

# İŞKENCENİN EDEBİ SUNUMU: TANJU CILIZOĞLU'NUN *BALYOZ*'UNUN EDEBİ GAZETECİLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Ömer ÖZER\*

## ÖZET

12 Mart Muhtırası/Darbesi işkenceleriyle de tarihe geçmiştir. Muhtıra döneminde yapılan işkenceleri tarihe not düşen çalışmalardan biri de Gazeteci-Yazar Tanju Cılızoğlu'nun *Balyoz* isimli kitabıdır. *Balyoz*'u ilk okuduğumda edebi gazeteciliğin özelliklerini taşır izlenimi edinmiştim. Bu nedenle çalışmada, söz konusu kitap, edebi gazeteciliğin (literary journalism) özelliklerini taşıyıp taşımadığı bağlamında incelenmiştir. İncelenen yapıt, birinci ve ikinci baskıya yazılan 'Önsöz'lerle birlikte 192 sayfadır. *Balyoz*'da Tanju Cılızoğlu, 12 Mart Muhtırası/Darbesi döneminde Sansaryan Hanı'nda yapılan işkenceyi konu edinmiştir. Yazar, yapıtında eşine seslenmektedir. Türkiye'de edebi gazetecilik çalışmaları bağlamında Prof. Dr. Ömer Özer tarafından gerçekleştirilmiş röportaj incelemeleri bulunmaktadır (Özer, 2011; 2012). Hatta bir çalışmasında Özer (2013), George Orwell örneğinde edebi gazetecilik çalışması da yapmıştır. Ayrıca Türkiye'de bu yöndeki çalışmalar, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümlerinde yer alan bazı akademisyenler tarafından sürdürülmektedir (Erdem, 2016; Kaplan, 2011; Tanrısal, 1988; 1990). Yine de özellikle gazetecilik alanında edebi gazeteciliğin tanındığını ve gereken önemin verildiğini belirtmek güçtür. Bu açıdan çalışma önem taşımaktadır. Makalede önce, yöntem açıklanmıştır. İncelemede içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik çözümlemesi, edebi gazeteciliğin yedi özelliği bağlamında uyumlandırılmıştır. Sonra, 12 Mart Muhtırası/Darbesi kısaca anlatılmış, daha sonra edebi gazetecilik anlatılmış, dünden bugüne Türkiye'de edebi gazetecilik açıklanmış ve çözümlenmeye geçilmiştir. Birinci özellik olan **Sahne Sahne Tasarım/Oluşum** özelliği için kitap 6 bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde sahnelere sahiptir. Birinci bölüm 5 sahneden oluşmuştur. Bu sahnelerde polis tarafından alınıp, Sansaryan Hanı'na götürülüş, içeriye sokuluş ve tuvalet örneğinde içerideki durum yansıtılmaktadır. İkinci bölüm de beş sahneye sahiptir. Bölümün sahnelerinde, işkenceye götürülenler, işkence görenler ve işkenceden getirilenler anlatılmaktadır. Üçüncü bölüm, paralarının tükenmesi ve eşe sesleniş, yemek, işkence görenlere uyguladıkları basit iyileştirme çalışmaları gibi sahneleri barındırmaktadır. Dördüncü bölüm, Sansaryan Hanı'ndan gidenler, Hana gelenler, Tanju Cılızoğlu'nun psikolojik durumu ve eski eşin ziyaret ve görüşmeleri sahnelerinden oluşmaktadır. Beşinci bölüm, net olarak işkenceyi anlattığı sahnelere tanık olmuştur. Ayaklar, kollar, kafalar deyim yerindeyse paramparçadır. Son bölüm ise, sıranın Tanju Cılızoğlu'na gelişini ve Sansaryan Hanı'ndan ayrılışı anlatmaktadır. Bu bölüm tek sahneden oluşmuştur. Söz konusu sahnelerin oluşturduğu bölümlerde Yazar Cılızoğlu, darbelerin ne kadar "kötü" olduğunu çağrıştıracak işkence sahnelerini en açık bir dille açıklamıştır. **Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı** özelliğine göre, Tanju Cılızoğlu, *Balyoz*'da 12 Mart döneminde Sansaryan Hanı'ndaki işkenceyi tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır. **Tam Kayıt ya da Tam Diyalog özelliği açısından Tanju Cılızoğlu'nun yaşadıklarını not aldığını söylemek mümkündür. Çünkü,** çok sayıda isim ve yaşanmışlıkları bu kadar gerçek bir şekilde anlatmak not almayı gerektirebilir. Ancak, öyle bir ortamda buna izin verilmiş midir bilinmez. **Durum Ayrıntıları açısından şu söylenebilir: İşkence yansıtılırken insanların durumu en ince ayrıntısına kadar verilmiştir. Ayrıca, Tanju Cılızoğlu, insanları da tanımlamıştır. Belgeye Dayalı Konular**'da yapıtta anlatılanlar, Cılızoğlu'nun kendi yaşadıklarıdır, gözlemleridir, gördükleridir. **Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak,** tam da bu çalışma için doğru ve geçerli olmuştur. Yazar Tanju Cılızoğlu, olayların ve konunun bir parçası olmuş ve

\* Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Basın ve Yayın Bölümü. omerozer@anadolu.edu.tr

yaşadıklarını aktarmıştır. **Edebi Anlatım**, çalışma boyunca sürüp gitmiştir. Bütün bu özellikler, Tanju Cılızoğlu'nun *Balyoz* isimli kitabının bir edebi gazetecilik çalışması olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, Ömer Özer'in röportajın edebi gazeteciliğe uyumlandırıldığı çalışmalar dışında, Türkiye'de tipik edebi gazetecilik çalışmaları olduğunu ortaya koyma bakımından önemli olmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Edebi Gazetecilik, 12 Mart Muturası/Darbesi, İşkence, Tanju Cılızoğlu, *Balyoz*.

## THE LITERARY PRESENTATION OF TORTURE: AN ANALYSIS OF TANJU CILIZOĞLU'S *BALYOZ* WITHIN THE CONTEXT OF LITERARY JOURNALISM

### ABSTRACT

March 12 memorandum/coup has been known with its tortures. One of the studies that has made the tortures known is the book titled *Balyoz* by the journalist-writer Tanju Cılızoğlu. When I first read the book, I got the impression that book has the features of literary journalism. For this reason, in the study, the book was examined in the context of the fact that it carries the features of literary journalism. The work studied consists of 192 pages including 'Prefaces' written for first and second edition. In *Balyoz*, Tanju Cılızoğlu examined of torture at the Sansaryan Inn during the 12 March memorandum/coup period. The author calls out to his wife in his work. Prof. Dr. Ömer Özer has examined some reportages in the context of literary journalism studies in Turkey (Özer, 2011; 2012). In fact, in his (Özer 2013) study, he carried out literary journalism work on the George Orwell. In addition, most of the studies in Turkey are being carried out by some academicians from the American Culture and Literature Departments (Erdem, 2016, Kaplan, 2011, Tanrısal, 1988, 1990). It is hard to say, however, that literary journalism is recognized and given the necessary precepts, especially in the field of journalism. In this respect, the current study should be considered as an important attempt. In the study first, the methodology used is explained. Content analysis method is used in the study. Content analysis is aligned in the context of seven characteristics of literary journalism. Later, the March 12 memorandum/coup was briefly explained, followed by an explanation of literary journalism and then, literary journalism in Turkey was analyzed in historical perspectives. The book is divided into 6 sections for the Scene Stage Design / Formation feature, which is the first feature. Each section has its own stage. The first section consists of 5 scenes. In these scenes, the arrest by the police, the transfer to the Sansaryan Inn, the penetration inside and the toilet are used to reflect the conditions inside. The second part has five scenes as well. In each scenes of the section, the ones who were taken to torture, those who were tortured and those who were brought from torture are explained. The third section contains scenes such as the depletion of money and calling wife and the simple rehabilitation attempts for those torture victims. The fourth chapter consists of the departures and arrivals from and to the Sansarian Inn, the psychological state of Tanju Cılızoğlu and the scenes of visiting and interviewing the ex-wife. The fifth section witnessed the scenes of torture explained by Tanju Cılızoğlu. Feet, arms, heads are fragmented. The last section describes how Tanju Cılızoğlu was the victim of torture and the departure from the Sansarian Inn. This section consists of one scene. In the chapters of the scenes, the author Cılızoğlu explained the torture scenes most openly, which implies that how bad coups are. According to the Third Perspective Narrative Feature, Tanju Cılızoğlu gives the very details of Torture taken place in the Sansarian Inn during March 12 coup. In terms of Full Record or Full Dialogue Feature, it is possible to say that Tanju Cılızoğlu has noted then every details of what he had gone through. Because telling so many names and experiences in such a real way may require you to take notes. However, it is hard to know that whether it is allowed in such an environment. From the point of view of the Details of Situation, it can be said that every details of people subjected to torture had been given. Also, Tanju Cılızoğlu identified the people. All the subjects told regarding the Documents-based Subjects are the ones that Cılızoğlu had gone through, his observations, and what he saw. To do deep and detailed research and to be a part of the subject / being subject is fully reflected in this study. The author Tanju Cılızoğlu has been a part of the events and the subject and told what he went through. Literary expression has been used throughout the book. All these features have proven that

Tanju Cılızoğlu's book titled Balyoz is a good example of literary journalism work. The study should be regarded as an important contribution to typical of literary journalism studies, along with previous studies of Ömer Özer, in which he adapted reportages to literary journalism.

**Keywords:** Literary Journalism, March 12 Memorandum/Coup, Torture, Tanju Cılızoğlu, Balyoz

## GİRİŞ

Bu çalışmaya konu olan edebi gazetecilik (literary journalism) çalışmaları, Kuzey Amerika'da oldukça popülerdir. Son yıllarda dünyada da tanınmaya başlamıştır. Türkiye'de ise röportaj temelinde yapılan çalışmalar bulunmakla birlikte (Özer, 2011; 2012; 2013), edebi gazetecilik özellikle gazetecilik alanında yeterince ilgi görmemiştir. İlgiden öte tanındığını söylemek bile mümkün görünmemektedir. Bu alanda sadece Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi, Basın ve Yayın Bölümü'nden Prof. Dr. Ömer Özer'in *Haber Roman* başlıklı bir kitap ve bir makalesi yer almaktadır (Özer, 2013; 2017). Bunun yanında, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı bölümlerinde yer alan akademisyenlerin çalışmaları sürmektedir (Erdem, 2016; Kaplan, 2011; Tanrısal, 1988; 1990). Söz konusu çalışmalar, yabancı yapıtlardan örneklerle ele alınmıştır. Bu anlamda Türkiye'de edebi gazeteciliğe uyacak örnekleri ortaya çıkarmak önem taşımaktadır. Çalışmada, Gazeteci-Yazar Tanju Cılızoğlu'nun yazdığı *Balyoz* isimli kitap, edebi gazeteciliğin özelliklerini taşıyıp taşımadığı bağlamında incelenmiştir. İncelenen yapıt, birinci ve ikinci baskıya yazılan 'Önsöz'lerle birlikte 192 sayfadır. *Balyoz*'da Tanju Cılızoğlu, 12 Mart Muhtırası/Darbesi döneminde Sansaryan Hanı'nda yapılan işkenceyi konu edinmiştir. Yazar, yapıtında eşine seslenmektedir. Çalışma, Türkiye'deki edebi gazetecilik çalışmaları bakımından son derece önem taşımaktadır. Burada belirtmek gerekir ki, edebi gazeteciliğe ilişkin –örneğin iletişim kuramları içinde yer alan Yetiştirme Kuramı (Cultivation Theory) ya da Gündem Belirleme Kuramı (Agenda Setting Theory)- gibi kuramsal temel bulunmamaktadır. Edebi gazeteciliğe ilişkin bilgiler betimleyici ve tanım niteliğindedir.

Makalede önce, yöntem açıklanmıştır. İncelemede nitel içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. Nitel içerik çözümlemesi, edebi gazeteciliğin yedi özelliği bağlamında uyumlandırılmıştır. Sonra, 12 Mart Muhtırası/Darbesi kısaca anlatılmış, daha sonra edebi gazetecilik anlatılmış, dünden bugüne Türkiye'de edebi gazetecilik açıklanmış ve çözümlenmeye geçilmiştir.

## YÖNTEM

Bu çalışmada, nitel içerik çözümlemesi yöntemi kullanılmıştır. İçerik çözümlemesi, Berelson tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır: "İçerik çözümlemesi, iletişimin açık/aşikâr (manifest) içeriğinin nesnel, sistematik ve nicel olarak betimlenmesine yönelik bir araştırma tekniğidir." (1952: 18'den aktaran Atabek, 2007: 4). Nicel içerik çözümlemesini belirten bu tanımdan hareketle, nitel içerik çözümlemesine

uyacak örnekler, edebi gazeteciliğin özellikleri çerçevesinde çıkarılmıştır. Bir başka ifadeyle, çözümlemede içerik çözümlemesi, edebi gazeteciliğin özellikleri bağlamında uygulanmıştır. Çözümlemenin evren, örneklem ve çözümleme birimini, *Balyoz isimli* kitap oluşturmaktadır. Bu, bir zorunluluktur çünkü amaca ve araştırma sorularına bağlı olarak tüm kitap incelenmektedir. Edebi gazeteciliğin özellikleri şu şekildedir (Erdem, 2016).

**1. Sahne Sahne Tasarım/Oluşum:** Bu yaklaşım, edebiyattaki gerçekçilik akımına benzer şekilde yazar tarafından tüm olayların öğrenilmesinin ardından ardıl bir anlatım ile yeniden oluşturmasıdır. Bir anlamda film sahnelerine benzetebiliriz, sahneler farklı farklı çekildikten sonra tekrar düzene konularak sekans yaratılmasıdır. Yazar, bu şekilde okuyucunun kafasında olayların gelişimini bir olay örgüsü içinde sunarak ele aldığı konuyu düzgün bir biçimde çerçeveler. Elbette sahnelerin oluşturulması yapısal anlamda kurgusal veya yeniden üretilmiş gibi gözükse de olayların gerçekliğinden sapması ya da hakikat olanların göz ardı edilmesi söz konusu değildir (Erdem, 2016: 133-134).

**2. Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı:** Olayların tamamını bilen bir kişinin objektif ve her şeyi gören bir konumda olayları sunmasıdır. Romanlarda kullanılan bu bakış açısı kullanımı okuyucunun kendisine tüm her şeyi bilen bir göz tarafından anlatılmasının rahatlığını ve güvenilirliğini sağlar. Hatıratlar ya da otobiyografik yapıtların, edebi gazetecilik ile bu noktada yani anlatı yapısıyla ayrıştığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte edebi gazetecilik bir anlatıcının, anlatı ya da olay içinde karakter olarak yer almasına engel değildir (Erdem, 2016).

