyo
Şarmpol
İletişim
Yayınları'ndan...

BURASI
RADYO
ŞARMPOL
ŞUKRAN
YIGİT



JULIO CORTÁZAR

I



gazeteduvar.com.tr

**JULIO
CORTÁZAR**



Cortázar'dan 'Edebiyat Dersleri'

beyza ertem



**'Doğan Öz
öldürülmeseydi Özel
Harp Dairesi'ne dava
açacaktı'**

sadık güleç



**Hüseyin Gerede'nin Hitler
Almanya'sında Berlin
Sefirliği hatıraları**

soner sert



Behiç Ak: Edebiyat bizi insanlaştırıyor

birgül sevinçli



**İran'ın 'devrimcileri' ve
'karşı devrimcileri'**

ali bulunmaz



**Öfkenin ve adaletin terazisi
şaşıyor: Ceza Kanunu, 353. Madde**

anıl mert özsoy

Yayın Sahibi
AND Gazetecilik ve Yayıncılık,
San. ve Tic. A.Ş. adına
Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni
Ali Duran Topuz

**İcra Kurulu Başkanı ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**
Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü
Anıl Mert Özsoy

Grafik Tasarım
Özgür Akkaya

Katkıda Bulunanlar
Beyza Ertem, Sadık Güleç,
Ezgi Sivrikaya, Soner Sert,
Birgül Sevinçli, Ali Bulunmaz,
Anıl Mert Özsoy

Yönetim Yeri:
Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad. Nazmi Akbacı
İş Merkezi 233-234 Sarıyer/İstanbul
Santral (212) 3463601, Faks (212) 3463635
e-mail: info@gazeteduvar.com.tr
Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı, haber
ve fotoğrafların her türlü telif hakkı AND
Gazetecilik ve Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye
aittir. İzin alınmadan, kaynak gösterilmeden ve
link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Bu sayımızda dünya edebiyatının kuşkusuz en önemli isimlerinden Julio Cortázar'ı kapağımıza taşıdık.

Julio Cortázar'ın 'Edebiyat Dersleri' kitabı Everest Yayınları tarafından yayımlandı. 'Edebiyat Dersleri', Cortázar'ı ve edebiyatını belli başlı yönleriyle ortaya koyan anahtar bir kitap. Yalnızca Cortázar hayranlarına değil, yazarlık ve okurluk üzerine kafa yoran herkese hitap eden bölümleriyle özgün bir rehber niteliğinde... Beyza Ertem kaleme aldı.

Gazeteci yazar Berivan Tapan'ın kaleme aldığı 'Savcı Doğan Öz'ü Vurdular' Tekin Yayınları'ndan çıktı. Tapan, Sadık Güleç'e, katledilmesiyle Türkiye gündeminde önemli tartışmaların önünü açan Doğan Öz davasını anlattı.

Behrooz Ghamari'nin kaleme aldığı 'Tahran 1979', Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlandı. Ghamari, kitapta, "devrim" sonrası hapishanelerde "cezasını" çeken, tahliyeyi ve idam edilmeyi bekleyen mahkûmların ya da "karşı devrimcilerin" öyküsüyle birlikte o dönemki bulanık ortamı anlatıyor. Ali Bulunmaz yazdı.

Behiç Ak'ın yeni kitabı 'Altı Kırk Dört Dalgası', Günışığı Yayınları tarafından yayımlandı. Birgül Sevinçli, Behiç Ak ile yeni kitabından yola çıkarak çocuk edebiyatını konuştu.

R. Hüsrev Gerede'nin ölümünden iki sene önce yazdığı 'Hitler Almanyası'nda Berlin Sefirliği Hatıralarım 1939 - 1942' kitabı İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlandı. Mektupların birer kopyalarının, fotoğrafların ve haberlerin de yer aldığı çalışma, anlatıcının perspektifinden izlediğimiz bir belgesel filmi andırıyor. Soner Sert inceledi.

Tanguy Viel'in kaleme aldığı 'Ceza Kanunu, 353. Madde' Mehmet Emin Özcan çevirisiyle İletişim Yayınları tarafından yayımlandı. Viel ile edebiyat yolculuğunu, politik metin anlayışını ve baba-oğul meselesini konuştuk.

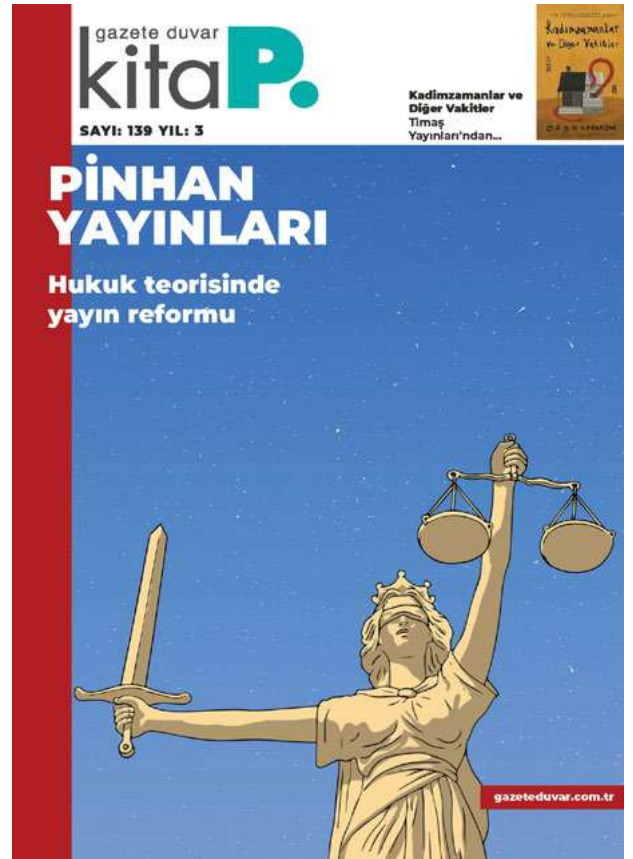
Marifet iltifata tabidir.

İyi okumalar...

Anıl Mert Özsoy

Önceki sayıda;
Pinhan Yayınları...

Hukuk teorisinde yayın reformu



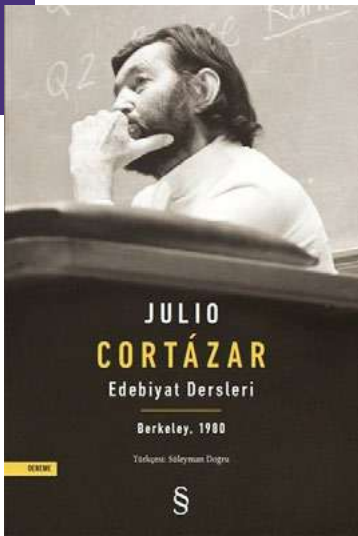
Cortázar'dan 'Edebiyat Dersleri'

Julio Cortázar'ın 'Edebiyat Dersleri' kitabı Everest Yayınları tarafından yayımlandı. 'Edebiyat Dersleri', Cortázar'ı ve edebiyatını belli başlı yönleriyle ortaya koyan anahtar bir kitap. Yalnızca Cortázar hayranlarına değil, yazarlık ve okurluk üzerine kafa yoran herkese hitap eden bölümleriyle özgün bir rehber niteliğinde.

beyza ertem

“

‘Edebiyat Dersleri’, “deneme” etiketiyle aldı raflardaki yerini. Cortázar’ın ölümünden 4 sene evvel verdiği derslerine misafir olduğumuzda, bu dökümlerin deneme üslubuyla ‘kaleme alınmış’ metinler olduğu izlenimine kapılıyoruz.



Edebiyat Dersleri - Berkeley 1980, Julio Cortazar, Çev: Süleyman Doğru, 336 syf., Everest Yayınları.

Julio Cortázar’ın 1980 senesinde Kaliforniya Üniversitesi’nde verdiği derslerin on üç saatlik dökümünden oluşan ‘Edebiyat Dersleri’, Süleyman Doğru’nun çevirisiyle Everest Yayınları’ndan çıktı. 8 ders ve ek bölümden oluşan kitapta, Cortázar’ın fantastikten gerçekçi metinlere, edebiyatta mizah ve müzikaliteden oyuna, erotizm ve edebiyat ilişkisinden Latin Amerika edebiyatına, yazar tavrından politik duruşuna değin birçok konuda fikirleri yer alıyor. ‘Edebiyat Dersleri’, yazarın üzerine çokça tartışılan büyük eseri ‘Seksek’in yazımına, yapısına ve ruhuna dair ayrıntılı bilgiler barındırması açısından ayrıca ilgi çekici.

‘Edebiyat Dersleri’, “deneme” etiketiyle aldı raflardaki yerini. Cortázar’ın ölümünden 4 sene evvel verdiği derslerine misafir olduğumuzda, bu dökümlerin deneme üslubuyla ‘kaleme alınmış’ metinler olduğu izlenimine kapılıyoruz. Öte yandan, öğrencilerle gerçekleştirdiği sohbetlerin dikkat çekici yönlerinden biri de Cortázar’ın tavrı. Alçakgönüllü bir yazar, sabırlı ve sevecen bir öğretmen o. Yalnızca kendi eserleri ve kendi yazarlığı üzerine konuşmuyor, aynı zamanda entelektüel birikimine dayanarak tüm yazarların kullanabileceği ipuçları veriyor. Borges, Arlt, Vian, Poe... Cortázar’ın sevdiği ve birçok noktada örnek aldığı yazarlar. Derslerde bu yazarlardan örnekler vermeyi, onlara selam göndermeyi de ihmal etmiyor.

PARİS’TE BİR LATİN AMERİKALI

Kitabın ilk dersi, “Bir yazarın yolları” başlığını taşımakta. Bu bölümde Cortázar, bir yazar olarak hangi aşamalardan geçtiğini detaylı bir şekilde anlatıyor. Bu aşamaları sırasıyla Estetik, Metafizik ve Tarihsel olarak adlandırıyor. ‘Yazar kimliği’ hakkında samimi ayrıntılar veren



Kitabın ilk dersi, “Bir yazarın yolları” başlığını taşımakta. Bu bölümde Cortázar, bir yazar olarak hangi aşamalardan geçtiğini detaylı bir şekilde anlatıyor. Bu aşamaları sırasıyla Estetik, Metafizik ve Tarihsel olarak adlandırıyor.

yazar, “Buenos Aires kökenli, Arjantin orta sınıfına mensup, öğrenimleri, geçmişleri ve kişisel tercihleri doğrultusunda kendilerini çok genç yaştan itibaren edebi etkinliğe adayan ve edebiyatı her şeyden önce bizzat edebiyat için yapan bir yazar kuşağından” geldiğini belirtmekte. (s. 10) Öte yandan, yazma eyleminin o dönemde ne ifade ettiğini ve amacını da vurgulamakta:

“O zamanlar bizim için edebiyat, ulaşabildiğimiz en iyi kitapları okumak ve gözlerimizi kah meşhur modellere, kah son derece incelikli ve stilistik bir kusursuzluk idealinin peşinde koşarak yazmaktı.” (s. 11)

Cortázar, yazarlık serüveninin aşamaları hakkında konuşurken ‘atılması gereken son adım’ olarak gördüğü bir ‘farkındalık’ hâlimden bahsediyor: “İnsanın yakınlarını sadece tanıdığı birey ya da bireyler olarak değil toplumların, halkların, uygarlıkların, insani toplulukların bir parçası olarak görmesi.” (s. 18) Yazarın bu adımı atmasını sağlayan Küba’da geçirdiği günlerken, Paris’te yaşayan bir Arjantinli olması da zihninde yeni kapılar açmış. Bu noktada, Perón hükümetinin uygulamalarından duyduğu rahatsızlık sebebiyle Paris’e yerleştiğinde, Fransız uyruğuna geçse de Arjantin vatandaşlığından vazgeçmediğini hatırlamak gerek.

Cortázar, Cezayir Bağımsızlık Savaşı başladığında Fransa’dadır, hem Fransızlar hem de Cezayirliler için drama dönüşen bu olayı çok yakından takip eder. Küba Devrimi zaferle sonuçlandığında oraya gitmek ister, bunu devrimin ikinci yılı dolmadan gerçekleştirebilir. Casa de las Américas’ın jüri üyesi olarak gittiği Küba’da iki ay kalır ve bu iki ay boyunca halkın arasına karışır. Bu deneyim, yazarın Paris’e başka bir Cortázar olarak dönmesini sağlar. Kendi



deyimiyle ‘bir tür ani vahiyle’ yalnızca Arjantinli olmadığını biliyordur artık. O bir Latin Amerikalıdır ve Latin Amerikalı olmayı, edebi çalışmalarına da dahil etmesi gerektiğini anlamıştır.

Yazarın dil üzerine fikirleri de bu noktada dikkate değer. Bir öğrencisinin hangi dilde yazdığını sorması üzerine, yazdıklarının ‘çeviri’ olmadığını açıkça anlaşılan bir şey olduğunu söylüyor Cortázar. Fransızca’yı Fransızlara mektup yazarken kullanmak için sakladığının, İspanyolca yazdığının ve ömrü boyunca da İspanyolca yazacağını altını çiziyor. Bu vurgu elbette dilin vatanla olan ilişkisine temas etmekte. Yazara göre İspanyolca yazmak ve bunu savunmak, Latin Amerika’daki uzun mücadelenin bir parçasını teşkil ediyor.

