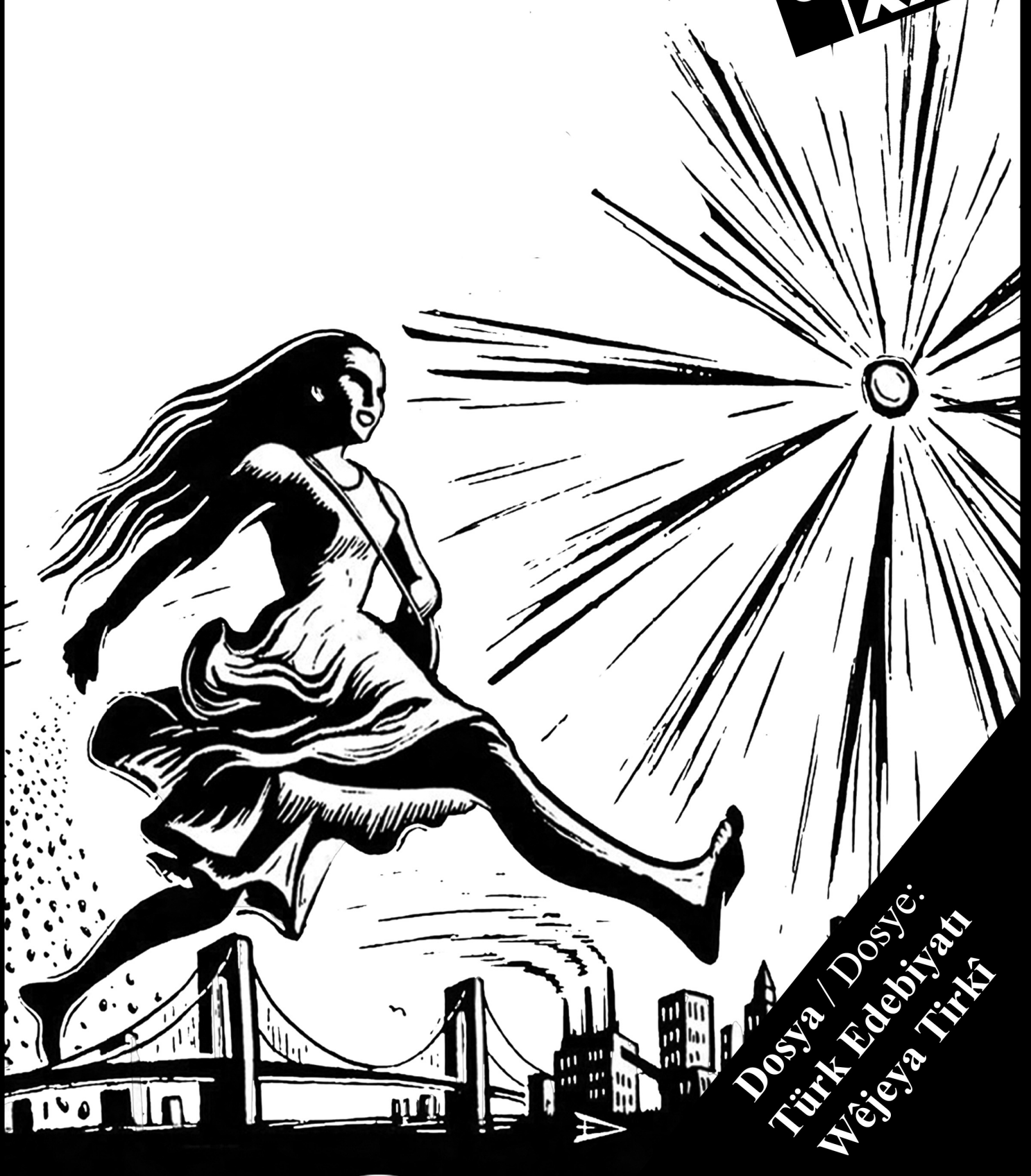


ÖN SÖZ

www.ekinsanat.org

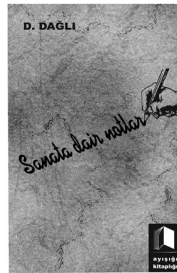
İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir. bu da onun önsözüdür
Sosyalizma ku rizgarkirina mirovan ji xwe re kiriye armanc berhemeke mezin e; ev ji pêşgotina wê ye



Dosya / Dosye:
Türk Edebiyatı
Wejeya Tirki

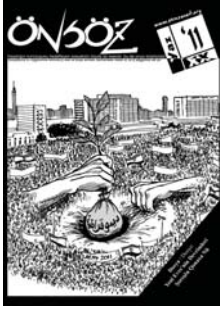


12-20 Kasım 2011 Kitap Fuarındayız



4. Salon





ÇINGI/ Çirûsk

**AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ**

XXI

KİTAP DİZİSİ RÊZA PIRTÛKAN

**kültür / sanat / edebiyat
çand / hûner / wêje**

**Genel Yayın Yönetmeni
Derhênerê Giştî Yê Weşanê
Songül Yücel**

**Yazı Kurulu – Komîta Nivîsan
Songül Yücel / Ülkü Şeyda
Fatma Yıldırım / Ruhan Mavruk
Pınar Turan**

**Önsöz'e Ulaşabileceğiniz Adresler
Navnîşanên Gihiştina Onsozê**

İstanbul

İstiklal Cad. Rumeli Han 88/11 Kat: 6 Tel:
0212 249 44 43

İzmir

1337. Sk.No:18 Çankaya
(Batı Dersanesi Karşısı)

Ankara

Bayındır Sok. Hitit Apt. No:22/14 Kızılay

Adana

Çınarlı Mah. Atatürk Cad. 61012 Sk.
Pedük Apt. Kat: 1 No. 2 / Seyhan
Tel: 0322 459 70 62

Antep

Alaybey Mh. Hürriyet Cd. İ.Söylemez Sk.
Halit Sarı İş Mrk. K:3 No:9 (Küçük Sigorta
Yanı) Şahinbey/Antep

Antakya

Zenginler Mah. Kurtuluş Cad. No: 18 20/A
Antakya (Katolik Kilisesi Sokağı)
www.ekinsanat.org
onsozdergisi@gmail.com
istanbulayisigi@gmail.com

Baskı: Haziran 2011 / Çap: Pûşper 2011

Estet Ajans Matbaacılık Tel: 212 565 17 74
Merkezefendi Mah. Fazılpaşa Cad. 4. Zer San. Sit.
No: 16/26 Topkapı / İstanbul

Merhaba,

Küresel ısınma sonucunda yaşanan değişimler geçiş mevsimlerini elimizden aldı; ama insanlık dünyayı değiştirme eyleminde geçiş mevsimlerinden vazgeçmiyor. Baharın coşkusunu güzün hüznüne terketmeden yoluna devam ediyor. Biz de 21. sayımızla tüm okurlarımıza merhaba diyoruz.

Bir baharı da bizim yaşamamız gerektiğini düşünerek Önsöz'ü siz okurlarımızın beklenti ve önerileri doğrultusunda yeniden biçimlendirelim istiyoruz. Yeni yaratma eylemine sizi de davet ediyoruz. Nasıl bir Önsöz beklediğinizi, biçimsel ve içeriksel olarak, düşünce ve önerilerinizi bize ulaştırırsanız seviniriz.

2012'ye, birlikte, yeni bir yüzle merhaba demek için sabırsızlanıyoruz.

Merheba

Piştî germahiya kûrewî guhertinên hatine jiyên demsalên derbase ji destê me girtin; lê mirovahî di çalakiya xwe ya guhertina dinyayê de ji demsalên derbase naqere. Coşa biharê beyî ku xwe li ber bayê xemgîniya payîzê berde, rêwîtiya xwe bedewam dike. Em jî bi hejmara xwe ya 21. ji hemû xwendevanên xwe re dibêjin merheba.

Bi fikira ku divê em jî biharekê bijîn; em dixwazin ku Onsozê bi bendewarî û pêşniyarên xwendevanê xwe ji nû ve têxin şeweyekî. Em we jî dawetî çalakiya ji nû ve afirandin dikin. Em dixwazin ku hûn fikir û pêşniyarên xwe ji bo naverok û şeweya Onsozê bigihînin me, em ê dilşad bibin.

Em ji bo, bi hev re, bi rûyekî nû ji 2012'an bêjin merheba bêsebirin.



Nazım Akarsu

4



Antik Çağın İlk Büyük Diyalektik
Gerçekçisi Aiskhulos

Orhan İyiler

5 - 13



Sanata Dair Notlar

Anna Karenina-Tolstoy

D. Dağlı

14 - 16



**Yabancılaşmaya Karşı
Beyin Egzersizleri**

Hayal Kurma Eylemi

Temade Çınar

17 - 20



**Tarihsel Toplumsal Gelişme
ve Sanattaki Yansıması -8-
Varoluşçuluk**

Özgür Güven

21-29

Kırıcılara Papuç Bırakmayan
Can Yücel

Mehmet Esatoğlu

30-31



BALKON

Ruhan Mavruk

32

DOSYA / Dosye

**Türk Edebiyatı
Wêjeya Tirkî**



YAKUP KADRİ ÜSTÜNE

Cengiz Gündoğdu

ÜÇ İSTANBUL

Mithat Cemal Kuntay

Ahmet Aydın

Kazanımlarını Halka Sunan Bir Romancı:

Suat Derviş

Günçör Gençay

ANADOLU KÜLTÜREL DERİNLİKLERİNDE

HALİKARNAS BALIKÇISI

Atila OĞUZ

Halide Edib Adıvar

Sıla Erciyes

33-60



Gezi Notları

Munzur(L)A Akmak
61 - 63

“Taş atan çocuklar” a
Elifcan
64

Yağmurla Gelen Bileklik
Ciran
65 - 66

Adı:Kadın
Soyadı:Şiddet,Ölüm
Ekinsu
67-68

Yitik Bir Zamanın Gölgesinde
Buruk Bir Yaşam
69-70

Yeşil Brandalı Jandarma Jeepi
Hüseyin Şenel
71-73

Kana Yazılan
Kanla Yazılan Hayatlar
Seval Demir
74

İmkansızlık
Cins
Özgün Denizci
75-77

Bahar Derin
78



Devrimci Kadın Tutsaklardan Mektup

Hediye Aksoy'dan Mektup

Tanrısallıkla Örülü Kutsal Dil Tabusu

Rıdvan Balku

Çılgık

Yaşar Kırmızı

Kapitalizm, Teknoloji, İnsan, Yıkım
ve Devrimci Sanat' a Dair Akıl Yürütmeler

Vedat Düşkünler

Metin'in Hikayesi / 1 Mayıs 1977

Özgür Güven

95

OKURLARDAN

97-100

FARKINDALIK

Melike Özbayram

AĞLAYAMAMAK

KÜBRA CILIZ

Ödül Düzleminde Şiir Erkini

Yıkmanın Anatomisi

Serkan Engin

NİLÜFER

MEHMET ERCAN

HABERLER

101-107

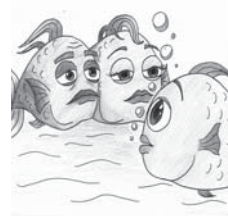
“İsimsiz” Bienale Ad Koyma Eylemi
Araf / İki Ülke Arasında

7. Sarıgazi Halk festivali gerçekleştirildi.

Mersin Ayışığı Açıldı

Oyunculuk Eğitiminde Yaratıcı Drama

Atölye Çalışmaları Başladı



OĞLUMA MASALLAR

“Küçük Balık”

108-112

Devrim

*umutlu şarkısıdır yüreğimizin
ve beynimizin duru pırlıtsı
güneşin Nemrut Dağı'nda doğuşu
Haliç'te kıpkızıl batışıdır*

Devrim

*bulutları kucagında taşıyan
küçük bir çocuğun
hızlı kalp atışıdır
ve gülümsemesidir*

*umutlu
dünyanın soluk alışıdır
sokakların yeni bir güne uyanışı*

Devrim

*işçilerin çatlamış ellerinde dalgalanan
gelincik kızılı bayraklardır
ve silahların
tiranların kapısına
dayanışı*

Devrim

*tüm hesapların görüleceği
arenadır
kan ve barutun arasından
açelyaların gövereceği zamandır*

Devrim

*uğruna her şeyini verenlerin
onurla güleceği o an'dır
doğumların en güzeli
gül destesi olanıdır*

Devrim

*insanlığa duyulan aşkın ilanıdır
ve tarihin koynunda isyandır
usanmadan yasak meyveye uzanan
insandır*

insan olmakta

ve insan kalmakta ısrardır

Devrim

*sıra sıra
bulvarlara
kanla yazılma mısralardır.*

17 Ağustos '11



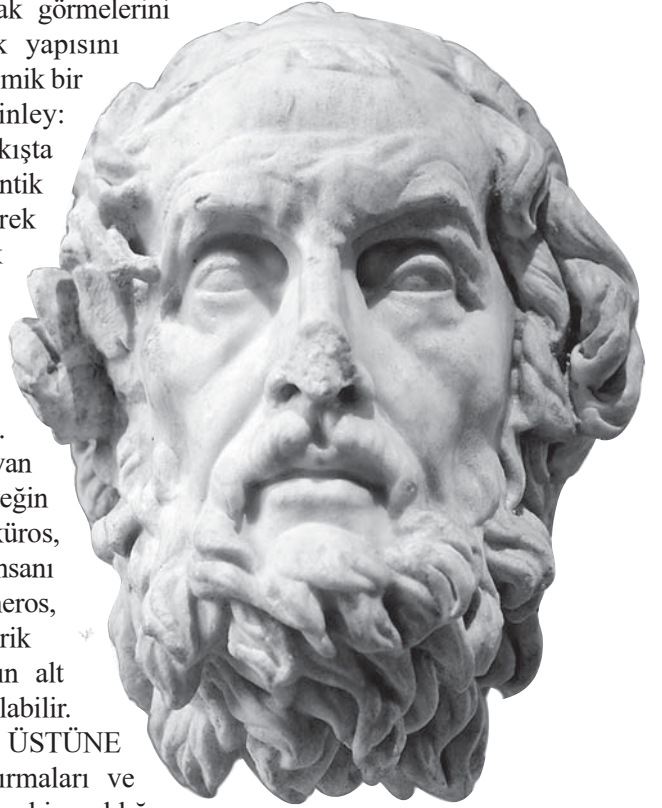
Nazım Akarsu



Orhan İyiler

Antik Çağın İlk Büyük Diyalektik Gerçekçisi Aiskhulos

Gerçekten de kendi sınıfının seçkin bir yazarı olan Monseigneur A. Gide “Rusya Dönüşü” adlı kitabında “Tüm sanatlar devrimcidir. Ancak babalarımız Grekler lirik bir şarkıdan başka bir şey değildi” der. Bu kanıyı şöyle ya da böyle paylaşan aydınların sayısı gerek Batı’da gerek ülkemizde azımsanmayacak kadar çok. Kaldı ki ilkçağ düşün ve sanatını lirik bir şarkı olarak görmelerini sürdürenlerin yanı sıra, çok kez ilkçağın ekonomik yapısını inceleyenlerde de “Greklerin ekonomik yaşamlarını ekonomik bir olay olarak düşünmedikleri” kanısı yaygın (M. Finley: L’Economie Antique Paris 1975). Gerçekten ilk bakışta “Primitif ya da arkaik denilen toplumlarla daha sonraki antik toplumlarda malların üretimi ve eldeğişimi gibi gerek ekonomik yaşam alanıyla, gerek politik ilişkilerle, gerek hukuksal çerçeveye, kısacası ideolojik yapıyla doğrudan ilişkin görünmeyen bazı kurumlar bireyin toprak ve üretim araçları üstündeki haklarını toplumsal üretimdeki denetimi, öteki bazı zorunluluklarla birlikte çalışma alanını da düzenleyebiliyorlardı.” (N. C. Levêque F. Favory La Pensée N: 192). İlk çağ üretim biçimini soyutlayan bu görüntüyü hiç kuşkusuz ilkçağ düşünürlerinin örneğin Aneksagoras, Prodikos, Protagoras, Demokritos, Epiküros, Sokrates, Aristoteles gibi düşünürlerin geliştirdikleri insanı şaşırtıcı biçimde yakalayan düşünce sistemleriyle, Homeros, Aiskhulos, Sofokles, Euripidês gibi şair ve yazarların lirik yapılarındaki göz kamaştırıcı parlak ilkçağ uygarlığının alt yapısının yeteri açıklıkla incelenmesine neden de olmuş olabilir. Ne ki son zamanlarda özellikle İLKÇAĞ KÖLELİĞİ ÜSTÜNE ULUSLARARASI ARAŞTIRMA GRUBU’nun araştırmaları ve getirdiği sonuçları gündend güne bu altyapı sorununu daha bir açıklığa kavuşturmaktadır. Bu uluslararası grubun merkezini Besençon Merkez Araştırma Grubu oluşturmaktadır. Bu ve buna benzer araştırmaların gün geçtikçe artması sonucu ilkçağ toplumlarının artık “kendine özgü ve daha çok ekonomik olmayan yasaların yönettiği” bir toplum biçimi olarak görme eğilimi yavaş yavaş yerini Marksist bulgulara bırakmaktadır. O zaman ilkçağ toplumunun ekonomik yaşamı yeni belgelerle gün geçtikçe aydınlığa kavuştuğunda biz “babalarımız Greklerin” sanatının hiç de uzun lirik bir şarkı olmadığı gerçeğine yönelmekte, bu ilkçağ yazarlarının neyle; kendi toplumlarını belirleyen üretim biçimleriyle nasıl bir ilişki içinde olduklarını daha apaçık, daha sevinç verici bir öğreti biçiminde kavramaktayız.



Sanat Emeği,
Dergisi’nin 5.
sayısında
Temmuz 1978’de
yayınlanmıştır.

İlkçağ Toplumunun Üretim Biçimi **Köleci Bir Üretim Biçimidir**

Köleci toplumla sanatçı arasındaki ilişkiyi bizi yanılgıdan kurtaracak bir biçimde iyice kavrayabilmemiz için köleci toplumun yapısına hiç olmazsa ana, belirgin çizgileriyle kısaca bakmak zorunluluğu var.

Besençon Merkezi'nin bize getirip bıraktıkları söylesine özetlenebilir: Primitif ve arkaik üretim biçiminden sonra gelen üretim biçimi köleci üretim biçimidir. Nedir ki köleci üretim biçimine geçmeden önce insanlık tarihi uzun bir köle öncesi geçiş dönemi yaşamıştır. Bu geçiş dönemi diyebileceğim dönem Site-devletler kuruluşuyla kapanmış ve köle üretim biçiminin egemen üretim biçimi olduğu döneme geçilmiştir. Antik Site-devlette köleler, azaldı köleler, yerliler, yurttaşlardan oluşan bir toplumun nasıl bir siyasal yöntemle daha iyi yönetilebileceği konusunda geniş bilgileri Çiçeron'un söylevlerinden, kendinden önceki Site-devletlere yaptığı atıflardan anlayabiliyoruz. İlkçağ köleciliğinin temelini askeri istilalar oluşturmaktadır. Mal alışverişinin sürekliliği, yeni pazarlar edinilmesi, el emeğinin değerlendirilmesi, yeni koloniler edinilmesi köleci toplumun temel yapısını oluşturmuyordu. Örneğin önemli bir Marksist bilgin olan Mısırlı Ahmet Sadık Sedat temelinde istilacı ve köleleştirici bir eğilim yaratan ilkçağ emperyalizminin Mısır'daki uygulamalarını bize şöyle yansıtır (La Pensée N: 189): İskenderiye'nin kuruluşu Perslerin müttefiki Fenikelilerin ticari limanı olan Tyr'in yıkımı olur. Lagoslular doğunun ticaret ve askeri denetimini ellerine geçirebilmek için Nil vadisinin güneyine, Arap sahillerine, Hind'e dek uzanan ticaret yollarını ele geçirebilmek için bir çok askeri çıkartmalarla, keşiflerle sorumlu ticaret grupları gönderiyorlardı. -5. yüzyıl ortalarında Perslerin Mısır'dan 23 bin ardep (1 ardep 185 litre) buğdayı vergi olarak aldıklarını biliyoruz. Lagoslular bunu 300 bin ardep'e yükseltiyorlardı. Emperyalist yönetici sınıfın gözünde Mısırlılar Detic (önkoşulsuz teslim olmuş kişiler), Laographoumenoui (Arazi vergisi açısından sayımı yapılmış kişi), Helenleşmiş, mutlu bir azınlık olan Epikériménoi sınıflarından oluşuyordu. Gerek Deticilerin, gerekse Laographoumenouilerin (ki çalışan sınıfın ezici çoğunluğunu oluşturuyorlardı) kendilerine öz mülkiyetleri yoktu.

İlkçağın İki Büyük Sömürgeci Devleti: Grekler Ve Persler

Köleci üretimin belirlediği iki büyük devlet yapısı, Persler ve Helenler ilkçağ emperyalist savaşlarının temelini oluştururlar. Tarihte Med savaşları diye bilinen bu savaşların kesin belirlenmiş amacı küçük Asya kentleriyle, Mısır – Akdeniz ticaretinin tümünü ele geçirmeye dayanır. Yine bize Ahmet Sadık'ın aktardıklarına bakılırsa Perslerden sonra Helen emperyalizminin boyunduruğu altına giren Mısır'da emperyalist güçler olan Helenler ve onların devlet aygıtı olan Lagoslar yönetimi Mısırdaki tam bir teknolojik devrim yaratmışlardı. Özellikle tarımda yeni yöntemlerin içerildiği,

yeni toprakların alması ekime açıldığı, son derece başarılı bir sulama sisteminin geliştirildiği görülüyor. Hiç kuşkusuz daha iyi sömürebilmek için sömürücü güçler çalışanların belli bir teknik düzeye gelmelerini sağlamaya özen gösteriyorlardı. Makedonya'da geliştirilmiş özel araç ve gereçlerle Mısır zanaatkarlarının toplumsal üretimi bir çeşit manifaktür üretime dönüştürdüklerini biliyoruz. Grekler birçok atölyeyi kendi hesaplarına çalıştırıyorlardı. Burada üretilen malların tüketici Site Devletler olan öteki Helen sitelerine ticari bir şebeke ağıyla dağıtım yapıldığı, bu gelişmenin Çin ve Hind ülkelerine dek uzandığı bilinmektedir. Ptolemeler döneminde büyük toprakları eken kişilere parasal destekte bulunabilecek, hükümetin kredi verebilecek bir sistem geliştirdiğini görmek çok kişi için bugün bile şaşırtıcı olmakta devam ediyor. Lagoslular küçük küçük atölyeleri birleştirerek daha sömürücü, daha ekonomik olan ilkçağ monopollerinin temellerini atıyorlardı. Bu monopolcü sistem daha sonra Romalılarca daha geniş bir yayılma politikasının temelini oluşturmuştur. Ptolemik dönemde Mısır'da dokuma, beslenme, papirüs endüstrisinin son derece hızlı geliştiğini görüyoruz.

Bazı yönetim bölgelerinde devlet, hazinenin görevini üstlenmiş banka şubeleri (Trapézés) açıyordu. Gerek Mısır, gerek öteki koloni devletlerinde bu tür uygulamaların gerçekleşmesinin tek nedeni her iki emperyalist devletin kendi köleci sistemlerini ayakta tutabilmek, silah zoru ve yönetim becerisiyle bu sömürü düzeninin sürgitliğini sağlayabilmektir. Örneğin Ptolemeler Mısır'da para vergilerinin total toplamını bazı kendilerine yakın Helenleşmiş zenginlere ya da üst düzeydeki görevlilere kiralayan bir sistemin ilk ilkelerini, işlevinin belirgin yapısını oluşturup yerleştirdiler. Böylece bu sistem daha sonra Arapların Kibala sistemiyle, Osmanlıların İltizam sisteminin temelini oluşturmuştur. Bu sistemde hiç kimse hizmetli kölelerin dışında birey olarak tek tek köle değildir. Ptolemeler böyle bir sistemden yana olmamışlar, ancak gerek Persler, gerek Grekler askeri güçleriyle fethettikleri bölgedeki insanları böyle bir sistem içinde tümünden köleleştirmişlerdir. İstilacı güçler kendilerine yakın işbirlikçi güçlerle işbirliğini geliştirmeyi, onlar aracılığıyla üretimin kontrolünü ellerinde bulundurmaya yeğlemişlerdir. Bu onların yerel bazı görevler üstlenmelerine engel değildi. Örneğin köylülerin, hükümet yetkililerinin denetim ve gözetiminde her yıl 10 gün bent ve kanal yapımlarında çalışma zorunluluğu vardı. Yine bu köylüler her yıl bölge bölge, yetkililerin önünde toprağı ekip biçeceklerine dair yemin ederler, her yıl bu yeminlerini yinelerlerdi. Mısır Köylüsü (lava'lar) ancak bölge yetkilisinden yazılı, resmi bir izin alarak başka bir uğraşı dalına geçebilirlerdi.

İskenderiye kentinin askeri ve ticari bir sömürge üssü olarak kurulmasıyla alabildiğine geliştirilen köleci üretim biçimi Romalılar zamanında örneğin Mısır'dan 800 bin ardep buğday alınmasına dek çıkmıştır. Sömürülen Mısır lavalalarının borçlandırılmaları yalnızca bununla da kalmıyor, konuk barındırma vergisinden, adam başına salma yapılan harca dek uzanıyordu.

Küçük Asya site devletleri üzerinde uygulanan yöntemlerin sömürücü, toptan köle edici nitelikte oldukları, Aristonikos adlı bir kişinin yönetiminde tüm küçük asya kölelerinin silahlı ayaklanmaları olayı ile kendini belirler...

Köleci Toplumda

Tiyatro Sanatının Politik Başkaldırısı:

Tarihte ilk kez cezalandırılan sanatçının bir tiyatrocu olduğunu biliyoruz. Ya da başka bir dille, elimizdeki ilk belgeler yönetimin bir sanatçıya verdiği ilk cezanın bir tiyatro sanatçısına verdiği gerçeğini ortaya koyuyor. Frunikhos'un Persler adlı oyunu söz konusu cezalı oyun. Elimizde yazılı metni yok bu oyunun. Bazı ditirampları var bilinen. Oyun -494 yılında oynanıyor. Aristogoras'ın yönetiminde ayaklanan İonyalılar ilk Med savaşlarının başlangıcını oluşturmuştur. Atinalıların kışkırtmalarına ve yardım edeceklerine dair verdikleri söze rağmen Pers emperyalizmine karşı İonya başkaldırışı Persler tarafından son derece kanlı bir biçimde bastırılır. İşte Frunikhos Milet kentinin Persler tarafından düşürülmesini oyununun ana kurgusu olarak oluşturmuştur. Oyun oynanıyor. Herodot'un anlattıklarına bakılırsa oyunu izleyenler onca üzgün ve bitik düşmüşler ki ağlamaktan, Atinalı yöneticiler tragedya yazarını bin drahmi para cezasına çarptırmışlar. Filolog Duruy "Akan gözyaşları aslında Atinalıların yanılğalarını vurguluyordu" der. Asya İonlarını kendi başlarına koskoca Pers ordusu karşısında yalnız bırakmakla suçluydular çünkü... Böylece biz, sanatla politikanın daha ilkçağdan bu yana nasıl iç içe bir oluşum izlediklerini görme olanağını buluyoruz.

Tarihin elimize ulaşan ilk yazılı tiyatro metinlerinin yazarı, antik çağın ilk diyalektik gerçekçisi Aiskhulos'un Pers'ler oyununa geçmeden önce kendisi gibi bir sanatçı olan şair ve destanlar yazarı ölümsüz Homeros'un köleci toplum karşısındaki davranışını belirlemekte kaçınılmaz bir zorunluluk vardır.

İlkçağ Egemen Sınıflarının Ölümsüz Şairi Homeros:

İlkçağ uygarlığında üst yapı kurumlarını oluşturan ideolojik yapıyı iyice kavrayabilmemiz için Plütark'ın şu sözlerindeki önemi iyice yorumlayabilmeliyiz:

"Homeros", der Plütark, "Grekleri eğiten bir erdemdi". Gerçekten bu durum böyle olmuştur. Bu köleci sistemin üst yapısını belirleyen ideolojik yapıyı oluşturan yasalar demeti çok kez Homeros'un destanlarından, ezgi ve dizelerinden kaynaklanmış, mitolojik mecazlar bu yasalara gerekçe olarak gösterilmiştir. Homeros dizelerinin oluşturduğu öğretiyi bir çeşit ilkçağ kitabı mukaddes'iydi. Birçok ilkçağ düşünürünün zaman zaman gizli, zaman zaman da açıktan açığa Homeros'un bu köleci ahlakına karşı çıktıklarını biliyoruz. Homeros'da din, aşk, güzellik, adalet, görev, her çeşit insancıl tutku tam bir disiplinle büyüklere, aileye, krallara ve tanrılara bağlılık öğretisiyle sonuçlandırılmıştır. Bu nedenle egemen sınıfların üst yapı kurumlarından en başlıcası olan eğitim ve öğretim işlevinde Homeros tüm Grek-site devletlerinin ders kitabı olarak zorunlu okutulmaktaydı. Özellikle savaşkanlıklarıyla daha da ünlü sanılan Isparta-site, devletinde Homeros askeri eğitimlerin de temel direği olmuştu. Sert talimlerin, katı düşüncelerin, insan öldürmenin öğretildiği kışlaların, güzellik yıkan, yoksula acımayan, özgürlüğe sırt çeviren düşüncesi oldu Homeros. Babaya, en büyük erkek kardeşe, anaya, ülke yöneticilerine ve tanrılara katıksız bir saygı ve boyun eğmeyi öğütleyen Homeros zengin şölenlerinin baş tacı olmaktan öte köleci sistemin artık emperyalist aşamaya doğru geliştiği dönemde tüm Grek'de Helenist kültürün başlıca ihraç metaı durumuna geliyordu.

Atina Emperyalizmine Karşı Bir Oyun: Persler

Tüm bunlardan çıkan sonuç ilkçağ toplumunun dikensiz gül bahçesi olmadığı gerçeğidir. Aiskhulos ya da toplumuyla uyumsuzluğa düşmüş öteki ilkçağ düşünür ve sanatçıların ülkelerinden sürüldüklerini, giderek öldürüldüklerini bile biliyoruz. Aydınların öldürüldüğü, sürüldüğü, cezalandırıldığı bir toplum yapısını Hümanist eğilimlerimiz yüzünden görmezlikten gelemeyiz. Sorunsuz bir toplumda Agora'da yalnızca felsefenin yapıldığı bir toplumda yaşamıyordu ilkçağ sanatçı ve düşünürleri. Sorunların sezebildikleri çözümlerine sanatlarının tüm ölümsüz yaratıcılığıyla korkusuz yürümeyi deniyor ve bize ilkçağdan bu yana ölümsüz güzellikteki ilk örneklemeleri veriyorlardı. Daha açık bir dille söylersek: sanatlarının ölümsüzlüğü yaşadıkları toplumun politik yapısından kaynaklanıyordu. İşte şimdi sıklıkla Perslerin aksiyon yapısına kısaca bir göz atalım:

Dipte büyük bir saray kapısı. Bir yamacın üzerinde ya da sahenin önünde hafif bir yükselti, ilkçağın ünlü imparatoru, İonya'dan Mısıra, Mısır'dan Babil'e dek geniş bir yeryüzü alanında yaşayan insanların ünlü ve tek kuyrukçusu Darius'un mezarı. Pers kralı

Kserkses'in yaşlı danışma üyeleri saray kapısının çevresinde toplanmışlar. Bir süre durumlarını bozmadan öylece durur bu yaşlı, kocamış danışma meclisi üyeleri. İçlerinde Darius'a danışmanlık yapmış olanlar bile var. Saray kapısının önünde üstleri başları yırtık çocuklar, analar, dilenciler yayılmıştır. Korobaşının:

-“Yunan topraklarını elde etmeye gitmiş Persler arasında biz, işte yaşlı danışma üyeleri, Darius'tan gelme Kserkses'in buyruğunca onun topraklarına ve altın dolu sarayına göz kulak olmak için burada kaldık,” sözleriyle sahnenin önüne doğru koro yayılırken, Korobaşı bize ilkçağ emperyalizminin insanı son derece şaşırtıcı bir doğrulukla korkunç tablosunu yapıyalın ve bir gerçeklikle çizer. Perslerin yüzbinleri aşan bir orduyla (Bu sayının tarihçiler 400 binden aşağı olmadığını saptamışlardır) Grek'leri ve onlara bağlı ulusları köleleştirmek için hareket ettiklerini, hareket eden birliklerin başında kimlerin bulunduğunu, askeri şeflerin adlarını bir bir açıklayarak verir. İlkçağın en önemli savaşlarından biri olan SALAMİN savaşına yalnızca Persler katılmakla kalmamış, onlara bağımlı öteki uluslar, örneğin, şu her yıl 23 bin ardep buğday vermek zorunda olan Mısırlılar, Lidyalılar, Babilliler ve öteki uluslar Sus ve Ekbakan kentlerinden başlarında Pers imparatoru Kserkses olmak üzere gemilerle ve piyade erleriyle hareket etmişlerdi. “Tüm Asya boşalmış” gibidir. Bugüne dek ordudan en küçük bir haber alınamaması “anaların, karıların ve çocuklarla yaşlı babaların yüreklerini korkuyla” titretmektedir.

Saray kapısında kraliçe Atossa belirir. Kraliçenin saray kapısında belirmesiyle birlikte çocuklar, kadınlar ona doğru yönelirler ama askerler uzaklaştırır onları.

Kraliçe Atossa Darius'un karısı, Kserkses'in anasıdır. Atossa da gördüğü düşlerle derin kaygılar içindedir. “Ben de yüreğimi yırtan kuşkuyla kıvranıyorum,” der, “Sadece size dostlar, sadece size her şeyi bir bir söylemek istiyorum.” Koro düşünde yerlere yuvarlanıp giysileri paramparça olan oğlu imparator için ürküntüsünü saygıyla gizleyerek dua etmesini salık verir kraliçeye. Sarayına derin bir kaygının ezikliğiyle dönerken kraliçe Atossa birden geri dönerek “Ama önce bilmek isterim,” der, “Yeryüzünün hangi ucuna yerleşmiştir şu Atinalılar...?” Filolog Brumay'ın, düşüncelerinin yönünü değiştirmesi bakımından Atossa'nın bu davranışının ne denli doğal, insancıl bir yapı gösterdiğini söylemesine karşın asıl önemli olan Koroyla Kraliçe arasındaki Koro arasındaki konuşmalar Grek izleyicisini coşturur. Kraliçe, örneğin, “Yeter

sayıda mı orduları?” ya da “Evlerinde kendilerine yetecek kadar zenginlikleri var mı” gibi sorular sorar. Başlarında hangi monark'ın olduğunu, adını bilip bilmediklerini öğrenmek ister. Korobaşı “Hiç kimsenin kölesi değildir onlar” diye yanıtlar verir. Ana Kraliçenin tüm sorularını Korobaşının Yunanlıları öven sözlerle yanıtlaması bu izleyiciyi coşturur, ayağa fırlatır, Atossa'ya yuh çeker. Korobaşını alkışlar. Bununla da yetinmez çok kez Korobaşının yerine kendisi yanıtlar yetiştirir. Bundan amaç daha sonraki Yunan izleyicisinin karşılaşacağı sahneye Aiskhulos'un hazırladığı kurnazca bir tuzaktır.

İşte tam bu sırada yorgun, yaralı, bitik bir haberci çıkagelir. Kaygılı saray danışmanları arasında Pers ordusunun korkunç yenilgisini anlatır. Kara ordusu ve deniz filosunun Greklerce nasıl imha edildiğini son derece tarihsel bir belge yalınlığında, önemli ayrıntıları zaman zaman vurgulayarak izleyicilere aktarır. Koro dehşetle irkilir. Koroyla haberci arasında çok canlı, diyalog yapısının Aiskhulos elinde iyice belirginleşmeye başlamış olan ölümsüz güzellikteki konuşmaları yer alır. Bütün bu yıkımcı konuşmalar arasında Ana Kraliçe Atossa olumsuz bir sessizlikte donmuş, put gibi beklemektedir. Aristophanes bunu “Kraliçe ağzını açacak diye izleyenleri bekletmek şarlatanlıktan başka bir şey değildir” diye eleştirirse de haksızlığı apaçık ortadadır. Ortak ve daha çok koro ağzından belirginleşen politik endişe karşısında Atossa'nın birdenbire oğlunu sorması kendisinin ne siyasal sorumluluğunu, ne de göstermek zorunda olduğu ağırbaşlılığıyla bağdaşır. Ne de kendi ana acısını yeterince başarıyla çizmeye yarardı. Koro:

-“Artık Asya topraklarının halkları Pers yasalarına boyun eğmeyecekler... kendi sahiplerinin bize ödemeye zorunlu oldukları vergileri de ödemeyecekler hiç kuşkusuz.... önümüzde yerlere dek eğilmeyecekler, buyurmamız olanaksızlaştı onlara...” Sahnenin önünde bir çılgık gibi haykırır nedenini: “Kralın gücü yok artık...”

Koro yitirilen emperyalist savaşın temel ve maddesel kaygıları içinde dövünüp dururken, Kraliçe Atossa buz gibi donuk, hiçbir şey belirlememeye çaba gösterdiği sezilen ses tonuyla Haberci'ye “Yaşayan ve ölen şefler kim?” diye sorar. Atossa'nın sözlerinin ne anlama düştüğünü anlayan adam biraz da küçümse-yerek: “Kserkses mi” diye yanıtlar kendisini, “yaşıyor ve güneşini görüyor gözleri...” işte Kraliçe Atossa birdenbire her şeyi unutarak ne koskoca yıkılan imparatorluğu, ne geleceği, ama oğlunu seven, onun bu yıkımdan canını kur-



tardığına sevinen bir ana özlemiyle haykırır “kaygı dolu bir geceden sonra ne denli aydınlık bir gün benim için...”

Oysa yaşlı danışma üyeleri ağır dansları içinde dövüne dövüne politik bir acı içinde Darius’un mezarı başına yönelirler. Mezarın çevresinde “Ölümlü bir çözümlüste ordularını kırdırtan o değildi, Persler tanrının esintisi derlerdi ona” “Tüm donanmamızı ölümün sisi kapladı” gibi sözlerle “Gel iyilikler babası Darius gel” diye yalvarırlar.

Gerçekten de bu sahne Henri Weil’in dediği gibi “gerçek bir tiyatro adamı olarak Aiskhulos’un nerelere dek uzandığını gösterir” bize. Darius mezarının içinden gittikçe yükselerek bir gölge gibi ağır ağır büyür ve yayılır. Yunan izleyicisinin, çok korktuğu Darius’un mezarından çıkması karşısında dehşetli bir paniğe ve korkuya kapıldığını biliyoruz. Ne ki geride kalmış mutlu günlerin yalnızca bir gölgesidir bu. Darius – Kraliçe – Koro arasındaki konuşmalardan bu ilkçağın ikinci büyük emperyalist savaşının öteki ayrıntılarını daha bir yakından öğreniriz. Darius saçı ile uğraşan Kraliçeye ve yaşlı danışma üyelerine bakarak horoz sesinin duyulmasıyla birlikte yeniden yavaş yavaş mezarının derinliklerine süzülür, onlara bilgiçe şunları öğütleyerek: “Kötülükler ortasında ne denli mutsuz olursanız olunuz, yine de her günün size getirdiği pırlıtlı kıvanca kapanmayınız ruhlarınızı. Unutmayınız dostlar: Ölüler katında zenginlik hiçbir işe yaramıyor “Acının ve yenilginin en onulmaz noktasıdır bu.” Koro, “Şimdinin ve geleceğin bize neler hazırladığını öğrenmekle acı çekiyorum” diye mırıldanır. Bu arada içlerinde tek kıvancı kalmış olan Atossa öncelikle kendine gelir, ne bir kraliçe. Yalnızca oğlunun yaşadığını öğrenen bir anadır o. Tek üzüntüsü de şu an oğlunun giysilerini düşündükçe duyduğu tedirginliktir. Düşünü yaşıyor gibidir Atossa. Yaşlı danışma üyelerini Darius’un mezarı başında yalnız bırakıp saraya, oğluna hazırlıklar yapmak için çekilir.

Yenilgiden dönen Kserkses’in sahneye girişiyle birlikte Koro olumsuz açısından öfkeyle sınırlarak kendisine yönelir. Herhangi bir saldırıda bulunmazsa da elinde korkunç bir silah vardır, onu yöneltir genç buyrukçuya. Oynaya zıplaya savaşa gittiği dostlarını, birlikte büyüdüğü arkadaşlarını, sevgili kumandanlarını sorar kendisinden. Hem de adlarını bir bir sayarak. Nerede kaldıklarını, niçin yalnız döndüğünü merak edermişçesine. Genç kral acıyla haykırır. Koro bir engerek yılanının zehirinden daha acı, daha kahredici suçlamasını bir tokat gibi çarpar suratına: “Onlar öldü, sen’se yaşıyorsun.”

Aslında Kserkses’in koronun lanetlemeleri eşliğinde saraya girişi Darius’un mezarına süzülüşünden pek farklı değildir.

Şimdi sorulacak soru şudur: Salamin savaşından sonra Aiskhulos’un yenilgin Pers sarayını seçmekteki amacı nedir? Bu soruyu yanıtlamadan önce kısaca Aiskhulos için bilinen ve düşüncesinin sanatında ölüm-süzleşmesini sağlayan bazı bilgilere göz atmakta yarar var:

Aiskhulos hakkında bildiğimiz en apaçık gerçek kendisinin ilkçağın en korkunç savaşlarından biri olan Marathon savaşına katılmış olduğudur. Aiskhulos’u bu savaşın nasıl etkilemiş olduğu tüm yapıtlarında derinlemesine bir açıklıkla görülür. Bu bakımdan kendisinden 2400 yıl sonra gelecek bir tiyatrocunun 1. Dünya Savaşı karşısında uğradığı köklü değişimden bir ayrıcalığı yok gibidir. Cephede patlayan bir obüsten korkup Piskator’u çavuşu zorla durdurduğunda sivil yaşamdaki uğraşısının ne olduğunu sorar kendisinden. Cehennem ateşleri içinde “Tiyatrocuyum, tiyatrocusu...” diye yanıtlar kendisini Piskator. Çavuş kakhahalarla gülmeye başlar. Ve de Piskator ilk kez tiyatrocunun olmanın yaşamın dışına düşen yalnızlığını dehşetle duyar kendisinde. Bundan böyle sanatının temel amacı savaşların nedenini, yaşamı, insanların sınıfsal kavgasını açıklayabilecek, tüm bunları kucaklayabilecek uğraşlar vermektir.

Nasıl Piskator’u 1. Dünya Savaşı kökten etkilemiş ve değiştirmişse 2400 yıl önceki bir genç tiyatrocuyu da Marathon savaşında gördükleri aynı dehşetle etkilemiştir denebilir. Kesin olarak biliyoruz ki Aiskhulos yeryüzü insanlarının bu ilk gördüğü emperyalist savaş karşısında insanların geleceği ve yazgısı konusunda derin derin düşünmeye başlamıştır. Zafer şarkılarının başdöndürücü coşkusuna karşın gördükleri, tanık oldukları hiç de güzel ve olumlu olgular değildir insan yaşamında. Neden savaşmaktadırlar insanlar? Neden? Birbirinden güzel iki kız kardeşe benzettiği Yunanlılarla – Persler arasında sürdürülüp götürülen bu savaşın körükleyicileri kimlerdir, temeldeki nedenler nedir? Ülkesinde soylu olan bir kişi yenildiğinde, soylu olmayan birinin bile kölesi olabilmektedir?

Aiskhulos’un yaşadığı toplum köleci üretim biçiminin emperyalist aşamaya gelmiş dayanmış dönemdir artık. Yani Mısır’dan, Fenikelilerden, Lidyalılardan alınacak vergilerle İonya-Site devletleri üzerine kurulacak hakimiyet tartışmalarının gündemde olduğu dönemdir bu dönem. Gelişmiş olan üretim güçlerinin açık açık belirginleşmeye başladığı, koloniyal sistemin geliştirildiği arkaik ve primitif dönemlerden sonra gelen köle öncesi dönemin aşamasını tamamlayıp üretim biçimini tam köleci üretim biçimi olarak belirlediği dönemdir.

Böyle bir toplum yapısına baktığında genç Aiskhulos yöntemini belirler önce: tüm sorun gördüklerimizi, tanık olduklarımızı, ya da örneğin Arion’un

yaptığı gibi Adrestes adlı kahramanın acılı mitolojik yaşamını elimizde lir’le başkalarına aktarmakla yetinmemektir. İşte önce bu yönüyle Aiskhulos çağdaşı Sophokles’ten büyük bir farkla ayrılır. Sophokles kendisine örneğin Homeros ya da bölgesel olan mitolojik öğeleri temelini araştırmadan, belli bir eleştiri ve kendi toplumunun gerçekleriyle yorumlama kaygısını duymadan alabildiğine rahatça işleyip aktarmış, bazı yaptığı mitolojik değiştirmelerse Atina-Site devletinin resmi görüşüne daha da uygun düşsün diye gerçekleştirilmiştir. O nedenle de Atina Site’sinin resmi sanatçısı niteliğini kazanmış, başından zafer çelenkleri hemen hemen hiç inmemiş, bir aralık Ispartalılarla yapılan bölgesel savaşlarda Atina ordularının başkumandanlığını bile üstlenmiştir. Üç büyük tragedia ustasından Aiskhulos, Euripides ülkelerinden sürülmüş doğdukları kentlerden, dostlardan uzak ölürlerken Sophokles Atina’da saltanatını sürdürüyordu rahat rahat. Ama yine de Euripides’in ölümü sarmıştır kendisini kocamış yaşında Mekodanya monarkının köpeklerine parçalanarak öldüğü haberini aldığında Sophokles “Oédipus Kolon’da”sı için son buyruklarını veriyordu korosuna ve oyuncularına. Oyuncular ve koro sahneye çıktığında çelenksiz ve yalın ayaklılar. Kendisi de onlarla birlikte matem giysileriyle ve yalın ayak çıktı sahneye. Sahnede 90 yaşının gücüyle uluyarak ağladı. Sabahın alacakaranlığında yerlerini almış 2500 yıl öncesinin tiyatro izleyicileri dehşetle yerlerinden fırladılar. Hiç olmazsa Euripides için bu tam bir yas günü oldu denebilir.

Oysa ilkçağın ilk yazılı tiyatro metinlerinin diyalektik gerçekçisi Aiskhulos için böyle bir onurlandırma bile söz konusu olmamıştır Atina sitesinde. Çünkü Aiskhulos çağının resmi görüşüyle alabildiğine taban tabana zıt bir yazardı.

Toplumsal olayların nedenini kendi yaşadığı köleci toplumda derinlemesine irdelemek isteyen genç Aiskhulos sonunda şunu görür: İnsanların tüm davranışları sonunda, kaçınılmaz bir biçimde ortaya bir “Hak” sorununu getirip bırakıyor. Aiskhulos’a göre yaşamın öz kendisi bile çok karmaşık bir biçimde bir çok değişik “Hak”ları karşı karşıya getirip bırakıyor. Aiskhulos birbirinin karşısına düşmüş “Hak”ların aynı kuvvette, aynı saygıyı uyandırabildiğini de görüyor. Bu karşı karşıya düşmüş, zaman zaman aynı eşdeğerde güçlü “Hak”ların karmaşık durumunda “ADALET” nasıl yargılanıp da ortaya çıkarılabilecektir?

Tüm önyargılarını, üst yapı kurumlarının kendisine bugüne değin bellettiklerini yıkıp yeniden kurmak isteyen ilkçağın emperyalist aşamadaki bu sanatçıda düşünürü “Hak”lar sorununu şöylesine diyalektik bir gerçekçilikle ele alıp sonuçlandırmaya çaba gösterir: Karşı karşıya düşmüş ya da daha açık bir deyişle

birbirleriyle çatışan iki “Hak”tan biri vardır aslında. Aiskhulos bunu şöyle açıklar: çakışan iki “Hak”tan biri “GERÇEK HAK” ötekiyse “GÖRÜNTÜ HAK”tır. Çünkü aslında “HAK” bir ve tektir. “Görüntü Hak”, “Gerçek Hak”tan alır ışığını. Ondan kaynaklanır. Bazen öyle durumlar olabilir ki “Görüntü Hak” “Gerçek Hak”kı gölgeleyebilecek bir ışık ve parıltıyla ilk bakışta tüm bakışları ve dikkatleri kendi üzerinde toplayabilir. “Gerçek Hak”tan kaynaklandığını gözlerden gizliyebilir. “İşte” der “Aiskhulos tüm dramımız buradan kaynaklanmaktadır.” Sorun bir ve tek olan “Hak”ın tam karşısına düşen “Görüntü Hak”ın göz kamaştırıcı parlaklığından, illüzyonundan (yanılsama) yakanızı kurtarıp o tek ve biricik olan “Hak”kın yapısına göre yargılamamızı gerçekleştirmemizdir. Çünkü bu tek ve biricik “Hak”kın saptanmasıyla da yetinmek olanaksızdır. İnsan mutluluğunu ve insan yargısını iyice açıklığa kavuşturabilmemiz için bu tek ve biricik olan “Hak”kın saptanmasıyla da yetinmek olanaksızdır. İnsan mutluluğunu ve insan yargısını iyice açıklığa kavuşturabilmemiz için bu tek ve biricik olan “Hak” mutlak bir biçimde bir yana ait olmasına rağmen ona sınımsız bağlı, sonsuza dek kendisinin değil, geçici ve kaygındır. İnsan aslında “hak”kını kendisinde sınımsız tutmayı beceremez pek. “Hak”kını aşar çoğu kez. İşte bu aşma süresince tek ve mutlak olan Hak bu kez sahip değiştirecek başkasında toplanmaya giderek tam karşısındakinde bile gittikçe yoğunlaşmaya başlayabilir.

Diyalektik uygulamanın nasıl ölümsüz bir ölçüt olarak tüm bir sanat yapısına yansıdığını, insanların ve toplumların yaşamlarına bu diyalektik ölçütün nasıl uygulandığını görmemiz için şimdi yeniden Persler’e dönmemiz gerekmektedir.

SORUMUZU yineleyerek kesin yanıtını bulabiliriz: Salamin zaferinden sonra Aiskhulos’un yenilgin Pers sarayını seçmekteki amacı nedir? Çok kişinin sandığına Greklerin zaferlerini ölümsüz yapıtıyla taçlandırmak mı? Doğru bunun tam karşısındadır. Aiskhulos Salamin zaferini küçümsemez hiç kuşkusuz. Nice yiğit, yurtsever kişinin bu savaşlarda yittiğini bilir. Ülkeleri için ölmüşlerdir onlar. Ölümsüzleşecektir adları. Saldırganlara karşı verilen savaş en “Hak”kı kendisinde yoğunlaştıran, bir giysi gibi en kendisinin olan “Hak”tır. Böyle olmasına böyledir ama, işte bununla yetinilmesi gerekmektedir. Med savaşlarının beldireğini oluşturan Perslerin saldırılarını içeren Marathon ve Salamin savaşlarından sonra Aiskhulos dehşetle artık Atina emperyalizminin tomurcuklarını patlattığını, filizlenmelerin boy attığını görmektedir. Bunun için Atina emperyalist güçlerine karşı çıkar. Özellikle Darius’un mezarından kalkma sahnesiyle Yunan izleyicisinin korkuyla irkildiğini biliyoruz. Ama bu sahneyle asıl

Atina emperyalizminin sözcüleri durumuna gelmeye başlamış olan generalleri uyarmak ister. Bu emperyalist eğilimli generallerin başında da hiç kuşkusuz Salamin zaferini kazanmış olan Themistokles gelmektedir. Üstelik general aristokrat partinin de genel başkanıdır. Parti tümüyle emperyalist akımların kendisinde toplandığı bir partidir ve general başındaki zafer çelengiyle doğrusu gittikçe Atina ve Grek emperyalizminin sözcüsü durumuna gelmektedir. Bir süre önce seçildiği arhontluğu yeniden kazanması işten bile değildir belki de. Ama unutmamamız gerekir ki Aiskhulos henüz bu dönemde yalnız değildir. Barışçı dostları da vardır. Kendisinin sanatına ve düşüncesine son derecede saygılı... Örneğin, ölümsüz oyunu Perslerin “mesen”i 20 yaşındaki, sonradan çok ünlenecek olan Perikles’tir.

Kraliçe Atossa’nın onca düşman bir sarayın ana kraliçesi olmaktan öte bunca insancıl, bunca acılı bir ana olarak çizilmesinin amacı başka ne olabilir? Aiskhulos kraliçeyle apaçık uyarmaktadır saldırı türkülerini yakınları: Sizin de analarınız işte bir gün böyle dövünebilir... Ya peki danışma meclisinin o yaşlı başlı kişileri, sizin babalarımızdan ne ayrımı var onların.. Kral Kserkses’in dönüş sahnesinde ise içine düştüğü çıkışı olmayan yalnızlık, artık yaşasa bile kendisi için yaşamın bir tadı kalmadığını, tüm arkadaşlarının, sevdiği dostlarının öldüklerini vurgulayarak simgeler.

Tüm bunlardan sonra kesin bil-gimiz şudur: Zafer coşkusuyla sabahın alacakaranlığında tiyatroyu dolduran Grek izleyicileri oyunun bitiminde coşkulu olmaktan öte kaygılı ve düşüncelidirler. Themistokles’in Aiskhulos’un sürülmesi konusunda halk oylamasına başvurma isteminde bulunacağı agorada kısa zamanda kulaktan kulağa yayılmaya başlar...

Kendi Sınıfından Nefret Eden Bir Tanrı: Prometheus

MARKS son derece önemli yapıtı Kutsal Aile’de (Ed. Sociales S. 153) Grek felsefesi konusunda yaptığı ön araştırmalarda kesin olarak “İngiliz ve Fransız materyalizminin Demokritos ve Epiküros’un materyalist felsefesiyle sıkı sıkı bir bağlantısı bulunduğunu” saptadığını söyler.

Biz felsefede kullanılan materyalist düşünce yöntemi karşılığını bazı sanatsal sorunlarımızı açıklamaları bakımından diyalektik gerçekçi biçiminde anlar ve kullanırsak o zaman diyeceğimiz Aiskhulos’un ilkçağ

materyalistleri yanında ilkçağ diyalektik gerçekçi oluşudur. Diyalektik gerçekçiliğinin bizce bulguları hiç kuşkusuz yöntemsel olarak kabaca şunlardır diye sıralayabiliriz de:

a) Görünen gerçekle yetinilmeyeceğinin yöntem olarak kavranması

b) Olayların birbirini iletişim ve etkileşimle sürekli bir biçimde oluşturduklarının kesin vurgulanması.

c) Durağanlığın yadsınmasıyla değişebilirliğin izlenmesi.

Hiç kuşkusuz, yöntemsel yaklaşımın içeriğinde çağının eleştirisi yatmakta, çağını diyalektik bir biçimde yorumlama istemi temel öge olarak varlığını korumaktadır.

Aiskhulos yaşadığı toplumun köleci-emperyalist yapısını ve onun üst kurumlarını eleştirmede “Zincire Vurulu Prometheus” adlı oyunuyla doruk noktasına ulaşır. “Persler” oyunu köleci toplumun mal ve ticaret temeline oturan ilkçağ emperyalizminin nasıl kesin ve yalnız diyalektik bir eleştirisi ile “Zincire Vurulu Prometheus” da emperyalist savaşların kaynaklandığı kendi öz yapısının, kendi üretim biçiminin yalnız diyalektik bir eleştirisidir.

Aiskhulos yaşadığı çağın köleci toplumuna baktığında: “Dört bir çevremde onulmaz acı çekenler görüyorum hep” der. Bu gözlem gerçekçi bir gözlemdir denebilir belki. Ama diyalektik gerçekçi olabilmesi için değişebilirliği, politik girdileri, ait ve üst yapı ilişkilerini kendisinde odaklaştırmasını bilebilmelidir. Ve de “Zincire Vurulu Prometheus” işte bunun en seçkin, en eşsiz örneklerinden biridir. Bu değişebilirliğin onurlu, yumuşamayan başkaldırışıdır.

Tanrılar katından atılır Prometheus yeryüzüne, ölümlü insanlar arasına. O da bir tanrıdır aslında. Ama kendi sınıfına ihanet etmiş bir tanrıdır Prometheus. Yoksulluk ve bilgisizlik içinde el yordamıyla yaşayanların yardımına koşmuştur. İktidarın ve zorbalığın eşliğinde total demirci Hephaistos tarafından bir kayaya zincirle vurulan Prometheus’a da en çok işte bu total demirci şaşmaktadır.

Oyunu iki bölüme ayırmak olasıdır. Bu bölümler Aiskhulos’un diyalektik eleştirisinin amacına ve yapısına uygun olarak İo’nun sahnesinin bitimine dek olan bölümlerle ondan sonraki Prometheus – Koro – Hermes üçlü sahnesinden bitime dek uzanan bölümdür. İo sahnesinin bitimine dek anlatılanlar egemen sınıfların tanrılaşmış tutkuları, kendi aralarındaki uyumsuzlukları, ölümlere yapılan acımasızca işlemlerle Prometheus’un bunlar karşısındaki yalnızlığı, barıştır-



ma isteklerine karşı çıkışıdır. Bu bölümde birbirinden tümüyle farklı iki sınıfın varlığı son derece başarılı, ölümsüz güzellikteki betimlemelerle çizilir. Ölümlüleri şöylesine anlatır bize “İnsanlar başlangıçta görmeden bakıyorlar, anlamadan dinliyorlar, düşler gibi şekilsiz sallanıp duruyorlardı. Toprakta yapılmış evleri bile yoktu. Kısacası toprak altında yaşayan kanatlı karıncalar gibiydiler. Onlar için ne kışın, ne çiçekli baharın, ne bereketli yazın güvence veren bir yanı vardı. Ama şimdi bunlar tümünden değişmiştir. Prometheus onlara sadece ateşi vermekle kalmamış tüm bu sanatların kısacası, emeğin yaratma bilincinin kıvılcımının da çakmasına neden olmuştur. İnsanlar “Hak”sızca kendisini yeryüzünden kazımak isteyen tanrılaşmış bir bencilliği durduran iradenin getirdiği fırsatı değerlendirerek “gün ışığının kapısında anlamsız halkalar çizdiği anlamsızlık mağarasından çıkarak” savaşa katılacak, hem kendisini tanrılara eş bir yüceltmeye yöneltecek, hem de Prometheus’u zincirlerinden kurtaracaktır. Koro bu değişikliğin gerçekleşmeyeceğini, yeryüzünün efendisi Zeus’un buyurmaktan başka bir yargısı olmayacağını umutsuz bir dansla söylerken içeriye İnekbaşı genç bir kız girer.

Deniz kızlarından oluşan koro bu garip yaratıktan korkup çığlık çığlığa sağa sola kaçıırken Prometheus kendine yaklaşan zavallı kızcağızı alt dudaklarını öfkeden ısırarak tanır İo’dur bu. İo bir zamanlar kendi halinde, gergef işleyen sıkıldığı zaman elinde lir’iyle şarkılar söyleyen çevrenin en güzel bakire kızıdır ama Zeus kendisini görünce vurulup onunla yatmayı kafasına kor. Bu amacını da bazı tanrılara açıklar içki masasında. Açıklamasının nedeni kıskanç karısı Hera’dan ödü patlamaktadır da ondan. Buradaki sevdalanmanın nasıl içki masalarında azıp kuduran kaba bir cinsellikten başka hiç bir öge taşımadığını vurgulamak isterim.

Mutlu bir evliliğe hazırlanan İo’yu acaip düşlerle sarsarak önce yarı çılgın bir hale getirir, sonra da onu bir ineğe dönüştürür. Kendisi de bir boğaya dönüşerek onunla birleşir. Genç bir kıza ne duruma getirdiğini en küçük bir biçimde düşünmeyen kaba zampara sonra onu silkip atar ve tanrısal katının ölümsüz zenginliklerine dönerek bıraktığı yerden yaşamını sürdürür. Oysa inekbaşı zavallı genç kız karnındaki bebeyle birlikte sersem sersem orda burda dolaşmakta, mutsuz şarkılar söyleyip durmaktadır.

İo sahnesi egemen sınıfların gaddarlığının, ilişkisiyle bir insanı nasıl kendisine bile yabancılaştırdığının ölümsüz güzellikteki anlatımıdır. İo’nun ayrılmasıyla birlikte içeriye Zeus’un habercisi genç Hermes girer. Kendisini Zeus göndermektedir Zincire vurdurduğu Prometheus’un ayağına. Nedeni de şudur: Prometheus Zeus’un bile bilmediği bir şeyi bilmektedir. Bu

buyrukçuluğu sonuna dek sürüp gitmeyecek, yıkılacaktır. Hem de zamanın pek uzak olmadığını söylemektedir Prometheus bangır bangır. Zeus kimin, ne zaman kendisine isyan edeceğini öğrenmek ister zincire vurdurduğu tanrıdan. Bunu öğrenebilirse tanrılar tanrısı, Prometheus’u bağışlayacak, ölümlü insanlara bugüne değin yaptıklarını geri almayacak giderek kendisini tanrısal düzenin en zengin, en rahat konumlarından birine yerleştirecektir. Yeter ki Prometheus bildiğini söylesin. Kim isyan edecek kendisine? Bu başkaldırcının adını vermezse başına nelerin geleceğini de yine en iyi bilen kendisidir. Zeus’un düşmanlarına nasıl acımasız davrandığını tanrılar arasındaki savaş da görmemiş midir Prometheus? Göğsünde elektrik yüklü yıldırımlar patlayarak zamanımıza dek gelecektir:

- “Tanrıların içoğlanının şu yüksekte atan ses tonuna, hele hele şu koca koca laflarına bakın.

Çok gençsiniz siz daha, üstelik çok da olmadı egemenliği elinize geçirisiniz. Onulmaz aulara kapılarını kapamış bir şatoda yiyip içeceğinizi sanıyorsunuz sürekli. Ama ben, çok da olmadı daha, iki tane buyrukçunun o şatodan nasıl kovulduğunu görmedim mi? Şimdi üçüncüsünün, yeryüzünün bugünkü efendisinin de çok daha iğrenç ve kaba bir biçimde kovulduğunu bu gözler görecektir yine. Hele hele yoksa sana korkak, genç tanrıların karşısında kaçacak delik arayan biri gibi mi görünüyorum? Bunun için genciyle, yaşlısıyla, tüm tanrıların toplanması gerek karşımda. Hadi git şimdi, hadı çabuk seni buraya getiren yolu tut yine. Benden beklediğin hiç bir şeyi bulamayacaksın.”

Zincirlerini gere gere tanrılar habercisinin yüzüne haykırır:

“Bütün tanrılardan nefret ediyorum. Acımı değişmeyeceğim, acımı Zeus’un haberci oğlanına, kendimi elpençe görmekten çok bu kayaya zincirlerle vurulmuş görmeyi yeğleyecek kadar fazla seviyorum... Tüm bu zorlamaların hiç biri iktidardan kendisini yerle bir edecek olanın adını verdirtemeyecektir bana...”

Hermes “Benden günah gitti.” der, söylemedi olmayayım başına geleceklerden. Deniz kızlarının buradan uzaklaşmalarını, yoksa az sonra olacaklardan korkup perişan olabileceklerini söyler. Zincire vurulu bu isyancıyı yalnız bırakmalarını ister Koro’dan. İşte burada beklenmeyen bir durumla karşılaşırız. Deniz kızlarından oluşan koro o ana kadar Hermes’le Prometheus’un arasını bulmaya çalışırken Prometheus’un kararlılığı karşısında birden uzlaşmacı tutumunu bırakarak cesaretle isyancı tanrının yanında yer alır:

“Uygulayabileceğim öğütler ver bana,” der Hermes’e öyle bir şey öğütüyorsun ki bana, duymaya tahammülüm yok. Acı çekmeye zorunlu olanla birlikte

paylaşacağım, onun yanında, ben de o acıyı...”

Hermes’e yaklaşarak kesin bir dille söylediğini unutmak olanaksızdır artık insanoğlunun 2400 yıldan beri sürüp gelen yazgısında:

-“Ele vericilere diş bilemeyi o öğretti bana.”

Hiç kuşkusuz başkaldırıcı tanrı merhametinin ve acısının kaba zorbalık karşısında nasıl gittikçe çoğaldığını görerek başını çevirip bakmıştır Okyanusun kızlarına. Hermes’in çekilmesiyle birlikte tüm işkencesiyle Zeus acımasız bir biçimde isyancı tanrıya yüklenecektir. “İşte”, der Prometheus, “sözlerin yerini eylem almaya başladı artık. Gök gürlemesinin böğürtüleri derinden derine kulağıma gelirken ayağımın altındaki toprak da sallanmaya başladı. Kudurmuş, zikzaklı alevlerini fırlatıyor şimşek... Döne döne ilerleyen kasırga tozu toprağı önüne katmış, bana doğru geliyor. Dört bir yörenin tüm rüzgarları çılgınca birbirinin üzerine saldırıyor ve gökle deniz birbirine karışıyor. Ah kutsal anacığım, ve sen Ether, sen ki gün ışığını herkese ortakça yuvarlarsın yeryüzü çevresinde, ikiniz de görün işte, nasıl zalimce bir davranış uygulanıyor bana...”

Zeus’un korkunç yıldırımı kudurmuş deniz ve kasırga ortasından, yerle göğün birbirine karıştığı yerden fırlayıp Zincire Vurulu Prometheus’un merhamet dolu göğsünde patlar. Bağlı olduğu kayalıklar ve toprak yere yığılıp kalan tanrının üstünü örter bir kümbet gibi.

Oyun böyle biter. Ama unutulmaması gereken bir yan vardır: Prometheus ölümsüzdür. Zeus’un bile onu öldürmeye gücü yoktur yani. Yığılıp kaldığı yerden daha bir öçle, daha bir inançla silkinip kalkacak ve yeryüzünün efendisinin karşısına dikilecektir.

Nedir Prometheus’un bilip de tanrılar tanrısının ve insanlar buyrukçusunun bilmediği...? Kendisini yıka- cak, saltanatına son verecek olan güç nedir?

Aiskhulos bunu şöylesine diyalektik bir eleştiriyle sezinlemeden öte kesin bir açıklığa kavuşturmaya çalışır: Dünyanın ilk efendisi Uranus’du. Sonra Kronos geldi ve onu tahtından kovdu. Sonra Zeus isyan ederek Kronos’u kovdu. İki buyrukçunun da o mutluluklar, ölümsüzler şatosundan nasıl kovulduğunu gördü Prometheus. Zeus’un de kovulmaması için bir neden yok. Bunu da sezinliyor ve korkusu bundan geliyor.

Koro ile Zincire Vurulu Prometheus konuyu aralarında tartışır. Koro Zeus’un buyurmak dışında hiç bir yazgısı olamayacağını umutsuz bir biçimde vurgularken İsyancı Tanrı “değişecek” der, “Hiç kuşkunuz olmasın ki o da gidecektir. Onu değiştirecek gücün ne olduğunu sorar Koro. Doğrusu çok merak etmiştir tanrılardan bile güçlü olanın ne olduğunu. Prometheus “Gereksinme” diye yanıtlar kendisini. Gereksinmenin tanrılardan da güçlülüğünü yenici ve değiştirici yapısını belirlerken Prometheus bunu önleyecek hiç bir gücün

söz konusu olmadığını bir güzel vurgular. Koro “Kurnazlık da mı?” diye sorduğunda “Kurnazlık gereksinmeden hiç bir zaman daha güçlü değildir,” yanıtını verir.

İşte Aiskhulos düzenlerin değişimini böylesine diyalektik bir yapıya oturtur. Bunu da çağını iyice gözlemesine, önyargılardan sıyrılmasına, köleci toplumun temelindeki dramı kavraması konusunda verdiği uğraşıya borçludur hiç kuşkusuz. Daha sonra gelecek olan bilimsel öğretinin doğrultusunda kendisinin nasıl ilk diyalektikçilerden olduğu, sanatın bunu ne güçlü ve olumlu bir biçimde etkilediği çok daha apaçık kavranmasına yardım edecektir.

Seçkin burjuva eğitimci ve eleştirmeni Alain “Eğitim Üstüne” adlı yapıtının bir yerinde “Önce Grek” der, “her şeyden önce Grek. Hangi alanda olursa olsun eğer söz konusu aydın yetiştirmekse neyi salık verebileceğim sorusuna ben daima: Önce Grek, diye yanıt vermişimdir... Size düşüncenin mutluluğu adına Grek derim de başka bir şey demem.”

“Düşüncenin mutluluğu adına Grek...” Hiç kuşkusuz biz bu tümceyi Alain’in kendisinin bile söylediğinden çok daha derin, çok daha toplumsal niteliğiyle kavıyoruz. Düşüncenin mutluluğunu soyut bireyci bir kavram olmaktan çıkartıyoruz çünkü. Kültürü yeniden en doğru bir biçimde yorumluyoruz.

