

Savaş ve Bellek: Doksanların Zorla Kaybetme Fenomeni Olarak *Beyaz Toros*¹

Adnan Çelik*

“*Beriya çîrokê dîrok e ev a l’ber desten te!*”
Amed Çeko Jiyan, *Berbang jî şahid e*

Özet

Doksanlı yıllar, Türkiye Kürdistanında devlet şiddetinin doruğa ulaştığı; zorunlu göç, faili meçhul cinayetler ve zorla kaybetmelerin yaygınlaştığı bir kirliliğe dönüştü. Doksanların konu edildiği sanatsal etkinliklerde ve tanıklık literatüründe dönemin kendine özgü karakterini ele veren çeşitli obje, imaj ve sembollerin sıklıkla kullanıldığını görürüz. Dönemin sembolik gösterenlerine dönüşen bu objeler, adeta Kürdistan’daki savaşın kolektif hafızasında birikenleri temsil etmektedirler. Doksanları temsil eden ya da çağrıştıran bu objeler, imajlar ve semboller Kürdistan’da yaşayan insanlara sürekli olarak baskıyı, şiddeti ve direniş tarihini anımsatıyorlar. Bu kirliliğin Kürdistan’daki kolektif hafızasına tutunan önemli savaş objelerinden birisi olan Renault marka Beyaz Toros arabalar, sadece savaşın tanıklığını yapmış kişiler tarafından değil, bu savaşı konu edinen sinema, edebiyat, tiyatro ve güncel sanat gibi alanlarda da sıklıkla işlenerek doksanlar fenomenine dönüşmüştür. Devlete bağlı olarak harekete geçirilen JITEM gibi kontrgerilla oluşumlarının yürüttüğü kirliliğe savaş ile özdeşleşen Beyaz Toros, doksanlardaki devlet şiddetinin cisim bulduğu bir sembol olmuştur.

1 Bu makalenin ilk taslağı, 8-9-10 Ekim 2014’te, Lorraine Üniversitesi tarafından düzenlenen “*Vies d’objets souvenirs de guerre*” isimli kolokyumda, “*Les Beyaz Toros : Symbole de peur et de mort incarnant le phénomène des disparitions forcées des années 1990 au Kurdistan de Turquie*” başlığıyla sunulmuştur.

* Paris, EHESS, Antropoloji Doktora Öğrencisi

Kürdistan'da Yangın Yılları: 1990'lar

PKK'nin 1984'te devlete yönelik ilk silahlı eyleminden sonra Türk devletinin öngörüsü örgütün birkaç "eşkiya ve çapulcudan" ibaret olduğu ve kısa bir sürede bastırılacağı yönündeydi. Ancak 90'ların başına gelindiğinde PKK sadece silahlı mücadele gücünü yükseltmekle kalmamış ilçe ve şehir merkezlerinde de ciddi bir kitlesel taban oluşturmayı başarmıştı. Bununla birlikte, özellikle 1990–1993 yılları arasında, ölen gerillaların cenazelerinin sahiplenilmesiyle ortaya çıkan kitlesel yürüyüşler, çatışmalar, ölümler ve koruculuk baskısı gibi nedenler yüzünden yapılan kepenk/kontak kapatma eylemleri ve okul boykotları gündelik hayatın bir parçası hâline gelmişti. Bu tür sivil protesto eylemleri özellikle PKK tarafından Kürtlerin yeniden doğuşunun simgesi hâline getirilen Newroz'larda, PKK'nin kuruluş ve silahlı mücadeleye başlama yıldönümlerinde, PKK saflarına katılan gerillaların ölümlerinin ardından, Kürdistan'da yaşanan geniş çaplı hak ihlalleri ve köylerde sivillere yönelik devlet baskısının protesto edilmesi gibi durumlarda gerçekleşiyordu (Çelik, 2014: 126-127). Bu eylemler bütünü doksanlı yılların başında Kürt kentlerinde *serhildan*'lar (isyan) dalgasını başlattı. Devlet ise tarihsel aklından devşirdiği özel savaş konseptini yeniden harekete geçirerek bu *serhildan*'ları bastırmaya koyuldu.

Özel Savaş Yöntemleri ve JİTEM

Devlet, 1990'ların ortalarına kadar, koruculuk sistemi üzerinden toplumda bir ayrışma yaratmayı ve zorunlu göç aracılığıyla da Kürtlerin yaşadığı kırsal bölgeleri insansızlaştırıp PKK'ye yönelik lojistik desteği kesmeyi büyük oranda başardıysa da PKK'nin siyasal alandaki yükselişine engel olamadı. Bu yüzden koruculuk ve zorla yerinden etme hamlelerinin dışında başvurduğu bazı özel savaş yöntemleriyle de Kürt hareketine yönelik artan sempatiyi ve desteği kırmaya çalışmaktan da geri durmadı. Bu kapsamda ilk adım JİTEM'i harekete geçirmek oldu. 1983 yılında Jandarma İstihbarat Grup Komutanlığı adıyla kurulan yapının ismi 1987'de Jandarma İstihbarat ve Terörle Mücadele (JİTEM) olarak değiştirildi. Devlet güçlerine yönelik PKK saldırılarının yoğunlaşması üzerine düzenli istihbarat toplamakta zorlanan Milli İstihbarat Teşkilatı (MİT) yerine, daha çok eski PKK militanlarından oluşan itirafçıların sağladığı bilgilerle sivillere yönelik cinayetler gerçekleştiren JİTEM, bölgede büyük bir korku dalgası yarattı (Kılıç, 2009: 220-221). Bu örgüt harekete geçirilerek Kürdistan coğrafyasında sivillere yönelik binlerce faili meçhul cinayet işlendi. Ordu bir yandan 1990'ların başındaki mevcut yapısıyla PKK ile mücadele edemeyeceğini fark edip özellikle soğuk savaş döneminde çokça uygulanmış "topyekûn savaş" stratejisinden vazgeçip "düşük yoğunluklu" alan hâkimiyetine dayanan savaş stratejisine göre yeniden

örgütlenirken (Jongerden, 2008), diğer yandan da özel savaş yöntemlerini harekete geçirerek radikal bir değişikliğe gitti. Bu kapsamda koruculuk ve zorla yerinden ettirme yöntemleri “düşük yoğunluklu” savaş stratejisi doğrultusunda uygulamaya sokulurken; faili meçhul cinayetler ve gözaltında zorla kaybettirme³ gibi faaliyetler de özel savaş yönteminin sonuçları olarak ortaya çıktı (Çelik, 2014: 121-122).

Faili Meçhul Cinayetler ve Zorla Kaybetmeler

İkinci Dünya Savaşı döneminde Almanya’daki Nazi rejimi ile başlayan zorla kaybetme pratikleri, 1970’lerde “soğuk savaş ve komünizm ile mücadele” kapsamında özellikle Latin Amerika kıtasındaki Guatemala, Brezilya, Şili, Arjantin, Peru ve Kolombiya gibi ülkelerde çok yaygınlaştı. Daha sonra Sri Lanka’da doruğa ulaşan zorla kaybetme olayları, günümüzde adeta bir küresel fenomene dönüştü (Ewoud, 2012: 33; Ewoud, 2010; Göral, Kaya ve Işık, 2013).