“Dili savunmak kesinlikle en önemli konu. Çok üzüntü verici bir olay varsa o da Latin Amerikalıların yabancı bir ülkede kısa bir süre geçirmelerinin ardından dillerinin seviye kaybetmesine ve ikinci dilin ön plana çıkmaya başlamasına izin vermeleri (...)” (s. 109)

FANTASTİK VE GERÇEKÇİ METİNLER

Bugün, kurmacayla gerçeklik arasındaki çizgileri bulanıklaştıran, okurun gerçeklik algısıyla oynayan metinlerin ilgi gördüğü yadsınamaz bir gerçek. Cortázar da kendi fantastik ve gerçekçilik anlayışından söz ederken bugüne oldukça yakın bir bakışla analiz ediyor metinleri. Bunda fantastiği çağdaşlarından farklı yorumlamasının tesiri olduğunu söyleyebilirim. Ve elbette, Latin Amerika topraklarında doğan ve olağanla olağan dışının el ele yürümesine imkân tanıyan büyülü gerçekçiliğin de.

Cortázar, yazarlık serüveninin aşamaları hakkında konuşurken ‘atılması gereken son adım’ olarak gördüğü bir ‘farkındalık’ hâlimden bahsediyor.



Bugün, kurmacayla gerçeklik arasındaki çizgileri bulanıklaştıran, okurun gerçeklik algısıyla oynayan metinlerin ilgi gördüğü yadsınamaz bir gerçek. Cortázar da kendi fantastik ve gerçekçilik anlayışından söz ederken bugüne oldukça yakın bir bakışla analiz ediyor metinleri.

Cortázar, yayımlanan öykülerinin sayısı 6-7 gibi rakamlara ulaştığında, hepsinin fantastik temalı olduğunu fark etmiş ve bunun sebebi kafasını kurcalamaya başlamış. Böylece fantastik fikrinin herkesle aynı olup olmadığını, fantastiği diğerlerinden farklı görüp görmediğini sorgulamış. Henüz ilkokul yıllarında, fantastik anlayışının okul arkadaşlarından farklı olduğunu anımsıyor yazar: “Fantastik onlar için reddedilmesi gereken bir şeydi çünkü hakikatle, hayatla, öğrendikleri ve öğrettikleri şeyle alakası yoktu. ‘Bu film fantastik’ dediklerinde ‘bu film berbat bir şey’ demek istiyorlardı.” (s. 46) Cortázar’a göre ise fantastik, bir kitap ya da bir olay vasıtasıyla ona ya da başkalarına görünen bir gerçeklik biçimidir. Ve yerleşik gerçeklik içinde ‘şaşkınlık yaratan’ bir durum değildir. Cortázar, fantastiğin akşam sekizde bir çorba içmek kadar kabul edilebilir ve olası göründüğünü söylüyor.

Fantastik öykünün unsurları üzerinde uzun uzun ve ayrıntılı bir şekilde duruyor yazar, iki dersini yalnızca fantastiğe ayırmış. Öne çıkardığı unsurların ‘zaman’ ve ‘kader’ olduğunu görüyoruz. Fantastik metinlerdeki tek bir ânın tüm boyutlarıyla ele alınmasını mümkün kılan zaman kullanımından bahsediyor ve ardından fantastiğin bir öncülü olarak kader kavramının edebiyatta nasıl karşılık bulduğuna değiniyor. Bu noktada ‘kader’ kavramıyla üzerinde durulan unsur ‘kaçınılmaz’ sonlar.

Sözü çok uzatmadan, yazarın kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınıra bakışını örnekleyen bir olayı da aktaralım. Bir öğrencisinin, Che’nin onun hakkında yazdığı öyküyü okuyup okumadığını sorması üzerine anlatıyor Cortázar. (Che bu öyküyü okumuş ve ‘Öykü çok iyi ama beni ilgilendirmiyor’ demiş.) Onu haklı buluyor ve ekliyor: “Ben öyküdeki Che’yi o sırada bende

uyandırdığı tarihsel fikre olabildiğince sadık kalmaya çalışarak uyduran bir yazarım, ama hayal gücüyle hakikat arasındaki fark her zaman çok büyüktür.” (s. 32)

SİNEMA ROMAN, FOTOĞRAFSA ÖYKÜDÜR

Cortázar, derslerinde öykü ve roman üzerine fikirlerini, bu iki edebi türün ilişkisi ve yapısı hakkında yaptığı benzetmelerle açıklıyor. Günümüz edebiyat dünyasında, türler arası sınırların giderek belirsizleştiğini hesaba kattığımızda, bu fikirler ve örnekler oldukça dikkat çekici. Hem öykü hem roman yazmış bir yazar olan Cortázar’a göre, roman sonsuza kadar genişleyebilecek ucu açık bir edebi oyundur. Buna karşılık öykü, kapalı bir düzendir. Roman, Umberto Eco’nun “açık yapıt” dediği şeydir, kesin bir sınırı yoktur, bittikten sonra da okurun zihninde devam edebilir. Cortázar, romanın ‘her şeyi kabul eden’ bir doğaya sahip olduğunu düşünürken öykünün zihinde kalıcılığının ve okurda yarattığı tesirin belli koşulları olduğunu vurguluyor: “Belleğimizde kalacak, okuma zahmetine değen bir öykü okuduğumuz izlenimini bizde bırakması için, o öykü her zaman kaçınılmaz bir biçimde kendi içine kapanan bir öykü olacaktır.” (s. 25)

Tam da bu nedenle öykünün bir küre, romanın bir çokyüzlü olduğunu söylüyor Cortázar. Öykü tıpkı bir küre gibi olağanüstü kusursuz görünmelidir. Devamlı kendi içine dönmelidir. Roman, bütün olasılıklara açık yapısıyla ve daha geniş hacmiyle ‘bütünlük’ söz konusu olduğunda ondan daha avantajlıdır. Öte yandan bir adım daha ileri giderek sinema ve fotoğraf üzerinden bir çifte karşılaştırma yapıyor yazar.

Fantastik öykünün unsurları üzerinde uzun uzun ve ayrıntılı bir şekilde duruyor yazar, iki dersini yalnızca fantastiğe ayırmış. Öne çıkardığı unsurların ‘zaman’ ve ‘kader’ olduğunu görüyoruz.



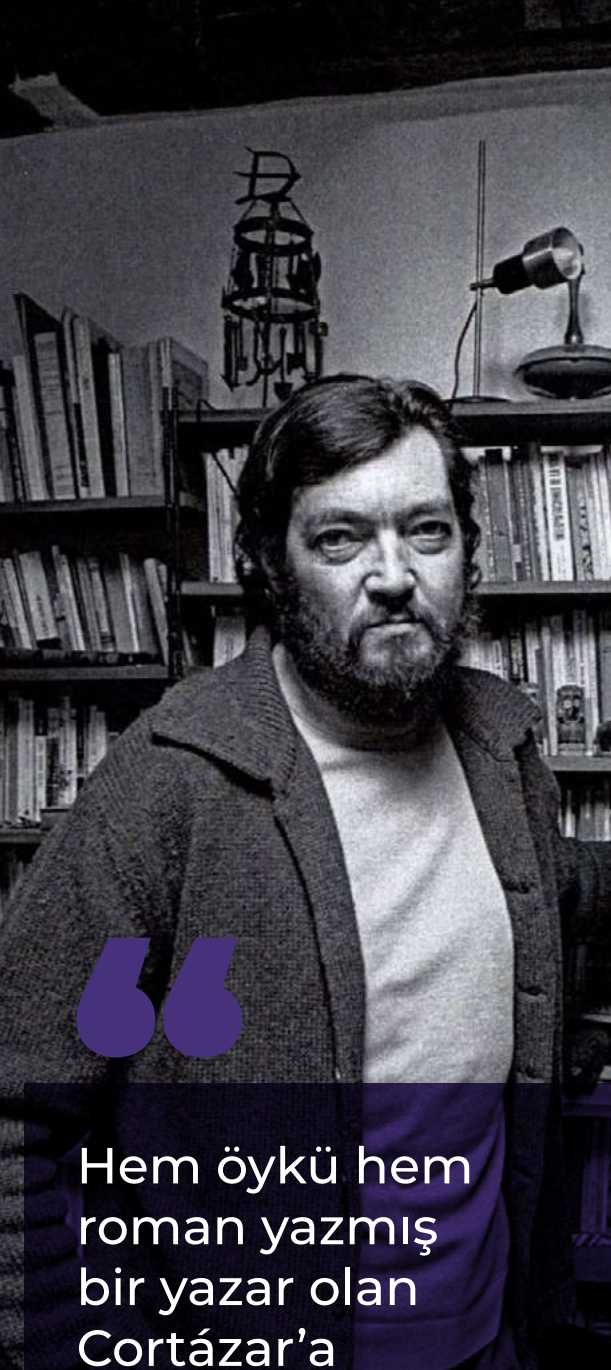
Cortázar, derslerinde öykü ve roman üzerine fikirlerini, bu iki edebi türün ilişkisi ve yapısı hakkında yaptığı benzetmelerle açıklıyor. Günümüz edebiyat dünyasında, türler arası sınırların giderek belirsizleştiğini hesaba kattığımızda, bu fikirler ve örnekler oldukça dikkat çekici.

Sinemayı romana, fotoğrafı öyküye benzetiyor. Bunun nedeni, filmin olay örgüsünün uzayıp uzamamakta özgür olması ve yönetmenin hareket alanının geniş olması. Oysa öykü bir fotoğraf gibi kendi içinde 'olduğu gibi' ve 'yeterli' bir yapıya sahip.

Cortázar, yazarlık aşamalarından söz ederken de göndermelerde bulunmuş öykü ve romana. Bu bölümdeki fikirleri, belki bugün bizler tarafından bir nebze 'aşırı' bulunabilir. Çünkü öykü ve romanı birbirinden ayırırken 'sorunlar üzerine kafa yorma' ve 'sorgulama' meselelerine temas ediyor. Ve bir yazar olarak karakterlerin psikolojisi üzerine derinleşmeyi, varlık üzerine sorgulamaları felsefi bir zeminde gerçekleştirmeyi amaç edindiğini söyledikten sonra, zihnindeki soruların 'romana' dönüştüğünü ekliyor. Cortázar'a göre bunun sebebi, öykülerin neredeyse hiçbir zaman 'sorunsal olmamaları', yani sorunları ele almanın romanların vazifesi olması.

EDEBİYATTA OYUN VE 'SEKSEK'

'Oyun', edebi metinlerde bir öge olarak hayli zamandır kullanılmakta. Fakat popüler hâle gelmesinin -belki de daha kabul edilebilir olmasının- postmodernist metinlerle sıkı bir ilişkisi var. Postmodernizmle birlikte oyun bir araçtan ziyade amaca dönüştü ve yalnızca oyun üzerinden kurgulanan büyük anlatılar yaratıldı. Cortázar, edebi metinlerde oyunun yaşadığı dönemde nasıl yorumlandığını değerlendirmiş derslerinde. Biraz evvel vurguladığım 'kabul edilebilirlik' meselesinin de üzerinde durmuş. Özellikle Latin Amerika'da kendini korkunç derecede ciddiye alan yazarlar olduğunu söylüyor. Bu ciddiyetin, metinlerinde oyunla ilgili unsurların bulunduğu imasına bile izin



vermediğini, hatta böyle imaların onları çok kızdırdığını ekliyor: “(...) birkaç yıl öncesine kadar Latin Amerika’da bir yazara yapıştırılan mizahçı yaftası onu bir yazar, romancı, öykücü ya da şaire yönelik estetik değerlendirmelerde daha düşük bir seviyeye yerleştiriyordu.” (s. 196) Oysa bir yazar her şeyden evvel kelimelerle oynar. Ve bunu ciddiyetle yapar...

Cortázar, 50’li yıllara doğru yazdığı bir dizi kısa metinden oluşan ‘Kronopların ve Meşhurların Hikâyeleri’ndeki bazı metinleri dostlarına okuduğunda, olumsuz tepkiler aldığını belirtiyor. (“Bana şöyle dediler: ‘Bu oyunları yazarak ne diye zaman kaybediyorsun ki? Sen oyun oynuyorsun! Neden zamanını boşa harcıyorsun?’”) Fakat kitap yayımlandıktan sonra, ‘oyun oynamayı bilen okurlar’ olduğunu, böylece iletmek istediği mesajın okur tarafından alındığını fark ediyor ve vazgeçmiyor.