**3. Tam Kayıt ya da Tam Diyalog:** Tam kayıt ya da tam diyalog olarak geçen kavramda ise, klasik gazetecilikte kullanılan seçilmiş ya da başka nedenlerden dolayı diyalogların sadece bir bölümünün sunulması yerine, tümünün verilmesi ve “durum ayrıntılarının” zengin bir biçimde yansıtılması söz konusudur. Bunun en tipik örneği Truman Capote’un *Soğukkanlılıkla (In Cold Blood)* adlı yapıtında, cinayetten yargılanan kimseler ile hapisshanede yapmış olduğu görüşmelerini tamamıyla sunmasıdır (Erdem, 2016).

**4. Durum Ayrıntıları:** Durum ayrıntıları tanımı, edebi gazeteciliğin en önemli unsurlarından bir tanesidir. Bu kavram olay/konu/haber içinde yer alan insanların ses tonunun, mimik-jest ve yüz ifadelerinin, duruşlarının, olayın geçtiği yerlerin tüm ayrıntılarının, eşyaların, giysilerin ayrıntılı olarak betimlenmesini kapsamaktadır. Bu kısım tamamen yazarın kendi dağarcığı, kültürü ve üslubunun zenginliğiyle ilintilidir. Basit bir odanın içinde yer alan eşyalardan tutun da büyük bir gösteride bulunan farklı sosyal kesimlere ait insanların yüz ifadelerine kadar ayrıntılı anlatımlar olabilmektedir. Elbette geleneksel gazetecilikte 5 N 1K yaklaşımıyla temel bilgiler sunulur, edebi gazetecilik anlatısında ise konuya ait tüm kişi/durum ve yerleri bütün ayrıntılarıyla sunarak okuyucunun kafasında zengin bir resim oluşturma kaygısı vardır (Erdem, 2016).

**5. Belgeye Dayalı Konular:** Gazeteciliğin temel değerlerinden olan belgeye dayalı yani kanıtlanabilir gerçeklik edebi gazetecilik için de vazgeçilmez unsurlardandır. Klasik edebiyatın en önemli yapısı kurgusallığı, yani yaratılan olay örgüsünün güçlendirilip zenginleştirilmesi için kurguya dayalı bir anlatının olmasıdır. Ancak edebi gazeteciliğin olmazsa olmazlarından biri gerçekliğe dayalı olması ve ele alınan olay/konu/olgu ya da kişiyle ilgili her şeyin kanıtlanabilir belgelere sahip olmasının gerektiğidir (Erdem, 2016).

**6. Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak:** Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun parçası/öznesi olmak şeklinde tanımlayabileceğimiz bir başka özellik ise, belki de edebi gazetecilik kavramının temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Aslında derin araştırma yapmak gazeteciliğin de vazgeçilmez bir ögesidir, ancak zaman sorunu ya da konunun kamuoyu gündeminde eriyip gitmesi tehlikesi karşısında gazeteciler bir an önce haberi oluşturma ve yayımlama kaygısı içindedirler. Edebi gazeteciler ise zaman kaygısı olmadığı için ele aldıkları konuyla ilgili çok uzun süre araştırma ve çalışma yapabilmektedir. Bununla birlikte taraflı ve tarafsız olma tartışmasının en yoğun olduğu nokta edebi gazetecinin ele aldığı konunun içinde/parçası olması ve bizzat yaşayarak hem gözlemcisi hem de eylemcisi olması söz konusudur. Yazar, ele aldığı konuyla ilgili olarak bizzat olayın içinde yer alır ve uzun bir dönem bu konumda kalarak yaşadıklarını yazabilir (Erdem, 2016).

**7. Edebi Anlatım:** Edebi anlatım ise, incelenen konunun ya da olayın edebi, samimi ve akıcı bir dille yazılarak okuyucuya sunulmasıdır. Bu daha çok edebi bir anlatı biçiminin kullanılarak aslında daha çok roman ya da kurgu anlatı tekniklerinden yararlanması, dramatisasyon yapılarak olay örgüsünün oluşturulması ve diyaloglara yer verilmesidir. Gazeteciliğin düz yazı biçimi yerine, betimleme, alegori, metafor, metonim, ironi, imge, sembol kullanımı ve mizahi ve sarkastik ifadeler ile canlı betimlemeler edebi gazeteciliğin temelidir. Bu sayede okuyucuyu olabildiğince, konunun içine çekmek ve yapının daha fazla okunması amaçlanmaktadır. Zaten edebiyatın okuyucuyu cezbeden en güçlü yönü anlatısının son derece zengin ve akıcı olmasından kaynaklanmaktadır (Erdem, 2016).

Çalışmada, varsayım kullanılmamış bunun yerine temel bir araştırma sorusu belirlenmiştir. Buna göre, şu temel araştırma sorusuna yanıt aranmıştır: “*Balyoz* kitabı, edebi gazetecilik olma özelliklerinden ‘Sahne Sahne Tasarım/Oluşum, **Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak** ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak, Edebi Anlatım’ özelliklerini taşımakta mıdır?” Örneğin, Tanju Cılızoğlu’nun *Balyoz* isimli kitabı 6 bölümde ele alınmıştır. Bu bölümlerin sahneleri bulunmaktadır. İlgili bölümleri oluşturan sahneleri temsilen örnekler seçilmiş ve kategoriye oluşturup oluşturmadığı ölçülmüştür.

## 12 Mart

Türkiye siyasetinde “12 Mart Rejimi” diye adlandırılan dönem, 12 Mart 1971 günü Genel Kurmay Başkanı Memduh Tağmaç ile kuvvet komutanlarının gerçekleştirdikleri bir muhtıra/darbe ile başlamaktadır. Darbe, Nisan 1973’te darbecilerin, Orgeneral Faruk Gürler’in cumhurbaşkanı seçiminde saf dışı bırakılması ile sona ermiştir. Muhtıra üç temel konuya değinmektedir (Alatlı, 2002: 1; Çavdar, 1995: 205-206):

“1. Parlamento ve hükümet, süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk’ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve Anayasa’nın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti’nin geleceği ağır bir tehlike içerisine düşürülmüştür.

2. Türk milletinin ve sinesinden çıkan silahlı kuvvetlerinin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliği giderecek çarelerin partiler üstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek ve Anayasa’nın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılap kanunlarını uygulayacak ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kuralları içinde teşkili zaruri görülmektedir.

3. Bu husus süratle tahakkuk ettirilmediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri, kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti’ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya almaya karardır.”

Muhtıra metninden anlaşıldığı kadarıyla, generaller kendi deyimleriyle, anarşi ve ekonomik ve sosyal huzursuzluklardan parlamento ve hükümeti birlikte sorumlu tutmakta ve çözümünü yine parlamento içinde aramaktadırlar (Özdemir, 2008: 262). Ancak, 12 Mart Darbesi’nin lideri Memduh Tağmaç, “Sosyal gelişme, ekonomik kalkınmanın önüne geçti, bunun önüne set çekilmeli” demiştir. Bu görüş ve düşünce, 12 Mart Darbesi’nin niteliği hakkında yeterli fikir vermektedir. Nitekim, o ve ekibi, sosyal gelişmenin, ekonomik kalkınmanın önüne geçmesinde en önemli etkenin 27 Mayıs Anayasası olduğunun farkındadır. Sağ siyasetçilerin, Demirel’in deyimleriyle, “Anayasa bize bol gelmektedir.” Bu nedenle, ilk iş olarak anayasanın değiştirilmesi sağlanmıştır (Turan, 2007: 91).

İlk bakışta, Başbakan Süleyman Demirel ve hükümetinin iktidardan uzaklaştırılması ve teknokrat ve bürokratlardan partiler üstü bir hükümet kurulması amaçlanmış gibi görünmektedir. Ama, yaşananlar ve tarihe geçecekler daha başka olmuştur (Özdemir, 2008: 260). Buna karşılık, Kemal H. Karpaz, 12 Mart Muhtırası’nı, “gücünü Ordunun devletçi elitistlerle ve CHP’yle işbirliği geleneğinden alıyordu” şeklinde değerlendirmektedir (Karpaz, 2010: 294). Kâmil Karavelioğlu’na (2007: 249) göre, 1973 seçimleriyle hem bir askeri dönem hem de 12 Mart dönemi sona ermiştir. Bu nedenle, 12 Mart’a “yarım darbe” demek doğru olacaktır. Emre Kongar’a

(2006: 203-204) göre, 12 Mart darbesine, bütün toplum katmanları ve aralarında işçi sendikaları konfederasyonlarının da bulunduğu bütün örgütler destek vermişlerdir. Sadece Ecevit buna karşı çıkmış ve “darbe bana karşı yapılmıştır” demiştir. Darbe sonrası yapılan seçimlerden de birinci parti çıkarak başbakan olmuştur. İlber Ortaylı'ya (Ortaylı ve Küçükkaya, 2012: 221) göre, 1971 Darbesi, bir başka deyişle muhtıranın ardında birtakım sosyal talepler bulunmaktadır. Yine de burada enteresan bir şey vardır ki, ordu sisteme müdahale etmiştir ama sistem onu yenmiştir. Kurtuluş Kayalı'ya (1994: 186) göre, 12 Mart tahlillerinde hesaba katılması gereken bir başka nokta da, AP ve CHP, bu dönemi olağan demokratik yönetime geçişte bir ara dönem olarak görürken, diğer parti ve grupların bu tür bir yönetim seçeneğine karşı olumsuz ve olumlu tutum takınmalarındır.

12 Mart dönemi, reformlarıyla değil, anarşi ve mahkemeleriyle öne çıkmıştır. 12 Mart Muhtırası'nı, toplum, ekonomi ve siyaset alanlarında muhafazakâr yapıdaki Türk Parlamentosu çizgisinde rejimin pekiştirilmesi şeklinde yorumlamak ve hükümet değişikliğini egemen güçlerin yönetici seçkinleri arasında nöbet değişimi olarak anlamak doğru olacaktır. Muhtıracı komutanlar, ilk olarak, ordu içinde “sol” darbe hazırlığı içinde oldukları iddia edilenleri tasfiye etmişlerdir. Önemli görevlerdeki 5 general, 1 amiral ve 35 subay silahlı kuvvetlerden çıkarılırlar. Böylece, Türkiye, sol eğilimli bir askeri yönetimin eşiğinden döndürülmüştür (Özdemir, 2008: 261). Toplumsal gelişme açısından Amerika'yı ve sağcıları ürkütecek çok sayıda neden sayılabilir. Bütün göstergeler, solun yakında iktidara geleceğini göstermektedir. Gençlik, bütün sağcı kışkırtmalara karşın, solun kontrolindedir. DİSK, işçilerin çekim merkezi olmuştur. 15-16 Haziran işçi direnişi gerçekleşmiştir. TİP, siyaset ezberini bozmuştur. TİP'ten etkilenen CHP, sosyal demokrat bir parti kimliğine bürünmektedir. Türkiye'nin sol potansiyeli büyümektedir. Önü kesilmese iktidara gelebilecektir. Yukarıda atıfta bulunulan Memduh Tağmaç'ın itiraf ettiği, durdurulması gereken sosyal gelişme bunlardır (Turan, 2007: 91-92).

Muhtıra ile çok partili siyaset fiilen askıya alınmıştır. Darbe, iki yıl gibi bir süreyi kapsamaktadır. Bu süreçte en az zararlı çıkan ise, darbenin kendisine karşı yapıldığı izlenimi çıkan Süleyman Demirel olmuştur. Demirel ve partisi, yıllardır karşısında yer aldıkları 1961 Anayasası'nın özgürlükleri genişleten maddelerini değiştirme olanağına kavuşmuşlardır. Ayrıca, AP'nin ekonomik ve siyasi görüşlerine şiddetle karşı çıkan ve CHP'den ayrı örgütlenmeye özen gösteren aydın, işçi, öğrenci ve subay kesimi içinde dinamik muhalefeti oluşturmayı başaran sosyalistleri devlet eliyle siyaset alanından uzaklaştırabilmişlerdir. Muhtıranın asıl yüzü, 17 Mayıs 1971'de, İsrail'in İstanbul Başkonsolosunun THKP-C üyelerince kaçırılmasından sonra ortaya çıkar. Bu olay bahane edilerek, AP Hükümeti'ne muhalefetiyle tanınanlar yakalanarak hapsedilirler ve devlet terörü uygulanır. Bu da, 12 Mart'ın kimlere karşı yapıldığının somut göstergesidir (Özdemir, 2008: 261). Bu olaydan sonra, Başbakan Nihat Erim, “Balyoz gibi başlarına ineceğiz” der (Sunay, 2010: 168). Balyoz Harekâtı ile özgürlükleri ve reformları savunan sol grupların üzerine gidilir ve bun-

dan ayrı olarak önemli isimler de gözaltına alınır (Karavelioğlu, 2007: 231).

Ömer Özer (2014: 137-226), 12 Mart Muhtırası'nın gazetelerdeki sunumunu incelediği çalışmasında, konuyla ilgili incelemelerden sonra yaptığı değerlendirmede, 12 Mart Muhtırası'nın, Süleyman Demirel'in Başbakanlığı sırasında, Amerika'nın ve iç egemen güçlerin isteği üzerine ama solu bitirmek üzere yapıldığını belirtmiştir.

## Edebi Gazetecilik

Edebi gazetecilik çalışmaları, Kuzey Amerika'da oldukça popülerdir. Son 15 yıldır dünyada da tanınmaya başlamıştır. Ünlü edebi gazeteci Tom Wolf'a göre, edebi gazetecilik, bu işi yapan birinin konuyu gazete muhabiri, dergi muhabiri, hatta araştırmacı gazetecinin yaptığından daha yoğun, daha ayrıntılı ve zamanı daha fazla tüketerek gerçekleştirdiği bir gazeteciliktir (Applegate, 2011). Edebi gazetecilikte derin incelemeler yapmak ve bunu okuyucuya edebi bir dille aktarmak zorunludur. İngiliz örneğinde Yazar George Orwell (2016a; 2016b) araştırdığı konuyu kendisi yaşamış, olaylara kendisi şahit olmuştur. Fransa'da ve İngiltere'de sırasıyla garsonların ve dilencilerin yaşamlarını bire bir deneyimleyerek aktarmıştır. John Hersey (1965) Japonya'da atom bombasının izlerini araştırırken, görüşmeler yoluyla metni oluşturmuştur. Upton Sinclair (1975) hem yaşamış hem de görüşmeler yapmıştır. 1960'larda yazan Wolfe, Breslin, Thompson ve Herr gibi gazeteciler, kendi konularıyla yeterince ilgilenmelerini olanaksız kılan kural ve formüllerin yükünü duymuşlardır. Onlar, gazetecilik yaklaşımını kişiliksiz ve makineleşmiş bulmuşlardır. Aynı zamanda, geleneksel gazeteciliğin benimsediği objektif görüşü ve resmi, çoğu zaman da gizli kaynaklara dayanan anlayışı reddetmişlerdir (Tanrısal, 1990: 181).

