

ÖN SÖZ

www.ekinsanat.org

kültür / sanat / edebiyat / çand / hûner / wêje

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

1911

11

XIX



Dosya / Dosye:
Türk Edebiyatında İlk Adımlar
Di Wêjeya Tirkî De
Gavên Yekemîn

ÖNSÖZ

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





Gitme
Ruhan Mavruk

4



Sanat ve Politika
Orhan İyiler

5-7



Bahar Derin

8



Sanata Dair Notlar
Mardin Eden / Jack London
D. Dağlı

9 - 12



“Bir gün bile yaşamak
yarını belirler belki”

Demet Demeter

13-14



**Tarihsel Toplumsal Gelişme
ve Sanattaki Yansıması -7-**
Çürümenin Çöküşün
Sanatı Dekadan

Özgür Güven

15-21



Önsöz / Çeviri
“Dünyamızdan Portreler”
Milton Rogovin
Rogovin ile Yapılan Bir Röportaj
“Asla Vazgeçme”

22-28

Şiir ve İmge
Ya Da Şiirde İmge
Yusuf Kaptan

29-31



Di Derheqê Şanoya
Kurd de Çend Gotin
Aydın Orak

32

Dosya:
Türk Edebiyatında İlk Adımlar
Dosye:
Di Wêjeya Tirkî De Gavên Yekemîn

33-63



Türk Edebiyatında İlk Dönem

Sinan Kaleli

**Batı'ya Açılan Pencere:
Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı**

Ekinsu

Tanzimat Yazınında Öрге

Cengiz Gündoğdu

Han-ı Yağma

Şairi Tefik Fikret

Aşk-ı Memnu'da Kadın Teması

Berrin Taş



Kadına Doğaçlama
Nazım Akarsu

64



Röportaj
Pınar Sağ ile söyleşi
65-66

Börklüce Mustafa
Atıla Oğuz
67-68

Röportaj
Selah Özakın ile söyleşi
69-71



Sıyrılıp Geliyor Şair
Ruhan Mavruk
72-73



Şiir
Elif Can
73

Bizde Yandık Seninle
Ciran Yıldırım
75-76



Şana

Tutuklu Yazar

Nevin Berktaş'ın Mektubudur...

LI GUNDEKİ VALA

Adnan Çelebi

Anılar Kuşlara Benzer

Recep Çitıkbel

GEROK

Adnan Çelebi

SERPİL'EN MEKTUPLAR

Ciran

Badem Ağacı

Umut Beyaz

Sevdalarının ısıltısı

Vedat Düşkuner

77-86



İmkansızlık

klonlama

Özgün Denizci

87-90

Haberler

2 Temmuz Mehmet Atay Fotoğraf ödülleri sahiplerine verildi

Öykü Balonların Tehlikeli Olduğunu Nereden Bilsin
Emeğin Örgütlenmesinde Sanatın Rolü

4. Çukurova Kitap Fuarı

Emeğe Ezgiler Söylemeye Devam Ediyoruz

91-104



'Aklın Lirizmi'
Dostları Buluşturdu
105-106

DEVİNİM
TİYATRO ATÖLYESİ

Kızıl Bedenler

107-108



OĞLUMA MASALLAR

"Kayıp Çocuk"

109-112



Ruhan Mavruk

Gitme

*mayın döşediler
çiçeklerin altına
bir yolcu ölüyor
her yol ayrımında*

*bir yanda çıldırıyor büyücü
quantenamo, bastil ve bir şatilla daha*

*bir yanda çav bella,
o kızın yüreğine değen saçları ve gençliğin
omuz omuza kaldırımlarda*

*gitme,
bak ömer muhtar ölümsüz,
belfast'ın arka sokaklarında
gerry adams
ve çocuk işçiler
ciğerleri veremden paramparça
beton bir göğün altında
el sallıyorlar sana*

*gel yıkayalım tozlu yalnızlıkları
seni en iyi biz anlar
biz kucaklarız*

*devrimler ki haykırışı tarihin
sevildikçe güzelleşsin
kar karası, gül yangını ellerin*



Orhan İyiler

Sanat ve Politika

İnsanlığın herhangi bir döneminin politik çalkantısının ne olduğunun kavranabilmesi için mutlaka ama mutlaka o dönemin sanat yapıtlarına bakmak gereğini vurgulamak istiyorum. Marksizmi kuru bir ekonomik bilanço biçiminde yorumlamaktan kaçınmak ve Marksizmi daha derinlemesine kavramak için de Marksistlerin sanatın her türüne son derece önem vermeleri, onu zenginleştirmeleri, kitlelerle buluşturmaları gerekiyor.

Aslına bakarsanız sanatla politika tıpkı bir yumurtanın ikizleri gibidir. Bunun en tipik, en vurucu örneğini 2.400 yıl öncesinin Grek edebiyatında görüyoruz. Giderek ondan da öte Homeros'un İlyada'sı, Odyssey'i benim gözümde büyük bir politik romandır. Homeros coşkulu lirizmi ile Truva savaşının politik içeriğini ve bu politik içeriğin ilk çağın insanının yazgısını nasıl belirlediğini çok iyi kanıtlar. Bir sanatçıya verilen ilk cezanın bundan 2.400 yıl önce bir tiyatro yazarına verildiğini biliyor musunuz? Thespis'in elinde Grek tiyatrosu yeni yeni şekillenmeye başladığı bir dönemde yazarın Persler'in İyonya kentlerinin işgaline karşı Grek devlet sitelerinin onların yardımına koşmasını eleştirmesi öylesine etkili olmuş ki izleyiciler Atina'daki oligarşi hükümetine karşı neredeyse ayaklanır duruma gelmişlerdi. Ve Atinalı politikacılar yazara 1.000 Drahmi para cezası vermiş ve Dionysos şölenlerinde oyunlarının oynanmasını yasaklamışlardı. Benim görebildiğim kadarıyla bir sanatçıya verilen ilk ceza budur. Ama bu sanatın politikayı eleştirmesini hiçbir zaman engellemedi. Thespis'den sonra gelen ölümsüz tiyatro yazarları Aiskhylos, Aristophanes, Euripides politikanın insan kaderiyle olan ilişkisini yoğunlaştıran açılımları bize sanatın doğuşu ile birlikte politik eleştiriyi nasıl öne çıkarmayı sürdürdüğünü gösterir. Aiskhylos da ülkesinden sürülmüş, Aristophanes'in oyunları yasaklanmış, Euripides çok iyi bilinmemekle birlikte Atinalı yöneticilerin kadınları kısıktarak öldürülmesine kadar işi götürmüşlerdir. Ama yine bu dönemde başka bir olgu ortaya çıktı: Sanatın politik eleştiriden uzak, site yöneticilerinin politik yöntemleriyle uyumlu olabileceği. Örneğin Sophokles bunun tipik bir örneğidir. O sitenin geleneksel ahlak yapısının politikacılarının felsefesini eleştirmekten hızla kaçınarak konfor ve zenginlikler içinde doksan yaşına kadar yaşamını sürdürdü. İşte o nedenle "Kral Oidipus Yazarını Yargılıyor" oyununu yazdım. Yazarların oportünist, konformist yaklaşımlarının günümüzdeki örneklerine vurgulama yaparak, yazar oportünizminin çağının politikasını irdelemediği zaman ne kadar tehlikeli olduğunu göstermeye çalıştım. Sophokles Grek ordularının zaman zaman başında diğer Grek sitelerini Atina'ya bağlamak için seferlere katılırken, diyalektiğin büyük ustası, Prometheus'un ve Persler oyununun ölümsüz yazarı Aiskhylos sürgünde yaşamını yitiriyordu.

Sanatın kendine özgü diyalektiği ile Marksistler'in dünyayı yorumlamadaki sonuçlarına ulaşılabilir mi? Ben Marks'ı, Engels'i okumadan çok önceleri Stendhal'ı, Balzac'ı, Emile Zola'yı bir ölçüde Tolstoy'u ve daha nicelerini okumuştum. Marks'ı ve Engels'i okumaya başladığımda sanatın gücünün ve diyalektiğinin nasıl ayrı kulvarlarda ama aynı amaca doğru aktığını kavramakta gecikmedim. Bu kez yeniden Balzac, Stendhal ve diğerlerine döndüğümde sanatın bazen tek başına Marksist sonuçlara ve yorumlara insanı götürebileceğine inancım bir kat daha arttı. Özellikle tiyatrodaki Brecht, E. Piscator deneyimleri ve ölümsüz ozanımız Nazım Hikmet'in destanları, şiirleri nasıl Mark-

Marksistler sanata yeteri kadar özen göstermezlerse, kadrolarını antik Grek'ten günümüze değin insanlığın bıraktığı o müthiş donanımlı romanlarla, tiyatrolarla, müzikle, resimle donatmazlarsa Marksizmin dar bir ekonomi bilançosu olarak gösterilmesine, yalnızca sınıfsal savaşımın tarihi materyalizminin dar kalıpları içine dökülmesine neden olabilirler.

sist dünya görüşü ile bütünleştiğini, birbirlerini içleştirdiğini kanıtlamak için yeterlidir diye düşünüyorum. Marks'ın zaman zaman Balzac'ın tiplerinden alıntılar yapması da sanatın Marksist diyalektik ile tam bir uyum içinde olduğunu gösterir. Stendhal "Roman sokağa tutulmuş bir aynadır." derken, sokaktaki insanların yazgılarını, mücadelelerini, acılarını, kıvançlarını, eşitsizliklerini göstermeyi amaçladığını belirtir. Kızıl ve Kara'nın Julien Sorel'i bu sokaktaki kişilerden biridir. Ama sokakta yalnızca halkların heterojen yapısı değil, aristokrasi, devlet güçlerinin silahşorleri, kiliselerin çanları da uğuldar.

Tolstoy bu konuda eşsiz bir örnek oluşturur. Bolşevik devrim öncesinin Rusya'sını kavramak isteyenler Tolstoy'un Diriliş'ini okumamışlarsa Bolşevik devrimin insan ögesini tam ve doğru bir şekilde kavramaktan uzak düşebilirler. Lenin o nedenle Gorki'ye masasının üzerindeki Anna Karanina'yı göstererek, "İşte dostum gerçek mujik burada." diyordu.

Marksistler sanata yeteri kadar özen göstermezlerse, kadrolarını antik Grek'ten günümüze değin insanlığın bıraktığı o müthiş donanımlı romanlarla, tiyatrolarla, müzikle, resimle donatmazlarsa Marksizmin dar bir ekonomi bilançosu olarak gösterilmesine, yalnızca sınıfsal savaşımın tarihi materyalizminin dar kalıpları içine dökülmesine neden olabilirler.

76 yaşımın şu kesin kanısını Yoldaşlara iletmemeye izin istiyorum: Marksist diyalektik ile sanatın ölümsüz diyalektiğini kendinde bütünleştirememiş olanlar ne roman, ne şiir, ne tiyatro, ne resim hatta giderek ne müzik yapıtı verebilirler.



21. YÜZYILDA ARTIK SOL YOK

19. yüzyılın bütününde ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar sol partilerden söz etmek olasıydı. Giderek bu sol partiler bazen tek başına hükümetleri oluşturuyorlar ya da hükümet ortağı olabiliyorlardı. Sosyal demokrat, demokratik sol gibi partilerden ve bu partilerin programlarının içeriğinden söz etmek, komünistlerden ayrıcalıklarını vurgulamak mümkündü. Dünya burjuvazisinin 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra hızla başlayan entegrasyonu ve pazar ekonomisinin tüm ulusal sınırları aşan küreselleşmesinden sonra, bir zamanların sosyal-demokratlarının ve demokratik solun dünya burjuvazisinin liberal söylemi ve uygulamaları karşısında söyleyebileceği hiçbir şey kalmadı. Örneğin, Fransa'da sosyalist Mitterand döneminden Lionel Jospin dönemine kadar yapılan özelleştirmeler sağ partilerin yaptıklarının iki katına çıktı. Bu dönemde Fransa'da fabrikalar kapatılır, ilk işsizlik tırmanmaları başlarken sözüm ona sol hükümet Japonya'da, Güney Kore'de mevcut fabrikalara ortak oluyor, pazar ekonomisinin en özgün örneklerini veriyordu. Tony Blair'in İşçi Partisi Thatcher hükümetinin bile yapmaktan kaçındığı uygulamaları, özelleştirmeleri, sosyal haklardan dehşetli kısıtlamaları Üçüncü Yol teorisi altında uygulamaya koyuyordu. Zaten Times gazetesi Tony Blair'in iktidara gelmesinden önceki kampanyada Üçüncü Yol programını, sağ ve liberal hükümetlerin yapmaktan kaçınacağı reformları uygulamak için en iyi parti olduğunu çok net bir biçimde vurguluyordu. Sol partiler kendi karakterlerinin tam karşısı bir kimliğe böylece dönüştüler. Almanya'da Şansölye Schröder ve Yeşiller ortaklığındaki hükümette sosyal hakların kısıtlanması, devletin küçültülmesi projesi karşısında uygulanan yöntemler Almanya'da tarihinin görmediği büyük grev dalgalarına neden oldu. Ayrıca, Sol-Yeşil birliği ilk kez Alman askerlerini sınır dışına göndererek sosyalist Yugoslavya'nın parçalanmasında önemli görevler yüklendi. Oysa Almanya anayasası Alman ordusunun sınır dışına çıkmasını yasaklıyordu.