Grek sanat ve düşününü burjuva nitelikli hümanistlerin yanılışına bırakamayız. Grek’e sahip çıkmak onlardan çok bizim hakkımızdır. Çünkü biz sanatı toplumsal yapının içinde incelerken sanatçının kendisine en uygun ve gerçekçi yorumu getiriyoruz. “Babalarımız Yunanlılar lirik bir şarkıdan başka bir şey değillerdi.” yargısına kesinlikle karşı çıkıyoruz kanıtlarımızla. Boşlukta, soyut, “tüm insanları eşit görüp sevmek” ilkesinden kaynaklanan burjuva yorumcularının köleci-emperyalist aşamalı bir ilkçağ sanat ve düşününü bütünüyle ve en doğru biçimiyle kavrayıp, onu yineleyemeyeceklerini bugüne değin getirdikleriyle kanıtlamışlardır.

Oysa biz, sınıfsal bir toplumda köleci üretim ve emperyalist savaşların yaşadığı bir toplumda, sanatın ölümsüzlüğünü, çağının dramını tıpkı Aiskhulos’da olduğu gibi diyalektik bir gerçekçilikle kavramak, sanatlarını bununla ölümsüzleştirmekteki başarılarını kavramakta güçlük çekmiyoruz. Kraliçe Atossa yenilgin Pers sarayının yalnızlaşmış odasında oğlunu sınıksık sarıp öperken, zincire vurulmuş bir tanrı “...dört bir yanımda acı çekenler görüyorum yalnızca ...ve tüm tanrılardan nefret ediyorum” diye bağırırken bize insanoğlunun sınıfsal savaşının sanatla olan, bir bakıma OLMADAN OLMAYAN öğreticiliğini yalın bir doğrulukla kanıtlıyorlardı.



D.Dağlı

Sanata dair notlar



Anna Karenina-Tolstoy

Tolstoy'un romanları zengin bir içeriğe sahiptir. Günümüzde ki pek çok romancı gibi sığ, kolay yoldan yazılmış bir yapıt vermez. Onun romanları zengin içeriğinin yanında, derinlikli bir düşüncenin ürünüdür. Dört ciltlik Savaş ve Barış ve Anna Karenina buna iyi birer örnektir.

Tolstoy'un ünlü romanı Anna Karenina'yı böylesine tanınır yapan nedir? Yazarın güçlü üslubunu, yazarlık yeteneğini bir kenara bırakırsak, asıl olarak, Anna imgesiyle anlatılan kadının, toplumun kadınlar için koyduğu kuralları çiğnemesi, aşk uğruna sosyal durumunu hiçe saymasıdır. Anna Karenina'nın kurulu sosyal ilişkileri hiçe sayan bir tavır içine girmesidir romanı bu denli etkili yapan ve yaygın bir okuyucu kitlesini bulmasını sağlayan.

Kadının, toplumun kendisi için koyduğu kuralların dışına çıkma, konan sınırları, çitleri aşma eğilimi üzerine olan gözlemlerimizi daha önce, çeşitli yazılarda belirttik. Aynı eğilim Tolstoy'un Anna Karenina'sında bir kez daha karşımıza çıkıyor.

Aynı durumu G. Flaubert'in "Madam Bovary"sinde de gördük.

Her iki romanda da -ki ikisi de aynı yüzyılda, 19 yüzyılda yazılmıştır- kadının köleliği ya da kadını köleleştiren sosyal ilişkiler, sosyal düzen anlatılırken kadının buna karşı çıkışı da anlatılıyor.

Bir kadının boşanması başına gelebilecek en büyük felakettir. Göreceği baskı, dışlanma, aşağılanma bir yana, boşanmış bir kadın bir daha evlenemez. Bu yüzden evli bir kadın her baskıyı, hakareti, her çeşit kuşatmayı kabullenebilir ama, boşanmayı kabullenmez. İşte Anna Karenina toplumun tüm müdahalesine rağmen, sevdiğiyle birlikte yaşamak için gözüpek bir adım atıyor. Toplumun kendi hayatına müdahale etmesine meydan okuyor.

Anna aşkı için, yer aldığı sosyeteye karşı çıkacak denli aykırı bir tavır koyuyor. Bu topluma, onun kurallarına, ilişkilerine meydan okumadan evli bir kadının herkesin gözü önünde, başkasıyla aşk yaşaması olanaklı değil. Anna sevdiği insanla aşk bağlarını sürdürürken, sosyeteyle tüm ilişkisini koparmayı göze alıyor.

Toplum, kadınla erkeğin özel ilişkisine müdahale ediyor. Bu müdahaleyi çeşitli yollarla yapıyor. Tüm bu yol ve yöntemler kadını kuşatan bir görev görüyor. Kadın kurulu topluma başkaldırdıkça, kadını kuşatan kurallar, baskılar, erkeğin, toplumun kadın üzerindeki egemenliğini ifade eden her şey, iyice katılaşıyor, ağırlaşıyor ve iğrençleşiyor.

Eski toplumsal ilişkiler, Anna Karenina imgesiyle anlatılan kadının yer aldığı ve temsil ettiği yeni toplumsal ilişkilere dar geliyor. Anna Karenina'nın aşkı nedeniyle toplumca girdiği çatışma, eski toplumsal ilişkilerin nasıl çözülmeye başladığını ortaya koyuyor.



Toplumun, kadına yönelik bir baskı yolu, teşhirdir. Teşhir, kadını yalnızlaştırma, çökertme, boyun eğdirme ve teslim almaya yöneliktir. Anna Karenina'nın çevresi de Anna'ya karşı böyle bir yöntemle başvuruyor.

Eski toplumsal ilişkiler, Anna Karenina imgesiyle anlatılan kadının yer aldığı ve temsil ettiği yeni toplumsal ilişkilere dar geliyor. Anna Karenina'nın aşkı nedeniyle toplumca girdiği çatışma, eski toplumsal ilişkilerin nasıl çözülmeye başladığını ortaya koyuyor.

Toplum kadınıla erkek arasındaki ilişkiye müdahalede bulunmak için her yola başvuruyor. Bu müdahale yasalarla, kurullarla, kültürle, eğitimle, sözle, davranışla ve daha başka biçimde yapılıyor. Burada asıl müdahale edilen, baskı ve kuşatma altına alınan elbette kadındır.

Kadın bu şartlarda gönlünce sevemez, aşk yaşayamaz ve mutlu olamaz. Kadın ancak toplumun karışmasına ve baskısına karşı çıktığı oranda, biraz olsun isteğince sevmiş ve mutlu olmuştur.

Aşkı için mutlu olmak için topluma ve toplumun baskı kurallarına karşı başkaldırmış kadınlar, diğer kadınlar için daima birer yüreklilik örneği olmuşlardır.

Kadın üzerinde toplumun baskısının en çok görüldüğü, hissedildiği alanlardan ikisi aile ve sosyal çevredir. Kadın bu çevrelerden uzaklaştığında biraz olsun rahat davranabilmektedir. Bu yüzden bu ortamdan sık sık uzaklaşmak, başka yerlere gitmek isterler. Kadınlar en sancılı, en sert ve en zorlu mücadelelerinden birini bu sırada vermek durumunda kalırlar.

Ailenin, çevrenin, toplumun koyduğu kuralları çiğnemek, belirlenen sınırları yıkmak, çitleri aşmak kurulu düzenin oluşturduğu ilişkilerin tehlikeye düşmesi demektir. Toplumun koyduğu çitleri aşmak isteyenler, bu yüzden, en büyük saldırılara uğramışlardır.

Kadınlar, tüm baskılara, acılı sonuçlarına, ve daha da ağırlaşacak olan koşullarına karşın, yine de tüm olacak olanları göze alarak, toplumun kendileri için belirlediği çerçeveyi çiğnemiş, onu aşmışlardır. Yani çizilen sınırları, aşmak belirlenen kuralların dışına çıkmak yalnızca bir eğilim olarak kalmamıştır. Kadınlar bunun ötesine gittiler. Çeşitli eylemlerle eğilimi pratiğe uyguladılar.

Kadınla erkek arasındaki ilişkide, erkeğin her hakkı var, kadının ise hiçbir hakkı yok. Erkek istediği her şeyi yapabilir kadın bu hakka sahip değil ve o toplumun belirlediği çerçevede hareket edebiliyor, yani hareket özgürlüğüne sahip değil.

Anna Karenina'nın kocasıyla ilişkisi ne ise sevgilisiyle ilişkisi de odur: bu ilişkide hak eşitsizliği egemen.

Erkeğin kadının aşık olduğu biri olması, kadınıla erkek arasındaki ilişkiyi özsel olarak değiştirmiyor.

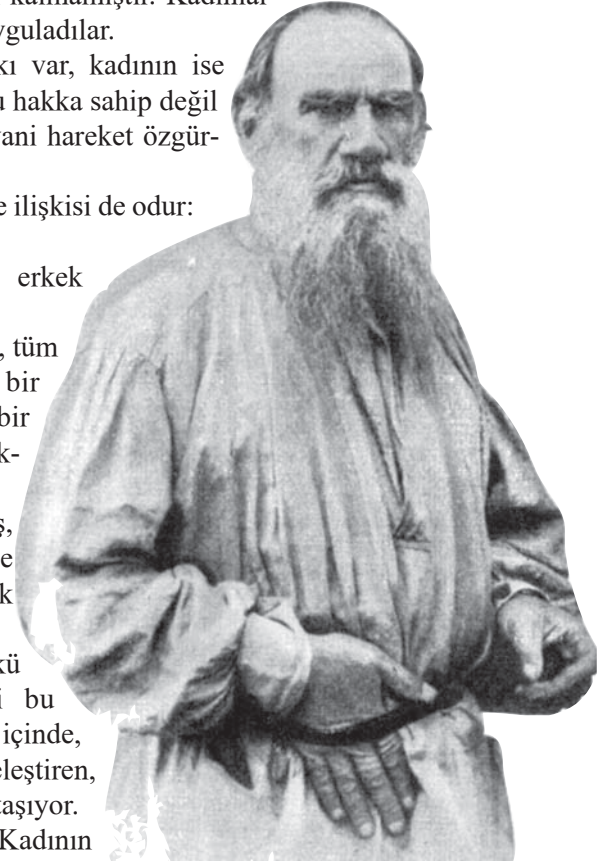
Aile, çevre, toplum, yasa, hukuk vb. kadına karşıyken, tüm bunlara aldırmadan kendi yolunda gitmek cesur bir davranıştır. Anna Karenina bu cesareti gösterebilen bir kadındır. Bu yönüyle aynı çevredeki diğer kadınlardan farklıdır.

Anna sevdiği adam için, herkesi karşısına almış, dünyaya meydan okurken, bu konuda sevdiği erkeğe güvenemiyor. Adam egemenliğini sosyal statüsünü korumak istiyor. Bu durumda bir çatışma kaçınılmazdır.

Erkek statükoyu temsil ediyor ve savunuyor, çünkü statükodan yararlanıyor, besleniyor ve egemenliğini bu koşullarda sürdürebiliyor. Kadın ise statükoyla çatışma içinde, statükoya karşı ve yeni olandan yana. Statüko kadını köleleştiren, aşağılayan ve yıpratır ne varsa, tüm eski ilişkileri içinde taşıyor.

Anna'nın kocasıyla olan ilişkisi bir kölelik ilişkisidir. Kadının

Kadın üzerinde toplumun baskısının en çok görüldüğü, hissedildiği alanlardan ikisi aile ve sosyal çevredir. Kadın bu çevrelerden uzaklaştığında biraz olsun rahat davranabilmektedir. Bu yüzden bu ortamdan sık sık uzaklaşmak, başka yerlere gitmek isterler. Kadınlar en sancılı, en sert ve en zorlu mücadelelerinden birini bu sırada vermek durumunda kalırlar.





Tolstoy'un bu eseri, ondokuzuncu yüzyılın, son çeyreğindeki Rusya'nın öne çıkan, tartışılan çeşitli sorunlarına bütünlüklü olarak yer veriyor. Ekonomik toplumsal ilişkiler, aile, sanat, edebiyat, bilim, kentle kırın ilişkisi, kısacası yazar Anna Karenina'nın aşk ilişkileri etrafında toplumun derli toplu bir resmini çiziyor.



erkekle resmi evlilik sözleşmesi (Hukuku) bir kölelik sözleşmesidir. Ancak erkek izin verdiği ölçüde sona eren bir sözleşme. Kadın evli olduğu erkekte fiilen ayrılrsa da, resmen boşanmadığı sürece, evlilik sözleşmesine (hukukuna) yani kölelik hukukuna göre, yasalara göre "özgür" sayılmıyor. Kadın halen ayrıldığı eski kocasına "aittir" Kadın kocasından "resmen" ayrılmadığı için, bu durum, günlük yaşamına getirdiği sorunlar, engeller ve yıpratıcı etkileri nedeniyle kadın için tam bir işkenceye dönüşüyor.

Sevdiği adam ise, Anna eski kocasından resmi olarak ayrılmadığı için doğmuş olan ve doğacak olan çocuklarını kendi üzerine yazamadığı için Anna'ya baskı yapıyor ve onu ortada bırakmaya hazırlanıyor. Anna hem eski kocasının baskısı altında, hem de sevdiği adamın baskısı altında.

Kendisine çevrili tüm bu silahlara, baskılara rağmen Anna Karenina, bu duruma boyun eğmiyor.

Anna kendisine ve birlikte olduğu adama yönelik yapılan eleştirilere, aşağılamalara, baskılara karşı sağlam bir tavır alırken ve ilişkilerini aşkını savunurken, adam ise çevrenin baskılarına boyun eğiyor, sosyal durumunu savunuyor ve çevresiyle ilişkilerinin kötü gitmesinde Anna'yı sorumlu tutuyor. Adam kişiliksiz biri. Zaten çevresi de adamı değil Anna'yı eleştiriyor, kötülüyor, dışlayıp, yalnızlaştırıyor.

Erkeğin burada düşündüğü çevresiyle olan ilişkisidir, toplumsal konumudur; bu ilişkilerin ve sosyal konumunun kendisine getirdiği avantajlardır ve sağladığı ayrıcalıklardır.

Anna ile birlikte olduğu erkek arasında sosyal statü farkı, bir sınıfsal çatışma yok. Anna'da aynı soylular çevresinin bir insanı. Gerek toplumsal durumu, kültürüyle bu çevreye ait biri. Şu farkla ki, Anna aykırı biri. Aşk için, bulunduğu çevreye isyan ediyor onlarla tüm ilişkilerini koparıyor. Bunun getirdiği bütün sonuçları göze alıyor.

Eski kocası, birlikte olduğu erkek, çevresi, toplum hep birlikte Anna Karenina'nın sonunu hazırlıyorlar.

Erkeğin, çevrenin, toplumun kadına karşı tavrı, saldırıları, yaptıkları, özel mülkiyete dayalı toplumların çok iyi bilinen çizgisidir. Burada önemli olan kadının buna karşı çıkması isyan etmesi ve başkaldırmasıdır.

Anna Karenina'yı günümüzde halen ilgiyle okunur yapan, sinemaya uyarlamasını sağlayan, onun bu yönüdür.

Tolstoy'un bu eseri, ondokuzuncu yüzyılın, son çeyreğindeki Rusya'nın öne çıkan, tartışılan çeşitli sorunlarına bütünlüklü olarak yer veriyor. Ekonomik toplumsal ilişkiler, aile, sanat, edebiyat, bilim, kentle kırın ilişkisi, kısacası yazar Anna Karenina'nın aşk ilişkileri etrafında toplumun derli toplu bir resmini çiziyor.

Bu resimde aileyle birlikte, eski toplumsal ilişkilerin çöküşü ağırlıklı bir yer tutuyor. Kitapta öne çıkarılan önemli konulardan biri de köylülerin içinde bulunduğu durumdur. Yazar köylülerin sosyal durumunu verirken, köylülerin içinde buldukları toplumsal ilişkilerle çatışmasını da anlatmış oluyor.

Daha sonraki dönemde Rusya'da meydana gelen köylü ayaklanmalarının koşullarının bu sırada nasıl oluştuğunun ve ilk belirtilerini burada görebiliyoruz.

Tolstoy büyük bir yazar olarak bunun ilk ipuçlarını bize veriyor.



Hayal kurma eylemi

Temade Çınar

Yabancılaşmaya Karşı Beyin Egzersizleri

Pankartlarınız, flamalarınız, önlükleriniz hazırsa sizi hayal kurma eylemine çağırıyoruz. Eyleme, hayallerinizi anlatan bir bildiriyle gelin. Hatta hayalini kurduğunuz eylemi birlikte yapalım. Hayallerinizin peşinden gitmek kadar tehlikeli bir eylem bu. İçinde hayallerin peşinden gitme potansiyelini taşır çünkü. Bu eyleme başlamadan uyaralım, psikolojik ya da fiziksel saldırılarla karşılaşabilirsiniz. Eylemden vazgeçerseniz kendi içinizdeki savaşı bir süre sonra söndürebilirsiniz ama bu durumda kendiniz olmazsınız. Eyleme katılıp katılmayacağınıza karar verdiyseniz, dünyayı değiştirme cesareti ve kararlılığı olan herkesle yola çıkmanın vaktidir. Diğerleri için söylenebilecek bir şey yok. Kendi beyninde hapso olmak ve anahtar elinde olduğu halde dışarı çıkmaktan korkmak zaten yeterince ağır bir tutsaklık. Elbette onları dışarıya çağırmaktan vazgeçmeyeceğiz. Bu da bizim hayalimiz.

Şimdi aklımızdan “iş gücü bırakıp hayal mi kuralım” gibi düşüncelerin geçtiğini görmek mümkün. Elbette bahsettiğimiz işinizi gücünüzü başkalarının sırtına yükleyin ve bırakın çocuğunuz göbeğini yırtarcasına ağlasın, siz hayal kurmaya bakın gibi bir önerme değil. Yaşamın devamının gerektirdiği zorunluluklar düş kuramayacağımız hale getirdiyse bizi, zorunluluk olarak algıladığımız bazı şeyleri elemanın vakti gelmiştir.

Hayal kurmak her insanın hakkı. Hem de insan olmanın zorunluluklarından birisi. Hayal kuranlar olmasaydı ve bunların bedelleri göze alınmasaydı bugün insanlık bu düzeyde olmazdı. Sanat, bilim ve hatta spor bile düş gücüyle gelişmekte. Yaratıcı zeka denilen şey beynin ulaşabildiği kapasitenin kanıtı. Engels’in “zeka çalışmaktır” sözünü burda hatırlatalım. Ancak yaşamın günlük koşturmacası vasat bir hayat sürdürmekten başka bir şey sunmaz bize. İşimiz gereği yapageldiklerimiz bizi biz yapmaz. İnsanlığı geliştirmez. Ben dediğimiz şey günlük zorunlu yaşantının üzerine eklediklerimizden oluşur. Ben’i sıradan ya da farklı kılan da düş kurma gücü değil mi? İnsanları anlayacak içgörüyü ve empatiyi geliştirmek de hayal gücünün ürünü değil mi?

Oysa insanlığın ne çok ihtiyacı var hayal kuran insanlara. Ezberlenmiş, bir öncekinin yaptığını taklit etmekten öteye gitmeyen işler çöplüğüne dönmüş bulabiliriz yaşantımızı. Ev emekçisi kadınlar, bant başındaki işçiler, evden işe sürüp giden yaşamlar bunu iyi bilirler. Hatta en yaratıcı işlerde bile bu bitmez tükenmez tekrarları görebilirsiniz. Sanatta, bilim insanlarında, senaryolarda, reklam tabelalarında, dekorasyonlarda, desenlerde hep birbirini tekrarlar zaten başarılı olmuş olan. Çünkü tekrarlar risk içermez. Kimse için tehdit oluşturmaz. Ufacık değişikliklerin ayakta alkışlanması bundan değil midir?



Hayal kurmak umut yaratmaktır. İflah olmaz umutçulardır hayalciler. Ama onların hayal kurma haklarını kullanmalarının arkasında yaşamın devamını sağlayan milyonlarca emekçi var. Ya ömürlerini yaşamı devam ettirmek için heba eden bu milyonlarca emekçinin de hayal kurmak için zamanı olsaydı.

Hayal kurmak bu nedenle son derece ciddi bir iştir. Tam anlamıyla bir meydan okuyuş. Bilimsel bir hayal mi kuruyorsunuz, üstelik bu hayalinizi emekçilerle paylaşmak mı istiyorsunuz, sermayenin tam kontrolünü kabul etmiyor musunuz, siz tehlikelisiniz. Sizden önce yükselip (?) koltukları kapmış olanlar için ciddi bir tehdit. Nano bakterilerin varlığını ispatlayan bilim kadınının yaşadıklarına şöyle bir göz atmanız yeterli. Pioncare varsayımını çözen matematikçi Perelman'ın uğradığı saldırılar boşuna değil. Einstein'a yapılan delilik-dahilik yakıştırmalarını hepimiz biliriz. Eğer siz sermayenin, hatta emperyalizmin denetimi dışında hayal kurmaya kalkışırsanız bunun bedelini ödemeniz gerekir. Hayalleriniz değerliyse, sermayeye çok para kazandırma potansiyeli taşıyorsa hayallerinizi satın alır. Hem de tam denetimle ve inanılmaz fiyatlarla esir edilmiş yüzlerce bilim insanından biri olabilirsiniz. Gen haritasını bulan yüzlerce bilim insanının ülkelerinden nasıl toplandıklarını, aileleriyle bile bağlarının kesildiğini, çok lüks bir otelde aylarca nasıl tutulduklarını övünçle anlatmaktan da çekinmedikleri gibi.

Evet, hayal kurmak ciddi bir iş. Bunun için pek çok malzemeye ihtiyacımız var. Bilgi yoksa hayal de, yaratıcılık da kendinden öncekileri tekrarlamaktan öteye geçemez. Renkleri yeterince bilmiyorsanız ve teknik bilginiz yeterli değilse bugüne kadar yapılmış olan resimlerden daha ilerisini hayal etmeniz çok zor. Sınıflar mücadelesinin tarihini bilmiyorsanız ne kadar yaratıcı bir çalışma yaparsanız yapın mücadelenizde yanılma payınız çok yüksek. Matematiğe ya da temel bilimlere hakim değilseniz yeni bir buluş gerçekleştirmeniz, cevabı henüz bilinmeyen "şu şöyle olabilir mi" diye sormanız mümkün değil. Güzel bir yaşam kurmak için güzel yaşamlar hakkında seçeneklerinizi bilmeniz gerekir. Dünyanın en güzel evini kurguluyorsanız, dünyadaki bugüne kadar yaratılmış evlerin her birinden bir parça bulacaksınız. Çimenlere uzanıp gökyüzüne dalıp özlediğiniz sevdiğinizle gelecek güzel günlerinizi hayal etmek bile insan ilişkileri hakkında yaratıcı fikirlere ihtiyaç duyar. Eski Türk filmlerinde ağaçların arasında birbirini yakalamak için koşuşan sevgililer ya da yeni filmlerde hızla giden üstü açık bir arabada kendilerini rüzgara bırakanlar sizin mutluluk kavramınıza hitap etmeyebilir. Hayal kırıklığı denilen de bu olsa gerek.

Hayal kurmak umut yaratmaktır. İflah olmaz umutçulardır hayalciler. Ama onların hayal kurma haklarını kullanmalarının arkasında yaşamın devamını sağlayan milyonlarca emekçi var. Ya ömürlerini yaşamı devam ettirmek için heba eden bu milyonlarca emekçinin de hayal kurmak için zamanı olsaydı. Bilime, sanata, spora ayırabilecekleri zamanları ve olanakları olsaydı. İnsanlığın ve doğanın ne büyük bir hızla gelişebileceğini hayal edebiliyor musunuz? Bunun olanakları var. İşsizliğin ve teknolojik gelişmenin geldiği noktayı düşünürsek yaşamın devamı için dört beş saatlik bir çalışma yeterli. Ancak bu eylem, son derece denetimsiz bir eylem olurdu sermaye için. Zaten sermayenin çıkarlarına da uygun değil böyle bir düzenleme. Az kişiyle çok iş yapmak ve onları işsizlik baskısıyla kölece çalıştırmak varken. Yaşamlarının devamı için harcadıkları zamanın arta kalanında bile özgürlük ve gelecek için hayal kuran kitlelerin ne büyük bir güce ulaştıklarına hepimiz tanık olduk. Kitlesele olarak daha güzel bir dünyanın mümkün olduğu, otomatikleşmiş hayatı kabul etmek zorunda olmadıkları, her şeyi değiştirebilecekleri umuduna ulaşmış büyük bir tehlike.

Öyleyse bunun önüne geçmenin yolları bulunmalı. Uzun çalışma saatleri, bilgisayar oyunları, birbirini tekrar eden senaryolar, uyuşturucular, dinsel seremoniler, zenginliğe ulaşmanın türlü yolları, zamanımızı yiyip

bitiren, hayal kurma zamanımızı gaspeden her şey ama her şey düşünmenin, öğrenmenin ve hayal kurmanın panzehirleri. Sermaye hayal gücümüzün hepsini ama hepsini kendisi için kullanmak ve ondan yeniden sermaye, yani zenginlik, dolayısıyla bizim için yoksulluk üretmek ister. Sadece kol emeğini sömürmek yetmez işçinin deneyimlerini de, yaratıcılığını da ister.

“Bugün boş musun?” diye soran bir arkadaşınıza “hayır bugün hayal kuracağım” demeyi bir deneyin. Gelecek hakkında hayal kuracağım. Bu yaşamımı sorgulayacağım ve başka türlü yaşanabilir mi onu araştıracağım. Nasıl bir hayatta yaşamak istediğimin hayalini kuracağım. Eğlenmek için biraraya gelen arkadaşlarınıza “Hadi gelin bu şehri nasıl yeni baştan yaratacağımızın hayalini kuralım” demeyi deneyin. Eğitim sistemini, sağlık sistemini, adaleti ya da tümüyle yaşamı yeniden yaratmanın hayali. Birbirine hayal kurmak için zaman yaratmak, dostluğun önemli bir göstergesi olsun. İşyerinizde durumu düzeltmek için birileri çalışmaya başladıysa onun işini siz üstlenin. Siz mahallenizde bir şeyleri yeniden düzenlemenin mümkün olduğunu düşünüyorsanız, hayalleriniz başarıyı size gösteriyorsa, bunun için bir şeyler yapmak istiyorsanız, çocuğunuza bakması için komşunuzdan destek isteyin. Gelişimin ve değişimin hepimizin hayal gücüne ihtiyacı var.

Bütün gelecek filmleri bizim uzun yıllar sonra bile bu sistemde, kapitalizmde yaşayacağımızı anlatarak yaratıcı hayallerimizle dalga geçiyor. İşçilerin, emekçilerin hayalleri için eyleme geçtiklerinde ne kadar yaratıcı olabileceklerini, ayaklanma dönemlerinde yaratılan hayranlık uyandıran eserlerden görmek mümkün. Her devrim döneminin özgürlük hayalleri yeniden kuruluşun büyük eserlerini yaratmıştır. Sadece egemen sistemin tüm önlemlerine rağmen örgütlenmek bile hayal gücünün yansması değil mi? Kürt halkının mücadelesinin ulaştığı düzey, binlerce yaratıcı deneyimin özgürlük hayalinde ortaklaşmasının sonucu değil mi?

Öyleyse şu konuda hemfikir olmamız gerek. Düş kurmak saygıyı hak eden, hatta destek verilmesi gereken bir eylem. Oysa bize “hayallerinin peşinde koşanlar” hayalperestler olarak yansıtılır. Kimdir kastettikleri hayalperestler? Bizler yaşamı yaratma peşinde kan ter içinde çalışırken onlar başıboş dolaşır, “asalak” yaşar, yan gelip yatar ve hayal kurarlar. Ağustos böceğiyle karınca masalında olduğu gibi. Ağustos böceği teorisi tıpkı aptal karga, hain kurt teorileri gibi Lafonten’i çürüttü. Tüm çaba hayal kurma eylemine karşı tepki duymamızı sağlamak. Oysa insanlığın hayallerini kurmak için yola çıkanlar bütün ömürlerini hatta hayatlarını insanlık için feda ederler. İnsanlığın onuru ve vicdanıdır onlar. Risksiz yaşamların risklerini üzerlerine alırlar. Bazen nostaljik filmlerin kahramanları yaparlar onları. “Ne güzel hayallerdi? Ne de güzel peşinden koştu ama bitti ve yazık oldu o çocuklara” imaları ile hayatlarını “tüketmelerinin” ve umutsuzluğun arkasından gözyaşı dökmemizi ve hayallerimizden vazgeçmemizi beklerler. Oysa hafızalarımızda ölüm orucu savaşçıları gibi yüzlerce gün, tıbbın bütün bilgilerini altüst ederek ayakta kalma eylemini gerçekleştirmiş yüzlerce hayalci var. Arap devrimlerinin, Avrupa’daki ayaklanmaların, bugüne kadar gerçekleşmiş tüm gelişmelerin arkasında binlerce, milyonlarca hayal eylemcisi var.

Peki, bir hayalci nasıl gelişir. Hayata dair kafa yoran, merak eden, soru soran, başka nasıl olabilir üzerine hep farklı yollar arayan birisi nasıl yetişir? Düşüncenin yasaklandığı, yayınlanmamış kitapların toplatıldığı, ezberci, kopyacı ve elemeye dayalı eğitim sisteminin yerleştiği, çocukların eğitiminin ailelerin insafına bırakıldığı, yöneten yönetilen ilişkisinin mutlak çizgilerle ayrıldığı bir sistemde yaratıcı, hayalci insanın yetişmesi çok zor. Ama imkansız değil. Toplumsal hareketlerin bastırılan duyguları harekete geçirdiğini görmemek mümkün değil. Bilinç sıçraması toplumsal sıçramanın doğal bir

Düş kurmak saygıyı hakeden, hatta destek verilmesi gereken bir eylem. Oysa bize “hayallerinin peşinde koşanlar” hayalperestler olarak yansıtılır. Kimdir kastettikleri hayalperestler? Bizler yaşamı yaratma peşinde kan ter içinde çalışırken onlar başıboş dolaşır, “asalak” yaşar, yan gelip yatar ve hayal kurarlar. Ağustos böceğiyle karınca masalında olduğu gibi.

sonucu. Umut hayallerin yola çıktığı yerde yeniden yeniden doğar.

Saçma hayal olur mu? Zihni sinir projelerini bilirsiniz. Karikatürlerle anlatılan bu projeler çoğumuzu güldürür. Oysa bu projelerin birçoğu hayatta yerini aldı bile. Her hayal gerçekleşmez ama gerçekleşen her ilerlemenin arkasında bir hayal vardır. En saçma görünen hayal bile beyin egzersizlerinin sonucu değil mi? Hayal kurma engellendiğinde belki de ulaşılabilecek bir insanlık hayali engellenmiş olabilir. Çocukların kurdukları oyunlar, düşünme biçimleri bizi bazen şaşkınlığa uğratar. Engellenmemiş hayal gücü ne çok şey öğretir bize. Edison'un ampul deneylerinin yüzlercesi sonuçlanıp başardığında bütün o deneylerin boşa gittiğini söyleyenlere "ben ampulün yüzlerce kez nasıl yapılamayacağını ispatladım" der. Bugün uğradığımız bir başarısızlık yarımın bir başarısının deneyimi olabilir. Denemek, hiçbir şey yapmamaktan daha iyidir. Elbette hiç kimse deneylerine başarısız olmak üzere başlamaz. Donanım eksik olabilir, somut durumun somut tahlili iyi yapılamamış olabilir, duygular düşünceleri olumsuz etkilemiş olabilir. Başarısızlığın nedenleri ortaya konulup tartışılmalı ve deneyim çıkarılmalı ama risk almak yerine hiçbir şey yapmamak durumuna düşürülmemelidir. Sorumlu eleştiri hayalleri korumakla da sorumlu olmalı.

Neler yapmalıyız üzerine biraz egzersiz yapmakta fayda var. Bu konuda hayaller kurulmalı. Bu egzersiz yazısı hayalleri sınırlandırmamalı. Bize müzikle hayal kurmanın güzel olduğu söylenir. Müzik de bir tema değil mi? Coşkulu ya da hüzünlü olması düşüncelerimizi hayallerimizi yönlendirmez mi? Müziğin teması hayalin özgürlüğünü ve biricikliğini bozmaz mı? Bethoven, "yemek yerken hayal kurmak hem aşçıya hem de müzisyene hakarettir" der. Öyleyse bize nasıl hayal kurmamız gerektiğini söyleyenleri dinleyelim ama kendimizi onlarla sınırlandırmayalım.

Hayal kurmak başlı başına bir eylem olmalı. Beynimizin bütün kısıtlanmış, kullanmadığımız alanlarını zorlayan, cesaret ve kararlılık isteyen bir eylem. Beynimizin hızını takip etmeye yetişebilir miyiz? Bunun bir gün gerçekleşeceğini düşünmek büyük ve güzel bir hayal. Beynimiz etrafımızdan gelen milyonlarca uyarıyı biz farkına bile varmadan kaydedip, bilgiler arasında bağ kurup yeni kanılara ulaşır. Farkına bile varmadan beğenilerimiz oluşur. Hani şu beynimizin kaçta kaçını kullandığımız yönündeki tartışmaların cevabı, hepsini kullanıyoruz ama hepsine hakim değiliz olmalı. Hayal kurma eylemi verili sınırlar içinde yaşayıp giderken "bilinçaltı" denilen ama bilincin aslında ta kendisi olan alana

ulaşma çabasıdır. Hangi konuda eyleme geçerseniz geçin eksiklerinizi göreceksiniz. Kitap okuyandan şüphe duyulan bir sistemde okudukları hakkında tartışan, yorumlar yapanın da tehlikeli görüldüğü aşikar.

Her insan doğanın ona verdiği zekayı nasıl kullandığından sorumludur. İnsanlık ve doğanın yıkımı ile ilgili kafa yoranlar ve onlara sağlanan olanaklar arttırılmaya çalışıldıkça karşıt eylemler de yükseltmeli. İnsanlığın çoğunluğunun zekası, akli ve duyarlılığı doğanın ve insanın geleceğini kurtarmak için çalışmak zorunda. Yani insan olmanın zorunluluğu hayal kurmak. "Ne düşünüyorsun" sorusuna her birimizin bir cevabı olmalı. "Bilmem" cevabı yerine "bence" ile başlayan cevaplar konulmalı. Mükemmeliyetçilik hayalciliğin düşmanı. Büyük hayaller, tasarılar, yaratıcılıklar küçük yanlışların eseridir.

İnsanlığın birikimleri bize teknolojik olanakları sunuyor. Bunları bilmek ve faydalanmak için çaba gerek. Bilime ve sanata ulaşmak her ne kadar bizden uzaklaştırılsa da peşinden var güçle koşmak gerek. Bizden çalınan zamanla savaşmak gerek. Zorunlu çalışma zamanlarından kalan her dakikayı yabancılaştırmaya karşı egzersiz yapmak için değerlendirmeliyiz. Büyük hayallerimiz olmalı, büyük umutlarımız. Günü kurtarmak, ayakta kalmak, yaşamaya çalışmak insanın zekasını ve duyarlılığını boşa harcamasından başka bir şey değil. Her insan, insanlığın ortak hayalleri için kafa yormalı, hayal kurmalı. Doğanın yıkımının ve insanlığın çürümesinin önündeki engelleri ortadan kaldırmak gerek.

Şöyle bir baktığımızda dereleri kurtarmak için yola çıkanlardan, zindanların yıkılması için yürüyüşe geçenlere geniş ve çeşitli bir hareket görürüz. Bütün bu eylemlerin arkasında başarıyı gören hayal kurucular var. Umudu, geleceği gören. "Yapacak bir şey yok" diyip oturan umutsuzluğun yerine "daha yapacak çok şey var, henüz hepsini denemedik" diyen insanlar yetişmeli, yetiştirilmeli. Çocuklardan ya da büyümüş de hayallerini unutmamışlardan insanlığın öğreneceği çok şey var. Birbirimizi silkelemeliyiz. Birbirimizi dinlemeli ve hayallere katkı için kafa yormalıyız. Burjuva dünyanın yaratmaya çalıştığı makineleşmiş, umutsuz, hayatı olduğu gibi kabul eden robotlaşmış insanlığın yerine hayal kurma eylemiyle savaşmalıyız.

Pankartlarınızı, flamalarınızı, önlüklerinizi, bildirilerinizi ve hayal gücünüzün yarattığı her şeyi alıp gelin. Hayal kurma eyleminin duvarları aştığı yerde buluşalım. Daha yapacak çok şey var, henüz hepsini denemedik. Aklınızdaki fikir insanlığın önünü açacak olan fikir olabilir.



Özgür Güven

Tarihsel Toplumsal Gelişme ve Sanattaki Yansıması -8-

Top
Ger

Toplumcu Gerçekçilik

20. yüzyıla girerken kapitalizmin emperyalizm aşamasına geçtiği biliniyor. Emperyalizm, kapitalizmin serbest rekabetçi evresinde var olan devrevi bunalımını kalıcılaştırıp sürekli hale getirdi. Dünya pazarına egemen olan emperyalizm, bunu yaparken, bir avuç egemen ulus ve geri kalanı da ezilen, egemenlik altındaki uluslar olarak dünyayı ikiye böldü. Bunalımın kalıcılaşması, süreklileşmesi, bunalımın kendisinin de dünyaya yayılmasını getirdi. Bu, özel mülkiyet temelindeki sonuncu toplum olan kapitalizmin, emperyalist-kapitalist sistemin kendi sınırlarına dayanması ve çöküş sürecinin başlangıcı demektir.

20. yüzyılın başında dünya emperyalist-kapitalist sistemin yapısal bunalımı içinde sarsılmış, bunalım, toplumsal yapıda varolan çelişki ve çatışmaları iyice olgunlaştırıp açığa çıkarmıştı. Artık insanlık yeni bir tarihsel sıçramanın, proleter devrimler çağının eşiğine gelmişti. Dünyanın devrimci yoldan dönüştürülmesi somut bir olgu olarak proletarya ve emekçi yığınların gündemindeydi. Kaldı ki, pek çok burjuva kesim için bile bir değişim gerekliliği kabul edilmeye başlamıştı. Bu değişimin kaçınılmazlığını gören burjuva kesimler, kendi ayakları altındaki toprağın kayıp gitmesini önlemek, özel mülkiyet dünyasının dağılmasını engellemek, en azından geciktirmek için dünyayı savaşa sürüklemek dahil her yola başvurdu. Dün olduğu gibi, 21. yüzyılın başında da aynı amaçla aynı şeyi yapmaktan çekinmedi, çekinmiyor. Emperyalizmin bu ilk büyük kriz dalgası 1914'te başlayan ve milyonlarca insanı felakete sürükleyen birinci emperyalist paylaşım savaşına yolaçtı. Savaş, Rusya'da zaten uzun süreden beri varolan devrimin koşullarını son kertesine kadar geliştirdi. 1917 Ekim Sosyalist Devrimi bu tarihsel-toplumsal koşulların bir ürünü olarak gerçekleşti. Emperyalist-kapitalist sistem uzun süre can çekişecek olsa da ilk ölümcül darbeyi aldı.

1871 Paris Komünü ile yeni bir dünya kurmaya girişen proletaryanın bu ilk deneyimi 71 gün sürmüştü. 1917 Ekim Devrimi ile başlayan heyecan verici bu yeni deneyim de 71 yıl sürecekti.

Özel mülkiyet temelindeki kapitalist toplumu, bu sonuncu özel mülkiyet toplumunu yıkarak yerine daha ileri bir toplumsal sistem kurmaya girişen proletaryanın bu müthiş atılımı toplumsal yaşamın her alanında olduğu gibi, sanat edebiyat alanında da kendisini toplumcu gerçekçilik (sosyalist gerçekçilik) olarak ortaya koydu.

Kapitalizmden komünizme geçiş süreci 20. yüzyılın sonunda kesintiye uğrasa bile bir kez kapı açılmış yol görünmüştü. Bilimsel sosyalizm artık somut bir olgu olarak insanlık tarihinde ve hafızasında yerini aldı; sosyalizm sadece bir tasarım olmaktan çıktı; 20. yüzyıla boydan boya kendi damgasını vurdu. Bu somut gerçek, 20. yüzyılın kayda değer bütün düşünceleri, sanatçıları tarafından kabul edildi;



“Dünya devrimi yerleşik bir olgu haline gelmiş bulunmaktadır. Ha bunu yadsımak, ha bunun karşısında tutuculukla direktmek, ha tutup yaşamın ve gelişmenin dışına atmak, ikisi de aynı şeydir.”



Dimítar Dimov

Daha önceki gerçekçi sanatçılar, kendi kişisel dünya görüşleri farklı olsa da kapitalizmi, kapitalist toplumsal sistemin kendisini çok yönlü bir analizle çizerek, onun çelişkilerini, çatışmalarını gösterdiler. Bu eleştirel yaklaşım sürecinde sanatçı, emekçi sınıflardan yana, halk tabakalarının bakış açısından bakarak eleştirdiği için demokratizm saflarında yer alıyordu.

onları etkiledi, tavır almaya zorladı. “Sanatçı şunu kavramalıdır ki bir zamanki Rusya artık geri gelmemek üzere gitmiştir. Bir zamanki Avrupa gitmiştir ve bir daha hiç olmayacaktır. Dünya yeni bir çığıra girmiştir. Bir zamanki uygarlık, devlet ve din, ölmüştür bunların hepsi. Yeniden gelebilirler belki, ama varlıklarını yitirmişlerdir artık.” (Aleksandr Blok; Toplu Eserler-1962; cilt 6; s.59) diyen A. Blok, ya da “Hepimiz duyuyoruz ki Dünya Devrimi olarak bilinen korkunç bir değişim dalgası, yaşam tarzındaki kökten bir değişim, bütün Avrupayı silip süpürmekte, bunun gerçekleşmesi için de ahlaksal, bilimsel, ekonomik, siyasal, teknik ve sanatsal her türlü yola başvurulmaktadır; bu değişim öyle bir hızla ilerlemektedir ki, savaştan önce ya da sonra olsun, doğan çocuklarımız, bizim eski dünyamızı pek az anlayabilecek, tümüyle değişik bir dünyada yaşayacaklardır.

“Dünya devrimi yerleşik bir olgu haline gelmiş bulunmaktadır. Ha bunu yadsımak, ha bunun karşısında tutuculukla diretmek, ha tutup yaşamın ve gelişmenin dışına atmak, ikisi de aynı şeydir.” (Thomas Mann’dan aktaran Boris Suçkov; Gerçekçiliğin Tarihi; s. 197) diyen T. Mann’la bu konuda sadece iki örnektir.

20. yüzyılda emperyalist kapitalist sistemin içine yuvarlandığı kendi yapısal krizi bir yanıyla yeni ve daha ileri bir toplumsal sisteme geçilebilmesi için gereken maddi ön koşulları olgunlaştırıp biriktirirken, bir yanıyla da insanın düşünsel yaşamını köklü biçimde değiştirdi. Bu değişim zaten gerçekçi sanatta varolan tarihselcilik anlayışının daha da güçlenmesi, gelişmesi yönünde oldu. Kendiliğinden tarihselcilik, yerini bilinçli bir tarihsel farkında oluşa bıraktı. Bu bilinçli tarihsel farkındalık, daha baştan beri gerçekçi sanatta ve özellikle edebiyatta birlikte doğup gelişmeye başlayan, toplumun ve toplumsal ilişkilerin çözümlenmesinde de bir sıçrama, bir nitelik değişimi yarattı.

Gerçekçi bir edebiyat eserine gerçek içeriğini veren, o eserin yaratıcısı olan sanatçının, toplumu, toplumsal ilişkileri gerçekçi bir bakış açısıyla izlemesi, toplumsal olguları ve ilişkileri gerçekçi bir yöntemle çözümlemesi ve elde ettiği gerçek sonuçları da gerçekçi bir yöntemle anlatmasıdır. Yani gerçeğin algılanması ve gerçekçi bir yöntemle anlatılmasıdır. Bu çok yönlü toplumsal inceleme, edebiyat sanatında her zaman önemli bir yere sahip oldu. Toplumcu gerçekçi edebiyat açısından bu daha da büyük bir öneme sahiptir. Toplumcu gerçekçi edebiyat ancak bu yolla, tarih boyunca gelişen ve giderek daha da derinleşen insanın yabancılaşmasına (hem kendisine hem de topluma yabancılaşmasına) son vermeye yönelik; birey-toplum karşıtlığının yerine, bu karşıtlığın temelindeki çıkar çatışmasını ortadan kaldırarak bireyle toplumun ortaklaştırılan çıkarları temelinde bir uyum getirmeye; insanın bütün yeteneklerini kullanmasının ve çok yönlü gelişiminin önünü açarak insanın özgür yaşamının olanaklarını yaratmaya girişen yeni toplumu bütün renkleriyle çizmeyi başarabilir.

Burada toplumcu gerçekçi sanata düşünsel temellerini veren bilimsel sosyalist dünya görüşünün kendisidir. Çünkü bilimsel sosyalizm günümüzün modern yaşamını anlamamın, bu yaşamın niteliğini bütün özgün görünüm biçimleri içinde görüp açığa çıkarmanın tarihsel-toplumsal gelişmenin ve değişimin yönünü doğru biçimde kavramanın; kavramakla da yetinmeyip, bu sürecin bir öznesi olarak gelişim ve değişim sürecine müdahil olmanın biricik yoludur. Şimdi altını çizerek belirtmek gerekiyor: Bir sanatçının toplumcu gerçekçilik içinde yer almasının en başta gelen koşulu, daha önceki bütün gerçekçi sanatçılardan farklı olarak bilimsel sosyalist dünya görüşüne sahip olmasıdır.

Daha önceki gerçekçi sanatçılar, kendi kişisel dünya görüşleri farklı olsa da kapitalizmi, kapitalist toplumsal sistemin kendisini çok yönlü bir analizle çizerek, onun çelişkilerini, çatışmalarını gösterdiler. Bu eleştirel yaklaşım sürecinde sanatçı, emekçi sınıflardan yana, halk tabakalarının bakış açısından bakarak eleştirdiği için demokratizm saflarında yer alıyordu. Burada sanatçının öznel niyetinden bağımsız olarak bir demokratizm var. Bu demokratizm, eleştirinin bilerek ya da bilmeyerek

halk saflarından yöneltilmesinden ileri geliyor. Örneğin Balzac, bir kralcı, bir monarşist olduğu halde kapitalist toplumsal yapıdaki gelişim sürecini ve bu gelişimin emekçi, yoksul tabakalardan insanlar üzerinde ne tür sonuçlar yarattığını en iyi çizenlerden biri oldu. Bireyin topluma yabancılaşması, bireyin bireyde düşmanlık boyutlarına ulaşan rekabeti Balzac'ta çok güzel çizilmiştir. Aynı şey Tolstoy için de geçerlidir. Tolstoy ideolojik-düşünsel yönüyle ele alındığında tarihsel olarak geri olanı; dinsel, ataerkil anlayışı savunduğu, toplumsal olsun bireysel olsun kapitalist gelişmenin yarattığı çelişkilerin ve çatışmaların çözümünü burada görmüştür. Ama o, buna rağmen kendi döneminin Rusya'sındaki kapitalist gelişmeyi ve tarihsel-toplumsal çelişkileri en iyi biçimde yansıttığı, bu toplumsal sistemin mujikleri ve diğer emekçi yığınların yaşamlarını nasıl çekilmez hale getirdiğini gösteren eleştirel duruşu nedeniyle demokratizm saflarında yer alır.

Ancak toplumcu gerçekçi sanat açısından durum daha farklıdır. Sanatçının kendisi bilimsel sosyalist bakış açısına sahip olmadan bunu başaramaz. Çünkü sanatçı açısından birey olarak insanın çıkarıyla toplumun çıkarları arasındaki kopmaz bağları insanın özlemlerini, duygularını, istemlerini bütün karmaşıklığı içinde iç dünyasını anlaması, kavraması, ancak bilimsel sosyalist öğretinin ışığında olanaklıdır. Yani sanatçı, yaşamın kendisini proletaryanın bakış açısından, sosyalist bir kavrayışla kavramadan, onu çizmesi de mümkün değildir. Sosyalist bir kavrayış için de sosyalist olmak bir zorunluluktur. Yalnızca sosyalist bir sanatçı kapitalist toplumsal yapıyı kendi gerçek çelişki ve çatışmaları içinde kavradığı gibi, gelişim yönünü de doğru olarak verebilir. İşte bu ideolojik-felsefi donanımına sahip olduğunda, ancak bu sayede sanatçı genel olanın içindeki bir seferlik olanı çizerken, genel olanı da bütün yönleriyle çizebilir.

İşte burada toplumcu gerçekçi sanatı daha önceki gerçekçi sanatın tamamından ayıran bir özelliği daha açıkça görülebilir: Bilinçli tarihselcilik. Daha önceki gerçekçi sanatta olan şey, tarihsel-toplumsal olanın farkına varmaktır, tarihsel farkındalıktır. Oysa toplumcu gerçekçi sanatta olan; insanın evrimi boyunca tarihsel olarak birbirini takip eden toplumsal sistemlerin kaçınılmaz olarak gerçekleşen ardışık gelişiminin sanat yoluyla ele alınıp özümlemesinden sonra estetik olarak yorumlanıp yeniden çizimidir.

Sanatçının kendisinde bilimsel sosyalist kavrayış olarak varolan dünyaya, topluma ve insana yönelimindeki bilinçli tavır, tarihsel kavrayışın kendisinde de bilinçli bir tavır olarak ortaya çıkar. Bu tutum, kaçınılmaz olarak estetik yöntemin kendisinde de vardır. "... bir yöntem, yaşamın ideolojik ve estetiksel olarak bilinişi ile imgeler halinde dile getirilişi ilkelerinin tarihsel olarak koşullanmış ve yaratıcı pratikle zenginleştirilmiş ilkelerin bir toplamıdır." (B. Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi; s. 197, altı orijinalde çizili) Bu nedenle günümüzde modern kapitalist toplumun temelinde yer alan toplumsal çelişki ve çatışmaların, toplumcu gerçekçi sanatçılar tarafından tüm yönleriyle çizilip gösterilmesi, bu yöntemin kendi öz yapısı gereği olmazsa olmaz bir koşuldur.

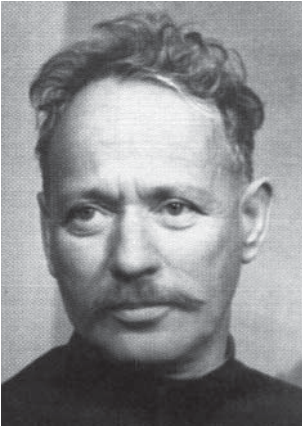
Toplumcu gerçekçi sanatçının kendisi bilimsel sosyalizmin bir savunucusu olmak durumundadır dedik. Yani sanatçının kendisi de başta proletarya olmak üzere milyonlarca emekçinin kaderini etkileyen dünyanın değiştirilmesi işinin bir öznesidir. Böylelikle yaşamın kendisi sanatçı açısından da gerçek çelişki ve çatışmalarıyla birlikte bir gelişim ve değişim süreci halini alır. Bir yandan sanatçı, dünyanın değiştirilmesi eyleminin öznesi olarak sürekli yeni yeni şeyler öğrenirken, bir yandan da bu değişimin kendisini sanatsal yaratısında yeniden yorumlayarak çizer. Bu nedenle insanın kendisinin ve toplumun maddi manevi gelişimi, bunun nasıl olması gerektiği sanatçının salt tasarım yoluyla ulaştığı bir sonuç olmayıp, gerçek yaşamın kendisi tarafından örülüp gerçekleştirilmektedir.



Nikolai Ostrovski

Sanatçının kendisinde bilimsel sosyalist kavrayış olarak varolan dünyaya, topluma ve insana yönelimindeki bilinçli tavır, tarihsel kavrayışın kendisinde de bilinçli bir tavır olarak ortaya çıkar. Bu tutum, kaçınılmaz olarak estetik yöntemin kendisinde de vardır. "... bir yöntem, yaşamın ideolojik ve estetiksel olarak bilinişi ile imgeler halinde dile getirilişi ilkelerinin tarihsel olarak koşullanmış ve yaratıcı pratikle zenginleştirilmiş ilkelerin bir toplamıdır."

Toplumcu gerçekçilik, sanat ve edebiyat alanında gerçekleşmiş bir devrimdir. Bu devrim, sadece estetik yöntem alanında kalmamış, insanın manevi alandaki bütün faaliyetlerini olduğu gibi, sanatın temel, belirleyici yanlarını da etkilemiş, değiştirmiştir.



Şolohov



ONSOZ

Yaşamda olduğu gibi sanatta da gelişme düz bir çizgi halinde değildir. İnişli çıkışlı bir süreç izler, sıçramalarla, patlamalarla gerçekleşir. Tarihsel toplumsal gelişmede yeni bir durum ortaya çıktığında, bu sanat alanında da kendisini gösterir. Dünyayı alt üst eden, eski dünyayı ve yaşam biçimini yıkıp yeni bir yaşam kurmaya yönelen proletarya ve emekçi yığınların gerçekleştirdiği büyük tarihsel sıçramanın, bu büyük devrimin bir sonucu olarak doğdu toplumcu gerçekçi sanat. Toplumcu gerçekçilik, sanat ve edebiyat alanında gerçekleşmiş bir devrimdir. Bu devrim, sadece estetik yöntem alanında kalmamış, insanın manevi alandaki bütün faaliyetlerini olduğu gibi, sanatın temel, belirleyici yanlarını da etkilemiş, değiştirmiştir. Sanat alanında daha önce pek çok kez ele alındığı halde çözülemeyen, çözülemez olarak kabul gören çelişki ve çatışmalar toplumcu gerçekçi yöntemle yeniden ele alınmış, bireyle toplum arasında eski toplumda varolan karşıtlık ve rekabetin yeni toplumda yerini uyuma bırakmasına bağlı olarak çözümlenebildiği, çözüldüğü gösterilmiştir. Bu özelliğiyle toplumcu gerçekçi yaratım yöntemi, estetiksel ve ideolojik ilkelerin birliğinden doğan sanatsal bir düşünme yöntemidir. Bu, toplumcu gerçekçi sanatçıların kendilerinde var olan bilinçli tarihselcilikten ve aynı zamanda kendilerini tarihin öznesi olan proletaryanın safında varetmelerinden, ideolojik, politik, pratik olarak sınıfsal tutum alışlarından kaynaklanır.

Eleştirel gerçekçilik kendi düşünsel yöneliminin maddi temellerini, özel mülkiyet toplumu olan kapitalist toplumsal sisteme kendiliğinden biçimde karşı çıkan kitlelerin hareketinde bulur: onların duygularının, acılarının, sevinçlerinin ve görüşlerinin sanat alanında ifadesidir. Toplumcu gerçekçilikse 20. yüzyılın başında yeniden “gökyüzünü fethetmiş” ve ilk defa kendi tarihlerini bilinçli olarak kurmak üzere harekete geçen proletarya ve emekçi yığınların, dünyayı dönüştürmeye girişen geniş kitlelerin çıkarlarının, duygu ve düşüncelerinin dolaysız, doğrudan ifadesinde bulur kendi temellerini.

Yine daha önceki gerçekçi edebiyatta gösterilen olayların devindiricisi konumundaki roman kahramanlarının öne çıkan belirgin özellikleri öznel yanlarıdır. Kahraman, kendi onuru, kendi amaçları, kendi istekleri için, kendi varlığını sürdürmek için olayların içinde yer alır. Oysa toplumcu gerçekçi edebiyatta bu değişmiştir. Edebiyat tarihinde ilk kez olayları yaratan kitlelerin kendisidir, kahraman olan birey değil. Burada kahramanlıkta artık tek tek kişilerden daha çok kitle kahramanlığı olarak vardır. 1917 sonrasında Sovyet edebiyatında ve sanatında asıl tema, tarihi ilerleten kitlelerin kahramanlık dolu eylemleri olmuştur. Bunu Gorki’de, Ostrovski’de, Şolohov’da, Fadeyev’de, Popov’da ve daha pek çok Sovyet sanatçısının eserlerinde görmek mümkün. Aynı ana tema, Meyerhold tiyatrosunda, Eisenstein sinemasında ve takipçilerinde de görülür.

Bu sanatçıların eserlerinde yer alan kitleler kapitalizme son vererek yeni ve daha ileri bir yaşam kurmaya girişmişlerdir. Kitlelerin ilk defa kendi kaderlerini ellerine alıp kendi tarihlerini bilinçlice kurmaya başladığı bu süreçte, ancak sosyalist bir sanatçı, dıştan bir gözlemci değil, olayların içinde yer alan birisi, tarihin akışını hızlandıran kitlelerin yaşamını ve savaşımını bütün yönleri ve canlılığı içinde algılayabilir ve yansıtabilirdi. Bu nedenle bu dönem sanatçılarının yarattığı tipler etiyyle, kemiğiyle, duyguları ve düşünceleriyle capcanlı, somut birer insandırlar.

Toplumcu gerçekçi edebiyat eserlerinde kitlelerin yaşamı burjuva toplumdan nitelik olarak daha farklı yansıtılıp gösterilir. Bu fark, bireyin içinde hareket ettiği nesnel koşulların, bireyle toplumu birbirine bağlayan ilişki biçimlerinin, dış dünyanın birey üzerindeki etkilerinin çok yönlü ve kapsamlı araştırılıp çizilmesinde kendisini gösterir. Burada “tarihin devindirici gücü kitlelerdir” anlayışı, kitlelerin içindeki sınıfsal farklılıklar hiçbir zaman gözardı edilmeksizin her sınıf ve katmandan tiplerin çiziminde o sınıfa özgü karakteristik özel-

likler ve davranış biçimleriyle birlikte çizilmesinde açıkça kendisini gösterir. Olayların örgüsü ve toplumun yaşamı gerçekliğe uygun olarak çizilir. İşte bu özellik, toplumcu gerçekçi yazarların harekete geçen kitlelerin manevi gelişimini çizmede neden böyle başarılı oldukları sorusunun cevabını da veriyor.

Örneğin N. Ostrovski'nin epik romanı "Ve Çeliğe Su Verildi" gerçekle öylesine uyumludur ki, okurda, yazar, sanki kendi hayatını anlatıyormuş hissi uyandırır. Bu yüzden de kapitalizmi yıkıp daha ileri bir toplumsal sistem olan sosyalizmi kurmaya girişen işçi-emekçi yığınların, bu savaşım içinde manevi-moral güç olarak ne kadar güçlü ve gelişkin oldukları da büyük bir ustalıkla gösterilmiştir. Aynı şeyi diğer Sovyet sanatçılarındaki görmek mümkün olduğu gibi, Doğu Avrupa Devrimcilerini anlatan Dimitr Dimov, Mitka Gribçeva, Anna Sheghers gibi Doğu Avrupalı sanatçıların eserlerinde de görebiliriz.

Ütopik sosyalistlerin, sosyalizmin, ancak yeni tipte insanlar tarafından kurulabileceğine dair bütün sözlerine nasıl gülüp geçtiklerini anlatan Lenin, Marx'ın da dikkat çektiği, tarihin yetiştirip önlerine koyduğu: kapitalist sistemin pek çok yönden olumsuz etkilediği insanlarla bu işi başardıklarını, zaten başka tür-lüsünün de mümkün olmadığını söylüyordu. İşte, bütün bu yazarların eserlerinde yarattıkları karakterlerin ortak yanı da budur. Kapitalizmi yıkıp yeni bir toplum kurmaya girişen kitleler, içinden çıkıp geldikleri eski toplumun bir çok pisliğini, olumsuzluğunu da beraberlerinde getirmişlerdir. Toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde yer alan bu kitleler, yeni toplumu kurmak için giriştikleri mücadele sürecinde kendi kendilerini de yeniler, devrim ateşinde, kapitalizmin kendilerine bulaştırdığı pek çok olumsuz şeyden de arınırlar.

Dünyanın pek çok ülkesinde yaşanan devrimlerden sonra toplumcu gerçekçi sanatçılar eserlerinde insanın doğasında varolan iyicil, soylu, insani yanları, yaratıcı çabayı çizip gösterirken; aynı zamanda binlerce yıllık özel mülkiyet dünyasının, sınıflı toplumun insana bulaştırdığı bencil, kaba, kötücül ve hayvani olan ve insanın insanlaşmasına yabancı ne varsa hepsini insan benliğinden düşünce ve davranışından nasıl dışladığını da gösterirler.

Bütün sınıflı toplumlarda var olan özel mülkiyet nedeniyle insan davranışlarına etki eden temel güdüsü, bencil, bireysel çıkarı olmuştur. Özel mülkiyeti ortadan kaldırarak insanın insanı sömürsüne son verecek yeni bir toplum kurmaya girişen kitlelerin etkinliklerini belirleyen temel güdü, artık bireyin bencil çıkarı değil, kitlelerin çıkarıdır. Bireyin çıkarı ile toplumun çıkarını kaynaştıran bu süreç, insanın manevi dünyasını da zenginleştirip, hem ideolojik hem ahlaki açıdan ilerletir. Bu süreci daha ilk adımlarındayken, başlangıcındayken algılayıp kavrayan toplumcu gerçekçi sanatçılar eserlerinde bunu başarıyla aktarmışlardır.

Toplumcu gerçekçi edebiyatta anlatımın temel özelliklerinden biri de olayları gerçekleştiren kahramanla olayların içinde cereyan ettiği dış dünya arasında varolan çok yönlü karşılıklı ilişkinin gösterilmesidir. Böylelikle birey ve dış dünya çok yönlü olarak irdelenip çizildiği gibi, bireyin yaşamı üzerinde etkili olan nesnel koşulların değişimi ve hareketi de gösterilir. Toplumcu gerçekçi edebiyatta dış dünya hiçbir zaman bireyin ona teslim olduğu durağan bir nesnellik olarak yer almaz. Daha önceki edebiyatta bireyler dış dünyanın bir ürünü olarak çizilirdi. Bu çizimde bir kadercilik, dış dünyaya teslimiyet vardır. Toplumcu gerçekçi edebiyatta ise dış dünya, gerçeklikle uyum içinde, değişim geçiren, hareket halinde yer alır. Burada dış dünya, bireylerin yaşamını, diğer insanlarla ilişkilerini etkiler; tarihsel gelişmenin insanın önüne çıkardığı sorunlarla ve bu koşullar altında yerine getirmesi gereken görevlerle birlikte, canlı, dinamik bir güç olarak vardır. Dış dünya, nesnel koşullar, tek tek insanlar üzerinde nasıl etkinse, insan da içinde hareket ettiği dış dünya üzerinde, nesnel koşullar üzerinde öyle etkindir: Nesnel koşullar insanı nasıl değiştiriyorsa, insan da nes-



Anna Seghers

Ütopik sosyalistlerin, sosyalizmin, ancak yeni tipte insanlar tarafından kurulabileceğine dair bütün sözlerine nasıl gülüp geçtiklerini anlatan Lenin, Marx'ın da dikkat çektiği, tarihin yetiştirip önlerine koyduğu: kapitalist sistemin pek çok yönden olumsuz etkilediği insanlarla bu işi başardıklarını, zaten başka tür-lüsünün de mümkün olmadığını söylüyordu. İşte, bütün bu yazarların eserlerinde yarattıkları karakterlerin ortak yanı da budur.



Ermnest Hemingway

Toplumcu gerçekçilik her ne kadar bireyi kendisinden önceki gerçekçi edebiyattan miras almış olsa da onlardan farklı olarak bu bireyin sahip olduğu kendi amacını da çizip gösterir. Bu amaç, belirlemesinin altında, insan benliğindeki tutkuları, çıkarları ve yönelimleri önceden belirleyen dış koşullar vardır; insanın kendi yaşadığı çağın barındırdığı toplumsal çelişki ve çatışmalarla ilişkisi, bağı vardır.

nel koşulları değiştirir. Tarihsel toplumsal gelişmenin gerçeklikle uyumlu olan bu çizimi, toplumcu gerçekçi edebiyat eserlerinde gösterilen toplumsal hareketin temelindeki çelişki ve çatışmaları salt toplumsal güçlerin ortak hareketi içinde göstermekle yetinmez: Yine gerçek yaşamda olduğu gibi tek tek insanların farklı yaşamlarının, kişisel görüş ayrılıklarının da gösterimini yapar ve aynı zamanda bu kişiler arasındaki ilişkilerin de çeşitli yönleriyle çizimini gerçekleştirir. Bütün bunları gerçekçi bir anlatımla çizerken, yazar, bu insanların görev ve sorumluluklarını da gösterir.

Toplumcu gerçekçiliğin kendisindeki ayrılmaz bir özellik olan bilinçli tarihselcilik, yazara, dünyayı değiştirme mücadelesine atılan sıradan insanlarda yeni bir dünya fikrinin doğuşunu ve gelişimini çizme olanağı verir. Böylelikle toplumcu gerçekçi sanat, hem kitlelerin içinde bulunduğu bu süreci bütün canlılığıyla anlatmakta yetkinleşip başarıya ulaşır, hem de kitlelerdeki düşünsel gelişimle uyum halinde toplumsal gösterimi yaptığı için, etkin ve güçlü bir demokratizmi bünyesinde bulundurur. İlerici, devrimci sanata yakışan biçimde kitlelerin ve bu kitleleri oluşturan emekçi sınıflardan bireylerin konumlarında, toplumsal varoluş biçimlerinde gelişip güçlenen ilerici çizgilerin bu güçlü kavranışı; demokratik, sosyalist bilinç üzerinde yükselen bilinçli tarihselcilikle birlikte, yazara okuyanı kendisine hayran bırakan, her devrimcinin kendisinden bir şey bulduğu toplumcu gerçekçi “kahraman” tipini, yani yeni insanı çizmenin ve göstermenin olanaklarını vermiştir.

Toplumcu gerçekçilik, kendisinden önceki gerçekçi edebiyatta varolan birey insanı daha da geliştirir. Burada birey, her şeyden önce içinde yaşadığı nesnel koşulların, toplumun çok çeşitli biçimlerde baskısı altındadır. Nesnel koşullar bireyin şekillenmesinde önemli bir paya sahip olduğu gibi, birey de onun bir parçası olarak bu bütünün içinde yer alır. Toplumcu gerçekçilik her ne kadar bireyi kendisinden önceki gerçekçi edebiyattan miras almış olsa da onlardan farklı olarak bu bireyin sahip olduğu kendi amacını da çizip gösterir. Bu amaç, belirlemesinin altında, insan benliğindeki tutkuları, çıkarları ve yönelimleri önceden belirleyen dış koşullar vardır; insanın kendi yaşadığı çağın barındırdığı toplumsal çelişki ve çatışmalarla ilişkisi, bağı vardır. Toplumcu gerçekçiliğin kendisindeki bilinçli tarihselcilik, toplumsal gelişmenin kişinin manevi gelişimi üzerindeki etkisini gösterirken, daha önceki edebiyatın birey-toplum ilişkilerini irdelerken yapabildiklerinden çok daha ileri giderek, bu ilişkiyi maddi ve düşünsel alanlardaki çok yönlü giriftliği içinde araştırıp gösterir.

Daha önceki gerçekçi edebiyatta birey-toplum çatışması esas olarak iki ana biçim altında gösterilir. Bu iki ana biçimden birinde, insan, kendisini saran, boğan dış dünya ile mücadelesinde yenilir; bütün hayalleri, geleceğe dair düşleri yıkılır, umutlarını yitirir ve hikayenin sonunda kahramanın ölümü ile trajedi zirveye çıkarken anlatım biter. İkinci ele alış biçiminde yine aynı şey vardır; birey bütün çabalarına, savaşımına rağmen toplum karşısında kendi istediği sonuçları elde edemez; kendi hayallerinden, geleceğe dair düşlerinden, tasarımlarından vazgeçer. Toplumun baskısı altında yenilir, ona boyun eğer. Her iki biçimde de drama, toplum-birey karşıtlığı üzerine kurulur. Bu karşıtlık, yazara, hem dramatik kurguyu güçlendirme olanakları verir, hem de bireyin karşısına dikilen, acımasız, düşman bir güç olarak kahramanı ezen toplumsal yapının, toplumun kıyasıya eleştirilmesinin olanaklarını verir.

Toplumcu gerçekçi yöntemin doğuşundan sonra, özellikle güçlü bir birey-toplum çiziminin gelişimi, 20. yüzyılın pek çok eleştirel gerçekçi yazarını da etkilemiş, onların anlatımlarına zenginlik, derinlik katmıştır. 1917 Ekim Devrimi ve daha sonraki devrimlerin gerçekleşmesi, sosyalizmin somut bir olgu olarak dünyanın önemli bir bölümünde egemen oluşu nasıl ki burjuva devleti etkileyip, “sosyal devlet” denen burjuva devleti yarattıysa; toplumcu gerçekçi sanat da

eleştirel gerçekçi sanat üzerinde etkide bulunmuş, onların anlatımlarını güçlendirip yaratı yöntemlerinde kimi değişimlere yolaçmıştır.