Edebi gazeteciliğin özünü, edebiyat ve gazetecilik kavramları oluşturmaktadır. Ancak, edebi gazetecilik, edebiyat hakkında gazetecilik yapmak değildir; aksine edebi olarak gazetecilik yapmaktır. Edebi gazeteciliğe "romans gazetecilik" de (Barone, 1980: 37) denmektedir. Bunun nedeni, edebi gazetecilik metinlerinin roman gibi okunan metinler olmasıdır. Bu durumu edebi gazeteciliği tanımlayan bazı kavramlarda da yakalamak mümkündür: "Yaratıcı kurgu ötesi/olmayan roman, anlatı gazetecilik, yoğun gazetecilik, savunmacı gazetecilik, kişisel gazetecilik, gazetecilik ötesi, hakikatin edebiyatı, yeni kurgu dışı röportaj, edebi röportaj, gazetecilik romanı, betimlemeci anlatı gazeteciliği ve haber roman." Bu kadar farklı kavram ve başlığın olması bu alanın bir yandan zengin ve disiplinlerarası bir yapıya sahip olduğunu göstermekte, diğer yandan ise kuramsal bağlamda kendine özgü bir yöntemin henüz tam olarak oluşmadığını ortaya koymaktadır (Erdem, 2016: 132). Edebi gazeteciliğin haritası tam olarak çıkartılamamıştır. Araştırma biçimi konusunda benzerlikler olsa bile, ele alınan konular ve yazım biçimiyle ilgili tam bir benzerliğin olmadığını ve kişiden kişiye değiştiğini belirtmek gerekir.

Tom Wolf'a göre edebi gazetecilik, roman gibi okunur, kısa hikâyedir (Hartsock ve Courtland, 2009: 114). Edebi gazetecilikte metne çarpıcı bir giriş yapılmalıdır.

Giriş, ele alınan konunun bir parçası da olabilir. Edebi gazeteci, öznelliğe önem vermeli, yorum yapabilmeli, en önemlisi anlatmalıdır. Edebi gazetecinin, masa başında metin üretemeyeceği gibi, bunu yapabilmesi için sözgelimi sokakta olması, dağa çıkması, maden ocağına inmesi gerekmektedir (Özer, 2013). Bunlara edebi gazeteciliğin sınıfsal bir bakış açısıyla aşağıdan yukarıya doğru bakmasının anlamlı olacağını da eklemek doğru olacaktır. Mark Kramer'a (Aktaran Erdem, 2016: 132) göre, edebi gazetecilik keskin olmayan bir kavramdır. Erdemi ise olasıdır ki zararsız olmasıdır. Kramer, kendisini edebi gazeteci olarak tanımlamaktadır. O, kavramın edebi kısmının kendini fazla yüceltici ve gazetecilik kısmının ise biçimin yaratıcılığını maskeleyişini belirtmektedir. Ancak edebi gazetecilik doğru bir tanımdır. Bu iki sözcük birbirinin kusurlarını ortadan kaldırmaktadır. İçinde sanatsal üslubu ve kurgu ile ilişkili anlatı yapılarını barındıran kurgu dışı bir türü tanımlayarak yaşanan bir olayın derinine nüfuz edebilmektedir. Bu da, gazeteciliğin özüdür.

Avrupa'da edebi gazetecilik edebi röportaj olarak gelişmiştir. Buna karşılık, Amerika'da edebi gazetelik adı altında gelişmeler yaşanmıştır. Dolayısıyla, edebi röportaj ve edebi gazetecilik bir ve aynı türdür (Hartsock ve Courtland, 2009: 113). Bu ayrıma bağlı olarak, Avrupa'da, edebi gazeteciliğin literatürde ilk olarak yazar ve aynı zamanda gazeteci olan Daniel Defoe'nun 18. yüzyılda yazdığı *Veba Yılı Günlüğü* adlı yapıta referans yapılarak kullanıldığı belirtilmektedir. Edebiyatçı ve gazeteci kimliğinin yansıması olarak değerlendirilebilecek Defoe'nun bu çalışması aynı zamanda tarihsel bir olguyu ele alması bağlamında "tarihsel roman" olarak da tanımlanmıştır. Defoe, çalışmasında kurgusal bir anlatı içinde gerçek doküman ve belgelere dayanarak veba azabını yaşamış olan insanların yaşadıklarını tarafsız ve doğrudan aktarmayı başarmıştır (McKay, 2007: 17'den aktaran Erdem, 2016: 130-131).

Amerika'da ise, Edebi gazeteciliğin *Silence Dogood* ile başladığını öne sürmek yanlış olmayacaktır. 1722 yılında, New-England Courant adlı gazetede, *Silence Dogood* adlı orta yaşlı dul bir kadın tarafından yazılmış bir dizi mektup yayımlanmıştır. Mektuplar, Koloni Amerika'sındaki yaşamın farklı açılarıyla; yerlilerin sarhoşlukları, dini ikiyüzlülük ve kadınların idam edilmesi gibi konularla alay etmektedir. *Silence Dogood*, hoop petticoats gibi giysilerin modası konusunda bir fikir üretmiştir. Aslında, *Silence Dogood* hiç varolmamıştır. Boston'lı bir matbaacı olan abisi James'in yanında çırak olarak çalışan 16 yaşındakideğildir Benjamin Franklin'in yarattığı karakterdir. Franklin, Spectator'da yazan Joseph Addison ve Richard Steele'in tarzını model almıştır. Nisan ve Ekim 1722 arasında toplam 14 adet mektup yazmıştır ([http://www.museumofhoaxes.com/hoax/Hoaxipedia/Silence\\_Dogood/](http://www.museumofhoaxes.com/hoax/Hoaxipedia/Silence_Dogood/); Özer, 2010). *Silence Dogood*, yayıncılık açısından da oldukça önemlidir ve "*Silence Dogood*"un Amerika'da basın özgürlüğü açısından kilometre taşlarından biri olduğu belirtilmektedir. 1722'de James Franklin, hükümete saldırılardan dolayı üç hafta hapis cezası almıştır. Hükümet ve kiliseye saldırıyı sürdüren *Courant*, 1723'de ön sansüre tabi tutulması için uyarı almıştır (Sandman vd., 1972: 25). Aslında bu iki

çalışmayı, edebi gazeteciliğin öncülleri olarak değerlendirmek de doğru olabilir. Bir başka önemli nokta da aynı yıllarda hatta daha önce aşağıda değinilmiş olan Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinin yazılmış olmasıdır.

Edebi hayal ürünü olmayan türe/alana, Yeni Gazetecilik denmektedir (Barone, 1980: 29, 31). Edebi gazetecilik örneklerinin 19. yüzyılın ilk yarısında ucuz basın (penny press)<sup>1</sup> döneminde başladığını kabul etmek mümkündür. Bu, Amerikan gazeteciliği açısından “Yeni gazetecilik” adı altında birinci dönemdir. Karen Rogenkamp'ın (2005) çalışmasında yer verilen Ay ve Balon Aldatması yazıları, bu dönemin edebi gazetecilik örnekleri olarak ele alınabilir.<sup>2</sup> 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak edebi gazetecilik örnekleri daha belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Bu örnekler, sarı basın döneminde yoğunlaşmış ve 20. yüzyılın ikinci yarısının başlarında gerçek kimliğini bulmuştur.<sup>3</sup> Söz konusu dönem de, yeni gazetecilik açısından ikinci dönemdir. Anılan dönemlerden sonra, edebi gazetecilik 1960'larda şekillenmiştir. Yeni gazetecilik açısından üçüncü dönem olan bu zamanlarda yaşanan olaylar dikkat çekicidir. Meldan Tanrısal'a göre (1990) edebi gazeteciliğin bu dönemde yaşanan gelişmelerin bağlamına oturtularak açıklanması gerekir.

Yeni gazetecilik aslında bir eleştiri formudur. Gerçekten o, insani olayların ve deneyimlerin eleştirisidir (Barone, 1980: 32). Birinci karakteristiği, bazı edebi hayal ürünü olmayan formlarda kullanılan dil tarzlarıyla ilgidir. İkincisi, epistemolojik olarak ardında yatan anlamla ilgilidir. Bu, duyguların yoğunlaştırılması ve doğruluğun her ikisi için de eşzamanlı olarak amaçlanan yollarda kurgulanan araştırmalarda karşılaşılan olgular hakkındaki enformasyon örneklemesine ilişkindir (Barone,

<sup>1</sup> 3 Eylül 1833'de Benjamin Day, *New York Sun*'da ilk olarak yeni bir okuyucu kitlesi olmaya aday olanlara seslenmiştir. Day'ın haber tanımlaması, o dönemin politik ve ticari gazetelerinin tanımlarından daha geniştir ve özellikle insanın ilgisini çekecek ve kitleleri eğlendirecek bir içeriği yansıtmaktadır. Bu dönemde, haberin kurumsallaştığı ve pazarda satılan bir meta olmaya başladığı da önerilmektedir (Schudson, 1978). *Sun*'ın tasarımı şehirdeki kitleye yönelik olarak yapılmıştır ve gazetenin finansal başarısı, pazara dayanmaktadır. Day, kitlelerin 6 cent vererek gazete almayacaklarını bilmektedir. Bu nedenle, gazetesini caddelerde 1 cente sattırmıştır. *Sun* gazetesinin başarısı doğuda düzinelerce taklitlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak, bunlar arasında üç tanesi önemlidir: *The New York Herald* (1835), *The New York Tribune* (1841) ve *The New York Times*'tır (1851) (Sandman vd., 1972: 37-38). Bunlardan *The New York Tribune*, 19. Yüzyılın ortalarında en etkili gazete olmuştur (Schudson, 2003).

<sup>2</sup> Sözü edilen örneklerin özeti için bkz. Özer, 2013.

<sup>3</sup> Sarı basın, New York şehrinde 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır (Campbell, 2003). 1880-1910 arası döneme damgasını vurmuştur. Joseph Pulitzer, yeni gazeteciliğin önderliğini yapmış (Roggenkamp, 2005) ve William Randolp Hearst'le birlikte ülkenin ilk kitlesel tirajlı gazetelerini üretmişlerdir. Pulitzer'in *New York World*'ü ile Hearst'ün *New York Journal*'ı en popüler kitlesel tiraja sahip gazeteler olmuştur (Schudson, 2003). Bu gazeteler, daha önce hiç görülmediği ölçüde sansasyonel getirmiştir. Bu dönemlerde, skandallar, basında yer almaya başlamıştır (Sandman vd., 1972: 47). Sarı gazetecilik yapan gazetelerin diğer özelliklerinin yanında, önemli bir özelliği büyük puntolu siyah başlıklar kullanmasıdır (Campbell, 2003). Pulitzer ve Hearst gibi basın baronları, ucuz gazetenin insan ilgisine dayalı haberciliğiyle, yandaş basının saldırı kampanyalarına dayalı haberciliğini bir araya getirmişlerdir. Böylece, yeni bir gazetecilik türü ortaya çıkmıştır. Bu, “sarı basındır” (yellowpress) (Sandman vd., 1972: 53).

1980: 32). Yeni Gazetecilikte düz gazetecilikte olduğu gibi, en tepede verilen alın-tıları not etmek doğru olacaktır (Barone, 1980). Bu arada, Çin çeşitlemesi üzerine çalışan Alman akademisyen Rudolph G. Wagner, edebi röportajın şimdi yeni gazetecilik olarak isimlendirildiğini gözlemlemiştir (Hartsock ve Courtland, 2009: 115). Çek gazeteci Egon Erwing Kisch edebi röportajı, “sosyal çevre çalışması” olarak karakterize etmiştir. Ancak, sosyal çevre çalışması hayalden uzaklaşır. Bir edebi gazetecilik olabilir ya da açıklayıcı sosyoloji ya da antropoloji çalışması (Hartsock ve Courtland, 2009).

Yeni Gazeteciliğe eleştiriler de yapılmıştır. Dwight Macdonald, “olumsuz anlamda kullandığı gazetecilik ötesi (parajournalism) kavramıyla yeni edebi tarzı dışlamıştır. Bunun, hayal ürününün atmosferik lisansını ve gazeteciliğin gerçek otoritesini kötüye kullanarak piçleştirdiğini belirtmiştir. Diğerleri, hareketin yazarın merkezde bulunması şeklindeki temel varsayımını şiddetle kınamışlardır (Nicholson, 1976: 55).

1960’larda, Birleşik Devletler’de kurmaca olmayan yazı türünün egemen edebi tür olarak yükselişe geçmesi, onun pratisyenleri için sürpriz olmuş ve edebi alanı korkutmuştur. 1960’ların çalkantılı döneminde, Tom Wolfe ve diğerleri, okuyucuyu heyecanlandırmak ve tutmak için kurmaca olmayan yazı türünde sanal olarak edebi aygıtı kullanmanın mümkün olduğunu bulmuşlardır. Bu yeni edebi tarzın kullanımını dolayısıyla belki de, tür, yeni gazetecilik olarak adlandırılmıştır (Nicholson, 1976: 55). 1960’ların zengin ortamında, Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test*’de hayal gördüren dünyayı tanımlamıştır. Hunter Thompson, *The Hell’s Angel, a Strange and Terrible Saga*’yı yayımlamıştır. Terry Southern, Mississippi’deki baston döndürme kurumu hakkında yazmıştır. John Sack, Vietnam’la ilgili temel eğitimlerin verildiği Ordu Kampanyası’na katılmış ve onun acılarını tanımlamıştır. Gail Sheehy, Manhattan’daki orospuluğun derinlemesine bir değerlendirmesini sağlamıştır. Norman Mailer öznel olarak 1960’lardaki politik yaşamla ilgili yazarken, Truman Capote *In Cold Blood* isminde dikkate değer bir kurmaca olmayan roman üretmiştir (Nicholson, 1976: 55).

Edebi gazetecilik alanında öne çıkan isimler ve çalışmalarına bakıldığında, non-fiction novel’ı ortaya çıkardığını öne süren Truman Capote’un (2009) yukarıda da anılan *Soğukkanlılıkla* (In Cold Blood) ile yine yukarıda anılan Tom Wolfe’un *The Electric Kool-Aid Acid Test* ve Norman Mailer’in *The Armies of the Night* (Gecenin Orduları) yapıtlarının bulunduğunu belirtmek mümkündür.<sup>4</sup> Bunlar arasına Gaye Talese’yi de eklemek gerekir. 1960’ların en heyecan verici ve muhteşem yazılmış kitaplarından biri olan Capote’un *Soğukkanlılıkla*’sıdır (In Cold Blood). Capote, Kansas’taki bir cinayeti muhteşem değerlemiş ve onun sonuçları kitabı favori yapmıştır. Yazar, bu kitapla yeni bir edebi tür geliştirdiğini belirtmiştir. Bunun adı, “hayal ürünü olmayan romandır” (Non-fiction novel) (Nicholson, 1976: 56). *Armies of the Night*’da, Norman Mailer, Ekim 1967’de Pentagon’a yapılan Vietnam karşıtı

<sup>4</sup> Türkiye’de edebi gazetecilik alanında yapılan ilk doktora tezi olan çalışmasında Meldan Tanrısal bunları incelemiştir. Bkz. Tanrısal, 1988.

toplu yürüyüşün kişisel bir değerlemesini yapmıştır. Pulitzer Ödülü de aldığı çalışmasının altbaşlığı, “Roman olarak Tarih. Tarih olarak Roman’dır (Nicholson, 1976: 56).