Gökçer Tahincioğlu, 1970’lerden 2010’lu yıllara kadar “devlet eliyle” öldürülenlerin hikâyelerini anlattığı *Beyaz Toros* isimli kitabında, doksanlı yılları: “hedef alınanlar için en hafif cezanın ‘ölüm’, ailelerin en büyük ödülünün ise ‘çocuklarının ölüsüne kavuşmak’ olduğu bir iklim olarak” (2013: 24) tarifler. Doksanlı yılların başından itibaren Türkiye Kürdistanının küçük yerleşim yerlerinde başlayan faili meçhul cinayetler hızla büyük kentlere de sıçradı. 5 Temmuz 1991’de HEP Diyarbakır İl Başkanı Vedat Aydın, 16 Ocak 1992’de HEP Siirt İl Başkanı Mehmet Demir, 28 Temmuz 1993’te *Özgür Gündem* gazetesi Bitlis muhabiri Ferhat Tepe gibi onlarca isim faili meçhul cinayetlerle öldürüldü (Tahincioğlu, 2013: 95). Fakat cinayetlerin sistematik hâle gelmesi ve nicelik olarak her yıl yüzleri bulması 1993-97 yılları arasında gerçekleşti.

1993 yılının sonlarına doğru düzenlenen Milli Güvenlik Kurulu toplantısında, “PKK’yla topyekûn ve kesintisiz savaş” kararı alınmasından sonra özellikle “devlet içindeki PKK’lı memurlar” ve “PKK’ya yardım eden Kürt iş adamları”nın listesi hazırlanmıştı. Listede dokuz yüz kırk memur ve altmış yedi işadamlarının ismi yer alıyordu. Bu toplantının hemen ar-

3 Hafıza Merkezi’nin hazırladığı “Konuşulmayan Gerçek: Zorla Kaybetmeler” isimli raporda belirtildiği üzere (2013: 11), ‘Birleşmiş Milletler Herkesin Zorla Kaybetmelere Karşı Korunması Hakkında Uluslararası Sözleşme’ye göre ‘zorla kaybetme’ terimi, “(...) devlet görevlilerinin ya da devletin yetkilendirmesi, desteği veya göz yummasıyla hareket eden kişilerin ya da kişi gruplarının gözaltına alma, tutuklama, kaçırma ya da diğer herhangi bir biçimde özgürlükten yoksun bırakması ve bu durumdaki bir kimseyi, özgürlükten yoksun bırakmayı kabul etmenin reddedilmesi veya kaybedilen kişinin akıbetinin ya da nerede olduğunun gizlenmesiyle, hukukun koruması dışına çıkarması (...) durumunu ifade eder.”

dından, 4 Kasım 1993'te dönemin başbakanı Tansu Çiller'in "Türkiye, milis hareketi niteliğine dönüşmüş ve yaygınlaşmış bir terör hareketiyle karşı karşıyadır. PKK'nın haraç aldığı işadamları ve sanatçıların isimlerini biliyoruz. Hesap soracağız" şeklindeki beyanatının ardından listenin bir numaralı ismi Liceli işadamı Behçet Cantürk 14 Ocak 1994'te kaçırıldı ve cesedi bir gün sonra şoförü Recep Kuzucu ile birlikte Sakarya Sapanca'da bulundu (Tahincioğlu, 2013: 94-95). Bu cinayetler kesintisiz olarak sürdürüldü. Hafıza Merkezi'nin çeşitli hak örgütlerinin hazırladığı listelere⁴ dayanarak oluşturduğu aşağıdaki tablo (Göral, Kaya ve Işık, 2013: 22), zorla kaybetmelerin 1993-1996 aralığında doruğa ulaştığını ve genel olarak 1991-1999 arasında gerçekleştiğini gösteriyor:

Kaybedilenlerin Sayısının Yıllara Göre Dağılımı	
1980-1990	33
1991	18
1992	22
1993	103
1994	518
1995	232
1996	170
1997	94
1998	50
1999	76
2000 ve sonrası	33

Ayrıca yine rapora göre zorla kaybetmelerin neredeyse tamamına yakını OHAL (Olağan üstü Hâl) bölgesinde, yani Kürdistan'da gerçekleşmiştir (Göral, Kaya ve Işık, 2013: 23).

Zorla Kaybetme Fenomeni Olarak Beyaz Toros

JİTEM, Hizbullah, faili meçhul cinayetler, zorla kaybetmeler, kaçırma, tehdit, işkence ve ölümlerle özdeşleşen Beyaz Toroslar, doksanlar süresince Kürdistan coğrafyasını sosyal, ekonomik ve ekolojik sonuçları itibarıyla

4 Bu rakamlar İHD ve TİHV raporlarına, YAKAY-DER'in Sımsıcaktı Elleri kitabına, Mazlum-Der verilerine, Helmut Oberdiek'in internette yayımladığı listeye, 2008'de Radikal Gazetesi'nde İHD kayıp listesi olarak yayımlanan listeye ve Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi başvurularına dayanıyor.

darmadağın eden savaşın zorla kaybetme fenomenine dönüştüler ve Kürt toplumunun kolektif hafızasında önemli bir yer edindiler. Bugün bile bu araçlar fiziksel olarak bulunmasalar da, onlardan kalan izler bir hayalet gibi sürekli onları hatırlatıyor.

Peki bir obje, etrafındaki insanları etkileyen bir enerji içerebilir mi? Antropolog Yael Navaro-Yashin bu soruya olumlu yanıt veriyor ve bu enerjiyi *affective* yani hissî, duygulanımsal olarak tanımlıyor. Yazara göre, her an özne ile nesne arasında bir etkileşim vardır (Aktaran Kerovpyan, 2013:51). Bu noktada Devleti temsil eden ya da çağrıştıran Beyaz Toros gibi objeler, Kürdistan'da yaşayan insanlar üzerinde duygulanımsal bir enerji yaratıyorlar. Çünkü bu objeler oradakilere sürekli olarak şiddet tarihini anımsatıyorlar. Navaro-Yashin'e göre hayalet, geçmişe dair maddi varlıklardan herhangi bir şeydir ve bu objelerin içinde veya arasındadır. Hayalet bir şeyin temsili değil tam aksine o şeyin kendisidir (Aktaran Kerovpyan, 2013: 53). Yani Beyaz Toros bir noktadan sonra artık devlet şiddetini temsil etmez, devlet şiddetinin kendisi olur. Bir obje olarak gündelik hayatın içindeki varlığı orada yaşayanların üzerinde bir güç/etki yaratır. Örneğin çocukluğu doksanlı yıllarda Hakkari'de geçen Metin, şiddetin "sivil" bir araç üzerinden bütün hayatın üstüne kapanıyor olmasını, bir iktidar gözü olarak mahalle arasında dolanan ve dışarıdakilerin arabasının içindekileri görmesini engelleyen siyah camlarının ardından gündelik hayatı gözetleyen bir «panoptik göz»⁵ olarak Beyaz Toros'a dair bu duygulanımını şöyle anlatıyor:

Mesela hatırlarım bir ara bu tarz bir Beyaz Toros gördük mahallede ve o zamana kadar sadece kurbanların dokunabildiği o arabaya yanaşıp tükürmüştük. Bunu yaparken bile büyük bir cesaret sergilediğimizi hissettik çünkü o vakte kadar bu arabaya ancak ölecek birisi yanaşabiliyordu, dokunabiliyordu. O arabayla hesaplaşmak artık başlı başına bir olaydı. İçinde kimin olduğu ya da onu kimin kullandığı önemli değildi. Önemli olan o arabaya tükürmek ya da o arabayı çizmekti. (Metin A., kişisel görüşme, Şubat 2014).