Tarihsel gelişme, belirli bir evrede sanatçıyı birey-toplum çatışmasını irdelemeye zorladı. Sanatçı bu çatışmayı ele alıp çizmeden toplumu da bireyi de yaşamın kendisini de gerçekliği içinde gösteremezdi. Gerçekçi sanat, bütün toplumu nesnel olarak ele almaya başladığında, gerçekçi yaratım yönteminin kendisi bir değişim geçirdi. Şimdi artık gerçekçi edebiyat eserlerinde çizilen kahramanlar, tarihsel gelişim sürecine, bu gelişimin yönüne dair de tavır almak durumunda kaldılar. Aynı zamanda bu kahraman, toplumun kendisine biçtiği geleneksel davranış biçimlerine karşı çıktığı gibi, toplumdaki geleneksel değer yargıları ve ahlaki ilkelerle de kaçınılmaz olarak çatışmaya girer. Birey-toplum arasındaki çelişki ve çatışmanın ele alınışındaki bu durum, 20. yüzyılın bir çok eleştirel gerçekçi yazarının yapıtlarında da görülür. Örneğin Ernest Hemingway'nin "Çanlar Kimin İçin Çalıyor"undaki Robert Jordan böyledir. Sadece faşistlerin kullanacağı bir köprüyü havaya uçurmak için geldiği bir bölgede bir yandan İspanya iç savaşının bir görünümünü çizen yazar; bu fon üzerine oturttuğu Robert Jordan karakterinde yazar eleştirel gerçekçilerde daha önce olmayan biçimde, kahramanı, diğer karakterlerin arkadaşlarının ve giderek bölgede yaşayan bütün insanların gelecekleri ve kaderleriyle ilgilendiğini göstererek çizer. Aynı şeyi "Silahlara Veda" da ya da Remark'ın "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok"unda da görebiliriz. Yazarın yarattığı kahraman, özgürlük uğruna mücadeleye katılır. ABD'den kalkıp İspanya'ya gelen R. Jordan, gönüllü olarak katıldığı bu savaşta kendi kendisiyle bir hesaplaşmaya girer, bu iç hesaplaşmanın yanında süreç onu, yapacağı eylemden sonra bölgede kalacak olan diğer bütün insanların kaderi üzerine düşünmeye iter. Daha önceki gerçekçi sanatta olmayan şey, kahramanın manevi dünyasındaki bu genişlemedir.

Toplumcu gerçekçilik dışındaki gerçekçi edebiyatın tamamı birey-toplum ilişkilerini irdeleyip aktarırken, kaçınılmaz olarak birey-toplum karşıtlığını ve giderek daha da derinleşip sertleşen çatışmayı çizmek durumundaydı. Çünkü gerçekçi sanat, bireyi ve bireyin bir parçası olarak içinde yaşadığı toplumu karşılıklı etkileşimiyle birlikte nesnel olarak yansıtmak durumundadır. Toplumcu gerçekçi edebiyat, daha önceki gerçekçi edebiyattan miras alıp geliştirdiği bu özelliği nedeniyle, birey-toplum ilişkilerini bir başka sosyo-ekonomik formasyon içinde irdelemiştir. Yani toplumcu-gerçekçilik, birey-toplum ilişkilerini kapitalizm koşullarındaki ilişkiler olarak ele almamış, kapitalizmi yıkıp daha ileri bir toplumu kurmaya yönelik bir süreçte bu ilişkileri ele alıp irdelemiş ve yansıtmıştır. Burada, insanın tarihsel evriminde ilk defa birey-toplum ilişkilerinde karşıtlık ve giderek derinleşip sertleşen bir çatışma söz konusu değildir. Aksine, giderek birbirine yakınlaşma, bütünleşme uyumdur sözkonusu olan. Bu nedenle sanatçının çizdiği karakterler hem düşünsel ve manevi yönden bir değişim ve gelişim içindedir, hem de pek çok yönden nitelik bir değişim yaşayan toplumsal yapıdaki gelişmenin farkındadır. Sanatçı, burada, daha yüksek bir toplumsal farkındalık bilincine sahip bireyi çizerken, aynı zamanda toplum karşısındaki görev ve sorumluluklarını da gösterir.

20. yüzyılın başında devrimin ilk yıllarını bütün canlılığı ve karmaşası içinde vermeyi başaran toplumcu gerçekçi sanatçılar, kahramanlarını genel olarak devrimin ortasında yer alan kişilerden seçtiler. İvan Popov'un "Kavganın Şafağı"nda çizdiği Pavel, Maksim Gorki'nin ölümsüz eseri "Ana"nın kahramanı Pavel, Şolohov'un "Uyandırılmış Topraklar"ında yarattığı Davidov, N. Ostrovoski'nin "Ve Çeliğe Su Verildi"sinde Pavel Korçagin, bütün bu kahramanların yaşamlarının anlatıldığı kitaplardaki olaylar, pek çok insanın proletaryanın saflarında devrimci mücadeleye katılmasında etkili olmuştur. Bu romanların hepsinde anlatılan tarihsel kesit devrim yıllarıdır. Proletaryanın iktidarı ele geçişi ve hemen sonraki yıllarda yeni bir dünya kurma, yeni bir yaşam yaratma çabaları içinde şekillenen yeni bir toplum, yaptıkları işlerle, yarattıkları eserler ve bizzat yaşamlarıyla kendilerinden

Toplumcu gerçekçi edebiyat, daha önceki gerçekçi edebiyattan miras alıp geliştirdiği bu özelliği nedeniyle, birey-toplum ilişkilerini bir başka sosyo-ekonomik formasyon içinde irdelemiştir. Yani toplumcu-gerçekçilik, birey-toplum ilişkilerini kapitalizm koşullarındaki ilişkiler olarak ele almamış, kapitalizmi yıkıp daha ileri bir toplumu kurmaya yönelik bir süreçte bu ilişkileri ele alıp irdelemiş ve yansıtmıştır.

Genel olarak devrim sürecinin kendisi ve hemen sonrasının gösterimi vardır. Bu süreçte proleter, partizan roman olarak hem proletaryanın durumunu hem de toplumdaki diğer sınıf ve katmanların durumunu, olaylar karşısındaki tutum ve davranışlarını sergilerler. Burada görülen, kitapların sonuna doğru, yani devrimin zaferi yaklaşırken, devrimin kaderini belirleyecek gelişmeleri aktarırken yazar, ya bir anlatıcı olarak ya da kahramanın ağzından tıpkı kitle karşısında konuşan bir ajitator gibi seslenir okura.

sonraki kuşaklar için birer örnek olarak çizilmiş devrim kahramanlarıdır, devrim kuşağının prototipidir yazarların yarattığı bu karakterler.

Yaratılan bu kahramanların hikayeleri basit ve sade gibi görünse de aslında her biri, yeni insanın birer örneğidirler. İnançları ve idealleri uğruna en zor, en ağır görevleri günlük, sıradan bir işi yapar gibi omuzlamalarıyla, yaptıkları her işi büyük bir ciddiyetle ve yüreklerini ortaya koyarak yapmalarıyla, çevrelerinde bulunan diğer insanlarla ilişkilerinde hep açık, dürüst, samimi oluşlarıyla ve hep kendilerinden verişleriyle, fedakarlıklarıyla okuyucunun hemen hayranlığını kazanırlar.

“Ve Çeliğe Su Verildi” olsun, “Kavganın Şafağı” olsun Dimitr Dimov’un “Tütün”ü, Mitka Gribçava’nın “Seni Halk Adına Ölümüne Mahkum Ediyorum”u, An Duk’un “Şafakta Kazandık Zaferi” olsun, daha sayamadığımız pek çok örneği olan bu eserlerin hepsi de partizan romanlarıdır. Bu anlamıyla da proleter romandırlar. Genel olarak devrim sürecinin kendisi ve hemen sonrasının gösterimi vardır. Bu süreçte proleter, partizan roman olarak hem proletaryanın durumunu hem de toplumdaki diğer sınıf ve katmanların durumunu, olaylar karşısındaki tutum ve davranışlarını sergilerler. Burada görülen, kitapların sonuna doğru, yani devrimin zaferi yaklaşırken, devrimin kaderini belirleyecek gelişmeleri aktarırken yazar, ya bir anlatıcı olarak ya da kahramanın ağzından tıpkı kitle karşısında konuşan bir ajitator gibi seslenir okura. Yazar bu tutumuyla burjuva toplumun yıkılışını ilan ederken, bu yıkıntılardan yeni bir dünyanın doğuşunu da ilan eder.

Bu kitaplardan biri olan “Ve Çeliğe Su Verildi” bizzat devrimin orta yerinde yaşayan gerçek insanların genelleştirilmiş bir çizimini yapar. Bu eserinde yazar, Pavel Korçagin karakterini yaratırken, hikayeyi asıl olarak Pavel’in çevresinde kurar. Bununla birlikte yaşamlarıyla olsun, politik birikim ve deneyimleriyle olsun Pavel’den daha ileri olan ikincil karakterler de gösterilir. Böylelikle devrime aktif olarak katılmış bu devrim savaşçıları bütün gerçeklikleriyle ve kolektif hareketi içinde çizer. Her birinin insan olarak birbirlerinden farklı özellikleri olduğu gibi, hepsini birbirine sınıksız bağlayan kolektif iradeleri, mücadelede ateşle sınanmış ortak özellikleri de vardır. Bu devrim savaşçıları bilinçli, özverili, yaratıcı, sorunlar karşısında inisiyatif olarak çözüm üreten, siyasal ve toplumsal olaylar karşısında her birinin kendi yönünü belirleyebilmesi gibi, bugünün yeni insanında da olması gereken özelliklere sahiptirler. Ama bütün bunların yanında sıradan basit hatalar da yapan işçiler, emekçilerdir hepsi de.

Ostrovski’nin bu epik eserindeki bütün olumlu karakterler, kendi bireysel kişiliklerinin kendilerine özgü yanlarıyla birbirlerinden çok farklı olmalarına rağmen, hepsi de asıl hedefe yürüyen, farklı farklı yerlerde farklı farklı işler yapsalar da aynı ortak hedefi gören kahramanlar kuşağının birer ferdi olarak vardır. Yani onları kahramanlaştıran özellikleri ve davranış biçimleri, kişiye özgü, bireysel olmaktan daha çok devrim çağına yarattığı devrim kuşağının, yeni insanın ortaklaşa özellikleri ve davranış biçimlerinde verilidir. Bu nedenle kahramanlık, kişilerden çok kolektif bir kahramanlıktır. Yazar, bu kahramansı özellikleri, bu devrim kuşağının yeni insanlarına özgü özellikler olarak, onların kişiliklerinin bir parçası olarak çizer. Böylelikle yazar, kahramansı olanı, olayların içinde cereyan ettiği nesnel koşullarla, tarihsel-toplumsal süreçle birlikte gösterme olanağı bulur. Bu, toplumcu gerçekçi edebiyatın bir özelliğini daha görebilmemize olanak verir. Bu özellik, yazarın kendisinin “estetik düşüncesindeki etkinliği” de okura göstermesidir. Romanda, okurun açıkça görebildiği gibi, asıl karakter Pavel Korçagin’de olsun, Denizci Çukray’da olsun ya da sıradan bir işçi olan Artem Korçagin’de olsun, nesnel gelişmelerle bağlantılı olarak gerekli olduğu yerde ve zamanda açığa çıkan kahramanlık vardır. Ama bu hiçbir zaman körükörüne, akılsızca, mantığa aykırı bir cesareten, atılganlıktan değildir; orada ve o anda yapılması gereken en doğru, en basit bir iş gibi görülür. İşte bu, kendi sınıfına, devrim davasına, proletaryanın kurtuluşu davasına bağlılıktan beslenen bir kahramanlıktır.

Toplumcu gerçekçi yaratım yöntemi insan doğasında ne kadar iyi, soylu yan varsa onları olumlayıp öne çıkarır. Bununla birlikte, özel mülkiyet temellindeki kapitalist

toplumun insana kattığı, insanı insanlığından çıkararak bayağı, bencil, hayvani güdülerini ve alışkanlıklarını olumsuzlayıp mahkum eden bir tutum alır. Bu yan tutarlılık, toplumcu gerçekçi sanatın kendi sınıfsal ideolojik konumuyla uyumlu olduğu gibi, tarihin yapıcısı olan emekçi sınıftan milyonların destansı kahramanlığını da açıkça görünür kılar. Toplumda zaten varolan bu gerçek insanların, toplumcu gerçekçi yaratım yöntemiyle yeniden çizimini yapan yazar, yarattığı bu tiplerin kendi iç hesaplaşmalarını da gösterir. Böylelikle, her insanda yaşanan ve sürekli olan, kendi içindeki iyi olanla kötü olanın mücadelesi de verilir.

Ostrovski'nin eserlerinde olsun, diğer toplumcu gerçekçi yazarlarda olsun, insan yaşamının, toplumsal yaşamın araştırılıp irdelenmesi hem genişlemesine hem de derinlemesine sürdürülerek, burjuva toplumu yıkıp yeni bir dünya kurmaya girişen bu kahramanların manevi dünyalarına da kuvvetli bir ışık tutulur. Yazar, kendi yarattığı bu tiplerin, kişilerin iç dünyalarını mercek altına alıp incelerken, aslında, insanın insanı sömürmesinin, ezmesinin, baskı altına almasının sona ereceği bu yeni ve daha ileri toplumun kuruluşu sürecindeki etkin kahramanlarının gökyüzüne yükselmesini engeller; onları yere bastırır ve her insan gibi onların ağlayan, gülen, acı çeken, sevilen, coşku duyan, hüznlenen, seven, sevilen insanlar olduğunu gösterir. Bu kahramanlar da, yaşamda olduğu gibi aşık olur, duygulanır, kızar, hüznlenir, ağlarlar vb. Ama bütün bunların yanında toplumsal görevlerini yerine getirir, örgütlerine ve devrime karşı görevlerini asla ihmal etmezler. Bu kahramanları yeni insan yapan, sıradan insanlardan ayıran yan budur.

Toplumcu gerçekçi edebiyatın kahramanları, yeni insanın kendisidir. Yeni insan, her toplumsal tarihsel dönemin gereklerini karşılayacak biçimde donanmış, kitle hareketine önderlik ederek onları ileriye gitmeye teşvik eden ve onların içinden biri olarak kitlelere yön veren insandır. Pavel Korçağın da bu insanlardan biridir. Karşısına çıkan kişisel ya da toplumsal hiçbir engel karşısında boyun eğmez, zorluklardan yılmaz, hem kendisi harekete geçer hem de çevresindekileri harekete çekerek sorunların çözümü, engellerin aşılmasında onlara önderlik eder. Bunları yaparken yaşamının önüne çıkardığı bütün olumsuzluklara, talihsizliklere rağmen, görme yetisini yitirip kör kalmasına, daha ilk gençliğinde jandarmanın beline vurduğu bir darbe nedeniyle orta yaşlara dahi gelmeden felç olmasına, daha pek çok kişisel talihsizliklerine rağmen Korçağın'ın kendi kendisiyle hesaplaşırken sorduğu soru önemlidir. Bu sorunun önemi, romanın kahramanı Pavel için olduğu kadar bugünün devrimci kuşağını oluşturan yeni insanlar için de sorulması gereken bir soru olduğu içindir. Soru, içinde hiç de onaylanmayacak cinsiyetçi bir sözcük içerse de aynen aktaracağız.

“Hayat denen bu orospuyu yenmek için ne yaptın? Ne yaptın kırmak için bu demirden çemberi?”

Toplumcu gerçekçi sanatçı yeni insanı ve yeni yaşamın kendisini böylesine ayrıntılı bir çözümlemeye tabi tutarken, onun estetik bir yorum kattığı yaşamı böyle güçlü biçimde algılayıp anlatmasına olanak veren, sanatçının özgür düşünmesi ve özgür yaratımıdır. Toplumcu gerçekçi yöntem, sanatçının önüne belirli kurallar, kalıplar koyup, onu sınırlamaz. Bilir ki, yaşamı şablonlarla, kalıplarla açıklamaya kalkışmak, böylesine çok yönlü, rengarenk bir yaşamı prokrustes yatağına (1) yatırmaya benzer. Bu nedenle yaşamı anlamak ve algıladığı gerçekliği kendi estetik yorumuyla yeniden yaratmak durumunda olan yazar, tarihsel-toplumsal gelişmeyi, dünyanın dönüştürülmesi eyleminin kendisini derinlemesine anlayabilmek için bu eylemin en ileri gittiği, en çok olgunlaştığı yerleri, yani bizzat devrim sürecinin kendisini bir bilim adamı titizliğiyle analiz edip kavramalı; bununla yetinmeyip, kendisini herhangi bir biçimle veya kalıpla sınırlamadan özgürce yorumlamalıdır.

Pek çok çelişme, çatışma ve sayısız zorlukla dolu bu karmaşık süreç, 20. yüzyılın başından beri toplumcu gerçekçi sanatın asıl konusu, teması haline gelmiş bulunmaktadır. Toplumcu gerçekçi sanat, bu dönüşüm sürecinin bütün somut görünüm biçimlerini ve bu biçimlerin içinde barındırdığı somut olguları ele alıp göstermelidir.

Toplumda olsun bireyde olsun, yaşanan böylesine köklü bir değişim maddi-ekonomik temelleriyle ele alınıp irdelenmeden anlatılıp gösterilemez. Toplum psikolojisinin olduğu kadar insan davranışları ve insan psikolojisinin altında yatan güdülerini, insanın iç dünyasında kopan fırtınaları, duygularındaki gelgitleri kavrayıp, bunları maddi-ekonomik nedenlerine varana dek çözümlemek, dıştan bir gözlemlerle yapılamaz. Bu nedenle, toplumcu gerçekçi sanatçı, daha önce de belirttiğimiz gibi, devrim saflarında, proletaryanın saflarında yer alarak, proletaryanın devrimci sınıf bakışıyla bu süreci içerden gözlemlemelidir.

Toplumcu gerçekçi sanat yaşamın devrimci yoldan dönüştürülmesi eyleminin sanat yoluyla çizimini yapar. Bu, hem kapitalizmin henüz yıkılmadığı ülkelerde ve bölgelerde böyledir hem de kapitalizmi yıkıp sosyalizmi kuran ülkelerde.

(1) Prokrustes yatağı: Efsaneye göre gelen geçen yolcuları bir yatağa yatıran prokrustes, uzun olanları başlarından ve ayaklarından keserek, kısa olanları bağladığı çarklarla gererek yatağın boyuna uydurmuş. Bu yatağa, sınırlama, standartlaştırma nedeniyle böyle deniyor.

Bu yazı dizisi boyunca temel başvuru kaynağı olarak Boris Suçkov'un Aziz Çalışlar çevirisiyle 1982'de Adam Yayınları'na yayınlanan “Gerçekçiliğin Tarihi” isimli eserinden yararlanılmıştır.

Kıncılara Papuç Bırakmayan Can Yücel

Mehmet Esatoğlu

Ağustos ayı. Günler Can Yücel'i yitirdiğimiz günlerin üzerinden geçiyor. Bir grup halk düşmanı onun mezarını parçalıyor. Büyük heykeltıraş Mehmet Aksoy'un mezarın üstüne yaptığı heykel kırılıyor, etrafa saçılıyor. Can Yücel'in bir ömür boyu "geçirdiği" gerici-ler güya ondan intikam alıyor.

Datça'da mezarlığın tam karşısındaki Kocadağ başını eğiyor. Utanç duyuyor bu insanlık dışı saldırıdan.

Yeryüzünde yaşamış, soluk almış bazı insanlar vardır. Öldükleri gün sömürücüler, halk düşmanları, işkenceciler, rahatlarlar. "Oh kurtulduk" derler.

Emperyalistler, silah tüccarları, halkların iliğini kemiğini sömürenler Lenin ya da Nazım Hikmet öldüğü gün kim bilir nasıl bir rahatlama duymuşlardır.

Nedir bu adamların rahatsız edici yanı?

Binlerce, on binlerce insanı kendi çıkarınız uğruna çalıştırabilir, hakkını vermez hak aramaya kalktığında ise onları uyutabilirsiniz. Sizin cebiniz doldukça onların cephesinde sefalet diz boyu yükselir gider. Bu duruma isyan patlayacak diye beklenirken ortada bir aymazlıktır sürer gider. Tıpkı kimi kıt akıllıların bugün Somali'den kimi fotoğrafları facebook sayfalarına yükleyip altına "allah kimseyi açlıkla terbiye etmesin" diye yazdıkları gibi

İşte böylesi bir durumda Lenin ya da Nazım Hikmet birden ortaya çıkıp ezilenlerin kulağına sizi aç bırakan da Somali'de açlıktan ölenlerin katili de ABD emperyalizmidir diyebilir. İşte o anda bütün yalanlar birden darmaduman olur. Hele bu düşünce uğruna savaşacak birileri de çıkarsa görün o zaman ezenlerin ve yordakçılarının halini.

Can Yücel de yaşamı boyunca bu aykırı seslerden biri oldu. "Tuzu kuru" bir aileden gelmesine karşın ezilenlerin acılarını içinde duydu. Kalemikle, duruşuyla yalanlara çomak sokup durdu.

Bu "çomak sokmak" işini kah yazarak yaptı, kah eylemlere girerek. Şiirlerini "Can"ca yazdı, eylemleri de "Can"a özgüydü.

Can Yücel yazıp çizip üretirken alışagelmış, her gün belki yüz kere duyduğumuz bir sözü alıp evirip çevirirdi. Bir süre sonra sizi uyutmak üzere söylenen o söz onun yaptığı müdahale sonucu kafanızda yeni bir zihinsel faaliyete dönüşürdü.

Can Yücel dilin egemen sınıfların sömürülerini sürdürmek için kullandığı en etkili silahlardan biri olduğunu gören aydınlardan.

Egemen sınıflar bizlere düşüncelerini dünya görüşlerini dayatırken bunu ince taktiklerle yapıyorlar. Bizim dağarcığımıza sokmayı başardıkları tek bir sözcük bile bizi biraz daha köleleştirmek için onlara olanaklar sunuyor.

Yücel bu dili reddetmeden uzun vadeli bir savaşın mümkün olamayacağını söylerdi.

Sözcüklerle oynayan bir şairdi. Bu bir yanıla onun "ezber bozmak" için yaptığı bir girişimdi. Din kurumundan, hukuka, burjuva ahlakına dek her kurumun dağarcığımıza soktuğu sözcüklerle uğraşır. Örneğin cezaevi sözcüğünü kabullenmek egemenlerin ezilenlere verdiği her türlü cezayı da peşinen kabullenmekti. Oradaki "c" harfini atarak savaşa girişirdi o sözcükle. Orada işin "eza" (acıtırma, cefa, eziyet) yanını gözümüzün önüne getirirdi. O bu gerçeği önümüze koyduktan sonra artık cezaevi üzerine söylenen tüm sözler o duvara çarpar dururdu.

Yücel bazen bunu eylemiyle de yapardı. Fransa'da bir edebiyat etkinliği sırasında kentin ortasına dikilmiş general heykelinin altına işemeye kalkması, o generalin ellerinde kaç bin gencin kanının olduğunu anlatışı o kente yaşayan işçilerin kafasını karıştırmıştı. Mulhose'lu bir işçi şöyle konuştu: "Her gün bir katil heykelinin önünden geçip gittiğimin fakında bile değildim. Artık fabrikaya giderken yolumu değiştirmem lazım. Bu heykelin de ipliğini pazara çıkarmak boynumuzun borcu olsun."

Yücel'in dile bir başka yaklaşımı da küfürler aracılığıyla. "Küfür burjuvazinin ağzında bir lağım çukuru, halkların ağzında açmış en gümrak çiçektir"



derdi. Burada da onun bir ezber bozma tavrını görmek mümkün. Herkesin televizyon kanallarını hayranlıkla izlediği günlerde o buraların birer kanalizasyon olduğunu haykırıyordu. Mal varlığını soranlara “ipimle kuşağım” tekerlemesi ile verdiği yanıt onun paraya pula mülke kıymet vermeyişinin bir parçasıydı. Mahkemede kendisini müstehcen yazmakla suçlayan hukuk insanlarına “göte “göt” denmesi gerektiğini söyleyerek savunma yapışı da yine bu duruşunun bir yansıması.

Şair Cemal Süreya “Argo ve küfür bir arınma işlemidir Can Yücel’de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılacak için kutsalı delik deşik eder” derken onun bu tutumunun maddi temelini ortaya koyar.

Küfürü yapıtlarında kullanırken kimi zaman ölçüyü kaçırdığı da olurdu. Bertolt Brecht’in “Kafkas Tebeşir Dairesi” oyununu dilimize kazandırırken oyunda kendisine çok benzeyen yargıç Azdak figürü ile karşı karşıya geldi. Azdak bir sokak serserisiydi. Kargaşa döneminde kentin yargıcı idam edilince rastlantısal bir biçimde yargıç koltuğuna oturtulur. Azdak duruşmalarda kanun kitabını bir yastık gibi kullanarak üstüne oturur. Kanunları çiğnedikçe verdiği kararlar halkın yararına olur. Yücel oyunda Azdak’ı sürekli küfrettirir. Oyun Mehmet Ulusoy tarafından Dostlar Tiyatrosu’nda sahnelendiğinde bir eleştirmen Azdak’ın çok küfrettiğini belirten bir yazı kaleme aldı. Can Yücel öfkelenmişti bu eleştiriye. Eleştirmene “Küfür halkların ağzında açan en gümrah çiçektir” diye yanıt verdi. Eleştirmen dayanamadı. Bu kadar gübrelemeden de Brecht oyunu çiçek açabilir diye yanıt verince Can baba kendi kendine galiba küfürü biraz fazla kaçırdık diye mırıldandı.

Şair Sennur Sezer ise bir yazısında şair Metin Eloğlu ve Can Yücel’in küfürü kullanışlarına dair şunları söylüyor: “Senden önce var olan ve senden sonra da tufanla kurtulamadığımız karanlık yalanlardan bunaldıkça kulaklarını çınlatıyorum. Senin bir, Metin Eloğlu’nun iki. İkiniz de efendi adamlardınız da, bu düzen sizin ağzınızın ayarını bozuyordu.”

Çevirmen Can Yücel tüm çevirilerinin önüne “Türkçe söyleyen” diye yazdı. O bir metni çevirmek üzere kolları sıvadığında kelimeleri aktarmak yerine metni bizim dilimizde yeniden anlatmaya girişirdi.

Yönetmen Ali Taygun onun çevirilerine hem hayranlık duyar hem de kızardı. Taygun onun çeviri yerine yapıtı yeni bir dilde yeniden ürettiğini söylerdi.

Yücel “çeviri” yapılmaya kalkıldığında yapıtın yeni dilde başka bir biçime girdiğini özgün dildeki durumuyla bir ilgisi kalmadığını söylerdi. Örneğin bizim dilimizde bizi son derece duygulandıran, coşturan dizelerin çevrildiğinde bir başka dilde tüm atmosferini yitirdiğini anlatırdı. Bu yüzden çevirmek yerine Türkçe söylemeyi yeğlerdi. Bir yandan bu alanda denemeler yapar öte yandan da “çeviride böyle bir denemeye kalkıştık, cüretimiz afola!” diye yazardı.

İşte böylesi kültür-sanat alanımızda emekler harcamış bir şairin mezarı parçalandı. Onun mezar taşını bir sanat eserine dönüştüren son yılların yapıtları en çok saldırıya uğramış heykeltıraşı Mehmet Aksoy saldırıyı kınama toplantısında şunları anlatıyordu:

“O, Can Yücel’in can taşıydı. Arkasından güneş vurduğunda ışıktan bir cenin belirirdi can evinin çemberinin ortasında. Can babanın içindeki ışıktan çocuğu, yaratıcı cevherini görünür hale getirirdi güneş. Çemberden öne doğru yılankavi hareketlerle akıp yere düşen, oradan tekrar doğduğu yere kaynağına doğru geri akan şu sonsuz yaşamın döngüsüne gönderme yapıyordu.”

Yücel’in mezarına saldıranlar bir yanda aymazlıklarıyla dururken öte yanda bir başka aymazlar da onu andığımız her yıl “vasiyeti var” diyerek mezarına şarap döküyorlar.

Öncelikle Can Yücel’in böyle bir vasiyeti yoktur. Bunu ailesi açıkça ifade ettiği gibi dostları da onun böyle davranışlara karşı çıktığını bilirdi. Hele hele ülkede diş diş bir özgürlük mücadelesi sürerken bunu mümin-ayyaş çatışmasına çevirmeye en başta Can Yücel karşı çıkardı.

Yaşarken böylesi tavırları gördüğünde “Lütfen bizi geniş yığınlardan ayrı düşürecek eylemlere girişmeyin” derdi. 80’li yıllarda 1 Mayıs İşçi bayramının kutlandığı bir kapalı salon toplantısında “iktidara gelirse cami hoparlörlerini sökeceğiz” diyen Yalçın Küçük’e de bu perspektifle karşı çıkmıştı. O gece canı sıkılan işçilerin “Kusura bakmayın Yalçın Küçük’tür ama mide bulandırır” sözleriyle gönlünü almaya çalışmıştı.

Can Yücel’in tüm yaşamı boyunca karşı durduğu ve yanında oldukları vardı. İşçi sınıfından yanaydı. Emperyalizme uzlaşmasız bir biçimde karşıydı. Onun bu iki çizgisi çok netti. Onu “ayyaş”, “küfürbaz” diye tanıtıp onu kendi lümpenliklerine alet etmeye kalkacaklara yem olmayacak kadar büyük ve tutarlı bir duruşu vardı.



Ruhan Mavruk

Balkon

*ben nehir bir şiir istiyorum
diye yazmıştım seneler önce
yaşanmamış aşklar gibi
hiç durulmayan*

*senin ateş geçitlerinden
kırmızı kumaşların
altında gizli derinliklerinden
süzülüp gelen şiirin
bir hayalet gibi geçip
seven ve incinen bedenimi
sokağa akıyor*

*benim yılların yağmurunu
ve kuraklığını içmiş
kurban edilen kuzuların
bakışlarındaki incinmişlikten
damıttığım şiirim
bırakıyor kendini
ömrümüzün yüksek balkonundan*

*bir an karşı karşıya geliyorlar
karanlıkta ışıldayan kılıçlar gibi*

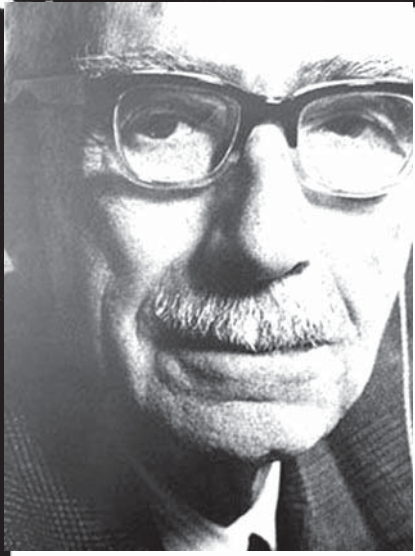
*sonra başka sesler karışıyor o ezgiye
sokak satıcılarının, çocukların
mayıs meydanlarına akanların sesi
direnerek çemberi yaranların sesi*

*karışıyor şiirin şiirime
sonra her şeye*

*günler sonra gözgöze geldiğimizde
giderek büyüyen
bir sarmaşık olduğunu görüyoruz aşkın
Yer altı suları gibi sessizce birbirine akan yüreğimizde*



Dosya Türk Edebiyatı / Wêjeya Tirkî



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Kahire'de doğdu (27 Mart 1889). Altı yaşlarında ailesiyle birlikte Manisa'ya geldi. İlk öğrenimini bu kentteki Feyziye Mektebi'nde tamamladı. Rüstiyenin (ortaokul) ikinci yılında İzmir İdadisi'ne geçti. Çocukluğunda eğitim görmüş bir kişi olan annesinin kitap sevgisinden yararlanarak Ekmekçi Kadın, Monte Kristo gibi romanları okuma olanağı bulmuştu. Yıllar sonra özellikle Monte Kristo'nun kişiliği üzerinde yarattığı etkiyi anlatacak, "Belki bugünkü mevcudiyetimde M. Kristo kahramanlarının bazıları hala yaşamaktadır. İhtimal on bir, on iki yaşında iken bu kitap elime geçmemiş olsaydı, ben şimdi büsbütün başka bir adam olacaktım." diye yazacaktır.

YAKUP KADRI ÜSTÜN E

Cengiz GÜNDOĞDU

Sanat Nedir

Yakup Kadri, yazın serüvenine başlayışını şöyle anlatır, "Yirmi yaşında toy bir delikanlı idim. Koltuğumun altında 3.50 franklık, sarı kaplı Fransızca kitaplarla, Babıâli Caddesinde sersem sepet dolaşıyordum. Arkadaşlarımdan biri, karşı kaldırımda, içinde yürüdüğü bir kümeden ayrılıp bana doğru ilerledi. '-Haydi bizimle gel. Bir edebi cemiyet kurmağa gidiyoruz' dedi."

Yakup Kadri'nin yüreği, ağzına gelir, coşmuştur. Fecri-Âti adlı cemiyet kurulur. Fecri-Âti'nin ilkesi şudur. "Sanat şahsi ve muhteremdir."

Balkan Savaşı başlar. Karşı güçler Çatalca önüne gelmiştir. Yakup Kadri için ilke değişmemiştir. Sonunu şöyle anlatır Yakup Kadri, "Nihayet 1914, 1918 geldi. Garp imperizlismasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetle bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada ne edebi cemiyetlerden, ne de mukaddes sanat davalarından eser kaldı. o zaman, artık bütün acı sarahatiyle anladım ki, istiklali uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvela bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir."

Yakup Kadri, "sanat bir devrin ifadesidir" diyerek, yalın bir biçimde gerçekçi sanatın temel ilkesini söylüyor. Gerçekten de bu ilkeyi benimsedikten sonraki yapıtlarına bakıldıkta Yakup Kadri'nin gerçekçi yapıtlar verdiğini görüyoruz.

Burada bir sorun var. Yakup Kadri Kemalisttir. Peki ama nasıl oldu da Kemalist yazar, Kemalist Türkiye'yi göklere çıkaran karşı gerçekçi yapıtlar vermedi. Hemen şunu söylemem gerekiyor. Yalnız Kemalizm değil, bütün izimler sanatta gerçekçiliği zedeleyebilir.

Aslında bu sorun yazarın ideolojisiyle gerçekçilik arasındaki ilişki başlı başına ele alınması gereken bir sorundur. Sözelimi nerdeyse yeni bir dinin kurucusu durumuna gelen Tolstoy, nasıl oldu da 1905 Rus devriminin aynası olabilecek gerçekçi yapıtlar verdi.

Bu konuda bir başka örnek Balzac'tır. Ne istiyordu Balzac. O, toprak sahibi aristokratlarla burjuvaların ortaklaşa gerçekleştirecekleri bir devrimdir, tıpkı 1688'de Britanya'da olduğu gibi. İdeolojisi bu olmasına karşın Balzac, gerçekçi yapıtlar verdi. Lukacs, bunu şöyle açıklar, "Balzac'ı büyük bir insan yapan şey, gerçeklik kendi kişisel düşüncelerine, umutlarına ve isteklerine karşı gitse de onu betimlemedeki sarsılmaz dürüstlüğüdür."

Lukacs'ın bu açıklamasının estetik bir açıklama olmadığını biliyorum. Bunu söylüyorum ya, ben de estetik bir açıklama yapabilecek durumda değildim.

Buradan Yakup Kadri'ye dönersem ilk elde şunu söylemeliyim. O, "Sen kalk, ben yatam" diyen bir Kemalist değildi. O, Kadro dergisiyle Kemalizme ideoloji olabilecek bir düşünsel dizge vermek istedi. Ama buna izin verilmedi.

Ankara

Yakup Kadri, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bu savaşa katılanları gördü. Gerçeği saklamayacak dürüst bir yazardı. Ankara'da Hakkı Beyi anlatır.

Binbaşı Hakkı, savaştan sonra Miralay Hakkı olur. Selma'yla evlenir. Ankara'da otururlar. Hakkı askerlikten ayrılmış iş yaşamına atılmıştır.

Hakkı, İzmir'den döndüğü gün çehresi tunç rengi gibidir. Bütün bedeni çelik gibidir. Ya şimdi, sabahlara kadar yabancı kadınlarla dans eden, o balodan bu baloya koşan bir Hakkı vardır.

Hakkı, Ankara'nın su işini üstlenmek isteyen Almanlarla işbirliği içindedir. Eskinin devrimcileri, halkı sömürmek için emperyalizmle işbirliği içindedir.

Ankara Palas'taki baloya giden Neşet Sabit şöyle der, "Demin otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor."

Yakup Kadri eleştirisini yalnızca yaşama biçimi açısından değil, bedenle de yapar. Sözelimi Cemile Taşkın, sağlıklı bir kızken, şimdi hantal bir yığına dönüşmüştür. Sözelimi Şeyh Emin, "frakı, bol yakalığı, katı plastronu içinde kaba saba tahtadan yapılmış bir elbise askısını" andırmaktadır.

Selma Ankara'yı bırakıp Kayseri'ye kaçan Nazif'ten boşanmış Hakkı'yla evlenmiştir. Kurtuluştan sonra Hakkı da bozulur. Bunun üstüne, bozuntuya karşı çıkan Neşet Sabit'le evlenir.

Ankara'nın üçüncü bölümü Yakup Kadri'nin metafiziğidir. Yurt baştan başa değişmiştir. Çalışan herkes emeğinin hakkını almaktadır. Herkes mutludur. Herkes sağlıklıdır.

Bu metafizik gerçekleşmeyecektir.

Panorama

Panorama epik bir romandır. Türkiye'nin restorasyona gireceğini eşsiz bir gözlemlerle saptamıştır Yakup Kadri.

Halil Ramiz, "İnkılap davasındaki dik kafalılığı, doktrinciliği, titizliği ve bazı münakaşalardaki toksözlülüğü yüzünden" Çankaya'dan Meclis'ten dışlanmıştır.

Milletvekili Halil Ramiz'e göre Kemalizm, "... tepesi yerde, temelleri havada ve her an devrilmek tehlikesi için bir Eham'a" benzer.

Kentlerde Servetler yurdu çıkarı için kullanılmaktadır. "Cumhuriyet hükümetinin devraldığı" bir memurdur Servet. Panorama'da Servet'i şöyle anlatır Yakup Kadri. Yüklenicileri devlet eliyle varsıllaştırır. Karşılığını alır. İki Katlı Köşkler Kooperatifi'ni kurdurur. Hileli iflasla halkın parasına el kor. Döviz kaçakçılığı yapar.

Üst dereceli memurlar Cumhuriyet'i bir yandan kuşatmıştır. Öte yandan Tahincizade Hacı Emin, şapka yasası yüzünden evinden çıkmaz. Ama oğlu Tahir CHP'nin ilk başkanıdır.

Vali İhsan ilde "Kendisinden önceki valinin bilmem hangi maksatla yaptırdığı bir beton binayı, baştan başa değiştirmiş, lokantası, büfesi, oyun odaları, dans ve konferans salonlarıyla aklıncı modern ve Avrupavari bir klüp haline sokmuş, hatta bir de küçük sahne ilave etmeyi unutmamıştı."

Lokantanın işlemediğini, kimsenin uğramadığını söylemeye gerek yok.

Selim Sarper, bu soygun düzeninin sürmesi için karşıtları komünistlikle suçlar.



TÜRK KLASİKLERİ

YAKUP
KADRI
KARAOŞMANOĞLU

Hayatı
Sanatı
Eseri

VARLIK YAYINLARI

Bu yıllarda Fecr-i Ati topluluğuna katılarak Muhit, Şiir ve Tefekkür dergilerinde görünmeye başladı. Servet-i Fünun, Rübap, İkdam dergi ve gazetelerinde, Bir Serencam adlı kitabında topladığı hikayelerle, mensur şiirlerini yayımladı. Kısa bir süre Üsküdar İdadisinde edebiyat ve felsefe öğretmenliği etti. Türk Yurdu, Yeni Mecmua, İkdam, Dergah, Akşam dergi ve gazetelerinde çıkan hikaye, yazı ve romanlarıyla dönemin ünlü yazarları arasında katıldı. Kurtuluş Savaşı'nda Anadolu'ya geçti. Mardin ve Manisa'dan milletvekili seçilerek parlamentoya girdi. Tiran, Prag, Lahay, Tahran, Bern'de elçilik, Kurucu Mecliste üyelik yaptı. Manisa'dan milletvekili seçildi. Cumhuriyet döneminde Kadro, Varlık, Hayat, Meydan dergileriyle, Cumhuriyet, Hakimiyet-i Milliyet, Ulus, Milliyet, Yeni İstanbul, Tercüman gazetelerinde roman, makale ve anıları yayımlandı. (Ölümü, 13 Aralık 1974)

Yakup Kadri, Diyarbakır lisesi edebiyat ve felsefe hocası Ahmet Nazmi'nin mektubuyla eleştirisini sürdürür. "Yıllar yıldır, geceli gündüzlü haykırıp durduğumuz (inkılap) kelimesinin daha (i) harfi bile buraya aksedememiş. Kabahat kimde? Bu halkta mı? Hayır, bin kere hayır; kabahat bir inkılabın plansız, teşkilatsız ve tekniksiz yapılabileceği hayallerine kapılanlardır. İki üç maddelik kanun, valiye, polise, jandarmaya birer emir... Her şeyi olmuş bitmiş farz ediyoruz, bu kanunların, bu emirlerin -kafaların içi şöyle dursun- hatta dışını bile değiştirmedini görmek istemiyoruz. Umumi müfettiş bey -halkı Avrupalı yaşayışa alıştırmak için misafirlerini akşam yemeğine smokinle kabul ediyor, bizim lisenin müdürü ise; bütün gün mektebin içinde ökçesiz terliklerle dolaşiyor."

Köksüz aydınlar kendi aralarında tartışırken Vanyalı Fazlı bölgede birçok topraklara el koymuştur.

Üst düzeyde memurlar, Kemalist karşıtları, tüccarlar, toprak ağaları, ülkeyi ekonomik, yönetsel açıdan ele geçirme savaşımı verirken, Yakup Kadri Atıklar köyünden Emine Nine'nin yalnızlığını şöyle gösterir. "Eşi, yoldaşı, anası, babası olan bu toprak gibi kendi içine çevrilmiş, bütün duygularını, düşüncelerini, anılarını, tasalarını -ve eğer varsa- sevinçlerini bu toprağın suları gibi kendi içine çekmiş, bu toprağın zenginlikleri gibi kendi içine gömmüştü."

Emine Nine bu iç varlığını içine gömük yaşarken, İstanbul'da Komser Hamdi, karılarını gıdıklayarak katleder.

Yaban

Ahmet Cemil kişiliğinde aydın-halk ilişkisini sorgular bu yapıtında Yakup Kadri.

Ahmet Cemil, savaşta sağ kolunu yitirmiş. Tanıdığı bir er, Ahmet Cemil'i köyüne götürür. Bu sırada Kurtuluş Savaşı bütün hızıyla sürmektedir. Yunan ordusu Ankara yakınlarına kadar gelmiştir. Köylüler bu savaşa yabancıdır. Köylüler Ahmet Cemil'i, Ahmet Cemil köylüleri anlamaz.

Köylülere göre Ahmet Cemil bir yabancıdır.

Peki bu yabancılaşmanın sorumlusu kimdir. Şöyle düşünür Ahmet Cemil, "Bunun nedeni Türk aydını, gene sensin. / Bu viran ülke ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra şimdi de gelip ondan tiksirmek hakkını kendinde buluyorsun."

Yaban 1932'de yayımlanır. Kadro dergisinde Şevket Süreyya Yaban için şöyle der, "Yakup Kadri'nin (Yaban)ı 1923'de yazılıydı, belki yakılabilirdi. Fakat bugün (Yaban) Türk münevverinin beklediği ve özlediği romandır. / Çünkü bu romanda kalabalıkların enstenktleri değil, Türk stepinin insan malzemesi tetkik olunuyor. Bu stepin kuruluşu, şenlenmesi için malzemenin olduğu gibi bilinmesi lazımdır. / İşte Yaban'da akseden içtimai örgü, bu çorak stepler ortasında şimdiye kadar terkolunan insan malzemesinin karakteridir."

Yaban, aydının göğsüne bir bıçak gibi saplandı. Ancak aydın bu bıçağı çıkarıp yabancılaşmayı kıramadı. Üzüldü. Çok üzüldü.

Yaban, yazarlar arası tartışmadan öteye gidemedi.

1950 yılında Bizim Köy yayımlanınca ortalık yine karıştı. Ama yabancılaşmayı kırma savaşımı veremedi aydınımız... Sonunda devrimciler köylere gidince "vatan parçalanıyor" gerekçesiyle kıyımlar başladı.

Konuyu dağıtmak istemiyorum. Bu söylediklerim yazın-toplumsal hareketleri ilgilendirir.

Demirtaş Ceyhun, Yaban için şöyle der, "... Anadolu insanı ilk kez değişik bir açıdan ele alan ve aydınımızla ülküsellendiği halkı arasında trajik çelişkiyi yakalayıp, olgun bir estetik içinde anlatmasını bilmiş, gerçekçi bir romanda değildir yalnızca. Hiç kuşku yok ki, bu insanların toplumsal ve ekonomik yapılarıyla ilgili birçok önemli doğruyu da ilk kez saptayan, özgün bir bilimsel çalışmadır aynı zamanda."

Kiralık Konak

Kiralık Konak 1922'de yayımlanır. Yakup Kadri bu romanında üç kuşağın serüvenini anlatır. Roman şöyle başlar, "Naim Efendiler bir yaz Kanlıca'ya taşınmadılar. Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok adetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır."

Zaman ağır bir silindir gibi ilerler Kiralık Konak'ta. Zamana ayak uydurmayanlar silinip gidecektir. Buna karşın Batılı gibi yaşamaya çalışanlar, toplumsal bakımdan köksüzdür.

Bütün bu karmaşanın içinde Hakkı Celis yalnız kalır. Hakkı Celis şöyle düşünür, "Hayır! Hayır! Millet denilen şey Naim Efendi gibi müstehaselerle, (Fosil C.G.) Senihsalar ve Faik Beyler gibi sefil ve iştahlı insanlardan mürekkep bir varlık değildi."

Hakkı Celis'e göre, "Millet (...) bazen kilometrelerce toprak üzerine yığılmış bir ceset gibi görünürdü. Bu cesede haşaratlar saldırıyordu. Her ceset gibi bunun da bitmesi lazım gelirdi."

Hakkı Celis bunalımdan kurtulmak için Çanakkale Savaşlarına katılır. İlk süngü savaşında Çanakkale'de ölür Hakkı Celis.

Üç kuşağın trajedisidir Kiralık Konak.

Hüküm Gecesi

Hüküm Gecesi adlı romanın Merkez-Umumi'de Bir Konuşma bölümü şöyle başlar. "Bir gün, Dahiliye Nazırı Talat Bey, İttihat ve Terakki Merkezi Umumi binasında Bahattin Şakir'in odasında İstanbul Merkez Kumandanı Cemal Bey'le buluştu ve büyük bir sevinçle Cemal Bey'in ellerini kocaman avuçları içine alıp,

'Varol, temizledin, tertemiz ettin şu İstanbul'u' dedi.

Onların tabiriyle artık 'Çürümüş Bizans'ta 'haşarattan iz kalmamış, kimi öldürülmek, kimi de yığın yığın süpürülüp dışarıya atılmak suretiyle bunların sisli, fakat devamlı zararlarına son verilmişti."

Hüküm Gecesi, İttihak Terakki'yle Hürriyet ve İtilaf arasındaki erk savaşımını anlatır.

Ahmet Samim'in, Mahmut Şevket Paşa'nın vurulması, gözaltılar, tutuklamalar, sürgünler... Bu kargaşa için genç bir insan Ahmet Kerim "Tatsız, kokusuz ve kısır bir gençlik."

Sonra şöyle düşünür, "Lakin, yalnız ben mi böyleyim. Bu kusurlar 1908'de yirmi yaşına basmış olanların hepsinde yaygın değil miydi? Bu, Abdülhamid devri denilen o uzun, o otuz üç yıl süren gecedeki arta kalmış, mayası karanlıkta yoğrulup kanlı yaşlı anaların gözyaşıyla tuzlanmış bütün bir nesle mahsus eksiklikler, kötülükler değil miydi? O neslin en belirli örneklerinden biri olan Ahmet Kerim."

En ilkel kültürden, en basit idealden yoksun bırakılan bir gençlik.

Hüküm Gecesi'ndeki Ahmet Kerim, 12 Eylül faşist dönemini anımsatıyor insana. Kitabın suç aygıtı diye gösterildiği, ev baskınlarında toplanıp götürülen kitaplar. En basit bir idealden yoksun bırakılan gençlik...

SADRI ERTEM HAYATI VE ESERLERİ



Sadri Ertem

Sadri Ertem (1898-1943). Cumhuriyet sonrası hikaye ve roman yazarı Sadri Ertem 1898 yılında İstanbul'da doğdu. Babası İbrahim Edhem'dir. Çocukluğu Anadolu ve Rumeli şehirlerinde geçtikten sonra İstanbul'a geldi-ler (1908). Üsküdar Askeri Rüştiye, Üsküdar Sultanisi öğrenimi sonu İstanbul Üniversitesi, Felsefe Bölümü'nü bitirdi (1920). Birinci Dünya Savaşı'na yedek subay olarak katıldı. Kurtuluş Savaşı'nda Ankara "Hakimiyet-i Milliye" "Yeni Gün" gazete-telerinin yazı işleri müdürlüklerinde bulundu. Sadri Ertem; henüz ön dört yaşında iken ilk yazısı " Tercüman-ı Hakikat" gazetesinde çıktı. Sadri Ertem 12 Kasım 1943 yılında Ankara'da vefat etmiştir. Konularını toplumsal sorunlardan alan; işçilerin yaşamlarını, sömürmelerini, kapitalizmin rekabetçi döneminin üretim ilişkilerini, bunun sonucunda küçük üreticinin zor duruma düşmesini anlattığı "Bacayı İndir Bacayı Kaldır" adlı kitabı yazarın edebiyata bakışının da yansımasıdır aynı zamanda. Eleştirel gerçekçilik akımının önde gelen yazarları arasında yerini alan Sadri Ertem, yazılarında edebiyatın çeşitli sorunlarını maddeci felsefenin etkisinde ve eleştirel gerçekçi bir sanat anlayışı doğrultusunda kuramsallaştırmaya yöneldi.



Refik Halid Karay

Istanbul'da doğdu (15 Mart 1888). İlk öğrenimini tamamladıktan sonra altı yıl Galatasaray Sultanisi'nde (1900-1906), bir yıl da Hukuk Fakültesinde okudu (1907). Kısa süre, Maliye Nezareti Devairi Resmîye Kaleminde çalıştı. "Tercüman-ı Hakikat" gazetesinde yazarlık, çevirmenlik etti. Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesi üzerine (12 Haziran 1913) İttihat ve Terakki Fırkası'na karşı olarak tanınan kişilerle birlikte İstanbul dışına sürüldü. Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te yaşamak zorunda kaldı.



Sodom ve Gomore

Sodom ve Gomore M.Ö. 14. yüzyılda Lut gölünün güneyinde iki kent. Tevrat'a göre soysuzlaşan bu iki kent Tanrı'nın öfkesiyle yerle bir edilmiş.

Yakup Kadri emperyalistlerin ele geçirdiği İstanbul'u Sodom ve Gomore'yle özdeşleştirir.

İşbirlikçiler, casuslar, emperyalist subayların koynuna giren burjuva çevreleri. Genç kızlar emperyalist subayları elde etmek için birbiriyle yarışır. Leyla bu genç kızlardan biridir. Necdet'in nişanlısıdır Leyla.

Leyla bir İngilizle flörtü onur gibi görür. Necdet'e geldikte, Necdet koyu bir İngiliz düşmanıdır. Bir İngilizle selam bile vermek onursuzluktur. Bundan ötürü Necdet evlenmeyi erteler. Bu, Leyla'nın işine gelir. Necdet'e göre İngilizler, bizi iliklerimize kadar çürütmüştür.

Arkadaşı Cemil buna karşı "Ateşin temizlemediği pislik yoktur."

Ateş Ankara'dır.

Doktor Cemil Ankara'dan gelmiştir. Cemil'in verdiği bilgiye göre yakın bir zamanda bu iş bitecektir. Eskişehir-Afyon çizgisi yarıldı mı, kurtuluş kesindir.

Doktor Cemil, birkaç güne kadar Ankara'ya dönecektir Necdet, "Beni de al" der.

Doktorun yanıtı şöyledir.

"Ne lüzumu var. Artık bizim gelmemiz yaklaştı."

Kurtuluştan sonra Leyla, Necdet'le bir törende karşılaşır. Zorlayarak eve götürür. Leyla, yeniden eski günlere dönmek istemektedir. Ama Necdet olup bitenleri unutmamıştı. Leyla'nın öpüşlerine yanıt vermez. Leyla'nın öpüşünden, "dudaklarının üstünde kalan şey kimyevi bir maddenin yavan" tadıdır.

Doktor Cemil, "Ateşin temizlemediği pislik yoktur" demiştir.

Ankara'yla Panorama'da şunu görürüz.

Ateş yanıp sönmüştür. Pislikleri kökünden temizlememiştir.

Pislikleri temizleyecek ateş yerinde beklemektedir.

Bir Sürgün

Yeni yetme dönemlerinde Batıyla ilgili şunları duyduğumu anımsarım. İsviçre'nin herhangi bir kentinde paramı düşür, paramı düşürdüğün yere bir hafta sonra git, paran duruyordur.

Paris'te kimse kapıyı kilitlemez.

Bunları kim uyduruyordur, bilemem, ama böyle bir düşünce vardı Avrupayla ilgili.

Doktor Hikmet'in kafası bu kadar değilse de kitaplardan edindiği bilgilerle, Paris'i "nur şehri" olarak düşünür.

Kimdir Doktor Hikmet. 27 yaşındadır. Yaşamda acemi kalmıştır. O, sevecen anneyle babanın elinde nazlı büyütülmüştür. Ailesi İstanbul'dadır. Kendisi İzmir'de. Dönem Abdülhamit dönemidir. Doktor Hikmet'in siyasal bir etkinliği yoktur. Yine de İzmir'de sıkılmaktadır. Paris'e gitmeye karar verir. Kaçak bindiği vapurla Marsilya'ya, oradan Paris'e gider.

Doktor Hikmet, Paris'te düş kırıklığına uğrar. Batı insanı paraya tapar duruma gelmiştir.

Para, "insanların yüzüne bir demir maske sertliğini veren ve melek yüzlü bir genç artisti bir arsız dilenci, bir yol kesici haline sokan ve bir ihtiyar şairi bir muhtekir bakkaldan farksız kılan" bir duruma sokmuştur.

Batı uygarlığı yozlaşmıştır. Bu, kapitalizmin eleştirisi değildir. Batı uygarlığı insani ilişkileri bozmuştur.

Jön Türklere geldikte... Jön Türkler de İstanbul'dan gelen haberleri konuşurlar. En çok üstünde durdukları Abdülhamit'in sayrı oluşudur. Belki yakında ölecektir.

Kapitalizmin eleştirisini Rus ihtilalcisi Molotof'un ağzından yapar Yakup Kadri. Şöyle konuşur Molotof, "Emin olun ki Barbarların Roma'yı istilası bundan daha yıkıcı olmamıştır ve Avrupa emperyalistleri, bu neticeyi bir küme bezirganla, beş on murabahacı sayesinde elde etmiştir."

Molotof daha sonra Osmanlı İmparatorluğunu anlatır. Bu imparatorlukla ilgili bilgisi Doktor Hikmet'i şaşırtır. Özellikle emperyalist Avrupa'nın Osmanlı'yı çökerttiği görüşü Doktor Hikmet'i çok şaşırtır.

Bundan şunu anlarız. Doktor Hikmet, yaşadığı ülkeyi bilmeyen, birikimsiz biridir.

Doktor Hikmet, birikimden yoksun, edilgin bir kişidir. Sonu yoktur.

Yakup Kadri Bir Sürgün'de Arlette ile Batı insanının iç dünyasını gösterir. Arlette, Doktor Hikmet'in tanıdığı bir ailenin kızıdır. Paris'te yalnızlık, kimsesizlik Doktor Hikmet'i bu genç kıza bağlar. Arlette dramhasız olduğu için evlenmesi zordur. Kızın annesi Doktor Hikmet'i varsıl sanır. "Feleğin çemberinden geçmiş bu kurnaz kadın bu toy ve genç yabancıyı kızı ile bir arada ilk gördüğü dakikadan itibaren, onun yüreğindeki zaafı hemen" anlar.

Annesinin etkisiyle kız da Doktor Hikmet'i sever görünür. Doktor Hikmet bu sevginin düzmece olduğunu anlar.

Doktor Hikmet hep başarısızdır. Üstelik sayıdır. Sonunda ölür. Parasız olduğu için genel gömütlüğe atılır.

Romanda kapitalizmi eleştiren Molotof kimdir.

Rus okur Petro İ. Kuznetsof, bu kişi Lenin olmasın diye mektup yazar. Yakup Kadri, Lenin'i adını bilmeden Cenevre'de tanıdığını söyler. Şöyle yazar Yakup Kadri, "... ben, Lenin'in Cenevre'de bulunduğu sıralarda İsviçre'de idim ve Türk talebe arkadaşlarımla buluşmak üzere sık sık Cenevre'ye gider ve orada 'Crocodile' adlı kahvede buluşurduk. İşte Lenin'i -kim olduğunu bilmeksizin- çok kere orada görmüşümdür. (...) Bir Sürgün'deki Rus ihtilalcisinin ise onunla hiçbir münasebeti yoktur. Zira o benim hayalimden doğma bir roman kişisidir."

Petro Kuznetsof yanıtında, buna çok üzüldüğünü söyler. Ancak romandaki kişiler o kadar tipik, o kadar canlıdır ki, "sadece birer roman kişisi olabileceklerine inanmakta zorluk çekiyoruz." der.

Nur Baba

Yakup Kadri, gençliğinde Çamlıca dolayındaki Bektaşî tekkesine sık sık gider. Buradan Nur Baba romanı çıkar. Eleştiriler üstüne Yakup Kadri şöyle der, "Nur Baba'nın kendisi de dahil olmak üzere romanımın bütün tipleri hakiki değil, tabiidirler, hiçbir tarihte hiçbir yerde yaşamadılar."

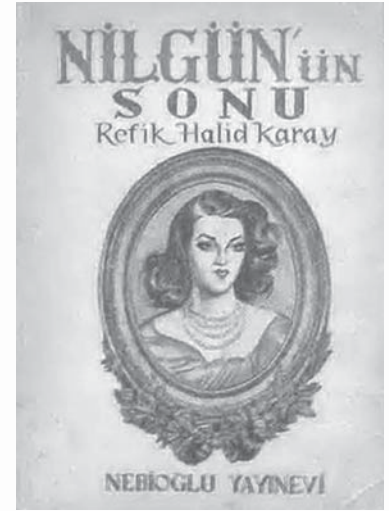
Gerçekten de Yakup Kadri yetkin bir tip-karakter yaratıcısıdır. Bu yüzden kimileri tiplerin canlı örneklerini aramıştır onun romanlarında. Sözgelimi Abdülaziz dönemini anlattığı Hep O Şarkı adlı romanında yaşamdan çıkıp gelmişlerdir, kişiler.

Hep O Şarkı, bir kadının ağzından aşkı anlatıldığı bir romandır. Ama kadın, sevdiğiyle bir türlü evlenemez. Önce baba sonra padişah bu evliliği önler...

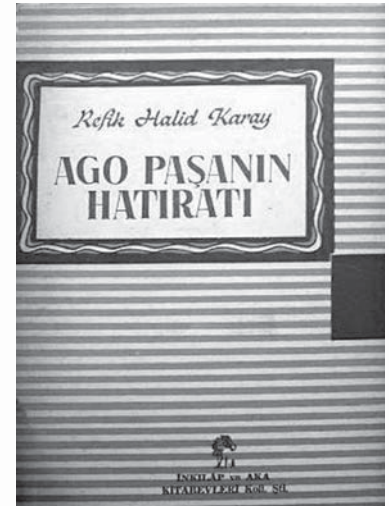
Osmanlı toplumunda bir kadın umarsızlığı, yaşamın kısıtlılığı canlı betimlemelerle gösterilir.

Yakup Kadri – Sovyet Edebiyatı

Yakup Kadri, 1934 yılında Sovyet Edebiyat Kongresi'ne katılır. Sovyet Edebiyatı adlı yazısında şöyle der, "Moskova Edebiyat Kongresinden beri bu planın birinci maddesini Stalin'in bir sözü teşkil ediyor.



Ziya Gökalp'in aracılığı ile affedilip İstanbul'a dönüşünde Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliği yaptı; genel merkezinde görevli olduğu Hürriyet ve İtilaf Fırkası iktidara gelince Posta Telgraf Genel Müdürlüğü'ne getirildi. Bu dönemde çıkardığı Aydede dergisinde, yayımladığı Kurtuluş Savaşı'na karşı yazılarından dolayı sınır dışı edildi. Affedilinceye değin Beyrut ve Halep'te yaşadı. Halep'te çıkan Doğru Yol ve Vahdet gazetelerinde çalıştı. Ülkeye dönüşünden ölümüne (18 Temmuz 1965) değin yaşamını kitaplarının geliriyle sürdürdü.



Çok yönlü bir sanatçı olan Refik Halid ilk gençlik evresinde Kalem dergisinde Kirpi imzasıyla yayımladığı mizah yazılarıyla tanınmıştır. Edebiyat

çevrelerinde ilgiyle karşılanan önemli yapıtı, ilk sürgün yaşadığı yıllarda yazdığı öykülerden oluşan Memleket Hikayeleri ve İstanbul'un Bir Yüzü romanıdır. Bu iki eseriyle yurt dışına sürülmeden önce kendisini güç beğenir kişilere kabul ettirme başarısı göstermiş, Yahya Kemal'in deyişiyle "Meşrutiyetten sonra ortaya atılan edebi nesil içinde", "Türkçeye yeni bir çeşni vererek" belli bir edebiyat anlayışının temsilcisi olmuştur.

"Bizim bir dilimiz var ki, bu yarının dili olacaktır" diyen Refik Halid, "Genç Kalemler" hareketine katılmamasına karşın Türkçenin sadeleştirilmesinden yanadır. Edebiyatın halka karşı yükümleri olduğunu düşünüşündedir. "Dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve adileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lazım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine şekil veren bir edebiyat..." diye konuşur.

Memleket Hikayeleri, bu kaygıları duyan bir kafanın ürünleridir.

-Muharrir, insan ruhunun mühendisidir.

Demek ki, yeni kurulan cemiyet içinde Rus muharririnin hissesine düşen vazife halk ruhunun inşasına ve bu ruhun, Sovyet ülkesinde her tarafında gönüllere doğru uzandığı görülen sayısız fabrika bacaları gibi daima geniş hassasiyet noktalarına doğru yükselmesine çalışmaktır."

Bu yazı şöyle biter, "Sihhatli, müsbet ve yapıcı bir edebiyat doğmuştur ve bundan sosyalist Rusyanın iktisadi ve siyasi banileri manevi bir enerji kaynağı gibi istifade etmesini biliyorlar."

Maxim Gorki ile Mülakat adlı yazısında şunları söyler Yakup Kadri, "Büyük Rus müellifi, yarınki Rus edebiyatının, proletarya sınıfı arasından çıkacağını ve hatta çıkmakta olduğunu söylüyor (...) Gorki, bize yeni bir şeyin tekevününden (oluşumundan C.G.) haber vermiş olmalı. Yalnız, gelecekteki sanatkâr veya muharririn artık mütereddi (soysuzlaşmış) asilzadenin zevkine hizmet etmeğe; karnı şişmiş görgüsüz bankerin takdirini kazanmağa, yufka yürekli burjuva karısının gözlerini yaşartmağa mahkum kurtulacağını söylemek istedi."

Gerçekçi Çizgi

Yakup Kadri gerçekçi, yetkin bir yazardır. Bu rastlantı değildir. İlk elde sunu söylemek zorunlu. Yakup Kadri gerçekçi bir yapıtın ilkelerine uygun yapıtlar vermiştir. Yapıtlarında toplumsal çözümleme vardır. Olaylar tipiktir. Kişiler de tipik-karakterlik sağlamıştır. Olay örgüleri nedensellik ilkesine uygundur. Nesnelere dizimi, nesnelere birliği, öznel zaman, öznel uzam, nesnel zaman, nesnel uzam ilişkisi diyalektik birlik içinde kurulmuştur.

Gerçekçi çizgi çeşitli yazarlarca 1970'lere kadar sürebilmiştir Türkiye'de.

1970'lerde bu çizgi kırılmıştır. Bunun nedeni şudur. Benim kuşağında birçok insan gerçekçi romanla, gerçekçi çizgiyle bilinçlenmiş, sosyalist olmuştur.

Burjuva sınıfı 12 Mart'la birlikte durumu anladı. Küçük burjuva yazarlarla edebiyat dünyasına el attı. Küçük burjuva yazarlar, kişisel sorunlarını, -bunalım, yalnızlık, umutsuzluk, mutsuzluk- evrensel, insani bir sorunmuş gibi işleyen romanlarla gerçekçi çizgiden uzaklaştılar. Bu yazarlar çeşitli yöntemlerle starlaştırıldı. Romanımızda nesnelere birliği, nesnelere dizimi, olay örgüsünde nedensellik, toplum çözümleme "kaba" sayıldı.

Sorun söylendiği gibi edebi değildir. Siyasaldır, toplumsaldır.

Gerçekçi edebiyata gereken ilgi gösterilmemiştir. Gerçekçi edebiyata gereken ilgiyi göstermek zorunludur.

Dipnotlar

Yakup Kadri, Bir Kısım ve Bir Hisse, Kadro Tıpkı Basım 1933-Cilt 2 s.14, Yayın Hazırlayan Doç. Dr.Cem Alpar, Ankara iktisadi ve Tic. İlimler akademisi Yayını, Ankara 1979.

G. Lukacs, Avrupa Gerçekçiliği, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1984.

Şevket Süreyya, Yaban, Kadro a.g.e. Cilt 2, s.19.

Demirtaş Ceyhan, Türk Edebiyatındaki Anadolu, sis Çanı Yayınları, İstanbul, 1996.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Bir Sürgün, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

Yakup Kadri, Kadro, a.g.e. Cilt 1, s.5.

ÜÇ İSTANBUL

Mithat Cemal Kuntay

Ahmet Aydın

Romanın Baş Karakteri Adnan.

Yazar 1893 yılındaki savaşla başlar ve savaşı gazeteci Adnan'ın kaleminden "Yıkılan Vatan" adlı romanın satırlarıyla aktarır: "93 harbinde üç şeyin hududu yoktu. Hastalığın, açlığın, vatan toprağının" der.

Romandaki üç önemli karakter, Adnan, Maiz ve Tevfik Hoca, üç arkadaş Hukuk Fakültesi'nden mezun oluyorlar. Adnan hukuktan sonra gazeteci olmayı ve özel ders vermeyi istiyor. Yazar "sonra Adnan'ın kaleminde ucundan damlamaya hazırlanmış bir isyan edebiyatı vardı" diyerek Adnan karakterine o anda yüklediği misyonu açıklıyor: Osmanlı'ya karşı devrim hazırlığında olan burjuvazi.

Romandaki karakterlerden Hidayet ise yazarın ifadesiyle "Gündüz saraydan para alır, gece saraya söver." Bir yandan evinde muhalifleri toplayıp tartışmalar düzenlerken diğer yandan bir ayağı hep saraydadır.

Süleyman'ın karakteri ise çıkarıcı, yalaka bir kişilik. Her dönem çıkarıcının olduğu yer neresiyse orayı bulur, orada olur.

Maiz bir Yahudi. Çok hızla büyük sermaye sahibi olur. Yazarın Yahudilere karşı düşünceleri Maiz üzerinden yansır romana. Savaşta zenginleşen biri.

Belkıs karakteri egemen sınıftan bir kadının durumunu anlatıyor. Zenginlik içinde gösterişli bir yaşam.

Süheyla'da zengin ve egemen sınıftan olmasına rağmen gururlu ve aşık olan bir kadındır.

Roman karakterleri bunlarla sınırlı değil. Bir çok karakter var. değişik dönemlerin anlatılmasına uygun olarak farklı karakterler yaşanan dönemi anlatıyor. Dönemler değişince bu durum karakterlerin yaşamında da kendini gösteriyor.

"Üç İstanbul" bu topraklarda yaşanan ve sonrasını da etkileyen tarihsel bir süreci anlatıyor. Dünya tarihindeki önemli gelişmelerin hangi koşullarda gerçekleştiği o dönemi anlatan bazı romanlarda görülür. "Üç İstanbul" üç ayrı dönemi, Abdülhamit dönemi, Meşrutiyeti izleyen dönem ve savaş yıllarını anlatır. Cumhuriyet döneminde sonlanır.