Bu arada, Upton Sinclair’in *Chicago Mezbahaları* adlı yapıtını edebi gazetecilik bağlamında ayrı olarak ele almak doğru olacaktır. Kapağında roman sözcüğü eşliğinde Türkçe basılsa da bir edebi gazetecilik örneğidir. İşlediği konu gazetede seri olarak yayımlanmış daha sonra 1906 yılında kitap olarak basılmıştır. Tipik bir muckrakers (pislik çomaklayan: Kamuda yaşanan yolsuzlukları ortaya çıkaran gazeteci) örneğidir de (Erdem, 2016: 138). Çalışmada, Sinclair, kendisinin de çalıştığı et üretim ve mezbaha alanlarında insanlarla söyleşiler yapar, bilgi toplar. Daha sonra, kurgusal ama gerçeklerden esinlenerek yapıtını oluşturmuştur. Ve Sinclair, edebi gazeteciliğin doğasına uygun olarak çalışmada sürekli anlatmaktadır (Sinclair, 1975). Hitchcock, Upton Sinclair üzerinden önyargı açıklamasında, “neden basın önyargılıdır? diye sorulacaksa, bunun ancak, neden insanlar önyargılıdır? formu içerisinde sorulabileceğini belirtmektedir. Hitchcock, Sinclair’in önyargılı gazeteciliğin nedenini, kirlenmeye, kapitalist kirlenmeye bağladığını ifade etmektedir (Hitchcock, 1921: 336). Hitchcock, Upton Sinclair’in bir çalışmasından alıntılar yaparak değerlendirme yapmaktadır. Söz konusu alıntılardan bir tanesi şu şekildedir: “Aynı zamanda kuşku yok ki, onlar, gazete dayanışması tarafından etkide bulunmaktadır –hırsızlıklar arasında yeni bir namus türü.” Hitchcock, rastlantısal olarak seçtiği örnekteki gibi cümlelerin, tartışmalı yazılar içerisinde oldukça haklılaştırmalar yapabileceğini ama onların iyi gazeteciliğin her kanununu bozduğunu anlatmaktadır. Bunun nedeni olarak da, okuyucuyu yazarın düşünceleriyle önyargılı halde bırakmasını göstermektedir (Hitchcock, 1921: 337). Kirlenme, kirlenmiş haber içerisinde de görülmektedir (Hitchcock, 1921: 338).<sup>5</sup>

## Dünden Bugüne Türkiye’de Edebi Gazetecilik

Türkiye’de edebi gazetecilik röportaj olarak gelişmiştir. Röportajın da iki kaynağı bulunmaktadır. Bunlar, Evliya Çelebi’nin 10 ciltlik *Seyahatnâme*’si ve Rüşen Eşref Ünaydın *Diyorlar ki* isimli yapıtlarıdır. Türkiye’de ilk röportaj yazarının Evliya Çelebi olduğu kabul edilmektedir (Çapın, 1975: 4). 17. yüzyılda yaşayan Evliya Çelebi, 10 ciltlik *Seyahatnâme*’yi yazmıştır. Seyahatname sözcüğü Arapça seyahat ve Farsça nâme sözcüklerinin birleşimiyle oluşmuştur. Bunlar gezi hatıraları kitabıdır. *Seyahatname*, yazarın yurt içinde ve dışında yaptığı gezilerde gördükleri yerlerin ilgi çeken, değişik olan taraflarını yalın ve samimi bir anlatımla yansıttığı yazılardır. Bilgi verici özellik taşırlar. Yazarın, gezdiği ve gördüğü yerlerin, tarihi, coğrafi ve sosyal değerlerinden etkilenip kendi halkına anlatma isteği bu metinleri kaleme almasını sağlamıştır (Maden, 2008: 148).

16. yüzyıldan günümüze kadar edebiyatımızda birçok yazar, gezip gördükleri yerler hakkında seyahatnâmeler kaleme almıştır. En tanınmış seyahatnâme, Evliya Çele-

<sup>5</sup> Bu konularla ilgili olarak, yapılan bir doktora tezi incelenebilir. Bkz. Kaplan, 2011.

bi'nin *Tarih-i Seyyah* olarak da bilinen *Seyahatnâmesi*'dir. Çelebi, kırk yıllık bir zamanda gezdiği yerlerde coğrafi, kültürel ve sosyal özellikleri gözlemlemiş; ancak sadece gözlemleri aktarmakla kalmamıştır. Yapıt, insanla ilgili her türlü özelliği içermesiyle özgünlük kazanmıştır. Evliya Çelebi, gözlemlerine kendi yorumlarını da eklemiştir. O günkü divan edebiyatı geleneğinin dışına çıkmış ve günlük yaşamı anlatırken günlük yaşamın dilini kullanmıştır. Bu, önemli bir noktadır (Maden, 2008: 150).

Evliya Çelebi, özellikle önem verdiği ve geleceğe kayıt düştüğü bölümleri nesnel bir anlatımla kaleme almış, sıkıcı olabileceği veya daha çok ilgi çekmek istediği bölümlerde ise öznel ifadelerden kaçınmamıştır. Güçlü bir gözlemcidir ama çoğu kez gözlemlerine kendi düşünce ve görüşlerini katarak vermiştir. *Seyahatnâme*, dönemin diğer edebi ürünlerine göre son derece sade bir üslupla yazılmıştır. Kolay anlaşılır ve konuşma diline yakın, sürükleyici bir anlatımı bulunmaktadır. Yer yer mizah unsurları ile ifadeler renklendirilmiştir. Kendisi de dahil olmak üzere yer yer herkes ve her şeyi alaycı bir dille anlatmıştır (Çelik Şavk, 2011: 33-34).

Evliya Çelebi bir halkbilimcidir. Gittiği ülkelerde yaşayan halkların gündelik yaşam bilgilerine, geleneklerine, özel gün ve bayramları ile ilgili ritüellere, kılık kıyafetlerine, kullandıkları alet ve eşyalara kadar birçok kültürel unsuru; atasözleri, deyimler, mani, efsane, fıkra vb. halk edebiyatı ürünlerini bir halkbilimci bakışı ve değerlendirmesi ile yapıtına almıştır (Çelik Şavk, 2011: 37).

Ruşen Eşref Ünaydın, bir edebiyatçıdır. Aynı zamanda, öğretmenlik ve gazetecilik yapmıştır. Türk edebiyatında isim yapmış bellibaşlı şair, edip ve mütefekkirleri birer birer ziyaret etmiş ve edebiyatımızın dünü, bugünü ve yarını hakkında onların duygu, düşünce ve görüşlerini kendi ağızlarından dinlemiş, sonra bunları derleyip toplayarak gazetede, "Edebi ziyaret ve mülakatlar" başlığıyla yayımlamıştır. Görüşmelerin birkaç tanesi, önce 1916'da Servetifünun ve Türk Yurdu mecmualarında yayımlanmıştır. Daha sonra tümü, 1917 ve 1918'de Vakıf gazetesinde yer almıştır. Çok büyük yankı uyandırmıştır söyleşiler. Bundan hemen sonra, Ruşen Eşref Ünaydın söyleşileri "*Diyorlar ki...*" adında bir kitapta toplamıştır (Ünaydın, 1972). Diyorlar ki, Türk edebiyatında kendi tarzının ilk örneği olmuştur. Bir bakıma son örneği de denilebilir. Kitaba kaynak olarak da başvurulmaktadır. İçeriğinde Türk edebiyat tarihi ve geleceğine ilişkin görüşler yer almaktadır (Kutlu, 1972: 1-1x).

Ünaydın, görüşmeleri yazarken, doğrudan soruları aktararak başlamamaktadır. Görüştüğü kişiye ilişkin bilgiler aktarabilmektedir. Ya da, görüştüğü kişinin bulunduğu yerin tanıtılmasıyla yazıya başlayabilmektedir. Görüşme yaptığı kişiye giderken yaptığı yolculuk anlatılarak da başlanabilmektedir. Bunlara ek olarak, görüştüğü kişinin ağzından anılar da girişe konu olabilmektedir. Kitapta ilk olarak yer verilen görüşme gibi, yazarın çalışmalarına ilişkin düşüncelerle de başlanabilmektedir (Özer, 2013).

Bu iki ismin çalışmaları, röportaja kaynak oluşturmuştur. Röportaj, hem gezi yazı-

larının hem makalenin özelliklerini taşır. Makale gibi dayandığı sağlam bir düşüncesi, bir tezi vardır. Röportajcı, sorunu yerinde inceleyerek, gezip görerek, halkla konuşarak; fotoğraf, belge, istatistik bilgiler gibi bilgilerle destekleyerek okuyucunun bilgisine sunar. Çok yönlü anlatım olanakları vardır. Bu yönüyle diğer düşünce yazılarından daha zengindir. Bazen bir röportaj yazısı gazetenin iç sayfalarından birinde dizi halinde günlerce yayımlanır. Okuyucunun sıkılmadan, merakla okuduğu bir yazı bir türüdür. Röportajcının toplumsal sorumluluğu diğer yazarlardan daha çoktur. Röportajcılık ayrı bir ustalığı gerektirir. Röportaj da düşünsel plânla yazılır. İşlenen konu; toplumsal, sanatsal olay ya da olgu olmalıdır. Röportajcı, anlattıklarının doğruluğunu, konuşma, bilgi toplama ve fotoğraflarla desteklemeli, anlattıklarını bir mantık çerçevesine oturtabilmelidir. Her anlattığı, önceki anlattıklarıyla çelişmemelidir (Özer, 2013).

Cemal Refik (1943), *Mahkeme Röportajları* isimli çalışmasını yayımlamıştır. Bu kitapta, Refik'in, polis adliye haberleri çerçevesinde mahkemelerde yaşananları kaleme aldığı görülmektedir. Bu çalışmadan sonra Nadir Nadi'nin (1967) *İki Sovyet Rusya 1935-1965 röportajı* gelmiştir. Nadi, Sovyetler izlenimlerini yansıtmıştır. Elbette sözü edilen iki çalışmanın arasında 1950'leri ve 1960'ları dolduran ve Türkiye'de edebi gazetecilik anlamında röportajı gerçek anlamda oluşturan Yaşar Kemal'i unutmamak gerekir (Kemal, 1955; 1975; 1997; 2002; 2007; 2009; 2011). Yaşar Kemal röportajları Ömer Özer tarafından bir çalışmada incelenmiştir (Özer, 2013). Yaşar Kemal'i, Fikret Otyam (1975; 1982) izlemiştir. Kemal ve Otyam'ın, röportajın araştırma aşamasından yazım biçimine kadar benzerlikleri olduğunu söylemek doğru olabilir. Türkiye'de çok sayıda röportaj yazarlarından bazıları şöyledir: "Kemal Tahir, Bekir Yıldız, Fakir Baykurt, Sait Faik, Hikmet Feridun Es, Nevzat Üstün, Mete Akyol, Nemci Onur, Halit Çapın, Ahmet Rasim, Uğur DüNDAR, Aziz Nesin, Dursun Akçam, Orhan Kemal, Bekir Yıldız, Şahap balcıoğlu, Orhan Veli, Nazım Hikmet, Orhan Kemal."

Edebi gazetecilik açısından bakıldığında ise, Emin Çölaşan'ın (2008) *Turgut Nereden Koşuyor* isimli çalışmasını örnek vermek mümkündür. *Turgut Nereden Koşuyor*'un edebi gazeteciliğin özelliklerini taşıdığı söylenebilir. Emin Çölaşan, tarihsel bir sıra izlemiş, Özal kardeşler ve Semra Özal'ı doğumlarından almış, kitabın ilk yayımlandığı döneme kadarki yaşamlarına kadar anlatmıştır. Yaşadıkları ve yaşattıklarıyla Turgut ve Semra Özal başta olmak üzere Özal ailesini işlemiştir. Bir başka deyişle, Özal ailesi, doğumlarından alınarak eğitim, özel yaşam, iş yaşamı, devlet yaşamı, özel ve resmi ilişkiler, karakter özellikleri vs. ve bunların kesişmeleri açısından incelenmiş ve sunulmuştur. Edebi gazeteciliğin bir özelliği olarak hiciv vardır. Sonuç olumsuzdur. Elbette, edebi gazetecilik olumsuz durumlara da göz atmaktadır. Sorunları bulup ortaya çıkarmak edebi gazetecilerin görevleri arasındadır.

**Edebi Gazeteciliğin Özelliklerine Göre Değerlendirme:** Edebi gazeteciliğin bazı özellikleri bulunmaktadır. Bunlar, çözümleme sırasında anımsatılmıştır.

**1. Sahne Sahne Tasarım/Oluşum:** Bu yaklaşım, edebiyattaki gerçekçilik akımına

benzer şekilde yazar tarafından tüm olayların öğrenilmesinin ardından ardıl bir anlatım ile yeniden oluşturmasıdır. Bir anlamda film sahnelerine benzetebiliriz, sahneler farklı farklı çekildikten sonra tekrar düzene konularak sekans yaratılmasıdır. Yazar, bu şekilde okuyucunun kafasında olayların gelişimini bir olay örgüsü içinde sunarak ele aldığı konuyu düzgün bir biçimde çerçeveler. Elbette sahnelerin oluşturulması yapısal anlamda kurgusal veya yeniden üretilmiş gibi gözükse de olayların gerçekliğinden sapması ya da hakikat olanların göz ardı edilmesi söz konusu değildir (Erdem, 2002: 133-134). *Balyoz* 6 bölümde ele alınmıştır. Bu bölümlerin sahneleri bulunmaktadır. Aşağıda bölümler ve sahneler yer almaktadır:

### 1.1. Birinci Bölüm:

Birinci bölüm beş sahneden oluşmaktadır. Bu bölümün ilk sahnesini, gözaltına alma süreci oluşturmaktadır. Tanju Cılızoğlu'nu bir Pazartesi günü almışlardır. Cılızoğlu, şu şekilde anlatmaktadır: *“Beni Pazartesi günü aldılar. Yazıhanenin asansörüne biniyordum. Bir el hafifçe omuzuma dokundu. İkimiz de irkilmedik. Asansörün kapısının bir kanadını açmıştım. ‘Şubeye kadar gideceğiz.’ Dedi ve gözüyle, başıyla kapıya yönelmemi isteyen bir işaret yaptı.”* (Cılızoğlu, 2002: 22). Bu sırada Tanju Cılızoğlu'nun elinde çantası vardır. İçinde de “o seninle nereye saklayacağımızı bilemediğimiz hikâye.” dediği hikâye bulunmaktadır. Çantayı orada birisine bırakır.

İkinci sahne Sansaryan hanına gelişi içermektedir. Ancak ondan önce polisin, Cılızoğlu'nun kendisini Sansaryan hanına götürdüğünü anladıktan sonraki hislerini yansıtan anlatıyı vermek yararlı olacaktır: *“... Yokuşu inerken anladım ki Sansaryan'a gidiyoruz. Bir süre çevremdeki tüm canlılar dondular. Otomobiller hareket etmiyordu. İnsanlar bakmıyordu. Ve dört ayağın betona inip kalkmasından başka ses yoktu. Soluk yoktu. Cansız bir dünyada hareket eden bizdik. Hiçbirşey bizi algılamıyor ve ben hiçbir şeyi algılamıyordum.”* (Cılızoğlu, 2002: 23).