Türkiye'ye gelince Cumhuriyet Halk Partisi mi solcu? Bu parti Ecevit'in 20-30 yıl önceki nasyonal sosyalizmine (milliyetçi sola) yeniden dönebilmek için çırpınıp duruyor. Yeni liderinin başına Ecevit kasketi geçirip zaman zaman beş yüz metre yer altında maden işçileriyle buluşturuyor. Halkın içinde dolaştırıp duruyor. Örneğin ÖDP'nin sol parti olduğundan söz edebilir misiniz? Komünist sözcüğünü kaçırarak milliyetçi bir kimliğin başına getiren Türkiye Komünist Partisi'nin sol parti olduğundan söz etmek olası mıdır? Kendini uvriyerizme, sendikacılığa, işçi ücretlerine kilitle-

miş olan EMEP'in gerçekten sol bir parti olduğunu düşünmek mümkün mü? AK Parti'nin anayasa referandumuna gösterdikleri ortak davranış ulusalcı kimliklerinin artık koyu bir geri çizgide yoğunlaştığının tanıklığını yaptı. Tüm bu yukarıdaki sol partiler geriye evrimleşerek gericiliğin, tutuculuğun ve cemaatçiliğin dar kalıpları içinde donup kaldılar. Onlar artık sol parti değil, kendi gruplarının cemaatleri ve bu cemaatlerin varlıklarını sürdürebilmek için dar çıkar ilişkileri içinde kendilerini hapsettiklerini gösteriyor.

21. yüzyılda artık sol partiler yok. Entegre olmuş dünya burjuvazisinin kapitalist uygulamalarının yeni bir versiyonundan başka bir şey değil onlar. Sol sözcüğünden artık anlaşılması gereken şey, tek güç 21. yüzyılda yalnızca ve yalnızca komünistlerdir. Ne ki komünistler 21. yüzyılda silkinip kendilerinin enternasyonal avante-garde partilerini oluşturabilmekten henüz çok uzaktalar. Halkları ikircimlikten kurtarmanın tek yolu ise artık 21. yüzyılda demokratik-sol ya da sosyalist-sol partilerin kalmadığı, onların sağın yeni bir versiyonu olduğu gerçeğinin halkların mücadelecı bilinçlerine iyice yerleştirilmesinden geçmektedir. Hiçbir yüzyıl 21. yüzyıl kadar komünistlerin öncülüğüne böylesine muhtaç olmamıştı. Hızla sol gevezeliklerinin ortadan kalkması, silinip gitmesi için komünistlerin artık gerçek solu temsil ettiklerini kanıtlamaları gerekiyor.

(05.01.2011)

SOL'SUZ 21. YÜZYILIN ŞÖVALYELERİ

Tüm gezegenimizde ve ülkemizde artık sol sözcüğünün hiçbir gerçeği yansıtmadığını vurguladık-tan sonra yine de kendini solcu olarak nitelendiren ve tanımlayan gruplar, bireyler elbette var. Bu gruplar hatta politik örgütlenmeler kendilerinin hala solcu olduklarını kanıtlamak için çırpınıp duruyorlar.

1980 darbesinden sonra faşist uygulamaların hapishanelerden, işkencelerden, ölümlerden, idamlardan artakalanlar dışarıya çıktıklarında koskoca ülkede yalnızca sendikaların, sivil toplum kuruluşlarının, derneklerin varlığı ile karşı karşıya kalıverdiler. Oysa sendikalizmin Türkiye'de Generaller Yönetimi ile hiçbir zaman başı derde girmedi ve faşist uygulamaların içinde yaşamını sürdürdü. Örgütleri parçalanmış, en önde gelen militanları öldürülmüş, bir bölümü sığınmacı olarak dışarıya kaçmış olanların yeniden derlenip toparlanması için geride kalanlar sendikalara, derneklere, sivil toplum kuruluşlarına koşuştular. Orada yeniden örgütlenmek ve mücadeleyi kaldıkları yerden devam ettirmek isteyenler sendikaların ve sendikacıların tuzaklarına

düşmekte gecikmediler. Buralarda yerleşebilmek için ve bir yönüyle maddi hayatlarının devamını sağlayabilmek için sendikacıların kendilerine dayattığı inkarcı politikaları benimsemekte doğrusu ya çok da güçlük çekmediler. Önce kendilerini adadıkları idealleri ve mücadele biçimini yadsıyarak işe başladılar. Uvriyerizmin kalıpları dışına taşmaları, mücadeleyi çok geniş ölçekte gündeme getirmeleri artık mümkün değildi. Böylece düzene uymakta ve bir zamanki tam karşıtlarının kimliğine dönüşmekte hiç de zorluk çekmediler. Bir bölümü dergilerini çıkardı ama bu dergilerin içeriği boşaltılmış, bir çeşit magazinleşmiş, edebiyatı, sanatı sulandıran dergiler durumunda kaldılar. Topluma, toplumun ilerici taleplerine sırtlarını dönmekte olduklarının zaman zaman ayırdına varsalar da bundan artık dönüşleri olmadığını biliyorlardı. Hatta içlerinden en önde gelenlerinden biri yeni anayasa tartışmalarında, Türkiye Cumhuriyeti devletinin Müslüman bir devlet olması gerektiğini söylemekten kaçınmadı bile. Pespaye televizyon dizilerine, içi boşatılmış filmlere danışmanlık yaptılar, 1980 öncesi mücadeleyi çürüten, yozlaştıran, melodrama dönüştüren senaryolar yazdılar.

1980 darbesinden sonra sivil toplum kuruluşlarına odaklanmış olanlara değişen dünya koşullarında demokrasinin, parlamentarizmin özgürlükçü niteliklerinden söz etmeyi büyük bir coşkuyla üstlendiler. Dünyen en keskin mücadele bireyleri liberalizmin de hiper-kapitalizmin de övücüsü, sözcüsü durumuna bilerek geldiler. Bilerek geldiler diyorum: Bu şövalyelerin yaşamlarını, ekmeklerini kazanmaları gerekiyordu. Ve bunun için de önceki erdemli amaçlarına Don Kişot gibi saldırmayı geleceklerinin güvencesi olarak görmekte gecikmediler. Bazıları her ne kadar Marks'tan, Engels'ten söz etseler de Lenin'den söz etmemekte ustaca bir beceri gösterdiler. Bunun yerine, Leninizmden uzaklaşmış, bir çeşit Menşevikleşmiş kadroların övgüsünü, sosyalizm için mücadelelerini öne çıkardılar.

Ama şimdi 21. yüzyılda bir köşeye sıkışıp kalmış, teslim olmuş, halkların gerçek mücadelesinden ve eğitimlerinden uzak düşmüş bu şövalyelerin yanında yeniden insanlığın ikinci büyük devrimi olan 1917'nin ilkelerini canlandırmak, yeniden tüm dünya halklarının önüne koymak için çabalayan, özveriyle bu yolu açmak isteyenlerin varlığı 21. yüzyılın böylesine çökmüş, çürümüş sistemini ortadan kaldıracak tek güç olarak kendini gittikçe daha çok belirliyor. Dünyayı, tüm gezegenimizi yeniden özgürlük, barış, kardeşlik, eşitlik ve ekmek projesi üzerinde inşa edecek olanlar 21. yüzyılın Sol'suz Şövalyeleri'ni gün geçtikçe nesnel koşulların gereksinimi ile de daha çok etkisizleştiriyorlar.

14 Ocak 2011



Bahar Derin

Bu kara bulutları tanırım ben
Bu her şeyi altüst eden fırtınaları
Çalı çırpıyı önüne katan
Çok güçlü bir rüzgâr esiyor
Sakince bekliyorum
Ne de olsa bağıyım sınıksız toprağa
Köklerimle tutmuşum
Bana dış geçiremez bu deli poyraz
Dallarımınla birlikte yere doğru eğiliyorum
O öfkeli bir boğa gibi geçiyor gövdemin içinden
Bense usta bir matador gibi çeviriyorum pelerinimi
Ah... Bir parçam, bir kolum, bir dalım...
Aldı götürdü benden bir parça
Canım çok yanıyor
Sanki etimden et koptu
Başka bir acı bu
Etimin acısı değil
Kaç güneş doğuşu, kaç yağmurlu gece
Ne kışlar ne baharlar geçti
Bir boşluk taa içimde bir yerlerde...
Biliyorum bu da geçecek
Gene uzayacak kollarım
Yeşillenecek yüzüm, çiçeklerde açacağım biliyorum
Kaç fırtına gördük, kaç dalımız koptu
Bir şimşek düştü üstüme bedenimin yarısını aldı
Ama benim köklerim var toprakta
Beni besleyen yağmur suları
Güneşin ısıtan ışıkları üstümde
Doğanın bir parçası olduğumu hiç unutmadım
Soğuklarda kabuk bağladım
Sıcaklarda terledim
Geçmişim halkalarımın gizlidir
Hoşça kal genç dalım, dik başlım
Halkalarımın yazdım seni
Daha bir güçlü büyüyor öksüz bıraktığın yerin.
Yeni büyüyen dallarıma su gibi yürümeyi öğrettim
Köklerimizle, gövdemizle, yaprağımızla, çiçeğimizle
Bütünümlü hissetmeyi
Kökün yaprağı, çiçeğin toprağı duyumsamasını

“Bir dalı koptu gitti diye
Çıkar mı bir ağaç ağaçlıktan”

Önümüz bahar
Kuşlar şakiyacak dallarımızda
Çiçekler açacak parmak uçlarımda
Cıvı cıvı çocuklar saracak belime
Ve biz güneşe susamış tüm canlılar
Kana kana içimize çekeceğiz bu güzelliği



Sanata dair notlar



MARTİN EDEN -JACK LONDON-

“Ocak ağızları, gemi başkasaraları, kumsallar, zindanlar, izbe meyhaneler, ateşli hastalıklar hastaneleri, kenar mahalle sokakları... Bütün bunları birleştiren bağ bu çeşit durumların hepsinde kendisinin çağrılış biçimiydi.”

Birinci Bölüm

Martin Eden bir denizci. Yaşamı denizlerde, uzak sahillerde, limanlarda, orda-burda geçmiş biri. İlköğrenimini tamamlayamadan ayrılmış. Ara sıra roman ve şiir kitapları okur. Fakat okuduklarını tam ifade edemez. O bunu öğrenim durumuna bağlıyor.

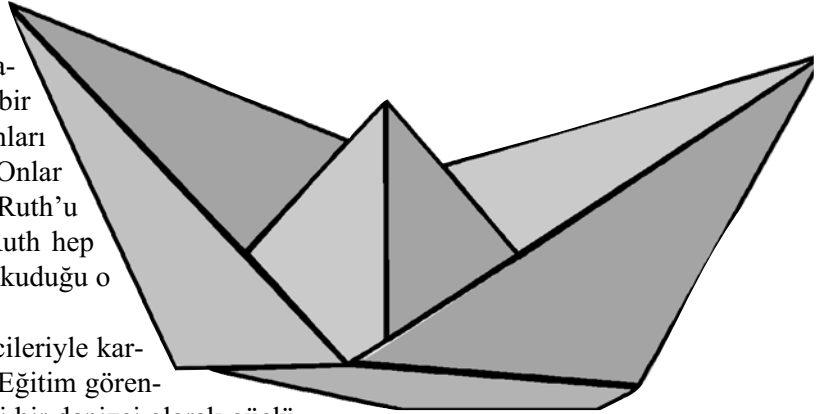
Martin Eden güzel bir kız olan Ruth ile karşılaştığında kızın güzelliğinden çok etkilenir. O da, Ruth'u kaslı, güçlü, kuvvetli yapısıyla etkiler. Ama aynı zamanda aralarında eğitim farkı ve Ruth'un okuduğu kitaplarla, yazarlarla kendi arasındaki sınıf farkını kavrar. Kendi sınıfıyla zenginler sınıfının, sınıf ayırımının farkında olan biri. Fakat yönünü tayin etmek istiyor artık.

“Bir Pasifik posta gemisi ile kıyıya geri geldim. Gemi gecikmeliydi ve Puget Sound limanları çevresinde karma yükleri yerleştirirken zenciler gibi çalıştık. Bunun ne demek olduğunu bir bilseniz. İşte böyle ellerimin derisi soyuldu.” (s. 25)

Martin'in bu sözleri bir gerçeği apaçık ortaya seriyor: beyaz işçilerde siyah işçiler gibi aynı kapitalist sınıf tarafından eziliyor ve sömürüyorlar. Hepsi de artı-değer yoluyla sömürülüyor. Bir farkla, siyah işçiler daha fazla eziliyor ve sömürülüyor: “Zenciler gibi çalıştık” sözü siyah işçilerin durumunu gösteriyor.