Adnan'ın Yıkılan Vatan adlı bir roman yazıyor olmasıyla aslında "Üç İstanbul"da Osmanlı'nın yıkılışı anlatıldığı için yazar, kendi romanının içeriğini belirtiyor. Yazar Osmanlı'yı çarpıcı ifadelerle anlatıyor. "İstanbul'da üç şapka vardır. Çamlıca tepesinden evvel bu üç şapka görülür Reji'deki Rambert'in, Duyun-i Umumiye'ci Berje'nin Şimendiferci Hügnen'in kafasında durgun üç serpuş! Bu üç şapka, bu üç kafadan bazen kaldırımı iner, bazen bulutlara fırlar: Şimdi iki elde bir topaç olur durur. Osmanlı İmparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder." Osmanlı'nın son yıllarında aşırı borç nedeniyle emperyalistlerin bu borçları tahsil için gelirlere el koyması, Osmanlı'nın oyuncak haline gelmesi gözler önüne seriliyor. Farklı yerlerde, farklı biçimler üzerinden emperyalizmin etkisi vurgu-



Mithat Cemal Kuntay

İstanbul'da doğdu (1885). Orta öğrenimini Vefa İdadisi'nde yüksek öğrenimini Hukuk Mektebi'nde tamamladı. Adalet örgütünde önemli görevlerde bulundu. İstanbul 4. Noteriyken öldü (30 Mart 1956).

İlk gençliğinde, Mehmet Akif'in çevresinde yetişen Mithat Cemal, II. Meşrutiyet'ten sonra yayımladığı ilk şiirleriyle dikkati çekmiştir. Aruz ölçüsüyle yazdığı bu evre ürünlerinde yeni ses ve anlatım olanakları aradığı söylenemez. Onun da, ustası Akif gibi, aruzun belli kalıplarının tek düze uyumu içinde kendi sesini yaratma kaygısı duymadan şiiri sözcüklerin, özellikle uyakların etkisine bağladığı görülür.

Cumhuriyet'ten sonra Güneş", özellikle "Çınaraltı" dergilerinde sık sık şiirleri çıkan Kuntay'ın bu evre ürünlerinde, ırkçı eğilimlerin ağır basması nedeniyle, II. Dünya Savaşı'na Hitler'e yandaş olarak katılmak isteyenlerle aynı çizgide görünmüştür.



II. Abdülhamid'in Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerini yansıttığı "Üç İstanbul" (1938) romanı, şiirlerinden daha geniş ilgiyle karşılanmıştır. Kırkı aşkın kişinin sergilendiği romanda, olaylar, Adnan, Süleyman, Belkis çevresinde oluşur. Askerin oğlu olan Adnan'ın yetiştiği yıllar, erişkin yaşları, İttihat ve Terakki'ye girişiyle başlayan siyasal yaşamı çerçevesi içinde imparatorluğun yıkılış dönemi belli çevre ve kurumlarda kümelenen insanlarla verilmek istenir. "Romanda olaylar, genellikle konaklarda ve mahalalarda geçer. Sokak yoktur. Sokağın bulunmadığı yerde, elbette halk da yoktur. Bu nedenle çürüyen toplum içinde serpilip gelişmekte olanı göremez." Günün adamı olmak isteyen Adnan, aşklarında bile çıkarlarına bağlı bir kararsızdır. Ama her döneme uygun adam olmanın ustası olarak görünür. "Üç İstanbul"un en önemli yanının, yazarın, roman kişilerini yaratmadaki başarısı olduğu genellikle kabul edilmiştir.

lanıyor. "Memleketin neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman!"

Romanın geçtiği dönemde yaşanmış önemli olaylara kısa olarak değiniliyor. Önemli bir tarihsel sürecin olaylarının romanda verilmesi okuma zevkini artırıyor. 1893 Harbi ile başlayan romanda dikkat çeken bir çok tarihsel olay var. Abdülhamit döneminde kitap yakılması, dönemin baskıcı, gerici yönünü sergiliyor. 1899 yılında bir grup Ermeni tarafından Osmanlı Bankası'nın işgali "Ermeni ihtilali" olarak veriliyor. 31 Mart olayı olarak bilinen gerici ayaklanma İttihat Terrakki'ye bağlı ordunun bunu bastırması yeralıyor. Günümüzde mollaların üstlendiği Fatih'te o süreçte de mollaların üstlenmiş olduğunu görüyoruz. Çanakkale savaşı, Sarıkamış'ta Osmanlı ordusunun verdiği büyük kayıplar ve savaşın yıkımlarını romanda görebiliyoruz. Ekmek bulamadığı için isyan edenler, savaşı fırsat bilip vurgun yapanlar romanda da proletaryanın mücadelesinde 1960'lı yıllardan başlayıp 50 yıl boyunca önemli bir yeri olan Paşabahçe cam fabrikasının Osmanlı zamanında bir sürahi fabrikası olarak kurulduğunu öğreniyoruz. Günümüzde hala burjuva semt olan Nişantaşı'nın o zamanlarda da zenginlerin semti olarak kurulduğuna tanık oluyoruz. Kürdistan isminin kullanılması da dikkat çekiyor. Yine o yıllarda yaşanan göçler ve muhacirlerin durumu anlatılıyor.

Anlatılan süreç burjuvazinin güçlenmeye başladığı, etkinlik kurmaya başladığı bir süreçtir. Adnan ataist bir kişi. Dine karşı, bağnazlığa karşı sözler ve düşüncelere çok yerde rastlıyoruz. Romanda bağnazlık eleştirisi yaygın olarak görülüyor. "Banka açamazsınız: Çünkü faiz haram! Halbuki banka faiz demektir efendim". Bu sözler sermaye birikimi sürecinde burjuvazinin önündeki engelleri aşma çabasını belirtiyor. Osmanlı feodal egemenliğinde dini kurumlar da iktidar ortağı olduğu için burjuvazinin hedefidir. Diğer yandan da kapitalist gelişmede bilimin üretimde yeralmasıyla din büyük bir sorun oluşturur. Burjuvazinin dine yönelik eleştirileriyle dini kendi çıkarlarıyla uyumlu hale getirmeye başlar. Feodalizmin tasfiyesi için din ve gericiliğe yönelik eleştiri üretim sürecindeki engellerin aşılması dini kesimin iktidar ortağı olmaktan çıkarılmasını amaçlar.

Burjuvazi kendi gelişimi sürecinde Avrupa'yı örnek alır. Bir çok yerde Avrupalı yazarlardan, bilim insanlarından alıntılar, onlara göndermeler yapılır. Fransız devriminden söz ediliyor. Burjuvazinin Avrupa'daki gelişmeleri örnek alması kendisine dayanak oluşturma çabasıdır. Avrupa'da egemen olan burjuva sınıfın bir çok yönüyle örnek alınması, onlar gibi iktidar istemine işaret ediyor.

Anlatılanlardan yazarın döneminin burjuva yazarlarının birikimlerini düzeyde sahip olduğu anlaşılıyor.

Akış içerisinde dönemin sınıflar ilişkisi ve sınıf ayrımını, sınıf ayrıcalıklarını anlatmış. Adnan'ın Hidayet ile tanıştığı ve evine gidenlerden olduğunu öğrenen çalıştığı gazetenin sahibi haftalığına zam yapıyor. Medya sahiplerinin devlet adamları ve yakınları karşısındaki çıkarları gereği nasıl davrandıklarını o günden bugüne süren davranışları gözler önüne seriliyor.

Osmanlı'nın son dönemlerindeki çürüme ve yozlaşma anlatılırken çöken bir sistemin sonudur anlatılan. Feodalizmin yıkılışı değişik yönleriyle aktarılıyor. Feodalizmde sınıf ayrımı bir de Adnan ile Süheyla'nın evlenme çabalarında anlatılır. Adnan'ın soyunda paşa yoksa Süheyla ile evlenmesinin mümkün olmayacağı konuşulur. Adnan'ın dedesinin dedesi Paşa olduğu öğrenilince Süheyla ile aynı sınıftan olduğu ve evlenebilecekleri konuşulur.

Nasrettin Hoca fıkralarında “Ye kürküm ye” diyerek anlatılan eleştiri romanda anlatılan dönemde de yaşanıyor. Kavuk, kürklü palto ve bazı giysilerin bulunulan makam ve zenginlikle bağı doğru bir şekilde aktarılıyor. Sınıflı toplumlarda insanın yabancılaşmasının anlatımı. Kavuk, kürklü palto ve pahalı giysileri giyen insanlar değişse de bunları her giyen “saygı gören”, “önemli” bir kişi oluyor. Bu giysilere içindeki kişiden daha önem verildiği görüntüsü çelişkiyi ortaya koyuyor. Sömürücü sınıfın bireylerinin, makam sahiplerinin kendilerinden daha çok makam ve zenginliklerine önem verildiği gösteriliyor.

“Anadan doğma çıplak vücutunda çuvaldan bir donla gezen, yazın güneş göbeğinde doğan, kışın kar göğsünün kıllarına yağın çıplak Ahmet, araba pencerelerinden sokağa taşan ipek, elmas bolluğu arasında büsbütün çıplaktı” (s. 59). Burada sınıf ayrımının bir anlatımı var. En üsttekiler ile en alttakiler arasındaki uçurumu görebiliyoruz. Aynı anlatımda dil olarak ne kadar güçlü olduğu da görülüyor. “güneş göbeğinde doğan, kışın kar göğsünün kıllarına yağın” sözlerinde olayların, olguların, kişilerin ne kadar etkileyici anlattığını görüyoruz.

Romandaki tarihsel sürecin en önemli olayı olan 1908 burjuva (Jön Türk) devriminin nasıl yarıda kaldığı görülüyor. Devrimi başlatıp sonradan korkarak sonuna kadar gidemeyen, korkak burjuvaziye dönüşen Türk burjuvazisinin bu durumu anlatımlardan çıkartılabilir. Bugüne kadar süren korkaklığı daha baştan olduğu günlerden veriliyor. Burjuvazi 1908 devriminde Osmanlı ile uzlaşıyor.

Bir dönem romanının dönemi en iyi şekilde vermesi için tüm sınıfları ve önemli sınıfsal tabakaları anlatması gerekir. Roman bu yönüyle eksiktir. Dönemin sömürülen sınıflarının en önemlileri olan köylülük ve işçi sınıfı da anlatılmıyordu.

Yazıldığı yıllar Türkiye'nin Yahudilere yönelik baskılarının, Kürtlere yönelik katliamlarının olduğu yıllar. Bu özelliği romanda Yahudi ve Ermenilere yönelik şovenist yaklaşımlarda görülüyor. Parçalanmış Osmanlı sonrası Türk egemen anlayışdır bu.

Yeni oluşan cumhuriyet anlatılmıyor. Bu dönemde eskiden kalanları eskinin kalıntıları olarak anlatılıyor. Adnan'ın Ankara'dan gelen kişi karşısındaki yenilgisi Cumhuriyet'e övgü niteliğindedir. Cumhuriyet dönemiyle önceki dönem arasındaki ilişki yok sayılıyor.

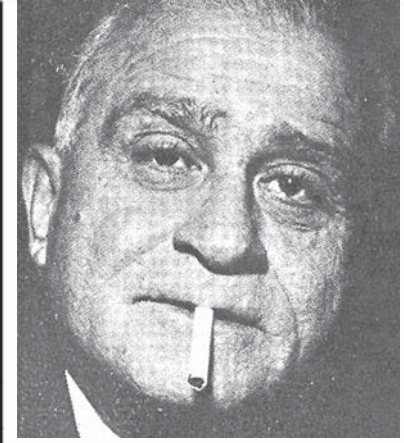
Psikolojik tahliller romanda sürekli yapılıyor. Psikolojiyi anlatması dönem açısından Türk edebiyatında etkili, ileri bir yöne sahip olduğunu gösteriyor. Adnan'ın her dönem hangi ruh halinde olduğu duygularının yoğunlaşması, duygusal çelişkiler yaşamaması, psikolojik tahliller yapması romanı güçlendiren bir yön.

“Maliye Nazırı'nın sessiz konağına kırık kafesin deliğinden lakayt gök parçası bir avuç nefes gibi giriyordu.” Burada şiirsel bir dille anlatım var. Bir şiir kitabı da yayınlanmış olan yazarın romanda sözcükleri ustalıklarla kullanması, kimi yerlerde şiirsel bir anlatımla vermek istediğini vermesi hem okuma zevki, hem de bir akıcılık sağlıyor.

Yazar romanda karakterleri kurgu olarak verirken önemli kimi olay ve isimler gerçek adıyla veriliyor. Bu yönüyle tarihi bilgiler veren bir roman.

Romanlarda eski sözcükler devamlı okumayı zorlaştırır bu romanda da eski sözcükler var. Eski sözcüklerin hem az olması hem de yazarın şiirsel ve akıcı dili nedeniyle rahatsız etmiyor.

“Üç İstanbul” önemli bir tarihi anlatmasıyla, kimi önemli olayları arka planda vermesiyle akıcı diliyle zevkle okunuyor.



Ahmet Hamdi Tanpınar

İstanbul'da doğdu (23 Haziran 1901). Ortaöğrenimini Vefa, Kerkük, Antalya Sultanilerinde, yükseköğrenimini Edebiyat Fakültesi'nde tamamladı. Erzurum, Konya, Ankara Liselerinde, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. İstanbul Kadıköy Lisesi'nde Edebiyat, Güzel Sanatlar Akademisinde Estetik, Sanat Tarihi öğretmenliğinden sonra, Edebiyat Fakültesi Türk dili ve Edebiyatı Bölümüne Yeni Türk Edebiyatı Profesörü oldu. Maraş'tan milletvekili seçildi. (1942-1946) Bir süre Milli Eğitim Bakanlığı müfettişliği ve akademideki eski görevinde çalıştıktan sonra Edebiyat Fakültesindeki kürsüne atandı. Son görevindeyken öldü (24 Ocak 1962) “Dergah”, “Milli Mecma”, “Hayat”, “Görüş” dergilerinde çıkan ilk şiirleriyle tanındı.

Ahmet Hamdi'nin romanlarında yaşamı eski ve değişimin doğal sürecine girmiş olan İstanbul; insanları İstanbullular temsil eder. “Mahur Beste”de büyük kent köşk, yalı ve konak demektir. Eski yapılar da çökmekte olan İmparatorluğun soyluları ve yönetici katların bireyleriyle karşılaşırız. (...) Ahmet Hamdi'nin romanlarında ülkenin yüzyıla varan zaman dilimi içinde, halktan kişilere, emekçilere ya da sınıf savaşımına ilişkin sorunların yarattığı durumlara raslamak olası değildir.



Suat Derviş

A sıl adı Saadet olan Suat Derviş, gazetecilikle edebiyatı birlikte çağırıştır. Çünkü edebiyatın özellikle roman ve hikâye türlerinde verdiği eserlerin yanı sıra, onun çok başarılı bir gazetecilik hayatı da vardır. Yaptığı röportajların ve yazdığı yazıların birçoğu gazete köşelerinde unutulmaya bırakılmış olsa da, yazıldığı dönemlerde oldukça ses getirmiş ve ilgi görmüştür.



Kazanımlarını Halka Sunan Bir Romancı:

Suat Derviş

Güngör Gençay

Çocukluğunun Umutlu Bahçesinde

Suat Derviş, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak 1905 yılının 10 Ağustos'u 11 Ağustos'a bağlayan fırtınalı, gök gürültülü gecesinde, İstanbul, Küçükcamlıca'daki köşklerinde, annesine hiç acı çekirmeden dünyaya gelmiştir. Bir Bizans Manastırı üzerine yapılan bu evin dört penceresi, Boğaz'dan Adalar'a kadar uzanan o güzelim manzarayı kucaklamaktadır. Beşinci pencere ise Harem bahçesindeki, çevresi taflanlarla bezeli, içi de kırmızı balıklarla dolu, fıskiyesi gece gündüz şırıldayan havuza bakmaktadır.

Köşkte Çerkez kökenli iki dadı vardır. Nihal, Suat Derviş'in, Felekter ise ablası Hamiyet'in dadısıdır. Matmazel Ner de her ikisinin mürebbiyesidir. Doğayla iç içe ve rahat bir ortamın çocuğu olan Suat Derviş, hem perşembeyi cumaya bağlayan gece doğduğu, hem de Amasya'da ününü hâlâ koruyan Evliya Topal Hatip soyundan geldiği için, uğur getiren bir çocuk olarak benimsendi.

Babası, üyesi olduğu gizli Jön Türkler Teşkilatı tarafından, dağıtılmak üzere yurtdışından gönderilen yayınları Suat Derviş'in yatağı altına saklamak zorunda kalır. Çünkü yönetim tarafından tevkifat başlatılmıştır. Suat Derviş de, saklama işleminin yapıldığı gün, saklanan gizli yayınların üzerinde doğar.

Annesi, Sultan Abdülaziz'in mabeyincilerinden Kâmil Bey ile gene Abdülaziz'in saraylarından olan Perensaz Hanım'ın kızı Hesna'dır. Hesna Hanım, on altı yaşında roman yazmaya başlamış, Ahmet Haşim'in hocası olan Şekip Bey'den Türkçe ve Edebiyat dersleri almıştır. Spor yapmayı seven, piyano çalan ve elinden kitabı düşürmeyen bir hanımdır.

Babası İsmail Derviş, Kimyager Müşir Derviş Paşa ile Prenses Zeynep Hanım'ın cariyelerinden, baş balerin Şevkidi Hanım'ın oğludur. Kendisini doğururken kan kaybından annesini yitiren İsmail Derviş, beş yıl sonra babasını da kaybedince, Abdülhak Hamid'in ağabeyi Abdülhak Nasuhi Bey'in eşi olan büyük ablası Feride Hanım tarafından büyütülmüştür.

Jön Türkler Teşkilatı'ndan sonra İttihat ve Terakki Fırkası'nın üyesi olan İsmail Derviş'in, biri erkek üçü kız, dört çocuğu olmuştur. Oğlu Feridun, küçük yaşta ölmüş, Nesrin, on yedi yaşındayken, sevdiği pilotun evli olduğunu öğrenince intihar etmiştir. Ablası Hamiyet ise, ölünceye kadar Suat Derviş'e destek olmuştur

İlk Şiiri ve Nâzım Hikmet

Suat Derviş'in ilk ürünü , 13-14 yaşlarında iken yazdığı "Hezeyan" adlı mensur (düz yazı şiirdir).Kendisi, bu ilk ürününün yayınlanma öyküsünü: "Ben yazılarımı kimseye göstermez, gizledim. Bir gün nasılsa masanın üstünde unutmuşum. Nâzım Hikmet, komşumuz ve arkadaşımızdı. Babamla babası çok dost oldukları ve her gün ailece beraber bulunduğumuz

için, her zaman bizim eve gelirdi. Benim mektepte olduğum bir saatte bize gelmiş, masanın üstünde bulunduğu yazımı okumuş, çok beğenmiş, anneciğimden izin alarak, onu benden gizli bastırmak için yanına almış. Nâzım o zaman tanınmış ve sevilen bir şairdi. “Hezeyan” başlıklı bu şiiri, sonradan çok sevdiğim bir dostum olan Yusuf Ziya Ortaç’a vermiş. O da bunu beğenerek, “Alemdar Gazetesi”nin kendi idare ettiği edebi nüshasına koymuş ve beni de “Türk edebiyatının göklerine doğan yeni bir yıldız” diye tanıtmış.” diyerek anlatır. Oysa Nâzım Hikmet, bu genç kıza, şiirini yayınlamadan çok önce aşık olmuş ve 1917 yılında Suat Derviş’e ithaf ettiği “Gölgesi” adlı şiirini yazmıştır. Daha sonra 6 Haziran 1919 günü ünlü Sultanahmet Mitingi’ne birlikte gitmişler, Halide Edip’in konuşmasını dinlemişlerdir. Burada Nâzım Hikmet’in sevgi duyguları daha da pekişmiş, Suat Derviş ise Halide Edip’i “gözlerini açan kadın” olarak tanımlamıştır.

Özel öğrenimleri sonrasında sınava girerek belge alan iki kardeşin, bundan sonra izledikleri yolu Suat Derviş şöyle aktarıyor: “O zamana kadar özel öğretmenlerden Avrupa müziği öğrendik. Üniversite yerine de Berlin’e Sternisches Konservatorium’a gittik. Ses Bölümü’ne girdik. Buna sebep, ailemizin Kamil Bey’den gelen bir musiki istidadı olması ve bilhassa kız kardeşimin sesinin nadir bulunan bir ses olması idi. Büyüklerimizden gizli, üniversiteye geçtim. Edebiyat fakültesine başladım ama yazılarımın çok genç yaşında gördüğü rağbet, beni şımarttı galiba, derslere devam etmedim.”

Böylece, Suat Derviş kaleminin edebiyat alanındaki yolculuğu hız kazanmaya başlar.

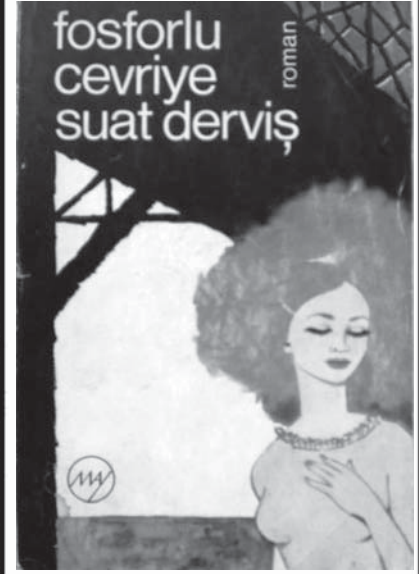
Suat Derviş’in Edebiyat Yolculuğu

1920 yılında, henüz on beş yaşında iken “Kara Kitap” adlı romanı yayınlanmış, 1923 yılında ise, “Ne Bir Ses Ne Bir Nefes”, “Hiçbiri”, “Ahmet Ferdi”, “Behice’nin Talipleri” adlarında dört romanı daha basılmıştır. 18 yaşında bir gencin, üç yılda dört kitap üretmesi, göz ardı edilecek bir olay değildir. Nitekim dönemin önde gelen yazarlarından bir bölümü kayıtsız kalmamış, Suat Derviş’ten ve romanlarından övgüyle söz etmişlerdir. Ancak, ondan sonra hiç kimse, adını anmaz, izini dürmez olmuştur Ne ki, Suat Derviş, inanılması güç bir hızla roman çalışmalarını sürdürmüştür. Daha sonra, “Fatma’nın Günahı” (1924), “Ben mi” (1924), “Gönül Gibi” (1928), “Emine” (1931-1941), “Hiç” (1939), “Niçin Sovyetler Birliği’nin Dostuyum” (1944), “Çılgın Gibi” (1945), “Fosforlu Cevriye” (1968), “Ankara Mahpusu” (1968) adlı kitapları çıkmıştır.

Ölümünden sonra da “Aksaray’dan Bir Perihan” (1997) ile Zehra Toksa tarafından derlenen hikayelerini içeren “Bir Yaz Gecesi, Birbirimizin Örneğiyiz” (1998) yayınlanmıştır.

Gazetelerde tefrika edildiği halde kitaplaşmamış romanları ise şunlardır:

“Sultanın Karıları” Tempo Gazetesi- Berlin (1931- 1932), Son Posta (1935-1936), Hürses (1952) / “Onu Bekliyorum” Cumhuriyet (1934-1935) / “Onları Ben Öldürdüm”-Son Posta (1934-1936) / “Baba Oğul”-Son Posta (1934-1936) / “Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır”-Tan (1937) / “İstanbul’un Bir Gecesi”- Haber (1938-1939) / “Biz Üç Kız Kardeşiz” - Son Telgraf (1944-1945) / “Kendine Tapan Kadın”-Son Telgraf (1944-1945) / “Büyük Ateş”- Son Posta (1947-1948) / “Yaprak Kıpırdamasın”- Hürses (1950) / “Yeniden Yaşayabilseydik”-(1950-1951) / “Şoför Mustafa” ve “Sınır Remziye”



Ankara Hükümeti’ni temsilen İstanbul Hükümeti’yle 19 Ekim 1922 tarihinde görüşmeye gelen Refet Bele Paşa ile ilk konuşmayı yapan gazeteci Suat Derviş’tir.

İlk kez kendisinin başlattığı uygulamayla 1926 yılında “İkdam Gazetesi”nde “Kadın Sayfası” düzenlenmiştir. Daha sonra bu yöntem birçok gazete tarafından da benimsenerek gelenekselleştirilmiştir.

Avrupa’ya giden ilk kadın muhabir olan Derviş, Alman gazetelerinde, her yazısı için telif ücreti olarak fıkra, makale, ve öyküler yayınlamıştır.

1953 yılına kadar hemen hemen tüm İstanbul gazetelerinde imzasına rastlanan Suat Derviş, yazmaya başladığı anılarını, ne yazık ki tamamlamadan aramızdan ayrılmıştır. Ama ölmeden önce, o da “ben kimim” sorusunu kendine sormuş ve bunu yanıtlamaya çalışmıştır.



Hüseyin Rahmi Gürpınar

Osmanlı İmparatorluğunun çöküş döneminde, yıkılışın birey, aile ve toplum üzerindeki etkilerini yansıtan romanlarıyla, çağdaş edebiyatımızın büyük dönemeçlerinden biri sayılan Hüseyin Rahmi, İstanbul'da doğdu (17 Ağustos 1864). Düzgün bir eğitim yapamadı. Dönemin ortaokul düzeyindeki rüştiyelerinden birinde okurken falakaya yatırıldığı için bir süre okula gitmedi. Özel ders alarak Fransızcaya başladı. Daha sonra sınavla Mahreci Ahkam okulunun ikinci sınıfına alındı. Oradan Mülkiye Mektebi'nin lise bölümüne geçti. İkinci yılında ciğerlerinden hastalanması nedeniyle bu okuldan da ayrılmak zorunda kaldı.

İlk gençliğinde bir süre Ticaret Mahkemesinde mülazimlik, Nafia Nezareti Kalemünde çevirmenlik yapan Hüseyin Rahmi, ilk romanı Şık Ahmet Mithat efendinin Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmeye başlandıktan sonra (23 Şubat 1888) yazarlık mesleğine geçti. Ahmet Rasim ile birlikte çıkardıkları "Boşboğaz" adlı mizah gazetesinin mahkemece kapatılması üzerine kendisini roman yazmaya verdi. Cumhuriyet döneminde Kütahya'dan milletvekili seçilerek parlamento'ya girdi. İstanbul'da öldü (8 Mart 1944).

Tefrika edilen romanların bazıları değişik yayınevleri tarafından satın alınmışsa da kitap olarak yayınlanmamıştır. Suat Derviş, takma adlarla yazdığı yazıların dışında Henri Barbusse, Marchel Prevost, Edgar Wallace, Hermann Sudermann, Mihail Şolohof, Cecil Saint Laurent, Pitigrilli, ve Agatha Christie'den yaptığı çevirilerle edebiyatımıza katkı sunmuştur.

Suat Derviş İçin

Ülkemizde Suat Derviş'le ilgili ilk kapsamlı yazı, yaptığı söyleşiden sonra Zihni Anadol tarafından kaleme alınmış ve Alpay Kabacalı'nın çıkarmakta olduğu "Gerçekler Postası"nın Eylül 1967 tarihli 11-12. sayısında "Suat Derviş ile Konuşmalar" adıyla yayınlanmıştır. Bu yazı kısmen de olsa etkisini göstermiş, en azından edebiyat tarihçileri, sözlük ve antoloji düzenleyicileri, derin bir inceleme yapmasalar da, adına bir madde açmak zorunda kalmış, görmezden gelememişlerdir. 1944 ve 1945 yıllarında gazetelerde tefrika edilen "Zeynep İçin-Ankara Mahpusu" ve "Fosforlu Cevriye" romanlarının 1968 yılında May Yayınları tarafından yayınlanması, ardından "Fosforlu Cevriye"yi beyazperdeye ve sahneye aktarma girişimi, adının güncelleşmesini sağladıysa da, bu sahiplenme uzun zaman sürmemiştir.

Örneğin Cevdet Kudret'in 2. Basımı Kasım 1970 tarihinde yapılan "Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (1859-1959) Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadar" adlı incelemesinde Aka Gündüz ve Suat Derviş'in eserlerini; "Üzerlerinde durmayı gerekli görmediğimiz yapıtlar" olarak değerlendirmektedir. Diğer edebiyat tarihçi ve araştırmacılarının tavrı da Cevdet Kudret'inkinden farklı değildir. Birkaç kişiyi bu yargının dışında tutarsak, diğerlerinin de, Suat Derviş'in gerek kişiliği, gerek eserleri, gerekse eylemleri konusunda derinleşmemiş, gerekli araştırma ve incelemeyi yapmamış olduğunu görürüz. Dahası, yazın alanında görülen bu inatçı ilgisizlik ve görmezden gelme, ağır bir hava tabakası gibi günümüzde de varlığını duyumsatmaktadır. Suat Derviş adını, bir kafese kilitlemenin ya da bu yolda uğraş vermenin elbette bir anlamı ve nedeni olmalı. Bunun nedenlerini çözümleyebilmek için ışıldağımızı, yaşadığı koşullarla bütünleşti-rerek Derviş'in üzerine çevirelim.

Suat Derviş'in İki Dönemi

Suat Derviş'in hem özel, hem de sanatsal yaşamında iki önemli dönem vardır. Mustafa Kemal'in teyzesinin oğlu olan Reşat Fuat Baraner'le evliliğinin öncesi ve sonrası. Daha önce Selami İzzet Sedes ve Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ile evlilik yapan Suat Derviş, 1940 yılında Reşat Fuat Baraner ile evlenir. Reşat Fuat, İstanbul Üniversitesi'nde okumuş, Türk Talebe Birliği Başkanlığı yapmış, Aydınlik Gazetesi'nde yazılar yazmıştır. Daha sonra kimya öğrenimi için Almanya'ya giden Baraner, orada Spartakist hareketine katılmıştır. Moskova Lenin Akademisi'nde Marksist kuram ve ekonomi-politik öğrenimi yaptıktan sonra Türkiye'ye dönerek, TKP içinde yer almıştır. Baraner'lerin ilk ortak eylemi, "Yeni Edebiyat" dergisini çıkarmak olmuştur. Gerçi derginin künyesinde, sahibi: Neriman Hikmet ve çıkararı Suat Derviş olarak belirtilmişse de, gerçekte dergi, TKP'nin legal olarak çıkarttığı bir yayın organıdır. Rasih Nuri İleri, bu olguyu "Yeni Edebiyat-Sosyalist Gerçekçilik" adlı kitaba yazdığıönsözde:

"Suat o dönemde Reşat Fuat Ağabey'in eşi idi ve sorguda tek çocuğunu düşürdü. Suat Derviş'in dergideki yazılarının bir kısmı roman eleştirilerini kapsamaktadır, onlar üzerinde durmayacağım. Diğer kısmı ise kısa köşe yazılarıdır. Bunların (kitapta) ayrı bir bölümü vardır. Çünkü bunlar Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde ve onun katkısı ile yazılan, parti militanlarının eğitimine yönelik didaktik yazılardır. Bunlar kişisel değil, parti yazılarıdır, parti

emir ve kontrolünde kaleme alınmıştır ve politik sorumlulukları Parti Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'e aittir" demektedir.

Ayrıca TKP önce 1938 Kasım'ında "Sanat Edebiyat Sosyoloji" (S.E.S), 1939 Haziran'ında "Yeni Sanat Edebiyat Sosyoloji" (Yeni S.E.S.) dergilerini çıkarmıştır. "Yeni Edebiyat" ise bu sürecin bir devamıdır.

Yine, Suat Derviş'in "Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum" adını taşıyan kitapçığı ile Faris Erkman imzalı "En Büyük Tehlike-Milli Türk Davasına Aykırı Bir Cereyanın İcyüzü" adlı kitapçık da TKP'nin gereksinme duyması üzerine, legal basın komitesi tarafından hazırlanmış, redaksiyon ve yeniden kaleme alma işlemini de Reşat Fuat Baraner gerçekleştirmiştir. Ne ki, partinin yayın organı olmasına karşın "Yeni Edebiyat" Türkiye'nin ilk sosyalist-gerçekçi edebiyat dergisi olarak işlevini yerine getirmiş, ilerici kalemlerin büyük bir çoğunluğuna sayfalarında yer vere-rek dönemine damgasını vurmuştur. Ancak 26 sayı çıkan dergi, 15 Kasım 1941'de yönetimce kapatılmıştır.

Hükümetin Nazi Almanyası'ndan yana bir politika izlediği, Tan gazetesinin dışındaki diğer tüm gazetelerin hükümetin yanında yer aldığı savaş yıllarında; yokluk-yoksullukla birlikte aydın avı da sürmektedir.

Kişilerin tek tek alınıp götürülmelerinin yanı sıra, yedek subay okulunda öğrenci olan Ziya Nur Erün'ün 12 Şubat 1944 günü parti bildiriyle yatakhane de yakalanması sonucu "1944 Tevkifatı" başlamıştır.

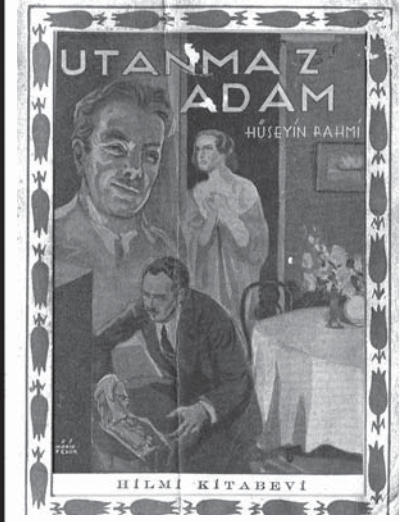
1941 yılında askere alınan, 1942 yılında da firar eden, dönemin parti genel sekreteri Reşat Fuat ise asker kaçağı olduğu için saklanmaktadır. Tutuklamalar başladıktan sonra Faris Erkman'ın evine giden Baraner, evin gözetlendiğinden şüphelenip kendi evine dönünce, eşi Suat Derviş'le birlikte yakalanır. Duruşmada savcı, Reşat Fuat'ı Ankara yöneticisi olarak suçlayınca, bu görevi Hikmet Elin üstlenir. Reşat Fuat'la Zeki Baştımar arasındaki ilişkiyi sağlayan Ruhi Derviş'in suçunu da Suat Derviş üstüne alınca, Reşat Fuat 9 yıla, Suat Derviş de 8 aya hüküm giyerler.

Taşlar Yerinden Oynuyor

1951 tevkifatının duruşmaları 1953 yılında başlar. Suat Derviş de aynı yıl Avrupa'ya gider. 1963 yılında Türkiye'ye dönüşüne dek geçen süre için, ne yazık ki elde yeterince bilgi ve belge yoktur. Yalnız, Türkiye'de "Zeynep İçin" adıyla çıkan, 1944-1945 yıllarında Haber gazetesinde tefrika edilen "Ankara Mahpusu"nu, ilk metni dikkate almadan yeniden yazdığı, kitabın, kardeşinin çevirisiyle 1957'de Paris'te, daha sonra da çeşitli Avrupa ülkelerinde basıldığı ve kendisinin de bu ülkelerin dergi ve gazetelerinde yazılar yazdığı bilinir.

7 yıl, 9 ay ceza alan Reşat Fuat, cezaevinden çıktıktan sonra, önce Karaköy Mimar Handa, daha sonra Tünel'de açtığı "tercüme bürosu"nda, Almanca, Rusça ve Fransızca'dan çeviriler yapar. Bürosu sık sık polis baskınına uğrar. Kalp krizi geçirdikten sonra giderek sağlığı bozulan Reşat Fuat, 1968 yılının Ağustos ayında yaşamını yitirir. Kardeşi Suat Derviş'in acısını paylaşmak için düzenini bozarak Türkiye'ye gelen ablası Hamiyet Hanım da onun evinde, yoksulluk içinde hayata veda eder.

1970 yılına her iki gözü de birdenbire görmezleşen Suat Derviş'e, aynı yıl Moskova'da ameliyat yapılarak gözünün biri sağlığa kavuşturulur. Ameliyat sonrası Türkiye'ye dönerken Bulgaristan'a uğrayan Suat Derviş, orada Fahri Erdinç ve İbrahim Tatarlı ile de görüşüp anılarını anlatır. Her iki yazarın, bu anıları da içeren bir biçimde birlikte hazırladıkları "Gözleri Sargılı Kadın" adlı yazı, 1983 yılında Sofya'da yayınlanan "Ateş Çizgisinde Kadın İsimleri" adlı kitapta yer almıştır.



Hüseyin'in Rahmi'nin romanlarında en belirgin özellik, toplumsal hayatın değişme evrelerini genel çizgileriyle yansıtmaya gücüdür. Abdülhamid döneminde beyi, hanımı, züppe genç çocuğu, uşaklarıyla konak, alafranga özelemleriyle batıya öykünen mutlu azınlık... Meşrutiyet döneminde hayata çıkmaya başlayan küçük burjuva aratabakanın toplumsal ilişkilerdeki değişme karşısında geçirdiği sarsıntılar... I. Dünya Savaşı yıllarında açlıkla, sefaletle mücadele eden halk Mütareke yıllarında İstanbul'a "frenkistan" görünümü veren işbirlikçi burjuvazinin çıkarıcı, düzenbaz, satılmış kişileri... Hüseyin Rahmi'nin romanlarında sergilenir.

Hüseyin Rahmi'yi çağdaşlarından ayıran başlıca özellik, hayal ve icad ürünü olan soyut bir alem yaratmamasıdır. Sanatı toplum ve insan gerçeklerinden ayrı düşünmez. Doğayı ve hayatı inceler, dolaşır, görür. Önemli bulduğu olayları değiştirmeden yazar. Konusunu işleme aşamasına gelinceye kadar kişilerini gözlemeye çalışır.



Memduh Şevket Esendal

Çorlu'da doğdu (1883). Düzgün eğitim yapma olanağını bulamadı. Genç yaşta, o gizli çalıştığı dönemde İttihat ve terakki Cemiyeti'ne girdi (1906). Babasının ölümü üzerine ailesinin geçimini sağlamak için Çorlu'da çiftçilik yaptı. İttihat Terakki Fırkası'nın müfettişi olarak Rumeli ve Anadolu'da gezdi. Balkan Savaşı çıkınca ailesiyle birlikte İstanbul'a göçtüler. 1. Dünya Savaşına katıldı.



Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği

Suat Derviş 1970 yılında memlekete döndü ve "Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği"ni kurdu. Kurucu üyeler: Saadet Baraner (Suat Derviş), Necla Özgür, Eflan Aytaç, Mediha Ökçelik, Asiye Eliçin, Neriman Hikmet Öztekin, Fikret Elpe, Hale Özgür, Gültaze Erdem, Z. Baytaç, Sevim Günay, Züleyha Aytüz, Zehra Erşan, Zübeyde Çetiner, Şenol Sölpüker, Tülay Kurnaz, Birsen Balcıkardaşler adlı on yedi kişiden oluşmuştu.

Suat Derviş, 7 Mart 1971 günü Dünya Demokratik Kadınlar Gecesi'nde açış konuşmasını da yapar. Ancak, diğer gözünün ameliyatı için doktorların gerekli gördüğü zamanı bekleyemeyerek 23 Temmuz 1972'de Tünel'deki Suriye Hanı'nda yaşamını yitirir

Sonsöz.

Suat Derviş, burjuva kültürüyle yetişmiş, Batıda eğitim görmüş, Reşat Fuat'la evlendikten sonra da yerini bulmuş bir sanatçıdır. İlk romanlarında görülen burjuva bunalımları, giderek yerini emeğe ve sınıf bilincine bırakmıştır. Bu değişim ve dönüşüm sonucundaki kazanımları da hem yaşamına, hem de eserlerine yansımıştır.

Söylenmekten kaçınılsa da Suat Derviş TKP'li bir sanatçıdır. Gerek ideolojisi herkes tarafından bilinen Reşat Fuat'ı eş olarak seçmesiyle yaptığı tercih, gerekse parti içinde ve organlarında üstlendiği görevler bunu açıkça ortaya koymaktadır. Ancak Suat Derviş, ne partili kimliğini özel yaşantısında kullanmış, ne de kaba bir biçimde özgün ürünlerine yansıtmıştır.

Ama ne var ki üstünde imzası olan "Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum" adlı kitabı, partinin olduğu kadar kendi düşüncelerini de içermektedir. 1940 sonrası yapıtlarına bakıldığı zaman çoğunda roman örgüsü içinde sınıf çelişkilerini görmek olasıdır.

Egemen sınıf, genellikle kendi içinden çıkan değerleri ya, kendi hizmetine sokar ya da eriterek yok eder. Nâzım Hikmet, Reşat Fuat Baraner gibi Suat Derviş de böylesi bir olumsuzluğun dışında kalan sanatçılardan biridir.

Nâzım Hikmet gibi Suat Derviş'in de sanatıyla ideolojisini ayırmak isteyen burjuvazi, bunu becerememiştir. Bu nedenle de Suat Derviş'i görmezden gelmekte ve yazın dünyasından silmek istemektedirler.

Ne var ki, artık resmi ideolojinin buyrukları aşılmıştır. Onun için bugün Suat Derviş ve eserleri, fakültelerde yüksek lisans tezlerinin konusu olmaktadır. Bu olanağı büyüterek gerek Suat Derviş'e, gerekse tüm ilerici sanatçılara sahip çıkmak, emekten yana bir dünya kurmak isteyenlerin görevi olmalıdır.

Kaynaklar:

- * Kırklı Yıllar, Rasih Nuri İleri, Tüstav-İstanbul, 2002
- * Kara Kitap (Zehra Toksa'nın Önsözüyle), Oğlak Yayın., İst., 1996
- * Suat Derviş- Liz Behmoaras, Remzi Kitabevi- İstanbul, 2008
- * Yarısi Roman, İsmet Kür, Everest Yayın., İst., 2006
- * Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman (Meşrutiyetten Cumhuriyete Kadar), Cevdet Kudret, İst., 1970
- * Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Behçet Necatigil, Varlık Yayın., İst., 1989
- * Gerçekler Postası, Eylül 1967, Sayı: 11-12

GÖLGESİ

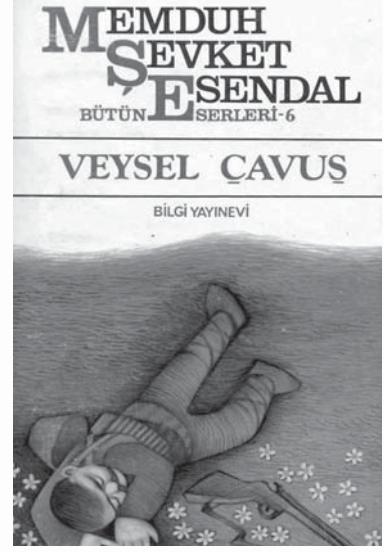
Suat Derviş'e

*Ağlasa da gizliyor gözlerinin yaşını;
Bir kere eğemedim bu kadının başını.
Kaç kere sürükledi gururumu ölüme
Fırtınalar yaratan benim coşkun gönlüme.
Cevapları o kadar heyecansız ki onun,
Kaç kere iman ettim hiçliğine ruhunun.*

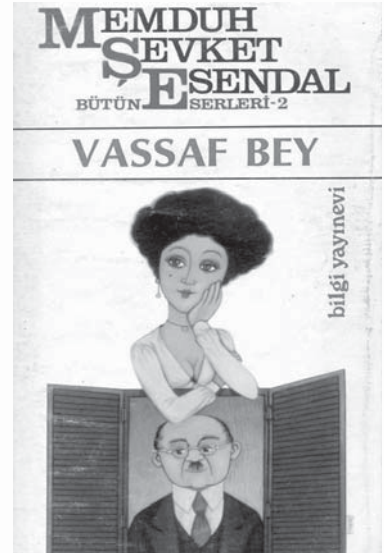
*Kaç kere hissettim ki, yine bu gece gibi,
Güzelliğin önünde, dolup, çarpmadı kalbi.
Ne mehtabın aksine yelken açan bir sandal,
Ne de ayaklarında kırılan ince bir dal
Onun taştan kalbini sevdaya koşturmuyor,
Bir çiçeğin önünde bir dakika durmuyor..*

*Dönüyoruz yine biz bir uzun gezintiden
Gönlümün elemi döktüyorken ona ben,
O bana kedisini, gülerek, naklediyor:
"Bilseniz mavi boncuk nasıl yaraştı"- diyor.
Ya bu kadın delidir, yahut ben çıldırmışım,
Ben ki, birçok kereler kırılmışım, kırmışım,
Ömrümde duymamıştım böyle derin bir acı;
Birden onun yüzüne haykırmak ihtiyacı
İçimde alev alev tutuşu yangın gibi,
Bir dakika kendimin olamadım sahibi;
Hiç olmazsa hıncımı böyle alırım, dedim,
Yola mağrur uzanan gölgesini çiğnedim.*

Nâzım Hikmet



Mütarekede Anadolu'ya geçti. B.M.M. Hükümetince elçi olarak Azerbeycan'a gönderildi. Kurtuluş Savaşı'nın bitiminde ülkeye döndü. Kimi yakın arkadaşlarının İzmir suikastı ile ilgili görünmeleri üzerine yeniden elçilikle yurt dışına gönderildi. Bilecik'ten milletvekili seçilerek parlamentoya girdi. Bu görevi sırasında CHP'nin genel sekreterliğini de yaptı. Ankara'da öldü (16 Mayıs 1952).





Halikarnas Balıkcısı

İstanbul'da doğdu (1886). Asıl adı Cevat Şakir Kabaağaç'tır. Orta öğrenimini Robert Kolej'de, yüksek öğrenimini Oxford Üniversitesi Yeni Çağlar Tarihi Bölümü'nde tamamladı. Ülkeye dönünce yazarlık, çevirmenlik, ressamlık yaptı. Asker kaçaklarıyla ilgili bir yazısı nedeniyle üç yıl Bodrum'da kalebentliğe hüküm giydi. Cezasının bitiminden sonra da uzun süre sürgün yerinde yaşadı. Kentin antik çağdan kalma değerlerinin ortaya çıkarılmasında büyük katkısı oldu. İzmir'e yerleşti. Fuarı çiçeklendirme işlerinde çalıştı. Turist rehberliği ve yazarlık yaparak yaşamını sürdürdü.

Halikarnas Balıkcısı'nın ilk öykülerinin yayımlandığı dönemde, Sabahattin Ali ve Sait Faik, kent, kasa-ba, köy ilişkileri içindeki yeni insanı getirdiler. İkisi de ayrı yollardan değişik işleyiş yöntemlerine bağlı öykülerin oluşum koşullarını araştırıyorlardı. Bu yıllar sürekli olarak öykü yazarı ünlü romancı Halit Ziya ile toplumcu gerçekçi sanatın kuramlarını koymaya çalışan Sadri Ertem'in edebiyatımızın bu yeni kan dolaşımı karşısında durağan, eski ve etkisiz kaldığını söyleyebiliriz.

ANADOLU KÜLTÜREL DERİNLİKLERİNDE HALIKARNAS BALIKÇISI Atila OĞUZ

Anadolu edebiyatının köşe taşlarından biri olan tarihçi yazar Cevat Şakir Kabaağaç 1890 da Girit'te dünyaya geldi. Beş yaşına kadar babasının görevi gereği Atina'da yaşadı, daha sonra İstanbul Büyükkada'ya geçti. Yüksek öğrenimini İngiltere'de Oxford Üniversitesinde Yakın Çağlar Tarihi bölümünde tamamladı.

Yurda döndükten sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar yazmaya başladı. "Resimli Hafta Dergisi"nin 13 Nisan 1925 tarihli sayısında yayımlanan "Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Asılmağa Nasıl Giderler?" başlıklı öyküsünden dolayı üç yıl Kalebentliğe Bodrum'a sürüldü. Cezasının bir bölümünü de İstanbul'da tamamladıktan sonra tekrar Bodrum'a döndü ve yaklaşık olarak yirmi beş yıl orada yaşadı. 1973'te İzmir'de öldü ve isteği üzerine çok sevdiği Bodrum'da gömüldü.

Cevat Şakir Kabaağaç'ın 20 eseri bulunmaktadır.

Aganta Burina Burinata (Roman)

Turgut Reis (Roman)

Merhaba Anadolu (Deneme)

Uluç Reis (Roman)

Düşün Yazıları (Deneme)

Ötelerin Çocukları (Roman)

Anadolu'nun Sesi (Deneme)

Altıncı Kıta Akdeniz (Deneme)

Deniz Gurbetçileri (Roman)

Ege'den Denize Bırakılmış Bir Çiçek (Öykü)

Gençlik Denizlerinde (Öykü)

Sonsuzluk Sessiz Büyür (Deneme)

Anadolu Efsaneleri (Deneme)

Anadolu Tanrıları (Deneme)

Hey Koca Yurt (Deneme)

Parmak Damgası (Öykü)

Çiçeklerin Düğünü (Öykü)

Dalgıçlar (Öykü)

Arşipel (Deneme)

Cevat Şakir Kabaağaç'ın okuduğum ilk kitabı olan "Anadolu Tanrıları" Anadolu'nun ekinsel zenginliğini gün yüzüne çıkarıyor. Dünya uygarlık tarihine de baktığımızda zaten arı bir uygarlık ya da kültürden söz etmek imkânsızdır. Ancak her uygarlığın dayandığı tarihsel kökleri vardır. Yunan uygarlığının ve dolayısıyla Roma uygarlıklarının tarihi kökleri başta Girit, Anadolu ve dolaylı olarak Mezopotamya ve Mısır'dır. Daha derinlere inerek Sümerler'e kadar dayandığını görürüz.

Cevat Şakir'in ya da Halikarnas Balıkcısı'nın sitemkâr bir duyarlılığı hemen göze çarpmaktadır. Anadolu uygarlıklarının çoğunu Yunan uygarlığı olarak okumaktayız. Bu durum Halikarnas Balıkcısı'nı rahatsız eder ama nedenine bir türlü inemez ya da inmek istemez.

Evet, maalesef bu gerçek ancak bu gerçeklerin altında yatan siyasi gerçeğin inkârı üzerine kurulan siyasi sistemin kendisidir.

Osmanlı'nın siyasi ve idari yapısını incelediğimizde bu gerçekle karşılaşırız. Aynı gerçeği Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda da görmek mümkün, yıllarca Kürt gerçeği ve sorunu yok sayıldı, 'kart kurt' denildi ama gelinen noktaya baktığımızda artık bu gerçeği daha fazla örtbas edemeyecekleri bir noktaya geldi ve çok geç kalınmış olmasına rağmen bazı gerçekler kabul edilmek zorunda kalındı ya da gerekliliği anlaşıldı.

Anadolu uygarlık tarihinde dünyaya açılan en önemli yataklardan biridir.

Nice medeniyetler boy verdi ve niceleri çeşitli bırakıtlar bırakarak çekip gitmişlerdi, bu uygarlıklara kısaca değinecek olursak; Mezopotamya Sümerler, Akadlar, Babilonya, Asur, Mitanni, Urartu, Hatti, gibi önemli kültür mirası bırakarak tarih sahnesinden ayrıldılar. Sümerlerin en önemli kentleri Nippur ve Uruk'muş, Akadlarınsa Kiş şehriydi. Asurlular M.Ö. Birinci bin yılın başından itibaren, Mezopotamya'da mutlak güç haline gelmişler ve bütün rakiplerine diz çöktürerek büyük bir imparatorluk kurmuşlardı. Bu imparatorluk M.Ö. 10. yüzyıl ile 7. yüzyılın sonuna kadar büyük bir heyecanla sürmüştü. Bu dönem, yeni Asur'un adıyla anılır olmuştur. Asur'un önemli kent merkezlerinden olan, Kalhu, Ninive, Dursarrukin'de bulunan çok sayıdaki kil tabletler ve kütüphaneleri, krallık dönemini ve neredeyse bütün Mezopotamya'yla ilgili kayıtların tutulmuş olduğunu ve günümüze kadar gelebildikleri anlaşılmaktadır. Mezopotamya'nın sınırlar içindeki tarihine de ışık tutmakta ve bu ışık gün geçtikçe sevdalı yüreklerle birlikte büyümektedir. Günümüzden yaklaşık olarak üç bin iki yüz yıl önce, Mezopotamya'nın Asur şehirlerinden gelerek, Torosların güneyine inen bazı Hitit grupları olmuştur. Güneydoğu Anadolu'da, kuzey Suriye'de bir dizi devletler kurmuşlardı. Geç Hitit devletleri olarak bilinen bu küçük krallıklara ait merkezler de kısaca şunlardı. Malatya'da Arslantepe, Karatepe, Zincirli, Kargamış, Saçkagözü, Maraş, Amedi, Til Barsip ve Tell Halaf gibi yerlerde yaşama mücadelesi içinde olmuşlardı. Yukarıda adı geçen merkezlerde, yapılan kazı çalışmaları gösteriyor ki, Hititlerin yaşam biçimleriyle ve yaratmış oldukları kültürel değerleriyle ilgili ipuçları vermekte ve geçmişe dair yeni bilgilerin yolunu açıyor. İşte bunlardan kısaca size anlatayım. Bu kazılarla ortaya çıkan krallıklarla ve dinle ilgili yapılar, bu yapıları süsleyen çeşitli kabartmalar, heykeller ortaya çıkartılmıştır. Bu heykellerden biride Kargamış'da bulunmuş olan tanrıça Kupaba'ya ait bir kabartma M.Ö. sekizinci yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir. Bu şaheser Ankara'da Anadolu Medeniyetler Müzesinde sergilenmektedir. Yine bu dönemlerde yapılan kabartmalarda, çeşitli yaratıkları işlemişlerdi. Savaş arabalarını da kabartmalarıyla günümüze taşıdılar. Çalgıcılarını da unutmadılar, cenaze törenlerini ve ziyafet sahnelerini de nakış nakış işlemişlerdi. Neredeyse tüm uygarlıklarda işlenmiş olan aslan figürünü, Hititliler de fazlasıyla işlemişlerdi. Geç Hititlerden, Urartu Krallığı yolculuğuna doğru ilerleyelim. M.Ö. 2 bin yılının ortalarından itibaren Urartularla Van yolculuğumuz başlıyor. Bunlara Doğu Anadolu'nun kralları da diyebiliriz. Urartular, Anadolu bölgesinde yarı göçebe hayatı yaşamakta olan Hurri kökenli bir halktı. M.Ö. 9. yüzyılda Van gölü ve çevresinde krallıklarını kurdular, Van başşehirleriydi. Bu krallık yaklaşık olarak tarih sahnesinde iki yüz elli yıl kadar kaldı. Bu süre içinde Urartu krallığı sınırları, kuzeyde Transkafkasya'ya kadar, güneyde Toroslara kadar ve batıda Fırat ırmağına, doğuda kuzeybatı İran içlerine kadar genişlettiler.

Urartular çivi yazısının yanında, resim yazısını da kullanmaktaydılar, bu durum yapılan kazı çalışmalarından anlaşılmaktadır. Yine araştır-



Cevdet Kudret Solok

Yurdun değişik illerindeki liselerde edebiyat öğretmenliği yapan Cevdet Kudret kısa bir süre İstanbul ve Ankara'da avukatlık yapar. Türk Dil Kurumu'nda redaktör, Bilgi Yayınevi'nde danışman olarak çalışır. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Basın Yayın Yüksek Okulu'nda öğretim görevlisi olarak ders verdi.

Yazın yaşamına "Servet-i Fünun Dergisi"nde şiirle başladı (1927). Aynı dergide çalışan yedi genç yazar bir araya gelerek o güne dek yazdıklarını "Yedi Meşale" adında bir kitapta topladılar (1928). Grup, bundan sonra 'Yedi Meşaleciler' olarak anıldı. Daha sonra çıkardıkları "Meşale" dergisini sekiz sayı sürdürebildiler. Dergi, yeni alfabeyle geçiş dönemindeki zorluklar nedeniyle kapandı. Cevdet Kudret, bu dergide yayınlanan şiirlerini "Birinci Perde" adlı kitabında topladı (1929). Daha sonraki şiirlerini "İkinci Perde" (1936-1937), "Üçüncü Perde" (1937) adları altında derlediyse de hiçbir zaman kitap halinde bastırmadı.

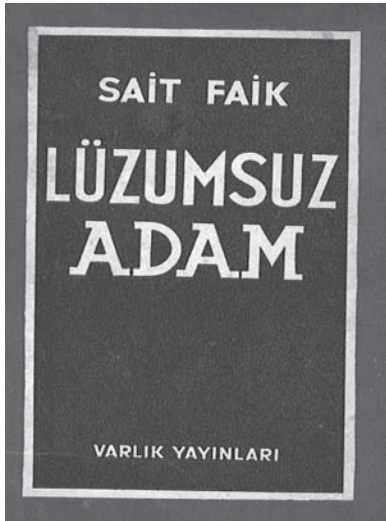
"Süleyman'ın Dünyası" adı altında toplanan üç romanında, "Sınıf Arkadaşlar"ı (1943), "Havada Bulut Yok" (1958), "Karınca'yı Tanırsınız" (1976) Türk toplumunun iki Dünya Savaşı arasındaki 30 yıllık toplumsal kesitini yansıttı. 1940'lı yıllarda yazdığı öykülerini "Sokak" (1974) adlı kitapta bir araya getirdi. 1950 sonrası, edebiyat tarihimizin ünlü isimleri ve eserleri üzerine tanıtım kitapları ve lise edebiyat kitapları yazdı.

1974 -1986 yılları arasında Bodrum'da yaşayan yazar daha sonra yaşamını İstanbul'da sürdürdü. 10 Temmuz 1992'de bu kentte öldü.



Saït Faik Abasıyanık

Adapazarı'nda doğdu (1908). İlköğrenimini doğduğu kentte, Rehber-i Terakki adlı özel okulda, orta öğrenimini Bursa Erkek Lisesi'nde tamamladı. Bir süre İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde okudu. Bitirmeden ayrıldı. Üç yıl kadar da Grenobi'de (Fransa) edebiyat öğrenimi gördü. Yurda dönünce babasının Yağ İskelesi'nde kurduğu ticarethanede çalıştı. İşin gerektirdiği koşullara uyamadı. Birkaç ders dönemi Halıcıoğlu Ermeni Yetim Okulunda Türkçe grup dersleri okuttu. Kısa bir süre de "Haber Gazetesi'nde adliye



maların sonucunda ortaya çıkan bronz aslan başı ve benzerleri de bize Urartuların üzerinde yaşadıkları zengin demir ve bakır yataklarını kullanıp işlediklerini ve bu yolla, yeni maddi kültürel değerler yarattıklarını göstermektedir. Yine kalıntılardan arda kalan çeşitli süs eşyaları, metal kap kaçaklar, kazanlar, heykelcikler, savaşlarda kullanılmak üzere yapılan ve düşman darbelerinden koruyacak olan kalkanlar ve miğferler yapmışlardı. Bu buluntular arasında çeşitli kemer ve adak levhaları bulunmuştu. Urartu dini hakkında, Meherkapı yazıtı ve çeşitli kalkan ve levhalar üzerinde ki tanrı kabartmaları, bize Urartu dininin çok tanrılı bir din olduğunu gösterir. Bu tanrılardan bazıları şunlardır: Savaş Tanrısı Haldi, Fırtına ve Gök Tanrısı Teişeba ve Güneş Tanrısı Şivini...

Urartular tarımda büyük gelişmeler göstermişlerdi. Urartular sulamanın önemini kavramış ve yapmış oldukları gölet ve sulama kanallarıyla, Van ovasının bereketli topraklarında daha çok mahsul almayı öğrenmişlerdi. Bu sulama kanallarıyla, bugünkü söylemlerle söylesek ilk barajları inşa etmişlerdi ve Urartuların inşa ettikleri barajlar yani göletler de şunlardır: Menusa Kanalı, daha eski adıyla söylesek Şamran Kanalı, Gürpınar ovasında bulunan suyu, Van ovasına taşımak için kral Menva tarafından inşa ettirilmişti. Toprakkale eski adıyla Rusahinili yöresinde ünlü Keşişgöl barajı ikinci Rusa zamanında inşa ettirilmişti. Ve tarih hiç kesintiye uğramadan, kendi dinginliği içinde akıp gidiyordu. İşte bugün olduğu gibiydi. Urartu krallığı M.Ö. yedinci yüz yılın ortalarından itibaren yavaş yavaş gerileme ve çöküş dönemine girmişti. Güçten düşen Urartu krallığı, İskitler ve Medler tarafından tarih sahnesinden, acımasızca silinip atılmışlardı. Daha önceki uygarlıklarda olduğu gibidir. Günümüzdeyse Urartulardan, çeşitli yazıtları, figürleri ve kayalıklara oyma sanatıyla işledikleri kral isimleri kalmış. Bu krallardan bazılarının isimleri şunlardır: Sarduri, İşpuini, Menusa, Birinci Argışti. Pontus bölgesine Rumların gelişi, Miletos şehrinde gelen koloniciler tarafından yaklaşık olarak İ.Ö. sekizinci yüzyılın ortalarında geldikleri söylenir. Miletos şehrinde Pontus'a gelen Miletlilerin bir bölümü, aynı dönemlerde Propontis'e yani Marmara bölgesine eski adı Artake olan Erdek'e de gittikleri bilinmektedir. Miletoslular Pontus'un kıyı şeridi üzerinde, sırasıyla eski adı Amnisos olan Samsun ve yine antik adı Sinope olan Sinop ve sınırları içinde bulunan antik adı Kerasos olan Giresun ve Ordu olmak üzere Trabzon yörelerinde yerleşmişlerdi.

İ.Ö. 280'li yıllarda Mihridates tarafından kurulmuş oldu. Mihridates, Pontus kralı olarak tanındıktan sonra, ilk iş olarak Pontus kıyılarına yayılmak oldu. Sinope, Amnisos ve Trapezunta baş şehir olarak tam 223 yıl bağımsız olarak hüküm sürmüştü. Pontus en parlak dönemini, efsanevi kral beşinci Mihridates döneminde yaşamıştı. Beşinci Mihridates tam yirmi beş yıl savaştığı Romalıları Ege kıyılarına kadar sürmüş ve krallığının sınırlarını bir daha aynı büyüklüğe gelemeyeceği bir noktaya kadar ulaştırmıştı. O savaşta yaklaşık olarak seksen bin Romalıyı kılıçtan geçirmişti. Romalıları tarihleri boyu böyle bir yenilgi yüzü görmemişlerdi. Belki eski çağlarında Spartaküs ve köleleri tarafından buna yakın bir yenilgi almışlardı. Ama kısa sürede toparlandılar ve tam altı bin köleyi çarımçılara germişlerdi. Ve yüz yıllar sonra Anadolu'da Mihridates'in kılıcıyla Spartaküs'ün ve kölelerin intikamı alınmıştı ve belki de Mihridates'in bundan hiç haberi bile yoktu ama Romalıları biliyorlardı, tarihin karanlık sayfaları arasında sinmiş olan kanlı tarihlerini. Yine efsane kral Mihridates tarafından düzenlenmiş olan seferlerle, acımasız bir biçimde Makedonya'yı yağmalamıştı. Bu efsane kral için Mozart'ta bir senfoni bestelemişti. Tarih

sayfalarını yazıp doldururken ve takvimler İ.Ö. 63'ü gösterdiğinde artık Pontus bir Roma eyaleti olmuş ve Roma valileri tarafından yönetilmekteydi. Roma esaretinden sonra Bizans egemenliği altına girdi ve en sonunda herkesinde bildiği gibi Osmanlı egemenliği altına girdi. Pontus döneminden ve Osmanlı dönemlerinden günümüze kadar gelen çeşitli dini yapılar içinde en önemlisi ve günümüzde de Ortodoks Hıristiyanlar için hac ziyaret yeri olan Sümela Manastırı yaşanmış olan bütün dönemlere inat hala dimdik direniyor gri gökyüzünün altında.

Zaman Anadolu'nun içlerine akıp gitmeye başladığında Eskişehir, Kütahya, Afyon ve Ankara dolaylarında hüküm sürmüşlerdi. Phryg, yani Frik krallığına kadar uzanıyor. Frigler eski çağlarda orta Anadolu da yaşam kavgası içinde olmuşlardı. Hitit devletinin ortadan kalkmasıyla birlikte, yaklaşık olarak M.Ö. 1200'erde, muhtemelen Güneydoğu Avrupa'dan gelmişlerdi. Frik krallığının kurucusu ve ilk kralı olan Gordios idi. Başşehirleri de eski adı Gordion yeni adı Yassıhöyük'tür. Kral Gordios'tan sonra ünlü eşekkulaklı oğlu Midas geçmişti tahta. Frik kralı Midas şarap ve bereket tanrısı Dionysos'tan bir dilekte bulunmuş, dileği dokunduğu her şeyin altın olmasıymış. Dionysos'da dileğini kabul etmiş ve tuttuğu her şeyin altın olmasını sağlamıştı. Ancak yiyecek bir şeylere dokunduğunda ne kadar aptalca bir istekte bulunduğunu anlamış ve Midas, Dionysos'a bu uğursuzluktan kurtarması için yalvarmış ve tanrı Dionysos, Midas'a nasıl kurtulacağını anlatmış ve Midas'da tanrı sözüne uyarak Paktolos ırmağında yıkanmış ve o günden beri ırmağın çakılları arasında altın zerreciklerinin olduğu dilden dile dolaşır olmuştu. Şimdi asıl konuya, eşekkulaklarına gelelim. Yine günlerden bir gün Midas, güneş tanrısı Apollon ve Hermes'in bir Nympha'den olma keçi boynuzlu ve keçi ayaklı oğlu Pan'ın arasındaki müzik yarışmasına karışır. Ve yaşlı dağ tanrısı Tmolos'un verdiği kararı eleştirmiş ve buna karşılıklı Apollon, Midas'ın kulaklarını eşekkulağı yapmış ve müziği bu kadar kötü algılayan kulaklar ancak eşekkulağı olur diye cezalandırmıştı. Kral Midas'da eşekkulaklarını sarııyla veya sarığa benzer bir başlık beziyle kapatıp gezer. Çünkü bu durumu kimsenin bilmesini istemiyordu. Bu olayı bir tek berberi biliyormuş ve bu sırrı kimseyle paylaşmaması için berberini sıkı sıkı tembihlemişti. Berberi de bu durumu hiç kimseyle paylaşmadığı için bir kuyu açmış ve içine sırrını sesli bir şekilde söyleyip, tekrar açtığı kuyudan çıkardığı topraklarla kuyuyu kapatmış ve rahatlamış bir şekilde oradan ayrılmış. Kısa bir süre sonra çukurun bulunduğu yerde sazlıklar boy vermiş ve her rüzgârın esmesiyle sazlıklardan bir ses yükselmeye başlamıştı. Bu sesi duyanlar hayrete düşüyorlardı. Midas'ın eşekkulakları var diye söylenirdi rüzgâr. Frig krallığı doğudan gelen Kimmer saldırılarına dayanamayıp, M.Ö. 7. yüzyılın ilk çeyreğinde tarih sahnesinden krallık olarak silinip gitmişlerdi. Ancak gelenek, görenekleriyle ve sanatsal yaratılarıyla birkaç yüz yıl daha varlıklarını koruyabilmişlerdi.

Lydia krallığı bugünkü bilinen Manisa şehrinin büyük bir bölümünde inşa edilmişti. Bu krallık bölgesinde egemen olan Atyadlar, Heraklidler ve Mermadlar hanedanlıkları hüküm sürmüşlerdi. Lydia'nın başşehri eski adıyla Sadeis ve yeni adıyla Salihli'ydı. Lydia krallığının en güçlü ve parlak dönemlerini, Mermadlar hanedanı döneminde yaşamışlardı. Persler Lydia kralı Kroisos'u yenilgiye uğrattıklarında, Lydia'nın üzerine çalan güneşinde rengi değişmişti. Esaret çöreklenmişti, kara bir bulut gibi Lydia'nın bahtsız silüetine. Ve tarihin kara sayfasına düşen notta gün, M.Ö. 547 ile 546'yı işaret ediyordu. Bu tarih Lydia'nın tarih sahnesine ve insanlığa armağan ettiği Lydia sikkelerini bırakarak, diğer toplumlarda



muhabirliği yaptı, bıraktı. Annesi Makbule Hanım'ın olanakları içinde yaşamay razı olarak kendini edebiyata verdi. Yaşamının kalan yıllarını Burgaz Adası'nda geçirdi. Siroz hastalığından kurtulamayarak İstanbul'da öldü (11 Mayıs 1954)

Sait Faik'in ilk öyküsü, "Milliyet Gazetesi"nin sanat sayfasında çıkmıştı. Sonraki ürünlerini "Varlık" ve "Ağaç" dergilerinde yayımladı. Yeni edebiyat hareketinin mücadele evrelerinde önemli yerleri olan "Servet-i Fünun: Ses-Yeni Ses", "Sokak", "İşte", "Yürüyüş", "Gün", "Yaprak", "Yenilik" dergilerinde de yazdı. 1940'ta "Şahmerdan" kitabında yer alan "Çelme" adlı öyküsünden dolayı Sıkıyönetim Mahkemesi'nde yargılandı. Beraat etti. 1944'de, yıllar sonra "Bir Takım İnsanlar" adıyla yeniden çıkan, "Medar-ı Maişet Motoru" adlı romanı toplatıldı.