Hastrup, Mikkel ve Sorensen'e göre hayalet aynı zamanda hem vardır hem de yoktur; çünkü varlığı yokluğu sayesinde belirir. Beyaz Torosların varlığı sürekli onlar tarafından kaçırılıp kaybettirilen insanların yokluğunu

5 Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu* isimli kitabında mimar ve düşünür Jeremy Bentham'ın yeni bir hapishane modeli olarak tasarladığı *Panopticon* adlı gözetim ve denetim mekanizmasını; modern zamanlardaki iktidarın işleyiş biçimini gözler önüne seren bir metafor olarak kullanır. Kavramın kullanımına dair daha geniş bilgi için bkz. Michel Foucault, *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge (İstanbul, 2006).

hatırlatır; çünkü yokluk asla nedensiz değildir ve aslında sahici bir yokluk da değildir bu. Bir boşluk olmayan yokluk son derece dikkat çekicidir ve bu durumda beklenmedik bir şekilde gerçek hayatta adeta varlık bulur (Aktaran Kerovpyan, 2013: 52). Beyaz Toros sürekli kaybettirdiklerinin yokluğunu temsil eder ve varlığı o çevrede yasayan insanların gündelik hayatlarında sürekli bir hatırlamayı sağlar.

Metin, 2000’li yılların ortalarına doğru emniyetin artık bu arabaları kullanmaktan vazgeçmesi ile birlikte, piyasada yaygınlaşan bu arabaların, sahiplerine yönelik yaklaşımdan bahsederken de yine bu duygulanımın başka bir vechesini dile getiriyor:

Öncelikle bireyin devletle hiçbir bağı olmasa bile arabayı kullandığı için o kişi artık bir devlet müşterisi oluyor ve ondan ziyade kişiye ihanetçiymiş gibi bir tavırla yaklaşıyordu. (Metin A., kişisel görüşme, Şubat 2014).

Hafıza Merkezi tarafından Şırnak’ta yapılan saha araştırmasına dayanarak, zorla kaybetmeler üzerine hazırlanan raporda da, görüşmecilerin, JİTEM ekibinin kullandığı beyaz Renault Toros arabalara dair anlatılarının yoğunluğuna vurgu yapılıyor ve bu araçların bölge halkı için ne anlama geldiği şöyle anlatılıyor:

Beyaz Renault Toros, Şırnak’ın tamamı için ölüm arabası anlamına geliyor. Sadece Şırnak’ta değil bölgenin tamamında JİTEM unsurları benzer beyaz Renault Toros marka arabalar kullandı; insanlar bu arabaların içine alınarak zorla kaybedildi; bu arabadan çıkan insanlar sokak ortasında gündüz vakti infazlar gerçekleştirdi; bu arabaya alınanlar çok nadiren sağ çıktı (Göral, Kaya ve Işık, 2013: 44)

Gazeteci Görsel Göksu’nun (2009) Cizre’den, eski bir lokanta sahibi olan Nimet Karaaslan ile yaptığı görüşmede de, Beyaz Toros’un bölge halkı üzerinde yarattığı terör ortaya çıkıyor:

Her türlü insan vardı. Bir bakıyordun Toros taksi geliyordu, içinde beş altı tane keleş ya da bombalı, tabancalı insan. Sen kalkıp da ona diyemezsin ki “kimliğini çıkar, sen necisin burada, neyin nesisin”. Yani, bir insanı buldu mu alıp götürüp öldürüp atıyordu. Toros arabaları görür görmez kendimizi kaybettiriyorduk. Jandarma bir yıl içerisinde bu yolun üzerinde yirmiden fazla ceset buldu 1993 ile 1996 arası.

Türkiye’deki *Beyaz Toros* pratiğine benzer bir fenomen de Sri Lanka ve Arjantin’de yaşanmıştır. Sri Lanka’da, Tamillere karşı 1970’li yıllardan beri devam eden ve özellikle 2006-2009 yılları arasında yeni bir dalga ile doruğa ulaşan zorla kaybetmelerde yaygın olarak kullanılan *Beyaz*

Minibüsler (White Van) adeta birer kaybettirme sembolüne dönüştüler.⁶ Arjantin’de ise 1970’li yıllardaki kirli savaş döneminde on binlerce insanın zorla kaybedilmesinin sembolüne dönüşen Ford marka Şahin arabalar (*Ford Falcon*) adeta Türkiye’deki Beyaz Toros işlevini görmüştür. Örneğin Arjantinli psikolog ve oyun yazarı Eduardo “Tato” Pavlovsky, bu arabalar için şöyle yazar: “Ne zaman bir *Falcon* yanımızdan geçse ya da yavaşlasa, hepimiz biliyorduk ki bir kaçırma, kaybetme, işkence ya da cinayet olacak. Bu *Falcon* terörün sembolik ifadesiydi. Bir ölüm arabası!” (Karen, 2005).

Kürt Kültürel Alanında *Beyaz Toros* Hafızası ve Temsilleri

1. 90’lar Edebiyatında Beyaz Toros

Bir hakikat anlatısı olarak da edebiyat, toplumun kolektif belleğinde yer etmiş bazı temel olguları edebî formda yeniden üreterek, geçmiş zamanın ruhunu ölümsüzleştirir. Özellikle savaş dönemlerine odaklanan edebî metinler, o döneme dair toplumun kolektif hafızasında yer etmiş kişiler, olaylar, objeler ve hafıza mekânlarına tutunarak kurarlar anlatılarını. Bu kapsamda, doksanlar ile özdeşleşen bir korku ve ölüm göstereni olarak Beyaz Toros, Kürdistan’daki savaş gerçekliği üzerine yazılan Kürtçe ve