Yazarın üzerine çokça yazıp çizilen, hatta bazen ‘anlamsız’ bulunan eseri ‘Seksek’le ilgili fikirleri ve kitabın yazım süreci hakkında söyledikleri de oldukça ilgi çekici. Evvela onun çok zor bir roman olduğunu söyleyenlere, kitabının 12 yaşında bir çocuğun anlayacağı düzeyde olmadığını kabul ederek fakat bir Ulysses de olmadığını belirterek karşı çıkıyor. Senelerce, özellikle üzerinde varoluşçuluk üzerine yaptığı okumaların tesiri olduğu vakitlerde kaleme aldığı ‘dağınık’ metinleri biriktirmiş yazar. (Bu metinler, bazı ânlık olayları, hatıraları ve ‘uydurma şeyleri’ kapsıyor.) ‘Takipçi’yi yazdığı anda ileride ‘Seksek’e dönüşecek bir şeyin taslağını yazdığını fark etmemiş. Horacio Oliveira’yı, Avrupa’daki uzun ve karmaşık bir deneyimden sonra Avrupa’ya dönen biri gibi, yani aslında Fransa’da yaşadığı dönemde Buenos Aires’e her gidişindeki ‘kendi’ gibi görmeye başlamış. Böy-

Hem öykü hem roman yazmış bir yazar olan Cortázar’a göre, roman sonsuza kadar genişleyebilecek ucu açık bir edebi oyundur. Buna karşılık öykü, kapalı bir düzendir.



Yazarın üzerine çokça yazıp çizilen, hatta bazen ‘anlamsız’ bulunan eseri ‘Seksek’le ilgili fikirleri ve kitabın yazım süreci hakkında söyledikleri de oldukça ilgi çekici. Evvela onun çok zor bir roman olduğunu söyleyenlere, kitabının 12 yaşında bir çocuğun anlayacağı düzeyde olmadığını kabul ederek fakat bir Ulysses de olmadığını belirterek karşı çıkıyor.

lece Paris’teki deneyimlerini yansıtan yüzlerce not ve kâğıt parçası ortaya dökülmüş ve onları bir ‘patchwork’ gibi bir araya getirmiş.

“Kitabın mekanizması bile başlı başına tuhaftı. Orta bölüm çoktan yazılmıştı. Bu bölüm orada kaldı ve ben geri dönüp orta bölüme ulaşana kadar bütün Paris dizisini yazdım -bu benim iki yılımı aldı- ve ancak ondan sonra ileriye doğru devam ettim.” (s. 224)

Cortázar, okurunu bir gazete ilanından bir şiir alıntısına, oradan bir şiir parçasına yahut bambaşka bir bölüme sıçratan, bu şekilde yayımlandığında ‘kıyamet kopartan’ eserinin yazılış sebeplerinden de söz etmiş. Bu sebeplerden biri, metafizik türde endişeler. Bir bakıma, okuru da sorgulamaya teşvik etme arzusu. Cortázar kendi kitabıyla Thomas Mann’ın ‘Büyülü Dağ’ı arasında bir karşılaştırmaya gidiyor. Mann’ın kitabındaki karakterlerin -tıpkı kitabın yazarı gibi- zeki olduklarını, sorunları ortaya koyup bir çözüm bulmaya çalıştıklarını, bu nedenle de kitabın son derece felsefi ve derin olduğunu söylüyor. Oysa kendi kitabında ne Oliveira ne de kendisi bir ‘cevap’ aramakta. ‘Seksek’, yalnızca ‘sormak’ üzerine kurgulanmış. Yayımlandığında ise yazarın kendi kuşağından ziyade 20’li yaşlardaki gençler tarafından anlaşılmış ve ilgi görmüş...

‘Edebiyat Dersleri’, Julio Cortázar’ı ve edebiyatını belli başlı yönleriyle ortaya koyan anahtar bir kitap. Yalnızca Cortázar hayranlarına değil, yazarlık ve okurluk üzerine kafa yoran herkese hitap eden bölümleriyle özgün bir rehber niteliğinde.

'Doğan Öz öldürölmeseydi Özel Harp Dairesi'ne dava açacaktı'

Gazeteci yazar Berivan Tapan'ın kaleme aldığı 'Savcı Doğan Öz'ü Vurdular' Tekin Yayınları'ndan çıktı. Tapan, katledilmesiyle Türkiye gündeminde önemli tartışmalarının önünü açan Doğan Öz davasını anlattı.

sadık güleç



Doğan Öz'ü
ister o günden
ister günümüzden
değerlendirin
çok özel bir
savcı olduğunu
görürsünüz. Onu
diğerlerinden farklı
kılan ise, cesareti ve
akılcı tavrı.”

Gazeteci yazar Berivan Tapan ile Tekin Yayınları'ndan çıkan son kitabı 'Savcı Doğan Öz'ü Vurdular' üzerine konuştuk. Tapan, “Doğan Öz, Ecevit'e sunduğu raporunda, bir darbe hazırlığı yapıldığı konusunda uarmak istiyor. Asıl amacı da sağ sol çatışmalarını başlatan ve körükleyen Özel Harp Dairesi içindeki komutanlara dava açmak. Onları korkutan asıl bu ihtimal oluyor” diyor.

Kitabınızda yalnızca 42 yıl önce suikasta kurban giden Doğan Öz'ün biyografisini değil, aynı zamanda siyasi cinayetlerde, katliamlarda kontrgerillanın oynadığı rolü de aktarıyorsunuz. Doğan Öz'e baktığımızda ise, dönemin aydın insan tipinin iyi bir örneğini görüyoruz. Fakat onu asıl farklı kılan, onun gibi çok sayıda savcının bulunmaması sanki... Bu açıdan bugünden o döneme bakarsak Doğan Öz senin için de şaşırtıcı bir örnek değil mi?

Evet. Düşünün daha geçtiğimiz günlerde ülkenin ana muhalefet lideri bir mafya lideri tarafından tehdit edildi. Günlerce soruşturma başlatacak savcı bulunamadı. Bu açıdan Doğan Öz'ü ister o günden ister günümüzden değerlendirin çok özel bir savcı olduğunu görürsünüz. Onu diğerlerinden farklı kılan ise, cesareti ve akılcı tavrı. Masasına konan hiçbir cinayet dosyasından kaçınmıyor. Her dosyada sonu nereye varır diye düşünmeden adaletin peşinden gidiyor. Sadece önüne konan dosyalarla da değil örneğin o dönem haksız yere ceza aldığına inandığı Sabahattin Ali'nin de dosyasının peşine düşüyor. Dönemin aydınları ile de yakın arkadaşlıkları olan bir savcı aynı zamanda. Şevket Süreyya Aydemir ile de Uğur Mumcu, Mustafa Ekmekçi gibi gazeteciler ile de Muzaffer İlhan Erdost'la, dönemin milletvekili Mustafa Gazalcı ile yakın ilişkileri olan biri.



Masasına konan hiçbir cinayet dosyasından kaçınmıyor. Her dosyada sonu nereye varır diye düşünmeden adaletin peşinden gidiyor. Sadece önüne konan dosyalarla da değil örneğin o dönem haksız yere ceza aldığına inandığı Sabahattin Ali'nin de dosyasının peşine düşüyor.”

'SOLUN BÜTÜN RENKLERİNİ SEVİYORUM'

Ama dönemin politik yapıları ile bir ilişkisi yok herhalde?

Yok. Yani bugün onu kendi taraflarında göstermeye çalışan yapılar olabilir. Ama solun bütün fraksiyonlarına belirli bir mesafede duruyor. O dönem sol çok parçalı bir yapıda. Ve bundan memnuniyetsizliğini de zaman zaman dile getiriyor. Yakın dostu Mustafa Gazalçı'ya “solun bütün renklerini seviyorum” diyor.

Peki, MHP'nin radarına girmesi, mecliste sağcı milletvekillerinin onun aleyhinde konuşmasına asıl ne yol açıyor?

O dönem öğrenci olayları çok yoğun. Sağcı ve solcu öğrenciler arasında sokak başı çatışma yaşanıyor. Bu olayların dosyaları da Doğan Öz'e geliyor. Aslında o dönem her savcı sağcıların hedefi olmak istemediği için bu dosyaları almak istemiyor. Doğan Öz ise dosya ayrımı yapmıyor. Bir şekilde aslında bu dosyalar onun önüne itekleniyor. Doğan Öz, cinayetlere adı karışan ülkücülere gereken cezaları istediği için MHP'lilerin hedefi haline geliyor. Ülkücülerin katlettiği devrimci öğrenci Levent Özyörük ise baktığı son dosya oluyor. Doğan Öz, saldırganların kaçtığı ve ülkücülerin hâkim olduğu yurttan arama yapıp, cinayet silahını bulunca MHP milletvekili İhsan Kabadayı meclis kürsüsünden tehditler savuruyor. Doğan Öz, çok sayıda yazılı ve sözlü tehditler alan biri ama ilk kez meclis kürsüsünden bir milletvekili tarafından açık bir şekilde hedef gösteriliyor. Bu da saldırganları cesaretlendiriyor.



Savcı Doğan Öz'ü Vurdular,
Berin Tapan, 272 syf.,
Tekin Yayınları, 2020.



Sağcı ve solcu öğrenciler arasında sokak başı çatışma yaşanıyor. Bu olayların dosyaları da Doğan Öz'e geliyor. Aslında o dönem her savcı sağcıların hedefi olmak istemediği için bu dosyaları almak istemiyor. Doğan Öz ise dosya ayrımı yapmıyor.

Sizin de kitabınızda aktardığınız gibi Öz bu suikastların demokratik siyaset biçimini engellediğini ve bir askeri darbeye giden yolu hazırladığını çok açık bir şekilde dile getiriyor. Bu raporu dönemin başbakanı Bülent Ecevit'e sunuyor değil mi?

Evet, sol iktidarda, Bülent Ecevit de kontrgerillaya karşı savaş açtığını her fırsatta dile getiren dönemin halkçı başbakanı. O nedenle Doğan Öz, Ecevit'in bu sorunu çözebileceği umudunu taşıyor. Doğan Öz, 'bildiklerimi anlatırsam, Ecevit harekete geçebilir, bu derin yapıyla mücadele eder' gibi bir düşünce içinde olduğundan hazırladığı Kontrgerilla raporunu, Ecevit'e iletiyor. Ve bundan kısa süre sonra öldürülüyor...

Peki, bu rapor Ecevit'e ulaştırıldıktan sonra ne oluyor? Çünkü Öz öldürüldükten sonra eşinin de bu raporu tekrar başbakana ulaştırdığını biliyoruz...

Sezen Öz, eşinin ölümünden sonra adliyeden eve getirilen eşyalar arasında buluyor bu raporu. Ve Doğan Öz'ün bu raporu daha önce Ecevit'e ulaştırdığından habersiz. Çünkü Doğan Öz ailesi endişelenmesin diye bu tür şeyleri paylaşmıyor. Sezen Öz, eşinin öldürülmesinden kısa bir süre sonra cinayetin faillerinin bulunması için yardımcı olur umuduyla raporu, Ecevit'e veriyor. Yüz yüze yaptığı bu görüşme sırasında Ecevit sessiz kalıyor ve sadece not almakla yetiniyor. Bu yüzden toplantı, onun için büyük bir hayal kırıklığı oluyor.

Bu raporun en dikkat çekici kısmı neresi sizce?



Sezen Öz, eşinin ölümünden sonra adliyeden eve getirilen eşyalar arasında buluyor bu raporu. Ve Doğan Öz'ün bu raporu daha önce Ecevit'e ulaştırdığından habersiz. Çünkü Doğan Öz ailesi endişelenmesin diye bu tür şeyleri paylaşmıyor.

Ben raporun özellikle girişinde yer alan Amaç bölümünü önemsiyorum; “Amaç şiddet ve anarşi eylemlerini yok etmek, insan haklarını yaşanan bir gerçek durumuna getirerek toplumda can ve mal güvenliğini sağlamak, düşünce ve inanç özgürlüğünü korumak, demokrasiye bütün gerekleriyle işlerlik kazandırmak, ancak yapılan bütün araştırmalarımız ve çalışmalarımız, bu hükümet döneminde de sürüp giden ilk bakışta can ve mal güvenliğini tehdit eder gibi görünen şiddet olaylarını anarşik olaylar olarak nitelendirecek kadar basit değildir” diyerek aslında 12 Eylül darbesini haber veriyor ve bu konuda uyarıyor.

Asıl amacı da sağ-sol çatışmalarını başlatan ve körükleyen Özel Harp Dairesi içindeki komutanlara dava açmak. Onları korkutan asıl bu ihtimal oluyor.

‘BEN KATİLİ GÖRDÜM’

Peki, Doğan Öz nasıl öldürülüyor. Bu cinayete kimler karışıyor?

Doğan Öz öldürüldüğü gün neredeyse iki yüze yakın kişi olaya tanık oluyor. Çünkü Ankara'nın göbeğinde herkesin işe gittiği bir saatte işleniyor cinayet. Olayın çok sayıda görgü tanığı olmasına karşın çoğu korktuğu için ifade vermekten kaçınıyor. Korkmayan bir kişi var sadece. O da Hayati Erdoğan. Hayati Erdoğan, “Ben katili gördüm. Nerede ne şekilde olursa tanırım” diyor. Onun kadar net gören birisi daha var. Orta Doğu Teknik Üniversitesinden Profesör Ziya Aktaş. Mahkeme, Ziya Aktaş bir profesör olduğu için ifadeleri çelişkili de olsa onun tanıklığına inanmaya meyilli. Mahkeme, Hayati Erdoğan'ın apartman görevlisi olması-



**Doğan Öz'ün
asıl amacı sağ-
sol çatışmalarını
başlatan ve
körükleyen Özel
Harp Dairesi içindeki
komutanlara dava
açmak.**

nın ifadelerinin doğruluğunu sorgulatan bir etken olduğunu açıklamaktan çekinmiyor. Ancak mahkemenin çok güvendiği Ziya Aktaş, sürekli çelişkili ifadeler veriyor, daha sonra da Ecevit'in Enerji Bakanı oluyor.