M. Eden bir rastlantı sonucu gelip tanıştığı ailenin güzel kızı Ruth'a ani bir duyguyla bağlandı. Bu orta sınıf insanları kendisinden çok uzaklarda görüyordu. Onlar M. Eden'e yıldızlar kadar uzaktı. O, Ruth'u düşündüğü zaman bunu unutuyordu. Ruth hep beklediği, özlemine çektiği, kitaplarda okuduğu o kadındı.

M. Eden otobüste üniversite öğrencileriyle karşılaştığı zaman aynı duygulara kapıldı. Eğitim görenler kendisinden çok uzaktı. Ama kendisi bir denizci olarak güçlü, yiğit, tuzaklarla yüzyüze gelmiş, yaşamı güçlüklerle dolu biri olmasına rağmen eğitimsizdi. Eğitim ve çalışma birbirinden kopuktu, o ise, bunu kendisinde bütünleştirmek istiyordu. Bu konuda kendine güven duyuyordu.



M. Eden, kızkardeşi ve kocasının yaşadığı evde kalıyordu. Ruth'un eviyle kıyaslanamayacak denli basitti. M. Eden, kaldığı evdeki yaşam biçimine bir kez daha baktı ve Ruth'un kendisinden biraz daha uzaklaştığını gördü. Ruth ve kendisi iki ayrı dünyada yaşıyordu. Ama Martin kendi durumunu değiştirme kararlılığında olan biridir. Maddi koşullar bakımından kendi yaşamı Ruth'un yaşamı gibi olamazdı, bunu yapamazdı ama, kültür farkını iyi bir çaba ile biraz olsun azaltabilirdi. Bunun için yeni yeni kitaplar okumak gerektiğini anlıyordu.

"İlk kez sosyalizmi, anarşizmi, tek vergiyi duydu ve savaştan toplumsal filozofların varlığını duydu." (s.68)

Martin Ruth'a daha yakın olmak, onun gözüne iyi görünmek, üzerinde iyi etkiler bırakmak, onun dünyasına girebilmek için çok okumak, her şeyi okumak gerektiğini anladı. Kararlıydı, bu yüzden kütüphaneden hiç çıkmıyordu. Kitaplardan, tartışan insanlardan, her yerde, her şeyden bir şeyler öğrenmeye çabalıyordu. Tüm bu çabalar Martin Eden'i değiştiriyordu. Artık dünyaya bakışı değişmişti. Onunki az bulunan bir çabaydı. M. Eden Ruth'a "Size gereken, kendinizi gerçekleştirmek, ve o da eğitimidir..." diye söylüyor. (s. 76)

M. Eden Ruth'a daha yakın olabilmek için, onun burjuva dünyasına atılmanın yollarını arıyordu, ama bunun o şartlar altında olanağı yoktu. O Ruth'un sınıf dünyasına girmenin yollarını araştırırken, kendi dünyasından uzaklaşıyordu. Ruth, onu kendi dünyasına göre biçimlendiriyordu. Bunun olumlu yanı, Martin Eden'in ufku genişliyor, kendi gibi yoksul insanların yaşamıyla, zenginlerin yaşamını kıyaslayabiliyor ve kendi dünyasının yaşanılacak bir yer olmadığını görüyordu. O zenginler dünyasının olanaklarını kendi sınıfının yapacağına, kendisi o olanaklar tarafından ayartılıyordu. Ama Martin Eden, Ruth için her şeyi yapmaya hazır. "... Kıza onu yaklaştıracak, hızla yaklaştıracaktı..." (s. 96)

M. Eden kendi sınıfının en iyi özelliklerini üzerinde taşıyor. O ne denli dürüst ve açık yürekli biriye, yaşadığı burjuva çevreler de o denli çürümüş, ikiyüzlü. Ama M. Eden o burjuva çevreye baktığında yalnızca Ruth'u gördüğü için, henüz gerçek durumun farkına varmadan o sulara yol alıyor. İki sınıfın iki ayrı dünyanın çatışması bir yerde mutlaka patlak verecekti. "... O yalnızca kopuk olayları gözlemleyerek, gerçeklerin parçalarını toplayarak, yüzeysel küçük genellemeler yaparak varlıkların yüzeylelerini sıyrıp geçmişti ve onun rastlantı ve saçmalık dünyasında, bütün her şey tümüyle bağlantısızdı." (s. 130)

M. Eden "sosyalist" fikirlerle tanışmaya başlar. Doğa bilimlerini inceler. O güne değin denizciliği sayesinde doğayı dış görüntüleriyle, yüzeysel olarak, rastlantılar içinde ve birbirinden kopuk olarak gördüğü olguların, şimdi doğa bilimleri sayesinde birbiriyle ilişki içinde olduğunu anlıyordu. Kitaplardan öğreneceğini gezerek öğrenemezdi.

Şimdiye değin, denizcilikte gördüğü, yaptıkları işler hakkında çeşitli yazı denemeleri, öyküler yazıp göndermişti çeşitli dergi ve gazetelere. Hepsi de geri çevrilmişti. Şimdi yaşamın gelişim yasalarını bilmeden, onun üstüne yazdığını anlıyordu. Artık bilinçli olarak yazacaktı. Ama yazacaktı.

Martin, öykülerini, Ruth'a beğendiriyor. Bu ilk savaşı kazandığını düşünüyor. Tıpkı gençliğinde mahalledeki ilk dövüşü kazanması gibi. O dönem Amerika'da mahalle çeteciliği gençler arasında yaygın. Bu durum filmlere de konu oluyor. Mahalle çeteciliği, toplumdaki yabancılaşmanın ve kabalığın kendini bu yolla göstermesidir. "Tüm yaşamımı işçi sınıfının dünyasında yaşamıştı ve emek yoldaşlığı onun ikinci doğasıydı." (s. 170)

M. Eden gemicilikten kazandığı paraları, yazı makinesi kirası ve başka harcamalarıyla tükenince bir çamaşırhanede işçi olarak çalıştı. Hedefi biraz para biriktirip, tekrar yazabilecek duruma gelmek ve Ruth'u görebilmektir. Ama çamaşırhane ona tamamen hakim olmuştu. Gemide gemi sahibi Martin'in zamanına egemendi. Çamaşırhanede ise otel sahibi onun düşüncesine de hakimdi. Düşünecek ve okuyacak zaman kalmıyordu. İşçiler kapitalistler tarafından bu şekilde tüketiliyordu. "...Yayıncılara sonraki saldırım için desteğe sahip olmak zorundayım. Benim durumumda para bir savaş gücüdür..." (s.192)

Martin Eden'in Ruth ile ilişkileri ciddi bir noktaya geldi. Bu ilişkinin geleceği için para kazanması gerekiyordu. Bunu ancak sanat yoluyla yapabiliyordu. Şimdiye kadar sanat yapmak için para biriktirdi. Şimdi ise para için sanat yapacaktı. Uzun vadeli düşüncesi, Ruth ile kendisini rahat ettirecek bir para kazanma ve aynı zamanda iyi sanat eserleri vermektir.

Ruth ile Martin arasında sanat, eğitim, kültür ve başka konularda görüş farklılıkları ortaya çıkıyor. Ruth sisteme bağlı statükocu bir anlayışa sahip, Martin Eden ise devrimci bir anlayışa sahip. Çatışma iki anlayış arasında. Ama ikisi birbirlerine aşık oldukları için, aşkları henüz bu tartışmadan etkilenmiyor.

M. Eden, para bakımından artık bitmişken, bir yere gidemez durumdayken dergilere gönderdiği öykülerin, denemelerin çekleri geldi. Böylece hem günlük



borçlarını ödedi, hem de rehindeki eşyalarını kurtardı. Yazdığı şeyleri sanat eseri olarak görmüyordu, ama ona düşündüğü sanat eserlerini üretmek için az da olsa geçim olanağı sağlıyordu.

M. Eden daha önce kendi eğitimsiz ve bilgisizliğinden ötürü gözünde büyüttüğü kariyer sahibi entelektüel burjuva çevreleri daha yakından tanıyınca, onlarla biraz konuşunca, aslında onların ne denli sıradan, geri, gerçek bilgiden ya da gerçeğin bilgisinden yoksun olduklarını gördü ve kendine güveni arttı. M. Eden kendi kendisini geliştiren biri olarak, onlardan daha sağlam bilgi ve değerlendirmelere sahipti. Burjuvaziyi daha iyi tanımaya başladı. Onların gösterişe, “kelimelerle üç kağıt yapmaya” daha çok önem verdiklerini görüyor. M. Eden ise tersine insanda içtenlik, konularda içerik arayan bir yapıya sahipti.

M. Eden yazdığı yazılara güvenerek “ciddi” dergilerde iyi konum edineceğini ve buna uygun bir kazancı olacağını düşünüyordu. Fakat bu dergilerin işleyişini öğrendikçe, durumun hiç düşündüğü gibi olmadığını biraz geç de olsa anlamaya başlarlar. Dergilerin bir kısmı üç kağıtçı. Yazarları sömürerek geçiriyorlar. “Ciddi” olanlar ise “istenilen” yazıları –tabi iyi para verilen- bu işin uzmanlarına yazdırıyorlar, daha doğrusu ısmarlıyorlar. Yani M. Eden gibi sırf iyi yazı yazıyor diye bu çevrelere girmesi öyle kolay olacak bir şey değildi.

“Onu afallatan, onların cahillikleriydi. Nesi vardı bunların? Eğitimlerini ne yapmışlardı? Martin’in okuduğu aynı kitaplar onların da ellerindeydi. Nasıl olmuştu da onlardan hiçbir şey çıkaramamışlardı? (...) Gerçek edebiyata, gerçek tabloya, gerçek müziğe; Mars’lar ve onlar gibiler ölüydüler. Ve bütün bunlardan daha büyüğü yaşamdı ki, onlar onun da ahmakça ve ümitsizce cahiliydiler.” (s. 301-302)

M. Eden burjuva dünyasını daha yakından ve daha derinlikli olarak tanıyınca orada her şeye sınıfsal bakıldığını gördü. Ekonomik anlayışlar, insan ilişkilerine bakışları tamamen sınıfsaldı. Bu gerçek, onun, burjuva dünyasını yeniden değerlendirmesine yol açmaya başlamıştı. Ve gerçek ilişkilerin üstünü örtmek için ne denli titiz olduklarını da gördü.

Martin Eden sefalet içinde yaşamaya alışkın biridir. Yaşamı hep böyle sefalet içinde geçmiştir. Buna rağmen o, eline biraz para geçtiğinde, neyi var neyi yok insanlarla paylaşmayı seven biridir ve paylaşır. Bencil değildir. Ama sevdiği kadının, Ruth’un burjuva dünyası dayanışma, paylaşma nedir bilmez. Tüm ilişkileri bireysel çıkar üzerine kurulmuştur. Martin ile Ruth’un dünyası böylesine iki ayrı dünyadır.

Kendi toplumsal yaşamında paylaşmacı, kendi sınıfından insanlarla mutlu olabildiği halde, düşünsel olarak buna aykırı burjuva görüş açısına sahiptir. M. Eden bireycilik anlayışını benimsemiştir. Bu anlayış ise kendine yabancılaşmış bir bilinçtir. Bu da onu düşünsel olarak çelişkilere düşürüyor.

Amerikan burjuvazisi kendi egemenliğini korumak, toplumdaki derin bunalımın yarattığı sonuçlardan kurtulmak için, işçi sınıfına, sosyalistlere karşı baskıları arttırır, şiddetle saldırır. Bu saldırıları öylesine ileri götürür ki, sosyalist olmayanları dahi sosyalist olarak baskı altına alır. M. Eden de sosyalist olmadığı halde, basında sosyalist olarak gösterilir ve baskı altına alınır. Martin bu yüzden zaten pamuk ipliğiyle bağlı olan yakın çevresini kaybeder. Hatta Ruth bile ondan uzaklaşır, ilişkilerini bitirir. Burjuva bakış açısı ve yaşam aşka üstün gelmiştir.

Manav, bakkal ve küçük burjuvalar Martin Eden’e karşı, güçlünün yanında yer alır. –Ona yalnızca yoksul Mon’a ve çocukları sadık kalır. Martin Eden, Ruth ve ailesi tarafından dışlanır. Zaten o dünyanın bir parçası olamamıştır, olmakta istememiştir. Kendi insanlarının yanına döndüğünde onların dünyasından da kopmuş olduğunu anlar.