6 Uluslararası hak örgütlerine göre Sri Lanka’da son otuz yıl içerisinde çoğunluğu Tاملilerden oluşan yaklaşık 60.000 kişi zorla kaybedildi. Hikâye Türkiye’deki doksanlı yıllara çok benziyor. Kaybettirilen kişilerin yakınlarının tanıklıkları, kişilerin üniformalı veya sivil giyimli devlet ajanları tarafından *Beyaz Minibüslere* bindirilerek götürüldüğü ve bu kişilerden bir daha haber alınmadığı yönünde. “White Van Networks” (Beyaz Minibüs Ağı-BMA) terimi hem fiziksel ulaşım hem de kaçırılma ve kaybedilme yöntemi olarak Sri Lanka’da çok bilinen bir tabir. Devlet ve devlet dışı diğer araçlarla beraber insanları kaçırma, işkence etme, sınırsız hapiste tutma, öldürme ve haraç kesme gibi birçok kanunsuz işi yapmada kullanılıyorlar. Devletin yargısı, polisi, bazı ordu görevlileri, o yerdeki devlet görevlileri ile ‘özelleştirilmiş’ bir grup olarak bahsedilen paramiliter yapılar beraber çalışıyor. Yerleşik hükümetler bir çok demokratik hak talebinin bastırılması, özellikle Tاملilerin ve diğer muhaliflerin bastırılması için bu BMA’ları kullanıyor. Bu *Beyaz Kamyonetler* Tامل halkı için; silahlı çatışmanın, “yardım ve yataklık”tan kaynaklı sistematik işkencelerinin, yargısız infazların, zorla kaybedilmelerin, hücre hapsinin, belirsiz ve keyfi tutuklamaların sessiz anlatısı oluyor adeta. Kanıtlar, Türkiye’dekine benzer şekilde bu *beyaz kamyonetler ağının* bir komuta hiyerarşisiyle, paramiliter, özel suç örgütleri ve bazı devlet kurumlarının işbirliğiyle yönetildiğini gösteriyor. Konu ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler için bkz. “Sri Lanka: Disparu Depuis Trois Ans,” *Courrier de l’ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L’home*, 2012, 2; Plate Ewoud, “Le Crime Du Temps Suspendu et de L’oubli Organisé,” *Courrier de l’ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L’home*, 2012; E. P., “Des Milliers Ou Des Millions de Victimes ?,” *Courrier de l’ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L’home*, 2010.

Türkçe edebî metinlerin birçoğunda yaygın bir tema olarak işlenmiştir.⁷ Bu roman ve hikâyelerin tamamında Beyaz Toros, doksanlardaki kirli savaş yöntemlerinin bir sembolü olarak resmedilir. JİTEM ve Hizbullah gibi paramiliter oluşumların esas aktörü olduğu, takip etme, korkutma, işkence, öldürme ve zorla kaybetme gibi eylemlerin konu edildiği bütün anlatılarda “beyaz araba”, “beyaz Renault”, “beyaz hayalet” ve “beyaz canavar” gibi sıfatlarla tariflenen Beyaz Toros önemli bir topos⁸ olarak belirmektedir.

Kürt edebiyatının genç yazarlarından Amed Çeko Jiyan’ın *Berbang jî Şahid e* (Şafak da Şahittir) isimli romanı, doksanlı yıllardaki şiddet pratikleri ile özdeşleşen Hizbullah’ın sivillere yönelik cinayetlerini, edebî bir formda kurduğu sıradan insan karakterlerinin gündelik tanıklıkları üzerinden anlatır. Yazarın kitabın girişindeki “*Beriya çîrokê dîrok e ev a l’ber desten te!*” yani “Hikâyeden önce tarihtir bu elindeki!” cümlesi, birazdan anlatacaklarının sadece kurgusal bir hikâye değil yaşanmış gerçeklikten de beslendiğini açıkça duyurur bize. Jiyan, sıradan insanların tanıklık ettiği Hizbullah cinayetlerini anlatırken, “beyaz araba” olarak isimlendirdiği Beyaz Toros’tan bahsettiği her anda, “Allah-û Ekber” tekbiri eşliğinde gerçekleşecek olan bir cinayetin haberini verir. Beyaz Toros’un geçtiği, durduğu ve içindekilerin siyah filmli camların ardından sokak başında insanları gözetlediği her anın ardından bir cinayet işlenir. Beyaz Toros “Allah-û Ekber” nidaları ile insanların boynuna indirilen satırlar ya da Takarov marka tabanca ile kafalarına sıkılan kurşunlarla kana buladığı sokaklarda adeta bir ölüm gösterenidir. Ayrıca bu ardışık etkiler, Hizbullah’ın devletin kirli savaş kurumu olan JİTEM ile özdeşleşen Beyaz Toros üzerinden devlet güdümünde çalışan bir kontrgerilla örgütlenmesi olduğu yönündeki -Kürtlerin doksanlara dair kolektif hafızasında da yer etmiş- önemli bir fikre yaslanır.

Azrail’in Makam Arabası Beyaz Renault!

Yine yeni kuşak genç Kürt yazarlardan Yavuz Ekinci’nin *Tene Yazılan Ayetler* ve *Rüyası Bölünenler* ile Kemal Varol’un *Haw* isimli doksanları konu edinen romanlarında da Beyaz Toros sıklıkla çıkar karşımıza. İkinci, *Tene Yazılan Ayetler* romanında; Batmanlı muhalif yazar Asvas’ın Hizbullah tarafından kaçırılarak öldürülmesi ve bir *mezar evde* cesedi-

7 Cewerî, Fırat. (2009). *Payîza Dereng*, Stockholm : Nûdem; Jiyan, A. Çeko. (2010), *Varjabed*, Amed : Lîs; Ekinci, Yavuz. (2010). *Tene Yazılan Ayetler*, İstanbul : Doğan Kitap; Ayebe, Lokman. (2013). *Gava Heyate*, Diyarbakır : Belkî; Varol, Kemal. (2014). *Haw*, İstanbul : İletişim; Jiyan, A. Çeko. (2014), *Berbang jî Şahid e*, Amed : J&J; Ekinci, Yavuz. (2014). *Rüyası Bölünenler*, İstanbul : Doğan Kitap.

8 *Topos* sözcüğü sıklıkla kullanılan bir motif, bir tema anlamında kullanılmıştır.

nin bulunmasının ardından, yazarın hayat hikâyesinin peşine düşen bir ekibin başından geçenlere odaklanarak devletin kontrgerilla faaliyetleri üzerinden doksanlı yıllardaki şiddet sarmalını gözler önüne serer. Kitabın kahramanı Asvas, bir söyleşide “Tene Yazılan Ayetler” adında bir roman yazdığını söylemesinin ardından evinin önünden “maskeli iki adam tarafından Renault marka bir arabayla” kaçırlır. Yazarın kaçırlılmasının ardından gazetelerdeki manşetlerden birisi “*Tene Yazılan Ayetler*’in yazarı Asvas, Azrail’in makam arabası beyaz Renault’yla kaçırıldı” şeklindedir (Ekinci, 2010 : 230).