Peki, olayı gerçekleştiren İbrahim Çiftçi nasıl yakalanıyor?

İbrahim Çiftçi tesadüfen yakalanıyor. Kapıcı Hayati Erdoğan ve diğer tanıkların verdiği bir eşkâl var. Fakat bu arada başka suçlardan da aranıyor. Bahçelievler Katliamı'na karışan bir isim. Fakat bu arada Hayati Erdoğan şehirden şehre suçluları teşhis etmek için götürülüyor. Bu biraz da onu yıldırım, kafasını karıştırmak için yapılan bir işlem. Fakat İbrahim Çiftçi'nin çok belirgin çok az insanda görülen bazı özellikleri var. Çok uzun boylu, yüz hatları korkutucu ve o dönem uzun saçları var. Bir polis memuru Bahçelievler Katliamı'ndan dolayı alındığında onu emniyette görüyor. Ve kapıcı Hayati Erdoğan'ın verdiği eşkale uyduğunu fark ediyor. Tanık olarak teşhis etmesi için Ziya Aktaş'ı çağırıyorlar. Fakat o "ben nasıl tanıklık ederim. Çoluğum çocuğum var" diyor. Bunun üzerine kapıcı Hayati Erdoğan'ı çağırıyorlar. Ve Erdoğan, Çiftçi'yi görür görmez "Buydu buydu" diyor emin bir şekilde.

**'POLİS, SUÇLUYU BULMAK YERİNE
DENİZ GİDİYOR'**

Davada esas kırılma 12 Eylül darbesinin gelmesi ile yaşanıyor. İdama mahkûm edilen Çiftçi hakkındaki kararları askeri Yargıtay bozuyor. Üst mahkeme kararları neden sürekli Çiftçi lehine veriyor?



Burada bir elin devreye girdiğini görüyoruz. Avukatları sürekli itirazda bulunuyorlar. Cuntanın lideri Kenan Evren'den başlayarak birçok kuruma başvuruyorlar. Fakat en önemlisi Savunma Bakanlığına bir yazı yazıyorlar. Burada İbrahim Çiftçi'nin bir devlet görevlisi olduğuna ilişkin bir ima var...

Burada bir elin devreye girdiğini görüyoruz. Avukatları sürekli itirazda bulunuyorlar. Cuntanın lideri Kenan Evren'den başlayarak birçok kuruma başvuruyorlar. Fakat en önemlisi Savunma Bakanlığına bir yazı yazıyorlar. Burada İbrahim Çiftçi'nin bir devlet görevlisi olduğuna ilişkin bir ima var. Ve bakanlığın kayıtlarına bakılmasını istiyorlar. Yine MİT'e böyle bir başvuruları var. Tabii tek başına Doğan Öz cinayeti de yok. Mesela Bahçelievler Katliamında yedi öğrenciyi bayıltmak için kullanılan eter, Çiftçi'nin kot pantolonunda bulunuyor. Çiftçi hem poliste, hem savcılıkta bütün suçlamaları kabul ediyor. Bir yandan da bu itiraflarına rağmen kendisini bırakacaklarından çok emin. Mesela polis tutanaklarında Doğan Öz'ün öldürüldüğü aracın sol sinyalinin açık olduğu bilgisi var. Çiftçi sonuçta bu notu elbette bilmiyor. Ama cinayeti itiraf ederken o da sol sinyalin açık olduğu bilgisini veriyor. Sonradan hem emniyet hem savcılık ifadelerini reddetti. Ama olayda olmayan biri bu kadar ayrıntıyı bilemez. Üstelik aynı ifadeyi savcılıkta da tekrar ediyor. Zaten alındığı anda hemen her şeyi anlatmaya başlıyor. Bunun dışında Hüseyin Kocabaş ve Hüseyin Demirel'in "Doğan Öz'ün öldürülmesi gerektiğini" söylediklerini açıklıyor. Bu kişiler hiç yakalanmıyor. Önce Bulgaristan'a sonra Avrupa'ya çıkıyorlar. Mesela Hüseyin Kocabaş'ın yeri Kuşadası'nda ihbar ediliyor. Giden ekip Kuşadası'nda denize girip geliyor. Hiçbir araştırma yapmıyor. Yakalamaya niyetleri de yok zaten.

'ÇİFTÇİ TAHLİYE OLMAK İSTEMİYOR'

İbrahim Çiftçi cinayeti itiraf etmesine rağmen beş yıl cezaevinde kalıyor. Serbest bıraktığında kendisi de çok şaşırıyor değil mi?



Şaşıyor. Şaşırmasının ötesinde çok korkuyor. Çünkü kendisini öldürtmek için serbest bıraktığını sanıyor. Mahkemede “beni çıkarmayın” diye yalvarıyor. “Beni öldürecekler” diyor. Kendisi bu yüzden serbest bırakıldığını sanıyor. Çünkü Çiftçi de yaptığı suçun karşılığının bu kadar hafif olmaması gerektiğini biliyor.

DOĞAN ÖZ’ÜN OĞLUNA MAMAK’TA İŞKENCE...

Kitapta beni etkileyen bölümlerden birisi de Doğan Öz’ün oğlu Turan’ın okulda ilgisi olmayan bir eylemden dolayı bin öğrenciyle gözaltına alınıp, ağır işkencelerden sonra tutuklanan tek öğrenci olması oldu...

Kontrgerilla, derin devlet, özel harp dairesi ya da gladyo diye adlandırdığımız yapı, yalnızca cinayet işlemekle yetinmez. Tetikçiler yoluyla katlettiği isimlerin, ailesiyle de nefes aldırılmaz. Sezen Öz, duruşmalara katılmasını diye aracının lastikleri parçalanıyor. Çeşitli tehditler alıyor. Davanın tanıkları da sindirilmeye çalışılıyor. Oğlu Turan Öz Mamak’ın ünlü müdürü “işkenceci” Raci Tetik yüzünden yaşamı boyunca izini taşıyacağı işkencelerden geçiyor. Raci Tetik, Turan Öz’e açık açık “babası yüzünden işkence ettiklerini” açık açık söylüyor.

İbrahim Çiftçi daha sonra neler yaptı?

Devlet Bahçeli’nin karşısında MHP genel başkanlığına aday oldu. Şu anda akaryakıt şirketleri olan bir iş insanı. MHP’de MYK üyeliği yaptı.

Kontrgerilla, derin devlet, özel harp dairesi ya da gladyo diye adlandırdığımız yapı, yalnızca cinayet işlemekle yetinmez. Tetikçiler yoluyla katlettiği isimlerin, ailesiyle de nefes aldırılmaz.

Hüsrev Gerede'nin Hitler Almanyası'nda Berlin Sefirliği hatıraları

R. Hüsrev Gerede'nin ölümünden iki sene önce yazdığı 'Hitler Almanyası'nda Berlin Sefirliği Hatıralarım 1939 - 1942' kitabı İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlandı. Mektupların birer kopyalarının, fotoğrafların ve haberlerin de yer aldığı çalışma, anlatıcının perspektifinden izlediğimiz bir belgesel filmi andırıyor.

soner sert



İstanbul'da yaşayanların yolu Nişantaşı'na düştüğünde sıklıkla duyduğu bir isim; Hüsrev Gerede. Çoğumuzun, bir koca caddeye ismi verildiği için adına aşına olduğumuz Gerede'nin hikâyesi ise filmlere konu olacak cinsten.



1884 yılında Edirne'de dünyaya gelen Gerede, Osmanlı aristokrasisine mensup olduğu kabul edilen bir ailenin üyelerinden. Dedeleri imparatorluğun paşalarından. Babası da Korgeneral Mehmet Ali Paşa. Aslen Bosnalı olan aile, 19. yüzyıl ile modernleşme çabaları gösteren imparatorluğun, eğitim alan, birkaç yabancı dile hâkim olan ilk örneklerinden biri.

Hüsrev Gerede de ailenin izinden gidiyor ve paşa dedeleri gibi Harp Akademisi'ni bitiriyor. 1908 yılında "Kurmay Yüzbaşı" olarak mezun olduğu akademiden sonra Balkan Savaşı'na katılıyor, Atina Askerî Ataşeliğine atanıyor ve son olarak da I. Dünya Savaşı'nda görev alıyor. Savaş sonrası Atatürk'le beraber 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkan 18 kişiden biri olan Gerede, Anadolu'da yapılan kongrelere, toplantılara katılır. Birinci Meclis'te Trabzon Milletvekili olarak görev alır. 1920'de Meclis tarafından Bolu ve Düzce isyanlarını bastırmakla görevlendirilen Gerede, isyancılar tarafından tutsak alınır. İsyan bastırıldığında Gerede'deki isyan bastırmakta gösterdiği başarıdan dolayı, Atatürk tarafından Gerede soyadı ile taltif edilir.

Gerede, savaştan sonra dışişlerine girer ve sırasıyla Budapeşte, Sofya, Tahran, Tokyo, Berlin ve Rio de Janerio'da büyükelçi olarak görev alır. Brezilya'da yaptığı görevinden sonra da emekliye ayrılır.

Bu yazının konusunu ise Gerede'nin II. Dünya Savaşı yıllarında yaptığı (1939-1942) Berlin Büyükelçiliği günlerini anlattığı hatıratı



Hüsrev Gerede paşa dedeleri gibi Harp Akademisi'ni bitiriyor. 1908 yılında "Kurmay Yüzbaşı" olarak mezun olduğu akademiden sonra Balkan Savaşı'na katılıyor, Atina Askerî Ataşeliğine atanıyor ve son olarak da I. Dünya Savaşı'nda görev alıyor.



Hitler Almanyası'nda Berlin Sefirliği Hatıralarım 1939 - 1942, R. Hüseyin Gerede, 760 syf., İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

oluşturuyor. Ölümünden iki sene önce, 1960 yılında kaleme aldığı hatıratında Gerede, göreve başlangıç sürecinden bitişine kadar yaşanan olayları yetkin bir üslupla kaleme alıyor. İş Kültür Yayınları'ndan 'Hitler Almanyası'nda Berlin Sefirliği Hatıralarım' ismiyle yayımlanan kitap, İnönü ve Hitler arasındaki mektuplaşmaları da gün yüzüne çıkarıyor.

Gerede, Tokyo Büyükelçiliği'nde çalışırken yükselen savaş tamtamlarının sesini gerek diğer ülkelerin elçilerinden, gerekse de ülke ilişkileri vasıtasıyla ziyadesiyle hisseder. Tam bu sırada, 1939 yılında, savaşın kalbinin atacağı Berlin'e, büyükelçi sıfatıyla tayin edildiğini öğrenir. Nazilerin Polonya'ya saldırdığı 1 Eylül 1939'dan iki gün sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin Berlin Büyükelçisi olarak göreve başlar.

Polonya'nın ilhakından sonra Hitler tarafından kabul edilen Gerede, bu görüşmede "... tarafsızlık politikası takip edeceğimizi, hangi taraftan gelirse gelsin, tecavüze karşı meşru savunmamızı yapmakta tereddüt etmeyeceğimizi..." söylediğini anlatır. Hitler'in bu tavırdan memnun kaldığını dile getiren Gerede, I. Dünya Savaşı'nda müttefik olduğu için Hitler'in Türkiye'ye sempati duyduğunu, Boğazlar konusu üzerinde özellikle durduğunu aktarır. Niyetin Sevr'i parçalayan Atatürk gibi, Versailles'i parçalamak olduğunu söyler. Aynı görüşmede Hitler'in karakterinin bazı özelliklerine vurgu yapan Gerede, Hitler'in kendisi için blöfçü ve deli tanımlaması yapılmasını ciddiye almadığını, İngiltere ve Fransa ile dalga geçtiğini söyler.

Gerede o görüşmeden sonra, Türkiye'yi savaşta uzak tutacak hamlelerde bulunduğu, dışişleriyle sürekli temasta olduğunu ve Nazilerin diğer ülkelere dair saldırı planlarını sıklıkla



İnsanlık tarihinin en kanlı yıllarında, bir ölüm imparatorluğunun kalbinde bulunan Hüsrev Gerede'nin anıları çok kıymetli. Özellikle de dönemi anlamak isteyenler için...

Ankara'ya ilettiğini söyler. Liderlerin ve ülkelerin durumuna dair geniş değerlendirmelerde bulunur. Henüz o tarihlerde, Stalin'in amacının, "...genel siyasi duruma hâkim olmak, Almanlarla yaptığı anlaşmalar sayesinde Bolşevizm'in düşmanı olan kapitalist demokrasi ile Nazizm'in yıpranmasına zemin hazırlamak ve dünya ihtilalini gerçekleştirmek..." olduğunu söyler.