Jack London

MARTIN EDEN



Amerikan burjuvazisi kendi egemenliğini korumak, toplumdaki derin bunalımın yarattığı sonuçlardan kurtulmak için, işçi sınıfına, sosyalistlere karşı baskıları arttırır, şiddetle saldırır. Bu saldırıları öylesine ileri götürür ki, sosyalist olmayanları dahi sosyalist olarak baskı altına alır. M. Eden de sosyalist olmadığı halde, basında sosyalist olarak gösterilir ve baskı altına alınır. Martin bu yüzden zaten pamuk ipliğiyle bağlı olan yakın çevresini kaybeder. Hatta Ruth bile ondan uzaklaşır, ilişkilerini bitirir. Burjuva bakış açısı ve yaşam aşka üstün gelmiştir.

O topluma yabancılaşmıştır, toplumdan kopmuştur. Bi-rey olarak artık toplumla çatışma içindedir.

Martin Eden'in koşulları tamamen değişir. Bir zamanlar dergiler tarafından geri çevrilen tüm yazıları şimdi iyi fiyatla basılıyordur. Kitapları da basılır. Ve kitaplar arka arkaya birkaç baskı yapar. Çeşitli dillere çevrilir. Ve tüm bunlarla birlikte ün ve para sahibi olur. Fakat Martin Eden'in gerçek kişiliği değişmez. Kazandığını paylaşmasını bilen dürüst bir yapısı vardır onun. Parasının bir kısmını en zor günlerde kendisini yalnız bırakmayan, karakter sağlamlığına sahip yoksullara verir.

Burjuva toplumun ona gösterdiği ilgi onu ezer, kişiliğini rahatsız eder. Daha önce onu aşağılayan burjuvalar, şimdi ona büyük ilgi göstererek iki yüzlülüklerini bir kez daha sergilerler. M. Eden kitaplarından iyi para kazanır. Ünü alır başını gider. Gazetelerde boy boy resimleri çıkar. Para ve ün gibi iki sihirli güce sahip olunca, onu yemeğe davet eden burjuva insanların sayısı artar. Ruth'un babası ve annesi de bunlardan biridir. Onlar Martin Eden'in kişiliğini değil, zenginliğini ve ününü beğeniyorlardı. M. Eden'le görünmeleri aslında kendilerini önemli kılmak içindi. M. Eden gibi son derece dürüst biri bu davranışları, bu ikiyüzlülükleri kabullenemezdi.

M. Eden paraya ve dünya çapında üne kavuşmuştu, fakat mutlu değildi. Toplumdan uzaklaşmıştı, ona yabancılaşmıştı. Toplumla çatışması, toplumdan kopuş, toplumun kendisinden kaynaklanıyordu. Bu kopuş, M. Eden'i trajik bir sona götürdü.

ÇEHOV-BÜTÜN ÖYKÜLER (1)

YENENİN UTKUSU (GALİBİN ZAFERİ) (24)

Memur karakterine iyi bir örnek...

AKILLI KAPICI (29)

Başka zaman cesurca laflar söyleyen, ama zoru görünce yan çizen bir karaktere örnek...

ANLAŞILMAZ BİR TİP (32)

Daha iyi bir yaşam isteyen yoksul birinin aşağılanmayı kabullenmesi...

BİR SAYMAN YARDIMCISININ GÜNLÜĞÜNDEN (35)

Memur karakterine bir örnek – Yükselmek için başkasının ayağının kaymasını bekliyor.

MEMURUN ÖLÜMÜ (38)

Memur karakterine başka bir örnek...

İNSANIN İKİ YÜZÜ (133)

Yöneticilerine yaranmak (yaltaklanmak) için sürekli onların önünde eğilmekten, yere düşürdükleri mendili (kadınların) almaktan, yaşı geçkin olmamasına rağmen, beli erkenden bükülen bir memur tipi.

Memur: İvan Kapitonîç

Aynı adam sokakta ise (ve treylebüste) halka karşı aslan kesiliyor, onları azarlıyor, aşağılıyor. Yöneticilerine yaltaklanan, halkı ise yönetmek isteyen bir tip.

ÇİVİ DE (140)

Yöneticilerinin baskıcı otoritesi küçük bir memur olan Struçkov'un evine kadar uzanıyor. Küçük memur ve eşi "iyi bir gelecek" uğruna her tür aşağılanmayı ve yaltaklanmayı kabulleniyorlar.

BECERİKSİZ (143)

Zenginlerin evlerinde çocuklarına ders veren genç kız Yuliya Vasilyevna, zenginlerin verdiği derslerin parasını ödemediklerini söylüyor. Ezilen ve sömürülenlerin öfkesi böyle birikiyor.

ŞU İŞBİLİR ÇAĞIMIZDA (146)

Burjuva toplumda, ya da bu öykünün geçtiği dönemde burjuvalaşmakta olan Rusya'da bireylerin birbirine güveni yok, güven paraya, senede, öteki değerli kağıtlara var. Öyküdeki genç adamın sevdiği genç kadına para verirken ondan parayı aldığına dair imzalı bir kağıt istemesi durumu tüm çarpıcılığıyla gösteriyor.

ADI KONULMASI ZOR BİR ÖYKÜ (148)

Yöneticileri yokken onlar hakkında ve hayat hakkında her şeyi rahatça söyleyen memurlar, yöneticilerini görünce, önünde hep birlikte alçalmalarına bir örnek.

SEÇİM KURBANI (172)

Yöneticilerinin kendilerine karşı zorbalıklarına ve aşağılamalarına isyan eden memurlar; "cesur" bir temsilci seçerek (kendi içlerinden birini) bu tepkilerini yöneticiye bildirmesini isterler. "Cesur" memur, yöneticisinin karşısına çıkınca, her memurun yöneticisi karşısında yaptığından farklı bir şey yapmıyor. Kendini arkadaşları arasında da küçük düşürecek şekilde geri dönüyor.

İYİLİK SEVER MEYHANECİ (208)

Öykü eski bir çiftlik sahibinin çöküşünü anlatıyor. Feodal soylulara, sınıflara has bir özellik, elinde avucunda ne varsa harcar ve sonunda onları bekleyen yıkım olur.

YAZLIKÇI BAYAN (211)

Yeni evlenmiş genç bir burjuva geliri, işi iyi ama kaba-saba, sıradan, insani yönü kıt, yabancılaşma içinde, bilmedikleri hakkında konuşan, bilmediğini öğretmeye kalkan, evlendiği genç-güzel kadının hayallerini öldüren bir tip.

VODVİL (215)

Kendisinde yazarlık yeteneği olduğunu keşfeden memur Osip Kloçkov bir piyes yazar. Ancak piyes ona dokunur, buna dokunur gerekçesiyle kağıt üzerinde kalır. Yasak ve baskı toplumunda kişi düşünsel ve edebi bir gelişme gösteremez.



“Bir gün bile yaşamak yarını belirler belki”

Demet Demeter

İlk defa 1995 yılında tanışmıştım onunla. Ve bende derin izler bırakmıştı. Devrim olgusunu canlı canlı hissediyor ve yaşıyordum ilk defa. Devrim denen şeyin nasıl bir şey olduğunu öğreniyordum ondan. Yaşamımın anlamını onunla yeniden sorguluyor ve hayata daha sıkı sarılmayı yine ondan öğreniyordum.

“Ekmek İstiyoruz” diyerek kadınların başlattığı bir yürüyüşün nasıl bir ayaklanmaya dönüştüğünü ve koskoca 1917 Şubat devrimini yarattığını görüyor ve kendimi “ekmek istiyoruz” diyen kadınların arasında buluyordum. Kadın komitelerinin içinde yer alıyor, onlarla birlikte bende haykırıyordum... “Ekmek İstiyoruz”...

“Viborg” mahallesinde düzenlenen işçi toplantılarına bende katılıyor bu toplantılarda söz alıyordum... “Simenon”la sosyalist-devrimcilerin, Vladimir’le de Menşeviklerin düşünce ve görüşlerini, yaklaşımlarını öğreniyordum. Ve onlar kesinlikle karşıydılar 23 Şubat’taki (eski takvime göre) kadınlar günü yürüyüşüne... bu gösterileri engellemek için ellerinden gelini yapıyorlardı. Ama yine de gösterilerin gerçekleşmesini engelleyemediler.

Ellerinde kızıl bayraklarla yürüyen kitleye yaklaşan yaşlı bir anaya: “Ana sen gelme. Ne olacağını bilemeyiz. Bakarsın kazaklar üstümüze saldırır, ezilir gidersin atların ayakları dibinde” diyenlere ananın; “Kuzey cephesinde öldü küçük oğlum. Ama Çar için değil, Çarıçayla Çar mutlu yaşasınlar da biz açlıktan inim inim inleyelim diye değil. Herkesten çok hakkı var onun, halkının gösterisine katılmaya. Hepinizden daha çok hakkı var benim oğlumun, halkının gösterilerine katılmaya, bunu böylece biliniz. Zaten söylüyordu. Zaten, bunu bana söylemişti; beni de al, beni de çıkar dışarıya, onların arasına kat beni diye.” Haykırdığı öfkesine ortak oluyordum. Evet, onun da hakkı vardı Çarın zindanlarında işkencelerle öldürülmüş oğlunun resmini taşıyarak bu gösterilere katılmaya...

“Georgi” ile birlikte kararlı kitlelerin örgütleri bile peşlerinden sürüklemesine tanık oluyor ve gösterilerin coşkusunu, heyecanını işçilerle birlikte yaşıyordum. Onlardan birisi olarak “Solovyov” yoldaşa heyecanla anlatıyordum gösterilerde yaşadıklarımızı.

“Solovyov yoldaş” yaşlı, deneyimli, eski “Sovyet” üyesi bir işçi. 1905 devrim sürecini yaşamış. 1905 devriminin yenilgisinden büyük dersler çıkarmış ve Viborg’lu işçilerin sevdiği saydığı biri.... Yenilgilerden ders çıkarmayı ve sakıncı davranmayı da ondan öğreniyoruz.

Solovyov yoldaş, bize 1905 deneyimini anlatıyor. Uzun bir konuşma yapıyor. Genel grevin ne olduğunu, hangi koşullarda yapıldığını, kazanmak istiyorsak ne yapmamız gerektiğini onun deneyimlerinden öğreniyoruz.

“Eylül ayını tümüyle grevlerle geçirmiştik. Son derece etkin grevler düzenliyorduk. Genel grevi, egemen çevrelerin beklemedikleri bir biçimde patlatmıştık. Su akmıyordu. Ekmek çıkmıyordu. Elektrik yanmıyordu. Gaz yoktu. İletişim hizmetleri tümünden durmuştu. Trenler oldukları yerde çakılıp kalmışlardı. (...) Kendileri çalıştırmak için didiyorlar, ama başarıya ulaşamıyorlardı...”

“İşçi sınıfının Çar otokrasisini dize getirecek tek güç olduğu gerçeğini kavramaya başlamıştık, ama hangi yöntemle, nasıl başaracağını henüz öğrenememiştik. İşin bir ölüm-kalım savaşı olduğunu, sonuçta kim daha iyi silahlanmışsa onun kesin sonucu belirleyeceğini bilmiyorduk daha...”

Orhan İyiler’in “Bir Gün Bile Yaşamak” romanından bir tiyatro çıkarmıştık 1995 yılında. Ekim devrimini anlatıyor roman. Devrimi o kadar güzel ve canlı anlatıyor ki okumamış olanların mutlaka okumasını tavsiye ederim. Kitabı oynatmış “genel grev” olgusunu ele alıp incelemiştik. Genel grevin işçi sınıfının en önemli silahı olduğunu ve her durumda genel grev ilan edilemeyeceğini çok güzel anlatıyordu kitap ve bizde alıp tiyatrolaştırmıştık.



“(....) Sizler kitleleri nasıl böyle silahsız, böyle savunmasız Çarın azgın generallerinin önüne tutupatabilirsiniz. Genel grev kararının oylanmasından önce bu sorunun yanıtını bulunuz...” diyen Solovyov’un deneyimlerini de kendi deneyimlerine ekleyerek ilerleyen Viborg Mahallesi Eylem Birliği Komitesi üyesi bolşevik Boris Vasili’yi tanıyoruz...

İçin için kaynayan Viborg mahallesi işçilerinin genel grev tartışmalarını ve genel grev kararı alma sürecini yine o işçilerle birlikte tartışıp onlarla birlikte yaşıyoruz.

“Komitelerin aldığı karar şu: Yarın 25 Şubat’tır ve genel grev kararı alınmıştır.” Bu karara sevinen herkes gibi bende “Hurraaaa” diyerek büyük bir coşkuyla kalpağımı havaya fırlatıyorum. “Kalinka” eşliğinde sahne de dans ediyoruz mutluluktan. Ve sloganlarımız yükseliyor: “Kahrolsun Çar”, “Yaşasın Genel Grev”...

Eyleme geçen ve “Kahrolsun Savaş, Yaşasın Barış” sloganlarını haykıran kitlelerin üzerine ateş açılmıştır. Bu kitlelerin içinde Georgi ve Katyuşya da bulunmaktadır. Georgi ve Katyuşya ile savaşın ortasında ne yapacağını bilmez haldeyken işçilerin de Çarın askerlerine ateşle karşılık verdiğini görürüz. Viborglu işçilerin, St. Petersburg proletaryasının bu greve hazırlıklı geldiklerini ve Boris Vasili ile işin başında olduklarını görürüz.