Ekinci’nin yine doksanlı yılları günümüze bağlayan bir hikâyeden hareketle yazdığı ve özellikle savaşın Kürt aile yapısı içerisinde yarattığı parçalanmayı anlatması açısından son derece önemli olan son romanı *Rüyası Bölünenler*’de de Beyaz Toros imgesi sıklıkla tekrarlanır. Romanın hem başkahramanı hem de anlatıcısı olan İsmail, şiddetin hüküm sürdüğü doksanlı yıllarda, sokak ortasında vurulup “faili meçhul” cinayete kurban gitmekten arkadaşı Sabri’nin yardımıyla kurtulmuştur. Sonrasında Avrupa’ya kaçır fakat kaçmasının tek nedeni bu değildir. İsmail, gençlik yıllarında PKK’ye katılmak istemiş ancak bunu yapmaya her yeltendiğinde korkularına yenilip yarı yoldan dönmüştür. Babasının, diğerlerinden daha çok sevdiği, kıymet verdiği en küçük kardeşi Yusuf ise dağa çıkmıştır. Yaşlı baba, Yusuf’un gidişinden İsmail’i sorumlu tutar ve onu evden kovar. Aradan on sekiz yıl geçtikten sonra babasının hasta olduğunu öğrenen İsmail, Batman’a döner. Bunca zaman geçmiş olmasına rağmen Batman’da hâlâ korku ve güvensizlik hâkimdir. Şehre gelen yabancı simaları takip eden sivil polisler yine işbaşındadır. Savaşın yarattığı iklimde insanlar, tanımadıklarına kuşkuyla bakmakta, kimseye güven[e] memektedir. Almanya’da on sekiz yıl yaşadıkten sonra memleketine gelen İsmail’in doksanlı yıllardan kalma korkularıyla birlikte dönüşünü ve bu korkularıyla yeniden yüzleşmesini sağlayan yegâne hatırlatıcı ise Beyaz Toros’tur. Örneğin Batman’a gelişinin hemen ardından sokaktan geçerken gördüğü Renault araba karşısında hissettiklerini şöyle anlatır İsmail:

Camlarına filtre çekilmiş Renault araba önümden geçince nefesim kesildi. Sanki binlerce iğne bedenime saplanmıştı. Araba az ileride durdu. Dikiz aynasından beni izliyorlardı. Sivil polislerin arabadan inip beni sorgulayacaklarını, emniyete götüreceklerini, işkence edeceklerini düşününce dizlerim titredi, boğazım kurudu, sırtım terledi, başım döndü. Tam yanına varmıştım ki araba tekrar hareket etti ve hızlanarak sokağa daldı. Alnımda biriken terleri silip derin bir nefes aldım (Ekinci, 2014: 39).

İsmail, ilerleyen günlerde de aynı korkuları sık sık yaşar. Dağa çıktıktan altı ay sonra yaşamını yitiren bir kadın gerillanın babası ile sohbet ederken, babanın yaşadığı bunca acıya rağmen hayata karşı duyduğu dirayet karşısında ezilen İsmail şöyle söyler:

Onu dinlerken utandım. Korkak olduğumu, olayların en yoğun olduğu günlerde Batman'dan Almanya'ya kaçtığımı, dava arkadaşlarımı yüzüstü bıraktığımı, kardeşim gibi cesur olmadığımı, *camları karartılmış her arabayı* polis arabası sandığımı, sürekli takip edilip dinleniyorum tedirginliği ile yaşadığımı ona söyleyemedim (Ekinci, 2014: 46).

2000'li yılların sonunda Batman'a dönen İsmail'in, "camları karartılmış her arabayı" Beyaz Toros sanması, tam da bu arabaların doksanlardaki faili meçhul cinayetlerin ve zorla kaybetmelerin sembolü olmasıyla ilgilidir.

Türkçe yazan genç kuşak Kürt yazarlardan Kemal Varol, *Haw* isimli romanında bir mayın arama köpeğinin gözünden doksanlı yılları anlatır. Kitapta Ergani'de sokak köpeği iken, kontrgerilla faaliyetleri yürüten Turkuvaz isimli "sarkık bıyıklı" tarafından alıkonulan Mikasa'nın doksanlı yılların kirli savaşına dair tanıklığını edebî bir anlatıda beden bulur. Savaşın farklı vechelerini gözler önüne seren anlatıların yoğun olduğu bu romanda da, devletin doksanlardaki kirli savaş pratiklerinin biricik sembolüdür Beyaz Toros. Örneğin Mikasa, Turkuvaz'ın kullandığı Beyaz Toros ile şehrin içinden geçerken gördüklerini şöyle anlatır: "askeri araçları parmaklarıyla nişan alıp ateş eden, üzerlerinde yırtık pırtık elbiseler olan çocuklar gördüm. Arabalar ve hepsi bize nefretle bakan gözler gördüm." (Varol, 2014: 89).

Beyaz Toros'un şehirde yaşayanların gözündeki temsili nefretle bakan gözlerde somutlaşır. Siyah filmli camının ardındakileri göremeyen insanlar, nefretlerini arabanın kendisine yöneltmiştir. Savaş tanığı Mikasa da, Amed Çeko Jiyan'ın romanındakine benzer bir şekilde Beyaz Toros-Hizbullah özdeşlemesini doğrulayan bir cinayeti kendi gözleriyle görmüştür:

Kaçamadı adam. Kaçamazdı. "Allah-û Ekber!" diye bağırان iki genç çocuk tek kurşunla yere serdi ekmek taşıyan adamı. Bütün gün beni takip ettiğini adım gibi bildiğim sarkık bıyıklı adamların kaykıldığı beyaz Toros'takiler bir an için sokağın başında durup yere serilen adama baktı ve sonra hızla gözden kayboldular (Varol, 2014: 167).

Şehre erken çöken gecelerin karanlığından, yolların tenhaliğinden bahseder Mikasa. "*Arada bir yoldan geçen beyaz Toros'lar ve panzerler haricinde tek bir araç bile göze çarpmıyordu*" der (Varol, 2014: 169). Turkuvaz'ın her gece beyaz Toros'a binerek köylerden ve şehirden alıp sorguladığı, işkence ettiği, öldürüp hemen karakolun bahçesine gömdüğü insanlardan bahseder.

2. Kürt Sinemasında Şaşmaz "topos" Olarak Beyaz Toros

Beyaz Toros sadece edebiyatta değil aynı zamanda doksanları konu edinen filmlerde de bir toposa dönüşmüştür. Kazım Öz'ün doksanlı yıllarda İstanbul'daki Kürt öğrenci hareketini ele alan *Bahoz (Fırtına)*; Evrim

Alataş ve Miraz Bezar'ın faili meçhul cinayetler, zorla yerinden etme, yoksulluk gibi temaları Diyarbakır ekseninde öne çıkardıkları *Min Dît (Ben Gördüm)*, Sedat Yılmaz'ın doksanlarda JİTEM ve Hizbullah gibi kontrgerilla örgütlenmelerinin hedefi hâline gelen Kürt özgür basın geleceğinin tüm saldırılara rağmen gösterdiği direnişi anlattığı *Press*, Özcan Alper'in yine doksanlarda yaşananları tanıklıklar üzerinden anlattığı *Gelecek Uzun Sürer* ve Erol Mintaş'ın *Kilama Dayika Min (Annemin Şarkısı)* filmlerinde⁹, Beyaz Toros devletin kirli savaş yöntemlerini sembolize eden önemli bir enstrümandır. *Min Dît* filminde akrabalarının düğünü için oğlu ve kızı ile birlikte köye giden baba ve anneyi, gece Diyarbakır'a dönerken Beyaz Toros'la yollarını kesen sivil giyimli kontralar katlederler. Film boyunca birçok sahnede adeta bu polislerce özdeşleşmiş Beyaz Toros çıkar karşımıza.