Savaşın "kızıışmaya" başladığı 1940 ve 1941 yıllarını, Avrupa'daki durumu merkeze alarak sıklıkla değerlendirmeye tabi tutan, Türkiye'ye ziyaretlerde bulunup, sosyal hayata da katılan Gerede'nin çalışması, bir deneyimli bürokratin siyasi analiz kitabı aynı zamanda. Günününe gelişen olayları, edindiği bilgilerle harmanlayıp Ankara'ya ileten fakat bu iletişim esnasında da yorumlarını eksik etmeyen Gerede, kaleme aldığı çalışmanın tarihe ışık tutmasının yanında, dönem Avrupası'nın sağlam bir profili olarak da okunabilir. Yapılan ticari anlaşmaları, askeri ve siyasal durumu, Nazilerin Sovyetler Birliği'ne saldırısı öncesinde yaşanan hazırlıkların aşamalarını bir tarihçi titizliğiyle kaleme alan Gerede, görünenle niyet edilen arasındaki ayrımı da sık sık tartışıyor.

Mektupların birer kopyalarının, fotoğrafların ve haberlerin de yer aldığı çalışma, anlatıcının perspektifinden izlediğimiz bir belgesel filmi andırıyor. Onun merceğinden olaylara yaklaşıyor, yeni gelişen bir başka durum üzerine hemen yoğunlaşıyor ve bilgi ve belgeler ışığında değerlendirmeye tabi tutuyoruz.

İnsanlık tarihinin en kanlı yıllarında, bir ölüm imparatorluğunun kalbinde bulunan Gerede'nin anıları çok kıymetli. Özellikle de dönemi anlamak isteyenler için...

Behiç Ak: Edebiyat bizi insanlaştırıyor

Behiç Ak'ın yeni kitabı 'Altı Kırk Dört Dalgası', Günüşiği Yayınları tarafından yayımlandı. Behiç Ak ile yeni kitabı üzerinden, çocukları ve edebiyatı konuştuk.

birgöl sevinçli



Sayırsız ödölün sahibi, çok yönlü sanatçı, yazar Behiç Ak, ekim ayında Günışığı Yayınları tarafından okurları ile buluşan yeni kitabı 'Altı Kırk Dört Dalgası' ile çocuklara bir yazarın hem eğlenceli hem de bilgi dolu yazma serüveni üzerinden kurmacanın yolculuğunu anlatıyor. "Bir yazar, karakterlerini nasıl oluşturur, olayları nasıl kurgular? Yazarın asla yapmaması gereken şeyler nelerdir?" sorularının peşine okurlarını hatta bazen kahramanlarını da katarak eşsiz hikâyelerin eşlik ettiği bu şaşırtıcı yolculuğa sıra dışı bir kurgu ile davetiye çıkarıyor.

Etrafındaki ilginç insanlar, farklı karakterler olarak öyküsünde varlık gösteriyor. Matematikçi Mecnun Bey, hayali köpeğini arayan Doğan, gezici kütüphanesi ile Nigar Hanım, horoz Muzaffer Bey, en sıra dışı karakter Şehrazat, altı kırk dörtteki benzersiz dalga...

Ak'ın özgün çizimleri ile zenginleşen 'Altı Kırk Dört Dalgası' sadece çocuklara değil, yazma sevdalısı yetişkinlere de çok şey söylüyor.

Behiç Ak ile yeni kitabı üzerinden; çocuklardan, bilimden, edebiyattan, masaldan, çizimden, dil ve yaratıcılıktan, doğadan ve içinden geçtiğimiz pandemi sürecinden konuştuk.

'Altı Kırk Dört Dalgası'nda anlattıklarınız müthiş bir yazarlık hikâyesi ve serüveni, diğer yandan yazmaya niyetli olmasalar bile insanlık durumunu konu edinen bilimlere merak duyan çocukların ilgisini fazlasıyla çekecek bir roman. Ne dersiniz, hikâye anlatıcıları ve bilim insanları tamamen farklı noktalardan hareket ederek çoğu zaman aynı sonuçlara mı ulaşıyorlar?

Behiç Ak ile yeni kitabı üzerinden; çocuklardan, bilimden, edebiyattan, masaldan, çizimden, dil ve yaratıcılıktan konuştuk.



Sanatın tesadüfler içeren bilgi üretme süreci bilim insanlarınının bilgi üretme yöntemine yaklaşıyor da olsa, sanatın kendi doğasından gelen “işlevsizliği”nin yanına bilimin yaklaşması pek olası değil.

Sanırım sorduğunuz soruda “sonuçlar” değil önemli olan, bilim ve sanatı birbirine benzer kılan “süreçler”... Ama iki alan da birbirinden taban tabana zıt tabii ki. Yoksa sanatı bilimsel olarak üretmeye kalkarlardı ki bir zamanlar buna da teşebbüs etmediler değil. Sanatın tesadüfler içeren bilgi üretme süreci bilim insanlarınının bilgi üretme yöntemine yaklaşıyor da olsa, sanatın kendi doğasından gelen “işlevsizliği”nin yanına bilimin yaklaşması pek olası değil. Bilimsel çalışmalar, kendi başına belirgin işlev içermese de işlevsel etkilerin bilimin gelişimine yol açtığı muhakkak. Hikâye anlatmanın geçmişi çok eski. Ama masal ve anlatıdan kopmuş yazılı hikâye biçiminin ortaya çıkışı toplumsal gelişimlerle çok ilgili. Gogol’un ortaya çıkması için Ruslar ya da Ukraynalılar asırlarca beklediler sanırım. Tıpkı Japonya’da Naoya’nın ortaya çıkması için Japonların bekledikleri gibi. Bir hikâyenin yazılmasının da kendi içinde tarihsel ve toplumsal ve tabii ki bireysel hikâyeleri var. Bu hikâyeyi önemseydiğimizde, edebiyatı hissedebiliyoruz.

Tıpkı kitaptaki yazarımızın yaptığı gibi, zengin ve sahici karakterler tasarlamamanın, şaşırtıcı olaylarla dolu bir hikâye yazmanın en iyi yolu karakterlerin gerçek yaşamda nasıl hareket ettiğini, neler yaptığını, nasıl düşünüp davrandığını gözlemlemekten ve anlamaktan mı geçiyor sizce?

Keşke bir kuralı olsa... Dış dünya, hikâyeyi yazara yazdırmamak için elinden gelen her şeyi yaptığı gibi, hikâyenin içine girmek için de her şeyi yapıyor. Sanırım her yazarın esinlenmeleri farklı. Ama günümüzün “post modernist” yazarları gerçek hayattan çok az etkileniyorlar, daha çok okudukları onları yönlendiriyor. Referanslarla dolu yazıyorlar. Orwell gibi yazar



Altı Kırk Dört Dalgası,
Behiç Ak, 184 syf.,
Güneşiği Kitaplığı, 2020.



Bir kere bugünün insanı kendi olamıyor ki, kendi gibi olmayana acımasız olsun. Sadece çıkarlarının peşinde koşan bir zayıflık timsali günümüzün insanı.

olmak için Burma'da polislik yapmak ya da İspanya'daki iç savaşa katılmak zorunda değiller. Hayatları hikâyesiz geçen yazarların tek sığınağı daha önce yazılmış hikâyelerdir şüphesiz. Yaratıcılıklarını bu hikâyelerdeki kahramanları gözleyerek, analiz ederek, cümle kalıplarına öykünerek zenginleştireceklerdir. Belki onlardan yola çıkıp daha büyük ve yaratıcı hikâyeye yolculuk yapacaklardır. Ama bu yine de hikâyeyi çok olanaklı kılmaz. Anlatı ve masalın ağırlıklı olduğu yapıtlara yönlendirir yazarı. Ben biraz eski kafalıyım, gerçek hayattaki insanların göstermedikleri yanlarını gözlemeyi seviyorum. Olayların da öyle... Gerçek hayatın gizlediği gerçeğin hikâyesini ortaya çıkarmak için çabalamayı seviyorum. Burada hikâye var. Onu biliyorum.

“İnsanlar tanışmazsa birinin acısı, başkasının gürültüsü olabilir” , “Benimle dövüşmemeyi başararak, beni yendin” kitaptan iletişimin, önyargının, bazen gönüllü kaybetmenin önemine dikkat çeken iki cümle. Sizce bugünün insanı kendi gibi olmayana karşı anlayışsız, kaba ve acımasız mı? Ülkemizde özellikle son yıllarda artan ötekine, hayvana, çocuğa, kadına karşı şiddet üzerine ne söylemek istersiniz? Çocuklara şiddeti anlatırken neleri gözetmemiz gerekir?

Bir kere bugünün insanı kendi olamıyor ki, kendi gibi olmayana acımasız olsun. Sadece çıkarlarının peşinde koşan bir zayıflık timsali günümüzün insanı. Fikir insanı olamamasının nedeni de bu. Her şeyi fikirlerle değil, çıkarlarla açıkladığını biliyor. Çıkarlarının karşısına çıkanları ise yok etmek için acımasız. Ama bunu kültüralize ediyor. Başka bir kılıfa sokuyor yani. Bu insana yenilmeyi öğretmek lazım, isteyerek yenilmeyi. Kime? En başta doğaya tabii... İnsanı özne yapacak yolu bu açacaktır. Günümüzün



Çocukların hayal dünyası, çok yönlü. Hâlâ büyüklerin sormaktan çoktan vazgeçtikleri soruları sorma heyecanını barındırıyorlar.

insanı çıkarlarının yanında çalışan bir köle adeta. Fikirler çıkarlara galip gelince bu esaretten kurtulacak.

‘ÇOCUKLAR BİR HİKÂYECİYİ BÜYÜKLERDEN DAHA ÇOK ANLAMAYA YATKINLAR’

‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda hayallerin gücü ve isteklere giden yoldaki önemine de atıflar var. Çocuklar için üretilen edebî eserler de mutlaka onların hayal dünyalarını geliştirecek nitelikte olmalıdır diyebilir miyiz?

Çocukların hayal dünyası, çok yönlü. Hâlâ büyüklerin sormaktan çoktan vazgeçtikleri soruları sorma heyecanını barındırıyorlar. O yüzden, bir hikâyeciye büyüklerden daha çok anlamaya yatkınlar. Hikâyeci, çocukların hayal dünyasını genişletir tabii ki. Ama daha çok oynayabileceği tek alan orası kaldığından çocuklara sığınmaktan başka çaresi yoktur. Yetişkinler ise hikâyesizleşmiş hayatlarıyla kendilerini yüzleştirecek hikâyelere şöyle bir bakıp, “Bu ne anlatıyor yahu?” der. “Hikâye anlatıyor. Bunlar eskide kaldı. Hikâye artık bitti.” Hikâyecinin bu yetişkinle oynaması çok zordur.

‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda insan davranışları ve doğası, insanî değerlerin önemi okurunu didaktik bir dille, zorlamadan, incelikte anlatılmış. Kişisel olarak edebî eserlerin özellikle gelişim çağındaki çocukların kendilerine rol model seçiminde de önemli olduğunu düşünüyorum. Bu sebeple de eserin hangi değerleri içerdiği çok önemli. Bu konudaki görüşlerinizi dil ve metin ilişkisini de göz önünde bulundurarak öğrenebilir miyiz?



Aynı dille tüm hikâyeleri yazamayız belki de... Hikâyeler değiştikçe dilde de farklılaşmalar olacaktır. Bunu 'Uyku Şehir' adlı yetişkinler için yazdığım romanda denemiştim.

Dil, hikâyenin kendisidir. Kurduğu gerçeklik, gerçek hayattan bile daha gerçektir bazen. Hikâye içindeki kahraman gerçek hayattan bile alınsa kelimelerin içinde gezinirken artık kendisi değildir. Ben bile yazar olarak hikâyemin içine girdiğimde ben olmaktan çıktım. Hikâyenin içindeki "ben"le gerçek hayattaki "ben" arasında bir mesafe oluştu ister istemez. Bu da istediğim bir şeydi.

Aynı dille tüm hikâyeleri yazamayız belki de... Hikâyeler değiştikçe dilde de farklılaşmalar olacaktır. Bunu 'Uyku Şehir' adlı yetişkinler için yazdığım romanda denemiştim. Çok benimsemediğim bir sonuca ulaştım. Dil anlamamanın ve anlatmanın bir yolu. Daha çok anlamak için yazmayı seviyorum ben. Anlatmak daha çok anlama biçimidir benim için. Dil olmazsa bu yolculuğu yapamam. Ne anlayabilirim ne de anlatabilirim. Dilin büyüğü sanatı sanat, insanı da insan yapıyor. Kısacası edebiyat, bizi insanlaştırıyor.

Bir tasarım harikası olarak köyde sınırı belirleyen çit; matematik ve ustalık, bilim ile sanatın yan yana ve iç içe duruşu, yaratıcılığın durdurulamayan temel ve kendi koşulundan oluşan bir güç olduğu ve üretimsel biçimlere yönelebilmesini doğruluyor gibi. Diğer yandan kentlerin, betonun içine sıkışmış, dışarıda koşup oynamak yerine teknoloji ile haşır neşir olan büyük şehir çocukları bu tür keşif ve yaratıcılıklardan uzaktalar ne yazık ki. Yaratım, teknoloji ve kitap ilişkisi hakkında ne söylemek istersiniz?