Sonunda Sansaryan hanına gelirler. Kapıda gördükleri pek olumlu değildir. İlk ürüntüyü burada yaşar. Nitekim Sansaryan hanının kapısında elleri birbirine zincirli beş kişiyi ite kaka bir Jeep'e sokuyorlardır. Cılızoğlu şöyle devam etmektedir: *“Adımımı attığım malta taşı ayağımın altında titredi. Korku mu bu? Sonra merdivenlere varana kadar titremeyi elimde, ayağымda, saçымda, kulaklarымda aldım verdim. Ayağımı merdivenlere atar atmaz geçti. Ağır ağır çıktım merdivenleri. İlk kez bir merdiveni çıkarken beynim ayağımı çelmeliyordu. Zamanı durdurmak noktasına geldi mi insan birşeylerden ürüyor demektir. Korkuyu bedenime bulaştırmamaya çalışıyordum.”* (Cılızoğlu, 202: 23).

Üçüncü sahneyi, kontrol sahnesi oluşturmaktadır. Bir başka ifadeyle karşılanma sahnesi de denebilir. Bu arada karşısına çıkarılan komiser, sürekli ziyaretçi olarak gelen bir kadının çıkını açtırır ve diş fırçası ve macununu fırça çekerek çıkarttır. Bu komiseri Cılızoğlu tanımlamaktadır. Anlattığına göre içkici biridir. Yazar daha

sonra şunları anlatmaktadır: *“Beni unuttular zannediyordum da yine de komisere bir şey sormak geçmiyordu içimden. Sonra iki adam geldi. Yanda bir tavan arasına sokuldum. Önce ceplerimi boşalttılar. İki mendil, kağıt üç tane yüzük, biraz da bozuk para, basın kartım, kaleğim, iki ataç, bir mektup, üç aspirin çıktı cebimden. Sonra ayakkabılarım çıkarıldı. Sonra çoraplarım, gömleğim, pantolonum, Bir donla kaldım. Çaresizlik etimde ilk kez ürperdi. Aykırılık ilk kez beynimde kinle yoğunlaşmış bir öfke oldu boşandı. Üşümeyi ve ateşlenmeyi bir arada yaşadın mı sen? Masaların arasında bir tek donla kalınacak soydular beni.”* (Cılızoğlu, 2002: 25).

Dördüncü sahnede, Cılızoğlu'nun, hücreesine götürülüşü anlatılmaktadır. Bu sahne oldukça dramatiktir. Dramatik oluşu Cılızoğlu'nun değil, başkalarının işkenceden geçmiş hallerinin anlatışılında yatmaktadır. Şöyle demektedir yazar: *“Sonra iki adam beni bir koridordan geçirdiler. Kapıların önünde nöbetçiler olan bir koridor. Ben geçerken nöbetçiler açık kapıları korkulu bir çeviklikle kapatıyorlardı. Sonra dar bir koridordan geçirdiler. Karşımda iki adam vardı. Biri iskemlede oturuyordu. Öteki açık bir hücrenin duvarına arkasını dayamış, ayaklarını uzatmıştı. Başını yana düşüktü ve zorlukla soluk alıyordu. Sol ayağının dibinden akan kan, betonun tozu ile karışmış, kirli kırmızı bir leke yapmıştı. İskemlede oturan adam gazete okuyordu. Başını bana kaldırdı. Göz göze geldik ve hücrenin içindeki adam başını kıpırdatmadı bile. Sağ kaşı yarıktı. Saçlarında pıhtılaşmış kan vardı. Soluk alıp verirken yanakları körük gibi inip inip kalkıyordu.”* (Cılızoğlu, 2002: 26). Bu arada Cılızoğlu, basın kartını almalarını ve ondan ayrılışını da dramatik bir dille anlatmaktadır (2002: 27: *“İlk evlendiğim gece gibi. İlk öptüğüm, ilk koynuna girdiğim kız gibi. Yüzme bilmeden ilk defa atıldığım gibi. Anneannemin kolunda ölmesi gibi.”*

Beşinci sahne tuvalete gitmeyi içermektedir. Orada tuvalete gitmek sorundur. Sırayla ve belli oranda insan belli aralıklarla gidebilmektedir. Sonrasını Tanju Cılızoğlu şöyle anlatmaktadır: *“Kapıların üstündeki anahtar döndü. Birinden dizlerinin üstünde emekleyen bir adam çıktı. İki ayağında da sargı bezleri vardı. Beli tabancalı ve gömleğinin önü üç düğme açılmış ve boynuna menil bağlamış adam bana, ‘Yeni gelen, omuzla bakalım arkadaşını’ dedi. Üç kişi birden hücrelerinden dizlerinin üstünde sürünerek çıkan adamı omuzladık. İri yarı, sıırım gibi, sarı bıyıklı, sivri burunlu bir gençti. Kollarıyla bir benim, bir de başka arkadaşın omzuna abanarak kantarladı kendini. Ayaklarını büzdü, helaya gidenlerden biri de ellerini bileklerinde kenetleyerek oturttu, ağırlık böylece omuzlarımızı daha az binmişti. Koridoru geçtik, helaya geldik. Üç kapı vardı. Ve iki musluk. İçeride polisler vardı. Belleri tabancalıydı. Kiminin de tabancası koltuk altına asılıydı. Koltuk altında tabancası asılı olanlar daha bir tavırlı yürüyorlar, daha bir polisliğin keyfini çıkarıyorlardı. Sonra ayakları yaralı arkadaşı çiçe tuttuk. Biz işemeye girdiğimizde onu hela kapısının dibine oturttuk. Dışarı çıktığımda, o dizleri üstünde musluğa uzanmış yüzünü yıkıyordu. Bu sırada etlerime bin bıçak birden saplandı. Gökyüzünde bin uçak bin çığlıkla geldi, beynime çakıldı. Birlikte helaya girdiğimiz gençlerden birisi yüzünü yıkıyor ve su içiyordu. Kapıdan koltuk altı tabancalı bir adam girdi. ‘Git ulan*

*oruspu çocuğu. Beklesene biz yıkayalım.' diyerek gene itti. Su damlaları fiske fiske dağıldı. Delikanlı kafasını döndürdü, kendini itene baktı. Kıpkırmızıydı. Beyninden boynuna, boynundan beynine bir kan boşalıyordu, belliydi. 'Bakma ulan oruspu çocuğu. Bakma öyle.' Yüzü kan kustu, tırnakları avuçlarına girdi. 'Bana sövme.' diye bağırdı. Bir anda üç polis birden yumuldular gence. Tekme, sille, yumruk ve copla." (Cılızoğlu, 2002: 29). Bu aşamadan sonra yazar, eşinin gözaltına alınışını ve sonrasında ne yaptığını, neler duyumsadığını anlatmaktadır.*

## 1.2. İkinci Bölüm:

İkinci bölümün ilk sahnesini, işkence gören gençlerle başlatmak mümkündür. Şöyle yazmaktadır yazar: *"Sonra dip odadakiler çıktı. Ondokuz yirmibir yaş arası gençler. Üçünün iki ayağı, dördünün tek ayağı patlak. Birinin de omuzu çıkmış. Omuzu çıkarı Sansaryan'dan bir gece götürmüşer. Elektrikte bayılmış. Sonra falakaya indirmişler. Kalasla vurmüşlar omuzuna.... Kütük gibi şişmiş."* Cılızoğlu, 2002: 36).

Bu bölümde Tanju Cılızoğlu daha çok hücrede ilk gece yaşananları anlatmaktadır. İşkence görmüş gençlerin fiziksel ve psikolojik durumlarını yansıtmaya çalışmaktadır. Hücrelerde kalanlar, ortak kumbarada para toplayıp yemek, ilaç vs. getirtmektedirler. Bu bölümün ilk sahnesini birinci bölümde anlatılan ve dövülen genç oluşturmaktadır. Eli kütük gibi şişmiş. Yattığı yerden inlemektedir. Arkadaşları ayran yapıp içirmişler. Ve o durmamacasına ağlamaktadır. Öfke ağlaması olduğunu yazmaktadır yazar. Ve kendine soruyor: *"Ben bu arkadaşın bu güne kadar dayandıklarının kaçta kaçına, neresinden nereye kadar dayanabilirim?"* Ancak genç de artık ölmek istemektedir. Arkadaşlarından biri ona yaklaşır ve şunları söyler: *"Sus bakalım artık. Kaslarımızdaki son harekete yaşadıkça katlanacağız ve hiç mi hiç umutsuz değiliz. Bunun böyle olduğunu biliyorduk. Herşeyi başarabilirler ama başımızı eğdiremezler. Sus ve acına katlanmaya çalış. Başka yapacak bir şey yok. Sana yapabileceğimiz ne varsa yapacağız. Hepimiz hepimize yapabileceğimiz ne varsa yapıyoruz."* (Cılızoğlu, 2002: 37). Sonra Polis Arif'le konuşurlar ve diğer iki polisin itirazına karşın, ona ilaç aldirmayı ve ondan önce eczacının bakmasını sağlarlar. Ama eczacı, vücudunda kırık olduğunu ve hastaneye götürülmesi gerektiğini söyler. Mustafa ismindeki genç de ilaçlar geldikten sonra içer ve bir süre sonra uykuya dalar (Cılızoğlu, 2002: 38-39).

Bu bölümün üçüncü sahnesini, Müteferrikaya alınacakların alınma sırasında yaşananları oluşturmaktadır. Üç adam ellerinde üç kâğıtla gelir ve sekiz kişiyi Müteferrikaya alırlar. Sekiz kişi, saatlerini ve kalemlerini bırakırlar, birer kazak alırlar. Polisler de Müteferrikaya gideceklere geç kaldıkları için kızarlar. Sonrasını şöyle anlatmaktadır Cılızoğlu: *"Öfkeleniler. Arkadaşlarla üç polis arasında sert bir tartışma oldu. Üç adamdan en kısa boylu olanı 'Sarı puşt, ben şimdi sana sorarım bak bunu. Babanın oda hizmetçisi miyim ulan ben?' diye belindeki copu sıyrıp sekiz kişinin üstüne yürüdü. Sekizi de başlarını kollarının arasına gömdüler. Diğer iki*

*poliste üçüncüyü durdular. ‘Sabret oğlum, bırak şimdi...’*” (2002: 39). Bu arada, altı kişi müteferrikaya gidecekleri imza karşılığı bir ekibe teslim ederler. Onları askerler alıyormuş. Kimi geri dönüyor kimi de dönmüyormuş.

Dördüncü sahne, Tanju Cılızoğlu’nun kendisinden yaşça büyük biriyle konuşması oluşturmaktadır. Konuşmanın sonunda diğer kişi şunları söyler: *“Burada senin işin zor. Sigara tek dayanaktır. Yaşamaya tek asılmaktır. Her zaman her hücrede iki kişi olunmaz ki. İşler kızıştı bugünlerde yer yetiştiremiyorlar topladıklarına. Bazen üç kişi bile oluyoruz.”* *“Şimdilik lüzum etmiyor. Ederrse içeriz. Hele biraz daha dışarıdan getirdiğimiz direncimizi saklayalım. Otuzaltı yıl içmedik de, şimdi bir gün deliğine tıktılar diye otuzaltı yıldan vaz mı geçelim.”* (2002, 41).

Beşinci sahneyi işkenceden getirilenler oluşturmaktadır. Üzerlerinden su akmaktadır. Arkadaşları hemen onları battaniyeye sararlar. Onlardan biri şunları anlatır: *“Elektrik verdiler... Buradan aldılar, gözlerimi kapının önünde bağladılar. Merdivenleri indim. Saydım, doksandokuz basamak indik. Bir otobüse bindim. Gözlerim bağlıydı. Otobüsün içi iyice kalabalıktı. Kızlar da vardı. Herkes bir tanıdığının adını birbirine fısıldayarak buluyordu. Birbirimize kelepçeliydik. Beni bir kız arkadaşına bağlamışlar. Otobüs sarsıldıkça ellerimiz de sarsılıyordu. Yanımdaki kelepçeli arkadaşım, ‘Oynatma elini, kelepçe bileğimi kesiyor’ dedi. O zaman anladım ki beni bir kız arkadaşına kelepçelemişler... Elektrik bağladılar. Önce parmak uçlarıma. Sonra ‘Soyun.’ dediler. Pantolonumu çıkardılar, gömleğimi soyundurdular.”* (Cılızoğlu, 2002: 48).

### 1.3. Üçüncü Bölüm:

Üçüncü bölüm eşine seslenen bir girişle başlamaktadır. Ondand para istemektedir. Paraları kalmamıştır. Yeni kişiler gelmiş ve onları yedirip içirmişlerdir. Böylece kumbaradaki para da tükenmiştir. Yeni gelenlerden 6’sı işçi, 12’si ise eczacılık öğrencisiymiş. Neredeyse keyfi olarak tutulup getirilmişlerdir, önce müteferrikaya sonra da yukarıya hücrelere... İşçiler örneğin, grevlere, işgallerere katılanların tümü toplanacağı için getirilmişlerdir. Öğrenciler de içip şarkı söyledikleri için (Cılızoğlu, 2002: 55-56).

İkinci sahne yemek temasını işlemektedir. Sofralar, birlikte kalındığı için topluca kurulmaktadır. Yemek olarak zeytin, peynir, domates ve ekmek bulunmaktadır. Ara sıra da tandır baş ve sovanı bol ciğer aldırılmaktadırlar. Yemek yerlerken polis başlarında durmaktadır. Sonra şunları yazmaktadır: *“Dip hücredeki hasta arkadaşın yemekten yemeğe hücresi açılıyor ve iki arkadaşımız ona ayran içirebiliyorlar. Dişleri birbirlerine kenetlenmiş, ağzını zorlukla açıp yoğurdu aktarıyoruz. Üç-beş damla yutuyor yutmuyor, başıyla kızıyor bize. Ayaklarının ikisi de patlak. Omzu şiş. Üç cop yemiş aynı omuzuna. Mor ve şiş. Kürek kemiğinin üstünde İtalyan haritasını andıran çizme biçiminde bir morluk ve paskalya çöreği konmuşçasına bir şiş.”* (Cılızoğlu, 2002: 56). Daha sonra limonata istemiş. Limonata verilince içmiş, gene

istemiş ve dip hücrede bir sevinç yaşanmış kulaktan kulağa, iyileşiyor mu demektir diye düşünmüşler. Kararsız kalmışlar, acaba limonata yaralılara olumsuz mu olur diye. Eczacıya sormaya karar vermişler. Sonra nöbetçi polislerin birinden limonata alınmasını istemişler. Yanıt hazır: “*Siktirin ulan dürzüler. Limonata alınacakmış.*” Sonra üç arkadaşı dip odadan fırlamışlar polislere. Araya diğer arkadaşları girmişler. Karşı koyucu arkadaşları ayrı ayrı hücreye konulmuş (2002: 56-57).