Toros Canavarı!

Bu uzun metrajlı filmlerin yanı sıra Fırat Yavuz'un senaryosunu yazdığı ve aynı zamanda yönetmenliğini de yaptığı *Toros Canavarı* (2011) isimli kısa metrajlı film, tamamen doksanlardaki zorla kaybetme gösterenine dönüşen *Beyaz Toros*'a odaklanmıştır. Film, başlığıyla bir yandan doksanlardaki kontrgerilla faaliyetlerinde sıklıkla kullanıldığı için insanların algılarında adeta canavara dönüşen Beyaz Toros'a göndermede bulunur. Bir yandan da Aziz Nesin'in 1957 yılında yayınlanan ve şimdiye kadar onlarca farklı tiyatro topluluğu tarafından sergilenen *Toros Canavarı* isimli oyununu akla getirir.¹⁰ Fakat film hemen girişteki şu paratekstle bize hangi canavardan bahsettiğini ilan eder:

1990'lı yıllarda, Türkiye'de 17.000'e yakın faili meçhul cinayet işlendi. Siyasi sebeplerle işlenen cinayetlerin faileri, devlet içindeki örgütlenmeler olduğu ispatlanan JİTEM ve Kontrgerilla adlı şebekelerdi. Tetikçiler, cinayetlerde kullandıkları Toros marka arabalarla tanındılar (Fırat, 2011).

9 Öz, Kazım. *Bahoz [Fırtına]*. İstanbul : 13 Film Prodüksiyon, 2008; Alataş, Evrim. *Min Dît [Ben Gördüm]*. 2009; Yılmaz, Sedat. *Press*. Tigion/Karınca film, 2010 ; Alper, Özcan. *Gelecek Uzun Sürer*. İstanbul: Tigion/Nar Film, 2011; Mintaş, Erol. *Kilama Dayika Min [Annemin Şarkısı]*, 2014.

10 Aziz Nesin'in deyiimiyle "izahı olmayan şeylerin mizahının yapıldığı" oyunda, yetmişli yıllarda Çukurova yöresinde namı yayılan ve Toros Canavarı olarak bilinen bir eşkiyanın hikâyesinden hareketle, Nuri Pakyürek isimli sıradan bir vatandaşın, bu katil ile karıştırılması sonrasında gelişen olaylar anlatılır. Ayrıca yine Burhan Bolan'ın yönetmenliğini yaptığı, bir yaşındayken aylar tarafından kaçırılan ve Toroslarda yaşayan bir "canavar"ın hikâyesini konu edinen Toros Canavarı isimli filmin de 1961 yılında gösterime girdiğini hatırlatmak gerekir Kitap için bkz. Aziz Nesin, *Toros Canavarı*, Nesin Yayinevi, 22. Baskı (İstanbul, 2012).

Film bir otobanda akan trafiğe odaklanır önce, gündelik hayatın rutin bir akışına tanık oluruz. Sonra Beyaz Toros ile zorla kaybetmelerin ilk anına, yani sivillerin alıkonulma anlarına dair tanıklıklar iştiriz arka planda. Telsiz seslerinin gürültüsünde duyduğumuz ilk ses, Kürtçe konuşan ve çok acı çektiği hissedilen bir erkeğin, “hatin wî birin, min nizanibû ku çî bibêjim, keça min canê min”¹¹ sözleridir. Sonraki tanık bir çocuktur: “Adamın kafasında bir şey vardı, arabanın camları da simsiyahtı” der. Kadının bir tanık ise “valla ben tam olarak göremedim ama beyaz bir arabaydı” diye anlatır. Filme yerleştirilen bu üç kısa diyalogun her biri Beyaz Toros etrafında dönen zorla kaybetmelerin bir yönüne işaret eder. Yaşlı erkek, kaybedilenlerin alıkonulma anındaki çaresizliğe işaret ederken, çocuk da kontrgerillaların başlarına geçirdikleri maske ve arabanın içindekilerin görünmesini engelleyen siyah camlarına vurgu yapar. Kadın ise bu ölüm makineleri ile özdeşleşen “beyaz” rengine işaret eder. Her bir tanıklık cümlesi, Beyaz Toros etrafında oluşmuş ve kaynağını tekrarlanmış deneyimlerden alan kolektif algının bir yanına işaret ederek birleştirmektedir.

Filmin devamında, bir ağaç korusunda ilerleyen Toros’un içini görmemizi engelleyen siyah camlarından yansıyan muhteşem doğayı seyrederek. Araba bir gecekondu mahallesine girer, iki katlı müstakil bir evin önünde durur. Kapı açılır, yere değen ayak sesleri işitilir, sonra araba oradan ayrılır. Akşam olur. Karanlık bir dehlizde ilerleyen ayak seslerini duyarız. Ortamın soğukluğu ve görüntünün korkunçluğu bir işkence merkezinde olduğumuz hissini verir. Sonraki sahnede, Beyaz Toros’un, gündüz vakti önünde durduğu eve doğru yavaşça ilerlediğini, evin kapısı önünde durduğunu görürüz. Arabanın tüm kapıları açılır, ayak sesleri işitilir. Kamera, evin ikinci katına doğru çıkan merdivene odaklanır. Ayak seslerini hâlâ duyarız. Bu esnada evin içinde çalan müziğin sesi berraklaşır. Grup Yorum’un 1986’da çıkan ilk albümünden, Ahmet Telli’nin şiiri olan *Sıyrılıp Gelen* şarkısı çalmaktadır. Zil çalar çalmaz müzik sesi kapatılır, kapının açıldığını duyarız. Merdivenlerden inen ayak sesleri çoğalır, arabaya doğru yaklaşır sesler ve arabanın kapıları kapanır. Bir otobanda seyreden arabaların görüntüsü akarken, ağzı kapatılmış ve inleme seslerinden kadın olduğunu anladığımız birsinin çırpınışlarını duyarız. O anda birden izbe karanlık bir yerde bulunan Beyaz Toros’a tutulan ışığın parlak yansımaları eşliğinde ürkütücü bir müzik sesi yankılanır. Bu sahnede Beyaz Toros bir objenin ötesinde, adeta kişilik kazanmaktadır.

Sonra araba yine bir korunun içinde ilerler. Siyah camdan yansıyan ağaç gölgelerini izleriz. Berrak, dingin ve sessiz bir gündür. Araba تنها bir yerde durur, kapılar açılır, yolun aşağısındaki koruluğa doğru ilerleyen

11 “Onu alıp götürdüler, ne diyeceğimi bilemedim. Kızım, canım benim...”

ayak sesleri duyulur. Bu esnada kamera Beyaz Toros'un gövdesine fokuslanmıştır. Plakasında 21 TEM 551 yazmaktadır. Böylece durduğu yerin de doksanlardaki zorla kaybetme vakalarında ölen kişilerin infaz edilip cenazelerinin bırakıldığı Diyarbakır Hevsel Bahçeleri olduğunu anlarız. Kameranın arabanın plakasına zımlandığı anda bir el silah sesi duyuruz aşağılarda.