Reşat Nuri Güntekin

İstanbul'da doğdu (25 Kasım 1889). Çanakkale İdadisi'nde, İzmir Frere'ler Okulu'nda okudu, sınavla Darülfünun Edebiyat Fakültesi'ne girdi. Yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra (1912) Bursa ve İstanbul liselerinde müdürlük, Edebiyat, Felsefe, Pedagoji öğretmenliği ve Milli Eğitim Müfettişliği yaptı. Çanakkale'den milletvekili seçilerek parlamento'ya girdi. Milli Eğitim Bakanlığı başmüfettişyken Paris'te kültür atışesi olarak da çalıştı. Emekliye ayrıldıktan sonra İstanbul Şehir Tiyatroları'nda Edebi Kurul üyeliği yapıyordu. Akciğer kanseri nedeniyle Londra'da öldü. (7 Aralık 1956)

REŞAT NURİ GÜNTEKİN

BÜTÜN ESERLERİ 17

Kavak Yelleri



İNİKILAP

olduğu gibi çekip gitmek zorunda bırakıldılar. Lydia'lılar zengin bir uygarlık olarak yaşamışlardı. Bu zenginliklerini, Uşak yöresinde bulunan mezarlarda ve yağmalanan tümülüs mezarları da doğrular nitelikteymiş. Bu zenginliklerde Karun hazinesi diye adlandırılmaktadır. Bu hazine bugün Uşak müzesinde sergilenmektedir. Lydia'nın bilinen kralları sırasıyla şunlardır. Gyges, Ardys, Sadyattes, Alyattes, Kroisos'tular. Anatolia toprakları üzerinde, Lydia'nın sonsuzluğa uğurlanmasıyla güneş İonia ya da İyonya'nın üzerinde doğmaya başlamıştı. Akha krallığının çöküşünden sonra Yunanistan'dan Batı Anadolu kıyılarına gelmeye başlamalarıyla, İzmir ve Aydın kentlerinin kıyı şeritlerine doğru iskân oldular. Bu bölge İonia olarak anılmaya başlanmıştı. Tarihin babası olarak da bilinen İzmirli Herodotos'un sözünü ettiği on iki İon kent devleti de şunlardır. Başta Miletos, şimdilerde Balat olarak bilinen yerd. Myus, Avşar Köyü olarak bilinen yerdeydi. Priene, şimdiki Güllübahçe, Ephesos yeni adıyla Selçuk, Kolophon, yeni adıyla Değirmendere, Lebedos, yeni adıyla Gümüldür, Teos, şimdiki adı Sığacık, Klazomenai, şimdiki adıyla Urla, Phokaia, yeni adı Eski Foça Erythrai, yine eski adı İldırı, Khio, şimdiki Sakız Adası, Samos, yine şimdiki Sısan Adası. Bu kent devletlerine daha sonra on üçüncüsü olarak da Smyrna, eski İzmir katılmıştı. İonia bölgesinde bulunan bu on üç kent devleti hiçbir zaman bir araya gelip güçlü bir devlet, ya da güçlü bir imparatorluk kuramamışlardı. Hep birer küçük kent devletleri olarak yaşam mücadelesi içinde varlıklarını sürdürmeye çabaladılar ve birer küçük devletler olarak kalmışlardı. Bu on üç kent devletini bir arada tutan şeyse dil, din ve kültürel birlikteliklerinden ileri gelen bir kaynaşmayla sağlanıyordu. İonyalılar, monarşi ve tiranlardan sonra demokrasiyle yönetilmişlerdi. İonyalılar, bilim ve uygarlığında öncülerindendiler. Özellikle Miletos da ortaya çıkan ilk doğa filozofları, evrenin oluşunu, doğa olayları, varlığın ve nesnenin kökeni gibi sorulara doğayı inceleyerek yanıt bulmaya çalışmışlardı. İonia okuluna mensup ilk doğa filozofları olarak bilinenlerin başında Thales gelir, diğerleri ise sırasıyla şunlardır. Anaksimadros, Anaksimenes, Diogenes ve Herakleitos'tular. Bu filozofların çoğu Miletosluuydu. Yine Miletoslu olan Thales, evrendeki her şeyin kökeni su olduğunu ileri sürmüştü. Herodotos'un sözünü ettiği güneş tutulmasının hesaplayan Thales idi. Anaksimandros'da Miletosluuydu, onun tezine göre de her şeyin özünde sonsuzluk vardı. Başka bir Miletoslu filozofsa Anaksimenes ve Apollonia'lı Diogenes'le birlikte her şeyin kaynağında hava olduğunu kabul edip savunmuşlardı. Ephesos'lu Heraklitos'da her şeyin başlangıcı olarak ateşi kabul ediyor ve savunuyordu

Güneş İzmir'in kuzey batı tarafına doğmaya başladığında tarih sahnesinde Pergamon krallığı M.Ö. 3. ve 2. yüzyıllarda Attalos hanedanına mensup krallar tarafında yönetilmişti. Yüz elli yıllık Pergamon krallığı Helenistik dönemin en parlak kültür merkezlerinden biriydi. Son kral üçüncü Attalos'un vasiyetiyle krallığın toprakları Roma'ya katılmıştı. Pergamon krallığından hiç ara vermeden Karia'ya geçelim. Karia, Anadolu'nun güney batı köşesi veya bugünkü Muğla şehrinin büyük bir bölümü eski çağın Karia'sıdır. Ege göçleriyle bölgeye gelen Dorlar, burada altı kentten oluşan bir birlik kurmuşlardı. Karia'nın tarih sahnesine çıktığı dönemde, Pers egemenliği altındaki bölgede hüküm süren Hekatomnos hanedanlık dönemine rastlar. Bu hanedanın en önemli kişisi hiç şüphesiz Maussallos'tur. Helen kültürünün yoğun bir biçimde yaşandığı Karia'da onun zamanını işaret etmekteydi. İşte bu önemli kral, Karia'nın merkezi haline getirmiş olduğu Halikarnasos'ta, ölümünden birkaç yıl önce, karısı Artemisea tarafından inşa ettirilen ve sonradan da dünyanın yedi harikasın-

dan biri olarak kabul edilen Maussolleio anıtsal mezarıyla ölümsüzleştirilmiş ve tarih sahnesinde halen sıcak bir imge olarak yaşamaktadır. Lykia bölgesi olarak bilinen Fethiye ve Antalya Körfezi arasında, denize geniş bir kara parçası olarak uzanan Teke yarımadasıdır. Pers egemenliği altında Lykia kentleri yerel hükümdarlar tarafından yönetilmişlerdi. Helenistik dönemdeyse bölgede bir Lykia birliği kurulmuş ve Lykialıların ahşap mimarisini yansıtan ve tapınak cephesini taklit eden kayalara oyulmuş mezarları Anadolu sanatını da önemli derecede katkılar sunmuştur. Kayalara oyulmuş ve edebi bir oya gibi işlenmiş olan kaya mezarları, Demre ve Kale'de halen ziyaretçilerini beklemektedirler.

Kommagene krallığı bugünkü Adıyaman, Maraş ve Gaziantep kentlerinin bulunduğu topraklar üzerinde kurulmuştu. Önceleri Seleukos krallığının egemenliği altında olan bu topraklar da yörenin idaresi Ptolemaos, Seleukos krallığına karşı ayaklanarak bağımsızlıklarını kazanmışlardı. Bu bağımsızlık zaferiyle birlikte Kommagene krallığını kurmuş oldular. M.Ö. 62'de Antiokhos ve yine M.Ö. 69ve 34 tarihleri arasında en parlak dönemlerini yaşamışlardı. M.S. 72'de Romalılar tarafından tarih sahnesinden silinip atılmışlardı. Ancak bugün hala Adıyaman'da Nemrut dağı üzerinde Antiokhos'un kendisi için yaptırdığı kutsal alan ve mezar anıtının üzeri taş ve toprakla kapatılarak, yaklaşık elli metre yüksekliğinde yapay bir tümsekle örttürülmüştü. Suni tepenin doğu ve batısında kendisinin ve tanrıların insan boyundan büyük heykel ve kabartmaları yer almaktadır. Bu heykellerden biride Apollon yerel adıyla Mithras'ın başıdır.

Anadolu'nun bütün uygarlıklarını bir yazıda işlemek mümkün değil ama kısaca saydıklarımın da anlaşılacağı üzere bu ülkenin daha çok Halikarnas Balıkçısı'na ihtiyacı olduğu gün gibi ortada.

Halikarnas Balıkçısı Anadolu Efsaneleri adlı kitabında Anadolu'nun zengin söylencelerini akıcı ve lirik bir dille anlatmış, insanın tekrar tekrar okuyası geliyor.

Anadolu'nun Sesi adlı eserinde "Tarih ve Helenizm" adlı yazısında değişen toplumlar, ileri toplumların ilerlemesinde ki etkeni çok doğru bir şekilde ortaya koydu.

Batı uygarlığı ya da demokrasisi aslında onların dışında kalan bütün dünyanın köle olması demektir, bu saptama çok yerinde ve gerçektir.

Yine bu eserde 'Soyların Mitolojisi' yazısından toplumların tapındıkları Tanrılardan tarih öncesi soylarının kökenine dair çeşitli bilgilere ulaşmaları, fikir edinmelerini sağlar, mitoloji deyip geçmemek lazım.

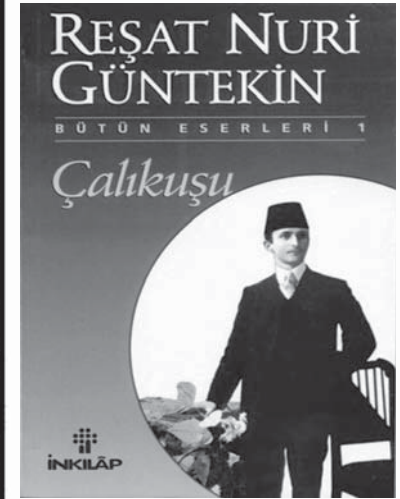
Hey Koca Yurt adlı eserinde yine Anadolu efsaneleri ve tarihine ışık tutmaktadır. Bu eserde Trabzon'un antik tarihine ışık tutmaktadır.

Sinope'li filozof Diyojen'i de etraflıca anlatmaktadır, bütün bunlar hepimiz tarafından bilinmesi gereken gerçekler ve tekrar tekrar araştırılıp incelenmesi gerekir, kısacası geçmişimizle yüzleşmek ve barışmak durumundayız.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinin büyük bir çoğunluğunda Yunanlılara karşı alttan alta yok sayma ve her şeyi Anadolu'ya mal etme gibi bir çaba sezileniyor, yazınında başında belirttiğim gibi hiçbir kültür saf değildir.

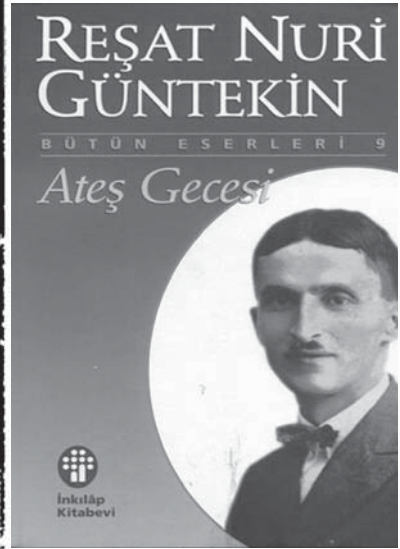
Ancak kültürlerin ve uygarlığın dünya üzerinde bir beşiği varsa oda Anadolu'dur.

Halikarnas Balıkçısı bunu altın harflerle tarihin tozlu raflarına yazmış ender yazarlardan biridir.



Reşat Nuri'nin romanları, XX. Yüzyılın ilk yarısında değişen toplum koşullarının ortaya çıkardığı yeni insanı getirmiştir. İlk döneminde Çalığışu, Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi gibi serüven yönü ağır basan romanlarında bile kişilerin duygusal yaşamları ülke gerçeklerinden soyutlanmadan verilir. Halka ulaşan ilk önemli yapıtı Çalığışu'nda, kişiliğinin bilincine varma aşamasındaki kadını köy, kasaba, küçük kent yaşamı içinde görürüz.

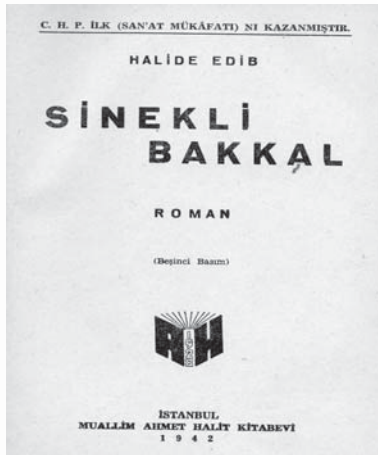
Reşat Nuri'nin yirmiye yakın romanında öğretmen, memur, subay, işçi, köylü, kentli, asker, esnaf yaşlı genç kadın erkek ülkemizin insanları buldukları çevre ve tarih koşulları içinde yaşarlar.





Halide Edib Adıvar

1884'te İstanbul'da doğdu. Üsküdar Amerikan Kolejinde okudu. Dönemin tanınmış kişilerinden toplumbilim, felsefe matematik dersleri alarak yetişti. İlk evliliğini matematikçi Salih Zeki ile yaptı. İstanbul Kız Lisesi'nde, Öğretmen Okulu'nda tarih, Pedagoji öğretmenliği yaptı. Kadın hakları ile ilgili yazdığı yazılardan dolayı gerici-lerin düşmanlığını kazandı. Bir süre Mısır'da kaldı. Ardından döndü ve eğitimlik yaptı. Doktor Adnan (Adıvar)la evlendi. Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Hamdullah Suphi, M. Emin Yurdakul'la birlikte "Türk Ocağı"nın Hars ve İlim kuruluna seçildi; Darülfünun Batı Edebiyatı hocalığına atandı. Meterake yıllarında Wilson prensipleri ve Amerikan mandası için toplantılar düzenledi.



Halide Edib Adıvar

Sıla Erciyes

Halide Edib, edebiyat dünyasına Halide Salih imzasıyla Tanin gazetesinde yayınlanan öyküleriyle girdi. Sonra "Şehbal", "Büyük Mecmua", "Musavver Muhit", "Resimli Kitap" dergilerinde yazdı. Kendi çağdaşları gibi Edebiyat-ı Cedide beğenisine uygun mensur şiir türünde örnekler verdi. İlk romanı "Seviye Talip" (1910) büyük ilgiyle karşılandı. Öykülerinde genç kadın psikolojisine dayanan konuları işlemeye özen gösterdi. İlk öykülerini 1911'de "Harap Mabetler" adıyla biraraya getirdi.

Şükran Kurdakul "Çağdaş Türk Edebiyatı" adlı çalışmasında Halide Edip'in öyküleri ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunuyor. "Halide Edib'in ilk kitabı Harap Mabetler'de topladığı öyküler, kendini arama evresindeki bir yazarın ürünleridir. Bunların belli bir teknik erişkenliğe ulaştıkları söylenemez. Kocalarıyla ruhsal ve cinsel uyumsuzluk içinde oldukları halde yaşamlarını sürdüren eşler (isterik), üvey analar (Analık Duyguları), değişik yaş evrelerindeki aşkların etkisinde kalan huzursuz kadınlar... öykülerin başlıca kişileri olarak görünür. Yazar, romanlarındaki gibi, genellikle kadın kişilerin çizimine, onların iç dünyalarını yansıtmaya özen gösterir. Erkek kişiler -çok genel çizgileriyle verildiğinden- cansızdırlar. (...) Yazar, kadınca duyarlığın egemen olduğu tümceler içinde -kimi çağdaşları gibi- Edebiyat-ı Cedide tamlamalarına düşkündür. Dialoga yok denecek kadar az yer verildiğinden kişiler, ruhsal çözümlemelerle yansıtılmaya çalışılır. Bunların çoğu zayıftır."

Öykülerini topladığı diğer bir eseri ise "Dağa Çıkan Kurt"tur, 1922'de yayınlanır. Şükran Kurdakul aynı eserde bu kitaptaki öykülerini şöyle değerlendirir: "Birinci Dünya Savaşı sonrası ürünü olan Dağa Çıkan Kurt'ta Halide Edib'in topluma açıldığı, dönemin sorunlarına bağlı konular içinde değişik kişileri işlediği görülür. Tekniği yetkinleşmiş, sözcük dünyası zenginleşmiştir. Öyküsüne getirdiği kişilerin ayrı ayrı belirmesine özen gösterdiği söylenebilir. Çevre belirtmelerini, araç, toplum ve doğa ilişkilerini yansıtmada, yer ve doğa betimlemelerinde, dialoglarında beceriler kazanmıştır."

Halide Edib'in Romanları

Halide Edib, "Seviye Talip", "Handan", "Mev'ut Hüküm" romanlarında kişiliğini kabul ettirmek isteyen kadının sorunlarını ele alır. Bu kadın genç kızlığında ailesi tarafından iyi eğitim verilmiş, dil bilen, müzikten anlayan, burjuva kadın tipidir. Halide Edib'in Anadolu'ya

geçişleriyle birlikte yeni bir dönem başlar romanında. Anadolu insanını tanıması onun romanlarına yeni karakterler olarak yansır. “Ateşten Gömlek”, “Vurun Kahpeye” romanlarında Kurtuluş Savaşı’na katılan insanlar ön plandadır artık.

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın İstiklal Mahkemesi tarafından kapatılması üzerine ülke dışına çıktığı dönemde yazdığı “Sinekli Bakkal”, “Tatarcık”, “Sonsuz Panayır” adlı romanlarında çocukluğu ve ilk gençliğinde yaşadığı dönemin özellikleri içindeki insanı yansıtmaya çalışır. Halide Edib Doğu-Batı sorunu ile uğraşmış bir yazardır.

Sinekli Bakkal

Sinekli Bakkal, Aksaray’da Sineklibakkal Mahallesi’nde yaşayan insanların anlatıldığı bir romandır. II. Abdülhamit dönemi geçmiş bir arka plan olarak verilir. Eski ve yeni çatışmasını izler ve nelerin alınıp nelerin ret edileceği üzerine durur. Mahalle imamının kızı Emine babasının karşı çıkmasına rağmen ortaoyuncu ve bakkal Tevfik’le evlenir. Evlilik kısa sürer. Emine kızı Rabia ile birlikte baba evine geri döner. Sesi çok güzel olan Rabia’yı imam hafız ve mevluthan olarak yetiştirir. Sinekli Bakkal’ın Rabia’sı muhafazakar törelerle barışıktır. Yazar bize onu şu sözlerle tanıtır: “Nefsini korumak için etraflarının rengini alan kuşlar ve böcekler gibi o da yüzünü, tavrını ve sesini, muhitinin gülmeyen, eğlenmeyen sıkıntılı ifadesine uydurmuştu.” (Sinekli Bakkal, Özgür Yayınları, s.26) Rabia’nın tek isyanı, bebek dikmeyi biçim yaratmaya eş bir günah sayan büyük babasının emirlerine rağmen kendine mısır püskülünden yapılmış uzun saçlı, mavi boncuk gözlü bir tek kırmızı boncuktan ağız konulmuş bir bez bebek dikmesidir. (s.25)

Sineklibakkal Mahallesi’nin bir başka sakini ise Abdülhamid’in Zaptiye Nazırı Selim Paşa, karısı ve oğulları Hilmi’dir. Selim Paşa tamamen eski zaman adamıdır. Saltanatı ilahi bir hak diye tanır ve padişaha muhalif olanı -kim olursa olsun- akrep gibi ezmeyi, Zaptiye Nazırı’nın vazifesi olarak görür. Onu, en çok çileden çıkaran şey; “Genç Türklük” lakırdısıdır. En keyifli olduğu akşam, mutlak bir Genç Türk’e sopa attığı, işkence ettiği, vapura koyup sürdüğü günün akşamıdır. Oysa oğlu Hilmi’de Genç Türkler’den biridir. Rabia’nın babası Tevfik Hilmi’ye yardım ettiği için Selim Paşa tarafından işkence edilir ve Şam’a sürülür. Oğlu da sürgünden kurtulamaz. Bunun üzerine Selim Paşa görevini bırakıp köşke çekilir. Meşrutiyet’in ilanı ile Tevfik sürgünden bir kahraman olarak döner.

Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım Rabia’nın sesine hayrandır. Sesini daha da geliştirmesi için mevlevi Şeyhi Vehbi Efendi’den ders almasını sağlar. Rabia ünlü bir mevlüthan olur. İtalyan müzisyen Peregrini ona aşık olur. Peregrini Müslüman değildir. On beş yıldır İstanbul’da yaşayan bir papazdır. Ama geçirdiği 15 yılın ardından kendini Müslümanlara da yakın hisseder. “Dil, din, millet bunlar insanların ruh ikliminden başka bir şey değil. Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi. Şark ikliminde sükun ve şifa arıyorum.” der. Rabia Müslüman olması koşuluyla evlenir. Bir çocukları olur.

HALİDE EDİB ADIVAR

ÂKİLE HANIM SOKAĞI



GAN

İzmir’in işgali ile birlikte Adnan Adıvar ile birlikte Anadolu’ya geçti. Cumhuriyet’in ilanından sonra Dr. Adnan Adıvar’ın Rauf Orbay, Kazım Karabekir, Ali Fuad Cebesoy’la birlikte kurucuları arasında bulunduğu Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası’nın kapatılması üzerine 1925’te yurt dışına çıktı. Dönüşüyle 1940’a İstanbul Üniversitesi’nde İngiliz Filolojisi Kürsüsü Başkanı oldu. 1950 yılında İzmir’den milletvekili seçildi. Bir dönem süren milletvekilliğinden çekildi ve üniversitedeki görevini devam ettirdi. 1964’de öldü.

HALİDE EDİB ADIVAR

HANDAN





Peyami Safa

İstanbul'da doğdu (1899). İki yaşındayken babası şair İsmail Safa'nın ölümü üzerine annesi tarafından yetiştirildi. İlkokuldan sonra öğrenimini sürdürme olanağı bulamadı. Yetiştigi yıllar kendi kendine Fransızca öğrenmiş, küçük yaşlarında Karanlık Kralı (1913) adlı tek öykümlük bir kitapçık çıkarmıştı. I. Dünya Savaşı'nın bitiminde ağabeyi ile birlikte kurduğu "Yirminci Asır" gazetesinde yayımladığı öykülerle edebiyat çevrelerinin dikkatini çekti. Gazetesini kapatmak zorunda kalınca "Vakit"te çalışmaya başladı. Ölümüne değin "Akşam", "Cumhuriyet", "Tan", "Tasvir", "Ulus", "Milliyet", "Tercüman", "Son Havadis" gazetelerinde fıkra yazarlığı, başyazarlık yaptı. "Kültür Haftası", "Türk Düşüncesi" dergilerini çıkardı. Nazım Hikmet'le birlikte "Resimli Ay" dergisinin sürekli yazar kalemleri arasında sosyalizme yandaş olarak tanınmışken, İkinci Dünya Savaşı yıllarında faşizmin savunuculuğunu yapan başlıca yazarlardan biri kimliğinde görüldü.

Romanda toplumun bir çok kesimini buluruz. Konak ve yalı çevresinde kümelenen soylular, sarayda görevli kişiler, Sineklibakkal'ın yoksul insanları... Toplumsal olaylardan soyutlanmadan anlatır bize Rabia'nın çocukluğu, ilk gençlik dönemlerini... İstanbul'un değişik yüzlerini görürüz. Yine Şükran Kurdakul'un değerlendirmesine başvuracak olursak, "Sineklibakkal'ın kişilerinin belli bir süreç içinde toplumla birlikte değişmeleri romanın gelişmesi içinde olağan biçimde verilir. Yazar kişilerinin bilinmedik yönlerinin kalmasına özen gösterir. Yan olaylarla kişiler arasında rastlantıların bolca olmasına karşın olaylar gerçek dışı izlenimi bırakmazlar. Kimi vesilelerle töresel özelliklerin yansıtılmak istendiği kesimlerdeyse aynı doğallıkla karşılaşma olanağı yoktur."(a.g.e, s.329)

Ateşten Gömlek

İstanbul'lu bir aydın olan Peyami'nin anı defteri şeklinde yazılmış bir eserdir. İzmir'in işgali ile eşini ve çocuğu kaybeden İzmirli Ayşe'nin İstanbul'a akrabası Peyamilerin evine gelişi ile başlar olaylar. Peyami, Binbaşı İhsan ve Ayşe kurtuluş savaşına katılmak için Anadolu'ya geçerler. Ayşe hemşirelik yapar. Binbaşı İhsan Ayşe'ye aşiktir Ayşe de ona, ama zaferden önce böyle bir ilişkiyi doğru görmeyen Ayşe teklifi kabul etmez. Peyami de Ayşe'ye aşiktir ama onların duygularını da hisseder. Peyami tüm yaşananları hastane odasında ölümü beklerken tuttuğu anı defterine yazarak bize anlatır.

Ateşten Gömlek'in ilk bölümleri İstanbul'da geçer. İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilmesi gündemdedir. Şişli gibi semtlerin kalburüstü insanların tepelerinde dolanan İngiliz uçaklarından rahatsızlık duymalarına şaşarak bakar yazar. "İstanbul'un bir yanı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir yanı genç, olmayacak hayallere iman etmiş, yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canıyla bu yeni ve gelecek dünya ve rüyasıyla yaşıyor."

Peyami ve Ayşe'nin Anadolu'ya geçişleriyle birlikte roman bize savaş cephelerini anlatmaya başlar. Savaşa katılan insanları abartmadan kendi doğallıkları içinde verebilmiştir. Peyami Hariciye memurudur. "Ahrette ve ahrette ruhlar olduğuna inanan basit bir adamım" der kendi için. Yıllar önce annesi onu Ayşe ile evlendirmek ister ama o kabul etmez ve Almanya'ya kadar kaçır gider. Ayşe Mukbil Bey'le evlenir ve bir çocukları olur. Aradan yıllar geçer. Peyami 36 yaşına gelmiş bir adamdır. Ayşe'nin mavi gözleri için yola çıkar Anadolu'ya doğru.

"Ben Ateşten Gömlek isminde bir Anadolu romanı yazacağım" diyen Yakup Kadri'ye ben de bir Ateşten Gömlek yazacağım der Halide Edib. Yakup Kadri ise, "Yapmayınız başka roman ismi yok mu?" der. Ama Halide Edib bu ismin etkisinden kurtulamaz. "Anadolu'ya bakarken, Anadolu'yu hissederken sadece Ateşten Gömlek diyorum. Sizin bu kadar başarıyla bulduğunuz ismi almayı düşünemeyecek kadar dürüst bir meslektaşım." Sözüde duramaz Halide Edib. "Ankara'ya uzun bir izinle döndüğüm günlerde birdenbire eski zamanların roman yazmak hummasına tutuldum. Karşıma birdenbire çıkan Peyamiler, İhsanlar, Ayşeler bir çocuk ısrarıyla hikayelerine

Ateşten Gömlek diyorlardı. Bu inatçı çocuklara bu ismi kullanmak doğru olamayacağını o kadar söyledim; o kadar başka isimler buldum; beni dinlemediler. (...) Çocuk gibi oturdum, iki ay eşsiz bir heyecan içinde esasları tunçtan olan insanları çamurdan yoğurdum.”

“Ateşten Gömlek” bir roman isminin ötesinde anlamlar kazanınca Halide Edib Yakup Kadri’den özür diler. “Size de bu kadar Anadolu’ya yakışan ve kendi başına bir şaheser olan isim için teşekkür etmek ve sizden af dilemek isterim. İsmi kudretinin eserden güçlü olması benim kabahatim değildir.”

Handan

1912 yılında “Tanin” gazetesinde bölüm bölüm yayınlanan “Handan” aynı yıl kitaplaştırılır. Roman mektuplarla kurulmuştur. Olayların geçtiği dönem 1900’ün başlarıdır. Yalı insanlarını konu edinir. Cemal Bey ve kızlarının etrafında dönen bir olaylar bütünüdür. Refik Cemal’in arkadaşı Server’e evlilik macerasını anlattığı mektuplarla tanırız Handan’ı. Refik Cemal Handan’ın yiğeni Neriman’ın kocasıdır. Handan tüm ev halkının gözdesidir. Özellikle de Neriman’ın. Ona tutkuyla bağlıdır. Ölümüne kadar da yanında o yer alır.

Handan kendine aşık olan Nazım’ı kabul etmez ve onun intihara sürüklenmesine neden olur. Kabul etmeme nedeni Nazım’ın kendine bir eş değil “maksadın kızı” aradığı düşüncesidir. Nazım evlenme teklifinde bulunurken “ben bir sosyalist, bir ihtilalci, ben hayatı muayyen olmayan bir şeyim” der ve ekler “siz de bu ateş, kan, duman ve ölüm yapanlardan olur musunuz?” Handan böyle bir evlenme teklifinden çok rahatsız olur ve birazda inatla reddeder. “Bana teklif ettiği bu izdivaçta eksik bir şey vardı: Beni maksadıyla evlendiriyordu, kendisiyle değil.” Oysa Nazım kendi ile birlikte mücadele edecek güçlü bir kadın aramaktadır. Onu eve bağlamayacak. Bu düşüncesinde de çok samimidir. Her ne kadar eser bunu inandırıcı bir şekilde veremese de. Handan kendinden epey büyük Hüsnü Paşa ile evlenir. Birlikte Avrupa’ya giderler. Ama Hüsnü Paşa sadık bir eş değildir. Evlilik dışı ilişkiler onun yaşam tarzıdır. Handan’dan ise tam bir sadakat istemektedir. Bir dönem kendini Avrupa başkentlerinin sanat dünyası ile meşgul eden Handan, mutsuzluğun içinde ölüme kadar sürüklenir.

Şükran Kurdakul Handan hakkında, “Handan, onuru ile kendisi arasında denge peşinde koşan bir burjuva kızı mıdır? Yoksa, kendisini sanat ve düşün dünyasına adanmış yetkin bir kişilik midir? Belli olmaz. Yaşamının en önemli olayı, evlenme konusundaki düşünceleri sıradan, kişiliksiz genç kızlarda görülebilecek türdendir.” Roman kahramanlarının hiçbirisi inandırıcı değildir. Yüzeysel bir ele alış söz konusudur eserde. Mektupları farklı kalemlerden çıkmasına rağmen o kişilerin kendisini bulamayız mektupta. Aynı kalemde çıkan mektuplardır.

Tüm eksiklerine rağmen kendini varetmeye çalışan kadını buluruz Halide Edib’in romanlarında. Bu açıdan gözden geçirilmesi ve incelenmesi gereken eserler bırakmıştır. Türk Edebiyatında kadın kahramanların serüvenini izlemek iyi bir çalışma olacaktır.



40 yılı aşkın bir süre içinde fıkra, makale, araştırma öykü ve roman türlerindeki verimli çalışmalarıyla düşün ve sanat dünyamızın etkili kişiliklerinden biri olarak görünen Peyami Safa, - Server Bedii takma adını kullanmadığı- 11 roman, 7 öykü kitabı yayımlamıştır. Romanları arasında, Sözde Kızlar, 9. Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye sosyalizme eğilim duyduğu yılları; Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noralya'nın Koltuğu, Yalnızız'ı idealist felsefeyi benimsediği yılların ürünleri arasında sayabiliriz. Genellikle üzerinde durulan yapıtları da bunlar olmuştur.







Gezi Notları

Munzur(L)A Akmak



İrmak ırmak olalı ne devinimler, ne yürekler görmüştür, ne sesler duymuştur... ama hangisi Munzur gibi yöresine söz olur, saz olur; hangisi dağların koynundakilere can olur, hangisi insanına tarih olur? İşte bundandır ki öylesine coşkun akar Munzur... Görenleriniz bilir, el sürenleriniz... Dersim'e can katar coşkunluğu, rengi, dokusu...

Dersim' de bu yıl 28-31 Temmuz tarihleri arasında gerçekleşen Munzur Doğa ve Kültür Festivali'nin 11.'si düzenlendi. Yıl boyunca beklenen festival, şehrin ilçelerini de kapsayan çeşitli festivallerle başladı. Bizler de Ayışığı Sanat Merkezi olarak 7. kez gideceğimiz festival için ön hazırlıklara başlamıştık. Kitaplar, dergiler, kartpostallar, afişler... Yapacağımız çalışmanın eksiksiz geçmesi için büyük bir özenle kutulara yerleştiriyorduk her şeyi. DEDEF (Dersim Dernekleri Federasyonu)'nin organizasyonu ile gidecektik her yıl olduğu gibi. Festivaller merkezde ve ilçelerde olmak üzere iki çeşit. Merkezde dört gün sürüyor. İlçelerde ise bir ve iki gün arasında değişiyor. 26 Temmuz günü yola çıkıyoruz. Epey kalabalık gidiyoruz bu yıl, hiç olmadığı kadar çok. Aramızda Dersimli olanlar da var. Uzun zamandır gitmeyenlerin heyecanı gözlerinin içine bakınca anlaşılıyor. Kimisinde akrabalarını görecek olmanın heyecanı, kimisinde yıllar sonra memleketinin havasını koklayacak olmanın heyecanı var. Birkaç ufak aksaklık dışında yolculuk gayet iyi. İnsanları gözlemliyorum bir ara. Herkes mutlu, heyecanlı... aramızda analar da var. Her yıl mutlaka gidiyorlarmış, festival ise onlar için bir başka sebep oluyor. Ailece gidenler bile var. Bu tür yolculuk deneyimi olanlar bilir, otobüste bulunan herkes uzun yıllardır birbirini tanıyor gibidir. Türküler birlikte söylenir, yiyecekler birlikte yenir, sohbetler birlikte yapılır... Tüm bunlarla beraber 20 saat süren bir yolculuğun ardından Dersim'e geldiğimizın işaretini veriyor Munzur. Merkeze birkaç kilometre kala mola veriyoruz. Yol kenarında erik ağaçları var, biraz ötede küçük bir şelale ve bizi kollarıyla saran yemyeşil dağlar var etrafımızda. Orada, o an dağlara bakıyor olmak çok şey anlatır. Etekleri karakollarla çevrili dağlara çıkmak yasaktır. Ama kulağa çok şey fısıldar dağlar orada. Yaşayanların, yaşananların tanığıdır. Dağlar, size oradaki ayak seslerini duyurur, namluya uzanan elin



sesini, bir kitabın çevrilen yaprağının sesini duyarsınız.

Bu küçük molanın ardından bir kısım Nazimiye'deki Düzgün Baba Festivali'ne bir kısım da merkeze gitmek üzere ikiye ayrılıyor. Çünkü oraya vardığımız 27 Temmuz, Nazimiye'de Düzgün Baba Festivali'nin yapıldığı gün. Ben Dersim merkeze gitmek üzere yola koyuluyorum. Gidip standımızı bir gün öncesinden hazırlamam gerekiyor. Yolda yanımda oturan ve sonrasında standımıza sık sık uğrayacak olan bir bayanla sohbe başlıyoruz. Kendisi Trabzonlu. Eşi ve kızı Rojda ile birlikte ilk defa festival için Dersim'e geliyor. Doğal yaşama büyük bir hayranlığı olduğunu görüyorum. Buradaki doğaya da hayran kalıyor. Dersim'in özgül yanına değiniyoruz. Buradaki doğanın güzelliği gözüne daha bir başka görünüyor. "Dağlara bakarken çok farklı şeyler görüyorum, sadece ağaç, taş, toprak değil... Karadeniz'in dağları gibi değil buralar." diyor.

Sonunda merkeze giriyoruz. Şehir hareketli, yarına, yani festivalin birinci gününe hazırlıklar sürüyor. Ben de iner inmez elimdeki eşyalarla stantların olduğu Sanat sokağına doğru gidiyorum. Birçok siyasi yapının stantları var. Kendi standımızı bulunca getirdiğim kitapları, dergileri, takıları yerleştiriyorum. Bunlar daha bir kısmı, eşyaların birçoğu Nazimiye'de. Standı yerleştirdikten sonra ilk iş olarak bizi uzun zamandır tanıyan ve festivalden festivale görüşebildiğimiz takı satan Ferit abiyi bulmak oluyor. O an fark ediyorum ki standlar ikiye ayrılmış. Bir bölüm takı, giyecek, yiyecek vs. diğeri ise siyasi yapıların stantlarının bulunduğu bölüm. Bunun belediye ile festivali organize eden grupların anlaşmazlığı sonucu oluştuğunu öğreniyorum

sonrasında. Akşama doğru Ferit abiyi görme fırsatım oluyor. Geçen yıllarda stant alamamıştı, bu sebeple en son yapılan festivalde yanlışlıkla tüm eşyaları çöpe gittiğinde çok üzülmüştük. Ancak bu yıl Ferit abi kendisine bir stand almış, eşyalarının çeşidini de epey arttırmış. Kendisiyle daha sonra sık sık sohbet etme fırsatı bulduğumuz o gün, kısa bir görüşmenin ardından standı geri dönüyorum. Festival alanı henüz pek kalabalık değil ama standımıza uğrayanlar oluyor yine de.

Merkezdeki festivalin ilk günü Mücadele Birliği dergisi ve Önsöz dağıtımıyla başlıyor. Hava çok sıcak. Kentin sakinleri de bu sıcaklardan epey şikayetçi, alışık olmadıkları bir sıcak söz konusu şu son iki yılda. Bunun sebebini sorduğumuzda ise Munzur üzerine yapılan barajdan kaynaklandığını söylüyorlar. Baraj Dersim'in doğal dokusunu değiştirmiş görünüyor bu anlamda. Türkiye ve Kürdistan'ın çeşitli yerlerinde de yapılacak olan bu barajlar kapitalistlerin politikalarının bir ürünü. Yapılan HES'ler (Hidroelektrik Santrali) bölgenin iklimini değiştirerek doğayı yok ediyor. Bu durum ise bölgedeki insanları göçe zorluyor.

Yanımıza birer su alıp yola koyuluyoruz -iki adım sonra susuyorsunuz çünkü. Önsöz ile ilk kez tanışanlar oluyor. Biliyorsunuz önceki sayımızın kapağında demokrasi fidanının dikildiği Tahrir meydanı'nı simgeleyen bir resim vardı. Dikkatleri ilk çeken bu oluyor. Eline aldıklarında kapaktaki resmin ne olduğunu, neyi anlattığını çıkarmaya (çoğumuz 20. sayıyı elimize aldığımızda aynı şeyi yapmıştık) çalışıyorlar. Taksim'e benzetenler de oluyor. Açıklamayı yaptıktan sonra ise Arap devrimleri ile başlayan sohbetimiz, devrimci sanatın önemine dair çeşitli konularla



sürüyor çoğu zaman. Yemeğini bizimle paylaşmak isteyenler oluyor, ancak vaktimiz o kadar uzun değil. Önsöz okurları ile de karşılaşıyoruz. Hatta geçen yıl yine festival döneminde aldığımız söyleyenler de oluyor. Yanındakilere önerenler, arkadaşına hediye olarak alanlar var.

Her yıl olduğu gibi festival olan ilçelerde akşamları çeşitli sanatçıların olduğu konserler geçekleşiyor. Bu konserlere zaman zaman katılma fırsatı buluyoruz. Festivalin diğer günlerinde Ovacık, Hozat, Pertek'e de gidiyoruz. Bu ilçelerden bazılarında ilk kez gitme fırsatı buluyoruz. Her bir ilçe birbirinden güzel insanları ve sohbetleri barındırıyor. Merkezde her akşam çeşitli konularda paneller yapılıyor. Paneller, Kürt sorunu, kadın sorunu, HES'ler, doğanın tahribatı, demokrasi, cezaevleri gibi konuları içeriyor. "Kadın Sorunu" ve "Kürt Sorunu" konulu panellere de katılıyoruz. Oldukça geniş katılıma sahip paneller çeşitli sert tartışmaları da beraberinde getiriyor. Dersim'in kültürünü bozan, yozlaştıran sebepler tartışma konusu oluyor bazen. Akşamın ilerleyen saatlerinde festivalin olduğu yerlerde çeşitli grupların ve sanatçıların konserleri de oldukça kalabalık oluyor. Sadece panel ve konserler değil, gün içinde

Bazı akşamlar Munzur'un kenarına inip ateş yakmayı ihmal etmiyoruz. Bunun için aşağıya Mavi Köprü'ye doğru ilerliyoruz. Mavi Köprü'yü geçtikten sonra birçok çadırla karşılaşıyoruz. Festival dönemine özgü bu görüntü her yıl oluyor. Ancak barajdan kaynaklı yükselen su çadır alanlarını epey daraltmış. Suyun kenarına inmekte epey zorlanıyoruz, ayağımız kaydığı anda kendimizi Munzur'un soğuk suyunda bulacağız. Ama yok, sağ salim varıyoruz gideceğimiz yere. Önce ateşi yakıyoruz. Herkes ateşin etrafına toplandıktan sonra günün değerlendirilmesini yapıyor ve ardından türküler ve şiirler Munzur'un sesine eşlik etmeye başlıyor. Gecenin ilerleyen saatleri epey soğuk oluyor ve sonrasında asma köprüden geçip günü sonlandırıyoruz.

Ve son gün gelip çatığında her yıl olduğu gibi "Munzur Özgür Akacak" yürüyüşü yapılıyor. Kışla Meydanı'ndan başlayarak baraj yapılan yere kadar yürüyüşe geçiyoruz. Binlerce kişi "Munzur Özgür Akacak" "Munzuruma Dokunma" sloganları atarak yürüyor. Dönüşte ise marşlarla ve türkülerle standımızın olduğu yere geliyoruz. Günün akşamında ise önce stadyumdaki konsere gidiyoruz. Binlerce kişinin katıldığı stadyuma giriş oldukça zor. Festivale gelen herkes son gün olması dolayısıyla o gün orada. Türkülere bu kez halaylar eşlik ediyor.

Ertesi gün erkenden kalkıp eşyalarımızı topluyoruz. Fazla eşyamız yok artık. Bir festival dönemini daha geride bırakıp tanıştığımız dostlarla birer birer vedalaşıp otogara doğru gidiyoruz. Yine DEDEF ile dönüyoruz. Munzur ile bir daha "merhaba" laşmak dileğiyle İstanbul'un yolunu tutuyoruz.



Elifcan

“Taş atan çocuklar” a

çocuklar

çocuklarımız...

üzlerinize

geleceğe bakışınıza

gözlerinize bakıyorum

çıkılmışsınız sokaklara

doldurmuşsunuz meydanları

karşınızda

panzer, silah

jop, bomba

karşınızda

insanımı kara

kapkara robotlar

gözlerinizde

korku var

öfke var

kin var

karşınızda duvar

panzerden

robottan

kapkara duvar

üzlerinize

geleceğe bakışınıza

gözlerinize bakıyorum.



Gözlerinizde

“bir taş daha attım

devirdim tuğlasını”

edasında mutluluk var

gözleriniz;

“hey siz de katılın

görün sapanımızın kuvvetini

düşlerimizin gücünü”

diyen güven taşıyor.

Gözleriniz

“haydi gelin

birlikte hazırlayalım

geleceğimizi...”

sorumluluğuyla bakıyor.

Üzlerinize

geleceğe bakışınıza

gözlerinize bakıyorum.

Gözlerinizden sesler yükseliyor

seslere kulak verelim diye

sesler haykırışa dönüyor.

Kabusa açılmış savaşın

ilerleyen neferleri

çocuklar

çocuklarımız...

Ağustos, 2009

Yağmurla Gelen Bileklik

Ciran

*Elif Can'a ve bir şehrin son yağmurunu paylaştığım küçük mavi kıza...

Şehrin son yağmuru düşüyordu üzerine. Durdu, hemen eve gitmek doğru olmazdı ki. Son yağmurun tadını çıkarmalıyım diye düşündü. Seyhan Nehrini izlemeye gitti. Şehir yavaştan ıslanmaya başlamıştı bile ve herkes bir yerlere kaçıyor. Herkes bir şemsiye altında yalnızlığına kaçıyor. “Yağmurdan kaçmak” dedi. Düşündü ne kadar anlamsız. Yürüdü oturdu bir bankın üzerine. Aklından uzak mavi sevdalar geçti. Tutsak sevdalar... Çadırda tanıdığı minik kıızı düşündü. Üşüyor mudur acaba şimdi? Aklından yine mavi sevdalar geçti. Yağmur biraz daha hızlandı.

Yağmur yalnızlığının konukluğu oldu geldi düşlerine kondu. Bulutlar gidemediği uzaklardan ona haberler getirdi. Gördük onu dedi, gördük. Mavi sevdalarını gördük. İyiydi. Gördük onu dedi, uzaklardan gelen bulutlar. Ve bulutun gölgesine sığındı, ıslanmaya devam etti.

Gözleri gökyüzüne takıldı ve bir bulut seçti. Tıpkı çocukluğundaki gibi... Gökyüzünde çocukluğunu aradı, çünkü yiten her çocukluk bizi gökyüzünde bekler, buna inanırdı. Gökyüzünde çocukluğunu aradı bulamadı. Durdu tam her şeyden vazgeçecekti ki bir ses duydu:

“Abi alır mısın?”

Islanmış küçük mavi bir kız, gülerek ona baktı. Elinde renkli iplerden yapılmış bileklikler vardı ve üstünde iş, aşk, para, özgürlük yazıyordu.

“Bunlar ne?” dedi.

“Abi, bunlar şans bileklikleri bunları alırsan üzerinde yazan şeylerde şansın açılıyor”

Gerçekten inanıyor muydu buna küçük mavi kız. Gerçekten bir şehrin son yağmurunun altında o ipten bilekliklerin insanlara şans getireceğine inanıyor muydu?

“Bunlar... Şimdi bunları alırsak şansımız açılacak mı? Yani aşk, özgürlük bunlarla gelecek mi?”

Güldü küçük mavi kız. “Evet, abi” dedi.

Gözlerine baktı küçük mavi kızın. O kadar güzel gözleri vardı ki. Takılı kaldı gözlerine. Üzerinde ince elbiseler, elleri kınalı, ayağında yırtık ayakkabıları, solgun, eski elbisesinin içinde küçük mavi kız, karşısında olanca güzelliğiyle duruyordu. “Senin gibi bir kızım olur mu benim?” dedi ve gülüştiler.

“Ne iş için hele de ne para için... Sadece gözlerin için çocuk, sadece gözlerin için... Sadece gözlerin için alsam kabul olur mu?”

Minik kız güldü.

“Bilmem ki abi”

İpten bilekliklerden aldı birer tane. “Ama ben bunları takmayı bilmem ki çocuk”

“Küçük kız ağlama, elinden tuttuğun bulut yağmurda yine sevgilin olur / Haydar Ergülen”





“Ben takarım abi” dedi ve minik bir makas çıkardı. “Aşk olanı takalım, özgürlük yazanı ise uzakta saklı olan birine göndereceğim mektupla. Olur mu?”

“Olur, abi ” dedi ve taktı ipten bileklikleri küçük mavi kız.

Özgürlük yazan ipten bilekliği sakladı. “İslanmışsın, üşümüyor musun bu yağmurun altında. Hasta olursun bak” güldü minik kız, sadece güldü. Ve anladı, minik kızın gözlerinde gördü. Onun minikliğini aşan büyük dertleri vardı, büyük yaraları. Lanet etti, küçük mavi bir kızın ıslanarak, üşüyerek bir şehrin son yağmurunun altında para kazanmaya çalışmasına lanet etti. Oysa çocuklar sadece oynamak için çıkmalı yağmura, sadece eğlenmek için ıslanmalı. Yağmur en güzel oyunları

olmalı ve bir bulutun gölgesinde büyümeli çocuklar. Anneleri her yağmurdan sonra onları beklemeli. Her yağmurdan sonra sarmalı onları. Sonra pencerelerinde yağmura veda etmeli çocuklar ve gelecek yağmurları beklemeli.

Acaba küçük mavi kızı bekleyen bir annesi var mıydı? Onu sarıp kurutacak, neredeydin kızım diyecek? Durdu baktı gözlerine o an içinden ona sarılmak geldi öyle sıkı, öyle uzun... Sarılamadı baktı sadece... Küçük mavi kızda ona baktı, belki o da “o iyi abisinin” ona sarılmasını bekledi. Sarıl(a)madılar. Ben gidiyorum abi dedi. İçinden gitme dedi ama duymadı küçük mavi kız. “Kendine çok iyi bak ne olur. Fazla ıslanma, hasta olursun bak. Kendine çok iyi bak ne olur”

“Tamam, abi” dedi güldü ve arkasını döndü tam gidiyordu

“Çocuk senin adı ne?”

Küçük mavi kız döndü, güldü:

“Yağmur” dedi.

Ve yağmur tüm şehre veda etti...

“ O bileklik şimdi Elif Can’ın kolunda... Sonraları birçok kez, tekrar gittim o parka... Ama küçük mavi kızı, Yağmur’u bir daha hiç görmedim. Şehre yağacak ilk yağmuru bekliyorum ve inanıyorum yağmurlu bir günde onunla tekrar karşılaşacağım”



Gökyüzü eksilir her yağmurdan sonra

Ve yağmur sonrası herkes payına düşeni arar

Penceremden görebildiğim kadardır gökyüzüm

Bulutlar gidemediğim uzakların konuğu

Yağmur sana uzak şehirleri anlatır

Her yalnızlık penceresinde gidemediği uzakları düşler

Yağmur konukluğudur yalnızlığının

Ve gözyaşı yağmurudur insanın

Her gözyaşı yalnız gövdeni ıslatır

Yağmurlu bir günde herkes yalnızdır!

Çocukların ve kuşların evidir gökyüzü

Ve her çocuk merak eder

Yağmurlu bir günde nereye sığınır kuşlar

Gökyüzünde evi olan herkes çocuktur!

Adı : Kadın

Ekınsu

Soyadı : Şiddet, Ölüm

Siddet, cinayet, ölüm... Bugün bu kelimeleri ne kadar sık duyuyoruz değil mi? İnsanlığın geldiği 21. yy. yaşamımızdan öyle çok şey alıp götürüyor ki artık neredeyse tüm dünyada günlük yaşamda kullanılan dil, savaşın ve şiddetin dili haline geldi. 7'den 77'ye herkes doğal yaşamın akışı içinde bu kelimeleri sıradan ve olağan karşılıyor. Bu yazıyı yazarken, sizler okurken dahi kim bilir kaç insan ölüyor, öldürülüyor? Ve kaç kadın daha yakınlarından, sevdiklerinden şiddet görüyor? Bu sorun sadece bugünün değil, 5 bin yılın, "analık hukuku"muzun elimizden alınmasıyla başlayan bir sorun. 2. cins olarak görüleni acının, yoksulluğun, açlığın kat be kat fazlasını yaşayan kadınlar... Özel mülkiyetle ortaya çıkan sınıflı toplumların tümünde, biçimleri farklı olsa da kadınlar susturulmuş, kandırılmış, bir meta gibi alınıp satılmış, öldürülmüştür. Ve bugün, kendi yaşamımızı göz önüne getirelim ve ne yazık ki bu durumda yaşıyor olabildiğimiz için şanslı olduğumuzu söylersem haksız mı olurum? Ama yaşıyor olsak da sokakta yürürken, iş yerimizde, aile yaşamımızın içinde bir kadın olarak karşılaştığımız ve sadece kadın olduğumuz için bizlerin nelerden uzak kalmak zorunda bırakıldığımızı düşünün. Haklı olduğumuz halde hep yaşadığımız haksızlıkları ve hep aranan "suçlu" nun biz olduğumuzu. Peki neden, neden suçluyuz:

"Çünkü tacizlere, tecavüzlere, şiddete ve baskıya rağmen sistemin dayattığı, köleleştirdiği insanlardan biri olmadığımız için suçluyuz..."

Çünkü evlatlarını faşizme kaptırmış anaların seslerini kendi çılgınlığına kattığımız için suçluyuz,

Çünkü, duygusal, düşünsel ve bilinçsel bir açlık çektiğimiz, öğrenme isteğimizi durduramadığımız için suçluyuz.

Çünkü evimizin kadını değil, ideolojimizin insanı olduğumuz için suçluyuz,

Çünkü, kirlenmiş, çürümüş bir düzene kirlenmeden, çürümeden karşı koya-bildiğimiz için suçluyuz, düşünebildiğimiz, üretebildiğimiz için suçluyuz, her şeye rağmen güçlü olabildiğimiz için..." Özünde kadın olduğumuz için suçluyuz..."

"Bugün bir kadın daha eşi ya da kardeşi ya da yakınları tarafından öldürüldü..." "bugün bir kadın cesedi daha bulundu" ve "daha, daha" diyerek devam eden onca haber... Bu haberleri pervasızca savuran burjuva basın ve medyada karşılaştığımız her ölüm ve şiddet haberlerinin dili, yoksul ve emekçi halkların sorunlarının tümüne, özellikle de son günlerde kadının tüm bu yaşadıklarına yönelik duyarsızlaşan bir toplum yaratmış durumda. Burjuvazi, sokakların sesini bastırmak için bu politikayı bilinçli olarak özellikle işçi ve emekçiler üzerinde uygulamaktadır. Oysa yaşamına son verilenin duyan, hisseden, düşünen, geleceğe dair planları olan bir varlık olduğunu gündemine getirmez. O sadece istatistiklerle konuşur, bir günde 3 kadın; bir haftada 4 kadın... adı duyulamamış sıradan kadınların "ölüm"ü onun için sadece bir haber niteliğindedir, özele inmekten, sorunun özünü teşhir etmekten ziyade, konuyu sadece "cinsiyet"e indirgeyerek kapatır. Ve bu sıradan dil, onu izleyen ve dinleyenler için de sıradanlaşır, kanıksanır ve "şiddet, ölüm" önemini, değerini yitirip, olağan bir durum haline gelir.



Bir soruna dair çözüm aranıyorsa öncelikle sorunun özü tespit edilmelidir. Aksi halde yol alınsa da çözüm daima eksik ve yetersiz kalmaya devam edecektir. Bugün öne çıkan kadın cinayetleri ve kadına şiddet, genel anlamda ise kadın sorununun çözümünü de bu çerçevede ele almalıyız. Toplumsal ilişkileri belirleyen, üretim ilişkilerinin kendisidir. Yaşadığımız toplumsal sorunlar bu ilişkilerden doğar. İçinde bulunduğumuz sistem, kapitalizm, ezen ve ezilen iki sınıfı ortaya çıkarır, ki insan ilişkileri de buna dayanarak şekillenir. Ezilen sınıf toplumsal sorunların en acımasızına maruz kalır. İşsizlik, yoksulluk, açlık, sefalet, hastalık, ölüm ezilen emekçi ve işçilerin yanından ayrılmaz.

Kapitalizm bugün, en çürümüş, en yozlaşmış yaşam biçimine mahkum ettiği emekçileri yaşamın dışına atmış bulunmaktadır. Kadınlar ve çocuklar ise bu durumu en kötü haliyle yaşayanlardır. Çünkü kapitalizm erkek egemen yapı üzerine inşa edilmiştir. 5 bin yılın erkeklerle vermiş olduğu "egemen güç" olma kültürü, onların yaşamına öylesine nüfus etmiştir ki, kapitalizm bunu en geri argümanlarıyla kullanarak erkeği kadına karşı acımasızca saldırtmaktadır. Çünkü bu sistem farkındadır ki emekçi kadınlar toplumsal yaşamın içinde yer edindikçe yaşadığı sorunları ortadan kaldırmak için mücadele edecek ve bu da kapitalizmin zaten gelmekte olan sonunu çok daha hızlandıracaktır.

Bir oyundan bahsetmek istiyorum: Gül'e Ağıt. Duymanız izleyeniniz vardır mutlaka, izlemediyseniz dahi tekrar oynanırsa eğer izlemenizi tavsiye ediyorum. Gül'e Ağıt, bir yakını tarafından tecavüz edilip çocuğu doğduktan sonra çok sevdiği kardeşi tarafından 'namus, töre' adına öldürülen Güldünya Tören'in yaşamını ele alıyor. Onu hatırlıyorsunuzdur. Bu oyunda dikkatimi çeken en önemli şey ne idi biliyor musunuz, geri değerlere sahip egemen kültürün, Güldünya'nın abisi, babası ve erkek kardeşi bin yıllardır kendilerine yüklenen tarihsel görevlerini dile getirirken ve bunu uygulamak zorunda kalırken, içinde buldukları acizlikleri ve zavallılıklarıydı. Bugün 41 yaşında 7 çocuk annesi Adile Erzurumlu'nun, gördüğü şiddet sebebiyle kocasından ayrı yaşamayı tercih ettiği için babası tarafından katledilmesinde; 60 yaşında 3 çocuk annesi Saliha Erdem'in 5 yıldır ayrı yaşadığı eski eşi tarafından "namus" gerekçesiyle öldürülmesinde, 14 yaşında



evlendirilip bir süre sonra eşinden ayrılan, ancak uzun zamandır görüşülmediği çocuğunu görmek için gittiğinde yüzüne kezzap atılan 21 yaşındaki Rojda Karagöz'ün hala tehlikede olan can güvenliğinde, gücünü sınıflı toplum yapısındaki ezen ve sömürenden alan bu anlayış sorumludur.

Bu durumda şunu önemle belirtmek istiyorum, sorunu sadece bir cins sorunu olmaktan çıkarıp genel hatlarıyla ele almak gerekir. İşte o zaman 'erkek egemen anlayış'ın özü daha iyi anlaşılır. Evet sorun, sadece bir cins olarak erkeklerin varlığında değildir ama bu onların masum olduğu anlamına da gelmemelidir kesinlikle. Onların en büyük hatası kendilerine verilen kadına yönelik acımasız uygulamaları sorgulamamaları, eleştirmemeleri ve bunu kabullenmeleri olmuştur.

Peki biz kadınları ikinci plana atan zihniyet, anlayış ve bunun sonucunda yaşadığımız tüm bu sorunların çözümü nedir?

Çözüm kendiliğinden gelmeyecektir elbette, bizler bu işi kendiliğine bırakmış değiliz ki burada bunun için mücadele biçimlerini ortaya koyacağız. Yüzyıllardır sorunlarımız için çeşitli biçimlerde mücadele şekillerini gördük.

Kazanımlarımız oldu. Ancak bugün her şeye rağmen yaşamımız her gün daha da kötüye gidiyor. Son günlerde kadınlara karşı artan şiddet ve sonucunda getirdiği tüm olumsuzluklar değil midir bizi buraya getiren? Oysa bizler için yasalar çıkarıldı, korunma, sığınma evleri açıldı, bu da yetmedi şimdi erkekleri hadım etmekten tutun, sinyal veren kelepçe yöntemine kadar daha öyle çok çözüm bulunmaya çalışıldı ki... peki bugün ne kadar ilerledik bu sorunların çözümünde? Hala tecavüz edilip öldürülüyoruz, hala taciz ediyoruz, meta gibi alınıp satılıyor, hala ev ekonomisi, çocukların bakımı bize ait, hala bedenlerimizi satmak zorunda kalıyoruz. Ve hala ezilenlerin en ezileni bugün de biz değil miyiz?

Mücadelemiz toplumsal bir dönüşümü zorunlu kılıyor. Ve bunun yolu da biz kadınların örgütlü birlik-teliğinden geçer. Bu sistemin bize dayattığı tüm geri değerleri yıkmak için birilerinin sömürülen birilerinin sömürülen olduğu bu sisteme son vermek zorundayız. Bunun başka bir çıkar yolu artık kalmamıştır. Her yeni gün yeni kadın ölümleri karşımıza çıkıyor. Yaşam bizler için daha dayanılmaz artık. Hedefimiz büyük olmalı, dünyayı istiyoruz biz, bu kokuşmuş köhne düzene hapsedilmiş dünyayı ellerimizle, hatta bunu sevdiğimizle beraber yaşanabilir hale getirmek için en önde koşanlar olmalıyız.. Bıçağı en derine saplamalıyız ki bir daha ayağa kalkmasın.

Yitik Bir Zamanın Gölgesinde

Buruk Bir Yaşam

*Güneşin bittiği, gecenin çöktüğü
Acının yettiği zamandayım.
Alevler içindeki cam kırıklarının
Ayaklarımı yok ettiği yoldayım.
Güliyorum çektiği acıya.
Doyuyorum, hissetmiyorum...
Birazdan o karanlık adamlar gelecek
Yine alacaklar beni kuytuya
O iğrenç tahta sandalyeye
Ürpertecek çıplak bedenimi...
Ve bir kova soğuk su dökcekler önce
Sonra birer birer vuracaklar bana
Bugün sıra serçe parmağında.
Sırayla kırıyorlar parmaklarımı ve
Sırayla söküyorlar tırnaklarımı...
Eğer iyi günlerindeyseler;
Elektrik vermezler... Ama yine de,
Ayaklarımdan sallandıracaklardır...
Alıştım bu acılara, alıştım ama
Soruyorum sesimi geri veren duvara,
Soruyorum boş odaya,
Soruyorum varsa eğer Tanrı'ya*

PEKİ, BU ADAMLAR NE ZAMAN ÖLDÜRECEKLER BENİ?

*"Hangimizin içerisinde başı bir yana eğilmiş
çocuk yok ki?"*

Dayaktan morarmış yüzümüzü, sevmekten
yoksun nasırlı yüreğimizi, zamanın en
karanlık köşelerine ittiğimiz, ötelediğimiz
düşlerimizi, çocuk yanımızı, neye benzediğini
bilmediğimiz sesimizi, rengini bilmediğimiz teni-
mizi, umutlarımızı, insan yanımızı silik, sisli gece-
lerde unutuşumuzun üzerinden epey bir yıl geçti. Her
dönüşün bir uçuruma dönüştüğü yaşamımızda neyi,
nasıl yapmalıydık? Nasıl geri alabiliriz yaşayıp da
tamamlamadıklarımızı? Bir yerlerde umutları

tükeniyorsa yaşayanların ve bizler görmüyorsak
olanları, kendimizi nereye sığdırmalıyız?

Bu soruları sormamın bir alışkanlık olduğu şu
günlerimde öğrendim bu öyküyü. Önce ağlamaklı
oldum daha sonra yeni yeni sorular belirdi kafamda.
Evet, ne yapmalı?

Uyandı sıcak bir mayıs sabahı genç. Bugün ola-
cakları bilseydi kalkar mıydı yatağından? Lavaboya
gitti, elini yüzünü yıkadı. Şiş yüzünü inceleyip bir
kez daha yıkadı yüzünü. Sanki ayna fisıldiyordu
gence, öyle dalıp gitmişti aynaya bakarak. Anlık bir
dalmadan sonra geçen dakikaları hatırlayıp apar
topar hazırlanıp çıktı evden. Genç henüz 16 yaşında
ve hiç istemediği halde çalışıyordu. Çalışmalıydı
çünkü ekonomik durumları iyi değildi. Çalışmalıydı
çünkü ekmek aslanın ağzında değil midesindeydi
artık ve babasının kazandığı para yetmiyordu geçim-
lerine.

Kırtasiyede çalışan gencin adı DEVRİM'di. Adı
gibi coşkun, adı gibi yüklü olan genç, bugün de her
zaman olduğu gibi erkenden dükkâna gidip patron-
ları gelene kadar etrafı toparlamaya koyuldu. Bir
yandan da geldiği gecekondu semtiyle işyerinin
bulunduğu bu lüks semtin kıyaslamasını yapıyordu
zihninde. Düşüncelere dalıp kafasında çözüm-
lemelerini yaparken önce patronu daha sonra ustası
geldiler işyerine. Bugünün pek de farkı yoktu diğer
günlerden. Baharın sıcak ve neminden dolayı hava
bir açılıp bir kapanıyordu. Bu da Devrim'e huzursuz-
luk veriyordu. Sanki bugün ölümler dirilmiş de şehri
esir almışlardı. Şehrin gürültüsü düşüncelerinin
dışında, ondan bağımsız akıyordu.

İşine iyice odaklanıp etrafı yorulmaksızın topar-
lamakla meşguldü. Bu arada patronu da işlerini hal-
letmek üzere çıktı dışarıya. İşte her şey o zaman
başlamıştı. O zaman dursaydı ya yaşam, saatler, akıp
giden arabalar, insan sesleri... dursaydı o vakit.
Zaman geri sarsaydı. Annesinin ve babasının şımart-
tığı o haylaz çocuk olabilseydi ya... Komşunun erik-
lerini çalıp karnını şişire şişire kakhaha atan, komşu
kızının tokalarını çalıp ablasına getiren ufaklık
olsaydı ya... Zaman akıyor durmaksızın ve geçen
her saniye yaşamını derinden etkileyecek o
dakikalara yaklaşıyordu onu.

Devrim dükkânın iç tarafına geçip eski kitapları üst raflara dizmeye başladı. O sırada sandalyenin hemen dibinde bulunan ustası gence iyice sokulup kalçalarını okşamaya başladı. Genç buna karşı koyunca usta saldırmaya başlamıştı. Genç ne yapacağını bilmeksizin debelenirken ustanın kollarında iyice güçsüzleşmişti. Karşı koyacak gücü bulamıyordu kendinde ve çaresiz bıraktı kendini ustanın kollarına. Güçsüzlüğü umutlarının kırılmasındandı. Şimdi ne yapacaktı? Yeni erginleşen bu genç nasıl tutacaktı kız arkadaşının elinden, nasıl anlatabilecekti sevdasını, nasıl taşıyacaktı hayallerini geleceğe...

Bu bilinmezlik içerisinde gidip gelirken genç, zevkten sarhoş olmuş usta “hoşuna gitmiyor mu? Güzel değil mi?” diye bağıyordu. Genç hiçbir şey demiyor bu durumdan nasıl kurtulacağını düşünüyordu. Daha sonra yan taraftaki maket bıçağını fark edip saplıyor ustanın bacağına. Yaptığı işten memnun kalmış insan kılıklı ustası; “işimi gördüm bundan sonra ne yaparsan yap” diye sırtıyordu. Bu kadar basit miydi her şey? Bir erkek çocuğunun hayatının karartılması, ümitlerinin, düşlerinin bir çırpıda çalınması bu kadar kolay mıydı, basit miydi? Kurtulmuştu ustanın elinden, silkindi, kendine geldi ve koşarak lavaboya gidip kusmaya başladı. İçindeki kini çıkarırcasına kusuyordu. Acısı bir türlü dinmiyordu, hıçkırarak ağlıyor, bağıyordu. Sesini duyan var mıydı acaba? Çılgık atıyordu. Çılgığı içinden miydi yoksa dışarı da çıkıyor muydu sesi? Şimşekler çakıyor beyninde, sarsılıyordu acıyla bedeni. Onun hissettiklerini hisseden var mıydı? Şimdi kin doluydu, öfkeden kızarmış tek bir düşünce geçiyordu zihninden. Bu iğrenç dünyaya ise kin duyuyordu ve veda etmek istiyordu hayata... Hâlbuki ne çok okumuştun bu olayları kitaplardan, gazetelerden... Her gün onlarcasının tecavüze uğradığı, katledildiği, insanların yoksulluktan öldüğü, yoksunluktan dolayı çaldığı bu hayatı değiştirmek değil miydi tüm savaşımı? Bu o kadar kolay değilmiş demek. Şimdi tüm bildikleri silinmişti zihninden. Tek yapmak istediği ağlamaktı.

Dükkânı hemen kapatıp eve doğru çıkmaya başladı. Çalan telefonların hiçbirine bakmıyordu. Eve vardı ve hemen eşyalarını toplayıp bulunduğu yerden uzaklaşmak istedi. Ailesi buna her ne kadar izin vermese de tüm hayallerini, tüm umutlarını bırakarak kaçtı. Bıraktı bir şehri ardı sıra. Bunun sorumlusu kimdi? Her sabah istemeye istemeye kalkıp işe giden genç mi yoksa anlık zevki için bir insanın yaşamına, umutlarına yangın eken bu adam mı?

Başladı yolculuğu. Gidiyordu. Yanına aldığı bavuluna koymuştu buruk hayallerini. Metrelerce geride bıraktığı bu şehir artık yansıtmıyordu sevgiyi, sevdalığı. Sanki çocukluğunun tüm izleri ustanın attığı zevk çılgınlıklarında boğulmuştu. Sadece uyumak istiyordu. Yollar gencin yüreğine akıyordu.

Merhaba yeni şehir. Taşımaya hazır mısın yaralı bir ruhu? Kaldırabilecek misin bu oğulcanı? İşte gelmişti yeni bir şehre ve geleli bir haftayı geçmişti. Yaşamında ne değişmişti ki? Sokaklarını öğrenmeye başladığı bu şehrin kaldırımlarına bırakıyordu yaralarını. Adımladığı her sokağa anlatıyordu yaşadığını. Biraz olsun hafifletmek istiyordu körpe yüreğini. Baktığı her yerde iz bırakıyordu kendinden. Alıp götürsün istiyordu onu bu şehir. Ama öğreniyordu hayatı, öğreniyordu zorluğu. Ve şimdi öğrenilecek bir şeyi daha vardı, değiştiren de yaşam yerini, kaçsan da yaşadıklarından değişmeyecek düşüncelerin. Kalıp yüzleşmeli, kalıp aşmalı olanları. Daha sağlam çıkabilmeli geleceğe...