Gösterilerin ortasında işçilerin içinden bir ses yükselir. “Yoldaşlar, geriye geçiş yok. Gerisi ölüm...”

“İşçi: (geriye gitmeye çalışan Georgi’ye) Hayır, geriye dönmek yok. Söyleneni duydun yoldaş, gerimiz ölüm. Bu tarafa atmak zorundayız kendimizi.

Georgi: Ama Katyuşya o tarafta kaldı.

İşçi: Katyuşya’ya ne olduysa oldu. (...) Senin sağ kalman gerek şimdi. Bir gün bile sağ kalışımızın önemi var. Bir gün bile sağ kalışımız, yarını belirler belki...” İşte işçinin bu sözü Georgi’yi çok etkilemiştir ve hiç unutmaz.... İç savaş günlerinde bile hep bu söz vardır aklında....

Belli bir aşamadan sonra işçi komitelerinde tartışılarak genel greve son verilir. Viborglu işçilerin hüznünü Georgi ile birlikte yaşarız.... Ve Viborg mahallesinden ayrılamayız...

Perde açıldığında bütün oyuncular sahnede coşku ve kararlılıkla barikatlar kurmaktadır. Georgi de katılır coşkuyla bu kitleye. Kızıl ordu marşı eşliğinde kurulan barikatların üzerine en yükseğe dikilir kızıl bayraklar...

Perde kapanır

Orhan İyiler’in “Bir Gün Bile Yaşamak” romanından bir tiyatro çıkarmıştık 1995 yılında. Ekim devrimini anlatıyor roman. Devrimi o kadar güzel ve canlı anlatıyor ki okumamış olanların mutlaka okumasını tavsiye ederim. Kitabı oyunlaştırmış “genel grev” olgusunu ele alıp incelemiştik. Genel grevin işçi sınıfının en önemli silahı olduğunu ve her durumda genel grev ilan edilemeyeceğini çok güzel anlatıyordu kitap ve bizde alıp tiyatrolaştırmıştık.

Geçenlerde Orhan İyiler’i ziyarete gitmiştim arkadaşlarla. Onunla Bir Gün Bile Yaşamak kitabı üzerine de sohbetler yaptık. Kitabı sonuna kadar okudun mu, diye sordu. Elbette okumuştum. Bu kitabın beni ne kadar etkilediğini belki sohbetimizde anlatamamıştım... Bu kitabın yazarıyla daha önce tanışmıştım ama doğrudüğün sohbet edememiştik. Ziyarete gittiğimizde sohbetimiz çok güzeldi. Sıcak içten ve samimi bir sohbetti. Orhan Abi’ye Sovyetler Birliğine hiç gittiniz mi, diye sordum. Hayır dedi. Yani Sovyetlere gitmeden oranın insanının kültürel ve yaşayış özelliklerini görmeden böyle canlılıkta bir kitap yazmak... Müthiş bir şey...

Kitapta işçinin söylediği söz Georgi’yi nasıl etkilemişse beni de öyle etkilemişti. “bir gün bile yaşamak yarını belirler belki” sözü tıpkı Georgi gibi benim de en zor anlarımda bana yol gösteriyordu. Evet, “bir gün bile yaşamak yarını belirler belki”de diyordum kendi kendime... Hayatı, daha anlamlı kılmaya çalışırken, hayatın zorluklarıyla uğraşırken yine ona sarılıyorum ve bu sözle yeniden güç topluyordum yoluma devam edebilmek için...

Hani “güneşin olsun gönlünde” türküsünde olduğu gibi... Evet, güneşimiz olsun gönlümüzde... “bir gün bile yaşamak yarını belirler belki”...



TARİHSEL TOPLUMSAL GELİŞME ve SANATTAKİ YANSIMASI-7

ÇÜRÜMENİN ÇÖKÜŞÜN SANATI DEKADAN

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında Batı Avrupa'da ve ABD'de serbest rekabet tekele yol verdi. Kapitalizm yeni bir aşamaya geçti: emperyalizm, çürüyen kapitalizm. İnsanlığın binlerce yıllık bilgi ve deneyim birikimi olan bilimi özel mülkiyetin hizmetine koşan, ayrı bir üretici güç olarak kullanan sermaye, birimini artırıp nitel bir sıçrama yaşadı. Artı-emek sömürüsü o güne dek görülmemiş boyutlara vardı; sömürü yoğunlaşırken sermaye birikimi de hem yoğunlaştı hem de belirli merkezlerde toplanmaya başladı. Daha çok elden daha az ele doğru akan sermaye tekeli aşamaya sıçradı. Üretim belirli sanayi merkezlerinde yoğunlaştıkça, işçi-emekçi nüfus da giderek artan biçimde bu sanayi merkezlerinde toplandı. Bu süreç aynı zamanda büyük kentlerin, metropollerin doğuş süreci oldu. Sermayenin daha çok elden daha az ele akışı, geniş üretici kitlelerinin, küçük ve orta sermayenin mülksüzleşmesi pahasına doğan tekel, hammadde kaynaklarından üretime, üretimden pazara dek, bütün üretim ve dolaşımın aynı sermaye tarafından ele geçirilmesi, kontrol edilmesi, egemenlik altına alınması demektir. Bu süreç aynı zamanda banka sermayesiyle sanayi sermayesini, iki ayrı mecra da biriken sermayeyi de birleştirdi; birbirinin içinde eriyip kaynaşan sermaye, mali sermayeyi (finans kapitali) oluşturdu. Tekel her alanda egemenlik ister. Muazzam bir güç haline gelen mali sermaye, kendisinden başka hiçbir gücün varlığına izin vermez. Hiçbir güç, sermayenin yanında bir güç olarak kalamaz, sermayenin hizmetinde, emrinde bir güç olarak varolabilir ancak.

Tekelciliğin bir sonucu olarak, kapitalizmin doğuşunda ve gelişiminde önemli bir rolü olan rekabet, şimdi daha sert ve acımasız olarak bir üst boyutta, tekeller arasında sürer. Tekelci sermaye, 20. yüzyılın başında bütün dünyayı egemenlik altına almaya yöneldi: dünya pazarını kurmaya, yani küreselleşmeye. Tabii ki dünyanın daha büyük bir bölümünü ele geçirip daha çok pazara egemen olmak amacıyla hareket eden tekeller, birbirleriyle dünya çapında kıyasıya bir rekabete girişti. Bu süreçte serbest rekabetçi dönemin devlet biçimi olan burjuva demokratik devleti de ele geçirip, devletle bütünleşen tekeller, devleti de kendi hizmetine koştu.

Kapitalizmin çürüyen kapitalizm olan emperyalizm aşamasına geçişi, tekeleşme, bilim ve teknolojinin büyük bir hızla gelişimi ve üretime uyarlanması, maddi malların üretiminde muazzam bir artış yarattı. Ama özel mülkiyet temelindeki kapitalist üretim, kendi işleyiş yasaları gereği gerçek üreticilerden oluşan nüfusun büyük bir çoğunluğunu, emekçi yığınları müthiş bir yoksulluk, yoksunluk ve sefaletle itti. Dönemin bütün ilerici, demokrat düşünürleri ve sanatçıları, kapitalizmin maddi zenginliklerin yanında, insani açıdan büyük bir çöküş, bencillik, vurdumduymazlık, manevi yoksunluk ve düşkünlük ürettiğini de görüyorlardı. Kapitalist üretimin geldiği emperyalizm evresi, bu çelişkiyi en üst boyutlara taşıdı, derinleştirdi. Bu çürüme, manevi yoksunluk ve düşkünlük sanat alanına da yansdı. Pek çok sanatçı ve aydında bu durum, büyük bir karamsarlık, çaresizlik, umutsuzluk ve giderek değişime inançsızlık olarak kendisini gösterdi.

Dekadan, sözcük anlamıyla düşkünlük, çürüme, çöküş hali anlamına geliyor. Tarihte ilk defa Roma imparatorluğunun son dönemlerinde, çöküş sürecindeyken yapılan sanat anlamında kullanılıyor. Kelimenin asıl kökeni de bu zaten. Yani çöküş, çöküşme, düşüş sanatı. Tarihte yeniden ortaya çıkışı emperyalizmle birlikte gerçekleşir. Yani dekadandan, çürüyen kapitalizmin, çöküş sürecine giren burjuva toplumun, düşüş halindeki burjuva sınıfın sanatıdır.



Bu manevi çöküş Dekadan olarak kendi ifadesini sanat alanında da buldu.

Dekadan, sözcük anlamıyla düşkünlük, çürüme, çöküş hali anlamına geliyor. Tarihte ilk defa Roma imparatorluğunun son dönemlerinde, çöküş sürecindeyken yapılan sanat anlamında kullanılıyor. Kelimenin asıl kökeni de bu zaten. Yani çöküş, çöküşme, düşüş sanatı. Tarihte yeniden ortaya çıkışı emperyalizmle birlikte gerçekleşir. Yani dekadan, çürüyen kapitalizmin, çöküş sürecine giren burjuva toplumun, düşüş halindeki burjuva sınıfın sanatıdır.

Burjuva toplumun içine girdiği bu çöküş, felsefi alandaki ifadesini önce Nietzsche’de buldu. Nietzsche, serbest rekabetten tekele geçiş sürecinde, daha tekelin doğumuyla birlikte burjuva demokrasisinin sonunun geldiğini gördü, buna dikkat çekti. Tekelcilik, Lenin’in belirttiği gibi egemenlik ister, her alanda demokrasinin inkârı demektir. İşte Nietzsche’nin burada önerisi, burjuva demokrasisinin yerine tekellerin iktidarındır, kitlelerin tam bir köle haline getirilmesini hedefleyen burjuva sınıf egemenliğidir. Onun iktidar felsefesinde tek bir şey önemlidir: güçlü bir devlet, güçlü bir iktidar ve tabii ki her şeye egemen bir burjuva sınıf.

Faşizm, felsefi temelini Nietzsche’nin bu önermesinde, bu tezinde buldu. Nietzsche’ye göre uygarlığın temelinde kölelik vardır. O, burada kendisine bir misyon biçer. Nietzsche’nin buradaki görevi, uygarlığın temelinde yer alan bu köleleri, toplumsal huzursuzluğa, ayaklanmalara neden olan alt sınıfları ve “alt insanı” sınıksız disipliniyle kontrol altına alıp yönetecek olan seçkin insanları yetiştirip, eğitmektedir. Onun “üst insan” dediği bu yönetici kesim, kendisini hiçbir gelenekle, töreyle ya da ahlak anlayışıyla sınırlamadığı gibi, acımasız, zorba, otoriter ve kan dökücü olmalıdır. Bütün içgüdülerini ve hayvani tutkularını serbest bırakacak olan bu “üst insan” savaşçı ve yırtıcı olmalı, insan özgürlüğü denen şeyi tamamen ortadan kaldırmalı, tam bir egemenlik kurmalıdır.

Nietzsche, modern burjuva toplumun yarattığı yabancılaşma ve çürümenin felsefesini yaptı. Bunun yanında, modern burjuva topluma eleştiriler de yöneltti. Ancak, onun burjuva topluma yönelttiği eleştiriler, asıl olarak kapitalist toplumsal yapının ve burjuva egemenliğinin daha da güçlenmesi amacıyla yapılmışlardı. Bu nedenle burjuva topluma dair tahlilleri belirli oranda gerçekliği yansıtmıyor gibi görünse de, aslında onun yaptığı gerçeğin görülmesini engellemek ve böylece kapitalizmin ömrünü uzatmak içindi.