Filmin sonlarına doğru bir kavşakta karşılasan arabalar görürüz. Bu defa sadece beyaz değil kırmızı renkli Toroslar da vardır. Doksanlar her ne kadar Beyaz Toros ile hatırlansa da yine emniyet görevlileri ve JİTEM'e ait kırmızı Toroslar da benzer bir misyonu yerine getiriyorlardı. Beyaz Torosların sayısı daha fazla olduğu için dönem hep onlarla anılır oldu. Kavşakta karşılaştığımız 47 TEM 551 (Mardin), 21 TEM 551 (Diyarbakır), 72 TEM 551 (Şırnak) ve 34 TEM 551 (İstanbul) plakalı beyaz ve kırmızı Toroslar devlet şiddetinin her yerde oluşuna vurgu yapmakla birlikte zorla kaybetmelerin ve faili meçhul cinayetlerin en yoğun yaşandığı Diyarbakır, Şırnak, Mardin ve İstanbul'u özellikle öne çıkarır.

Film, Beyaz Toros'un Kürdistan'daki algısını özetleyen çok başarılı bir kurguya dayanır. Özellikle de filme adını veren "canavar" sıfatını gerçekten ete-kemiğe büründürmeyi başarması açısından son derece etkileyicidir. Filmin hiçbir yerinde fiziksel olarak bir insan yoktur. Zorla alıkonulan ve öldürülen kadınla ilgili sahnelerde sadece açılıp kapanan kapılar, ayak sesleri ve sonrasında inleme sesleri duyuruz. Yönetmen, insanları kadrajdan çıkararak Beyaz Toros'u tam da doksanları yaşayan Kürtlerin algılarındaki boyuta taşımış, kendi başına bir ölüm canavarına dönüşen bir bedene kavuşturmuştur. Sadece görüntüleri insansızlaştırarak değil, filmin farklı sekanslarında Toros'un gövdesine odaklandığı anlarda da bu canavarlaştırmayı başarır. Yüzlerce öldürme pratiğinde kullanılan Beyaz Toros bir noktadan sonra artık onu kullanan kontrgerillalardan bağımsız olarak kendi başına devlet şiddetini temsil eden bir panoptik göze dönüşmüş, bakışlarını odakladığı herkesi ölüm çemberine alan bir "canavar" olmuştur. Yönetmen, Beyaz Toros'un, Foucault'nun bahsettiği anlamda karşısındakini bir nesneye dönüştüren bu panoptik bakışını "canavar" sıfatıyla son derece başarılı bir şekilde gözler önüne serer.

Örneğin Hafıza Merkezi'nin zorla kaybetmeler kapsamında yaptığı görüşmelerde, doksanlı yıllarda çocuk olan Şırnak Cizre'den bir görüşmeci o dönemdeki Beyaz Toroslardan bahsederken sanki bu canavarlaştıran panoptik gözü anlatmaktadır:

Beyaz Toros bir arabaları vardı JİTEM'cilerin. Hepsi sakallı, normal kıyafetli ama ellerinde telsizler. Bir de arabadan telsizin kablosu sarkıyordu. O araba sokakta dolaşmaya başladı mı, tamam ölüm timi iş başında demek-

tir. Herkes arabayı sokağın başında görür görmez evlere kaçırdı. Kapı önünde, sokakta filan kimse kalmazdı, arabayı gördüğü an herkes koşarak kendini içeri atardı (Göral, Kaya ve Işık, 2013: 45).

Doksanların Kürdistan kentlerinde, Beyaz Toros gören herkesin yaşadığı bu korku, tedirginlik, kaçış ve çoğu zaman insanların arabaya doğru bakmaktan bile imtina etmesi tam da bu arabalarda bedenleşen devletin panoptik gözü ve canavarlığıydı. Nitekim filmin kapanışındaki “1990’larda Torosların kaybettiği hayatlara” cümlesi tam da bu kontekste anlam bulmaktadır.

3. Güncel Sanatta Beyaz Toros

Mardin Kızıltepe’den Ali Bozan’ın, 2009 tarihinde İstanbul’daki ‘*Yerolmayan*’ başlıklı sergide sunduğu “*Bu Bir Toros Değildir*” isimli çalışması, güncel sanatın politik imkânlarını açığa çıkaran önemli bir örnektir. Çorak bir düzlükteki yolun kıyısında duran bir Beyaz Toros’un ön kısmında iki kişi oturmaktadır. Her şeyiyle normal bir Beyaz Toros olan arabada dikkat çeken şey ise uzunluğudur. Bozan, *Radikal Gazetesi*’ne verdiği röportajda, çalışması için şöyle diyor:

Toros’un sadece bir araba olmadığını, kaybedilme ya da gözaltına alınma anlamına gelen, bölgede alakalı-alakasız herkesin canını ve beynini incitmiş kanlı canlı bir Toros canavarını anlatıyorum. Abdülkadir Aygan, Neşe Düzeli’le röportajında günde kaç kişiyi alıp infaz edebildikleri sorusuna, Toros’un fiziki yapısıyla ilgili serzenişte bulunuyordu. Çalışmam kontrgerillanın arzusuna bir meydan okumadır (Aktaran Bora, 2009).

Sanatçının röportajda dikkat çektiği, doksanlı yılların meşhur JİTEM elemanlarından birisi olan Abdülkadir Aygan, işledikleri cinayetlere dair ayrıntılı itiraflarda bulunuyordu. Gazeteci Neşe Düzeli’nin (2014) “topluların cinayet olaylarına karıştınız mı?” sorusuna cevabı şöyledir:

Bir kez üç kişinin birden öldürüldüğünü gördüm. Diğer cinayetler hep tek tek ya da iki ikiydi. Mesela birini yakalayıp JİTEM’e getirmişler, sorgusu yapılıyor. Ertesi gün başka birini daha alıp getiriyorlar. Bu durumda ikisi aynı anda öldürülebiliyor. Zaten üçten fazla infaza imkânlar da müsait değildi. Araç olarak elde bir Toros araba vardı. Arabaya, bagaja kaç kişiyi sığdıracaksınız? Çünkü personel de binecek arabaya.

Bozan, Aygan’ın “imkânlar müsait değildi” cümlesine atfen üç kapıya çıkardığı yeni hâliyle Toros’u bir limuzine dönüştürmüştür. Zorla kaybetmenin yegâne gösterenine dönüşen Beyaz Toros’un limuzin versiyonu kontrgerillanın Beyaz Toros’un fiziki yapısından dolayı aynı anda üçten fazla kurbanı alıkoyamamasına dair serzenişine ironik bir çözümdür. Sa-

natçı, limuzine dönüştürdüğü Beyaz Toros ile kontrgerilla elemanları için konforlu ve şenlikli bir öldürmenin imkânını “müjdelemektedir”.



Beyaz Toros'u konu edinen bir diğer önemli güncel sanat çalışması ise ünlü Kürt sanatçı Ahmet Ögüt'e ait. 2004'te sergilenen “*What a Lovely Day*” (Ne Güzel Bir Gün!) başlıklı çalışma imajlar seklinde dizilen bir video sekansından oluşuyor.