Şimdi yeni bir dönemin başında işte. Dönmeli miydi? Dönüp yüzleşmeli miydi? Ne değişmişti ki? İşte yeni bir yolculuk... Doğup büyüdüğü şehre mi geliyordu yoksa umutlarını esrik sokaklara gömdüğü şehre mi? İşte yine gelmişti. Kalıp devam etmeliydi okula. Her şey ona geçmişini anımsatıyordu. Kadınlar, erkekler, insanlar... Herkes aynı şeyi haykırıyordu sanki bakışlarında, öpmelerinde, sarılmalarında, konuşmalarında... Tek yapabildiği uzak kalmaktı tüm insanlardan. Yaşamının en genç en delikanlı çağında yaşadığı bu olay ona yaşamı bir kez daha sorgulatmıştı. Peki, şimdi ne olacak? Her gün her saat her olayda bir kez daha gömdüğümüz insan yanımızı nasıl kurtarmalıydık?

İşte MERHABA diyoruz tüm insanlığa...

Merhaba yeni gün...

Merhaba güneşli sabah

Merhaba ışıltısını yüreğime düşüren güneş

Merhaba gülen gözlerim

Merhaba şair yüreğim

Merhaba yaşam senfonim, büyük kavgam

Merhaba insanlık

Merhaba beynimin ve yüreğimin ateşi

Merhaba evrenin en güzel ateşi kara sevdam

Merhaba DEVRİM...

Merhaba yeniden bana

Döndüm sana ey koca şehir yık bakalım yıka bilersen beni! Şimdi daha güçlü oldu kollarım. Sıkıca sarılıyorum sana hayat, çünkü beni yaşamana izin vermiyorum. Sıkıca sarılıyorum sana hayat, çünkü seni yaşamak istiyorum... “Bir gün bile yaşamak” değiştirir belki hayatı...

Yeşil Brandalı Jandarma Jeepi

Hüseyin Şenel

Halk hareketlerinin engellenemez bir hal aldığı, Devrime koşan yüzbinlerin Sinop, Fatsa, Artvin gibi kentleri kurtarılmış bölgeler olarak şekillendirdiği bir coğrafyanın tam ortasında Samsun'da dünyaya gelmişim.

Babam doğduğum yılı böyle anlatmıştı. Konuşmasının bir yerinde “ Sen doğduğunda Mahir ve arkadaşlarını Kızıldere’de katlettiler, Deniz ve arkadaşlarını astılar. ” demişti. Bunları söylerken yüzünün aldığı şekli, dudaklarının titremesini hayatım boyunca unutamayacaktım ve hayatım boyunca Demokrat Parti geleneğini benimsemiş bir adamın yaşadığı bu çelişkiye bir anlam veremeyecektim.

Sovyet yardımlarını unutmamış olan bu kuşağa, Sovyet düşmanlığını dayatan sistem henüz başarılı olamamıştı. Bu çelişkiyi yalnızca bununla açıklayabiliyordum kendime.

Ailem tütün üreticisiydi. Bunun yanında küçük ölçekli hayvan besiciliği de yaşamımızın bir parçasıydı.

Yılda bir kez alınan tütün parası ile bir yıl boyunca geçinmek zorundaydık. Hayvanlardan elde edilen süt, yoğurt, yağ, peynir, yumurta gibi gıdalar hem ailenin günlük ihtiyaçlarını karşılıyor, hem de bunların bir kısmı pazarda satılarak evin geçimine ve çocukların okutulmasına katkı sağlanıyordu.

Yaşamımın ilk yılları hayvan bakımı ve tütün üretiminde ailemin verdiği görevleri yerine getirmekle geçiyordu.

Amazon kentiydi Samsun... Amazonlardan günümüze yüzyıllar geçmiş olsa da kadın egemenliğinin izlerini hala taşıyordu bu topraklar. Annemin evin reisi olma cabasını ve bu yüzden babamla didişmelerini buna bağladım, halen devam ettirdiğim bir inanışla.

Beş yaşına geldiğimde bir gün iş yoğunluğundan dolayı kuzine sobada ekmek pişirilememişti. O gün buna çok sevinmişim. Küçük bir sevincin büyük bir acıya dönüşeceğini bilemeden. Sevinçliydim çünkü “Şehir Ekmeği” yiyecektik. Günümüzde fazlasıyla çöplere doldurduğumuz ve adına “ Şehir Ekmeği” dediğimiz somun ekmeğini katıksız yerdik o yıllarda...

Hasan abim sevinçle yola çıktı. Sabırsızlıkla beklemeye başladım. Tahminen yarım saat kadar sonra abim elindeki bez çanta ile gelecekti. Onu uzaktan gördüğümde tarlanın dibindeki ormana doğru koşacak ve somun ekmeğini bölerek vereceği parçayı büyük bir iştahla yiyerek birlikte eve doğru yürüyecektik. Rutin yaşanan bir sevinç şekliydi bu...

Hasan abim hiç gelmedi... Abimden geriye asfaltın ortasında parçalanmış cesedi, çakıl yüklü kamyon, jandarma jeepi ve yola savrulmuş “Şehir Ekmekleri” kalacaktı hafızamda...

Bu olay sonrasında ailem Samsun-Sinop karayoluna inmemi yasakladı.

Yasaklara ve dayatmalara karşı tavır geliştirmem taa o yıllarda ortaya çıktı. Tek başıma hiç gitmediğim, bu yasak olmasaydı belki de hiç gitmeyeceğim Samsun-Sinop karayoluna her gün iner olmuştum artık.

Karayoluna indiğimi ailemin anlamaması için evden çıktığımda önce ters istikamette ilerler, bir süre sonra yönümü değiştirir mısır tarlalarına girerek karayoluna inerdim.





Ebeveynlere göre çocuklar için karayolunda tek tehlike arada bir geçen çakıl kamyonları değildi. Günün siyasi koşulları ve olayları da ailelerin çocuklarını karayolundan uzak tutmalarını gerektiren geçerli bir sebepti.

Siyasi gruplar gelir karayoluna çeşitli yazılar yazar, şekiller çizer ve acele ile giderlerdi.

Bir süre sonra yeşil brandalı küçük bir jandarma jeepe gelir, jeepten inen jandarmalar yazıları, şekilleri kontrol ederlerdi. Genelde bir grubun yazılamalarının üzerlerini okunamayacak hale gelene kadar kireçle boyayıp giderlerdi. Diğer grubun yazdıklarına hiç dokunmadıkları dikkatimden kaçmazdı.

Çok akıllı bir çocuk olduğum söylenirdi... Annemden beş yaşında okuma-yazma öğrenmiştim. Okuma-yazma öğrenme isteğim ve çabam daha çok karayolundaki o yazıları okuma merakımdan kaynaklanıyordu.

Okuma-yazmayı annemden öğrenmemin tek dezavantajını C ile Ç leri , D ile T leri karıştırmak olarak yaşayacaktım sonraki yıllarda...

Bir gün karayoluna indiğimde gelen grubun yazdıklarını heceleyerek okudum;

Fab ri ka lar Tar la lar Si ya si İk ti dar Her şey E me ğin O la cak. Sonra heceleri birleştirdim. "Fabrikalar Tarlalar Siyasi İktidar Her şey Emeğin Olacak." sloganını hatasız okudum.

Vay be ! dedim. Demek öyle. Her şey Emeğin olacak ha ! Demek bunlar Emeğinin adamları. Maşuk ağanın adamları gibi yani. Gelecek bizim tarlalarımızı, dayımın kara lastik ayakkabı fabrikasını alacaklar. Tüm bu yazıları da biz korkup gidelim diye yazıyorlardı. O

Emeğin yok muydu, o emeğin ne şerefsiz bir adamdı o.

Bu tepkili fikir bir süre daha yaşayacaktı beynimde Karayolu turlarımın birinde diğer grupla karşılaştım. Yine yazdıklarını heceleyerek okudum. Ye şil köy O va sı Boz kurt lar rın Yu va sı

Sonra heceleri birleştirerek okudum. "Yeşilköy Ovası Bozkurtların Yuvası"

Bu yazı bir hayli korkutmuştu beni... Yeşilköy bizim köyümüzdü. Demek ki bizim köyümüzde kurtların yuvası vardı. Koşarak eve gitmiş ve anneme "bizim köyde kurtların yuvası mı var?" diye sormuştum. Annem "Evet bod iseyinlerin tarlasının dibinde hendeğin orda kurtların yuvası var" demişti. Bu annem için bulunmaz bir fırsattı ve annem bu fırsatı çok iyi değerlendirmişti. Çünkü bahsettiği yer yerel tabirle kaful dediğimiz iki insan boyuna varan dikenlik bir alandı. Burası hem karayoluna inilen çakıl yolun hemde kestirmeden inilen patika yolun kesiştiği noktaydı. Karayoluna inmek için her iki yolu da korkumdan kullanamayacaktım.

Bu korku bende bir-iki hafta kadar daha devam edecek ve beni karayolundan uzak tutacaktı.

Bir-iki hafta sonra yeniden karayoluna inmeye başladım. Hemde annemin "kurtların yuvası" dediği kaful alanın yanından geçerek... Önceleri o kaful alana bakarak her an bir kurt çıkacağını düşünüp korkarak geçtim oradan. Sonraları korkum hafifledi ama oranın korkusunu yaşamım boyunca üzerimden hiç atamadım. Halen bile Samsun'a gittiğimde oradan geçerken bir terdirginlik duyarım.

Yine bir defasında ikinci grupla karşılaştım. Karayolu ile tarlaların arasındaki çimenlik boş alanda

mısır tarlasına yakın oturmuş onları seyrediyordum. Her zamanki gibi Ahmet hocanın evine yakın bir yerde köprüünün üstünde yola yazılar yazıyorlardı.

Beni farkettilerinde içlerinden biri “ Orrospu çocuğu ne bakıyorsun, ananı mı s..... ruz.” diye bağırırdı. Kötü bir şey söylediklerinin farkındaydım, fakat kullandıkları küfürlü sözcüklerin anlamlarını bilmiyordum.

Hiç tepki göstermeden orada öylece oturmaya devam ettim. Küfür eden kişi yanıma gelerek “Sana demiyor muyum, siktirel git evine” diyerek başıma sert bir tokat patlattı.

Bu küfür ve tokadı yaşamım boyunca hiç unutmuyacağım, içimde bir intikam duygusu olarak taşıyacağım. (Biraz daha büyüdüğümde o politik görüşten benim akranım olan çocukları dövmekten kendimi alıkoyamayacaktım.)

Bir süre daha karayoluna inmedim. Her iki grupta kötüydü. Birinci grup tarlalarımızı almak istiyor, ikinci grup ise küfredip dövüyordu.

Aradan bir süre geçti. Bir gün mahallenin çocukları ile karayoluna “kara lastik oyunu” oynamaya indik. Çok sevdiğimiz bir oyundu bu. Hepimiz ayaklarımızdaki kara lastik ayakkabıları çıkartıp karşıdan karşıya yola dizer karayolundan araç geçmesini beklerdik. Yoldan bir araç geçtiğinde kara lastik ayakkabılar öyle bir ses çıkartırdı ki, şoförler araçlarının lastiklerinin patladığını düşünerek biraz ilerde dururlardı. Bu bize inanılmaz bir keyif verirdi.

Yine kara lastik ayakkabılarımızı çıkarıp yola dizdik, mısır tarlalarının kenarına gidip, oturup beklemeye başladık. O yıllarda otomobil çok zenginlerde olurdu ve bizim ilçedeki otomobil sayısı iki elin parmakları kadar bile değildi. Arada bir de çakıl kamyonlarının geçtiği olurdu. Bu yüzden bazen yarım saatten fazla otomobil geçmesini beklediğimiz olurdu. Bir süre sonra gelen Chevrolet marka otomobil kara lastik ayakkabılarımızın üzerinden hızla geçti. “Pat pat pat pat” sesleri arasında kahkahalara boğulduk. Otomobil biraz ilerde durup içinden inen şoför lastiklerini kontrol etti. Lastiklerinin sağlam olduğunu görüp aracına bindi. Biz gideceğini düşünürken otomobil hızla geri-geri gelerek kara lastik ayakkabılarımızın yanında durdu. aracın içinden inen iri yarı bir adam otomobilin bagajını açtı, ayakkabılarımızı bagaja doldurup gitti. Bu öyle hızlı gelişti ki, bir süre şaşkınlığımızı üzerimizden atamadık. Sonra tüm çocuklar ağlamaya başladı. İçlerinde en küçükleriydim, diğerleri benden birer ikişer yaş büyüktü. Nedense ben ağlamıyordum.

Ayakkabısız kalmıştık. Ben evde anneme babama ne diyeceğimi düşünüyordum. Karayolunda “kara lastik oyunu” büyüklerimizinde bildiği bir oyundu. Yani ailem karayoluna indiğimi anlayacaktı.

O sırada yola yazı yazan birinci grup geldi. Birinci grubun içinde bazen ablalar da olurdu. saçlarımızı okşar, bizimle sohbet ederlerdi. İçlerinde adı Filiz olan çok güzel bir abla vardı. Bize neden ağladığımızı sordu. Durumu anlattık. Aracın rengini sordular. “kırmızı” dedik İçlerinden biri “Kamber’in arabasını söylüyorlar” dedi. Diğerleri “Samsun’a benzine gitmiştir, birazdan döner” dedi. Beklemeye başladık.

Otomobil uzaktan görüldüğünde önceden hazırladıkları iki tane ağacı yola dizdiler. Bulduğumuz yer hafif viraj olduğu için gelen otomobil neyle karşılaşacağını bilmiyordu. Araç virajı döndü, yoldaki ağaçları gördü ve birden frene bastı. Geri dönmek istedi ama, o günkü yollar bir otomobilin rahatça manevra yapabileceği genişlikte değildi. Zaten bu kısa süre zarfında yolun kenarına saklanan gruptan iki kişi araca yetişti. Aracın şoför kapısını açtılar.

Biz de araca doğru gittik. Bu gruptan sonraki yıllarda tanıdığım tek kişi olan Murat abi “ Kamber Ağaaa , çocukların ayakkabılarını almışsın” “ Sen çocukluk yaşamadın mı?” “Ayıp sana, bunlar çocuk” dedi. Yeterli bir tehdit algılaması vardı bu konuşmada. Kamber ağa sessizce araçtan indi. Arabanın bagajını açtı ve ayakkabılarımızı asfaltın üzerine bırakarak hiç konuşmadan aracına binip uzaklaştı. Tüm çocuklar ayakkabılarını seçip alarak evlerine gittiler.

O gruba karşı içimde bir minnet duygusu oluştu. Yine de onların Emeğin’in adamları olduklarını; bizim tarlalarımızı, dayımın kara lastik ayakkabı fabrikasını almak istediklerini unutmuyordum.

Bir sonraki karşılaşmamızda bunu daha fazla içimde taşıyamadım “Ama siz Emeğin’in adamlarısınız, bizim tarlalarımızı, dayımın kara lastik ayakkabı fabrikasını alacaksınız.” dedim ve “ Benim babamın iki tane tabancası var, hadi gelinde alın bakalım” demeyi de ihmal etmedim.

- Biz kimin adamlarıyız ? diye sordu içlerinden bir abi

- Emeğin’in dedim

- Emeğin kim dedi

- Bizim tarlalarımızı alacak olan adam dedim.

İçlerinden biri durumu diğerlerine anlattı. Asfalta yazdıkları sloganın bende bıraktığı algıyı anlattı. Hep birlikte gülmeye başladılar. Çok kızdım. Hızla eve doğru yürümeye başladım. Arada bir arkama dönüp gruba sert bakışlarla bakıyordum.

Filiz abla koştu bana yetişti. Elimden tuttu, mısır tarlasının kenarına oturduk. Emeğin’in bir adam olmadığını, ne olduğunu bıkıp usanmadan iki saat kadar bir süre anlattı.

İlk kez altı yaşında orada Emeğin ne olduğunu öğrendim.

Kana Yazılan

Kanla Yazılan Hayatlar

Seval Demir

Bir damla kandı bizi hayata bağlayan. Bir damla kandı doğumumuzdan ölümümüze büyük savaşlarda boğulan. Kadın olma kanı, regl kanı, doğum kanı ve daha sayamayacak kadar kırmızıydı gökyüzü. Dökülen kanlar için ve hatta dökülmeyen kanlar için-di bunca acı keder ve gözyaşları. Her sayfada bin yıllık kederleriyle yoğrulmuş binlerce kadın yüzü. Güzel yüzlü ve / veya güler yüzlü olmak tüm suçları. Evet toplumsal baskılar yüzünden kıyılmış binlerce hayat var şimdi gözümün önünde. Gazetelerin 3. sayfa kahramanları bizler, ne çok acılardan geçip de yıkılmıyoruz. Biz yıkılmadıkça katmerlenen kederlere boğuluyoruz. Ne çok acıya göğüs gerip ne yılmaz bir kaderi paylaşıyoruz. Yapılan araştırmalara her geçen gün yenileri eklenirken yapılması gerekenleri bir çırpıda söyleyiveren ne çok insan var çevremizde. Kadına el kaldıran diye başlayan cümlelerden her ne kadar iğrenmiş olsak da her an yeni cümleler türemekte etrafımızda. Kadına el kaldıran erkek acizdir diyenler aslında siz şiddetin hangi karanlık yüzünde kalıyorsunuz biliyor musunuz?

Bugün bir çok sivil toplum örgütünün de katıldığı / desteklediği “kadına şiddete hayır” mitingleri düzenlenmekte. Ne kadar yeterli oluyor tartışılır ancak bizler hep eksik etek, saç uzun aklı kısa kadınlar olarak dünyanın hangi ikliminde hangi kara parçasında olursak olalım eziliyoruz ve maalesef dur diyememenin acısıyla her gün biraz daha öldürülüyoruz. Öldükçe acılarımızı miras bırakıyoruz belki de doğmayacak çocuklarımıza.

Peki neden oluyor tüm bunlar? Yıllar öncesinde minicik masum çocuklarımız olan bu insanlar nasıl oluyor da töre adına, namus adına veya ismini sayamayacağım binlerce nedenden dolayı katil oluyorlar? Aklımın labirentlerinde binlerce soru var kaybolan. Nedene bir cevap bulamamaktan yorgun düştü beynimin tüm kıvrımları. Bizi yar diye severken veya ana diye elimizi öperken ve her şey bambaşkaiken neden roller biraz değişince veya yaşam şartları ağırlaşınca düşmanımız / katilimiz olma çabasındalar? Yani en son zarar vermesi gereken kişiye neden ilk zarar vermeyi seçiyorlar? Bu ve bunun gibi binlerce soru var beynimin içinde. Düşünüyorum cevapsız sorularımı.

Ölüm deyince, okuduğum tüm katil açıklamalarında ölümü hak etmek diye bir terim kullanılıyor. Peki doğmayı hak edebilen bizler iken, ölümü de hak ediyor muyuz gerçekten? Veya bu dünyada hakim kim? Adalet sadece bizi elinin kiri, eksik etek olarak gören erkeklerde mi? Onların adaletiyle yaşarken veya ölürken ne kadar suçluyuz biz de? Anlıyorum ki biz doğduktan evlenene kadar babalarımızın malı, evlendikten sonra da kocalarımızın malı veya kibarlaştırırsak namus olarak hep birilerinin boyunduruğu altında yaşıyoruz. Kendi fikirlerimiz olmayan binlerce düşünceyi benimseyip toplumsal şiddete maruz kalarak, birçoğumuz da bunu sorgusuzca kabul ederek ve hayatımız boyunca sessiz çığlıklar büyüterek kendi karanlıklarımızda yitiyoruz.

Tüm bunlara rağmen artık sofradaki yerimiz öküzlüğümüzden sonra gelmiyor. Buna sevinmeli mi bilmiyorum ama “eşitlik” ulaşılması zor bir ütopya. Konuştuğu için dövülen sonra sustuğu için dövülen binlerce kadın yüreği tanıdığım var. En yakınımızda hem de burnumuzun dibinde her gün ölmekten bin beter yaşamlarda dimdik durabilen kadınlar tanıdım. Savaş kahramanları gibi dimdik iki eli kanda belki de ama hep mağrur edilse de yılmayan kadınlar tanıdım. Korkuyu tanıdım şiddet görmüş bir kadının aynaya bakan yüzünde. Merhameti tanıdım analarımızın terli ve nasırlı ellerinde. Belki de düşleri ertelenmiş hayatlara hapsedilmiş kadınlardık, en derin şiddetlerin gölgesinde.

İlginçtir ki, her şey olup biterken yine / yeniden umutlar yeşertmeye devam ediyoruz. Gökyüzü her zamanki gibi mavi ve güneş hiç parlamadığı kadar parlıyor bizlere. Mutlu olabilmek adına gülümsemeyi de başarıyoruz ilahi bir güçle. Ve hünerli ellerimizle bizler; geçmişte arkasından yürüdüğümüz erkeklerin yanında yürümeye, haksızlık karşısında dur diyebilme ve kalan sonsuz sabrımızla tüm çocuklarımıza şekil vermeye yürüyoruz. Baharda toprağı işler gibi. Gittiğimiz onlarca yoldan dimdik geçiyoruz binlerce kere. Uyanmaya ve dirilmeye düşen umutları yerden alıp geleceğe koşmaya geliyoruz.



Cins

Özgün Denizci

İmkansızlık

Açık havada, toprak zemin üzerinde kısa bir yürüyüş Kati için güne güzel bir başlangıç anlamına geliyordu. Tesir ile buluşma yeri olarak Su Kafe'yi seçmişlerdi. Uzun bir söyleşi olacaktı ve burası sohbetin daha zevkli bir hale gelmesi için uygun bir yerdi. Gölün içerisinde, yaklaşık 50 metre derinliğe kurulmuş, 6 tarafı camlarla inşa edilmiş, küp biçiminde bir yapıydı Su Kafe. İçeride, gelenlerin rahatça sohbet edebilmeleri için farklı şekillerde dizayn edilmiş oturma alanları vardı. İsteyenler koltuklara kurularak, evin salonunda oturuyormuş havası ile isteyenlerse masa ve sandalyelerle oluşturulan oturma alanlarını kullanarak söyleşiyorlardı.

Tesir, erken gelip bir masaya oturmuştu, Kati de yanına gelip O'na katıldı. Tesir, çeşitli canlı türlerinin birlikte yaşam şekillerini inceleyen ve bu konuda araştırmalar yapan bir sosyoloji uzmanıydı.

Kati, Tesir'in çalışmalarının duyurusunu yapmak üzere bir makale hazırlamak istiyor, bunun için onun çalışmalarıyla ilgili detayları öğrenmeye çalışıyordu. Kısa bir günlük muhabbetin ardından konu Tesir'in son dönemdeki çalışmalarına geldi.

Tesir sadece kendi gezegeninde değil galaksideki birçok yıldız sisteminde gözlemler yapabilme olanağına sahip olmuştu. Kati, notlarını kaydedeceği bilgisayarını hazır edince Tesir anlatmaya başladı.

“Dünyalıların ‘sonda söyleyeceğini başta söylemek’ diye bir deyimleri vardır. Sanırım ben de şimdi öyle yapacağım: Hangi nitelikte olursa olsun bir sosyal topluluğun içinde yaşayan her birey o toplumun kurallarına ve biçimine kendini uydurmak zorundadır. Ancak bu söylediğimden ‘toplum kuralları sabittir ve asla değişmez’ şeklinde bir sonuç da çıkarılmamalı.”

“Bunu biraz açıklayabilir misin?” dedi Kati.

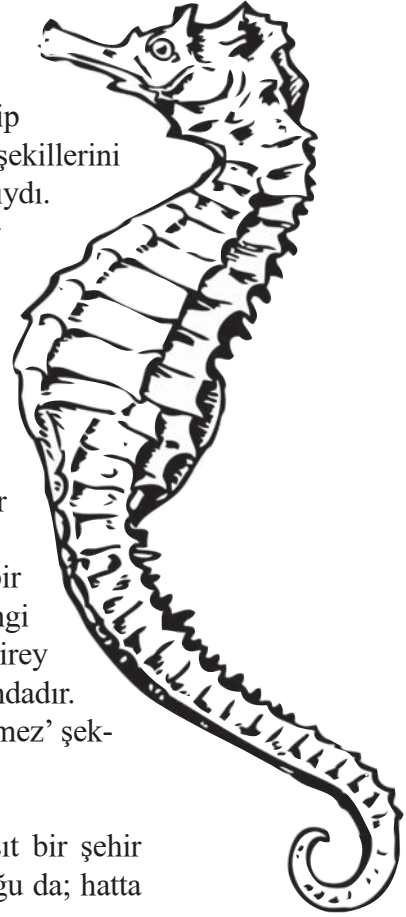
“Tabii.” dedi Tesir. “Herhangi bir sosyal topluluktan kasıt bir şehir dolusu insan da olabilir, birkaç kişiden oluşan arkadaş topluluğu da; hatta iki kişilik bir grup bile bu tanıma dahildir.”

Tesir bunları anlatırken arada bir gözü cam duvarların gerisindeki manzaraya takılıyordu. Gölde yaşayan su canlıları çevrelerinde eşsiz bir manzara yaratmıştı.

“Konuya sosyolojik bazı kavramları anlatarak başlamış oldum, umarım senin için sıkıcı olmaz.” diyerek devam etti.

“Hayır, sıkılmıyorum. Bilakis benim için çok zevkli konular bunlar.”

“İyi öyleyse, şimdi daha rahatım. Devam edeyim: Toplumsal bir birlik



oluşmuş ise bu birlikte olmanın zorunlulukları nedeniyle bazı kurallar ortaya çıkar ve bireyler kişisel tercihlerini yok saymak pahasına bile olsa bu kurallara uymak zorundadırlar. Hukuk dediğimiz kavram da aslında tam olarak budur; yani toplumsal ilişkileri düzenleme bilimidir.”

“Bir dakika! ‘Kişisel tercihlerini yok saymak pahasına’ derken neyi kastediyorsun?”

“Birey olmak demek bilinçli bir varlık olmak demektir ve yaşam içerisinde her bireyin bilinci diğerlerinden farklı bir gelişim gösterir. Tercihler ise bu farklılıkların bir sonucudur. Dolayısıyla bilinçleri farklı şekilde gelişmiş olan bireylerin tercihleri de birbirlerinden farklıdır.”

Arkasına yaslanıp bir yandan da Kati’ye baktı. Sıkılabileceğinden endişe ettiği için dikkatinin dağılıp dağılmadığını kontrol etmek istiyordu. Kati’nin dikkatle dinlediğine emin olunca anlatmayı sürdürdü.

“Aynı topluluğa mensup bireyler birbirlerinin bu farklılıklarına tolerans göstermelidirler. Bu gerçekleştirilemediği taktirde o topluluktan kopmalar olur ve hatta topluluk tamamen dağılıbilir.”

Kati, anlatılanı tamamlamak isteyen bilgiç bir tavırla söze girdi:

“Ama bireyler de sürekli gelişim içindedirler ve toplum yapısı içerisinde kendilerini değiştirirler öyle değil mi?”

“Kesinlikle... Bireyler ve topluluklar birlikte değişir ve gelişirler. Dolayısıyla toplumun kuralları da değişmek durumunda kalır. Bununla ilgili canlı bir örneği sana anlatmak istiyorum.”

“Umarım gezip gördüğün yerlerle ilgilidir. Çünkü asıl merak ettiğim yerler oralar aslında.”

Tesir hafifçe gülümsedi.

“Evet, gittiğim uzak bir yerden örnek vermek istiyorum. Güneş yıldız sisteminde Dünya diye bir gezegen var. Hani sohbetin başında da değinmiştim.”

“Biliyorum. Dünya gezegenini lisedeki milli coğrafya dersinden hatırlıyorum.”

“Milli coğrafya mı? O da ne demek?”

Kati gülerek cevap verdi:

“Şaka yapıyorum. Okuduğum bir romanda dünyalılarla ilgili bir bölüm vardı. Çok ilkel dönemlerinde, yeni yetişen genç bireylerinin bilinçlerini yönlendirmek için yönetimdeki sınıflar bilimlerin isimlerini bile böyle çarpıtıyorlarmış.”

Tesir de gülmeye başladı:

“Neyse, mevzuyu kaynatma.” deyip yeniden konuya girdi: “Dünya’daki toplumlar tarihi bahsettiğimiz konu için çok güzel bir örnek oluşturuyor.”

“Bu konuyu yayına hazırlamak için dünyalıların tarihine de girmemiz gerekecek mi?”

“Hayır, sadece kısa bir bilgi vermem yeterli. Şöyle ki, oradaki toplum biçimlerinin gelişimi bizimki ile benzer şekilde olmuş diyebilirim. Dünya Gezegeni’nde yaşayan canlılar arasında en ileri düzeyde evrimleşmiş olanı insan türü. Beyinlerini yetkin bir biçimde kullanabilmişler.”

Biraz duraklayıp devam etti:

“Ancak bu konuda hala evrimleşmeye ihtiyaçları olduğunu söylemeliyim. Bu aslında kendilerinin de yapmış olduğu bir tespit. Beyinlerinin tamamını kullanamadıklarını söylüyorlar. Konumuza dönersek; insan türü en ilkel dönemlerinden itibaren değişik toplum biçimleri ortaya çıkarmış. Başlarda bu biçimler diğer canlıların sürü denilen yapılarına benziyor-muş, zaman ilerledikçe daha kompleks toplum düzenleri oluşmuş.”

Konuşmayı kesip Kati’ye döndü ve “Ben ever suyu içmek istiyorum, sen de ister misin?” diye sordu. Kati “Ben biraz turşu yesem iyi olur.” dedi. Tesir masadaki panelde ever ve turşu yazan düğmelere bastı. Siemp gezegeninde yetişen ever, Tesir’in en sevdiği meyveydi.

Kati konuyu sürdürdü:

“Muhtemelen bu yeni yapılar da ekonomik şekillenmelerle ortaya çıkmıştır değil mi?”

“Evet, toplumbiliminin önemli belirlemelerinden biri bu aslında. Bu tür düzenlemelerde asıl belirleyici olan ekonomik ilişkiler oluyor. Fakat Dünya’daki toplumlarda ayrı bir problem daha yaşanıyor ki, dünyalıların bu sorunu bugün de tam olarak çözmüş olduklarını düşünmüyorum. Mülkiyetin tamamen toplumsallaştığı bir ekonomik sistemleri var, dolayısıyla sosyolojik olarak da son derece ileri bir noktadalar. Buna rağmen bireyler içerisinde bir farklılık durumu yaşıyorlar.”

Kati, ‘acaba nedir o problem’ dercesine Tesir’in gözlerine bakıyordu. Tesir tekrar anlatmaya koyuldu:

“Dünya’daki birçok canlı türü eşeyli üreme

yöntemi ile neslini devam ettiriyor.”

“Anladım.” diye araya girdi Kati. “Yani Dünya’da yaşanan problem cinsiyet ayrımıyla mı ilgili.”

“Evet. Sen Siemp’te doğup büyüdüğün için cins ayrımı sana tuhaf gelebilir. Ancak onlar da bizim bu yönümüzü sıra dışı buluyorlar.”

“Bildiğim kadarıyla Siemp’teki evrim süreci içerisinde cinsiyet ayrımı hiç olmadı.”

“Doğru, ama Dünya’daki doğa koşulları daha farklı olduğu için oradaki evrim canlılarda farklı üreme yöntemlerinin gelişmesine sebep olmuş. Dünya’da ortaya çıkan ilk tek hücreli canlılar da bizim gezegenimizdeki ilk canlılar gibi bölünerek çoğalmışlar. Ancak evrimleşip geliştikçe, Siemp’tekinden farklı olarak, türler içerisinde iki ayrı cins oluşmuş. Neslin devamı için ise bu iki cinsin bir arada olması ve üreme hücrelerinin birleşmesi yoluyla yeni bireylerin ortaya çıkması gerekiyor.”

“Bu gerçekten çok farklı bir üreme tarzı. Biz Siempliler belirli bir yaşa geldiğimizde doğurgan oluyoruz ve yeni bir canlıyı hayata getiriyoruz.”

“Aynen öyle. Tabii ki bu durumun biyolojik açıkları var. Aslında her Siemli hamile olarak doğuyor ve bu süreç ergenlik dönemi tamamlanmaya kadar devam ediyor. Kişi belirli bir fiziksel gelişimi tamamlayınca da hamilelik süreci daha aktif ve hızlı bir moda geçiyor.”

Bu sırada görevli robot meyve suyu ve turşuyu getirip masaya bıraktı. Kati hızla ve büyük bir iştahla turşuyu yemeye başladı. Tesir devam etti:

“Ama benim asıl anlatmak istediğim şu: Biz Siempliler böyle bir ayrımı hiç yaşamadık çünkü biyolojik olarak yani doğal olarak böyle bir ayrım bizim için söz konusu değildi. Ancak Dünya’daki canlı türlerinin neredeyse tamamı erkek – dişi şeklinde ikiye ayrılmış durumda. Elbette ki bu ayrım insanların sosyal yaşamında da yansıma oluşturmuş, hem de tarihlerinin her aşamasında.”

Kati için bunlar yepyeni bilgilerdi ve konu çok ilgisini çekmişti. Tesir durmaksızın anlatıyordu:

“Toplumsal sistemin daha geri olduğu dönemlerde bu ayrılık ciddi sonuçlar doğuruyordu ve hatta bir cinsin diğeri üzerinde üstünlüğü durumu oluşmuştu. Bugün tüm gezegen üzerinde



kolektif bir yaşam tarzı geliştirmiş durumdadır, dolayısıyla bir cinsin diğeri üzerinde üstünlüğü veya baskısı söz konusu değil. Ama sonuç olarak hala böyle bir ayrılık var tabii.”

“Ayrılık derken neyi kastediyorsun?”

“Cinsiyet ayrılığının kendisinden bahsediyorum. Toplumun ekonomik ve sosyal yapısı olabilecek en yüksek aşamaya gelmiş olsa da bu ayrım, insan türü farklı bir evrim geçirmedeği sürece var olacaktır.”

“Peki böyle bir ayrımın var olması ‘hep sorun olacak’ anlamına gelir mi?”

“Bunu bilemiyorum. Sanırım bu ancak yaşanarak görülebilecek bir sonuç. Ama sosyal yapı bütün doğal farklılıkları tolere edebilecek kadar gelişkin olabilirse ortaya sorun çıkmaz diye düşünüyorum.”

Kati birden rahatsızlandığını hissetti.

“Biraz ara versek olur mu? Midem bulanmaya başladı da.”

YENİ'den
Küçük dünyalar... Küçük, kanaatkar...
DNA'ların yanlış dizilimi gibi
her birinde bir kırılma, bir sorun...
Sadece mısır taneleri değil gerektiğinde oynanan
Dünyanın çekirdeğine çok uzak insanlar
Doğallığını, güzelliğini yitirmiş anormal organizmalar...

Etkileşimler...
Karmakarışık elektrik devreleri gibi ilişkiler
Akımların bazıları sade iletken
bazılarında kısa devre...
Yine de tarih yazmaya yetiyor, ışıl ışıl geceler
Ve ne çoğu geçiyor üzerinden
Ve ne çoğuna bir şeyler katıyorum kendimden
“Bir insanın en büyük üretimi başka bir insandır”
Benim de artık arkama bakabileceğim bir birikimim var.
herkes evim var, arabam var diyor
ben de ne çok insana akmışız diyebilirim
ama hiçbir şey mutlu etmiyor gördüklerimden sonra
çocuklar sokaktalar, tinerci olmuşlar
her köşe başında insanlar dileniyor
işsizlik, parasızlık, çıkışsızlık her yanda...
evlilikler, ilişkiler de yürümüyor
şeytanlar dolaşüyor ortalıkta, cinnet geçiriyor insanlık
ben doğurmuşum gibi üzülüyorum bu topluma
kaçında emeğim var, uykusuz gecelerim...
nereye gitsem bir ağır sorumluluk duygusu içimde
suya karışan her zehirde, onu içen her kuşta
yüreğimin kanatları ağırlaşıyor uçamıyor
uçamıyorum
uçamıyoruz.

“Doğ güneşim doğ
bir daha doğ, yeniden doğ
YENİ'den doğ...

Haziran '11



Bahar Derin



Devrimci Kadın Tutsaklardan Mektup

“Hapisanelerde özellikle F tipine geçildikten sonra yaşanan sorunlar boyutlanarak sürmektedir. Bunun son halkasını Bakırköy kadın hapisanesinde yaşadık. Hediye Aksoy görme engelli ve aynı zamanda meme kanseri tedavisi gören bir arkadaşımızdır. Meme kanseri tedavisi bir çok engelle zar-zor sürdürülürken, en son iç karın boşluğunda, bağırsağa yapışmış kanser olma olasılığı yüksek bir kitle tespit edilmiştir. Bu tespit 2,5 ay önce yapıldığı halde, halen tedavisine başlanmış değildir. Üstelik arkadaşımız hastaneye gidiş gelişlerinde, basına da yansıyan önemli sorunlar yaşamaktadır. Mahkemeye götürülürken tutuklularla, kendisi için büyük risk taşıyan AIDS veya farklı tiplerdeki bulaşıcı hastalık taşıyanlarla götürülmektedir. Birlikte götürüldüğü kişilerin hepsinin muayene olmasını beklemek zorunda bırakılmaktadır. Tüm bunlar Hediye'nin deyimiyle artık işkenceye dönüşmüş durumdadır. En son 12.08.2011 tarihinde hastaneye götürülmüştür. Önce çok sayıda adliyenin önünde bekletilmiş, sonra hastanede diğer hastaların muayenesini beklemiştir. Bu bekleme sürecinde arkadaşımız daha önce yaşadığı gibi adlilerin küfür ve hakaretlerine maruz kaldı. Jandarma ve gardiyanlara önlem almaları için seslendikten sonra jandarma adli kadınları teşvik eder tarzda, yasak olmasına rağmen onlara sigara ısmarlamıştır. Bu olayların tesadüf olmadığı açıktır. Arkadaşımız bu sorunu daha önce de yaşamıştır. Bizler Hediye'nin ambulansla

götürülüp getirilmesini veya başka tutukluları beklemeyecek şekilde tek başına ringle götürülmesini istiyoruz. 12.08.2011'de arkadaşımızın yaşadıkları üzerine bu talebimizi görüşmek için müdür ile görüşmek istedik. O gün görüşme talebimiz reddedildi. 15 Ağustos'ta tüm gün görüşme talebimizi tekrarladık, dilekçe yazdık. Ama talebimiz “Biz onları istediğimiz zaman çağırırız” denilerek reddedildi. Aynı gün arkadaşımızın ameliyat olması gerektiğini öğrendik. Bu koşullarda ameliyat olmasını kabul etmemiz mümkün değildi. 16 Ağustos Salı günü görüşme taleplerimizi yeniledik. Yine red cevabı alınca en meşru hakkımız olan kapı dövme eylemini gerçekleştirdik. Bunun sonucunda müdür görüşmeyi kabul etti. 3 Arkadaşımızı gönderdik. Arkadaşlarımız, kapıdan yeni çıkmışlardı ki, gardiyanların toplu saldırısına uğradılar. Kapı henüz kapanmadığından biz de arkadaşlarımızı korumak için onların yanına gitmek istedik. Gardiyanlar bu sırada bize de saldırdılar. 7 arkadaşımız farklı yerlerinden yaralandı.

Başta da belirttiğimiz gibi saldırılar gitgide boyutlanmaktadır. Fakat özellikle hasta tutsakların durumu aciliyet taşımaktadır. Tedavileri yapılmamakta, işkenceye çevrililmektedir. En başta hasta tutsakların bizim özgülümüzde Hediye Aksoy'un ve tüm devrimci tutsakların yaşadığı sorunlara duyarlı olunması için kamuoyuna çağrıda bulunuyoruz.

Hediye Aksoy'dan Mektup



"Yaz güçlüyüm, yaşama sevdalıyım, iyi olmak ve sağlığıma kavuşmak için elimden geleni yapıyorum."



"Ben mahpusluk içinde mahpusluk çekiyorum. Karanlık ayaklarıma zincir, kollarıma kelepçe vurmuş gibi beni hareketsiz bırakmış. Ben bir odaya değil bir ranzaya hapisim, her adımda bir yere çarpmamak için ellerimi siper yaparak yaşıyorum." diyen Hediye mektubuna şöyle devam ediyor:

"Şu an size bu satırları yazamamak çok üzücü ama malum durumu siz de biliyorsunuz.18 yaşında gözlerimi kaybettim, cezaevinde birilerinin yardımı olmadan yürüyemiyorum bile, bu mektubu bile bir dostumun kaleme alması sayesinde sizlere ulaştırabiliyorum. Tüm bunların yanı sıra bir de meme kanseri hastalığına yakalandım, göğsümden parça aldılar, tedavi süreci 31 gün olan kemoterapi, cihazların bozuk olması sebebiyle 2 aya çıktı. Ring aracında ağrılarım ile hastaneye gidip gelmek bana ne kadar acı verdi bilemezsiniz. Şimdi tümör, karın boşluğuma da sıçramış ve doktorlar ameliyatın riskli olacağını ve benden bir seçim yapmam gerektiğini söylüyorlar, bu seçimi yapmak ne kadar kolay sizce? Tüm bu yaşadığım zorluklara rağmen hala beni ceza evinde tutuyorlar, bir an önce özgürlüğüme kavuşmak ve tedavi olmak istiyorum."

"Hediye'yi önemseyen değer veren insanlar var, biliyorum. Kadınlar var. Tedavisini yapması için çabalayan insanlar var. Bunlar oldukça değerli ve anlamlı. Umudu öldürmeye çalışanlar karşısında umudu diriltelenler var! Hediye'nin son durumunu ve yaşadıklarını onlarla paylaşmak istedim."

"Hediye iletmemi istedi. Dışarıdan, içeriden, pek çok dost, arkadaş duyarlı insan yazıyor. Bu onu çok mutlu ediyor. Cevap veremediği için üzüyor. Herkese teşekkür ediyor. Sevgi ve selamlarını iletiyor. Yazamadığı için bağışlanmasını istiyor" diyerek, "Yaz güçlüyüm, yaşama sevdalıyım, iyi olmak ve sağlığıma kavuşmak için elimden geleni yapıyorum."

Tanrısallıkla Örülü Kutsal Dil Tabusu

Rıdvan Balku /1 Nolu F Tipi Cezaevi/ Kocaeli

Dil, kültürel olarak kabul edilmiş standart anlamlara sahip olan ses kalıpları aracılığıyla sembolik iletişimi sağlayan Evrensel insan formudur.

Dil sosyolojisi ise, Dil ile Toplum ve Dil ile Toplumsal Davranışlar arasındaki ilişkiyi inceler. Her toplumsal yapıda, coğrafik koşullar, mesleki-zanaat ve ticari koşullar, toplumsal sınıf, zümre ve kategoriler, tarım, hayvancılık, tarımdan kaynaklı teknik ekonomi, sanayi gibi alanlar; mitoloji, din, inanç gibi kültürel özelliklerin yanında, felsefe ve bilimin dil üzerindeki etkisi en önemli faktörlerin başında gelir. Bu alanlar dilsel yapılara olumlu veya olumsuz etkide bulunmaktadır.

Bunların içinde çevresel koşullar ve coğrafya dilin şekillenmesinde ve çatallaşmasında belirleyici bir etkidir. Mekansal uzaklık, ulaşım sorunu ve engebeli dağ koşulları kendine özgü bir dil, lehçe ve ağız ortaya çıkarmaktadır. İklimin sıcak ve kurak oluşu veya tersine soğuk ve buzul özellikler göstermesi, aynı şekilde bulunan iklimsel özelliklerdir. Sıcak ve soğuk iklimlerin dilin gelişmesinde etkisi az olmakla birlikte, ılıman orta kuşak iklimi dile beşiklik etmiş alanlar, coğrafyalar olarak tanımlanabilir.

Dil aynı zamanda yaşam tarzını, gelenek-görenekleri, adetleri bugüne taşıyan iletişim aracıdır. İnsanoğlunun beslenme, barınma, giyinme, eğlence anlayışları yine dilin niteliği ve özellikleriyle ilgilidir.

Dil, insanoğlunun kültürel mirasının önemli bir bölümünü kapsar. Aynı zamanda kültürü de belirten bir özelliği vardır. Dilde sesler, jest ve mimik hareketlerinin anlamlı bir harfe, heceye, kelimeye dönüşmesiyle duygulanımlara, düşüncelere ve davranış biçimlerine dönüştü. İnsanoğlu deneyimlerini aktarabilmek için kültürel sembolleri geliştirdi. Doğada bulunan her canlı ve nesneyi bu sembollerle dile getirdi ya da adlandırdı. Bu sembollerle, jestlerle toplumsal bir dil yaratıldı. Kültür çevresinde her birey dilini uzun bir toplumsallaşma sürecinde geliştirdi. Bu toplumsallaşma sürecinde toplumun diğer üyeleriyle sıkı bir iletişim-etkileşim sonunda öğrenir-öğretir. Dil, insanoğlunun kendini algılaması, düşünmesi, kendini ve yaşadığı toplumu tanıması, ilişkide bulunması için gereklidir. Toplumun varlığı için zorunludur.

Toplumlar tarihinde dilin gelişim seyrine ilişkin en çarpıcı ve geliştirici zaman ve mekan, neolitik dönemin tarım ve hayvancılığının olduğu verimli hilalde en iyi şekilde izlenebilir. Tarım ve tarımdan kaynaklı ekonomi-teknik, ilkel sanayi gibi alanlar dilin güçlü bir form kazanmasına, şekillenmesine neden teşkil etmişlerdir.

Örneğin Hint-Avrupa dil yapısının ve gücünün bu tarihsel temelden geldiği görülmektedir. Aryen-Aryenik tabir sosyolojik bir kavram ve adlandırmadır. Kendini ifade etme biçimidir. Tarımla alakalı bir kavramdır. Neolitik dönemin tarımsal devriminde dilde bir devrimci süreç yaşanmıştır. Tarım ve buna bağlı hayvansal üretim etkinliği, büyük bir tarım toplumu, çiftçisini yaratmış, bu tarım toplumu da tahılsal-gıdasal kutsallıkları dilde bir araya getirmişlerdir. Dil grupları, bu kutsallıkların yaratımının bir sonucudur. Ama yaratılan kutsal doğaya özgü ve doğa ile birlikte olan masum bir dil olmaktadır. Toprakta kaynaklı tarımsal devrim ve buna dayalı teknik ekonomi dil devrimine yol açmıştır.

Dil devrimi basit bir toplumsal ilişkilenenin ötesinde tarımsal devrimle bağlantılıdır. Belki paleolitik dönemin klan toplumunda basit sesler, jest ve mimik hareketleriyle dile getirilemiyordu. Böyle anlaşabiliyorlardı, ama klan toplumunda dil sistemli bir yapıya kavuşmuş değildi. Dilin gelişkin olmaması hafıza ve düşünceyi de aynı şekilde etkilemekteydi. En azından şu ana kadar çıkan antropolojik-arkeolojik bulgular klan toplumunda sistemli bir dil yapısının olduğuna dair bir tespitte bulunmamaktadır.

Neolitik çağ, tarım devrimi sayesinde dil devrimini gerçekleştirmiş, gelişkin bir toplumsallaşma dönemidir.

Toplumsallaşma, toplumsal devrime de kapı aralamıştır. Bitkisel tahıllar, (buğday, arpa vb.) kutsallaştırıldığı kadar ona bağlı teknik (saban, çapa, kazma, el değirmeni) o derecede dilin kutsallaştıracağı nesnelere olacaktı. Tabii bunları keşfeden kadının tanrıçalaşması, kutsallaştırılmanın diğer önemli bir yanındır. Tüm dillerin dişil olma özellikleri bu güçlü kadın dil kültürünün bir sonucudur. Toprak kutsalsa, tahıl da tekniği icat eden de teknik de kutsal olacaktı. Dil bu masum kutsallıkların ürünüdür.

Temelinde tarımsal ürünler yer alırken bunu besleyen su, yağmur, nehirler o derece kutsallık mertebesine yükseltilecektir. Aynı zamanda toprağı süren hayvanlar (öküz, at, eşek) aynı şekilde bu kutsallıklar arasına katılacaktı. Bu dil dünyasında yerini alacaktı. Diğer birçok kutsallık zamanla bunlara eklenecekti.

Tarımsal bolluktan kaynaklı dil yapısının zenginleşmesi, antik çağın zanaat-ticaret gibi mesleki kentlerinde daha da geliştirilecek ve yazıya dökülecekti. Köy ve tarım kaynaklı adlandırmalar önemini ve özelliğini korurken ticaret ve zanaat eril kaynaklı kelimeler-kavramlar dili daha da zenginleştirecek edebiyatımsal bir dil haline getirecekti. İlk defa kil tabletler-

ine, düşüncede geçenler yazıya aktarılacaktı. Neolitik dil devriminin basit ve sade dil yapısından antik çağın daha karmaşık dil yapısına doğru bir evrilme gösterecekti. Basit kelimeler, cümleler daha karmaşık yaratılış mitosuna, destanlara ve öykülere yerini bırakacaktı. Antik çağın diline para, pazar, zanaat, ticaret daha fazla nüfuz edecektir. Tarımsal ekonomi özelliğini korurken, Sümer kentlerinde simsarlık, faiz, tefecilik dilin literatürüne Sümerler sayesinde girecektir. Dilde artık her şey alınıp satılan, pazarlanan, özel mülkiyet diline dönüşecektir. Dil pazarcının-pazarlamanın dili haline gelecektir.

Tarımsal devrimin masum ve temiz doğal dil yapısı, kent devriminin ticaret diline dönüştürülmesi, simsarlık, tefecilik, faiz, pazar-rant gibi alanlara kayınca dil daha da kirletilmiş, kirli rant ilişkilerinin iletişim aracı haline getirilmişti. Doğal dilin yeri kirli dünyanın çarkında dönüp duran bir anlaşma aracına dönüştürülmüştü. Doğal dil, dişil dil; erkek dilinin yalan dünyasında dönüp dolaşan sesler bütünü haline gelecekti.

Toplumsal tabakalaşmalar da dilin yapısını etkileyen-değiştiren olguların başında gelir. Üst sınıf toplumsal yapısıyla alt sınıf-zümrenin dili her zaman farklılık arz etmiştir. Üst sınıfın dili tanrısal dil olurken diğer alt sınıf ve zümrelerin dili ise lanetliler cehenneme terk edilmiştir. Biri tanrının bizzat ağzından konuştuğu kutsallığın dili, Yehova'nın, Rabibi'nin, Allah'ın dili olurken diğerleri cinlerin, cadıların, şeytanın dili olup çıkıverdi. Ademoğlunun hor görülen, dışlanan dili alt sınıf-zümre dilleri oldu. Ne de olsa mitolojide, dinde tanrılar ademoğlunu yaratırken kendisine hizmet etsin diye yaratmıştı. Bir de çamurdan yaratılmışlardı. Çamur ile hizmetçi, kutsallık ile efendi eş tutulamazdı. Ademoğlunun önüne tanrısal tabular, kutsallıklar bir kural olarak konulmuştur.

Araminin, İbraninin ve Arabin dili ne de olsa tanrının ağzından çıkıvermişti. Kürdün dili cinin dilinden; Türkün dili ecüc-mecücten türemiş algısı yaratılmıştı. Arapça tanrı dili olurken Farsın dili şeytani-zındığın dili oluvermişti. Tanrının ağzından Kürtçe, Türkçe, Farsça kelimeler, sözcükler dökülmemişti. Tanrı Kürtçe'yi unutmuş veya bilmiyor, biliyorsa da homa, xumeda demeye üşeniyordu. Tanrının dili deveye doksan dokuz sıfat-anlam yüklerken; doğaya, suya zezem kutsallığı yaftasını yapıştırırken, kutsal Tanrıça diline bir sıfat dahi yakıştırmayı uygun görmemiştir. Tanrılar yoksulları, fakirleri unuttuğu gibi dillerini de hiç konuşmaz olmuş, unutmuştu. Kutsal kitabı olanın dili de tanrısal bir kutsallık kazanmıştı. Kuran, Tevrat ve İncil tanrının yazılı sözlerini-dilini aktaran kutsal kitaplar olmuştur.

Aynı tanrısal kutsallık hastalığı Greklere Zeus'un tanrısına bulaşmıştı. Tanrı da kutsallık da felsefe de olsa olsa Grekçe olmalıydı. Lidyalı, Frigyalı, Litvili, Hititli, Hurrili bir dilde ne kutsallık ne de felsefe olur-

du, yapılırdı. Zeus bunlara lanetliliğin barbarları demişti. Barbarlığın dilinde kutsallık aramak akıntıya karşı boşu boşuna kürek sallamaya benzer. Tanrıların dili Grekçe, Grekçenin temeli de Zeus kutsallığından geliyordu. Aramice, Arapça, İbranice gibi ne de olsa Grekçe, tanrılar tarafından kutsanmıştı, tanrıların-tanrılar panteonunun konuştuğu resmi diliydi. Barbarların dilinde tanrıların konuşması düşünülemezdi. Tanrısal dilin dili çalınmadık kapıyı, girmedik mekanı, bırakmadı, yeryüzü ve gökyüzünü tanrısal isimlerle adlandırdı. Artık ağızdan dökülen yazılan-çizilen tanrının direk ağzından edebiyat, destan, tragedya oluveriyordu. Abartı ve korku tanrının edebi diliydi. Kadına şeytan, cin, cadı; toplumlara vahşi, barbar, geri diyen yine bu erkek tanrıydı. Erkek tanrı kendisinden başka kimseyi ne görüyor ne de dikkate alıyordu. "Ben" hastalığına tutulmuştu. Kendi "ben" inden başka "ben"i görmüyordu.

Aynı ben (ego) hastalığı ulus, devlet denen illete bulaştırmıştı. Avrupa uygarlığının siyasal sistemine de sirayet etmişti. Tek hece, tek kelime, tek dil hastalığı ulus-devlet tanrısının yeni kutsallıklarıydı. Her şeyin AK ve KARA'dan oluştuğu algısı, ulus-devletin temel algısıydı. Doğanın gerçeğinde bile BEYAZ'ın yedi değişik rengin bir araya gelmesiyle oluştuğu gerçeğinin farkında değildi. Tanrısal dilin kutsallığı bu sefer çağdaş dünyanın sözde ulus-devletinde kılıcını sallayıp duruyordu, önüne geleni biçiyordu. Ulus-devletin menotitik zihniyeti, çiçek bahçesi dünya dillerini budamakla, koparmakla meşguldür.

Ulus-devletle yok edilen sadece bir dil değil; insanlığın vicdanı, toplumsallığın hafızasıydı. Toplumsal hafıza ulus-devlet tirpanına takılıp duruyordu. Bu tirpana takılmayan dil kalmamıştı. Tirpandan geçirilen sadece kelimeler, sözcükler değil; ademoğlunun mutluluğu, sevinci, coşkusu, umudu, heyecanı ve en önemlisi de anılarıydı. Anılara fütursuzca saldırının altında "Benim dilim tanrının dilidir." "Tek benim dilim kutsaldır." denen tanrısal kimliğin ve bilincin yaşamda yer bulması vardı.

Anıların dilinde neden böyle korkular, hep saldırılara maruz kalır veya bırakılır, tanrısal dil pek gerçekliği dillendirmese dahi. Teklik anlayışı, ben hastalığı ve yaklaşımı, nedeniyle kendi dilinden başka bir dile ne konuşmaya ne de düşünmeye tahammülü olmayan bir yaklaşımla karşı karşıya kalındı. Bırak düşünmeyi, rüya görmeyi, duyulanmaya bile karşı çıkan tanrısal dil gerçekliği öne çıkmaktaydı. Jest, mimik hareketleri, ıslık çalma, mırıldanma bile tanrısal ulus-devletin hoşuna gitmez, dayanılmaz bulunduğu cahiliye dönemlerini çağırıyordu.

Kendi dilinde müzik yapmak, şarkı söylemek, beste yapmak, şiir, roman, makale yazmak, gazete-dergi okumak, film izlemek yasaktı. En önemlisi ve tehlikelisi de kendi dilinde siyaset yapmaktı. Bu, en büyük suçlar arasına sokulmuştu. Dini dilde ibadet yap-

mamak, tanrısal dile hakaretti, öyle algılanıyordu. Dille siyaset yapmak günahların en büyüğü idi ve de sakıncalıydı.

Ulus-devletin tanrısal dil tabusu tüm kültürleri, dilleri ve çeşitlilikleri her gün vuruyor ve vurmaya devam ediyor. Bu totem-tabu kendinden başka ne kimseyi görüyor ne de görmek istiyor. Bu tabu hem kendini yakıyor, hem de yaklaşanı; tanrısallığın totemi bile on milyonlara varan ademoğullarının yok oluşuna şahit olmamıştı.

Bu totem ve tabu en bağınaz totem ve tabudur. İmgeleri-simgeleri tanrısal anlamlandırmanın ötesinde, anlam-sızlığın cehalet denizinde debelenip durmaktadır. Bu totemin haleti ruhiyesi paranoyanın ötesinde şizofrenik hale ulaşan bir durumla ancak açıklanabilir. Dile ve toplumlara bu kadar saldıran, saldırganlaşan tutum ve davranışların psikolojide karşılığı şizofrendir. Yani hastalık hastası. Ulus-devlet denen algı, herkesin-her toplumun kendisi gibi hastalık hastası olduğunu zannetmesidir. Hep kendine güvensiz, kuşkulu, sürekli düşman yaratan, vurdulu-kırdılı hamasetli bir şizofrenik ruha-yaklaşımına sahiptir.

Dünyanın başına musallat olmuş bu şizofrenik hastalıklı illetlerin geride bıraktığı enkazı düşünmek bile insanda büyük bir acı ve huzursuzluk yaratıyor. Leviathanın şizofrenik hali her yerde, zamanda herkesi vuruyor ve vurmaya devam ediyor. Bu hastanın bir an önce kliniğe yatırılma zorunluluğu ortadadır. Aksi halde daha fazla acı ve gözyaşı insanlığın başına musallat olacaktır. Bizden söylemesi...

Rıdvan Balku

1 Nolu F tipi Cezaevi Kocaeli

Merhaba değerli Önsöz dergisi çalışanları. Öncelikle selam ve sevgilerimizi iletiyoruz.

Dergi çalışmanızda başlatmış olduğunuz İki Dilli çalışmanız-çabanızdan dolayı sizi kutluyoruz. Her küçük adımın bizler için büyük bir anlamı vardır. Anlamı, kendimize ait kültürün bir parçası olan dilimizi çeşitli yayınlarda görmemizdir. Belki ilk adım az olabilir, ama zamanla buna karşı olan dil tabusunun aşılacağına inanıyoruz. Tabu aşıldığında, dil önünde yasaklar-ön yargılar da kalkmış olur sanırım. Yaşadığımız süreçte bu tabulara, ön yargılara ve yasaklara karşı durma sorumluluğu herkese düşüyor. Bilinçsizliğin dünyasında anlam kaymasının hakim olduğu bir psikolojik ruh haline az çok siz de şahit oluyorsunuzdur. Haletiyeye ruhiyetin cinnet hali diyebileceğim yaklaşımların yaşanması, kardeşlik edebiyatının siyasal zeminde ne kadar doğru olmadığını gözler önüne sermektedir. Doğru olmayan, dile çok dolanan, dillendirilen ama en insani talep karşısında cinnet hallerinin yaşanması, bilinçaltındaki kirli zihniyeti de dışa vurmaktadır. Bu kirli zihniyet herkese ve her kesime zarar vermektedir. Kültürel bir ayrışmanın olduğu bir coğrafyada ruhsal bir ayrışmanın alt yapısı, bu kirli zihniyetler tarafından örülmektedir. Kirli zihniyetin en çok halklarımıza zarar verdiği ortadadır. Bunun için hep ikili kardeşilikten bahsediyorsak, iki dilden, iki sosyaliteden, iki kültürden, iki ayrı yaşamdan bahsetmemiz gerekir. Bu, bizim farklılığımız. Bizi kültürümüzle, sosyalitemizle, yaşamımızla kabul etmek kardeşlik hukukunun bir gereğidir. Başka türlü halklarımıza, on yılları alacak olan kördüğümün-cenderenin içinde enerjisini tüketen bir toplumsal gerçeklikle karşı karşıya kalırız. Bu da koca bir zamanın, koca bir yaşamın-yaşananların kaybolması demektir. Can dediğimiz insanoğlu, başka canlılara tahammül etmek, tahammül göstermek zorundadır. Eğer bir yerde tahammülsüzlük varsa, orada kardeşlik hukuku yoktur demektir. Kardeşlikten de bahsetmek safsatadan öte bir anlam ifade etmez. Bizim temel anlayışımız ve yaklaşımımız, kardeşlik hukukuna göredir. Sorunlarımız dostani ilişkilerle, insani yaklaşımlarla ve ahlaki sorumluluklarla ancak halledilebilir. Bizim kardeşlik hukukumuz yazılı bir metin değil ki metni çıkarıp gösterelim. Manevi birlik, manevi bir söz, geçmiş zamanlarda dostluk ve kardeşlik için yeterlidir.

Ne yapalım devir değişti, zaman değişti. Doğallığında insanoğlunun doğası değişti. Bu, bizle alakalı bir durum değil. Değişen insan yapısı ister istemez kardeşlik hukukunun da bozulmasına neden olabiliyor. Bozulan doğal kardeşlik hukukunun artık doğallıkla birliğin inşa edilemeyeceği ortadadır. Güven zedelemesi, önyargılar ve cinnet hali gerçekliği gözler önüne sermektedir. Birlik ve beraberliğin, kardeşliğin temeli yazılı hukukta, asli iki halklı hukukta kabul edilirse, hayata geçerse Birlik Hukuku gerçekleşmiş olur. Bozulan insan doğasını tekrar özüne döndürmek gerçek hukuktan -Asli halklar- gerçeğinden geçer. Bu yönlü duygu ve düşüncelerimizi böyle aktarabiliriz.

...

Tekrardan çalışmalarınızda başarılar diliyor, selam ve saygılarımızı iletiyoruz.

Çığlık

Yaşar Kırmızı

Işıl ışıl parlayan gözlerinin ferisi sönmüş, her tarafa neşe saçan yüzünde gülümsemenin esamesi kalmamıştı artık. Gün geçtikçe eriyordu. Bir deri bir kemik kalmıştı Pervin. Her geçen gün eski güzelliğini kaybediyor, bedeni yerden kalkmıyordu. Göz çukurları derinleşiyor, teni soluyor ve kırışık bir hal alıyordu. Kalın kumral saçları gittikçe inceliyor, yuvarlak top burnu da ufalıyordu.

Tüm köylüleri yasa boğmuştu. Şehirde köye dönen Rahman, Pervin'i görünce çok şaşırıldı.

"Bu ne hal heval Pervin? Ne oldu, neyin var?"

"Sorma heval Rahman."

"Hasta mısın yoksa?"

"Keşke hasta olsaydım."

"Öyleyse ne oldu sana? İki hafta önce böyle değildin."

"Cahillik yaptım heval. İğneyle dişlerimi temizleyeyim derken iğne kırıldı. Boğazıma kaçtı. Mideme mi oturdu bilemiyorum. Herkes iğnenin akciğere kadar gideceğini söylüyor. Çok fazla ağrı hissettiğimi söyleyemem. Ancak bedenim eriyor. Bir şey yiyemiyorum. Gözlerim kararıyor.

Rahman acı dolu bir iç çekerek üzüntüsünü ifade eden bir dille:

"Ne şanssızlık." dedi.

Pervin, Rahman'ın yanına yaklaştı ve sessiz bir şekilde;

"Ölüm yolu görünüyor bana heval Rahman."

"Öyle konuşma heval Pervin. Ağzından yeller alsın. Ne olur böyle kötü şeyler düşünme.

"Ben hastalığıma yanmıyorum heval Rahman. Ölümünden de uzak yaşamıyorum. Ölüm, koynumuzda, her an başucumuzda duruyor. Ben iğne gibi basit bir şeyle öleceğime yanıyorum."

"Ölmeyeceksin heval Pervin, ölmeyeceksin! Seni bir doktora götürmeliyiz."

Ali kafasını hafiften sağa sola doğru sallayarak umut vermeyen bir ses tonuyla söze karıştı:

"Her tarafta operasyon var. Şehre ulaşmak zor heval Rahman."

"Bir yolunu bulmalıyız Ali. Heval Pervin'in kollarımız arasında can çekişerek ölmesine göz yumamayız."

"Peki nasıl yapalım? Aklına bir fikir geliyor mu?"

"Evet evet, Zaxo'ya. Oradaki dost bir doktora götürürsek tamamdır. Bu gece Cizre'ye oradan da Silopi'ye gittik mi, her şey tamamdır." dedi Rahman.

Gece olunca yola koyuldular. Pervin kıyafetlerini değiştirmişti. Üzerinde Cizre nüfusuna kayıtlı bir kimlik vardı. Kimliğinden dolayı rahat değildi, ancak başka çaresi de yoktu. Araba yol aldıkça



kaygı dolu heyecan giderek artıyordu. Şehrin girişinde kontrol olabilir diye arabayla hemen şehre girmediler. Yakınlarındaki dinlenme tesisleri sabahlamaları için uygun bir yerdi. Arabayı park ederek, sabaha kadar burada kaldılar. Rahman'ın yakın dostu olan tesis sahibi lokantadan yemek gönderdi onlara.

Artık şafak atmak üzereydi. Az sonra güneş doğacaktı. Rahman, son defa tesis sahibi Bekiro ile görüştü, minnettarlığını belirtip, vedalaştıktan sonra taksiyle kente doğru yola koyuldular.

Biraz gittikten sonra kente varmadan Rahman ve Pervin taksiden indiler. Kente başka yoldan gireceklerdi. Cizre'nin girişi ve çıkışı kontrol altındaydı sürekli. Ali ile buluşacakları noktayı belirledikten sonra, Ali, taksiyi çalıştırarak son hızla yanlarından uzaklaştı. Peşinden kaygılı bakışlar bırakmıştı Ali...

Samet hocanın evine vardıklarında, oraya çoktan varan Ali'yi kendilerini dört gözle bekler buldular.

"Nerede kaldınız yüreğimiz ağzımızdaydı." dedi ve ardından sevinçle sarıldı, kucakladı arkadaşlarını.

"Dayan heval Pervin. Biraz daha dayan. Badireleri tek tek aşıyoruz. İyi ki yaya geldiniz. Yolda çok sıkı arama vardı."

Pervin gülemiyordu. Alnında birçok çizgi oluşmuştu. Basit bir iğne parçasının onun bedenini devirmesini hazmedemiyor, kasvetli ruh haliyle dünyayı karanlık görüyordu.

Bir an önce doktora görünüp bu psikolojiden kurtulmak istiyordu. Kendi kendine: "Bu ölüm şekli sana yakışmaz Pervin!" dedi.

Ağaç ve çiçekler tomurcuklarını yeni yeni açıyor. Sonbaharları toprak kokusu sarardı her yanı. Kuşlar daldan dala konarken, yerlerinde duramıyor cıvıl cıvıl ötüyorlardı. Havalarda serindi. Yağmurlu günler yerini bol güneşli yerlere bırakmıştı. Ölü bir sessizlik vardı sanki Cizre kentinin üzerinde. Perdesiz evler, kilit vurulu kapılar... Ağaçlar, çiçekler. Kuşlar, dağlar bahara merhaba derken, Cizre ve Pervin kendi içine büzülmüştü.

Pervin sabırsızdı. Hemen yola koyulmak istiyordu. Öğlen yemeğinden sonra Rahman ile diğer odaya geçtiler. Silopi'ye nasıl gidecekleri üzerinde tartıştılar. Ancak her şeyden önce, Cizre'nin diğer tarafına geçmeleri gerekiyordu. Bunun için, uzun köprüyü yürüyerek geçeceklerdi. Köprü'nün her iki yakasında duran askerler gelip-geçen tüm araçları durdurup kontrol ediyordu. Yayalar ise aranmıyordu.

Önce taksi köprüden geçti. Köprü'nün diğer tarafında bir dükkanın önünde durdu. Ardından Ali, Pervin ile Rahman'ın geçmesini bekledi. Heyecandan içi içini yiyordu Ali'nin. Farkında olmadan tırnaklarını kemirmeye başlamıştı.