Teknolojiyi araç olarak kullanmayı başarırsanız, yaratıcılığınıza yardımcı olur. Çocuğun köyde yaptığı bir uçurtmayla bilgisayar arasındaki mesafe birden yok olur bu bakışla. Ama teknoloji amaç ise, bu sizi yalnızlaştırır, ezer ve yaratıcılığınızı yok eder. Çok gelişmiş teknolojiler size yardımcı olmaktan çok kısıtlamaya başlar.



Kitap okuyana çok alan bırakır. Yorum yapma, kendi görüşlerini oluşturma gibi. Çift yönlü bir ilişki söz konusudur. İnternetin iletişim dünyası ise bunu size sağlamaz.

Kitap okuyana çok alan bırakır. Yorum yapma, kendi görüşlerini oluşturma gibi. Çift yönlü bir ilişki söz konusudur. İnternetin iletişim dünyası ise bunu size sağlamaz. Çünkü “iletişim”, “ilişki”den farklıdır. Çoğunlukla tek yönlüdür. El ve beyinin koordinasyonunu yok etmek onu tuşlara vuran parmaklar ve görsellikle sınırlandırmak, insanı iki boyutlu hale getirir. İnsan dört boyut içinde yaşamak zorundadır oysa.

Toplum içinde her birimiz farklı sosyal, ekonomik ve kültürel koşullardan geliyoruz; doğal olarak çocuklar da öyle. Farklı koşullarda olan çocukları ortak bir duyarlılık ya da mesele ile birleştirme gibi bir kaygı taşıyor musunuz kitabınızı kurgularken? Çocuklar için yazmanın zorluklarından bahseder misiniz bize?

Böyle bir kaygım yok. Çocuklar ayrı bir cumhuriyet. Çocukluk denen bir cumhuriyetin vatandaşları onlar. Japonya’daki bir çocukla, Muğla’nın köyündeki çocuğun o kadar fazla ortak yanı var ki. Bunları yaşayarak öğrendim. O çocukların hepsi sizin içinizde yaşattığınız çocuğa da çok benziyorlar. O zaman sorun yok. Birlikte oynayabiliriz.

Kitaplarınızda doğanın, bitkilerin, hayvanların her zaman bir yeri ve önemi olmuştur. Nitekim ‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda da öyle. Envaiçeşit bitki ve çiçek adları, karahindiba, yabani pazı, devedikeni, ebegümece, petunya; köpekler, horozlar, keçiler, bülbüller. Siz çocuklara bıkmadan, usanmadan anlatmaya çalışıyorsunuz ama bugünün modern toplumunun doğayla kurduğu ilişki onu başka canlılarla pek de doğru paylaşmadığını gösteriyor. Ne dersiniz insanoğluna pandemi süreci bu konuda bir ders verdi mi sizce?



Çocuklar ayrı bir cumhuriyet. Çocukluk denen bir cumhuriyetin vatandaşları onlar. Japonya'daki bir çocukla, Muğla'nın köyündeki çocuğun o kadar fazla ortak yanı var ki. Bunları yaşayarak öğrendim. O çocukların hepsi sizin içinizde yaşattığınız çocuğa da çok benziyorlar.

Pandemi süreci bir ders niteliğinde gerçekten. “İnsan bundan ders çıkarır mı?” diye sorduğunuzda, “Elbette çıkarır” diye cevap veririm heyecanla. Tabii ortalıkta insan olması lazım önce. Ya da başka bir ifadeyle, insanın insan olabilmesi lazım önce. Yani özne olabilmesi. Doğaya değil de kendi şartlarına hükmedebilmesi, kendi kendinin efendisi olmayı başarabilmesi lazım. En hafif ifadeyle doğanın insana karşı açtığı bir savaş pandemi. “Envaiçeşit bitki ve çiçekler, karahindiba, yabancı pazı, devedikeni, ebegümeçi, petunya; köpekler, horozlar, keçiler, bülbüller” diyorsunuz ya, onların değerini hatırlarsanız, bu savaş iyi bir barış antlaşmasıyla bitecek. İnsan, insan olmayı başaracak ve doğayla barışacak. Eğer ben “Şu pandemiyi alt edeyim de eski düzenime döneyim,” diye düşünürse insan yenilecek. Tabii pandemi de ortadan kalkacak o zaman.

‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda Pakize Hanım, ninesinin ona anlattığı bir masalı anlatıyor. Masallar; yazı öncesi dönemde var olan, halkların hayal gücü ile yaratılmış, sözlü edebiyat dönemlerinde nesilden nesile aktarılarak yaygınlaşan ve varlığını günümüzde de sürdüren anonim halk edebiyatının en yaygın ürünü. Sizce büyük aile yapısından uzaklaşan, daha çekirdek aile biçimine dönüşen günümüz toplumunda üstüne bir de sürekli sanal âlem ve elektronik yayınlar ile bombalanan bizden sonraki nesiller masal geleneğini sürdürebilecekler mi?

Masal, yazılı olmayan bir kültürün ürünü. Tarihte hiçbir şey yok olmaz. O yüzden de masallar da yok olmayacak tabii ki. Bugün yaşadığı gibi gelecekte de yaşayacak. Gündelik hayatın örtülerini kaldırırsanız bugünün masallarını dinleyebilirsiniz. Benim hikâyelerimin içine hep masallar sızıyor nedense. Onları çok seviyorum,



Masal, yazılı olmayan bir kültürün ürünü. Tarihte hiçbir şey yok olmaz. O yüzden de masallar da yok olmayacak tabii ki. Bugün yaşadığı gibi gelecekte de yaşayacak. Gündelik hayatın örtülerini kaldırırsanız bugünün masallarını dinleyebilirsiniz.

anonim kalıpların oluşturduğu bir katman onlar hikâyelerimde. Ama nedense masallar da hikâyemin içine girince değişime uğruyorlar. Bu kalıpların sınırlarını zorluyorlar.

‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda zaman zaman atasözü ve deyimlerin de kullanıldığını görüyoruz. Biz büyükler, tecrübelerimiz nedeniyle çok deneyimli olduğumuzu düşünüyoruz. Mecnun Bey’in güzel bir sorusu var kitapta “Evcilleşti mi, yoksa hata yapmaktan korktuğu için mi böyle?” diyor ya horoz için. Büyüklerin çoğu zaman, çocukların deneyimsizliğine, cesaretine ihtiyacı var gibi. Ne dersiniz?

Biz yetişkinler deneyimi yanlış yorumluyoruz. Yaşadığımız olayların üzerimizde bıraktığı izlere “tecrübe” diyoruz. Oysa çoğumuz yaş alıyor ama tecrübe kazanmıyor. Bir olaylar kümülasyonu tecrübe dediğimiz, anılarımızda birikmiş olan. Ama öyle havalara giriyoruz ki, sanki büyük bir bilimcinin deneyi gibi yaşadığımız bir hayat bırakmışız geride. Hayır. İşin gerçeği yaptığımız işlerle sınırlandırılmış, sormamız gereken soruları sormaktan vazgeçirmeyi başarmış bir hayat mücadelesi geride bıraktığımız o kadar. O yüzden tecrübesizliğe, deneyimsizliğe ihtiyacımız var. O sormaktan vazgeçtiğimiz sorulara tekrar kavuşabilmek için. Bu yüzden çocuklara sığınmalıyız.

Kitaplarınız Almanca, İngilizce, Japonca gibi birçok dile çevrildi. Türkçe-Almanca, Almanca-İngilizce, Almanca-Rusça basılan iki dilli kitaplarınız da yayınlandı. Konu dil, sözcük seçimi, anlatım yöntemi, tür derken çeviri çocuk kitabı yayınlanması oldukça önemli bir süreç. Özgün metne bağlılıkla çeviri dilinde aynı anlamı sağlama arasındaki hassas denge nasıl kurulmalı sizce?



Biz yetişkinler deneyimi yanlış yorumluyoruz. Yaşadığımız olayların üzerimizde bıraktığı izlere “tecrübe” diyoruz. Oysa çoğumuz yaş alıyor ama tecrübe kazanmıyor.

Keşke bunları değerlendirebilecek kadar çok dile hâkimiyetim olabilseydi. Çeviri işi çok zor. Her zaman için çok çok az da olsa uyarlamayı içeriyor bence. Çünkü az da olsa kültürel farklılıkların yarattığı anlaşılmamak kaygısı çevirmenleri buna zorluyor.

Özellikle çocuklar için kitapların metinsel içeriği kadar görsel içerik ve kapak da çok önemli. Aslında, durum bence biz yetişkinler için de değişmiyor. İki noktada da eserler veren biri olarak sizce çocuk kitaplarında yazılı metin ve görsel metin ilişkisi nasıl olmalı? Görsel tasarım metnin açıklayıcısı ya da tamamlayıcısı mıdır?

Öyle bir soru ki bu. Sanırım cevabım bu röportajın sınırlarını aşar. Bu konuda yazdığım çok uzun bir makalem var. Görsel içerik ve tasarım farklı her şeyden önce. Resimlerden bahsederseniz kendi başına özerk bir yanı da var tabii ki onların. Resimler arka arkaya geldiği zaman metin içinde farklı bir dil oluşturuyorlar. Ama yaş guruplarına göre bu farklılık gösterir. 3-6 yaş gurubundaki çocuklar, resme yazı gibi davranıyorlar. “Resim okuma” dönemi diyebiliriz bu döneme. Resmin okunabilmesi gerekir. Her sayfayı açtığımızda benzer bir resimle değil, hikâyeyi geliştiren farklı bir resimle karşılaşmalıyız ve hikâyenin ne yönde geliştiğini anlamalıyız. Art zamanlı ve eş zamanlı okumalarda gelişen farklı ama bütünleşmiş okumalar hikâyeyi çocuğun kılar. Çocuk kendine ait kıldığı her şeyi değiştirme eğilimindedir. Hikâyede de bunu ister. O yüzden değiştirebilmelidir hikâyeyi de. Çizgiler buna yardımcı olmalı. Tıpkı hikâyenin konusu gibi. Tabii tasarım da bu isteğe kayıtsız kalmamalı.

‘Altı Kırk Dört Dalgası’nda bir kez daha gördük ki gençlerin, çocukların kendi aralarında kullandıkları dile, sevdikleri müziklere, oyna-

dıkları oyunlara hâkimsiniz. Kendinizi nasıl güncelliyorsunuz? Çocukları ve ilgi alanlarını nasıl takip ediyorsunuz?

Kendimi güncellemiyorum. Ama kendi güncelim var. Bu bazen da toplumun veya yaşadığım çağın günceliyle tamamen örtüşmüyor. Bunu dert etmiyorum. Çünkü bakış açımı zenginleştirmek için güncellikten sıyrılmam gerektiğini biliyorum.

Uzun yıllardır farklı disiplinlerde çocuklarla ilgili çok kıymetli eserler vermiş bir yazar olarak ülkemiz çocuk edebiyatının geçmişten bugüne aldığı yolu ve bugün bulunduğu noktayı nitelik açısından değerlendirir misiniz lütfen?

Çocuk edebiyatının eskisine kıyasla Türkiye’de geliştiği kanısındayım. Birçok yeni yazar var. Yaratıcı çalışmalar yapıyorlar. 80’li yılların başında hikâyelerimi Türkiye’de bastırmak için zorluk çekmiştim. O yüzden ilk kitaplarım Japonya’da çıktı. Daha sonra onları Türkiye’de bastırmayı başarabildim. O zamanlar Japonya’da çok ilgi gören kitaplarım kendi ülkemde beklediğim ilgiyi görmemişti. Çünkü çocuk kitaplarına ilgi çok azdı. Yıllar içinde bu değişti. Çocuk kitaplarına ilgi son on yılda çok arttı diyebilirim. Adeta çocuk keşfedildi. Aslında bunu ilgili anne ve babalara ve tabii ki en başta eğitimcilere borçluyuz. Çocuk edebiyatını, eğitim programlarına sokmayı başardılar. Çocuğun gelişiminde çocuk edebiyatının önemini kavratmayı başardılar. Ayrıca, nitelikli çocuk edebiyat editörlerine çok şey borçluyuz. Tabii ki yayınevlerine de... Türkiye’de çok kaliteli çocuk kitabı çizerleri var. Dünya çapında işlerle karşılaşmak beni heyecanlandırıyor. Bazen yazarlarını tam bulamamış, iyi çizgiler görüp üzülsem de bunun bir süreç olduğunu düşünüyorum. Özellikle okul öncesi resimli kitaplar alanında da bir gün, en az çizerlerimiz kadar nitelikli yazarlarla karşılaşacağımıza eminim.



Çocuk edebiyatının eskisine kıyasla Türkiye’de geliştiği kanısındayım. Birçok yeni yazar var. Yaratıcı çalışmalar yapıyorlar.