Üçüncü sahne ise yine işkence temalı. Futbolcu olmak isteyen ama bazı kadınlar yüzünden olamayan bir polisi tanımladıktan sonra şöyle yazmaktadır: “*Tabancalarını soyundular. Dolaptan cop sıyırıp iki kişi birden daldılar hücreye. Bu sırada baş komiser İsmail girdi koridora. Ne olduğunu sordu. Öğrendi. Elindeki tomsonun di-biyle arkadaşın yüzünü kaktırmış. O zaman kırılmış dişleri. Kanamasını kesemedik bir türlü. Öfkelerinden eczacının hücreğine de yanaştırmadılar. Öyle bir çaresizlik ki. Son dört tane aspirinimiz kalmış.*” (Cılızoğlu, 2002: 57-58).

Bu bölümün hemen her satırında bir işkence izi bırakılmış. İşkence yaparken içilen vişne sularının hatırına verilen molalardan söz edilmiştir. Bu bölümün dördüncü sahnesinde bir işkece de şöyle anlatılmış: “*Dün gece falakada tanıdığı ayakları yaralı iki kızla, üç tane daha tanımadığı kız ve iki erkek varmış odada. Sonra bir makine getirilmiş. Kızlardan ikisini soymuşlar bellerinden yukarı. İkisinin memelerine bağlanmış tel. Birinin yaralı ayağına bağlamışlar. Diğerinin kulaklarına. Beş kişiyi birden aynı anda ceryana vermişler. Sonra copa benzer lastik parçasını elektriğe bağlamış, kızların bacaklarında, anüslerinde gezdirmişler. Bunu yaparken etekliklerini çıkartmamışlar. Elektrik verilen copa benzer aleti önden soktuklarında da soruyorlarmış durmadan ‘Kız mısın’ diye. Ve üçü birden bayılmış kızların. Yalnızca ayaklarındaki yaraları elektriğe bağlı olan iki kız bayılmamış.*” (Cılızoğlu, 2002: 59-60).

#### 1.4. Dördüncü Bölüm:

Dördüncü bölüm, daha önce getirilen 6 işçinin salıverilmesini konu edinerek başlamaktadır. Aslında işveren onlara oyun oynamış, onları işten çıkarmıştır. Onlar bu yüzden öfkeli-dirler. İşverenin artık, sendikayı çözeceğini düşünmektedirler. Giderken de işverenden gelen parayı kalanlara bırakmışlardır. O parayla bol bol limon alabileceklerdir (Cılızoğlu, 2002: 67-68)

İkinci sahne, üç yeni adamın gelmesiyle başlar. Onlar hücrelere giden koridorun başındaki tek hücrede kaşı ve ayakları yaralı yatan arkadaşlarının başında dururlar. Başu duvara dayalı yarı baygın yatmaktadır. O güne kadar altı kere operasyona yani işkenceye götürülmüştür. Polis ise, sargılar içinde, ayakları parçalanmış onun ayaklarına tekme atmaktadır. “*Soracağım sana. Soracağım. Bak nasıl konuşacaksın.*” demektedir. Onun başu temelli düşer (Cılızoğlu, 2002: 68-69).

Bu bölümün son sahnesi Tanju Cılızoğlu'nun kendi durumuyla ilgilidir. Şunları yaz-

maktadır: “Kimi ara ara darlanıyorum ya, yine de insan herşeye alışıyor. Burada doğmuşum, burada büyümüşüm ve burada ölecekmişim gibi geliyor. Artık geceyarısından sonra geceyi bölen, parçalayan, yırtan insan avazlarına bile alıştım galiba. En çok buna endişeleniyorum... Bugün onbirinci gün... Bugüne dünden daha hazırlıklıyım. Yarına bugünden daha güçlü olacağım. Bu, doğanın insanla bütünleşmesi..” (2002: 69-70).

Bu duygulardan sonra Tanju Cılızoğlu’nu eski eşi Aygül ziyaret eder. Bu, sürprizdir ve Cılızoğlu çok sevinir. Vapurda gazete okurken öğrenmiştir Tanju Cılızoğlu’nun göz altına alındığını. Aralarında geçen beş dakikalık görüşmeden alınacak ve edebi gazeteciliğin doğasına da uygun şu diyalog ilgi çekecek düzeydedir:

“Bir yerinde bir şey yok ya” dedi.

“Daha sorgumu yapmadılar” dedim.

“Ne zaman yapacaklar?”

“Bilmiyorum.”

Yüzü karardı. Anladı ne demek istediğimi. Yanağının kenarındaki incecik tüylerin dikildiğini gördüm.

“Kızım iyi mi?”

“İyi ya”

“Evet?”

“Hasta falan değil. Ama senin seyahatte olduğuna inandıramıyoruz onu. Babam nereye gitse bana mektup yazardı.” diyor. Babaannesine geçen gün telefonda “Babaanne, benim babam öldü mü yoksa?” diye sormuş.

“Gazeteleri sökebiliyor mu?”

“Pek sökemiyor ama radyo dinliyor. Dün akşam gördüm. Deniz Gezmiş’in resmini gazeteden kesmiş, okuma kitabının arasına sokmuş.” (2002: 71-72).

## 1.5. Beşinci Bölüm:

Beşinci bölümde Yazar Tanju Cılızoğlu, Kitapçı Zeki, Hukuk Fakültesi öğrencisi Lütfü, Köylü Çoban Mehmet ve bir kızı, Nuri ve Öğretmen Remzi’yi anlatmaktadır. Kitapçı Zeki, kalp hastasıdır. Doktor ona kesinlikle sırt üstü yatması ve herhangi bir iş yapmaması gerektiğini söylemiştir. Buna karşın, Kitapçı Zeki polis tarafından dükkandan alınır ve duvarları küf, Ağustos’ta insanı ürperten nemliliği olan Mütteferrika’ya getirilir. Cılızoğlu, ölüm sarısını anlattıktan sonra, Zeki için, “Gözleri ölüm sarısından bakıyordu” diye yazmaktadır. Polis ona öfkelenmektedir. Nedeni, Zeki’nin hasta olması dolayısıyla istekli yürümemesidir. Polisler ona inanmamaktadırlar. Soluksuzluğunu, tükenmişliğini bir oyun sanmaktadırlar. Ölüm sarısını tanı-

mamaktadırlar: “Zeki’yi on metrelik Müdüriyet avlusunda üç-beş kez muştaladılar, ittiler. Birisinde sendeledi Zeki. Malta taşının üstüne düştü. Kafası yere vurdu. Ve kelepçesinin demiri sol memesine çarptı, acıttı. Ve burnundan kan sızdı. İnce, soluk renkli, ölümün sarısı vurmuş bir kan.” (Cılızoğlu, 2002: 74-75). Daha sonra Zeki türlü işkenceden geçer ve son olarak Cılızoğlu’na, “Tanju ben ölüyorum... Senden bunları unutmamanı ve gerekince söylemeni istiyorum” der ve sonra susar. (2002: 78). Bu konuşmadan önce polisler bir işçiyi falakadan çıkarmış ve ayakları şişmesin diye yürütmektedirler. Getirdikleri kâğıda imza atmayınca da “günah bizden gitti” diyerek yeniden işkenceye tabi tutarlar (Cılızoğlu, 2002: 76).

Bu bölümün ikinci sahnesinde Hukuk Fakültesi öğrencisi Lütfü yer almaktadır. Diyarbakır’dan İstanbul’a getirilmiştir. Lütfü, üç ay daha okuyacak, dört dersten sınava girecek, başarırsa Hukuk diploması alacaktır. Kara kuru, çelimsiz bir delikanlıdır. Küçük bir devlet memurunun oğludur. Üniversitenin işgali sırasında polis tarafından fişlenmiştir. Polis ona önce çıkarılacağını söylemiştir. Koğuştaki bir sevinç oluşur. Ama bırakmazlar: “... Önce sevinivermiştik bir arkadaşları çözdüler diye. Sonra daha bir çöktü Sansaryanın duvarları. Lütfü gittikten sonra sigaralar daha bir ciğerlerde soluklandı. Daha bir sus-pus olduk birbirimize... Sorguya götürdüler. Getirdiklerinde burnundan kan sızıyordu. Elektrik vermişlerdi. Tırnaklarının ucundan. El ve ayaklarının ucundan elekriğe bağlamışlardı... Lütfü geldiğinde yüzü morarmıştı. Burnundan kan sızıyordu. Yatırdık Lütfü’yü, burnuna pamuk tıkadık. Parmakları, sağ elinin parmakları hiçbir duyum almıyordu Lütfü’nün. Parmakları tutmuyordu. Sigarasını sol eliyle içiyordu Lütfü. İğne ile parmaklarını çizdik. İğne batırdık. Kan akıttık. İğnenin eline batışını duymuyordu Lütfü. Sonra birden hıçkırarak ağlamaya başladı. Ağladı, ağladı. Titredi. Üstünü örttü. Başının altına ceketler koyduk. Parmaklarını ovduk.” (Cılızoğlu, 2002: 79-84).

Üçüncü sahnede Silivri’nin köylüklerinden Çoban Mehmet’in getirilişi ve yaşadıkları anlatılmaktadır. Dün gece yarısı getirilmiştir. Koyunları meraya yayarken almış getirmişler. Kimselere haber verememiş. Salmış koyunları meraya ki, yoldan bir jeep ışıldıklarını kendisine yakar yakar söndürmüş. Koşmuş bir istekleri var herhalde diye. Sonra almışlar onu da. Sürünün köpeği gelmiş ama onu da öldürmüşler. Cılızoğlu, daha sonra Mehmet’in getirilişini uzun uzadıya anlatmaktadır. Daha sonra Mehmet ile bir kız hücrede buluşurlar. Sarı saçlı, mavi gözlü kızın kafasında kanı akmaktadır. Kız ağır işkenceden geçmiştir: “Sopalar durmamacasına iniyordu kızın ayaklarına ve yerdeki kızdan ses seda çıkmıyordu. Bir ara sopanın kalkmasıyla bir fiskeye gibi kızın tabanından kan fışkırması bir oldu. Mehmet bir çılgılık attı. ‘Durun bee... Durun be. Kızın ayakları patladı.’ Yaşlı adam olduğu yerde doğruldu. Döndü, iki adım attı. Mehmet’in önünde durdu. ‘Aklın varsa kendi ayaklarını kurtarırısın, anlaşıldı mı? Kes sesini’ diye gürlledi.” (Cılızoğlu, 2002: 88-97).

Dördüncü sahnede, Nuri’nin yaşadıkları anlatılmaktadır. Üç gece üst üste götürmüşler onu. İlk gecesinde ikisi kadın altı kişi varmış onun önünde. Önce onu almışlar. Bir süre falakada bekletmişler. Bir telefon gelmiş yukarıdan ve bekletmişler, yerine

bir kadını almışlar. Dördüncü sopada kadının ayakları patlamış. Kaldırmışlar, ayaklarını tuzlu suya sokmuşlar. İkinci gece ilk sırada Nuri'yi almışlar gruptan. Falakaya girdiğinde liseli bir genç varmış, avaz avaz bağıryormuş. Ona hakaret ede ede, küfür ede ede işkence yapmışlar. İşkenceden sonraki Nuri'yi şöyle anlatmaktadır Cılızoğlu: “*Cop izleri mor desenli bir fanila gibiydi Nuri'nin sırtında. Ayaklarının bir teki patladı. Öfke ve kızgınlıktan sürekli bir ayağına vurmuşlar, ayak değiştirmemişlerdi. Ve Nuri'nin imdadına kimse yetişmemişti. Beş polisin cop ve sopa sallamaktan solukları kesilmişti de öyle bırakmışlardı Nuri'yi... Ayağını Osman yıkadı. Topuk kemiği gözüküyordu. Tabanı topuk kemiğinden yarılmıştı.. Yarasını sardık... Limonatamız bitmişti. Kahvecinin şekerliğinden üç küp şeker aldık. Bardakta erittik. Nuri'ye içirdik şekerli suyu. Eczacı öyle demişti.*” (Cılızoğlu, 2002: 98-102).

Öğretmen Remzi, komünistlikten yakalanmış, ceza almış, daha sonra iş kurayım derken görüşeceği Osman'ı beklerken Bulgaristan'a kaçacak iddiasıyla Polis tarafından yakalanıp buraya getirilmiştir. Önce hücredekiler kuşkularından dolayı Remzi'yle ilgilenmezler ama bu kuşkularını haksız çıkaracak ölçüde o da işkenceden geçer. Cılızoğlu bu süreci şöyle anlatmaktadır: “*Koridorun camına güneşin vurması yakınlaşmıştı ki, dış kapıda bir gürültü oldu. Remzi öğretmen başı kan revan içinde, dört beş polisin kucığında hücrelere getirildi ve ilk kez bir yaralı, polislerin nöbet odasındaki karyolaların birine yatırıldı. Baygındı ve ağzından köpükler çıkıyordu. Düşleri kilitlenmişti, ağzı açılmıyordu. Tüm gözaltıcılar donduk kaldık. Polisler kimsenin kapının önüne yanaşmamasını buyurdular. Sonra doktor geldi. Sonra pansumancı geldi. Baş sarıldı Remzi öğretmenin. İğne yapıldı.*” (Cılızoğlu, 2002: 140-144).

## 1.6. Altıncı Bölüm:

Altıncı bölüm Tanju Cılızoğlu'na sıranın geldiğini ve Sansaryan'dan ayrılışı içermektedir. Bu durumu şöyle anlatmaktadır: “*Ayaklarımda bir ince acı sızladı. Falakanın ürpertisi düştü içime. Korku. Korkuyu sökmemek boş bir çuvala döndürüyor insanı. Kemiklerinizin içinin boşaldığını sanıyorsunuz. Sonra iki adam girdi içeri, aldılar beni. Şubenin kapısından çıkardılar. Aşağıya iniyorduk. Falaka ekipleriydi bunlar. Ve sıra gelmişti işte. Bir rüyanın içinde ölmek ve sonra uyanınca yaşadığına şaşmak gibi... Üzerimde ne varsa çıkarıldı. Çoraplarım. Ceplerim, fanilam. Pantolonumun dikişleri ince bir tetikten geçirildi. Ayakkabımın astarı kaldırıldı. Film arıyorlardı. Resim çemiş miydim...*” (Cılızoğlu, 2002: 171).

**2. Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı:** Olayların tamamını bilen bir kişinin objektif ve her şeyi gören bir konumda olayların sunmasıdır. Romanlarda kullanılan bu bakış açısı kullanımı okuyucunun kendisine tüm her şeyi bilen bir göz tarafından anlatılmasının rahatlığını ve güvenilirliğini sağlar. Hatıratlar ya da otobiyografik eserlerin, edebi gazetecilik ile bu noktada yani anlatı yapısıyla ayrıştığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte edebi gazetecilik bir anlatıcının, anlatı ya da olay içinde

karakter olarak yer almasına engel değildir (Erdem, 2016).