Nietzsche’ye göre burjuva toplumdaki çöküşün asıl nedeni işçilerdir. “İşçi, çatışmaya elverişli hale getirilmiştir. Kendisine dernek kurma hakkı, siyasal seçim hakkı verilmiştir, öyle olunca da işçinin kendi durumunu içler acısı görme-ye başlamış olması hiç de şaşırtıcı bir şey değildir. (...) Eğer belirli bir amaca ulaşılacak isteniyorsa, ona uygun araçların seçilmesi gerekir. Yoksa hem köleleri olsun isteyen, hem de onları efendi olarak eğiten biri aptaldır ancak.” (Aktaran Boris Suçkov. Gerçekçiliğin Tarihi, sy. 99)

Nietzsche’nin yazdıklarında görülen bu iktidar, tekellerin her alanda egemenliği ele geçirmesinden sonra faşizm olarak ifadesini buldu. Ama bundan önce finans kapitalin dünyayı ele geçirmesi gerekiyordu. Serbest rekabetçi kapitalizm, zaten dünyayı ele geçirmiş, bir avuç sömürgeci devletle sömürgeler olarak ikiye bölmüş ve dünya pazarını kurmuştu. Ancak şimdi, kapitalizmin kendi evrimi emperyalizm aşamasına geçmişti, meta ihracı halen devam ediyor olsa da, asıl olarak sermaye ihracı öne çıkmıştı. Egemen uluslarla egemenlik altına alı-

Nietzsche, modern burjuva toplumun yarattığı yabancılaşma ve çürümenin felsefesini yaptı. Bunun yanında, modern burjuva topluma eleştiriler de yöneltti. Ancak, onun burjuva topluma yönelttiği eleştiriler, asıl olarak kapitalist toplumsal yapının ve burjuva egemenliğinin daha da güçlenmesi amacıyla yapılmışlardı. Bu nedenle burjuva topluma dair tahlilleri belirli oranda gerçekliği yansıtmıyor gibi görünse de, aslında onun yaptığı gerçeğin görülmesini engellemek ve böylece kapitalizmin ömrünü uzatmak içindi.

nan uluslar arasındaki bölünme derilemişti. Dünya pazarında daha geniş bir pay ve sömürgelerdeki egemenlik uğruna emperyalistler arasında süren kıyasıya rekabet, sonunda ilk emperyalist savaflara neden oldu. 19. yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın hemen başında Güney Afrika'da İngiltere ile Hollanda arasında Boer savaşı, Küba'da da ABD ile İspanya arasında Küba savaşı. Güney Afrika'da Hollanda'yı yenen İngiltere, Hollanda'yı Afrika pazarından atarken; İspanya'yı yenen ABD de Latin Amerika'dan Asya'ya kadar İspanya'nın pek çok sömürgesini ele geçirip, yeni efendisi oldu.

Bu büyük ekonomik gelişme ve genişleme emperyalizmi ortaya çıkarıp, tekelleri dünyanın efendisi konumuna getirirken, aslında kapitalizm, sermayeye dayalı bu üretim biçimi kendi gelişiminin son sınırlarına dayanıyor; kaçınılmaz olarak yaklaşan kendi sonunu geciktirmeye, engellemeye çabalıyordu. Bir yanda kapitalizmin kendi yapısından kaynaklanan kaçınılmaz bir süreç, kapitalizmin çürüme süreci, çöküş süreci başlarken, öteki yanda ise toplumu derinden derine sarsarak ilerleyen yeni bir değişim süreci başlamıştı. Bir yandan toplumun temellerini havaya uçuracak olan sınıf çelişkileri ve çatışmaları keskinleşip derinleşirken, bir yandan da kapitalizmin yarattığı bençil bireyin, kendisini her şeyin merkezine koyduğu, kendisinden başka hiçbir şeye aldırmayan yönelimi güçlenerek gelişimini sürdürüyordu. Zaten kapitalizmin daha başından itibaren yarattığı yabancılaşma, kapitalizmin emperyalizm aşamasında bir üst boyuta çıkmış, onun yapısal bir özelliği olan toplumsal gücün insana yabancılaşması daha da belirginleşmişti.

Toplumsal yaşamdaki bu çok yönlü karmaşık süreç; işbölümünün giderek daha çok artışı, bunun ulusal alanda olduğu kadar uluslararası alanda da gerçekleşmesi, toplumsal yapının temelinde yer alan sınıfsal karşıtlığın yanında, ulusal, kültürel ve daha birçok bölünmeyi ve karşıtlığı artırmış, derinleştirmişti. Bu kadar karmaşıklaşan yaşam ve her geçen gün daha da derinleşen yabancılaşma, insan bilincinin gerçek yaşamı bütün yönleriyle ve karşılıklı ilişkileri içinde, bütünsel olarak algılamasını ve kavramasını alabildiğine zorlaştırmış, neredeyse imkansız hale getirmişti. Bütün bu süreç, insan bilincini çeşitli biçimlerde etkileyerek yanılmalı bir gerçeklik yarattı. Bu yanılmalı gerçeklik algısı ve yabancılaşma, toplum, doğa ve insan ilişkilerinin her biçimine dair gerçekliği ters yüz eden burjuva ideolojinin bütün alanlarında alabildiğine geliştirildi. Burjuva sınıfın ilk çıkış sürecinde egemen olan gelişme ve ilerleme anlayışı, emperyalizm aşamasına geçişle birlikte tamamen yok edildi; yerini, sınıf karşıtlığının yanı sıra toplumsal eşitsizliği de normalleştirmeye çalışan burjuva toplumun değişmezliği fikrine bıraktı. Burjuva ideolojisinin zaten temel biçimi olan tutuculuk ve statükoculuk daha da katılaşılarak oturdu.

20. yüzyıl burjuva ideolojisinin başından sonuna kadar uzanan bu temel özellik, bilindiği gibi, kendi ifadesini önce Nietzsche'de buldu. Bu felsefe, yeni dönemdeki burjuva sınıf bilincinin temeli olarak, bu bilincin bütün karakteristik çizgilerine sahiptir. Çürüme ve çöküş, kapitalizmin emperyalizm aşamasındaki burjuva bilincin temel karakteri haline gelmiştir.

19. yüzyıldan 20. yüzyıla sirayet eden Nietzsche'nin bu metafizik-idealist felsefesi, burada da tekeli sermayenin işine yaradı. O, tarihsel ilerleme ve değişim fikrini reddettiği gibi, insana dair belirleyici özellikleri de zaman dışına çıkarır. Bunun yerine "sonsuz yinelenme" anlayışını ikame eder. Böylece insanı ve insan etkinliğini zaman dışına çıkararak, tarih sahnesindeki insanın somut konumunu da kaşla göz arasında yok edip, soyut bir konuma yerleştirir. Ona göre insanın özü, bilinci, düşüncesi ve her şeyi zamanın dışında ve ondan bağımsızdır. Nietzsche'nin, insanın benliğini, özünü, bilincini, yaptığı işleri ve etkinlikleri hem zamanın hem de tarihin dışına atan bu bakışı, de-

Ister sembolizm, ister dışavurumculuk, ister gerçeküstücülük olsun, bütün dekadadan akımlar, insanı çizerken özgürlükten yoksun olarak çizerler. Modern burjuva toplum içinde yer alan bu insan, kendisini bu duruma getiren kapitalizm olduğunun farkında bile değildir. Bu özgürlük bilinci bile olmayan insanlar, yenilmesi imkansız akıldışı, metafizik güçlerin egemenliği altında çizilip gösterilirler hep. Bunun yanında, bu insanların içinde buldukları koşullara karşı çıkmaya, bu koşulları değiştirmeye dair düşünceleri de yoktur; güçleri ve umutları da. Bu insancıklar, birbirine benzer olayların biteviye birbirini takip ettiği sıkıntılı, bıkkınlık veren bir yaşantı içinde sürüklenirler. Ne bu insancıkların ne de kitlelerin tarihin gidişatına müdahale edip değiştirmek için yapabilecekleri hiçbir eylem, hiçbir şey yoktur.



kadan'ın karakteristik bir özelliğidir. Dekadan'a ait bir diğer özellikse Nietzsche'nin tezi olan, insanın akıl yoluyla dış dünyayı algılamasının ve bilmesinin yadsınmasıdır. Zaman dışına atılıp tarihten ve tarihsel süreçlerden koparılan insan, böylece, gerçekle arasındaki bütün somut bağlardan da kopararak, gerçekliğe tamamen yabancılaştırılmıştır. Dış dünya ile insan arasına yerleştirilen bu boşluk, her şeyin hiç durmadan sonsuz biçimde yinelenen bu akışı, somut yaşamın bütün karmaşıklığını ve tabi ki insan ruhunu düzenleyen tek şeydir. Bu nedenle, insan aklı bunu ne algılayabilir nede anlayabilir. Bu boşluğu doldurabilecek tek bir şey vardır: sezgi. Nietzsche, dünyanın algılanması ve anlaşılmasının, yani bilmenin biricik yolu olan insan aklını devreden çıkarıp dışlar; insanı, vahşi tutkuların, içgüdülerin karanlık dünyasına atar; aklın yerine akıl dışılığı ikame eder.

Aklın yerine akıl dışılığı ve sezgiyi koyarak aklı ikinci plana iten Bergson, onu, maddi dünyanın bilinç ve algılama dışındaki alt alanlarının kılavuzu haline getirerek dekadani sanat alanına ilk taşıyanlardan oldu. Bergson'a göre, sezgi, bilmenin ve algılamanın en üstün biçimidir. Sezgi, kesintisiz olarak yinelenen hareketi bütünüyle kapsadığı için, dış dünyanın ve yaşamın kendisinin bütünüyle anlaşılmasının biricik yoludur. Sezgi, tek tek, kopuk kopuk parçalarla yetinmez, bütünsel

kavrayışı sağlar. Sezgi, dekadani karakteristik bir özelliğidir. Bu özellik, tekelci kapitalizm, emperyalizm döneminin burjuva sanat akımlarının çoğunluğunda kendisini gösterir. Bu, dekadani için de sayılabilecek, sembolizm, gerçeküstücülük, dışavurumculuk gibi 20. yüzyıl soyut burjuva sanatın belirgin bir yanı, temelidir.

Burjuva bilincin kendisi, burjuva yaşam biçiminin ulaştığı çürümeyi, asalaklığı, insanı hayvanlaştıran içgüdüleri, dürtüleri ideolojik boyuta çıkarıp nasıl yeniden kurgulanıyorsa, aynı şey sanat alanında da ortaya çıktı. Örneğin sembolizm; nesnel olarak insanın kendisini de insan düşüncesini de insanal duyuları da hiçbir zaman evrensel koşulları içinde ve somut olarak, dış dünyayla bağlantılı biçimde ele alıp göstermez. Nesnel olanın yerine öznel olanı, evrensel olanın yerine yerel olanı, tümel olanın yerine tikel olanı anlattığı gibi, onu da net olarak anlaşılmayan, bulanık, belli belirsiz sezgisel duyularla gösterir gibi yapar. Burada sanatın konusu, gerçeği ve gerçekliğe iyice yabancılaştırılmış birey insanın uç boyutlarda seyreden yoğunlaşmış duyguları ve belli belirsiz duyumsamalarıdır.

Roma'nın dekadansına 20. yüzyılda yeniden can veren burjuvazi, bununla yetinmedi, skolastiği de yeniden kendi felsefesine kattı. Skolastiğin günümüzde görülen biçimlerinden new-thomasçılığın önde gelen isimlerinden İngiliz tarihçi A. Tonybee, "tarihin tanrının eliyle yönetilmekte olduğunu" söyler. Bu büyük tarih bilimcisine (!) göre "tarih tanrı tarafından önceden" belirlendiği gibi, "doğüstü bir niteliğe" sahiptir. Yani tarih, tarihi yapan kitlelerden bağımsızdır. O, sadece tanrının belirlediği bir süreçtir; halk da yine tanrının belirlediği bir "tasarıma" göre önceden belirlenmiş olan bu tarihte yerini alır. Bu dünyadaki eşitsizliklere, haksızlıklara karşı halkın yapabileceği hiçbir şey yoktur. Bu nedenle emekçi yığınlar, yoksullar bu dünyayı düşünmeyi bir yana bırakıp öteki dünya için çalışmalı, bu dünyadaki her şey karşısında susup boyun eğmeli ve bu dünyada yaşananların yalnızca bir sınav olduğunu daima göz önünde bulundurmalarıdır.

Skolastik felsefeye dair yaptığımız bu kısacık özet, bize bir kez daha, burjuva ideolojinin, günümüzde her şeyde olduğu gibi nasıl merkezileştiğini gösteriyor. Şu yukarıdaki yaklaşıma hiç de yabancı değiliz. İster İslam skolastiği ister Hristiyan skolastiği hiç fark etmiyor, hepsi de işçi, emekçi yığınlara boyun eğmeyi öğütüyor;

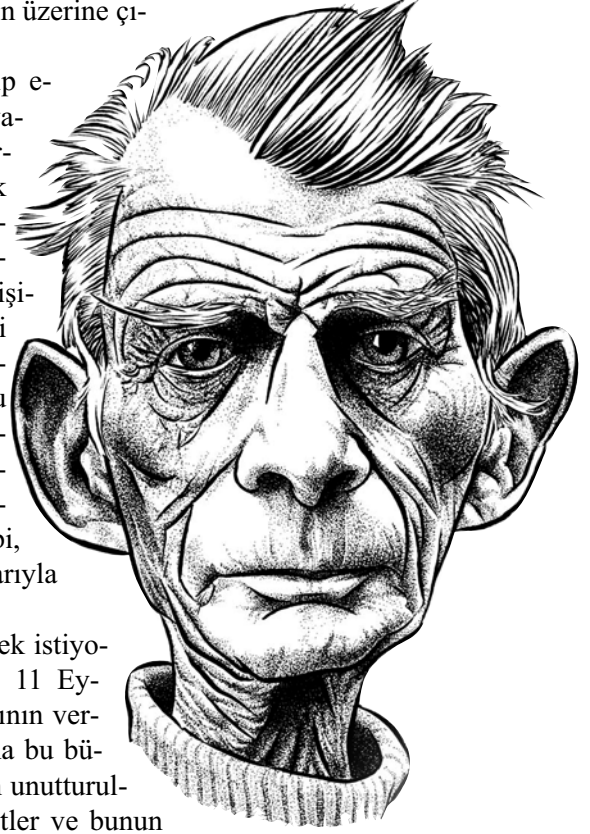
Kafka'nın çizdiği insanlar, bilinmeyen güçlerin elinde birer oyuncaktır. Dehşet içinde sonsuz bir korku uçurumunun dipsiz karanlıklarına doğru yuvarlanan bu insan, kendisini her yönden saran, bunaltan, özgürlükten yoksun bırakan zincirlerden kurtulamaz, bir kurtuluş umudu da çabası da yoktur; bilinmezlikten, belirsiz bir gelecekte duyduğu korkuyla sakatlanmış ruhunu, hayatının sonuna kadar taşımaya mahkum edildiği bir yük gibi peşinden sürükleyip durur.

tanrıyı, her şeyi “tasarlayan” bir “tasarımcı” olarak her şeyin üzerine çıkartıp yeniden yeniden yüceltiyor.