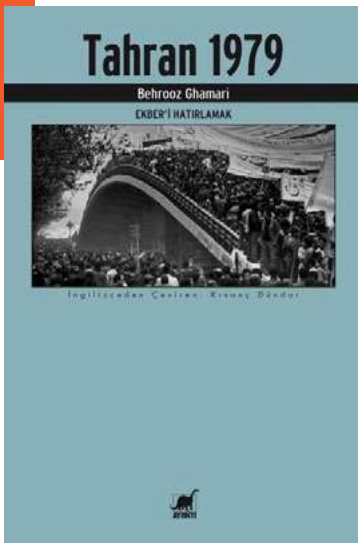
İran'ın 'devrimcileri' ve 'karşı devrimcileri'

Behrooz Ghamari'nin kaleme aldığı 'Tahran 1979', Ayrıntı Yayınları tarafından yayımlandı. Ghamari, kitapta, "devrim" sonrası hapishanelerde "cezasını" çeken, tahliyeyi ve idam edilmeyi bekleyen mahkûmların ya da "karşı devrimcilerin" öyküsüyle birlikte o dönemki bulanık ortamı anlatıyor.

ali bulunmaz



İdama mahkûm edilmişken kanser nedeniyle tahliyesine karar verilen ve 31 Aralık 1984'te cezaevinden çıkan Behrooz Ghamari, İran'ı anlatıyor...



Tahran 1979, Behrooz Ghamari, Çev: Kivanç Dündar, 176 syf., Ayrıntı Yayınları, 2020.

Sosyologlar, tarihçiler ve siyaset bilimciler, 1979'da İran'da gerçekleşen dönüşümün yirminci yüzyıldaki en önemli toplumsal olayların başında geldiği konusunda hemfikir. Üzerinde anlaşılamayan nokta, Şah Rıza tarafından sürgüne yollandığı 1963'ten itibaren Ayetullah Humeyni'nin örgütlemeye başladığı, orta sınıfın ve din adamlarının başrol oynadığı hareketin bir devrim olup olmadığı.

Humeyni ve Ayetullahlar tarafından İslami devrim diye adlandırılan bu hareket, 1979'da İran'da hızlı bir değişime yol açtı. Farklı siyasi görüşten, dinî ve etnik kimlikten pek çok insanın sokakta bulunduğu o günlerde hemen herkes, “devrim”i sahipleniyordu. Örneğin İranlı komünistlerin çoğunu temsil eden TUDEH (İran Kitleleri Partisi) temsilcileri, din adamlarının ve Humeyni'nin liderliğindeki hareket sonrasında “kendi hakları olduğuna inandıkları” iktidarı kolayca ele geçireceklerini düşünmüştü. Yanıldıkları kısa süre sonra ortaya çıktı. Benzer şekilde “devrim”in en ön saflarında yer alan kadınlar, yaşam standartlarında ve ülkenin geleceğinde çok daha fazla söz sahibi olacağını umuyordu. Onlar da fena hâlde yanılmıştı.

Humeyni ve Ayetullahlar, Batı'ya ve Pers geleneğine ait her şeyi yok ederken “sallandıran yargıç” ve “devrim kasabı” Sadık Halhali'nin, Humeyni ve “devrim” adına verdiği kararlarla ülke hapishaneleri “karşı devrimci” diye yaftalananlarla doluyor, sokaklar ve cezaevi avluları birer infaz sahasına dönüşüyordu.

1979'da ülkeyi terk eden Şah Rıza'nın emriyle kurulan gizli servis SAVAK'ın, 1963-1979 arası gerçekleştirdiği hukuk ve ahlak dışı eylemlerin, “yargılı” ve yargısız infazların benzerleri, bu kez Ayetullahlar ve Devrim Muhafızları tarafından



Ghamari, 1979'dan itibaren büyük bir hapishaneye dönüşen Tahran'a ve kentteki dehşet merkezi hâline gelen Evin Hapishanesi'ne götürüyor bizi.

“rejimin selameti” için “karşı devrimcilere” uyarlanıyordu.

Behrooz Ghamari, ‘Tahran 1979’da, “devrim” sonrası hapishanelerde “cezasını” çeken, tahliyeyi ve idam edilmeyi bekleyen mahkûmların ya da “karşı devrimcilerin” öyküsüyle birlikte o dönemki bulanık ortamı anlatıyor.

‘CUMHURİYET’ VE ‘YENİ BİR ANAYASA’ VAADİ

İdama mahkûm edilmişken kanser nedeniyle tahliyesine karar verilen ve 31 Aralık 1984’te cezaevinden çıkan Ghamari, dışarı adım attığı anda hayatının önemli bir bölümünün tükendiğini ve “var oluş anlamında” öldüğünü kavırıyor.

1979’da, “cezaevlerinde siyasi mahkûm kalmayacak” diyerek “cumhuriyet” ve “yeni bir anayasa” vaat edenlerin hapse atıp idam kararını imzaladığı yüzlerce insandan biri olan Ghamari, kendisiyle beraber hücrelere gönderilen “karşı devrimcilerin” gözünden “devrim” sürecini şöyle anlatıyor: “Monarşiyi yıkmak için hep birlikte hareket edilmesi gerektiğini söyleyenlerin ağzından artık ahenksiz sesler yükseliyordu. Komünistlerin, sosyalistlerin, liberallerin, milliyetçilerin, kadınların, genç din adamlarının ve çok ihtiyatlı davranan Ayetullahların hepsi saçma sapan bir şekilde devrimin gerçek özünü oluşturduğunu söylüyordu. Güç hırsı yüzünden dostlar düşmana, devrimciler polise, mahkûmlar sorguculara, mahallenin ileri gelenleri ispiyonculara, şehir gerillaları katillere, öğretmenler ahlak zabıtasına, öğrenciler muhbirlerle, dost sohbetleri kavgaya, aile toplantıları siyasi münakaşalara dönüştü. İki yıldan kısa



Devrimciler”in çeşitli suçlamalarla kodese yolladığı ve uzun sorgulara maruz kalanlar, idamı hak ettiklerine kanaat getiriliyor ya da önemsiz görüldükleri için ikinci bir emre kadar ceza çekiyor. Her iki durumun kişiler üzerinde yarattığı baskıyı, yaşadıklarından ve tanık olduklarından hareketle anlatan yazar, “devrimle” hayat bulan “kan ve ateş çemberini” hatırlatırken 1979 öncesi dışarıdaki ile ardından ülkeye hâkim olan içerideki yaşamı karşılaştırıyor

bir süre içinde, gözlerimizin önünde hapishane duvarları daha da yükseldi, duvarların ardındaki zulüm daha da arttı.”

Ghamari’nin anlatısı tam bu noktada ve bahsettiği o duvarların ardında başlıyor. Son derece keskin iki anlamı bulunan “özgürlüğü” bekleyen mahkûmların “devrim” ve göstermelik mahkemelerle şekillenen öyküsü, kural ve kanunların manasını yitirilişine, buradan da hapishanedeki ilişki ağına ve kurulan dostluklara uzanıyor. Bu dostluk anlatısı ise hem birbirine benzeyen hem de birbirinden ayrılan hikâyeleri çıkarıyor ortaya.

‘KAN VE ATEŞ ÇEMBERİ’

Ghamari, 1979’dan itibaren büyük bir hapishaneye dönüşen Tahran’a ve kentteki dehşet merkezi hâline gelen Evin Hapishanesi’ne götürüyor bizi. “Devrimciler”in çeşitli suçlamalarla kodese yolladığı ve uzun sorgulara maruz kalanlar, idamı hak ettiklerine kanaat getiriliyor ya da önemsiz görüldükleri için ikinci bir emre kadar ceza çekiyor. Her iki durumun kişiler üzerinde yarattığı baskıyı, yaşadıklarından ve tanık olduklarından hareketle anlatan yazar, “devrimle” hayat bulan “kan ve ateş çemberini” hatırlatırken 1979 öncesi dışarıdaki ile ardından ülkeye hâkim olan içerideki yaşamı karşılaştırıyor: Evin Hapishanesi’ndeki absürt ve hiddetli sorgucular ve gözbağları ise içerideki yaşamın simgelerine dönüşüyor.

Ghamari, yalnızca hapishane dönemlerinden değil, öncesinden de anekdotlar paylaşıyor aralarda. Örneğin “devrim”in tamamlanma aşamasında, daha evvel sosyalist olan fakat 1979’la birlikte İslami rejimin sıkı savunuculuğuna so-



Ghamari, 1979'dan evvel sokaklarda slogan atan; işçileri, öğrencileri, kadınları ve din adamlarını örgütlemeye uğraşan solcuların, rejim değişince “karşı devrimci” diye suçlanarak idam edildiğini anımsatıyor.

yunan, Müslüman öğrenci derneklerinde “kariyer” basamaklarını hızla tırmanıp eski yoldaşlarını ihbar ederek cezaevine, hatta idam sehpalarına gönderen arkadaşlarının adını da anıyor.

RUHSUZ ‘DEVİRİM’İN NOBRALIĞI

“Devrim” öncesi ve sonrası gerçekleştirilen zihinsel ve fiziksel işkenceleri hatırlatan Ghamari, 1979’dan evvel sokaklarda slogan atan; işçileri, öğrencileri, kadınları ve din adamlarını örgütlemeye uğraşan solcuların, rejim değişince “karşı devrimci” diye suçlanarak idam edildiğini anımsatıyor. Başka bir ifadeyle ruhsal parçalanmışlığa ve politik zeminin kayganlığına dair bir hikâyeye dönüşüyor yazarın hatıraları.

Bunlarla beraber, zekice sorular yönelttiğini sanan sorgucular karşısında “karşı devrimcilerin” verdiği yanıtlar, Ghamari’nin trajik anılarını biraz olsun yumuşatıyor. “Devrim”in kendine özgü trajikomik ve absürt mizahını, hızla inşa edilen İslam devletinin ve onun kaldıracı hâline gelen “devrim”in dayandığı “ilkeleri” de yansıtıyor bu diyaloglar: “Halk için ve halkla birlikte yapıldığı” iddia edilen “devrim”in, bir grubun dünya görüşünü monarşi döneminde bulunmayan “hukuk”tan, “adalet” ve “eşitlik”ten bahsederek İran’a dayatmanın aracına dönüştüğünü gösteriyor bu anılar.

Bu ortamda, “devrimciler” tarafından “suçlu” ve “devletin bekasının düşmanı” ilan edilen mahkûmlara karşı bir şiddet dalgası başlatılıyor. Ghamari, daha çok buradan doğan ruhsal işkencelere yoğunlaşırken askerlerle, polislerle, hâkimlerle, savcı ve Ayetullahlarla ete kemiğe bürünen terörizmin yarattığı mağduriyetleri



Ghamari, 1970'lerin sonunda İran'ın girdiği keskin virajı, kahramanlaştırmadığı bireylerin gözünden resmediyor.

anlatıyor. Bunların en başında ise yabancılaşma duygusu ve hiçbir şeyi bir mantığa oturtamaktan kaynaklanan anlamsızlık geliyor. Dolayısıyla ruhsuz “devrim”in, aklını ve vicdanını yitirmemiş kişileri ezip geçen nobranlığı sızıyor her hikâyeye.

Bugüne dek “devrim” öncesi İran’a, “devrim” günlerine ve sonrasına dair teorik ve siyasi belgeseller hazırlandı, kitaplar kaleme alındı. Aralara, dönemin ruh hâllerini anlatan ve bunun toplumdaki yansımalarını çözümleyen hikâyeler de sıkıştırıldı elbette. Fakat bir bütün hâlinde bu konulara yoğunlaşan çalışmalar fazla değildi.

“Devrim” sonrası hapisanelerdeki tutsakların öykülerinin yer aldığı ve bir sözlü tarih anlatısı olarak okunabilecek ‘Tahran 1979’da; ölüm yolunda ya da nerede biteceği belirsiz bir mahkûmiyet altında gelişen arkadaşlıkları, “devrim” öncesi başlayıp cezaevinde süren yoldaşlıkları ve buralardan süzülüp gelen hatıralara yer veren Ghamari, 1970'lerin sonunda İran'ın girdiği keskin virajı, kahramanlaştırmadığı bireylerin gözünden resmediyor.

Öfkenin ve adaletin terazisi şşıyor: Ceza Kanunu, 353. Madde

Tanguy Viel'in kaleme aldığı 'Ceza Kanunu, 353. Madde' Mehmet Emin Özcan çevirisiyle İletişim Yayınları tarafından yayımlandı. Viel ile edebiyat yolculuğunu, politik metin anlayışını ve baba-oğul meselesini konuştuk. Viel, "Başkalarının acısına karşı bu kadar yüksek duyarlılığa sahip olmadığımız sürece ortak bir öfke olmayacak" dedi.

anıl mert özsoy

Çeviri: Eren Topuz



İletişim Yayınları tarafından, Mehmet Emin Özcan çevirisiyle yayımlanan 'Ceza Kanunu, 353. Madde'yi Tanguy Viel'le konuştuk.