What a Lovely Day | 2004 | Single channel DVD 2'

İmajların ilkinde ıssız bir kuytuda sivil giyimli iki polisi görüyoruz. Birinin elindeki telsiz ve taktığı kara gözlükler sivil polisler olduğunu anlamamıza yetiyor. İkinci imajda ise, yüzü Beyaz Toros kadar olmasa da yine polisler tarafından kullanılan Beyaz Şahin'e dayanmış bir kişiyi arayan sivil polisi görüyoruz. Sekans, doksanların gündelik rutinine dönüşen bir zorla kaybetme pratiğinin ölüme yaklaşan anlarını resmediyor. Fakat ironik olan nokta ise çalışmanın başlığı! Engin Sustam'ın da dediği gibi, sanatçı, ölüme giden birisinin gerçekliğini “ne güzel bir gün!” başlığı altında göstererek son derece absürd bir boyuta taşıyor (2012: 177).

Sönsöz

Doksanlı yıllar, devlet şiddetinin doruğa ulaştığı; zorunlu göç, faili meçhul cinayetler ve zorla kaybetmelerin yaygınlaştığı bir kirli savaş dönemi idi. Bu kirli savaşın Kürdistan'daki kolektif hafızasına tutunan önemli savaş objelerinden birisi olan Beyaz Toros, sadece savaşın tanıklığını yapmış kişilerin değil, aynı zamanda bu savaş konusunu edinen sinema, edebiyat, tiyatro ve güncel sanat gibi alanlarda da sıklıkla işlenerek adeta bir doksanlar fenomenine dönüştü. Devlete bağlı olarak harekete geçirilen JİTEM gibi kontrgerilla oluşumlarının yürüttüğü kirli savaş ile özdeşleşen Beyaz Toros adeta doksanların devlet şiddetinin bedenleştiği bir sembol oldu. Hizbullah'ın sivilleri katlettiği Takarov marka tabancalar ve satırlar, öldürülen gerilla bedenlerinin bir "ibret" iması ile çarşı-sokak gezdirildiği belediyelerin çöp traktörleri, gelişigüzel taranan evlerin duvarlarındaki kurşun delikleri ve daha nice savaş tanığı obje, imaj ve sembol; hikâyesinin dile getirilmesini, anlatılmasını bekliyor.

Kaynakça

- Bora, N. (6 Haziran 2009). Yersizliğin koordinatlarını bulanlar. Erişim tarihi: 24 Ağustos 2014, http://www.radikal.com.tr/hayat/yersizligin_koordinatlarini_bulanlar-939545
- Çelik, A. (2014). 1990'lı Yılların Olağanüstü Hâl Rejimi ve Savaş: Kürdistan Yerellerinde Şiddet ve Direniş. *Toplum ve Kuram Dergisi*, (9), 99–145.
- Düzel, N. (28 Ocak 2009). Abdülkadir Aygan: “Cem Ersever Ankara'ya bir bavu C4 götürdü.” Erişim tarihi: 24 Ağustos 2014, <http://www.taraf.com.tr/yazilar/nese-duzel/abdulkadir-aygan-cem-ersever-ankaraya-bir-bavul/3748/>
- Ewoud, P. (2012). Le crime du temps suspendu et de l'oubli organisé. *Courrier de l'ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L'home*, 31, 32–34.
- Ewoud, P. (2010). Des milliers ou des millions de victimes ? *Courrier de l'ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L'home*, (31), 33.
- Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.), İstanbul: İmge.
- Göksu, G. (Temmuz, 2009). Korkulu Rüya: Toros Taksi. Erişim tarihi: 25 Ağustos 2014, <http://www.aktifhaber.com/korkulu-ruya-toros-taksi-235822h.htm>
- Göral, Ö. S., Işık, A. ve Kaya, Ö. (2013). *Konuşulmayan Gerçek: Zorla Kaybemeleler*. İstanbul: Hakikat, Adalet ve Hafıza Merkezi.
- Jongerden, J. (2008). *Türkiye'de İskân Sorunu ve Kürtler-Modernite, Savaş ve Mekân Politikaları Üzerine Bir Deneme*. (M. Topal, Çev.), İstanbul: Vate.
- Kerovpyan, S. (2013). *La pierre porteuse de mémoire : le rapport à l'héritage arménien en Turquie*. Paris: EHESS.
- Kılıç, E. (2009). JİTEM'in Öyküsü. Ahmet İnsel ve Ali Bayramoğlu (ed.), *Almanak Türkiye 2006-2008 Güvenlik Sektörü ve Demokratik Gözetim* (ss. 220-221), İstanbul : TESEV.
- L'abîme des sans-deuil: le syndrome de la disparition forcée (2012). *Courrier de l'ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L'home*, (31), 36–37.
- Navaro-Yashin, Y. (2012). *The make-believe space: affective geography in a postwar polity*. Durham, NC: Duke University Press.
- Nesin, A. (2012). *Toros Canavarı*. İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Robert, K. (2013). The Falcon Remembered. *Real World Latin America*. Dollars & Sense and NACLA Report on the Americas.
- Sri Lanka: Disparu depuis trois ans. (2012). *Courrier de l'ACAT: Mensuel Chrétien Des Droits de L'home*, (313), 2–4.
- Sri Lanka's White Vans: Dual Criminality of the Sri Lankan State and the Rajapakse Administration*. (18 Temmuz 2012). Erişim tarihi: 25 Ağustos 2014 <http://www.tamilsagainstgenocide.org/data/docs/WhiteVanv7-15.pdf>
- Sustam, E. (2012). *La Culture Subalterne Kurde et l'art Contemporain En Turquie "Déviation, Interpénétration et déterritorialisation"*. Paris: EHESS.
- Tahincioğlu, G. (2013). *Beyaz Toros: Faily Belli Devlet Cinayetleri*. İstanbul: Doğan.

Romanlar

- Jiyan, A. Ç. (2010). *Varjabed*. Diyarbakır: Lîs.
Jiyan, A. Ç. (2014). *Berbang jî Şahid e*. Amed: J&J.
Varol, K. (2014). *Haw*. İstanbul: İletişim.
Ekinci, Y. (2014). *Rüyası Bölünenler*. İstanbul: Doğan.
Ekinci, Y. (2010). *Tene Yazılan Ayetler*. İstanbul: Doğan.

Filmler

- Alataş, Evrim. 2009. *Min Dit*.
Alper, Özcan. 2011. *Gelecek Uzun Sürer*. İstanbul: Tigion/Nar Film.
Öz, Kazım. 2008. *Bahoz*. İstanbul : 13 Film Prodüksiyon.
Yılmaz, Sedat. 2010 *Press*. Tigion/Karıncalar film.
Yavuz, Fırat. 2011. *Toros Canavarı*. Türkiye (Kısa metraj).

Güncel Sanat

- Bozan, Ali. 2009. “*Bu bir Toros değildir*”.
Ögüt, Ahmet. 2004. “*What a Lovely Day*”, 2004, Single channel DVD 2