Bu felsefe de özünde burjuva egemenliği güçlendirip emekçi sınıflara, tarihin gerçek yapıcılara boyun eğmeyi vaz ederken, bunu her yolla olduğu gibi, sanat yoluyla da sürdürür. Sembolizm, sürrealizm, dadacılık, dışavurumculuk hiç fark etmez, Dekadan’ın bütün biçimlerinde insanın özgür olmadığı, olamayacağı gösterilir. Çünkü özgürlük, ancak tanrının ya da “yüce tasarımcının” belirlediği seçkin kişilere bahşedilmiştir. Bu seçkin ve yüce kişilerin düşünceleri ve eylemleri de yine tanrı tarafından belirlendiği için, aslında onlar da özgür sayılmazlar. Tanrı tarafından seçilmiş bu özgür olmayan özgür kişiler için güzellik, bütün manevi değerler arasında en üstün olanıdır. Çünkü güzellik tanrıya özgüdür, tanrısalıdır. Bu nedenle güzele erişebilmek için yapılanların iyi ya da kötü olması hiçbir önem taşımadığı gibi, bu seçilmiş şahsiyetler, kendilerini toplumun değer yargılarıyla ya da ahlak kurallarıyla sınırlamazlar.

Skolastik felsefeye değinmişken iki örnek verip geçmek istiyoruz günümüzden. İlk ABD’nin Irak’a saldırı sürecinde, 11 Eylül’den hemen sonra Bush’un dediklerini hatırlayın: “Tanrının verdiği bir görev” diyordu, “tanrıyla görüşüm” diyordu. Ama bu büyük gaf ustasının kıldığı gaf büyük olunca bu konu hemen unutturuldu. Oysa ABD’deki Hristiyan skolastik tarikatı evangelistler ve bunun politikadaki doğrudan temsilcileri olan neo-con’lar asıl olarak bu argümanı kullanmaya devam ettiler. Bir diğer örnek de İslam skolastiğinden, son günlerin popüler konusu, tahliye edilen Hizbullahçılar. Tanrının “seçtiği” bu kişiler, tanrının isteğini yerine getirerek yüzlerce Kürt yurtseverini katlettiler, pek çok insanı “domuz bağı” ile hunharca öldürdüler. Sonra “İslamda pişmanlık yoktur” deyip çıktılar işin içinden. Çünkü onlar tanrının seçtiği kişilerdi ve tanrının emirlerini yerine getirdiler. Dolayısıyla, onlar ne bu dünyaya ne de bu topluma, yani insana özgü yasa ve değerlerin dışındadırlar. Bu dünyaya ait değer yargıları, ölçütler ve ahlaki normlara uygun davranmak durumunda değillerdir. Örnekleri çoğaltmak mümkün, ama gereksiz. Aslında hem Hristiyan skolastiği, hem İslam skolastiği bu örneklerde bile açıkça görüldüğü gibi tekellerin emrinde işe koşullarlar. Sermayenin çıkarları uğruna kah Amerikan yüzyılı planlarına uygun olarak işgal gerekçesi ile kah bizde olduğu gibi birleşik devrimi engellemek uğruna katliamlar yaparlar.

Şimdi yeniden bu konunun sanat alanına yansımalarına gelirse şu soruyu sormak gerekiyor: Edebiyat açısından dekadan sanatın ortak özelliği nedir? Bu sorunun cevabını yine Nietzsche’de bulmak mümkün. Ona göre hayat bütünsel bir şey olamaz. Tıpkı hayatta olduğu gibi edebiyatta da “kelime bağımsızlaşır ve tümcenin dar yapısından kaçır; tümce sayfa üzerine yerleşmiş sayar kendini; anlam bulanıklaşmaya başlar; sayfa ise bütünüün pahasına kendisi için bir canlılık kazanma merakına kapılır –bütün de bütün olmaktan çıkar. (...) her zaman atomlardaki aynı anarşi, iradenin çözülüp dağılması. (...) Hayat, aynı canlılık, hayatın titreşimi ve coşkunluğu, bereketi alabildiğine küçük yapılara dönüştürülecek biçimde baskı altına alınır ve bu arada geride kalan diğer her şey yoksullaştıkça yoksullaşır. Her yerde felçleştirilmiş bir hayat, fakirleşme ve sersemleşme ya da husumet ve kargaşa: her iki durumda da sonuçlar birbirinden daha çarpıcı olmakta, örgütler hiyerarşisinde en yükseği ortaya çıkmaktadır. Böylesi bir durumda bütün artık yaşayamaz olmaktadır; ayrı öğelerin birleştirilmesinden oluşmuş, yapaylaşmış bir düşünce kırıntısına dönüşmüş, bir yapay araç durumuna gelmiş.” (Nietzsche’den aktaran G. Lucaks, Estetik ve Politika sy. 57)



Beckett’in insanları gerçek değerlendirenler, ne yüzleri vardır ne de somut bir varlıkları. Onlar sadece soyut insan olarak gösterilirler. Bu soyut insan gerçek dünyadan ve gerçeklikten yalıtılmış, yaşama dair hiçbir somut düşüncesi, amacı olmadığı gibi geleceğe dair de aynı kayıtsızlık, çaresizlik içindedir. Kafasında bir beliriş bir kaybolan, eriyip giden anlamsız fikirlerin baskısı altında kendisi de sürekli olarak eriyip gider. Oradan oraya savrulup duran bu soyut insan hiçbir amacı olmayan, mantıksız, boş düşünce kırıntıları dışında hiçbir şeye de sahip değildir

Bütün bunlar edebiyat alanına dışavurumculuk olarak yansıdı. Bu edebiyat akımı, 20. yüzyıl burjuva sanat açısından önemli bir yere sahiptir. Ancak dışavurumcuların kendi yaşadıkları dönem açısından bile söyleyebilecekleri fazla bir sözlü yoktur. Onların yapıtları, kendi dönemleri açısından da günümüz açısından da sorunları ortaya koyan, bir çıkış, bir çözüm yolu gösteren konumda olmadıkları gibi, aslen dışavurumculuğun böyle bir iddiası da yoktur. Dışavurumculuğun temel yanı olan “kaos, modernist sanatın entelektüel temel taşı durumunda olduğu için, içerdiği herhangi bir tutumu sağlayan ilkenin ya da ilkelerin modernist sanatın kendisine yabancı bir konu-nesneden (subject-matter) kaynaklanması gerekmektedir.” (G. Lucaks, Estetik ve Politika, sy.58)

Yine dışavurumculuk dahil, dekadan içinde yer alan bütün sanat akımlarının temelinde bulunan bir diğer özellikse, insanın özgürlükten yoksun ve çaresiz olarak gösterilmesidir. Bu kitlelerin, emekçi yığınların tarihsel etkinliğine inançsızlıktan olduğu kadar, emperyalizm aşamasındaki kapitalist toplumun yarattığı sömürü, eşitsizlikler, yığınların içine sürüklendiği açlık ve sefalet de etkili olmuştur. Bu durum karşısında insanların güçsüzlüğü ve umutsuzluğu dışında hiçbir şey yoktur bu sanatçıların eserlerinde. Boris Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi’nde Oscar Wilde’yi irdeleyen şunları söylüyor: “Oscar Wilde, çöküşme sanatının kendine özgü bir yanı olarak dolaysızlık yoluyla, kahramanının özgürsüzlük durumunu olduğu kadar, özgürsüzlük duygusunu da maddileştirmiş; bütün bayağı ve günah dolu eylemlerini özümleyerek, onun kendi bir ilenci, ayıbı ve gizli efendisi haline gelen, yani o olmadıkça kendisinin de olmayacağı bir şey haline gelen kendi portresinin yazgısıyla kahramanının yazgısını birbirine bağımlı kılmıştır.” (B. Suçkov, Gerçekçiliğin Tarihi, sy. 107)

Dekadan’ın önde gelen bir diğer ismi Franz Kafka’da da bu kendisini gösterir. “Değişim” de Gregor Samsa, içine düştüğü kısır döngü karşısında çaresizdir. İş, ev ve hiç değişmeyen dar bir sosyal çevre. Yaşam onun için hiçbir şey ifade etmez: Ne işi, ne sosyal çevresi ne de ailesi. Tamamen yabancılaşmış, hiçbir çıkış umudu kalmamıştır. Bu kaderine boyun eğiş, sonunda onu bir böcek haline getirir. Burjuva toplum onu bir böcek, bir hiç yapmış, sonunda da süpürüp çöpe atmıştır. Geriye hiçbir iz kalmaz, yok olup gider Gregor Samsa. Aynı umutsuzluk, aynı çaresizlik “Dava”da olsun diğer eserlerinde olsun belirgin olarak görülür. Kafka’nın çizdiği insanlar, bilinmeyen güçlerin elinde birer oyuncaktır. Dehşet içinde sonsuz bir korku uçurumunun dipsiz karanlıklarına doğru yuvarlanan bu insan, kendisini her yönden saran, bunaltan, özgürlükten yoksun bırakan zincirlerden kurtulamaz, bir kurtuluş umudu da çabası da yoktur; bilinmezlikten, belirsiz bir gelecekte duyduğu korkuyla sakatlanmış ruhunu, hayatının sonuna kadar taşımaya mahkum edildiği bir yük gibi peşinden sürükleyip durur.

Dekadan’ın bir diğer büyük ismi de Samuel Beckett’tir. Beckett’in oyunlarında olsun öykülerinde olsun, hem yaşamın kendisi, hem de çizdiği insanlar ve yaptıkları işler saçma sapan, hiçbir anlamı olmayan amaçsız şeyler olarak vardılar. Beckett’in insanları gerçek değildirler, ne yüzleri vardır ne de somut bir varlıkları. Onlar sadece soyut insan olarak gösterilirler. Bu soyut insan gerçek dünyadan ve gerçeklikten yalıtılmış, yaşama dair hiçbir somut düşüncesi, amacı olmadığı gibi geleceğe dair de aynı kayıtsızlık, çaresizlik içindedir. Kafasında bir belirip bir kaybolan, eriyip giden anlamsız fikirlerin baskısı altında kendisi de sürekli olarak eriyip gider. Oradan oraya savrulup duran bu soyut insan hiçbir amacı olmayan, mantıksız, boş düşünce kırıntıları dışında hiçbir şeye de sahip değildir. Yaşamın, tarihin ve dünyanın gücü karşısında hissettikleri tek şey korku ve dehşet dolu sayıklamalardır. Beckett’in insancıkları, yabancılaşmanın bir sonucu olarak modern burjuva toplumun içinde bilinçsizce çırpınıp duran, hiçbir çıkış yolu bulamayan, aramaktan da çoktan vazgeçmiş, bunalım, stres ve çeşitli nevroitik hastalıklar sonunda “prozac toplumu” haline gelmiş bugünkü toplumun bireyleridirler.

Dekadan sanat ve felsefe asil olarak etkisi altına aldığı kesimlerin bu geçiş-kaos dönemlerinde, çürüme ve çöküş sürecine giren tarihsel-toplumsal yapının bu çözülme dönemlerinde devrime yönelmelerini engellemeye çalışır. Ezilen emekçi yığınların kendi istedikleri gibi bir yaşamı kurmaya girişmelerinin önünü kesmeye çabalayarak, onlara bu durumdan çıkış olmadığını, yaşamın daima böyle olduğunu ve böyle gideceğini vaaz ederek, bu kitleleri burjuva sınıfa yedeklemeye, burjuvaziye boyun eğmelerini sağlamaya çalışır.