Dünyanın hemen her yerinde, her koşulda insanların muhtaç olduğu yegane ihtiyaçların başında geliyor: Adalet... Kimi zamansa burjuva demokrasilerinde adaletin terazisi sarpıyor, yanılıyor ya da sisteme ayak uyduruyor. Fransız yazar Tanguy Viel, 'Ceza Kanunu, 353. Madde' adlı romanında adaleti arayan bir adam ve neoliberalizmin yavaş yavaş içine sızdığı küçük bir yerleşim yerinin hikayesini ele alıyor. Bir cinayet ve hemen arkasından gelen duruşma sahnesiyle açılan roman, 'haklı'nın kim olduğunu sorgularken bıçağın diğer yüzünü göstermekten çekinmiyor. Dil işçiliği ve hiç eksilmeyen dinamik kurgusuyla dikkat çeken roman, politik olanın kişisel olmasından yola çıkarak üzerine çokça düşünülecek bir sistem eleştirisine girişiyor. Kadim meselelerin başında gelen baba-oğul ilişkini alışlagelmiş kalıpların dışında ele alan yazar, dayanışmanın bir başka boyutunu, 'suç ortaklığını' tartışmaya açıyor.

İletişim Yayınları tarafından, Mehmet Emin Özcan çevirisiyle yayımlanan 'Ceza Kanunu, 353. Madde'yi Tanguy Viel'le konuştuk.

'Ceza Kanunu, 353. Madde' iktidar mekanizmasının başında oturanların 'adaletini' eleştiriyor. Dilerseniz buradan başlayalım, hikaye nasıl ortaya çıktı?

Kitap ilk olarak bir sesten, geçmiş hayatına duyguyla bakan yorgun ve hayalkırıklığına uğramış bir adamın içinde duyduğu bir tür şikayetten doğdu. Çok çabuk kitabın anlatıcısı olacağını anladım, çünkü ona adaleti sağlamanın yolu bu olurdu. Zorlukları, gücü ve manipülasyonu somutlaştıran sahtekarın entrikasını bu figür etrafında inşa ettim.



Ceza Kanunu,
353. Madde
ÇEVİREN MEHMET EMİN ÖZCAN



Ceza Kanunu 353.Madde,
Tanguy Viel, Çev: Mehmet Emin
Özcan, 408 syf.,
İletişim Yayıncılık, 2020.



Kitap ilk olarak bir sesten, geçmiş hayatına duyguyla bakan yorgun ve hayal kırıklığına uğramış bir adamın içinde duyduğu bir tür şikayetten doğdu.

‘KENDİMİ POLİTİK OLMAKTAN ÇOK PSİKOLOJİK OLARAK HAZIRLADIM’

Kadim bir meseledir sınıf çelişkisi... Ezen ve ezilen arasındaki ilişki zaman zaman yer değiştirmeye yönelebilir. Ceza Kanunu, 353. Madde’de bunun kötü sonuçlanan bir örneğiyle karşı karşıyayız. Burada, sizin yazar olarak ciddi bir gözlem ve sonuç ortaya koyan tavrınızı övgüyle ele almak gerek. Romana, politik ve sınıfsal olarak nasıl hazırlandınız?

Kendimi politik olmaktan çok psikolojik olarak hazırladım, çünkü yazmak için ilk itici güç karakterin duygusal ve psikolojik gerekliliği, kızgınlığı, melankolisi, intikam arzusu. Ve bu adalet psikolojisi temelinde, hem bir sosyoloji, yani zayıf-güçlü ya da zengin-fakir ilişkisi, hem de iktidarı devirmek için mücadelenin gerekli olacağını söyleyen bir politika üst üste biniyor.

‘HER ŞEY ANLATICININ SESİNDEN BAŞLIYOR...’

Metinde ciddi bir dil işçiliği var. Sayfalar boyunca konuşma dilinin ritmini en üst seviyede tutmak epey yorucu olmuştur diye düşünüyorum. Sizin dil ve anlatım teknikleriyle ilgili düşüncelerinizi merak ediyorum...

Burada yine her şey anlatıcının sesinden başlıyor. Zor olan doğru ifade noktasını bulmak. Sahnede karakterini arayan ve bazen rolü oynamak için doğru oyunculuğu, doğru tonlamayı bulmaya çalışan bir aktör gibi. Yazar için de durum aynı, anlatıcıya ödünç vereceği doğru tonlamayı bulmalıdır. Ayrıca birinci şahıs olarak yazarken kendimi karakterin düşüncelerinin ve fikirlerinin doğduğu yere yerleştirmeye çalışıyorum ki bu da cümle içinde tereddütlerini, düzeltmele-



Kendimi politik olmaktan çok psikolojik olarak hazırladım, çünkü yazmak için ilk itici güç karakterin duygusal ve psikolojik gerekliliği, kızgınlığı, melankolisi, intikam arzusu.

rini ortaya koymama imkan veriyor. Ve aynı zamanda bu bitmemiş düşünce durumu, bütün bir metafor paletini açıyor, çünkü ‘şeyler’ henüz nesnel gerçekliklerine göre sabitlenmemiş oluyor. İfade arayışı içinde, bulanık ve hareketliler.

Romanınız açık bir biçimde neoliberal sisteme bir eleştiri sunuyor. Fakat dolandırıcılık hikâyesinin altında başka şeyler de yatıyor: Aile meselesi, kişisel sorunlar... Politika konusunda, bireysel olan ile toplumsal olan arasında nasıl bir bağ kuruyorsunuz?

Gittikçe büyüyen, üst üste gelen eş merkezli çemberlerde mantık yürütüyorum. Önce yakın çevre, sonra aile, sonra köy, sonra toplum. Yazarken Aristoteles’in “İnsan politik bir hayvandır” diyen fikrini hatırlayarak iki şeyi hesaba katmalıyız; hem içgüdü, korku, fiziksel algılarla yaşayan hayvan, hem de hileleri ve yalanları çoğaltan bir güçler ve yasalar rejimine kayıtlı olan ‘politik insan’.

‘HAKİM, HER ŞEYDEN ÖNCE BİR KULAKTIR’

“Hâkim” karakterine değinmek istiyorum. Kermeur bazen sanki kendi kendine konuşuyor gibi. Karşısındaki hâkimin varlığını unutuyor ve hâkim nadiren lafa girdiğinde şaşırıyoruz. Burada Kermeur, hukuk aygıtının önünde, kendi kendini mi yargılıyor ya da yargıladığı başka şeyler mi var?

Hakim, bu romanda her şeyden önce bir kulaktır. Okur için Kermeur’ün sözlerine ulaşmada aracı. Ve Kermeur bir bakıma kendi kendisinin okuyucusudur. Yargıcın görüşüne, psikanalistin görüşüne duyduğu kadar ihtiyaç duymaz. Söylediklerinin bir alıcısı olması, konuşacak bir



ötekiliğe sahip olmak, kişinin kendi üzerinde ber-
rak bir ayna oluşturmasıyla sonuçlanır. Kermeur,
hayatının parçalarını toplamak ve başına gelenle-
ri anlamak için konuşma durumundan yararlan-
ıyor. Ve yargıç, bu kelimeleri kabul etmek, hoş
görmek ve iletmek için orada bulunuyor.

**Baba-oğul ilişkisi bir iktidar odağı olmak-
tan çıkıp dayanışmaya evriliyor. Birlikte hata
yapan ve birlikte intikam alan baba-oğul gö-
rüyoruz. Burada çürümüş sisteme karşı bir
dayanışma ve bir sonraki kuşağın öfkesinin
devam ederek büyüyeceği yorumunda buluna-
bilir miyiz?**

Bilmiyorum ama her halükarda öyle olmasını
umabiliriz. Kesin olan şey, romanda bu müca-
delelerin yakınlaşmasının çok yoğun ve çok iç-
sel olarak deneyimlendiği için mümkün oldu-
ğudur. Oğul, babanın sorunlarının gerçek bir
süngeridir. Sosyal ve politik yaşamımızda, ebe-
veynlerimiz veya kardeşlerimiz olmadan baş-
kalarının talihsizliklerinin süngeri olma kapa-
sitesine sahip miyiz? Başkalarının acısına karşı
bu kadar yüksek duyarlılığa sahip olmadığımız
sürece ortak bir öfke olmayacak. Tabii herkesin
başı belada değilse...

**Türkiyeli okurlar, romanınıza büyük ilgi gös-
terdi... Önümüzdeki günlerde okurlarınızı
bekleyen neler var?**

Bu sefer etrafındaki erkeklerin gücünü dağıt-
maya çalışan bir kadın karakterle ilgili roma-
nımı bitirmeye çalışıyorum. Hâlâ çok sıcak ve
aynı zamanda çok politik bir mesele. Ama he-
nüz bitirmedim.

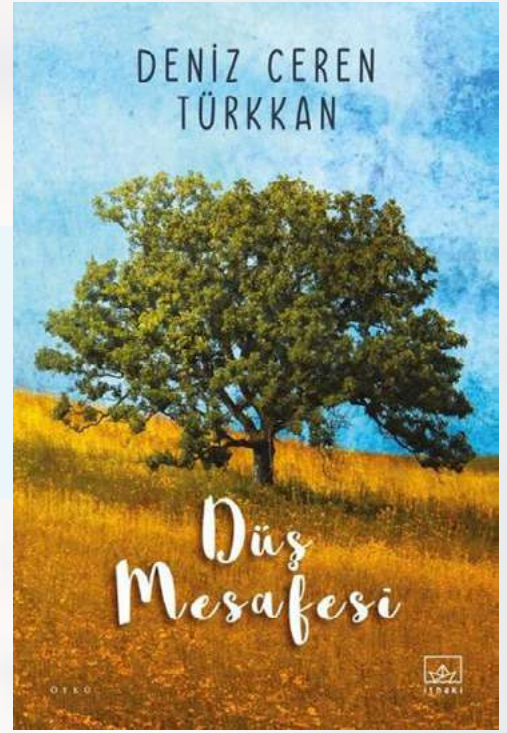


**Başkalarının acısına
karşı bu kadar
yüksek duyarlılığa
sahip olmadığımız
sürece ortak bir
öfke olmayacak.
Tabii herkesin
başı belada
değilse...**



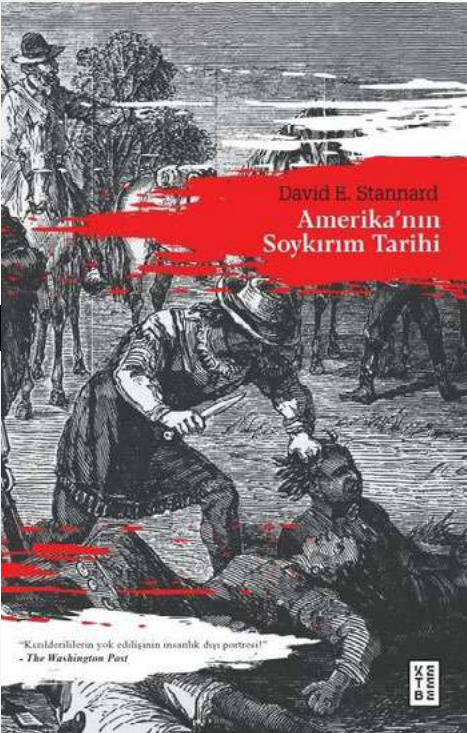
Bir Musibet

Yazar: Alev Özkazaç
Yayınevi: Dipnot Yayınları
Sayfa Sayısı: 332



Düş Mesafesi

Yazar: Deniz Ceren Türkkan
Yayınevi: İthaki Yayınları
Sayfa Sayısı: 96



Amerika'nın Soykırım Tarihi

Yazar: David E. Stannard
Çevirmen: Şaban Bıyıklı
Yayınevi: Ketebe Yayınları
Sayfa Sayısı: 552

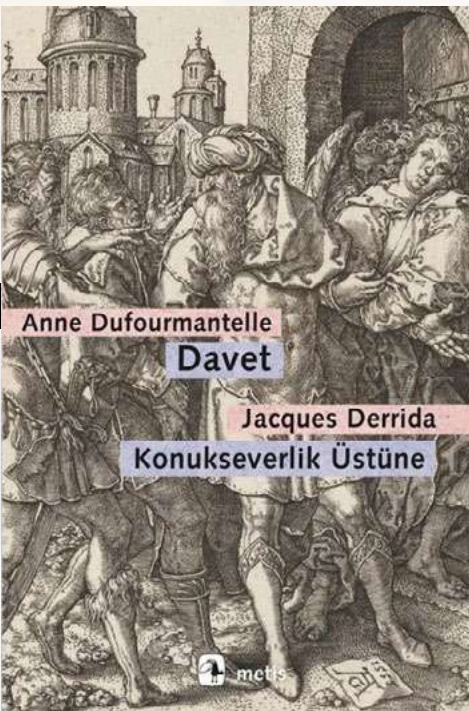


Işığın Hızı

Yazar: **Javier Cercas**
Çevirmen: **Gökhan Aksay**
Yayınevi: **Everest Yayınları**
Sayfa Sayısı: **248**

Eğitim Üzerine

Yazar: **Immanuel Kant**
Çevirmen: **H. Büşra Gök**
Yayınevi: **Kapı Yayınları**
Sayfa Sayısı: **152**



Davet: Konukseverlik Üstüne

Yazar: **Anne Dfourmantelle**
Çevirmen: **Aslı Sümer**
Yayınevi: **Metis Yayınları**
Sayfa Sayısı: **144**