Tanju Cılızoğlu, *Balyoz*'da 12 Mart döneminde Sansaryan Hanı'ndaki işkenceye dikkat çekmektedir. İşkenceyi tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Buradan hareketle darbelerin ne kadar tehlikeli olduğunu Sansaryan üzerinden 12 Mart'a ulaşarak yapmaktadır. Konuya hâkimdir. En ince ayrıntıları bile unutmamaktadır. Olayların tamamını bilen bir kişi olarak objektif ve her şeyi gören bir konumda olayları sunmuştur. Çalışma, hatırat ya da otobiyografik bir yapıt değildir. Edebi gazetecilik özelliğini bu madde itibarıyla da taşımaktadır. Ayrıca, yazar Tanju Cılızoğlu, yaşadıklarını, gördüklerini anlatmaktadır. Kendisi anlatıcı ya da bir karakter olarak olay içindeki yerini almıştır. Yukarıda verilen örnekler, bu açıdan anlamlıdır. Aşağıda diyalogu verilmiş olan bir örnek de şu şekilde aktarılabilir: “*Akşam oldu. Dört gündür sürdürülen barış Çoban Mehmet'ten başlayarak bozuldu. Aldılar Çoban Mehmet'i, götürdüler. Getirdiklerinde topallıyordu. Ayakları falakada şişmiş, ama patlamamıştı. Bir şey öğrendik: Çocukluğunda yalın ayak gezmiş, ayağı toprağa basmış olanların tabanları falakada kolayına patlamıyor. Ama falakada insanın ayaklarınınun altı patlamadı mı daha beter zorlamanın, daha bir beter ağrının pençesinde yüreği kavruluyor. İki saat sonra getirdiklerinde Çoban Mehmet'in yüzünde kin ve öfke vardı. Yatırdık. Ayaklarına soğuk su döktük. Hoca, 'Yatırın, ayaklarını havaya diksin.' dedi. Öyle yaptık. Yatırdık, ayaklarını havaya diktik. Sonra yanına oturdum Mehmet'in.*” (Cılızoğlu, 2002: 122-123).

**3. Tam Kayıt ya da Tam Diyalog:** Tam kayıt ya da tam diyalog olarak geçen kavramda ise, klasik gazetecilikte kullanılan seçilmiş ya da başka nedenlerden dolayı diyalogların sadece bir bölümünün sunulması yerine, tümünün verilmesi ve “durum ayrıntılarının” zengin bir biçimde yansıtılması söz konusudur. Bunun en tipik örneği Truman Capote'nin *Soğukkanlılıkla (In Cold Blood)* adlı eserinde, cinayetten yargılanan kimseler ile hapishanede yapmış olduğu görüşmelerini tamamıyla sunmasıdır (Erdem, 2016).

Tanju Cılızoğlu, *Balyoz*'da diyalogra da yer vermektedir. Bunları da keserek sunmamaktadır. Ancak Truman Capote ya da diğer bazı edebi gazetecilik örneklerinde (örneğin John Hersey'in *Hiroşima*'sı) olduğu gibi yapıt, doğrudan görüşmelere dayanmamaktadır. Bunun yerine yaşanmışlıklara anlatmaktadır. Bunlar da kesilmeden simetrik olarak sunulmaktadır. Burada ise durum ayrıntıları zengin biçimde yansıtılmaktadır. Yapılan işkenceler ve özellikle sonrasında işkence görenlerin durumları aktarılmıştır en ince ayrıntısına kadar. Diyalog açısından yukarıda anlatısı verilen bir örneğin bir kısmı şöyle yansıtılabilir:

“Ne sordular sana?”

“Önce resimler gösterdiler. Tek tek tanıdıklarını göster dediler. Baktım, ama tanıdığım kimse yoktu.”

Sonra “Cihan'ı tanır mısın?” dediler.

“Tanımam” dedim.

“Sen Silivri’li Çoban Mehmet değil misin?”

“Evet benim.” dedim.

“Cihan ve arkadaşları iki gün sende kalmış. Orada bir mağarada saklamışsın.”

“Hangi mağarada?”

“Sizin köyün civarındaki mağarada.”

“Bizim köy tümünden ovadır. Hiç mağara yoktur ki.” dedim. Bu sözüme çok kızdılar.

“Anlaşıldı, sen adam gibi söylemeyeceksin. Erkeklik mi ulan seninkisi. Erkek adam yediği haltın üstüne yatar mı?”

“Yahu, tövbe olsun bilmiyorum.” dedim. “Kimseyi de eğlemedim ben.” dedim.

“Şimdi anlarız bakalım arkadaş.” dediler yatırdılar. Başladılar vurmaya. Ayaklarım neyse ya sopanın biri baldırımı sıyırdı da en çok onun acısı battı içime.” (Cılızoğlu, 2002: 123).

**4. Durum Ayrıntıları:** Durum ayrıntıları tanımı, edebi gazeteciliğin en önemli unsurlarından bir tanesidir. Bu kavram olay/konu/haber içinde yer alan insanların ses tonunun, mimik-jest ve yüz ifadelerinin, duruşlarının, olayın geçtiği yerlerin tüm detaylarının, eşyaların, giysilerin ayrıntılı olarak betimlenmesini kapsamaktadır. Bu kısım tamamen yazarın kendi dağarcığı, kültürü ve üslubunun zenginliğiyle ilintilidir. Basit bir odanın içinde yer alan eşyalardan tutun da büyük bir gösteride bulunan farklı sosyal kesimlere ait insanların yüz ifadelerine kadar ayrıntılı anlatımlar olabilmektedir. Elbette geleneksel gazetecilikte 5 N 1K yaklaşımıyla temel bilgiler sunulur, edebi gazetecilik anlatısında ise konuya ait tüm kişi/durum ve yerleri bütün ayrıntılarıyla sunarak okuyucunun kafasında zengin bir resim oluşturma kaygısı vardır (Erdem, 2016).

İnsanların fiziksel açıdan tanıtımı, edebi gazetecilik metinlerinin olmazsa olmazlarından. Hangi metni okursanız okuyun insan tanıtımı yapılmaktadır. Tanju Cılızoğlu da yapmaktadır. Aşağıdaki örnek aynı zamanda insan tanıtımı da yapmaktadır edebi gazetecilik metinlerinin unsurları açısından: “*Sabahleyin hücreden çıkardılar, koridorda peykede oturmamı istediler. Yeni konuklar geldi hücreye. Beş kişi. Üçü yaralı. Daha önce hücredeymişler. Şubede sıkıyönetime götürülmüşler. Giderken içlerinden sadece biri yaralıymış. Ayaklarından. Falakadan olmuş. Kucakta götürmüşler arkadaşları. Dönüşte yaralılar üçe çıkmış. Ben hücremi onlara terkederken ikisi ile göz göze geldik. Biri sarı bıyıklı, yirmisine henüz kavuşmamış, soluk benizli, uzun boylu genç bir arkadaş. Gözleri mavi değil. Kesinlikle mavi değil. Ama ilk bakışta mavi gözlü gibi geliveriyor insana. Yüzünün kaslarındaki acı, göz göze geldiğimizden beri uçurdu yumuşadı, sonra gene gerildi yüzünün kasları acıyla. Burada göz göze gelmelerde öylesine soluklanıyorum ki. Biliyor musun tek insanca olan, tek insan sıcaklığı taşıyan, bu beton binanın hücrelerindeki taş soğukluğunu*

*tek benden aliveren göz göze gelivermelerdeki sıcaklık.”* (Cılızoğlu, 2002: 21-22).

**5. Belgeye Dayalı Konular:** Gazeteciliğin temel değerlerinden olan belgeye dayalı yani kanıtlanabilir gerçeklik edebi gazetecilik için de vazgeçilmez unsurlardandır. Klasik edebiyatın en önemli yapısı kurgusalılığı, yani yaratılan olay örgüsünün güçlendirilip zenginleştirilmesi için kurguya dayalı bir anlatımın olmasıdır. Ancak edebi gazeteciliğin olmazsa olmazlarından biri gerçekliğe dayalı olması ve ele alınan olay/konu/olgu ya da kişiyle ilgili her şeyin kanıtlanabilir belgelere sahip olmasının gerektiğidir (Erdem, 2016).

Tanju Cılızoğlu, yapıtta anlattıklarını kendisi yaşamıştır. Gözlemlerini, gördüklerini yansıtmıştır. Bir gerçekliğe denk gelmektedir. Bu açıdan yapıt, edebi gazeteciliğin bu özelliğini de yansıtmaktadır.

**6 Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak:** Derin ve ayrıntılı araştırma yapmak ve olayların/konunun parçası/öznesi olmak şeklinde tanımlayabileceğimiz bir başka özellik ise, belki de edebi gazetecilik kavramının temel yapıtaşını oluşturmaktadır. Aslında derin araştırma yapmak gazeteciliğin de vazgeçilmez bir ögesidir, ancak zamana ya da konunun kamuoyu gündeminde eriyip gitmesi tehlikesi karşısında gazeteciler bir an önce haberi oluşturma ve yayımlama kaygısı içindedirler. Edebi gazeteciler ise zaman kaygısı olmadığı için ele aldıkları konuyla ilgili çok uzun süre araştırma ve çalışma yapabilmektedir. Bununla birlikte taraflı ve tarafsız olma tartışmasının en yoğun olduğu nokta edebi gazetecinin ele aldığı konunun içinde/parçası olması ve bizzat yaşayarak hem gözlemcisi hem de eylemcisi olması söz konusudur. Yazar, ele aldığı konuyla ilgili olarak bizzat olayın içinde yer alır ve uzun bir dönem bu konumda kalarak yaşadıklarını yazabilir (Erdem, 2016).

Tanju Cılızoğlu, bir gazetecidir ve Sansaryan Hanı'nda yapılan işkenceyi belgelemiştir anlattıklarıyla. Bir süre orada kalmıştır ve gördüklerini, yaşadıklarını aktarmıştır. Cılızoğlu, ele aldığı konunun içinde bizzat yer almaktadır. Uzun bir dönem hatta tüm kitap boyunca bu konumda kalarak yaşadıklarını anlatmıştır. Eşine seslendiği anlatımın girişi şu şekildedir (Belli ki, o kendisinden önce gözaltına alınmıştır. Her bölüm bu türden bir seslenişle başlamaktadır): *“Tuvalete giderken hücrelerden çıktığımız koridorun alt yanında tutuyorlarmış seni. Sicil odasıymış öğrendiğim kadarıyla. Ve yanında bir erkekle iki kız daha varmış. Erkeğin adı Mustafa'ymış. Yeni getirmişler. Kızlardan birinin ayakları yaralıymış. Tabure de vermişler. Ayaklarını tabureye uzatıp oturuyormuş. Şalvar giymişsin. Yaralı kızın arada bir ayaklarını açıp pansuman yapıyormuşsun. Birinci sigarası aldırıyormuşsun polislere. Başını duvara dayayarak ara sıra kestiriyormuşsun. Çayı tek şekerle içiyormuşsun. Kahveni çaycının askısından alırken sigaranı ağzının kenarında tutuyormuşsun. Ve ellerin bir erkek eline benziyormüş...”* (Cılızoğlu, 2002: 21). Bu girişte Tanju Cılızoğlu'nun metni eşine yazarak oluşturacağı anlaşılacaktır. Söz konusu bilgileri de kahveci çocuktan bin bir güçlkle, polislerden kaçıra göçüre almıştır. Kitabın herhangi bir sayfasını çevirdiğinizde hangi satır olursa olsun Cılızoğlu, söz konusu

konumda kalmaktadır. Cılızoğlu, burada aynı zamanda yer anlatımı da yapmıştır: *“Oraya peykenin üstüne oturtuldum. Nereye konulacağım beli olana kadar kimseyle konuşmam yasaklandı. Koridorda Sansaryan hanının orta avlusuna açılan tek pencere vardı. Buradan ışık ve hava alıyorduk. Pencerenin boyutlarını sana nasıl anlatsam ki, sekiz gecedir buradan dışarıya baktım mı ancak bir tek yıldız görebiliyorum. İkinci yıldız kendine sığdıramayan bir pencere bu.”* (Cılızoğlu, 2002: 28).

**7. Edebi Anlatım:** Edebi anlatım ise, incelenen konunun ya da olayın edebi, samimi ve akıcı bir dille yazılarak okuyucuya sunulmasıdır. Bu daha çok edebi bir anlatı biçiminin kullanılarak aslında daha çok roman ya da kurgu anlatı tekniklerinden yararlanması, dramatisasyon yapılarak olay örgüsünün oluşturulması ve diyaloglara yer verilmesidir. Gazeteciliğin düz yazı biçimi yerine, betimleme, alegori, metafor, metonim, ironi, imge, sembol, alegori kullanımı ve mizahi ve sarkastik ifadeler ile canlı betimlemeler edebi gazeteciliğin temelidir. Bu sayede okuyucuyu olabildiğince, konunun içine çekmek ve yapıtın daha fazla okunması amaçlanmaktadır. Zaten edebiyatın okuyucuyu cezbeden en güçlü yönü anlatısının son derece zengin ve akıcı olmasından kaynaklanmaktadır (Erdem, 2016).

Cılızoğlu anlatmaktadır, buraya kadar verilen örneklerde bunu anlamak mümkündür. Daha başka örnekler de verilebilir. Duygusal ifadeler de yer vermektedir, yorum da yapılabilmektedir:

**Örnek 1:** *“Seni sevmenin yakınındayım. Bu belki hiç bitmeyecek bir yakınlıktır, belki de hiç başlamayacak bir uzaklık. Sevmekle, sevmeyi yaşamak, sevme duygusunda bir dünya biçimlemek arasında sürekli yanıldık bu güne dek. Aşkı yaşayarak tanımladık kendimize, tanımlayarak yaşadık. Bu kan, kin öfke kıskacında senden sevmek ve sevmek adına aldığım mektuplar dünden gelen yaşamımın tümünü yuğdu arındırdı. Sen yarına dönüp bakabiliyorsun henüz ve ben yarından en çok ürktüğüm bir yaşam dilimindeyim. Yine de bu kan, kin, öfke kıskacındaki betonun arkasında senin yüreğinin atması güç geliyor bana. Çözülüyorum. Dağılmıyorum.”* (Cılızoğlu, 2002: 104).

**Örnek 2:** *“Ölümün sarısını tanır mısın sen? Ölümün sarısı doğada yalnız ölümün eşliğindeki insanın yüzünde vardır. Canı çekilmiş bir sarıdır bu. Alından dudaklara çizgi çizgi inen bir sarıdır bu. Kara bir sarıdır. Uçuk ve kirli bir sarıdır. Ürküten, insana acı veren bir sarıdır. Ölüm öncesinde insanın gözlerinde bir ölüm sarısı vurgusu vardır. O ölüm sarısı insanın yüzünü yaladı mı, gayrı vade dolmuş demektir. Kitapçı Zeki Müteferrikaya götürüldüğünde ve oradan yukarı hücrelere getirildiğinde yüzünde bir ölüm sarısı vardı. Gözleri bir ölüm sarısından bakıyordu.”* (Cılızoğlu, 2002: 74).