Köprü uzundu. Birçok yaya gelip gidiyordu. Arama adına bir şey yoktu. İki de sevindi buna. Rahman, yirmi-otuz metre Pervin'in önünde yürüyordu. Kimlikleri dışında hiçbir şey almamışlardı yanlarına. Rahman, askerlerin yanına yaklaştığında boğazı kurudu, birkaç kez üst üste yutkundu. Yüreği çarpmaya başlamıştı. Yüzü solgun bir hal almıştı. Korku ve heyecan kapladı bedenini. İçini bir huzursuzluk sarmıştı. "Ya kimlik kontrolü yaparlarsa, ya ararlarsa..." Vücudunu bir titreme sardı. Adım atamıyor, peşinden sürüyordu ayaklarını. Ağırlık çökmüştü ayaklarına. Askerler ile aynı hizaya geldi, tam burun burunaydılar. Soluk alış-verişi hızlandı. Onları bir iki adım geçtikten sonra, soluğunu bıraktı. Tam rahatlayacaktı ki, kurşun gibi ağır bir ses, onu yerine çiviledi adeta. "Dur! Kıpırdama!..."

Çevrede yürüyen insanlar irkilerek, dönüp sesin geldiği yere baktılar. Rahman bir türlü dönüp bakamıyordu geriye. Askerler Rahman'a yaklaşım kimliğini sordular. Elini gömleğinin cebine götürdü, kimliğini çıkartıp askere uzattı. Asker bir Rahman'ın yüzüne baktı, bir de kimliğine. Şüphe dolu bakışlarla süzdükten sonra kolundan tutup, "Geç bu yana." dedi ve ardından Rahman'ı herkesin şaşkın bakışları arasında kulübenin içine aldılar.

Pervin, olanları uzaktan izliyordu. Rahman'ın kulübeye konulduğunu görünce şaşırıp, bir an afalladı, neler olduğunu anlayamadı. Önce durdu, geriye dönüp baktı. İki ucu sivri ok gibiydi köprü. Geriye dönüp yürümek istedi, yapamadı. Kimseler şüphelenmesin diye, bozuntuya vermeden yavaş yavaş yürüdü. Sanki mengeneyle sıkıştırılmıştı. "Şimdi ne yapacağım ben, önüm asker, arkam asker." dedi kendi kendine. Bir an kendini köprüden atmayı düşündü, sonra vazgeçti. Adım adım yaklaştı askerlere. Attığı her adımla beraber yüreğindeki çarpıntılar da artıyor, alnında boncuk boncuk terler birikiyordu.

Rahman, kulübenin içinde çaresizce bekliyordu merak içinde. "Hiç olmazsa Pervin heval kurtulsaydı, Ali'ye ulaşırdı." diye geçiriyordu içinden.

Askerler Pervin'i de durdurdular köprü başında. Sert bir ses tonuyla kimliğini istediler. Kimliği elinden alan asker, bir süre evirip çevirdikten sonra:

"Ne arıyorsun buralarda?" diye sordu. Sesinde hiddet vardı. Pervin sonradan öğrendiği Türkçesiyle:

"Akrabalarımın yanına gelmişim." dedi. Pervin'in verdiği cevaba inanmayan bir bakış fırlattı asker. Ardından kendinden emin bir edayla:

"Bu Suriyelidir, karakoldan hemen bir ekip isteyin." dedi.

Pervin'in tüm ısrarlarına rağmen, halkın şaşkın bakışları arasında askerler onu da yaka paça yakaladılar. Köprüden geçen insanlar, merak dolu

bakışlarla izliyordu her şeyi. Gözlerde bir de hüzün okunuyordu.

Buz gibi bir kova suyu, Pervin'in çırılçıplak bedeni-
nine döktüler. Pervane, bir numarada çalışıyordu. Vücutu tir tir titriyordu. Dişleri hızla birbirine de-
ğiyor, takırıyor, inceden inceye bir ses çıkarıyordu. Gözleri kapalıydı. Sesini hiç çıkarmadı. Acısını bastırıyordu. Böyle bir vahşeti ilk defa yaşıyordu. Kitaplarda çok okumuştı, ama şimdi gerçekle karşı karşıyaydı.

Sonra, kablonun bir ucunu sol ayağının başparmağına bağladılar. Kablonun diğer ucunu da cinsel organına... Pervin ürktü. Sanki başından aşağıya kaynar sular dökülmüştü. Polislerin ağza alınmayacak küfürleri karşısında iğreniyordu Pervin. Ardından havada asılı bedeniyle bir iki defa çırpındı, ama nafileydi her şey. Bir anda kopan canhıraş çığlık, kulakların zararını yırtacaktı sanki. Pervin'in çığlıklarını duyan Rahman, onun acısını yüreğinde hissetti. Sonra art arda çığlıklar patladı. İşkencenin dozu giderek artıyordu; çığlıklar da yükseliyordu. Buna rağmen hiçbir şeyi kabul etmiyordu Pervin.

“Söyle bakalım, senin görevin ne? İlişkileriniz kimlerdir?”

“Hiç kimseyi tanımıyorum.” dedi kararlı bir ses tonuyla Pervin.

“Bak kızım, yazıktır sana, gençsin. Gerçeği söyle kurtulursun bu azaptan.” dedi.

Pervin tüm bildiklerini yutmuştu sanki. Polis, itirazçı Salih'i Pervin'in karşısına dikti, yüzleştirdi.

“Öt bakalım Salih. Bunu tanıyor musun?” Salih, Pervin'i dikkatle süzdü, sevinç dolu bir sesle:

“Bu Pervin'dir. İyi tanıyorum, Güneyli Pervin. Şehir cephe sorumlusu. Onu tanırım. İki dönem akademide kaldı.” dedi. Ardından polis:

“Şimdi ne diyeceksin Pervin? İnkâr mı edeceksin?”

“Yalan söylüyor, onu tanımıyorum.” Sözlerini bitirmeden dört bir yandan tekme-tokat vurmaya başladılar.

Aldığı yumruk darbeleriyle yüz şekli değişmişti. Tekme-tokatla bedenini çiğnercesine rastgele vurdular. Bedeni bitkin düşünce kendinden geçti Pervin. Önce onu öldü sandılar. İçlerinden biri Pervin'in nabzını kontrol etti.

“Daha ölmemiş o...” dedi.

“Götürüp hücreye atın.” dedi bir başkası.

Polis, Pervin'in iki elini yan yana getirip birleştirdi. Çırılçıplak bedeni bir deri bir kemik kalmıştı. Sürükleyerek hücre kapısının önüne kadar götürdüler. Rahman karşı hücredeydi. Korku dolu bakışlarla, elleri titreyerek, mazgal deliğini zorlayarak koridora baktı. Pervin'i hücre kapısının önünde yığılmış görünce, tüyleri diken diken oldu. Yüreği burkuldu. Gözleri faltaşı

gibi açıldı. Sonra başı önüne düştü ve:

“Benim yüzümden oldu tüm bunlar, keşke ısrar etmeseydim. Keşke ölseydim de...” diye geçiriyordu içinden.

Araya bir gün girdi. Pervin kendine geldiğinde çıplak vücutu betonun üzerindeydi. Buza kesen beton iliklerine kadar işliyor, sızı yapıyordu. Etrafına bakındı, kimsecikler yoktu. Vücudunun çıplaklığı onu daha da ezliyordu. Ayaklarını karın boşluğuna çekti, belini duvara dayadı, başını bacaklarının arasına aldı ve öylece büzüldü, kaldı. Utancından yerin dibine giriyordu adeta. Böyle bir şeyi aklının ucundan bile geçirmemişti.

Bir an Rahman düştü aklına, “Ne yaptılar ona?” diye düşündü. Bir ara kafasını kaldırdı. Aklına bir şeyler esmişti. Etrafına bakındı. Kahverengi gözleri bir şeyler arıyordu. Daha fazla acı çekmek istemiyordu. Ama hücre duvarları da Pervin'in bedeni gibi çırılçıplaktı. Sonra umutsuzca, elini havaya kaldırdı, birkaç kez üst üste betona vurdu, “Lanet olsun.” dedi.

Yüzünü kızıla boyayan kan kurumuştu. Bedeni üzerine damlayan kanlar hala üzerindeydi. Kulakları çınlatan müzik sesinin dışında hiç ses, seda yoktu.

Biraz sonra Pervin, kalabalık ayak sesleri ile yerinden irkildi. Ayak sesleri giderek yaklaşıyordu. Bir el hücre kapısının kilidine değince, çıkardığı ses Pervin'in yüreğini hoplatmaya yetmişti bile. Hemen toparladı kendini. Kalbi hızla çarpmaya başladı. Yüzü sarardı, gözleri faltaşı gibi açıldı. Acı dolu gözlerle bakışlarını kapıya dikti. Mazgaldan bakan polis:

“Ayağa kalk ve arkanı dön.” dedi emredercesine.

Pervin duvara dayanarak, güçlükle ayağa kalkabildi. Ayakta zor durabiliyordu. Kumral kısa saçları iç içe girmişti. Polis elindeki siyah bezle, Pervin'in gözlerini iyice bağladı, ardından dönmesini istedi.

“Beni görüyor musun?” dedi.

“Hayır.” dedi Pervin.

Yine soru yağmuru başlamıştı. Peş peşe sorular sordular. Çıt çıkmadı Pervin'den. Ateş küplerine dönmüştü polisler. Attıkları tekmelerle sandalye üzerinde oturan Pervin'i devirdiler yere. Darbenin nereden geleceğini bilememenin şaşkınlık ve korkusu vardı, acı dolu yüreğinde.

“Ben onu konuşturmasını bilirim.” dedi, iri yarı, tok sesli polisin biri.

Pervin'i kollarından tutup yerden kaldırdılar ve işkence masasının üzerine yatırarak, ellerini ve ayaklarını masa uçlarındaki kelepçelere bağladılar. İri yarı, kalın, gür sesli polis gözü dönmüşcesine:

“Şimdi sana gününü gösteririm. Susmak nedir o zaman anlarsın. Biz burada nice ‘ben erkeğim’ diyenleri bülbül gibi öttürdük. Sen bu kadın halinle mi direneceksin o...” dedi küfür ve tehdit dolu bir sesle.

Elindeki keskin bıçağı Pervin'in çıplak bedeni üzerinde bir süre gezdirdi. O an vücudunda bir soğukluk hissetti Pervin. Damarlarındaki kan bir anda hızlandı. Ani refleksle karnını içine doğru çekti. Polis elini Pervin'in memelerine attı, iyice sıktı. Şeytani bir gülüş oturtmuştu dudaklarının kenarına. Pervin acıdan kıvranıyordu. Duyduğu acının etkisiyle yüzü gerildi. Dişlerini iyice sıktı, bağırmadı. Polis, o tok sesiyle korku salıyordu:

“Seni erkeğe benzeteceğim, memelerini keseceğim.”

Pervin bir an önce bu acı dolu saatlerin bitmesini istiyordu. Ardından iyilik meleği maskeli polis:

“Bak kızım Pervin, sana yardımcı olmak istiyorum. Bunun için son kez söylüyorum. Eğer konuşursan, ayak ve el bileklerini çözerim. Elbiselerini giyer kurtulursun. Ailene, sıcak yuvana kavuşursun. Sana söz veriyorum her şeyi ben hallederim. Ülkene döner yeni bir yaşam başlatırsın kendine. Sana acıyorum, ailene yazık, onları düşün.” dedi.

Pervin:

“Ben bir şey bilmiyorum.” dedi acı çeken gözlerle.

Gözü dönmüş, iri yarı polis, elindeki keskin bıçağı öfkeyle Pervin'in memesin dibine hınçla indirdi. O an meme köklerinin dibinden fişkırarak kanlar polisin yüzüne fırladı. Yüzü, üst-başı kanlar içinde kaldı polisin. Kanlı surat buydu işte. Hiç sesi soluğu çıkmayan Pervin'in bir an kulakları sağır eden çılgınlığı koptu. Oluk oluk kan akıyordu Pervin'in göğsünden. Ağlamaklı bir dille, seslice inliyordu. Göğsünün bir parçası topaç gibi kanlı suratın elinde duruyordu. Eliyle havaya kaldırdığı parçayı gözleri kapalı Pervin'e işaret ederek:

“Konuşmazsan, bak diğerini de keseceğim. Gözünün yaşına bakmam, gebertirim seni.” dedi. Haşın bir şekilde.

Pervin'in göğsünden akan kanları durdurmak için ilaç kullandı polisler. Bir süre sonra kan durdu. Ama acı dinmiyordu. Pervin bir süre öylece kıvranıp durdu. Vücudundan koparılan, kanlar içindeki parçayı Pervin'in yanı başına bıraktılar.

“Bu ne biçim insan be...” dedi polisler hayret içinde. Pervin'e şaşırıp kalmışlardı. Sonra da odadan çıkıp gittiler.

Bir saat sonra işkence yeniden başladı.

“Bu kez seni çözmezsem, bana da Kozanlı Ökkeş demesinler. Elimden bu kez kurtulamayacaksın Pervin. Son duanı yap.” dedi.

Pervin sesleri zor işitebiliyordu artık. İri yarı polis:

“Sana verdiğim sözü tutacağım Pervin. Diğerini de keseceğim. Ya öleceksin ya da konuşacaksın.” dedi kan kokan ağızıyla.

Elini Pervin'in sağlam kalan memesine götürdü. Biraz yukarıya kaldırdı. Keskin bıçağı dayadı meme dibine. Pervin'in yüreği ağzına geldi. “Yapmayın” demek geçti içinden. Dişlerini sıktı, duygularını bastırdı, inlemeye başladı. Canından bir parça daha koparılacaktı. Candı bu. Acı duymamak için taş olmak gerekirdi.

“Hadi bakalım Pervin, elveda de” dedi kahkaha atarak.

Bıçak keskin ve soğuktu. Sapı işlemeliydi, bronzdan yapılmıyordu, uzuncuydu. Bu defa bir kere de kesip atmak istemiyordu polis. “Daha da acı çekmelidir.” diyordu. Bıçağı Pervin'in tenine dayadı. Sonra bir öne bir arkaya götürüp getirdi yavaşça. Testere ile ağaç dalı keser gibiydi sanki. Bir anda kızıl kıyameti koparan çılgınlığı bastı Pervin. Kendini sağa sola döndürmeye çalıştı ama ayak bilekleri ve elleri iyice bağlanmıştı. Yerinden kıpırdayamadı. İri-yarı polis, göğsünü yarıp kesilmiş halde bıraktı öylece. Göğsünden akan kanlar, yanlardan masanın üzerine, oradan da yere doğru damlıyordu. Pervin acı içinde kıvranıyordu, meme yana sarktı. Bu da yetmedi.

“Biraz tuz, biraz tuz getirin.” dedi iri-yarı polis.

Bembeyaz tuzu, yarı kesilmiş, kanlar içindeki bedene bastılar. Tuz, kan kırmızı oldu. Bir anda Pervin'in vücudunu ateşler sarmıştı. Hissettiği tüm acılar beyin merkezine hücum etti. Beyni ve yüreği patlayacak gibi oldu. “Yeter, yeter.” diye isyan etti Pervin. İri-yarı polis istifini hiç bozmadı. Onu da kesip attı. Kesilen göğsü, Pervin'in ayakları arasına düştü. Artık can çekişiyordu Pervin. Rahman da aynı durumdaydı. Sorguda ölmeleri polisin işine gelmiyordu.

Cansız bir beden gibi arabanın içine yığılıp kalmıştı Pervin.

Pırl pırl bir bahar sabahıydı. Geliyê Kesrik'in yamaçlarındaki mağaralar ölü sessizliğindeydi şimdi.

Pervin ile Rahman'ı sürükleyerek mağaranın içine attılar. Pervin kendinden geçmişti, ayık değildi. Rahman'ı korku salmıştı. Her ikisinin de elleriyle gözlerini açtılar. Yüzüstü yere yatırdılar.

“Yerinizden kıpırdarsanız, öldürürüm sizi.” dedi polisler. Ardından mağaranın dışına çıktı polisler.

Sonra art arda birkaç el bombası attılar içeriye. Bir süre keleşlerle mağaranın sağını solunu taradılar. Kurşun sesleri civar köylerden bile duyuluyordu. Geliyê Kesrik'in mağaralarında, isyan dolu bir yankı yapıyordu silah sesleri...

Kapitalizm, Teknoloji, İnsan, Yıkım ve Devrimci Sanat' a Dair Akıl Yürütmeler

Vedat Düşkünler

Tekirdağ 2 No'lu F Tipi Cezaevi

Gazetelerin üçüncü sayfalarındaki trajediler, dramatik insan öyküleri aslında kapitalist düzenin resmidir. Bugün çeşitli hastalıklardan dolayı onlarca insan yaşamını kaybediyor. Aynı şekilde milyonlarca çocuk sokaklarda yaşıyor, milyonlarcası temel eğitim alamıyorlar. Uyuşturucu madde kullanım yaşı hızla düşüyor. Onlarca kadın ve erkek çeşitli komplikasyonlar sonucunda yaşamlarını kaybediyorlar. Fuhuş ve çeteleşme daha yaygın bir hal aldı.

Kapitalist sistemde, geride bıraktığımız yüzyılın ortalarına doğru, o zamana kadar görülmemiş boyutta teknolojiye gelişmeler oldu. Bu gelişmeyi kapitalist sistem öylesine büyük bir gösteriyle kitlelere sundu ki, gösteri teknolojik gelişmenin önüne geçti. Gelişme kapitalizmin nihai başarısının ön belirtisi olarak kabul edildi. Kapitalizm bütün çelişkileri bu gelişme sayesinde çözecekti! Ama sonuç hiç de öyle olmadı. Tüm o şatafatlı gösterisine rağmen kapitalizm kendi karşıtı üretmeyi engelleyemedi. Bugün eşi benzeri görülmemiş bir işsizler ordusu ve işsizlik sorunu var. Dünyanın dört bir yanında işsizlik önü alınamayan bir çığ gibi büyüyor. Sonuçta ortaya çıkan tablo gösteriyor ki mevcut durumdaki işsizlik durumu hiç de geçmiş dönemdeki gibi değil. Kapitalizmin artık nurtopu gibi bir işsizlik sorunu var ve bu sorun büyümeye devam ediyor.

Kanserojen maddelerin artması sonucu kansere yakalanma kaygısı ya da şöyle söyleyelim artık herkes potansiyel kanser olma riski altında yaşamını sürdürmek durumunda. Aynen bu risk gibi işsizlik de her kesimde aynı kaygıyı yaratıyor. Artık herkes potansiyel işsiz kalma adayı. Geçmişte işi gücü olanlar işsizlik kaygısı duymayanlar bile bugün bu kaygının girdabına girmiş durumdadır.

Aslında teknolojiye meydana gelen gelişmeler ve bunların teknik alanda uygulanması insanların geleceğe dair duydukları endişeleri gidermek ve gelecekte daha umutlu olmalarını sağlayabilirdi. Fakat tam tersi sonuçlar ortaya çıktı. İnsanlar geleceklerini tasavvur edip planlar yapmayı bırakıp yarın ne olacak belirsizliği içinde yaşıyorlar. İnsanların geleceklerinden duydukları endişe diğer birçok şeyin yanında ilk elden egemen sınıfları endişeye sevk ediyor. Çünkü egemen ezen sınıflar şunu biliyorlar, insanlar belirsizliğin kendisinden bıktıkları için isyan edebilirler, bu da egemenlerin sisteminde büyük tıkanma yaratacaktır. Egemen ezen sınıflar potansiyel tehlikenin farkındalar ve bu bilinçle hareket ediyorlar. Egemenliklerini yeni dönemde de sürdürmek için paradigmalarında değişiklikler yapıyorlar. Egemenlik ilişkilerini yeni dönemde devam ettirmek için yaptıkları değişiklikler bağlamında bazı restorasyonlar gündeme geliyor. Yeni dönemde, eski döneme ait düşünce yapısıyla hareket edilemeyeceğinin farkındalar.

Bu durum, bugün farklı yönleriyle, toplumun farklı kesimlerince tartışılıyor. Kimilerince bir döneme özgü olan uygarlık, modernleşme projesi, toplumsal gelişmenin önünde artık bir engel teşkil ediyor ve yeni dönemin dinamikleri doğrultusunda yeniden kurmak gerektiği ifade ediliyor. Tam karşıt konumda yer alanlar arasında da bir tartışma yürütülüyor. Başka bir dünya mümkün diyenler, mümkün olarak gördükleri dünyanın adını koyamıyorlar. Adını koymasalar da tartışma devam ediyor.

Kapitalizm geçmiş dönemlerde de krizler yaşadı, bu çelişkilerin üstesinden gelme olanağı ticaretin gelişme sürecinin devam etmesiydi. Dünyanın iki kutuplu halinin yarattığı bir takım zorunlu değişiklikler oldu. Batılı kapitalist ülkelerin yaptığı bu değişikliklerin başında, ticaretin serbest hale getirilmesi geliyordu. Serbest ticaret ve dolaşımın önündeki engellerin kaldırılması ve gümrük vergilerinin indirilmesini sağladı. Ortaya çıkan sonuç ulusal sınırları aşan birleşik dünya pazarı oldu. Böylece dünyanın kapitalist ülkeleri arasında ekonomik ente-

grasyon sağlanmış oldu. Ekonomik alanda yaşanan bu büyük sıçramanın doğal sonuçlarından biri de Batılı kapitalist ülkelerin işçi sınıfının yaşam koşullarında iyileşmenin olmasıydı. Avrupa işçi sınıfı bugün bu büyümenin getirdiği avantajları kaybediyor. Elde ettiği yaşam standartlarını korumak bir yana daha kötü koşullarda yaşamaya mecbur hale geliyor. İstihdamı arttırma, sosyal adalet gibi sözler geçmiş dönemin ruhunu geri çağırma için söylenmiş cafcacılı sözler olmanın ötesinde bir anlam ifade etmiyor.

Sermaye sahiplerinin üretici sanayiden hizmet alanına geçen yatırımları kendi doğal sonuçlarına ulaşmış durumda. Hizmet sektörüne yapılan yatırımlar kendi iç dönüşümünü gerçekleştiriyor, tıkanmayla karşı karşıya.

Yeni istihdam alanları yaratmak ve toplumsal zenginliği arttırmak yerine, sermaye sahipleri devasa boyutlardaki para kaynaklarını, para piyasalarında spekülasyonlara yağmaya ve talana ayırıyorlar. Kısa yoldan kar sağlamanın ve rekabette ayakta kalarak rakiplerini bitirmenin peşindeler.

Marksizmin kurucu şahsiyetlerinin kapitalizmin gelişim sürecine dair söyledikleri geride kalan dönemde doğrulandı. Keza aynı şekilde kapitalizmin dünya sistemi olarak gelişeceğine ve onun periyodik iç krizlerine dair belirlemeleri ve nihayetinde karşısına dönüşeceği önermelerinin doğruluğu kendisini her olguda gösteriyor. Bundan dolayı da her mali kriz sonrasında "Marx haklıydı" sözlerini duyuyoruz. Kapitalist sistem tüm çabalarına rağmen kapitalizmin iç çelişkilerinin keskinleşmesini engelleyemediği gibi artan bu çelişkiler burjuva bilimciler tarafından bütünlüklü bir şekilde ifadeye de kavuşturulamadı. Tam da bu noktada Marx'ın keşfedilmesi kaçınılmaz hale geliyor. Çünkü Marksizm kapitalizmin bütünlüklü bir analizini sunuyor. Fakat işte tam da bu noktada burjuva ideologlar Marksizmi sakatlıyorlar, onun bütünlüklü ifadesini sadece ekonomik alanla sınırlayıp, ekonomik alanda gerçekleşen sömürü ve ezilmeyi inceleyen bir disiplin olarak buduyorlar. Oysa Marksizm sosyal, siyasal, kültürel vb. alanlarda gerçekleşen sömürü ve ezilmeyi de bütünlüklü bir şekilde inceler ve ifade eder.

Gazetelerin üçüncü sayfalarındaki trajediler, dramatik insan öyküleri aslında kapitalist düzenin resmidir. Bugün çeşitli hastalıklardan dolayı onlarca insan yaşamını kaybediyor. Aynı şekilde milyonlarca çocuk sokaklarda yaşıyor, milyonlarcası temel eğitim alamıyorlar. Uyuşturucu madde kullanım yaşı hızla düşüyor. Onlarca kadın ve erkek çeşitli komplikasyonlar sonucunda yaşamlarını kaybediyorlar. Fuhuş ve çeteleşme daha yaygın bir hal aldı. Organ ticareti uluslararası düzeyde.

Emperyalist işgaller sonucunda işgal edilen ülkelerde binlerce çocuk katledildi, bir o kadarı da sakat, tıbbi yardıma muhtaç durumdadır. Ailesini kaybetmiş öksüz olarak yaşamaya çalışan çocukların yanında kadın ve erkekleri de saymak gerekiyor. Bütün bunlar gazete sayfalarında ve tv haberlerinde dramatik bir kurguyla yer alıyor.

Kapitalist sistemdeki teknolojik gelişmelerin üst seviyeye varmasının yanında Sovyetler Birliğinin alternatif varlığı, burjuva düşünürleri, bu gelişmelerin insanın bütün sorunlarını çözeceği ve insanların artık sınıf mücadelesi gibi şeylerle değil, çalışma saatlerinden arta kalan boş zamanlarını nasıl geçirecekleri sorunuyla ilgilenecekleri iddiasına yönlendirdi. Fakat hiç de böyle olmadı. Bütün bu gelişmeler iş gününü kısaltmak yerine daha fazla uzatmaya doğru bir seyir izledi. Düşük ücret ve uzun çalışma süreleri gelişmenin kaçınılmaz sonuçları oldular.

İş yaşamındaki işsiz kalma kaygısı, ücretlerden memnuniyetsizlik, konumsal beklentiler gibi bütün sorunlar insanın sinir sistemi üzerinde kalıcı etkiler bırakıyor. İş yaşamındaki stres, depresyon, obezleşme, tahammülsüzlük, boşanma ve intiharlar ilk elden sayacağımız şeyler.

Elbette bunların farklı nedenleri ve yönleri de bulunuyor. Ele aldığımız yanı sıra bütün bu sorunların boyutlarının ölçümü, bu sorunların giderilmesi için üretilen ürünlerdir. Spor ve ev aletlerine, mutfak ürünlerinden, zayıflama ilaçlarına, estetik ürünlerden kilo verme aletlerine kadar o kadar çok ürün üretiliyor ki, insan bu ürünlerin basit bir parçası haline geliyor. Gelinek noktayı simgelemesi ve psikolojik karakterini yansıtmak açısından önemli olan şey de üretilen robotların kısa bir süre sonra insanın yerini alacağı söylemiyle birlikte üretilen robotların reklamıdır. Sinema filmlerinde insanların robotlara, makinelere karşı savaşı işleniyor. Lara Croft ve Matrix'te gösterilen şey insanın makinelerin basit bir parçası olduğundan başka bir şey değildir.

Sistemin içinde kuşatılmış insanlar için bütün bu süreçlerden geriye kalan tek şey dayanılmaz bu zulme karşı tahammül edebilecekleri bir anlam bulmaktır. Ancak buldukları bu anlam sayesinde insanlar kapitalist sistemin dayanılmaz zulmüne dayanıp yaşamı çekilebilir kılıyorlar. Açlık ve yoksulluk sınırının altında yaşamının dayanılmazlığının yanında sistem insanlara kendilerini var edebilecekleri herhangi bir boşluk tanımıyor. Maddi ve zihinsel faaliyetlerini tamamen kontrol ediyor. Aslında bu çöküş sadece ezilen, sömürülen kesimlere ait değil. Aynı çöküş, ezen egemenler arasında da

görülyor. Her şey çok güzel olacak, temennilerine kendileri bile inanmıyorlar: “Gecekondulardan gelecekler boğazımızı kesecekler” kaygısı egemenlerde de ciddi bir çöküş yaratıyor. Düzenlerinin dağılacağı kaygısı onları daha fazla güvenlik almaya ve askeri harcamalara yönlendiriyor.

Kapitalist düzenin ürettiği kültürün kodları kar hırsıdır. Bu kültürdeki yozlaşma ve dejenerasyon tarihte eşi benzeri görülmeyecek düzeyde. Rüşvet, dolandırıcılık, hırsızlık gibi şeyler iş adamları, politikacılar, yöneticiler ve diğerleri tarafından yapılıyor. Zenginleşmek için “memurum işini biliyor” köşeyi dönmek tek geçerli ilkedir. Dolayısıyla da her şey mubah haline geliyor. Alavere dalaverecilik maharet olarak övgü görüyor. Domuzdan ne koparırsan kardır. “Şeytan marka giyer.” Marka giymek isteyen şeytan olmalıdır. Kapitalist kültürün ürettiği budur. Bütün bu yozlaşmış yaşam ve ilişkilerinin insanlarda yarattığı aşağılanma duygusunun isyana dönüşmemesi için de ellerindeki devlet gücüyle toplumun yaşam koşullarını değiştirme gayretlerini azgınca bastırıyorlar.

Kapitalist dünya düzeninin geldiği aşamanın sonuçlarından biri de insanın insan olarak kendisine yabancılaşmasıdır. Kapitalizm bir yanıyla insanı doğadan uzaklaştırırken öte yanıyla da doğayı da tehdit eder hale geldi. Çevre kirliliği, doğal alanların talan edilmesi gibi sorunların ulaştığı boyut ortada. Kapitalizm insanları doğadan uzaklaştırıp kent yaşamına dahil etti ama kent yaşamı karabasan misali insanların üzerine çöktü. Kentler geliştikçe nüfus sayısı da arttı. Bu durum daha fazla alan gerektiriyor, bu da daha fazla talan demektir. Mega diye tanımlanan kentler açık hapishanelere dönüşmüş durumdadır.

Bütün bu olumsuzluklar insanlarda geçmişe dönme ya da geçmiş günlere, o dönemlerdeki ilişkileri arayışa neden oluyorlar. İnsanlar geçmişin hayaline sığınarak sorunları görmezden geliyorlar ama geçmişe gitmek mümkün değil. Geçmişe duyulan özlem, bugünün toplumsal düzenine tahammül değil, geleceğin sosyalist toplumsal düzenini kurmaya yönelmelidir. Bunun gerçek bir varlık haline gelmemesi için yapılan ideolojik-kültürel saldırılara ilaveten yakın dönem tarihinden örnekler sunarak insanların sosyalizme yaklaşımlarında şüphe yaratabilirler. Sosyalist sanat bu alanda önemli bir işlev üstlenebilir. Mevcut durumu gerçekçi bir şekilde yansıtmaktan ziyade geleceğin insanların duygu ve özlemlerinde karşılık bulacağını gösterebilir. İnsanlar geçmişe duydukları özlemlerle eski koşulları tekrar var edemezler sadece kendi somut gerçekliklerinden uzaklaşmalarını ve hayali bir dünyada yaşamalarını

getirir, ama geleceklerini yaratabilirler. Yaratacağı geleceğe duygularını da katabilirler. Gelecek, insanlara böyle bir olanağı kendisi vermektedir. Bunun yansımalarını geçmiş dönemin sanat ürünlerinde görmekteyiz. Geçmiş dönemin sanat ürünlerinin bugünün insanını cezbetmesinin nedenlerinden biri de geçmiş dönemin insanların, duygularının ve geleceğe duydukları güvenin sanat eserlerinde somutlanmasıdır.

Kapitalist düzen bu anlamda da insanların duygularında tam bir yıkım gerçekleştiriyor. Bugünkü toplumsal düzende insanların sanatla ilişkisi son derece zayıftır. İnsanların birer müşteri haline getirilmesi, sanat pratiğinin azınlık bir zümrenin tekelinde toplanması, sanatın ticarileştirilmesi insanların sanatla ilişkilenmesini imkansız hale getiriyor. İnsanların sanatla ilişkileri hafta sonu sinema salonlarına gitmekle sınırlandırılmış. Yetişkinlerin bu alana daha az rağbet etmesiyle çocukların sinemada müşteri haline getirildiğini görüyoruz. Son dönemde yapılan animasyon ve çizgi filmler sinemada hedef kitlenin çocuklar olduğunu gösteriyor.

İnternette müziklerin indirilmesi, korsan kaset satışının müzik dünyasını zor durumda bıraktığı yönlü itirazlar geliştirilse de gerçekte olan, teknolojinin gelişmesiyle bu alandaki tekelleşmenin kırılmasıdır. Bir başka yönü ise, sanatın, internet ortamında toplumsallaşmasıdır. Şirketler bu durumun önüne geçmek için çareler aramaktalar, kayıt altına alıp vergilendirmek ilk akla gelendir. Bunun hemen mümkün olmaması şirketleri farklı arayışlara yöneltmektedir. Festivaller, turneler, konserler (sanatçılar dünya turnelerine çıkmaktalar) sanatçıların ‘sevenleri’yle buluşmasından öte, sanatın üretim araçlarını elinde bulunduran şirketlerin pazarlarını kaybetmemek için başvurduğu bir faaliyettir. Burjuva sanatçıların, internette müzik indirimi ve korsan satışlardan ‘emeğimiz çalınıyor’ diye yakınmaları, yaşam standartlarını ve mevcut durumdaki konumlarını korumaktan başka bir anlama gelmez.

Kapitalist tüketim, kültürü ve sanatı, yaşamın canlı renklerinden koparıp aşk ve cinsellikle ambalajlayıp pazarlıyor. Sanatçılar ulaşılmaz birer ikondur. Sanatçılar gerçeklikten uzak, ayrı bir alemde yaşayan canlı türleri haline getiriliyor. Sanat bir yanıyla toplumsal gerçeklikten uzaklaşıp şirketlerin kar yapma faaliyeti haline gelirken öte yandan tamamen ideolojik bir faaliyet haline alıyor. Her zaman sanat ve ideoloji arasında bir ilişki vardı, bugün ortaya çıkmış yeni olgular ve görünürlük kazanmış kimlikler burjuvazi tarafından edinilmeye çalışmaktadır, burjuva sanat bu anlamda önemli bir rol üstlen-

mektedir. Oluşan toplumsal ihtiyacı karşılamak için birçok şeyi yeniden ele alıp değerlendirmede bulunmayı zorunlu hale getiriyor. Burjuva sanat da bunu farklı ideolojik versiyonlarıyla sanat alanında yapmaktadır.

Sovyet ve Çin Devrimleri sanatın bütün dallarında o döneme kadar benzeri görülmemiş bir gelişmeyi de beraberinde getirdi. Şiir, roman, müzik, resim, heykel ve edebiyatın ilham kaynağı mücadeleydi. İlhamlarını mücadeleden alıyorlardı ve insanları derinden etkileyebiliyorlardı. Burjuva dünya görüşünden, düşünsel ve maddi pratik olarak gerçekleşen kopuş, insanların zihinsel üretim alanında devam edip hayat bulurken içinde buldukları toplumsal ilişkileri değiştirmeye sevk ediyordu. Değişen tarihsel koşullarla birlikte, insan ilişkilerinde de değişim oldu.

Bu anlamda bir tarihsel dönem geride kalmıştır. Yeni bir dönemdeyiz. Her yeni dönem kendi olanaklarını da beraberinde getirir. Yeni dönemin özelliklerinden biri de sembiyotiklik. Maddi olarak yeni dönemin içinde olursa da, yeni dönemin içinde olan öznenin kendisinde geçmiş dönemin düşüncesini yaşatmasıdır. Bu ortak yaşam, gerilimli bir ilişki ortaya çıkarır ki, bu durum gözlemlenebiliyor.

Evet, yeni bir dönemdeyiz, Sovyetlerin dağılmasından sonra bavullarını toplayıp genel anlamda sosyalist sanatı dar anlamıyla devrimci sanat alanını terk edip sandallarını liberalizmin derin sularına indirip kürek çekenler, bireyi keşfedip geçmişe hüznü bir bakış fırlatanlar ile geçmişin mirasını devralıp sürdürenler şeklinde bir ayrışım oldu. Mirası devralanlar arasında kimi farklılıklar görülüyor.

Belki de bu anlamda bazı çevrelerin kullandığı “zihinsel devrim” tanımını kullanmak belli bir işlevsel rol üstlenebilir. Çünkü devrimci sanat çevrelerinin genel olarak zihinsel dünyasını geride kalmış bir dönemin anlam ve manaları dolduruyor. Bu anlam ve manalarla düşünülüp sanat ele alınıyor. “Artık yeni toplumsal ilişkiler çerçevesinde hep aynı sorunlar ve konular yenilenerek işlenemez.” (D. Dağlı, Sanata Dair Notlar, Önsöz, Kış sayısı ‘10) Dolayısıyla da yeni dönemin olanakları, yeni dönemin anlam ve manasıyla ele alınamıyor. Yeni dönemin içinde yaşayan devrimci sanat eskide, geride kalmış dönemin anlamlarıyla olanakları değerlendirilmekte ve “hep aynı sorunlar ve konular yenilenerek işlenmekte”

Bugün teknolojinin ortaya çıkardığı olanakların yanında kimi popüler akımların oluşması ve kabul görmesi karşısında gösterilen reaksiyon, devrimci

sanatı dar bir alana hapsedmenin tipik bir halidir. Burjuva sanatın bu olanakları kullanırken yüklediği anlamlarla bu olanakları reddetmek yerine, burjuva sanatın yüklediği ve verdiği anlamdan tamamen farklı bir anlam vererek olanakları değerlendirmek gerekir. Ancak o zaman devrimci sanat eleştirel işlevini tam olarak yerine getirebilir.

Devrimci sanat alanında yaşanan darlaşma kendisini her yönüyle gösteriyor. Bunun içeriye yansımaları kentli modernist bir anlayış şeklinde olmaktadır. Bu anlayışın devrimci sanatta aldığı içerik ve biçimin özeti, kandırılmış veya durumu anlamayan insanları uyandırıp mücadeleye sevk etmek için insanların üzerine sanat aracılığıyla bolca bilinç boca etmektir. Burjuvazinin kandırdığı kitleler binlerce nasibini alınca, artık oyuna gelmeyeceklerdir! Aydınlanmacı bu anlayışın devrimci sanatta, daha genelde sosyalist sanatta ürettiği şey, en bayağı haliyle idealizmdir. İnsan bilincinin insanın yaşam koşullarını belirlediğine dair idealist anlayış, sanat alanında kendisini yeniden üretiyor.

Devrimci sanat, yeni alanlara açılmak ve görünür hale gelmiş toplumsal kimliklerle ilişkilenecek durumundadır. Bugün devrimci sanat üreten kurumların belli çevre alanlarla sınırlı olması, faaliyet alanlarına bakıldığında bile devrimci sanatın “açılım” yapmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Yeni dönemin koşulları, yeni olaylar ve olanaklar ortaya çıkarır. İnsanların daha önce sahip olmadıkları bu imkanlar, insanların hayallerinin de ötesinde nitelikler doğurur. Ortaya çıkan bu durum, insanların bütün alışkanlıklarını değiştirir. Devrimci sanat şayet bu değişimi yakalayamazsa geçmiş dönemin şimdiki zaman içinde var olabilme imkanı ne kadarsa, o kadar var olabilir.

Sosyalist düzen kapitalizmden daha ileri bir evreyi ifade ediyorsa ve sosyalist düzen insanların yaşam koşullarında olduğu gibi bakış açılarında da değişim ve dönüşümü sağlayacaksa o zaman değişime devrimci sanat kendisinden başlamak durumundadır.

Marks ve Engels’in Kutsal Aile çalışmalarında tarih için ifade ettikleri sanata tercüme edebiliriz: “Sanat (tarih) tıpkı geçmişte olduğu gibi bugün de insanı kendi amaçlarına ulaşmak için bir araç olarak kullanan insanın dışında bir şey değildir. Sanat (tarih) kendi amaçları peşinde koşan insanın faaliyetlerinden başka bir şey değildir” Devrimci sanatın kendi amacına ulaşması için yıkıcı olması ön şartlardan biridir. Ancak o zaman her alana uzanabilir ve o alanlardaki dinamikleri edinebilir.

Metin'in Hikayesi

1 Mayıs 1977

Özgür Güven

*500 bin emekçi vardı
Taksim Meydanına girdi
bir İstanbul yürüyordu
sorarlar bir gün sorarlar*

Radyoyu açtığında Ruhi Su çalıyordu. Onun o müthiş sesinden ne zaman bu türküyü dinlese hep o güne, 1 Mayıs 1977'ye giderdi. Yine öyle oldu.

Kah coşarak, kah yürüyerek, kah sloganlar atarak, ama içleri hep coşkuyla dolu, yürekleri heyecandan pır pır eden yüzbinler, tek bir vücut gibi akıyorlardı Taksim'e; adını 1 Mayıs Alanı yapmaya. Şehrin kılcal damarlarından ana arterlere, arterlerden de doğru yaşamın merkezine Taksim'e giden yüzbinlerden hiçbiri o gün olacakları bilemezdi. Akşam olduğunda kurşunlanarak, panzerler altında ezilerek ya da panik halindeki insanların ayakları altında ezilerek, 37 insan ölmüş, yüzlerce de yaralanmıştı. Ve o güne dair her birinin ayrı bir hikayesi vardır anlatacak. İşte bu da onlardan biri Metin'in hikayesi.

Orhan'la Metin sabaha karşı geldiler eve. İkisi de bitkin bir vaziyette attılar kendilerini yatağa. Kaç gecedir hep böyleydi. Sabaha karşı geliyor, 2-3 saatlik bir uykudan sonra kalkıp yeniden gidiyorlardı. Orhan yine gün içinde yatabiliyordu, ama Metin iyice zayıflamış, avurtları birbirine geçmiş, gözlerinin altına siyah halkalar oturmaya başlamıştı. Akşama kadar Çağaloğlu'nda bir matbaada çalışıyor, akşamları da yoldaşlarıyla beraber bildiri dağıtıyor, afiş yapıyorlardı. 1 Mayıs'a bir kaç gün kalmıştı. Büyük bir coşkuyla, heyecanla hazırlanıyorlardı.

Orhan 18 yaşında bir gençti. Aslen Tokat'lıydı. Ailesiyle birlikte oturuyorlardı. Lise son sınıfta olsa da bitirmiş sayılırdı. Üniversite sınavlarına hazırlanıyordu. Ailenin en küçüğü Orhan'dı. Babası Hasan emekli öğretmendi. Emekli olduktan sonra İstanbul'a gelmiş, Kadırga'ya yerleşmişlerdi. Küçük bir kuruyemişiçi dükkanı almış, ailenin geçimini oradan sağlamaya başlamıştı. İstanbul'a asıl geliş nedenini sorduklarında, hep "çocuklar" derdi, "onlar daha iyi eğitim alsınlar diye geldim." Orhan'ın büyüğü kızdı; Meryem. Sağlık meslek okulunu bitirmiş, iki yıl kadar da hemşirelik yapmıştı. En büyükleri Selim, babası gibi öğretmendi. Meryem'le Selim bir yıldan fazla bir süredir mesleği



bırakmışlar, kendilerini her şeyiyle devrime, devrimci mücadeleye adanmışlardı.

Hatice ana sabah erkenden kalkmıştı. Orhan'ın kapısını açıp baktı. Orhan'la Metin divanlara uzanmış mışıl mışıl uyuyorlardı. Pantolonlarını bile çıkarmadıklarından belliydi yeni geldikleri. Usulca yaklaştı, sevgiyle üzerlerini örttü, bir süre seyretti, ikisinin de derin uykuda soluk alış verişlerini dinledi. Bir yıl kadar olmuştu Metin'i tanıyalı. Kendi oğullarından hiç farkı yoktu onun için. Bir gece Selim'le birlikte gelmişlerdi eve. Elleri yüzleri pis, üstleri başları çamur içinde. Metin doğru banyoya gitmiş elinden geldiği kadar üstünü başını temizlemeye çalışmıştı. Hatice ana da ona Selim'in bir pantolonuyla gömleğini verip, üstündekileri çıkarmasını söylemişti. Temizlenip yanlarına geldiğinde utangaç bir gülümseme vardı gözlerinde. Suçlu bir çocuğun annesine bakışı gibi. Selim'le yaşıt sayılırdı. 24-25 yaşlarında güçlü kuvvetli, uzun sayılacak orta boylu kara yağız bir gençti. İlk gelişinde biraz haylaz çocuklar gibi gitmiş olsa da, daha sonra gelip gitmeye başladı ve Hatice anayla olsun Hasan amcayla olsun mutlaka oturur sohbet eder, onlara değer verir, görüşlerini ciddiye alırdı. Hatice Anaya daha yakın davranır, anası gibi severdi. Bir de kendi oğullarının yapmadığını yapar, mutfığa dalıp bulaşık yıkar, çay demler, çaylarını doldururdu.

Yine bir akşam Metin Selimlerdeydi. Herkes masada yemekteydi. Hatice ana Metin'e döndü, hepsini şaşkına çeviren bir soru sordu:

"Hele de bakayım bana oğlum. Bu devriminiz ne zaman olacak?"

“Ne bileyim ben ana. Niye sordun?”

“Niyesi var mı oğlum, işte Hasan emmin artık kocadı sayılır. İki gün iyiyse bir gün hasta. İki oğlan bir kız. Hepsi de sizde. Eğer bu devrim bir iki seneye olacaksa tamam. Yok daha uzun sürecekse Ya Meryem ya Selim, birini bize verin. İşe dönsünler, yoksa perişan olacağız.”

Metin Mersinli bir matbaa ustasıydı. Teknik liseyi bitirmiş, bir süre Mersin’de Adana’da çalıştıktan sonra birkaç yıl önce İstanbul’a gelmişti. Şimdi iki yoldaşıyla beraber Yedikule’de bir konakta kalıyordu. Konak dediysek, bu kendi verdikleri isimdi. Kaldıkları yer oldukça eski, iki katlı ahşap bir evdi. En güzel yanı sahile yakınlığı ve denizi görmesiydi. Tarihi bina diye yıkımına, bakımına imkan bulamayan ev sahibi gençlere kiralamaya razı olmuştu. Bir de tren yolunun hemen yanında olduğundan her tren geçişinde temellerine dek sarsılırdı. İlk zamanlar biraz zorlansalar da şimdi alışmışlardı. Metin’in dışında bir İrfan vardı bir de Kamil. İrfan Çorumlu bir ayakkabı ustasıydı. 3 yıl olmuştu, bir akşam işten çıktıktan sonra Beyazıt meydanında kafasına çuval geçirip kaçırmıştı MİT. Günler süren işkencelerden sonra boş bir çuval gibi gece yarısı sokağa atıklarında artık ağır işitiyordu. İki kulağının zarı da patlamıştı. Başka bir arıza kalmasa da o zaman günlerce yatmıştı. Üçüncü yoldaşları Artvinli bir Lazdı: Kamil. İstanbul’a üniversite öğrenimi için gelmişti. İnşaat mühendisliği öğrencisiydi. Ama şimdi onun da hayatındaki en önemli iş devrimdi, devrimci mücadeleledi.

O 1 Mayıs sabahı Metin erkenden kalktı, tıraşını olduktan sonra yoldaşlarını uyardı. Çayın altını yakıp dışarı çıktı. Az sonra elinde sıcacık poğaçalarla geldiğinde çayı demlemişlerdi. Kahvaltılarını yaptılar, hazırlanıp çıktılar. Üçü de bugün nasıl bu kadar sakin davrandıklarını bilemiyordu. 15 günden beri ne yediklerini, ne içtiklerini, ne zaman nerede yatıp kalktıklarını bile unutmuşlardı. İrfan da Metin de işten sonra bildiriye, afişe koşuyorlardı diğer yoldaşlarıyla. Kamil zaten kendi dergilerinde çalışıyordu, Emeğin Birliği’ni çıkarıyorlardı. Akşam olunca üçü de koşturuyorlardı; Eminönü, Aksaray, Topkapı, Davutpaşa, Maltepe, Esenler, Kocamustafapaşa, Yedikule, Zeytinburnu, Bakırköy, Merter taa Sefaköy’e kadar her tarafa afiş yapmışlardı.

Nihayet o gün gelmişti. Dıştan ne kadar sakin görünseler de, üçünün de içi içine sığmıyordu. Damarlarındaki kan tutuşmuş, delicoş bir koşu tutturmuş, yüreklerine kanat takmıştı. Dolmuşa nasıl bindiler, Aksaray’a nasıl geldiler üçü de bilmiyordu. Pertevniyal’in arka sokağından geçip aradan çıktılar.

“Bakın bakın, karşıda pastanenin aradalar bizimkiler” diye diğer yoldaşları gösterdi. Hemen yetiştiler.

Saraçhane’ye çıktıklarında kalabalık şimdiden doldurmuştu bile koca meydanı. Her yerden bitmez tükenmez bir insan akışı vardı. Türk-İş’e bağlı bazı sendikalardan katılım olsa da kitlenin asıl büyük kısmı DİSK’e bağlı sendikalardan oluşuyordu. Demirdöküm, Arçelik, Otomarsan, Şişecam, Uzel, Bereç, Pancar Motor, Ülker vb. daha pek çok fabrikadan işçiler ellerinde pankartlarıyla, bayraklarıyla, kimisi bayramlıklarını giymiş, kimisi işçi tulumuyla gelmişti.

Saat 09.00’da yürüyüş korteji Taksim’e doğru çıktı yola. En önde DİSK’in kendi kortejleri, sonra diğer sendikalardan katılanlar. Onları TÖB-DER, TMMOB ve diğer meslek örgütlerinin kortejleri takip etti. Daha sonra da siyasi örgüt ve çevreler...

Metin Emeğin Birlikçisiydi. 1 Mayıs’a 3 siyasi yapı; Emeğin Birliği, Proleter ve Kurtuluş ortak pankartla, birlikte katılmaya karar vermişlerdi. Pankarttaki slogan “Fabrikalar, Tarlalar, Siyasi İktidar Her Şey Emeğin Olacak!...” O güne kadar bu sloganı atmayan Kurtuluş çevresi, 1 Mayıs 1977’den itibaren bu sloganı benimsedi. Proleter çevresi ise bir yıla kalmadan kendi kendilerini feshedip Emeğin Birliğine katıldı.

Taksim’e doğru iki koldan, iki dev nehirdi akan. Birisi Beşiktaş’tan, birisi Saraçhane’den. Bayraklar, pankartlar, sloganlarla; yürüyerek, koşarak, durarak, coşarak akıyorlardı. Binler, onbinler, derecikler birikiyor, toplanıyor ve akıyorlardı dursuz duraksız. Tarlabası yokuşunu tırmanıp girdi Metinler de meydana. Zaten son giren kortej de onlarınkiydi. Arkalarında değişik Maocu gruplar geliyorlardı. DİSK önceden açıklamıştı Maocular gelmesin, alana almaya çağız diye. Metinlerden hemen sonra DİSK koluğu takmış görevliler kapattılar girişi. Metin bir baktı, bir güzel gelincik tarlasıydı meydan, binlerce kızılbayrak rüzgarda salınan gelincikler gibi uzatmış boyunlarını salınıyorlardı nazlı nazlı. Bir güzel, bir kalabalıktı meydan, bir yürek gibiydi, bir nabız gibi...

Daha Taksim anıtının yanına gelmemişlerdi ki birden patladı silahlar. Meydandaki devin yürek atışlarını bastırdı silah tarrakaları. O beyaz Renaultlardan biri çıktı ortaya. Hani 1970’lerin ortalarından beri polislin yaygın olarak kullandığı; adı 90’lı yıllarda kaçırılıp katledilenlerle anılan o meşum beyaz renaultlardan biri Sıraselviler’den çıktı, meydanı tarayarak bir tur atıp Şişli yönüne doğru gözden ıradı gitti. Daha silah sesleri duyulur duyulmaz yere atıldılar kendilerini “yatın” diye bağırarak. Onları gören diğerleri de yani heykelin orada vurulan olmadıysa o gün, herkes kendini yere attığındandır.

Bir yanında İrfan’la Kamil vardı Metin’in Taksim Meydanına girerken, diğer yanından Remzi’yle Leyla. Remzi’yle İrfan aynı işyerinde çalışıyorlardı, yani o da

ayakkabıcıydı. Gaziozmanpaşa'daydı evleri. Metin bir ya da iki yaş büyüktü. Leyla, Remzi'nin nişanlısıydı. O da Alibeyköy'den gelmişti, bir konfeksiyon atölyesinde çalışıyordu. Silahlar patlayınca "yatın" diye bağırp yere atarken kendilerini, Leyla panikleyip kaçmaya çalışmıştı. Metin hemen yakalayıp yatırmıştı onu da yere. Kalkmayın diye de ensesinden bastırıyordu bir eliyle. Ağzını Leyla'nın kulağına dayayıp sert bir sesle bağırdı:



"Sakin kalkma. Yat yere. Yoksa vurulursun."

Dedik ya, Leyla Remzi'yle nişanlıydı o zaman ve sanırım seviyorlardı da birbirlerini. Ama olmadı, yürütemediler. Yaşam her birini başka bir yana savurdu. Metin'in yolu Remzi'yle daha sonra pek çok defa kesişti, ama Leyla'yı, bir daha göremedi. Zaten hep böyledir. Aynı yollarda aynı amaçları için yürüyenlerin yolları bir gün mutlaka kesişir, hatta birleşir. Remzi'yle Metin'inki de böyle oldu.

Metin'in kulağına bağırmısından sonra Leyla biraz sakinleşse de, henüz güvenemiyor, ensesindeki eliyle bastırmaya devam ediyordu. Bir yandan da gözleriyle dört bir yanı tarıyor, nasıl kurtulabilir, neler yaparız diye bir çıkış yolu arıyordu. Remzi'ye, "sürünerek ilerleyelim" dedi, Sıraselviler girişini işaret ederek. Nasıl olduysa olmuş, Kamil'le İrfan'dan kopmuştu, onları göremiyordu. İlk şoku atlatıp daha mantıklı davranmaya başlayan Leyla'yı da aralarına alarak sürünmeye başladılar. Bu sırada solda, biraz ilerde bir silah gören Metin, Remzi'ye "siz ilerleyin" deyip o yana döndü. 10-15 metre sürünerek silaha ulaştı; kontrol etti. Doluydu. Elinde 14'lü Browning'le sürünerek Sıraselviler'in girişinde kendisini bekleyen Remzi ile Leyla'nın yanına geldiğinde Remzi'nin elindeki silahı gördü. Nereden almıştı bilmiyordu. Ya gelirken üzerindeydi eline almıştı ya da kendisi gibi birilerinin taşımaya korkup attığı silahlardan birine de o rast gelmişti.

Taksim Meydanına çıkmalı on dakika ya olmuş, ya olmamıştı, ama yaşananlara bakılırsa yıllar geçmiş gibiydi. Az önceki Taksim gitmiş, yerine başka bir

meşdan gelmişti sanki. Onlar meydana girerken tam karşıda AKM'nin ön cephesini kaplayan, bileğindeki zincirleri koparmış bir işçi, meydandaki yüzbinleri kucaklarcasına kollarını iki yana açmış haykıyordu pankarttan: "Bütün Ülkelerin İşçileri Birleşin!..." Meydanı dolduran yüzbinler de bu çağrıya cevap veriyordu adeta: Ellerinde pankartları, bayrakları, sloganlarıyla haykıyorlardı taleplerini. Bir meydan değil, bir bayram yeri... Öyle güzel, öyle coşkun, öyle görkemli...

Birkaç dakika içinde her şey alt üst olmuş, her şey birbirine karışmıştı. Meydanda bir kasırga esmiş, bir hortum bayrakları, pankartları parçalayıp birbirine karıştırdıktan sonra yerlere savurmuş gibiydi. Oraya buraya savrulmuş bayrakların, pankartların üzerinde şimdi panzerler dolaşüyor; sağda solda inleyen yaralıların yardım isteyen çığlıkları iştiliyordu. İntercontinental'in hemen yanında tam Kazancı yokuşunun o daracık girişindeyse insanlar üstüste yığılmış; sanki bütün meydanda esip savuran hortum, topladığı ne varsa hepsini getirip bu daracık girişe boşaltmış. Hani bir resim vardır Delacroix'un "özgürlük" tablosu. 1848 barikatları, işçiler vurulmuş üst üste yatarlar, bir kadın, başında kırmızı frigya beresi elinde kızıl bayrak ve iki yanında genç işçi-savaşçılar. İşte bu tablodaki kadınla genç savaşçıları çıkarın, geriye kalan o vurulmuş işçilerden oluşan o barikat, şimdi buraya, Kazancı Yokuşunun başına kurulmuştu.

Hepsinin üstündeyse, meydandaki paniği daha da arttırmak istercesine bağıran polis sirenleri... Silahlar sussa da sirenler devam ediyor...

Metin, elinde az önce yerden aldığı silahla ayağa kalkmış, gözleriyle bütün meydanı tarıyor, adeta duvarların ötesini görmeye çalışıyordu. Yoldaşlarını, İrfanları arıyordu. Kimseyi göremeyince İstiklal Caddesine yöneldi. Bir adım attı. Remzi kolundan yakaladı.

"Dur. Nereye?"

Metin ilk defa görüyormuş gibi baktı Remzi'ye.

"İrfanları, yoldaşları bulmam gerek"

"Onlar Tarla başı'nın araya girdilerdi son gördüğümde bizimkilerle beraber. Hepsi de iyiydi. Hadi, biz de gidelim buradan."

Üçü beraber Sıraselviler'den aşağıya doğru hızla indiler. Şan sinemasının girişinde kalabalık yığılmıştı. Tam kapıda İrfan'la karşılaştılar.

"İçeri girmeyin isterseniz. Yaralıları taşımışlar. Tanıdık kimse var mı diye baktım. Kimseyi tanımadım."

Birlikte dönmeye karar verdiler. Hızla Fırzağa'dan Tophane'ye doğru giderken birden durdular. Onlar ilerledikçe önlerindeki kalabalık ikiye yarıyor, sanki onlara yol veriyordu. İrfan ikisine birden seslendi.

"Sokun şu silahları belinize. Elinizde silah, tabi böyle olur."

Remzi'yle Metin birbirlerine baktılar. Hiçbir şey demeden silahları kemerlerine sıkıştırdı ikisi de. Neredeyse 1 saatten beri ellerinde silah oradan oraya koşturup durmuşlardı. Hadi kendileri neyse de ne Leyla bir şey demişti bu konuda ne de İrfan. Silah sanki birden olağanlaşmıştı. Tophane'den Karaköy'e, Eminönü'ne kadar hiç durmadan koşar adım gittiler. Leyla ile Remzi Alibeyköy arabasına binip gideceklerdi. İrfan'ı da çağırıyor Remzi.

"Hadi bize gidelim. Annem ne zamandır sorup duruyor seni."

"Olur, gidelim" dedi. Metin'e döndü, "Bir şey var mı yoldaş?"

"Kamil nerede? Diğer yoldaşlardan haberin var mı?"

"İyiler iyiler. Merak etme, Tarlabası'nda ayrıldık. Onlar Yenişehir'e indiler, Kamil eve gidecekti. Diğer yoldaşlar zaten Okmeydanı'na gidiyorlardı."

"Selimlerden haberin var mı?"

"En son gördüğümde iyilerdi, ama ne yaptılar bilmiyorum."

Ayrıldılar. İrfan, Remzi ve Leyla otobüs duraklarına yönelirken Metin Tahtakale'ye daldı.

Metin yine de merak ediyordu. Ya sonra bir şey olmuşsa? Belindeki silahla oradan oraya koşmayı da hiç istemiyordu. Hızlı bir yürüyüşle Tahtakale'den Beyazıt'a, oradan da Kadırga'ya geçti. Orhan bugün dükkanda olacaktı. Her ihtimale karşı Orhan'ı geride nöbette bırakmışlardı. Baş sıkışan ona dönecekti. 1 Mayıs'a bu kadar heyecanla, sabırsızlıkla hazırlandığı halde onu geride beklemeye ikna etmeleri mümkün olmamış, sonunda Metin sorunu talimatla çözmek zorunda kalmıştı. Dün akşam Orhan Hasan amcaya "Baba, yarın ben açarım dükkanı, istersen sen gelme" dediğinde Hasan amca önce bu işin içinde bir iş var diye işkillense de, bugün bir yere gitmeyecek olmasına sevinmiş, hiç itiraz etmeden anahtarları uzatmıştı.

Metin dükkânın oraya gelince etrafı bir kolaçan ettikten sonra içeriye girdi. Orhan tezgahın arkasında oturmuş, kitabına dalmıştı. Kafasını kaldırıp da metini görünce, taa gözbebeklerine kadar yayılan kocaman bir gülümseme geldi oturdu suratına.

"Çok merak ettik yoldaş! Nerede kaldın?"

"Ben iyiyim yoldaş. Sen yoldaşlardan haber ver."

"Sen, İrfan ve Kamil dışında herkes iyi. Sen söyle."

"İrfan da iyi. Az önce ayrıldık. Kamil'i Taksim'den ayrıldıktan sonra görmüş, iyiymiş. Demek buraya gelmedi."

"Bizimkiler seni evde bekliyorlar. Dur kapatayım da beraber çıkalım."

Dükkanı kapatıp hemen eve çıktılar. Kapıyı açan Meryem Metin'in boynuna sarıldı. İçeri girdiler.

Herkes rahat bir nefes aldı. Bu saate kadar hiç merak etmemişlerdi, merak içindeydiler. Oturup kısaca konuştular, bilgi alış verişi yapıldı.

"Aç mısın oğlum? Yemek yedin mi?"

Hatice ananın sorusu Metin'e açlığını hatırlattı. Sabahtan beri hiçbir şey yememişti.

"Hem de nasıl. Sabahtan beri hiçbir şey yemedim."

"Aha bunlar da öyle. Sen gelene kadar somurtup oturdular. Geldin de yüzleri açıldı. Hazırlayayım sofrayı da hep beraber yiyelim."

Metin yemekten sonra fazla oturmazdı. Belindeki silahı kimseye fark ettirmeden Selim'e aktardıktan sonra kalktı.

"Eve gitmem lazım. Bizim Laz'ı merak ediyorum. Hem o da bizi merak ediyordur." Kumkapı'dan trene atladı. Trenden indiğinde hava iyice kararmış, akşam çökmüştü. Ancak hava çok güzeldi. Ilık bir bahar akşamı olmasına rağmen bugün olanların yüzünden herkes erkenden evlerine çekilmiş sokaklar neredeyse boşalmıştı. Konağın sokağına girerken, köşede az kalsın Kamil'le çarpışıyorlardı. Kamil sırtına bir kaput giymiş, hızlı adımlarla yürüyordu. Kaput dediysek, kalın mı kalın, uzun bir kaput 2. Dünya Savaşı anlatan filmlerde Sovyetler Birliği'ne saldıran faşist Alman askerlerinin giydiklerine benzer bir şeydi. Kış günü uyku tulumu niyetine gir içine yat. İşte Kamil'in bu havada giydiği Kaput buydu.

"Bu ne hal yoldaş? Hasta mısın? Bu havada böyle giyilir mi? Nereye?"

Arka arkaya sıralanan soruların hiç birine cevap vermedi Kamil.

"Yok bir şey yoldaş. Hadi eve gidelim. Orada konuşuruz."

Kamil Taksim'de silahlar patladıktan sonra panik çıkıp ortalık karışınca İrfanlarla birlikte Tarlabası'nın ara sokaklarından aşağıya, Yenişehir'e kadar inmişti. İrfan diğerlerini bulmak için yeniden Taksim'e çıkınca, kendisi de Şişli tarafından gelenlerle Okmeydanı'na çıkmış, oradan da Topkapı üzerinden eve dönmüştü. Saatlerce bekledikten sonra daha fazla dayanamamış, evde ne kadar silah varsa kuşanmış, üstüne de kaputu giyip çıkmıştı. Daha sokağın köşesini dönerken Metin'le karşılaşmışlardı. Eve varıp içeri girdikten sonra kaputu çıkardı. Metin şaşkınlıktan kocaman açılmış gözleriyle sordu:

"Bu ne yoldaş? Nereye böyle?"

"Nereye olacak yoldaş savaşa."



Kadın kimdi?

Doğurganlığı, doyuruculuğu, hayatı çevreleyişiyle yer yüzünde bir yaratıcıydı... En çok toprağa benzetildi... ki onun dilinden konuşmayı öğrenendi o... İçine doğduğu zamanı mutlu kılandı... Üstünlüğü yaratımının zenginliğindeydi... Emeği vardı insanın üstünde ve sevgiyi keşfeden belki de ilk insandı o... Ve o bütün canlılar arasında ilk köle olandı... Ve egemenlik el değiştirdiğinde tarih yazımı yeni çağın mucidinde verildi... Geçmiş yeniden yazıldı... Ve gelecek sınıflara bölündü... ama bir ekmeğin bölünüşü gibi değil...

Kadın kimdi?

O kaybedenlerin adı oldu... Yerden yere vuruldu... Lanetli sayıldı... Yılana benzetildi... Şehvetin, entrikanın meleği denildi... Cadılık sıfatı uygun görüldü... Bedeni gibi ruhu da aşağılandı... Yeryüzünde bir tannıçayken karanlıklarla örtülü kayıp bir yüzdü artık. Ve izi her şeyden silindi... Geriye bir tek emeği ve doğurganlığı kaldı...

Sena Demir

Okurlardan

FARKINDALIK

"Hey, sen..."
Sesi kadar gerçektir algı...
Kimi zaman değışkendi; ama hissettirirdi.
İsabet noktası şaşmazdı.
Sokak kapısı açılır, bağırsıklar dolardı tahta eve,
Delik delik sevgi sızardı çürümüş tahtalardan
Dilenirdik sevgiye...
Zaman acımasızdı, koşarak ilerlerdi çünkü
Yankılarıyla çağrışım yapardı büyülemek
Çocuklar hep kimsesizdi...
Ergenliğe geçiş gibiydi zaman.
Tekrarları oynardı.
"Erkek olsaydım" cümlesiyle başlardı gün burada.
Tatmin olmayan tan, ağarmazdı yoksa...
Birey olmak sebeplere bağlanırdı.
Acıydı...
Eksiği vardı elbet düşüncelerin,
Tek-tük insanlar vardı.
Her bir deritten ağlamayı terk edilmeye sayarlardı.
Gelenek-görenek, saygı vardı.
Sevilmeyeni sevmek,
Büyükliğe el-pençe olmaktandı...
"Çünkü"sü vardı cümlelerin,
Bağlaçları tanıdıktı...
Hora geçerdi uzun cümleler hep,
Ama;
Virgüller olmazsa burada yaşam zayi olurdu...

(KÜBRA CILIZ)

Melike Özbayram

AĞLAYAMAMAK

Engin bir denizde deli bir dalganın
kıyıya hiç vuramamasıdır ağlayamamak...
İçinden küçük bir damlasını alır,
minik bir sandala konuk edersin önce..
Sonra yavaş yavaş ağır ağır
o dalgayı ele geçirir ve hapsedersin..
Böylece saklarsın herkesten
ve hatta kendinden..
Çünkü bilirsin..
Gökkuşağının renklerini üzerine
giydirdiğin o dalga

kıyıya vurunca..
Büyü bozulacak
sihir kendini ele verecek..
Araba balkabağına
yaverler köpeklere
ve külkedisi eski haline
geri dönecek..

Titrek bir mum ışığının
suyula savaşıdır belki de ağlayamamak...
Su ve ateşin vuslatı..
Sonu hep hüsrandır bu iki aşkın..
Su ateşin aşkıyla yanarken
Ateş suyun dokunuşuyla karanlığa siner..
Ardında koca bir boşluğun kokusu
ve külden saçları kalır sadece..
Vuslat ayrılıktır onlar için..

Kim bilir belki de
yerin göğe isyanıdır ağlayamamak..
Bulutun heybetli dağa olan korkusudur..
Toprağın yumuşaklığının özenmesidir
taşın sert özüne..

Kim bilir belki de
Minik bir kelebeğin
Bir haftalık yaşamına umutla bakıp
Dudaklarına kondurduğu
gülümsemede gizlidir ağlayamamak...

Ödül Düzleminde Şiir Erkini Yıkmanın Anatomisi

Serkan Engin

Ödüllendirmek, üst konumundaki biri ya da birilerinin, ast konumundaki biri ya da birilerine övgü lütuf etmesidir. Yani her şeyden önce iki birey arasında hiyerarşi kurar ki, hiyerarşi insani değildir, dolayısıyla ödüllendirmek ve ödül beklemek de insani bir eylem değildir.

Sahibinden daha doğrusu kendisini sahibi olarak gören insandan ona uygun eylem sergilediği için bir köpeğin “ödül” beklemesi, kendi yapısı açısından anlaşılabilir bir durumdur, oysa insani eylemin temel ölçütü, herkese göz hizasında bakıp kalp hizasında sevebilmek, yani kimseyi üst ya da ast saymamak, herkesi kendiyile eşit düzlemde görüp buna göre hareket etmektir. Oysa ödül beklediğiniz zaman, otomatikman ödül veren özneleri üst, kendinizi ast konumuna getirirsiniz, kendinizi eşitlik çizgisinin altına, ödül veren özneleri de çizginin üstüne çekersiniz, yani fırlatılan topu sahibine getirdiği için ödül olarak kuru mama bekleyen köpekten farkınız kalmaz.

Ödül talep edenlerin varlığıyla, ödül verenlerin şiir erki oluşur, oysa şiir muhalif duran/durması gereken ve şiir erki başta olmak üzere her türlü erke muhalif tavır sergilemesi gereken bir olgudur. Ancak bu şekilde sanatın eleştirme, sorgulama ve toplumsal devingenliğe katkı işlevi gerçekleştirilebilir. Şiir erkine tabi olmak, pekâlâ politik erke tabi olmayı da getirir ki şair özne, politik erki elinde bulunduranlar, kendi ideolojik algısında olsa dahi toplumun muhalif sesi olmak adına, sanatın ve dolayısıyla şiirin eleştirme/sorgulama/toplumsal devingenliğe katkı işlevi açısından politik erkten uzak durmalıdır. Dolayısıyla şiir ödülü sunan ya da talep eden şairler, en baştan sanatın ve şiirin temel yapısına, asli işlevine, birincil niteliğine aykırı hareket ederler.

Bu açıdan ele alındığında, tek tek şiirlere ya da şiir dosyaları veya şiir kitaplarına verilen ödüllerin hem ödül talep eden, hem de ödül verenler açısından, insanın insana üstünlüğünün olamayacağı, aralarında hiyerarşi kurulmaması gerektiği temelindeki insani öze aykırılığı ortaya çıkar.

Ödül veren özneler, “sunan” taraf olduğu, ödül talep edenlerle aralarında kurulan hiyerarşik yapıda “üst” konumunda oldukları için bir erk gücü elde ederler. Tıpkı istediği eylemi yapan köpeğe kuru mama “sunan” ve ödül talep eden köpeğe karşı “üst” konumunda bulunan “sahip” insanın durumundaki gibi. Dolayısıyla bir şiir ödülü almayı talep edenler, ödül verenlere, bu talepleriyle bir erk alanı sağlar ve bu alana tabi olurlar. Politik bağlamda da erki yaratan, gene kendi başlarında bir politik erk bulunmasını talep edenlerdir zaten. Ancak toplumdaki bireyler erkperestliği aşmaya başladıkça, sınıfsız bir dünya kurulması yönünde adımlar atılabilir.

Ödül talep edenlerin varlığıyla, ödül verenlerin şiir erki oluşur; oysa şiir muhalif duran/durması gereken ve şiir erki başta olmak üzere her türlü erke muhalif tavır sergilemesi gereken bir olgudur. Ancak bu şekilde sanatın eleştirme, sorgulama ve toplumsal devingenliğe katkı işlevi gerçekleştirilebilir. Şiir erkine tabi olmak, pekâlâ politik erke tabi olmayı da getirir ki şair özne, politik erki elinde bulunduranlar, kendi ideolojik algısında olsa dahi toplumun muhalif sesi olmak adına, sanatın ve dolayısıyla şiirin eleştirme/sorgulama/toplumsal devingenliğe katkı işlevi açısından politik erkten uzak durmalıdır. Dolayısıyla şiir ödülü sunan ya da talep eden şairler, en baştan sanatın ve şiirin temel yapısına, asli işlevine, birincil niteliğine aykırı hareket ederler.

Yani şiir ödülü vermek ya da almak, her iki taraf için de hem insani öze hem de sanatın ve şiirin temel niteliğine aykırı bir eylemdir.

Buraya kadarki şiir ödülü irdelemesi, idealize edilmiş, yani kendi içinde tutarlı ve kendi koyduğu çizgiler dahilinde ödül veren ödül mekanizmaları baz alınarak yapılmıştır. Yani, şiir ödülü sunan tarafın, kendi ilkelerini ortaya koyup bu ilkelere uygun olarak ödül talep ederek şiirlerini gönderenlerin eserlerini, şiir sanatının günümüzdeki nesnel ölçütleri, şiir ödülü şartnamesinin içeriği ve eğer varsa adına ödül verilen şairin poetik algısına paralellik temelinde değerlendirdiği varsayılmaktadır. Oysa ki pratikte durumun böyle olmadığı, şiirle az çok ilintisi bulunan herkes tarafından bilinmektedir. Geçmişten bugüne, şiir ödüllerinin verilmesinde yaşanan pek çok olumsuzluğun varlığı sürekli gündeme gelmiştir. Ödüllerin verilmesinde şeyh-mürit, baba-oğul, ahbap çavuş hatta sevgili-metres ilişkilerinin belirleyici olduğu ya da para ödülü olan kimi ödüllerin ekonomik destek amaçlı olarak durumu

kötü olan ve elbette “tanıdık, eş-dost” şaire verildiği ya da sosyalist bir şair adına konmuş bir ödülün post-modernist bir şaire verilmesi gibi ödülün kendisini hiçleyen eylemler, sıkça ve sürekli yaşanmaktadır. Yani şiir ödülü talep edenlerin şiir ödülü verenlere sağladığı şiir erki, ödül veren öznelere tarafından kendi çıkar ve keyfiyetlerine göre kötüye kullanılmakta ve idealize edilmiş ödül mekanizmasından daha kötü bir tablo ortaya çıkmaktadır. Böylece insani özden iyice uzaklaşan, şiirin küçük kirli çıkarılara alet edildiği ve şiir erkinin gücüyle, şiirin ve şairlerin yönlendirilmeye çalışıldığı bir durum var olmaktadır. Özellikle ödül veren öznelere (jüri üyelerinin) çoğunun her sene aynı ödülün jüri üyesi olmaları, hatta bazı şairlerin pek çok farklı ödülün jüri ekibinde yer almaları, edindikleri şiir erkiyle, kendi egolarını beslemek amacıyla mürit edinebilmelerini sağlamakta ve özellikle genç şairlerin, jürinin poetik algısına uygun şiirler yazmaları yönünde yönlendirilmesi sonucunu da doğurmaktadır. Böylece jüridekiler, kendi şiir algılarına ivme kazandırma yetisi elde etmektedirler, elbette şiir erkini var eden ve besleyen ödül talep ediciler sayesinde.

Sanat eserinin bir başka eserle “yarıştırılması” ise, bir başka ve çok yönlü, derinlikli bir tartışma konusu. Ontolojik bağlamda her sanat eserin biricikliği ve bir başka eser ile niteliksel açıdan kıyaslanmasının sakat bir tavır olmasına vurgu yapan Cengiz Gündoğdu’nun şiir yarışmaları/ödülleri ile ilgili yazıları ve İonna Kuçuradi’nin “değer” kavramı ve “bir sanat eserinin değerlendirilmesi” ile ilgili yazıları, bu konuda açım-layıcı ve tartışma alanını genişletici olacaktır.

İdealize edilmiş bir şiir “yarışmasında”, yani kendi paradigması içinde referans aldığı politik ve poetik düzlemde, jüri üyelerinin, şiirin nesnel ölçütlerine göre yarışmaya katılan ya da aday gösterilen şiirleri değerlendirmesi ise, elbette değerlendiren öznelere öznel algılarından bağımsız olamaz; çünkü hiçbir nesnel amaçlı değerlendirme, öznel algıdan bağımsız değildir. Burada “nesnel ölçütler” derken, o sanat disiplinin diyalektik gereği tarihsel değişim/dönüşüm sürecinde geçirdiği aşamalar sonucu bugün geldiği konumu ile ortaya çıkan niteliksel özelliklerine vurgu yapılmakla birlikte, bu ölçütler pozitif bilimlerdeki gibi sayısal veriler ve ölçümlerle somutlanabilir olmadığından, jüri üyelerinin öznel algılarına dayalı yorumlarının eserin değerlendirilmesine etkisi yadsınamaz.

Bir şiir ile bir başka şiiri niteliksel olarak kıyaslamak, temelde bir atı diğeri ile hız üzerinden kıyaslamak ile aynı düzlemde, kapitalist ekonominin rekabetçi algısına koşuttur. Kaldı ki at yarışında, hız üzerinden iki atın kıyaslanmasının yarışı, izleyenlerin

öznel algısından bağımsız nesnel bir sonucu vardır, yani atlardan biri ötekini geçer ve izleyici öznelere bağımsız olarak kıyaslama kendi sonucunu doğurur. Sanat eserinin “yarıştırılmasında” ise, idealize edilmiş bir yarışmada dahi, eserleri değerlendirenlerin öznel algısı kıyas mekanizmasına dâhil olacağı, hatta ağır basacağı için kıyaslanmanın kendi nesnel sonucunu doğurmasından söz edilemez. Cengiz Gündoğdu’nun “Sanatta Star Sistemi” yazısında (Varlık Dergisi, Temmuz 1984) belirttiği gibi, kendi yapısı gereği sürekli kâr marjını arttırmayı hedefleyen kapitalizmin, mal olarak gördüğü sanat eserlerini “piyasada” palazlandırmak için ödül kavramını da araç olarak kullandığı, bilinen bir durumdur ki bunun “çok satan” roman türü düzlemindeki etkileri yıllardır görülmektedir. Şiir bugün “satan” bir yazınsal tür değil; dolayısıyla kapitalizm için kâr unsuru olarak roman kadar iştah açıcı değil. Bugün sadece yayınevlerinin (ne acıdır ki “solcu” geçinen kimi yayınevleri de dahil) şair üzerinden kâr elde ettiği, kitabın maliyetinin üstüne yüzde yüz kâr eklenip şairden alınarak şiir kitaplarının basıldığı bir “şiir kitabı piyasası” var ki bu da bir başka derinlikli bir tartışma konusu elbette. Bugün “satmayan” hatta “hiç satmayan” yazınsal tür olan şiir, ilerde roman gibi “satan” bir tür haline gelirse, hiç şüphesiz kapitalizm, romanda olduğu gibi şiirde de ödül mekanizmasını, satışları arttırmak ve böylece yüksek kâr elde etmek için kullanacak, “piyasada çok satması muhtemel” şiir kitaplarına ödül verilmesi belirleyici unsur olmaya başlayacak ve yazılan şiirlerin niteliği de bu ödüllere tabi şiir yazarlar tarafından “piyasaya” göre belirlenecektir. Bugün “rekabetçi” mantaliteyle kurulan ödül mekanizmasını reddetmeyen şairler de o koşullarda, şiiri “piyasa için üretilen meta” konumuna getiren tavra koşut davranacaklardır.

Mevcut durumun değişmesinin ilk adımı olarak, tüm şairlerin önce insan olarak kendi öz benliklerine ve şiire saygı gereği şiir ödülü kavramını toptan reddetmesi, böylece kendilerinin ödül talep eden olarak “ast”, ödül verenlerin de “üst” konumuna gelmesine, böylelikle aralarında insan onuruna aykırı olarak bir hiyerarşik yapı kurulmasına, bu sayede bir şiir erki mekanizmasının kurulmasına ve bunun, erki elinde bulunduranlar tarafından kişisel çıkar ve amaçlarına yönelik olarak kullanılmasına, şiirin poetik ve politik düzlemde muhalif tavrına aykırı şekilde yönlendirilmesine, sanat eserinin kapitalist ekonomi anlayışına koşut “rekabetçi” algıyla “yarıştırılmasına” itiraz etmeleri gerekmektedir.

Özcesi, ödül düzleminde şiir erkinin yıkılması, şiire ve insan onuruna saygı gereğidir.

NİLÜFER

MEHMET ERCAN

ayaklarında sulardan prangaları papatyaların. gözlerin
hurçın denizlere benziyor nilüfer. delişmen taylara ellerin.
yüzünde güneş tutuşmasıdır dudakların. yaşamak oluyor
öpünce. tenin, şelalelerin köpük deryası. şairlerin
dudaklarıyla şiir yazdığı

sessizce yüreğimde uç verirken ırmaklar. kendini bana
bırak nilüfer. tutamakları yok bu kentin. düşüyor gözlerinin
uçurumuna. göç etmiş bu kentin yıldızları. yıldızlar nerede
nilüfer? simit satan çocuklar mı yıldızlar? bu kent neden
sessiz? insanların yüzündeki bu matem ne? kim öldü nilüfer?
sokaklar niçin boş? fukara cebi gibi. kuşlar neden cıvılamıyor?
uyandır bu kentin şairlerini nilüfer uyandır! ülkelerinden uzun
yaşar şairler.

kurtul kafelerin loşluğundan nilüfer! hurafelerin boşluğundan
varoşların. mayasıdır balçık karanlığın. neden bakışlarından
kan damlıyor şu esnafın? arkası yazılmış olmalı çeklerinin? şu
taksicinin derdi ne? kulaklarından savuruyor sigara dumanını.
şu manava ne demeli nilüfer şu manava? birilerini bıçaklar gibi,
karpuzu neden bıçaklıyor, intikam alırcasına birilerinden?
nedir bu öfke tutulması nilüfer, nedir bu öfke tutulması? pus, düğün
ediyorken sokaklarda. kurtların değil miydi bu havalar? neden
çatılarda sevişmiyor güvercinler? güvercinler nerede nilüfer güvercinler?

boşanmış akıl zembereği bu kentin. it gibi sokaklara düşmüş karanlık.
kuzular kan içinde nilüfer. mahkemelerde yargılanıyor aydınlık.
şaşıрма gölgen tutuklanırsa. dört yanın tele kulak. bir de sevdalıysan
güneşe. onurluysa duruşun bir de. işten değil mahpusluk olmak.
bir yanım fırat kanar bulanık. sakarya'yı sevmekten sanık bir yanım.
deniz'im mazlum, sinan'im mahzun bakar dağlardan nilüfer.

bu sesler de ne? kimdir yakan bu ağıtları? suçu ne bu körpe
yıldızların? neden yitip gidiyorlar karanlıkta! kırıl, dilimdeki
mühür! geber, omzumdaki münkir! kurtul, suskunluktan fakir!
ağıtların dili birdir bilirim. gözyaşları aynıdır acıların. barışın
dili nerede nilüfer? kim vurdu kelepçeyi ceylanlarıma? bu esirler
görüntüsü de ne? yoksa naziler mi geri geldiler? yine postallar mı
konuşacak? dâra boyunlar mı verilecek yine? asfalt bile utanırken
onlardan. ölüm mü yağdıracak demir kartallar? mecnun diliyle
konuşmak varken. barış uzak mı nilüfer, barış uzak mı?

mutluluk tut ellerimi. kollarınla sar. ört üstüme sevgi yorganını.
duy sesimi dağların dili. üşüyor, üşüyorum. al kalbimi, ver parkanı.

MADE IN DAGENHAM

Biz kadınız. Lütfen bize böyle aptalca sorular sormayınız!

Eyleme geçmiş, eylemle birlikte kendi kişiliğini bulmuş bir işçi kadının gazetecilerin sorunu magazinleştirmesine karşı verdiği tepkidir. Konu kadın olduğunda nedendir bilinmez olaylar magazin bir parçası haline getirilir. Güzelliğimiz ya da çirkinliğimiz, saçımız, kaşımız, gözümüz konuşulur olur. Tıpkı bugün Şili öğrenci hareketinin lideri konumuna gelmiş Camilla gibi...

Kadının Fendi... Adı kendini anlatmayan filmlerden biri daha... İlk akla gelen "kadının fendi erkeği yendi"... yani kadına binlerce yılın yüklediği "kurnazlık"ı hatırlatan bir isim... Gerçekte öyle mi? Tanıtımlarına baktığımızda da film hakkında doğru bir bilgi edinemiyoruz. Filmle ilgili ciddi bir yorum bulmak neredeyse imkansız. Yani izleyen biri anlatmadığı sürece belki de izleme gereksinimi duymayacağımız bir film. Bir arkadaşın daveti ile gittiğimiz bu filmi o günden beridir herkese anlatıyoruz. Anlatmakla kalmıyor izlenmesini sağlıyoruz. Çünkü sinemalarda çok kısa bir süre gösterimde kaldı. Lütfen sizler de filmi bulun ve izleyin.

Olaylar 1968 yılı İngiltere'sinde geçiyor. Ford'un Dagenham fabrikasında 187 kadın erkeklerle aynı işi yapmalarına rağmen daha düşük ücret almalarına karşı greve çıkıyor. O güne kadar yalnızca fabrikada gerçekleşen grevlerde erkek işçilere destek olmuş kadınlar bu kez kendileri için harekete geçiyor. Eylem kendi insanını şekillendiriyor ve liderini de çıkarıyor. Rita o güne kadar böyle bir hareketin içinde yer almamıştır ama birden bire kendini hareketin lideri bulur. Ve gerçekten sade, kararlı, özenli bir şekilde bu görevi yerine getirir. Tüm kadınların yüreğine seslenerek onları birarada tutmanın yolunu bulur. Bu arada ev yaşamında kurulmuş olan denge bozulur. Eşi ile aynı fabrikada çalışmaktadır ama eve gitğinde bir de Rita'yı bekleyen işler vardır. Rita bunları şikayetsiz yapar. Ama grevin yoğunluğundan yapamaz hale gelir ve eşinden destek bekler. Eş destek olmaya çalışır ama bir lütf gibi sunar bunu ve lütf bir yere kadardır. Oysa Rita'nın hakkıdır bu. Kendini gerçekleştirmek ve hakları için sokağa çıkmak...

Rita kendini tanır. Eyleme çıkan arkadaşlarının değişimine tanıklık eder. Sendikanın ne olduğunu öğrenir. Kapitalistlerin saldırılarına karşı her geçen gün daha da güçlenir. Kendileri için başlayan mücadelelerini bütün kadınların hak talebi düzeyine çıkarır ve sonunda kazanırlar.



Yönetmen:

Nigel Cole

Senaryo:

William Ivory

Miranda Richardson

Yapım:

2010, İngiltere,

Oyuncular:

Sally Hawkins,

Andrea Riseborough,

Bob Hoskins,

Rosamund Pike,

Daniel Mays,

Süre:

113 dk.



Islıklar İçinden Bir Güneş Doğuyor "Araf / İki Ülke Arasında"

Tiyatro Avesta

Yaşam KAYA / Tiyatro Eleştirmeni

1992 yılında faili meçhul bir kurşunla hayata veda eden yazarın yaşam öyküsü, Efkan Şeşen'in ıslıklarıyla sahnede yer alıyor. Anlatılan öykülerin can alıcı noktalarında insanın duygularına işleyen ıslıklar, tarihsel acıların var ettiği yazarı psikolojik olarak da çözümlememizi sağlıyor.

Tiyatro Avesta, teatral yolculuğa çıktığı günden bu yana ülke tiyatrosuna önemli açılımlar sunmuştur. Gogol'un "Bir Delinin Hatıra Defteri" adlı meşhur oyununu sergiledikten sonra Aziz Nesin'in "Sen Gara Değilsin" öyküsünü sahnelerimize taşımıştır. Kürtçe tiyatrosunun profesyonel anlamda ilerlemesini sağlayan grubun dinamikleri çok sağlam çalışıyor. Her geçen sene ülke tiyatrosunu kapsayan bir repertuar anlayışıyla yoluna devam eden Tiyatro Avesta, şimdi de İstanbul'dan başlayarak Türkiye'nin önemli bir aydını Musa Anter'in hayatını sahnelerimize taşıyor.

Konunun özüne değinmeden önce, sığ perspektifte politik gündemin irdelendiği ülke gündemine bakmak lazım. Tiyatro Avesta'nın yarı Türkçe yarı Kürtçe oynadığı 'Araf' oyununun İzmir'de yasaklanması, ülkenin halen şoven milliyetçi tutumla yönlendirilen görüşlere sahip olduğunu bizlere net biçimde gösteriyor. Bu noktadan hareketle ellerinde silahla 'kendi adaletinin cezasını vermek' adına yola çıkan bir takım kişilerin eylemleri, halklar içinde büyük bir infial yaratmıştır. İşte böyle bir dönemde İstanbul'da seyircisiyle buluşan 'Araf/İki Ülke Arasında' oyunu, bu tür infiallerin oluşmaması için büyük bir sorumluluğu yüklenmiş durumda. Grubun Türkçe'yi ve Kürtçe'yi aynı paydada birleştirmesi, politik ayrımcılığı tetiklemek isteyenlere de büyük bir ders veriyor.

Cihan Şan'ın yazıp Aydın Orak'ın yönettiği/oynadığı "Araf/İki Ülke Arasında" belgesel tiyatrosunun iyi bir örneğini temsil ediyor. Anter'in hayat öyküsünden yola çıkarak başlayan gösteri; Anter'le yapılan söyleşilere, dostlarının o'nun hakkında söylediklerine, politik gündemin detaylarına kadar uzanıyor. Başında fötr şapkası, elinde tahta bavuluyla sahneye yansıtılan Musa Anter, Aydın Orak'ın görüntüyle iç içe geçmesiyle teatral bir bütünlük kazanıyor. Yaşayan bir tarih olan yazarın hayat öyküsü Mustafa Kemal'le de bütünleşiyor. Dersim İsyanı sırasında yargılanışına, Anter soyunun kurtuluş savaşında önemli bir rol oynamasından kaynaklı Mustafa Kemal tarafından affedilişine, 1960 yılından 1980 askeri darbesine dek süren sosyalist mücadelesine dek her şeyi sahnede görüyoruz/hissediyoruz/yaşıyoruz.

sta
ARAF
Di Navbera Du Welatan De / İki Ülke Arasında / Between Two Countries

Nivîskar / Yazar / Playwright
CİHAN ŞAN
Derhêner / Yöneten / Director
AYDIN ORAK

ŞİVİRİMENDÊ PROJİYÊ / Proje Danışmanı / Project Adviser
TURGAY TANÖLÜKÜ
Alkare Derhêner / Asistanlar / Director's Assistant
BİLAL BULUT, ARAM DILBAR
Derhênerê Videoyê / Video Yönetmeni / Video Director
HÜSEYİN KARABEY

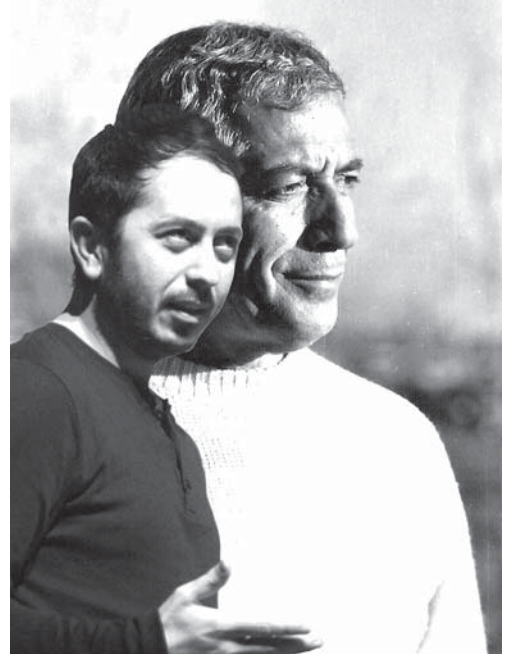
Muzik / Music
EFKAN ŞEŞEN
Dekar-Ronah / Işık / Light
AHMET ÇAY, REMZİ PAMUKÇU
Efekt
ÖZGÜN YARAR

Montaj / Montage
CENK ÖRTÜLÜ
Poster Graphic Design
MUTLU SAHİN
Listikvan / Oyuncu / Cast
AYDIN ORAK

www.tiyatroavesta.com

Işıklarla Doğan Bir Yazar

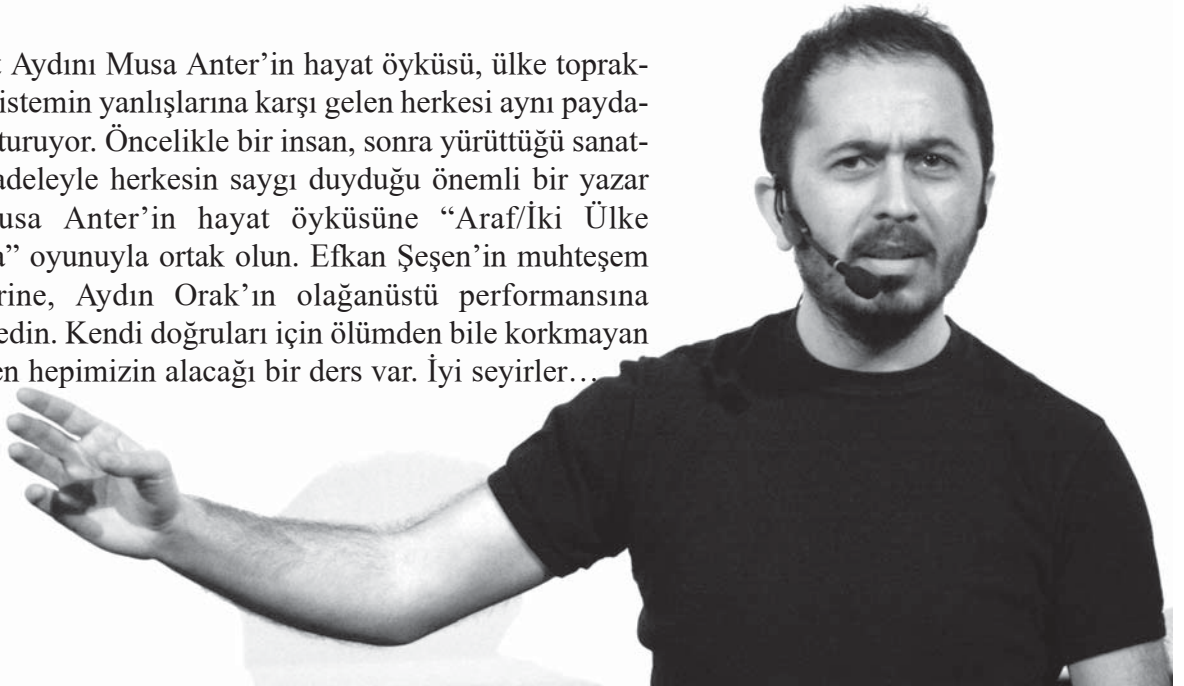
1992 yılında faili meçhul bir kurşunla hayata veda eden yazarın yaşam öyküsü, Efkan Şeşen'in ışıklarıyla sahnede yer alıyor. Anlatılan öykülerin can alıcı noktalarında insanın duygularına işleyen ışıklar, tarihsel acıların var ettiği yazarı psikolojik olarak da çözümlememizi sağlıyor. Cihan Şan, bilerek ölüme giden ve dostlarıyla mükemmel bir ilişkisi olan insan görüntüsüyle konuya başlamış. Böylelikle Musa Anter'in her şeyden önce insani özelliklerini ön plana çıkarmayı hedeflemiş. Yaşamı boyunca yürüttüğü mücadelenin Türk/Kürt aydınlara da ışık olduğunu görmemizi sağlamış. Kürt olduğu için devamlı suretle bölücülükle suçlanan yazarın trajedileri sahnede yer alırken, bazı anlarda günümüz politikasıyla geçmişin aynı noktalarda birleştiğini görüyoruz. Sistemin aynı şekilde baskılara devam ettiğine tiyatro sahnesinden tanıklık ediyoruz.



Musa Anter'le Aynı Paralelde Bir Oyuncu

Aydın Orak, Musa Anter'i oynarken sahne ile bütünleşiyor. Gölgesi ile Anter'in yanında beliren Orak, her bir bölümde görüntülerle paralel durmayı tercih ediyor. Oyunda Anter'in yaşam kavgasını anlatırken, zaman zaman belgesel tiyatronun dışına çıkılıyor. Bu oyunu salt bilgi yükünden kurtarıp, oyuncunun sahnede var olduğu bir gösteri haline dönüştürüyor. Aydın Orak bu durum sayesinde oyunculuk yeteneğini bütünüyle sahneye aktarabiliyor. Düşünce gücüyle paralellik kurduğu yazarın görüntüsüyle de iç içe geçince, seyrine doyulmaz bir performansla oyununu bitiriyor. Fakat böylesine güzel bir performansı teknik ekibin desteklemesi lazım.

Kürt Aydını Musa Anter'in hayat öyküsü, ülke topraklarında sistemin yanlışlarına karşı gelen herkesi aynı payda da buluşturuyor. Öncelikle bir insan, sonra yürüttüğü sanatsal mücadeleyle herkesin saygı duyduğu önemli bir yazar olan Musa Anter'in hayat öyküsüne "Araf/İki Ülke Arasında" oyunu ile ortak olun. Efkan Şeşen'in muhteşem müziklerine, Aydın Orak'ın olağanüstü performansına tanıklık edin. Kendi doğruları için ölümden bile korkmayan Anter'den hepimizin alacağı bir ders var. İyi seyirler...



“İsimsiz” Bienale Ad Koyma Eylemi



Kamusal Sanat Laboratuvarı, bienalin ana sponsoru Koç Holding'in kurucusu Vehbi Koç'un 12 Eylül darbesine verdiği desteği yazdığı bir mektubu açılıшта dağıtarak "karşı etkinlik" düzenledi. Bienal açılışına giden 15 kişilik ekip, kartları ziyaretçilere dağıttı. 12. İstanbul Bienali'nin "İsimsiz" şeklindeki temasına gönderme yaparak adı "İsimsiz mektup" konulan mektubun bulunduğu kartlar kazındığında Vehbi Koç'un Kenan Evren'e yazdığı mektup çıkıyor. Bu yaratıcı eylemi gerçekleştirenler bir de manifesto yayınlıyorlar.

Kamusal Sanat Laboratuvarı'nın yayınladığı manifesto:

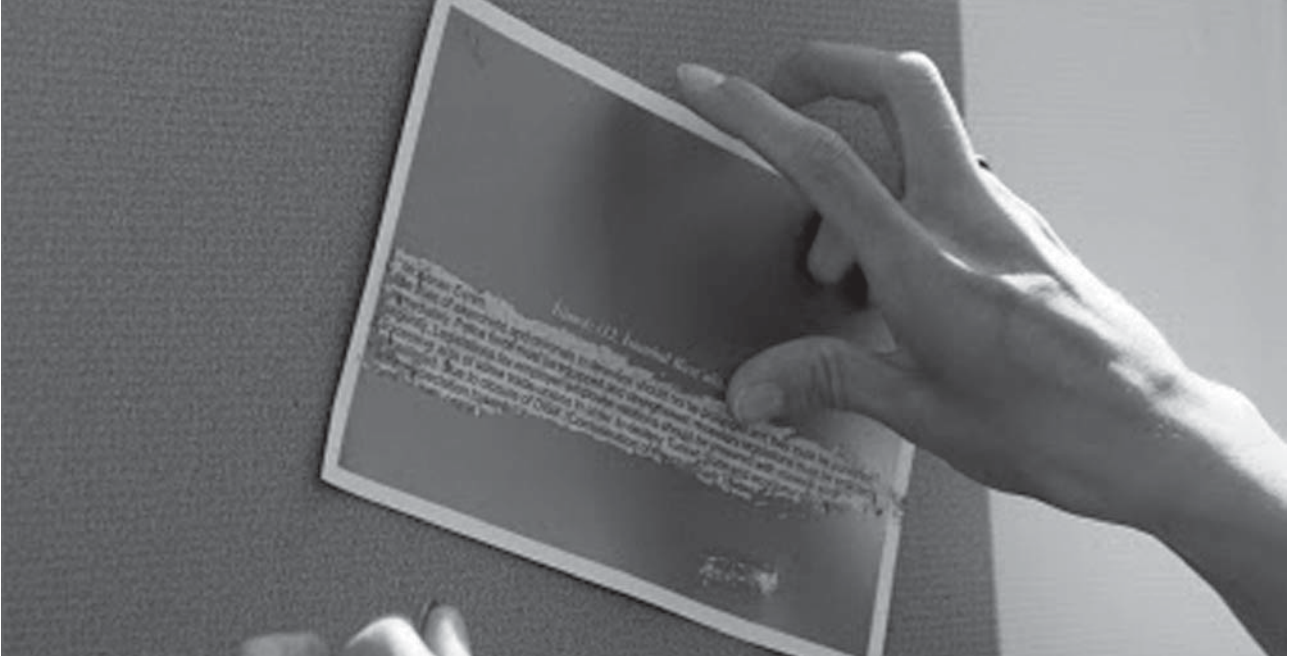
“Uluslararası İstanbul Bienali 2007 yılından beri Koç Holding'in sponsorluğunda gerçekleştiriliyor. Bu durum önümüzdeki on beş yıl boyunca da böyle devam edecek. Hatırlayacağınız gibi geçen seneki 11. İstanbul Bienali Bertolt Brecht'in “Üç Kuruşluk Opera” adlı eserinden yola çıkmış ve Koç hanedanlığı, Türkiye’de yaşayan sanatçılara, “İnsan Neyle Yaşar?” sorusunu sorarak bir çağrıda bulunmuştu. Sermayenin Brecht’i şefkatle bağrına basması tartışmalara neden olmuş hatta “İstanbul Beğenal, Direnal ve Alternatif Platform” yaratıcı eylemlerle de protesto etmişlerdi.

Şimdi bir kez daha, küresel kültür başkenti İstanbul’da 12 Eylül’ün hemen ertesinde aynı sahne yeniden kurulacak. Herkes yerlerini alsın! Sermaye yaldızlı sanat maskesini taksın. Silah sanayi ve kültür endüstrisinin, finans kenti ve kültür başkentinin tek ve aynı sistemin iki farklı yüzü olduğunu ispat edercesine Koç Holding gururla sunacak: “İsimsiz.”

Açıkçası bu kez de başlık bize biraz korkakça geldi; utan-



**KAMUSAL
sanat
Laboratuvarı**



mış da saklanmış gibi, muhbir gibi, itirafçı gibi. Bienalin başlığı faili meçhul isimsiz mektupları düşündürdü. Biz de imzası belli, ismi üzerinde sahici bir mektup bulalım dedik. Adı konsun bu işin artık. Okunsun ve hatırlansın. Kültür sanat hamisi babacan sermaye Türkiye'nin ekonomik düzenini kurarken elleri titremeden imzaladı bu mektubu.

Koç Holding'in kurucusu ve sahibi Vehbi Koç'un 3 Ekim 1980'de Kenan Evren'e yol-
ladığı mektuptur:

“Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatı teçhiz edecek ve onu kuvvetlendirecek imkânlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi-işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devleti'ni ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler, göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinerek hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, birtakım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellenmelidir. Zatiyelerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amadeyim.“

Bu mektup sömürü düzeninin kuruluş sözleşmesi, faşist iktidarın protokolü, işçiler, öğrenciler, sanatçılar ve ülkenin tüm ilerici güçleri için idam fermanıdır.

On yıl boyunca bir dize şiiri, bir paragraf romanı, bir muhalif resmi işkencelerde, cezaevlerinde sanatçıların burunlarından fitil fitil getiren bir güç hangi sanata destek çıkar? Sosyal devlet anlayışı gereği sanata, eğitime, sağlığa harcanması gereken paralar, şişirme operasyonlarla dağları taşları bombalayarak harcanırken devletin savunma ihalelerini alan bir firma neden biz sanatçılara sponsor olur? 90'lı yıllarda yapılan bir araştırmaya göre devletle işbirliği içinde olan büyük sermaye gruplarına borcu olmayan insan yokken, hatta bu holdingleme borçlu çocuklar doğmuşken, Koç hanedanlığı bu dikensiz gül bahçesinde neden sanat ve sanatçıya sponsor olur?

Unutturmak iktidarın en büyük silahıdır. Ama biz o isimleri hiç unutmadık. Ne insanca yaşamak için bedel ödeyenleri ne de yaşamı pazarlamak için can alanları. Gerçekleri gün yüzüne çıkarmak için, üzerindeki yaldızı çekinmeden KAZIYINIZ. Göreceğiniz bu ülkenin geçmişi, bugünü ve geleceğidir.”

7. Sarıgazi Halk festivali 16 - 18 Eylül tarihlerinde gerçekleştirildi.



Birçok Sanatçının katılımı ile gerçekleştirilen festivalin

2. gününde Devrim Tiyatro Atölyesi "Yaşamın Mimarları" isimli oyunu ile sahne alırken yerel gruplar ve Nurettin Güleç de müzik dinletileri festivale katıldılar. 3. Günde ise Grup Emeğe Ezgi, Cevdet Bağca ve Rojda performansları ile Sarıgazi Halkını coşkulandırdılar.



(Foto: Zeynep Kuray)

Gerçekçi Ol İmkansızı İste Yürüyüşü

“Bir halk köle iken, başka bir halk özgür olmaz” diyen Che, bugün tüm dünyaya özgürlük istediğinin yenilmezliğini ve güçlülüğünü ispat etmiş Kürt halkı kararlı ve ısrarlı adımlarla ilerlediği bugünlerde, Che saffını çoktan belirlemiş olurdu. Hayata olsaydı ve burada olup bizlerle konuşsaydı bize şöyle seslenirdi, ‘Ben Küba’da bunun için savaştım, Bolivya’da Kongo’da bunun için savaştım. Ben halkların sosyalizmle özgür olabileceğini gördüm ve özgür olmaya isteyen her halkın yanında oldum. Kürt halkının da yanındayım onunla savaşacağım.’ Evet bir an bir tereddüt etmeden Kürt halkının özgürlüğü için savaşırdı. Kürt halkının kendi kaderini tayin etme hakkını kimse engellemeyeceğini her yerde haykırırdı.”

Mersin Ayışığı Açıldı



Grup
EMEĞE EZGİ
ŞİİR DİNLETİSİ
FOTOĞRAF SERGİSİ
EBRU SANATI RESİM SERGİSİ

**Hastane Cad. Camişerif mah.
5221 sk. No: 4
(Ender mağazası yan sokağı)
0534 262 49 17**



**OYUNCULUK EĞİTİMİNDE
YARATICI DRAMA**



Kemal ORUÇ

İletişim

İletişim Çatışmaları ve Empati

İmgelem ve Yaratıcılık

Bedensel ve Zihinsel Rahatlık Durumu

Grup Olma ve Toplumsal Bilinç

Dikkat ve Odaklanma Sürecini Artırabilme

Etkin Gözlem Yapabilme

Gündemi Takip Edebilme

Duyu Kontrolü

Duygu Kontrolü

Sanatçının Sorumluluğu

Tip ve Karakter Çıkarma

OĞLUMA MASALLAR

"Küçük Balık"

Bir vakitler bir nehirde küçük bir balık annesi ve babasıyla birlikte yaşamış. Küçük balık o güne kadar annesi ve babasından hiç ayrılmamış. Bu yüzden nehir dışında hiç bir yeri bilmezmiş. Günler, aylar geçtikçe küçük balık büyüyor ve yeni yeni arkadaşlar ediniyormuş. Bir gün bu arkadaşlarından biri yanına gelip ona aslında nehir dışında koca bir dünyanın; denizlerin ve okyanusların olduğunu, orada çok değişik balıkların, canlıların yaşadığını anlatmış.

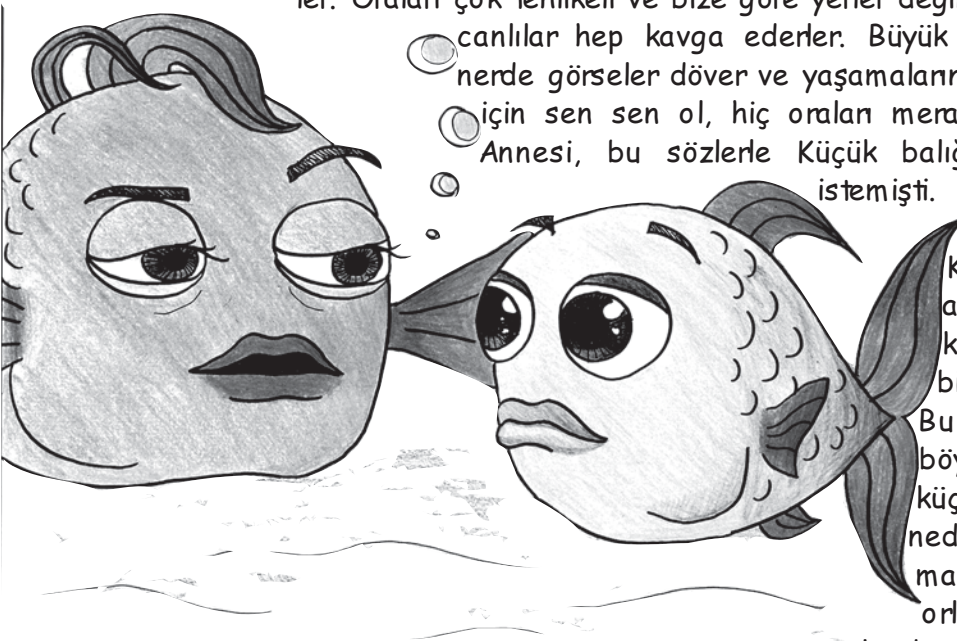
O günden sonra küçük balığı bir merak sarmış ki, sormayın! Arkadaşının bahsettiği dünyayı bilmek, tanımak, öğrenmek, hatta görmek için can atıyordu. Ama bunu nasıl yapacaktı? Önce annesine sormaya karar verdi. Bir gün annesiyle nehrin kıyısına yakın bir yerde yüzerken,

"Anne, dedi birden, bana denizlerden, okyanuslardan, orada yaşayan balıklardan, diğer canlılardan biraz sözetmene. Onları çok merak ediyorum." Annesi, Küçük balığın bu sorularına çok şaşırıldı. Belli ki, birileri ona o dünyadan sözetmişti. Ne diyeceğini bilemedi önce. İçini belli belirsiz bir korku sardı. Ya yavrusu, kendilerinden habersiz o dünyayı görmek için alıp başını giderse? O zaman üzüntüsünden öleceğini düşündü. Hayır buna izin veremezdi. Bu tehlikeli merakı yavrusundan uzaklaştırmalıydı.

"Evet, böyle bir dünya var ama merak edilecek bir şey değil" diye söze başladı. Sonra devam etti: "Denizler ve okyanuslar çok büyük yerler. Oraları çok tehlikeli ve bize göre yerler değil. Orda balıklar ve diğer

canlılar hep kavga ederler. Büyük balıklar küçük balıkları nerde görseler döver ve yaşamalarına izin vermezler. Onun için sen sen ol, hiç oraları merak edip göreyim deme" Annesi, bu sözlerle Küçük balığın gözünü korkutmak istemişti.

Gerçekten de, Küçük balık, annesinin anlattıklarından önce korktu. Fakat korkuyla birlikte merakı da arttı. Bu nasıl bir dünyaydı böyle? Büyük balıklar küçükleri seveceklerine neden dövüyor hatta yaşamalarına bile izin vermiyorlardı? Neden kardeş kardeş yaşamak dururken hep



kavga ediyorlardı? Sonra büyük balıklar küçük balıkları dövüyorlarsa, küçük balıklara yardım etmek gerekmez miydi? Küçük balığın minik beyni şimdi bu sorularla boğuşuyordu. "İyisi mi babamla konuşayım, belki o soruların yanıtı" dedi kendi kendine.

Akşam eve döndüğünde babasını annesiyle konuşurken buldu. Yanlarına yaklaştığında ikisi konuşmayı kesti. "Ne oluyor bunlara böyle, eskiden hiç böyle yapmazlardı" diye düşündü. Bir anlam veremedi. Yine de aklına takılan bütün soruları babasına sormaya karar verdi.

"Baba, buranın dışında denizlerin ve okyanusların olduğu başka yerler varmış, orda da çok çeşitli balıklar yaşarlarmış, doğru mu?" Baba, kısa bir tereddüitten sonra başını sallayarak "evet yavrum böyle yerler var" dedi. "Ama, diye devam etti, oraları öyle merak edilecek yerler değil. O yerler bize göre değil" Küçük balığın soruları bitecek gibi değildi.

"Peki baba orda büyük balıklar küçük balıkları neden döver, yiyeceklerini ellerinden alır, kovar, hatta yaşamlarına bile izin vermezlermiş?" Baba ne diyeceğini şaşırıldı. Cevap vermek istemiyordu.

"Hadi bakalım, şimdi bu soruların sırası değil, yemeğini ye ve doğru yatmaya" dedi. Küçük balık babasının dediğini yaptı. Yemeğini yedi ve uyumak üzere bir köşeye çekildi. Fakat şimdi merakı daha da artmıştı. Arkadaşının bahsettiği yerleri gidip görmekte kararlıydı artık. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte uyanır uyanmaz gözü babasını aradı. Babasına, o yerlere gitmek istediğini söyleyecekti. Az sonra babası getirdiği bir kaç parça yiyeceklerle çıkageldi. Küçük balık daha fazla sabre demedi;

"Baba, dedi ben o yerleri gidip görmek istiyorum"

"Sen daha küçüksün, oraları çok tehlikeli, gidemezsin" diye itiraz etti babası.

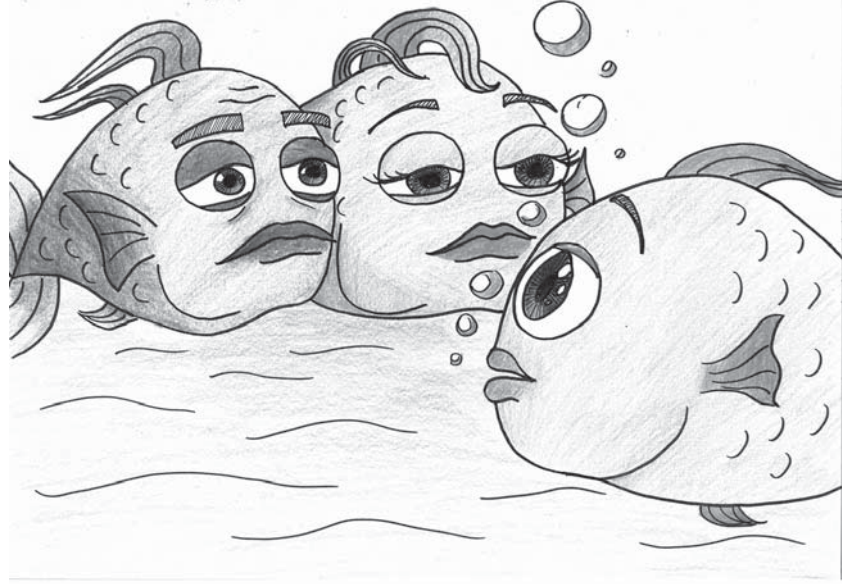
"Hayır baba, artık o kadar da küçük değilim. Ben büyüdüm. Bunu sen de biliyorsun. Oralara mutlaka gideceğim" diye üsteledi Küçük balık. Tartışmayı başından beri sessizce dinleyen annesi sonunda söze karıştı ve gidemeyeceğini söyledi. Aralarında şiddetli bir tartışma başladı. Ama Küçük balık Nuh diyor Peygamber demiyordu.

Babası onun huylarını iyi biliyordu. Bir şeyi "yapacağım" dediği zaman onu mutlaka yapardı. Diretmenin, karşı koymanın anlamı yoktu.

"Peki, dedi babası, ama dikkatli olmanı istiyorum. Oraları çok tehlikeli. Büyük balıklardan uzak dur ve kendine iyi arkadaşlar edin"

"Tamam baba, sözlerini hep aklımda tutacağım, merak etme. Ayrıca bana güvendiğiniz için sana ve anneme teşekkür ederim." dedi.

Küçük balık, anne ve babasıyla vedalaştıktan sonra zaman kay-



betmeden yola koyuldu. Nehrin denizle birleştiği noktaya doğru uzun bir yolculuk başladı. Yolculuk iki gün iki gece sürdü. İkinci günün sonunda, nehrin denizle birleştiği noktaya vardı. Burada gördükleri karşısında Küçük balığın gözleri faltaşı gibi açılmıştı. Sular, çok hızlı akıyor, aşağı doğru giderek daralan girdaplar oluşturuyordu. En üst tarafta köpükler vardı. Köpükler bir o yana bir bu yana gidip geliyor, bir aşağı bir yukarı inip çıkıyorlardı. Suyun içinde, deniz tarafında ise çok sayıda balık vardı. Balıklar orda oynuyor, şakalaşiyor, eğleniyor gibiydiler. Ama nedense nehir tarafına hiç gelmiyorlardı.

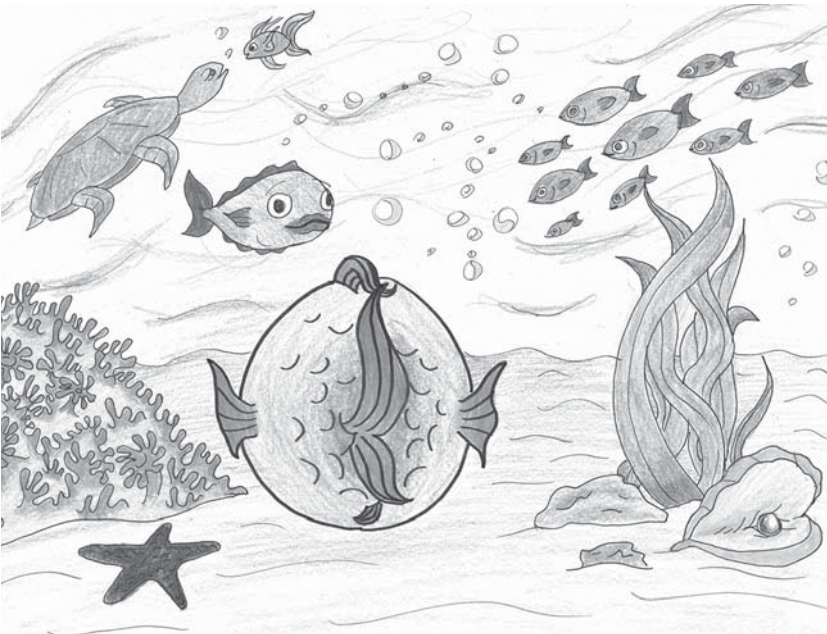
Küçük balık, yavaş yavaş, girdaplara yakalanmadan ve diğer balıklara görünmeden karşı tarafa geçmeye çalıştı. Kendini tehlikeden korumak için, ortamı anlamadan kimseye görünmek istemiyordu. Sonunda kuytu bir köşe buldu ve oradan bulunduğu ortamı seyretmeye, anlamaya çalıştı. Zaten çok yorgundu. "Biraz dinlensem iyi olacak" diye düşündü. Kimsenin görmediği bu kuytu köşede gözleri yavaşça kapandı ve uykuya daldı.

Büyük bir gürültü ve kendisi gibi küçük küçük balıkların çığlıklarıyla uyandı. Az önce gördüğü o sevimli küçük balıklar, korku ve panik içinde sağa sola kaçışıyor, her biri kendi canını kurtarmaya çalışıyor gibiydiler. Bir kaç saniye sonra bu canhıraş kaçışmanın nedenini anladı: Daha önce hiç görmediği büyüklükte bir balık küçük balıkları kovalıyordu. Kocaman ağzını açmış, küçük balıkları onun içine almaya çalışıyordu. Zavallı küçük balıklar çaresizlik içinde canlarını kurtarmak için canhavliyle kaçıyorlardı. Küçük balık, bu duruma çok üzüldü. Kendisi gibi küçük olan balıklara yardım etmek için neler yapabileceğini düşünmeye başladı.

Çok geçmeden büyük balık uzaklaştı ve her şey eski haline döndü. Şimdi onlarla konuşmanın tam zamanı diye düşünerek saklandığı kuytu yerden çıktı ve bütün gücüyle;

"Arkadaşlar" diye seslendi. Küçük balıklar sesin geldiği tarafa dönüp bakınca gözlerine inanamadılar. Başka yerden geldiği açıkça belli olan bir balık kendilerine sesleniyordu. Küçük balık, onların şaşkınlığı geçmeden sormaya başladı:

"Siz çok olduğunuz halde neden bir balığın önünden kaçıyor, sizi dövmesine, kovmasına, yiyeceklerinizi elinizden almasına, hatta bazılarıyı midesine indirmesine izin veriyorsunuz?"



Balıklar, Küçük balığın etrafında yarım daire oluşturmuş, onu pür dikkat dinliyorlardı. Onun sorusuna içlerinden biri,

"Ne yapabilirsiniz ki, o bizden büyük ve güçlü" dedi.

"İsterseniz ona karşı koyabilir, onu buralardan kovabilirsiniz"

"Bunu biz de yapmak isteriz ama nasıl olacak bu?" diye sordu bir başka balık.

"Birlik olursanız, birlikte hareket ederseniz, bir planınız olursa bunu başarabilirsiniz"

diye cevap verdi Küçük balık. Bütün balıklar şaşkınlık içindeydiler. Bu Küçük balığın söyledikleri daha önce akıllarına hiç gelmemişti. Aralarında hararetli bir tartışma başlamıştı. Her kafadan bir ses çıkıyordu. Kimisi, "Kaybedecek neyimiz var ki, direnirsek belki kazanınız. Şansımızı denemeliyiz" diyordu. Kimisi, "Hayır elimizden bir şey gelmez, bu bizim kaderimizdir. Hem karşı gelirsek büyük balıklar daha fazla kızdırabiliriz" diyordu.

Ateşli tartışma en yaşlı balığın gür sesiyle kesildi:

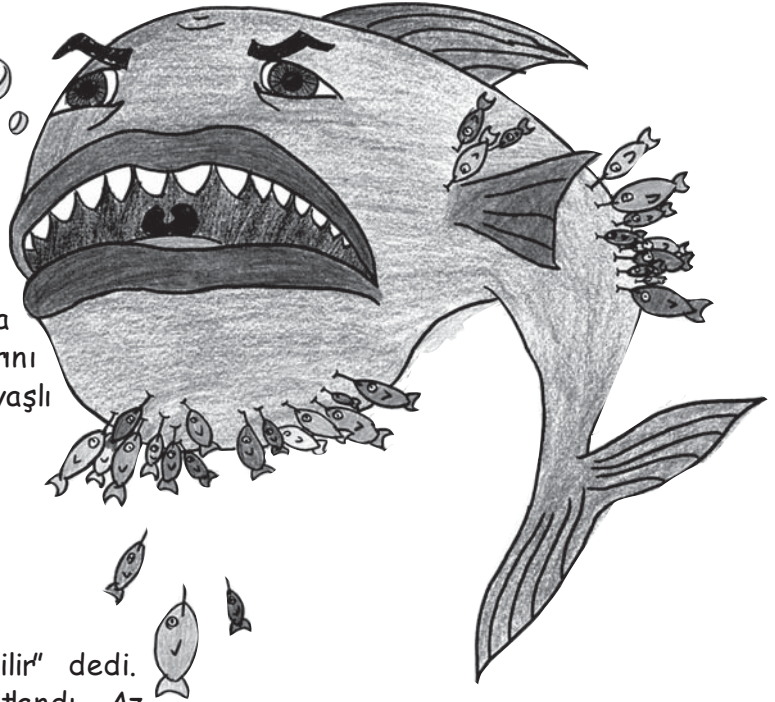
"Arkadaşlar, bu kadar tartıştığımız yeter. Bence karşı koymak en iyisi. Bugüne kadar bunu düşünmediğimiz için utanmalıyız. Ama yine de bir oylama yapalım. Yeni arkadaşımızın önerisini kabul edenler ve etmeyenler diye." Yaşlı balığın sözleri etkili oldu, herkes sustu. Ortalık sessizliğe büründü. Bu sessizliği bir başka balığın sesi bozdu:

"Ne duruyoruz öyleyse, hadi oylama yapalım." "Karşı koyalım" diyenler başlarını kaldıracak; "hiç bir şey yapmayalım" diyenler kuyruklarını sallayacaklardı. Kuyruklarını sallayanlar azınlıkta kaldılar. Büyük bir çoğunluk başlarını kaldırdı. Oylamanın sonucunu en yaşlı balık ilan etti:

"Bundan böyle arkadaşlar, büyük balıkların saldırılarına karşı koyacağız. Çoğunluğumuzun kararı bu. Bu karara uymak istemeyen şimdiden bizden ayrılabilir" dedi. Kimse ayrılmadı. Karar coşkuyla kutlandı. Az önceki karamsarlık yerini kurtuluş umutlarına bırakmıştı. Belki de artık hiç bir balık onlara kötü davranamayacak, yiyeceklerini ellerinden alamayacak, kovamayacak, dövemeyecekti. Bütün balıklar coşku içinde şarkı söyler, dans ederken bir kaç yaşlı bir balık, düşünceli, düşünceli Küçük balığın yanına gittiler. İçlerinden en yaşlı olanı:

"Pekala evlat, şimdi ne yapacağız? Bu konuda bir düşüncen, bir önerin var mı" diye sordu. Küçük balık, biraz düşündükten sonra,

"Var" dedi. Sonra devam etti "Şimdi beni iyi dinleyin. Önce küçük gruplara ayrılacağız. Bir arada gezmeyeceğiz ama birbirimizi göreceğiz uzaklıkta olacağız. Sonra her balık ağzına bir iğne alacak, onu yanından hiç ayırmayacak. Böylece büyük balık geldiğinde hepimize değil sadece bir gruba saldırabilecek. Ama o bir gruba saldırınca biz de kaçmayacak, arkadan ona saldıracağız. Her balık ağzındaki iğneyi onun sırtına batırmaya başlayacak. Böylece o önündeki grubu kovalamayı bırakacak ve diğerlerine saldırıya çalışacak. Ama biz hep aynı şeyi yapacağımız için acıdan canı yanan büyük balık ne yapacağını şaşırarak ve yorulup uzaklaşacak. Bir daha da saldırıya cesaret edemeyecek. Ayrıca onun



geldiğini önceden görebilmemiz için etrafımıza nöbetçiler koyacağız. Böylece onun geldiğini uzaktan görebilecek ve hazırlık yapabileceğiz"

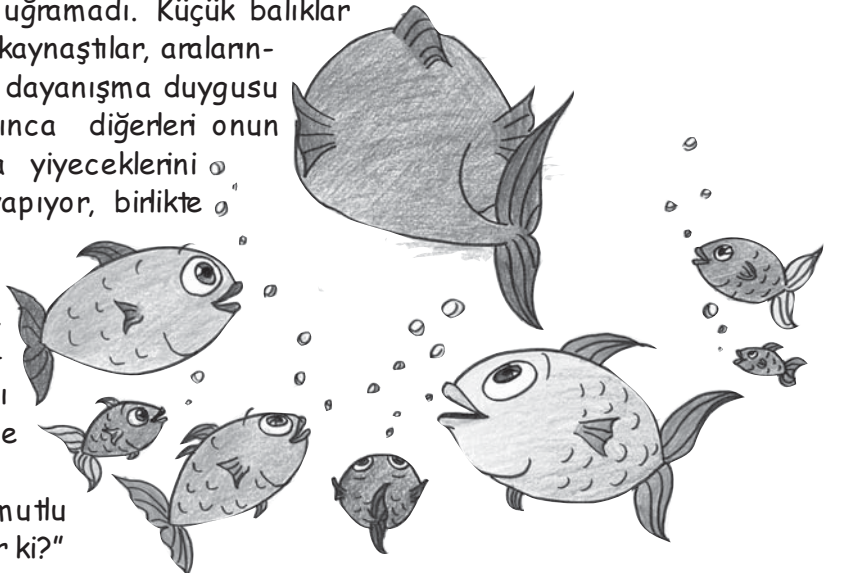
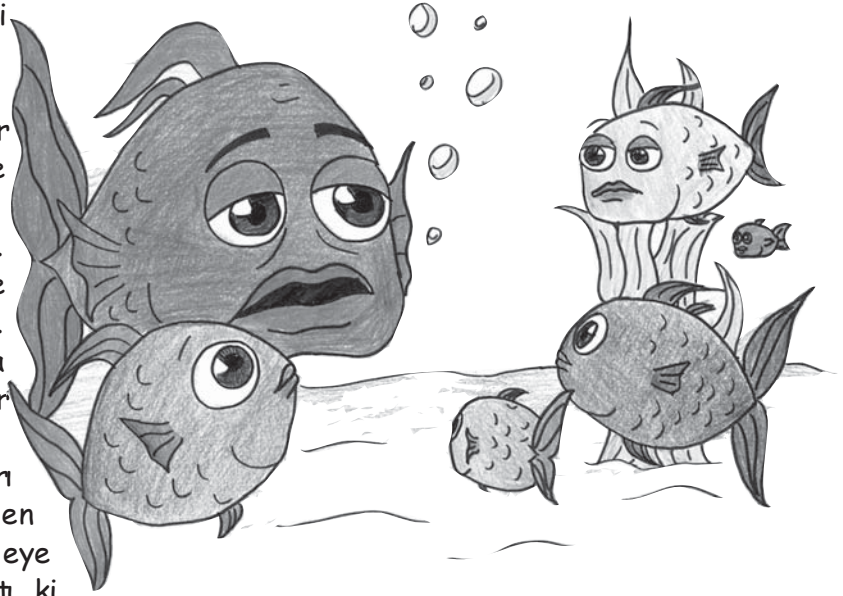
Küçük balığın söyledikleri yaşlı balıkların aklına yatmıştı. Hemen o gece gruplar oluşturuldu, her balık kendine bir iğne buldu ve etrafa nöbetçiler koydular. Gece uykuya daldıklarında hepsinde bir rahatlık vardı. Gün çok yorucu geçmişti. Huzur içinde uyudular.

Sabahleyin, nöbetçilerin "geliyor" sesiyle uyandılar. Hepsi hazırlıklıydı; bu sefer büyük balığı sürpriz yapacaklardı. Olan bitenden habersiz büyük balık, her zamanki alışkanlığıyla küçük balıklara yaklaştı. Fakat ummadığı bir manzarayla karşılaştı. Küçük balıklar sürü halinde durmuyor, aksine ufak ufak gruplar halinde ve birbirlerinden uzak duruyorlardı. "Bu da neyin nesi oluyor" diye düşündü ama fazla kafa yormadı. Gözüne kestirdiği en yakın gruba doğru yaklaştı. İşlerin her zamanki gibi yürüyeceğini sanıyordu. Ama yanıldı. O, balıkların kovalamaya başlayınca birden sırtında, kamında acılar hissetmeye başladı. Canı o kadar yanmıştı ki, dumak zorunda kaldı. Durunca, küçük balıkların sırt ve karnın tarafında olduklarını gördü. Bu sefer onları kovalamaya başladı. Fakat aynı şey oldu. Büyük balık, yakınındaki küçük balıkları kovalamaya başlayınca diğer balıklar onun peşine düşüyor ve sırtına, kamına, her tarafına iğneleri batınıyorlardı.

Büyük balık bu acıya daha fazla katlanamadı ve çekilip gitmek zorunda kaldı. O gün, hiç bir balığı midesine indirememişti. Küçük balıklar, büyük bir zafer kazanmışlardı. O günden sonra büyük balık şansını bir kaç kez denedi ama her seferinde aynı sonuçla karşılaştı. Ondan sonra küçük balıkların olduğu yere bir daha uğramadı. Küçük balıklar ise, bu zaferden sonra daha bir kaynaştılar, aralarındaki dostluk, kardeşlik, sevgi ve dayanışma duygusu arttı. Aralarından birisi hastalanınca diğerleri onun yardımına koşuyor, aç kalınca yiyeceklerini bölüşüyorlardı. Her işi birlikte yapıyor, birlikte yaşıyorlardı.

Küçük balık, çok mutluydu. Balıkların mutluluğu kendisini de mutlu ediyordu. Onların bu mutluluğunda kendisinin de payı olduğunu biliyor ve şöyle düşünüyordu:

"Hayatta başkalarını mutlu etmekten daha değerli ne olabilir ki?"



Ne denli trajik olursa olsun, özellikle hayatlarını feda edenler için, sağlıklarını yitirenler için, ne denli acılarla dolu olursa olsun, bunca özverinin boşuna olmadığı yolundaki görüşünü paylaşıyorum. Eserindeki ruh, mücadelenin tarihi anlamı, yenilgiye uğrayan devrimin herşeye karşın halkların kaderi ve geleceği için taşıdığı anlam konusunda söylediklerine ben de katılıyorum. Kahramanlıklarla dolu bir tarihin, direnişin en hayasızca iftiralara uğrayan bu aşamasının aydınlanmasına büyük yardımı olacaktır kitabın.

O büyük insan unutulmaz Lassanis'in dağda yollar ayrıldığında, söylediği sözlerle bu mektubu bitiriyorum: “Psihi Vathia!”

“Yüreğini geniş tut!”

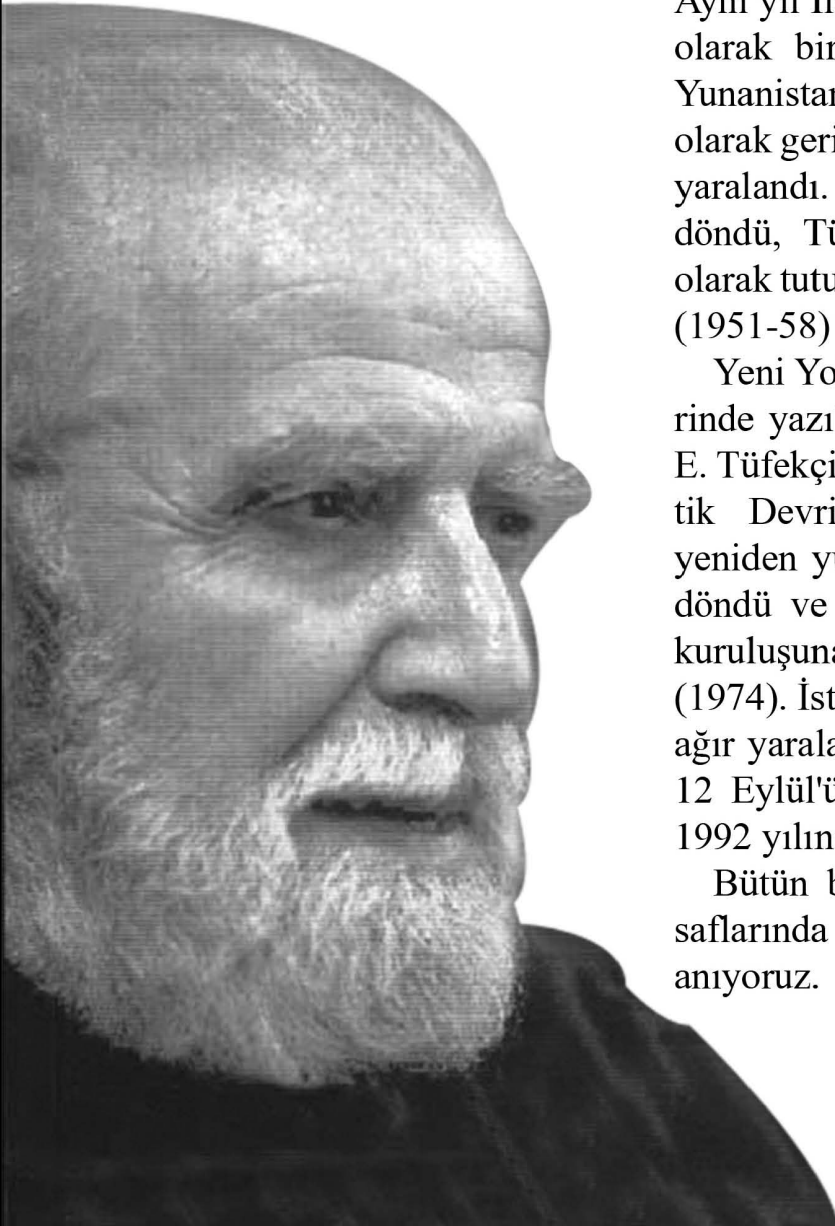
Menelaos Nikolaidis

Mihri Belli

1916'da Silivri'de doğdu. İstanbul'da Robert Kolej'i bitirdi. İktisat Fakültesinde okudu. ABD'de Mississippi Üniversitesi İktisat Fakültesini bitirip 1939'da yurda döndü. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde asistan oldu. Aynı yıl İlerici Gençlik Birliği kurucularından olarak bir buçuk yıl hapse mahkum oldu. Yunanistan'daki iç savaşta (1946-49), gönüllü olarak gerillalarla birlikte çarpışmalara katıldı, yaralandı. 1950 affından sonra Türkiye'ye döndü, Türkiye Komünist Partisi yöneticisi olarak tutuklandı. Yedi yıl hapse mahkum oldu (1951-58)

Yeni Yol, Türk Solu, Yön, Aydınlık dergilerinde yazılar yazdı. Yön'de yazdığı yazılarda E. Tüfekçi imzasını kullandı. “Milli Demokratik Devrim” tezini savundu. 12 Mart'la yeniden yurtdışına çıktı. 1974 affından sonra döndü ve Türkiye Emekçi Partisi'nin (TEP) kuruluşuna katıldı ve ilk genel başkan oldu (1974). İstanbul'da silahlı bir saldırıya uğrayıp ağır yaralandı (1979). TEP 1980'de kapatıldı. 12 Eylül'ün ardından tekrar yurtdışına çıktı. 1992 yılında ülkeye geri döndü.

Bütün bir ömürünü sosyalizm mücadelesi saflarında geçiren Eski Tüfek'i saygıyla anıyoruz.





Eğer düş gören kimse, düşünce ciddi olarak inanırsa, yaşamı dikkatle gözler, gözlemlerini gökte kurduğu şatolarla karşılaştırırsa ve eğer genel olarak söylemek gerekirse, düşünün gerçekleşmesi için bilinçli olarak çalışırsa, düş ile gerçek arasındaki ayrılığın hiçbir zararı olmaz. Düşlerle yaşam arasında bir bağ varsa, her şey yolundadır.”

V.İ.Lenin