**Örnek 3:** *“Beş yaralı getirdiler sabahleyin. Harun dahil onbir kişiyi Selimiye’ye yolladılar. Altı işçi tahliye edildi. İşçiler sekiz gün önce getirilmişlerdi. Üç gün önce iş yerlerinden yollanılan kâğıtları kendilerine tebliğ ettiler Müdürün odasında ve işlerine son verildi. İşverenler işlemiş alacaklarını da vermişler. Ayrıca gözaltında*

oldukları için *herbirine* üçer yüz lira açıktan göndermişler. *Altısı da alamamış parayı, işveren vekili işini bitirip gittikten sonra Şube Müdürü işçileri odasına çağırmış. Onlara kahve ikram etmiş. Öğüt vermiş. Önce sormuş kaç çocukları olduğunu teker teker. Sonra dosyalarını getirtmiş, incelemiş...*”

## SONUÇ

Çalışmada, Gazeteci-Yazar Tanju Cılızoğlu'nun yazdığı *Balyoz* isimli kitap, edebi gazeteciliğin (literary journalism) özellikleri bağlamında çözümlenmiştir. Kitapta, 12 Mart Muhtırası/Darbesi döneminde Sansaryan Hanı'nda yapılan işkence konu edinilmektedir. İnceleme, edebi gazeteciliğin yedi özelliği uyarınca yapılmıştır.

Birinci özelliği olan **Sahne Sahne Tasarım/Oluşum** özelliği için kitap 6 bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içerisinde sahnelere sahiptir. Birinci bölüm 5 sahneden oluşmuştur. Bu sahnelerde polis tarafından alınış, Sansaryan Hanı'na götürülüş, içeriye sokuluş ve tuvalet örneğinde içerideki durum yansıtılmaktadır. Yazar bunları anlatırken, kitap boyunca olduğu gibi eşine seslenmektedir. İkinci bölüm de beş sahneye sahiptir. Bölümün sahnelerinde, işkenceye götürülenler, işkence görenler ve işkenceden getirilenler anlatılmaktadır. Üçüncü bölüm, paralarının tükenmesi ve eşe sesleniş, yemek, işkence görenlere uyguladıkları basit iyileştirme çalışmaları gibi sahneleri barındırmaktadır. Dördüncü bölüm, Sansaryan Hanı'ndan gidenler, Hana gelenler, Tanju Cılızoğlu'nun psikolojik durumu ve eski eşin ziyaret ve görüşmeleri sahnelerinden oluşmaktadır. Beşinci bölüm, net olarak işkenceyi anlattığı sahnelere tanık olmuştur. Ayaklar, kollar, kafalar deyim yerindeyse paramparçadır. Son bölüm ise, sıranın Tanju Cılızoğlu'na gelişini ve Sansaryan Hanı'ndan ayrılışı anlatmaktadır. Bu bölüm tek sahneden oluşmuştur. Söz konusu sahnelerin oluşturduğu bölümlerde Yazar Cılızoğlu, darbelerin ne kadar “kötü” olduğunu çağrıştıracak işkence sahnelerini en açık bir dille açıklamıştır. **Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı** özelliğine göre, Tanju Cılızoğlu, *Balyoz*'da 12 Mart döneminde Sansaryan Hanı'ndaki İşkenceyi tüm ayrıntılarıyla anlatmaktadır. Konuya hâkimdir ve konunun en ince ayrıntılarını bile yansıtmaktadır. Tanju Cılızoğlu, yaşadıklarını, gördüklerini anlatmaktadır. **Tam Kayıt ya da Tam Diyalog özelliği açısından Tanju Cılızoğlu'nun** yaşadıklarını not aldığını söylemek mümkündür. **Çünkü**, çok sayıda isim ve yaşanmışlıkları bu kadar gerçek bir şekilde anlatmak not almayı gerektirebilir. Ancak, öyle bir ortamda buna izin verilmiş midir bilinmez. Çalışmada görüşmelere de yer verilmektedir ama görülenler ve yaşananlar anlatıldığı için, Tanju Cılızoğlu'nun örneğin John Hersey'in (1965) *Hiroşima*'da yaptığı gibi, Atom Bombası'ndan atılmasının ardından yaşamda kalanlarla yaptığı görüşmelerden elde ettiği bilgilerle çalışmasını oluşturması durumu **söz konusu değildir. Durum Ayrıntıları açısından şu söylenebilir: İşkence yansıtılırken insanların durumu en ince ayrıntısına kadar** verilmiştir. Ayrıca, Tanju Cılızoğlu, insanları da tanımlamıştır. **Belgeye Dayalı Konular**'da yapıtta anlatılanlar, Cılızoğlu'nun kendi yaşadıklarıdır, gözlemleridir, gördükleridir. Gazetecilikte en önemli kanıt, muhabirin kendisidir. Çektiği fotoğ-

raf, görüntü ve kendisi görerek edindiği bilgilerdir. Bunlar, bir gerçekliğe denk gelmektedir. **Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak**, tam da bu çalışma için doğru ve geçerli olmuştur. Yazar Tanju Cılızoğlu, olayların ve konunun bir parçası olmuş ve yaşadıklarını aktarmıştır. Derin ve ayrıntılı araştırma yapması mümkün değildir ve ayrıca gerekmemiştir çünkü kendisi yaşamıştır. **Edebi Anlatım**, çalışma boyunca sürüp gitmiştir.

Bütün bu özellikler, Tanju Cılızoğlu'nun *Balyoz* isimli kitabının bir edebi gazetecilik çalışması olduğunu ortaya koymaktadır. “*Balyoz* kitabı, edebi gazetecilik olma özelliklerinden ‘Sahne Sahne Tasarım/Oluşum, **Üçüncü Kişi Bakış Açısı Anlatımı, Tam Kayıt ya da Tam Diyalog, Durum Ayrıntıları, Belgeye Dayalı Konular, Derin ve Ayrıntılı Araştırma Yapmak** ve Olayların/Konunun Parçası/Öznesi Olmak, Edebi Anlatım’ özelliklerini taşımakta mıdır?” şeklindeki araştırma sorusu böylece karşılığını olumlu olarak bulmuştur.

**Çalışma, Ömer Özer’in röportajın edebi gazeteciliğe uyumlandırıldığı çalışmalar dışında, Türkiye’de tipik edebi gazetecilik çalışmaları olduğunu ortaya koyma bakımından önemli olmuştur. Bu türden çalışmaların Türkiye’de İletişim Fakülteleri’nin Gazetecilik Bölümleri’nde sürdürülmesi yararlı olacaktır.** Ayrıca, edebi gazetecilik derslerinin de artık, söz konusu bölümlerde açılması da yararlı olacaktır. Bunların yanında, lisans üstü tezlerde de bu konular daha geniş olarak ele alınabilir.

## KAYNAKÇA

ALATLI, Ertuğrul (2002). Müdahale, Alfa Yayınları.

APPLEGATE, Edd (2011). Literary Journalism A Biographical Dictionary of Writers and Editors, [http://books.google.com.tr/books?id=dWQpXRudQPw-C&printsec=frontcover&dq=literary+journalism&source=bl&ots=2Fk76zJEJ-l&sig=xE2x0owzUoGtNpCcLJemsLwG2O8&hl=tr&ei=LPK3TbaFDYresgaR-78HqAw&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=10&ved=0CFUQ6AEw-CQ#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.tr/books?id=dWQpXRudQPw-C&printsec=frontcover&dq=literary+journalism&source=bl&ots=2Fk76zJEJ-l&sig=xE2x0owzUoGtNpCcLJemsLwG2O8&hl=tr&ei=LPK3TbaFDYresgaR-78HqAw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10&ved=0CFUQ6AEw-CQ#v=onepage&q&f=false) (Erişim Tarihi: 27. 04. 2011).

ATABEK, Ümit (2007). “İçerik Çözümlemesi İletişim Çalışmalarında Olağan Yöntem”, İçinde Medya Metinlerini Çözümlemek İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri, Ed. Gülseren Atabekve Ümit Atabek, Siyasal Kitabevi: 1-18.

CAPOTE, Truman (2009). Soğukkanlılıkla, Çev. Ayşe Ece, Sel Yayınları.

ÇAPIN, Halit (1975). “Sanat Dergisinin Soruşturması: Röportaj Yazarları, Röportajın Bir Edebiyat Dalı Olduğunda Birleşiyorlar”, Milliyet Sanat Dergisi, Ağustos, Sayı: 147: 4.

ÇAVDAR, Tevfik (1995). Türkiye’nin Demokrasi Tarihi 1950-1995, İmge Kitabevi.

CELİK Şavk, Ülkü (2011). Sorularla Evliya Çelebi İnsanlık tarihine Yön Veren 20

Kişiden Biri, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi Basımevi.

ÇÖLAŞAN, Emin (2008). Turgut Nereden Koşuyor Turgut'un Serüveni, Bilgi Yayınları.

ERDEM, Murat (2016). "Edebi Gazetecilik Kavramı: ABD Örneğindeki Gelişimi, Yapısı ve İçeriği", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Nisan 20(1): 129-144.

HERSEY, John (1965). Hiroşima, Çev. R. Tomris, de yayınevi.

KAPLAN, M. Ufuk (2011). Kurgu Yazarı Olarak Gazeteci Veya Gazeteci Olarak Kurgu Yazarı: Değişen Amerika'da Gerçek-Kurgu İlişkisi (1865-1920), Yayımlanmamış Doktora Tezi, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı., İzmir.

KARAVELİOĞLU, Kâmil (2007). Bir Devrim İki Darbe 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül, Gürer Yayınları.

KARPAT, H. Kemal (2010). Osmalı'dan Günümüze Asker ve Siyaset, Timaş Yayınları.

KAYALI, Kurtuluş (1994). Ordu ve Siyaset 27 Mayıs-12 Mart, İletişim Yayınları.

KONGAR, Emre (2006). Tarihimizle Yüzleşmek, Remzi Kitabevi.

KEMAL, Yaşar (1957). Peri Bacaları, Varlık Yayınları.

KEMAL, Yaşar (1975). "Sanat Dergisinin Soruşturması: Röportaj Yazarları, Röportajın Bir Edebiyat Dalı Olduğunda Birleşiyorlar", Milliyet Sanat Dergisi, Ağustos, Sayı: 147: 8-10.

KEMAL, Yaşar (1997). Bu Diyar Baştanbaşa 2 Yanan Ormanlarda Elli Gün, Adam Yayınları.

KEMAL, Yaşar (2002). Bu Diyar Baştanbaşa 3 Peri Bacaları, Adam Yayınları.

KEMAL, Yaşar (2007). Bir Bulut Kaynıyor Bu Diyar Baştanbaşa 4, Yapı Kredi Yayınları.

KEMAL, Yaşar (2009). Nuhun Gemisi Bu Diyar Baştanbaşa 1, Yapı Kredi Yayınları.

KEMAL, Yaşar (2011). Yaşar Kemal Röportaj Yazarlığında 60 Yıl, Yapı Kredi Yayınları.

KUTLU, Şemsettin (1972). "Yazar ve Eser Hakkında", içinde Diyorlar ki, Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

MADEN, Sedat (2008). "Türk Edebiyatında Seyahatnameler ve Gezi Yazıları", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 37, Erzurum: 147-158.

NADİ, Nadir (1967). İki Sovyet Rusya 1935-1965, Ararat Yayınevi.

ORTAYLI, İlber ve İsmail Küçükkaya (2012). Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023, Timaş Yayınları.

ORWELL, George (2016). Paris ve Londra'da Beş Parasız, Çev. Berrak Göçer, Can Yayınları.

ORWELL, George (2016a). Wigan İskelesi Yolu, Çev. Levent Konca, Can Yayınları.

OTYAM, Fikret (1975). "Sanat Dergisinin Soruşturması: Röportaj Yazarları, Röportajın Bir Edebiyat Dalı Olduğunda Birleşiyorlar", Milliyet Sanat Dergisi, Ağustos, Sayı: 147: 10-11.

OTYAM, Fikret (1982). Ha Bu Diyar Doğudan Gezi Notları Harran/Hoyrat/Mayın ve İrip, Adam Yayınları.

ÖZDEMİR, Hikmet (2008). "Siyasal Tarih (1960-1980)", İçinde Türkiye Tarihi Çağdaş Türkiye 1908-1980, Yayın Yön. Sina Akşin, Cem Yayınevi: 225-293.

ÖZER, Ömer (2010). Liberal Basın, Literatürk Yayınları.

ÖZER, Ömer (2011). "Travel Notes from the East: An Analysis of the Published Reportages (Röportaj) of Fikret Otyam, a Reportage Connoisseur" Literary Journalism in a Global Context, ACLA Conference 2011 Hosted by SFU World Literature Vancouver, Canada, March 31-April 3, 2011.

ÖZER, Ömer (2012). "Edebi Gazetecilik (Röportaj): Bir Röportaj Üstadı Fikret Otyam'ın Yayımlanmış Röportajlarının Çözümlemesi", İçinde Alternatif Medya Alternatif Gazetecilik Türkiye'de Alternatif Gazetecilik Üzerine Değerlendirmeler, Ed. Ömer Özer, Literatürk Yayınları: 167-212.

ÖZER, Ömer (2013). Haber Roman George Orwell ve Yaşar Kemal'den Örneklerle Edebi Gazetecilik / Röportaj, Literatürk Yayınları.

ÖZER, Ömer (2014). "Bir İdeolojik Aygıt Olarak Basının, Hegemonyanın Başarılmasındaki Rolü: 12 Mart Muhtırası / Darbesi'nin Cumhuriyet, Hürriyet ve Tercüman Gazetelerinde Sunumu", İçinde Masumdular 1970'li Yıllardaki Önemli Siyasal Olayların Basındaki Yansımaları, Ed. Ömer Özer, Literatürk Yayınları: 137-226.

ÖZER, Ömer (2017). "Edebi Gazetecilik: John Hersey'in Hiroşima'sına İlişkin Bir Çözümleme", Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 12, 2017 Ocak: 5-26.

ROGGENKAMP, Karen (2005). Narrating The News New Journalism and Literary Genre in Late Nineteenth-Century American Newspapers and Fiction, The Kent State University Press.

REFİK, Cemal (1943). Mahkeme Röportajları Seri 1, Sebat Basımevi.

SANDMAN, M. Peter vd. (1972). Media An Introductory Analysis of American

Mass Communication, Prentice-HallInc., Englewood Cliffs.

SİNCLAİR, Upton (1975). Şikago Mezbahaları, Çev. Güher Kurttekin, May Yayınları.

TANRISAL, Meldan (1988). New Journalism And The Nonfiction Novel: Creating Art Through Facts, Doctorate Of Philosophy in American Studies, Hacettepe University, Ankara. Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 7/ Sayı 1-2/ Kasım 1990: 179-186.

TURAN, Ahmet (2007). Darbe Arası Türkiye 27 Mayıs-12 Mart-12 Eylül Anılar Gözlemler Tanıklıklar, Resital Yayıncılık.

ÜNAYDIN, Rûşen Eşref (1972). Diyorlar ki, Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul.