İster sembolizm, ister dışavurumculuk, ister gerçeküstücülük olsun, bütün dekadan akımlar, insanı çizerken özgürlükten yoksun olarak çizerler. Modern burjuva toplum içinde yer alan bu insan, kendisini bu duruma getirenin kapitalizm olduğunun farkında bile değildir. Bu özgürlük bilinci olmayan insanlar, yenilmesi imkansız akıldışı, metafizik güçlerin egemenliği altında çizilip gösterilirler hep. Bunun yanında, bu insanların içinde buldukları koşullara karşı çıkmaya, bu koşulları değiştirmeye dair düşünceleri de yoktur; güçleri ve umutları da. Bu insancıklar, birbirine benzer olayların biteviye birbirini takip ettiği sıkıntılı, bıkkınlık veren bir yaşantı içinde sürüklenirler. Ne bu insancıkların ne de kitlelerin tarihin gidişatına müdahale edip değiştirmek için yapabilecekleri hiçbir eylem, hiçbir şey yoktur. Tarih, kurulu bir saatin tik takları gibi akıp gider, o saati kimin kurduğu bile belli değildir. Bu duruma karşı çıkma sözkonusu olmadığı gibi, koşulların değişebileceğine dair herhangi bir inanç, umut da yoktur. Her şey böyle gelmiş böyle de gidecektir, insancıkların yapacağı tek şey buna boyun eğmektir. Yaşamdaki bu kesintisiz biteviye tekrar, dünyayı ve yaşamı değiştirebilecek her tür eylemi, girişimi gereksizleştirir, insan bilincini dumura uğratarak insan iradesini ve etkinliğini hiçlik derecesine düşürür.

Dekadan'ın etkisi altındaki pek çok sanatçının eserlerindeki temel motif, karamsarlık ve umutsuzluktur. Modern burjuva toplumun yarattığı uygarlık ve kapitalizmin hiç durmadan derinleştirerek tekrar tekrar ürettiği yabancılaşmanın bireyi düşürdüğü durum karşısında duyduğu derin umutsuzluğu Arthur Rimbaud şöyle ifade ediyor:

*“Yeter yeter ağladıklarım artık doymuşum
Fecre, aya, güneşe; hepsi acı, boş, dipsiz;
Aşkın acılığı dolmuş içime sarhoşum;
Yarlısın artık bu tekne, alsın beni deniz,
Ben seninle sarmaş dolaş olmuşum, dalgalar;”*

Dekadan, özünde emperyalizmle birlikte çürümeye başlayan burjuva topluma, burjuva sınıfa ait bir sanattır. Burjuva sınıf kendi konumunu sürdürmek için hep gündemde tuttuğu, sarıldığı değişim karşıtlığı ve statükoculuk fikrini, kendi yarınısızlığını ve umutsuzluğunu her yoldan ve her biçimde topluma yansıtır. Bunu elbette sanat yoluyla da yapar. Bu nedenle tarihsel toplumsal gelişmeleri; kapitalizmin geldiği aşamada kaçınılmaz olarak çürüme sürecine girdiğini, kendi gelişiminin sınırlarına dayandığı için yarınısız bir toplumsal sistem olduğunu açık-

lamak; ekonominin evriminin bugün geldiğimiz aşamada koşullarını oluşturduğu devasa üretime karşın işçi ve emekçi yığınların, dünya nüfusunun çok büyük bir bölümünü oluşturan emekçi kitlelerin işsizlik, yokluk, yoksunluk ve sefaletinin nedenlerini göstermek gibi bir niyetleri, yönelimleri ve çabaları da yoktur. Bu sanatçılar kendi yaptıklarının doğruluğuna bile inanmadılar çoğu kez. İçinde buldukları toplumsal-tarihsel koşulların, yani kapitalizmin belirsizlikleri ve bunun yarattığı korkularıyla dehşete düşmüş karakterler çizdiler. Çoğu kez bulanık, moral olarak çökmüş, doyumsuz, hiçbir şeyden zevk almayan, kişiliksiz, ne yaptığını bilmeyen soyut insancıklardır yarattıkları tipler. İçinde buldukları emperyalist-kapitalist sistemin yarattığı koşulların etkisi altında kalan bu insancıklar, burjuva ideolojinin her türlü gerici kalıplarını, önyargılarını kabullenmişlerdir.

Dekadan sanat ve felsefe asıl olarak etkisi altına aldığı kesimlerin bu geçiş-kaos dönemlerinde, çürüme ve çöküş sürecine giren tarihsel-toplumsal yapının bu çözülme dönemlerinde devrime yönelmelerini engellemeye çalışır. Ezilen emekçi yığınların kendi istedikleri gibi bir yaşamı kurmaya girişmelerinin önünü kesmeye çabalayarak, onlara bu durumdan çıkış olmadığını, yaşamın daima böyle olduğunu ve böyle gideceğini vaaz ederek, bu kitleleri burjuva sınıfa yedeklemeye, burjuvaziye boyun eğmelerini sağlamaya çalışır.

Dekadan, bu nedenle gerçekte ve gerçeklikle hiçbir zaman yüzleşmeye yanaşmadığı gibi, gerçeklikle her zaman taban tabana zıt bir konumda olmuştur.

Gerçekçi sanatın her dönemi için şunu rahatlıkla söyleyebiliriz; burjuvaziye, varolan iktidarı eleştirir. Romantizmden beri gerçekçi sanat yerleşik olana karşı çıkmış, varolan toplumsal koşullara ve iktidara yaklaşımı hep eleştirel olmuştur. Çoğu kez sadece eleştirel olmakla da yetinmemiş, halk yığınlarının emekçi kitlelerin kendi deneyimlerinden hareketle onların ileri yürüyüşlerinde bir rol üslenip, katkı sunmaya çalışmıştır. Oysa dekadan, bırakalım kapitalizme ve burjuva topluma eleştirel yaklaşmayı, onu kalıcılaştırmaya, güçlendirmeye çalışmıştır hep. Eleştiri yönelttiği zaman da bu eleştirisini hep burjuva saflardan biri olarak yapmış, burjuva egemenlik sisteminin zayıf yanlarını göstererek nasıl güçlendirilebileceği üzerine durmuştur. Kitlelere, emekçi sınıflara çağrısı hep boyun eğme, itaat etme olmuş, asıl olarak da hep tekelci egemenlik sisteminin güçlenmesi için çabalamıştır.



Önsöz / Çeviri

Dünyamızdan Portreler

Milton Rogovin

Çeviri bölümümüz dış basından haberler; yeryüzü maceramızda yalnız olmadığımızı, insanın güzelliğine ve sınıfsız bir topluma sarsılmaz inançlarını sanatın çeşitli alanlarındaki çalışmalarla sergileyen ve kendilerini tanıdığımızda ustalıklı söylenen burjuva yalanlarını marksist diyalektiğin sanatsal gücüyle aşmamızı sağlayacak insanların mücadelelerine odaklanacaktır.

İris:

Gökkuşağının simgesi (Gökkuşağı İris) ve tanrıların, özellikle de Zeus'un karısı Hera'nın habercisidir. Ayrıca tanrıların resmi yemin etmesi gerektiğinde Hades'te ruhların yeraltına geçtiği Styx nehrinden bir ibrikle su getirme görevi de vardı. Bu yalan söyleyenlerin bir yıl bilinçsiz kalmasını sağlıyordu. Homeros'un ölümsüz İlyada'sında anlatılan Truva savaşında Zeus'un isteklerini her iki tarafa da rüzgar ayaklı İris iletir. Hem Hector'a hem de Achilles'e savaş taktikleri verir. İris aynı zamanda göze rengini veren bölgedir.

Ezizet gören bir solcu, işçi sınıfının önde gelen bir sanatçısı, göz uzmanı (optometrist), sosyal hakları olmayan, ezilen sınıfların haklarını savunmak için fotoğrafçılığı kullanan ve Amerika'nın en önemli sosyal dokümantercisi olan Milton Rogovin 18 Ocak 2011'de 101 yaşında aramızdan ayrıldı. Rogovin 1909'da Brooklyn'de, Litvanya'dan ABD'ye göç etmiş olan Yahudi bir ailenin üç oğlundan biri olarak dünyaya geldi. 1931'de Columbia Üniversitesi'nden optometrist olarak mezun oldu. Ailesi büyük ekonomik bunalımda işyerini kapatıp, iflas etti. Babası kalp krizinden öldü.

Rogovin ABD'de New York eyaletindeki Buffalo şehrinde yaşıyordu. Buffalo'nun işçi sınıflarının ve şehirde yaşayan fakirlerin yaşamlarını tarihe geçirdi. Çarpıcı siyah ve beyaz doğrudan fotoğraf tarzı Depresyon dönemindeki Walker Evans, Dorothea Lange ve Gordon Parks'ın fotoğraflarını anımsatıyordu. Bugün tüm arşivi Kongre Kütüphanesi'ndedir.

1962'de Buffalo'nun çoğu Afrika kökenli Amerikalı fakir kesimin kilisedeki fotoğraflarını çekerek tanındı. Resimler Aperture dergisinde siyahların özgürlükleri için çalışan, yazar, entelektüel ve sosyolog W. E. B. Du Bois'nın tanıtımı ile yayımlandı. Onun için "şaşılacak derecede insani ve dokunaklı" diyordu Du Bois.

Rogovin Buffalo'daki afro-amerikalıları ve kızılderilileri fotoğraflamaya devam etti. West Virginia ve Kentucky'de madencileri çekti. 1960'larda Pablo Neruda'nın daveti ile Şili'ye gitti. Şili coğrafyasını ve insanlarını konu olarak aldı. Bu tanışıklık sonrası Neruda ve Rogovin birlikte "Windows That Open Inward: Images of Chile- İçeriye Açılan Pencere: Şili İmajları" kitabını çıkarttılar.

1976'da Manhattan'da açılan bir sergisi için eleştirmen Hilton Kramer şunları yazdı: "Komşularının yaşamında daha farklı şeyler görmektedir olağan zevkler, rahatlama, duygu sıcaklığı ve sosyal ilişkilerin temelleri. Fotoğraflarını içerdense, deyim yerindeyse, aile yaşamına, mahalledeki ticarete, kutlamalara, romantizme, boş zaman etkinliklerine ve bireysel varolmanın ayrıntılarına yoğunlaşıyor."

Rogovin optometrist olarak mesleğini yaparken fakirlerin ve işsizlerin acı durumundan çok üzüntü duyarak solcu politik mücadeleye katıldı. Bu kesime "unutulmuşlar" diyordu. 1994'de The New York Times'a verdiği röportajda "Ben Büyük Bunalımın bir ürünüyüm. Gördüğüm ve yaşadığım her şey beni politik olarak aktifleştirdi." diyordu. Komünist Parti'nin kurduğu New York İşçi Okulu'nda kurslara katıldı, Daily Worker gazetesini okumaya başladı



ve sosyal dokümanter çalışması yapan Jacob Riis ve Lewis Hine ile tanıştı.

1938’de Buffalo’ya taşındı. Optometrislik yapmaya başladı. 1942’de orduya katıldı, 3 yıl İngiltere’de bulundu. 1942’de ilk fotoğraf makinesini aldı, ikinci eldi. Dönüşte Optik İşçileri Sendikası’nın yerel birimine katıldı, Komünist Parti’nin Buffalo şubesinin kütüphanecisi olarak çalışmaya başladı. 1957’de soğuk savaşın anti-komünizmin yükselen dalgasında Amerika Karşıtlığı Eylemler Komitesi’ne çağrıldı ama ifade vermeyi reddetti. Hemen arkasından Buffalo Evening News onu “Buffalo’nun Bir Numaralı Kızı” olarak damgaladı. İş çöküşe geçti. Tüm zamanını bu şehrin fakirlerini, mülksüzlerini çekmeye ayırdı. Geçimleri öğretmen olan karısının maaşı ile sürüyordu. Bu dönemde fotoğrafçı Minor White’den dersler almaya başladı. Eşi 2003’de ölünceye kadar hep onun yanında yer aldı.

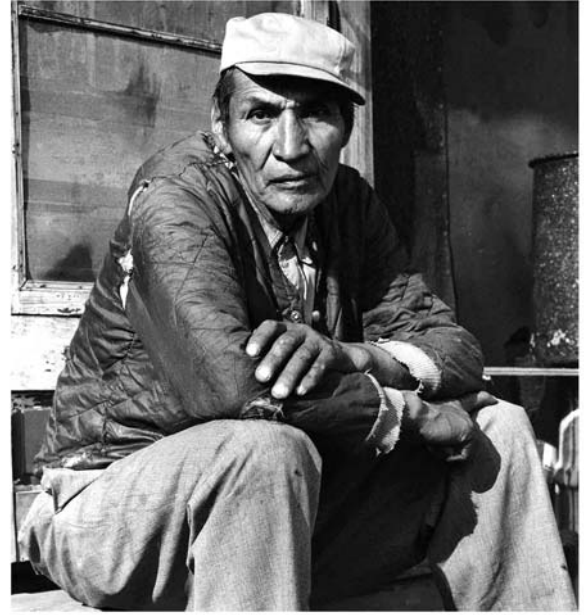
Rogovin sokakta rastladığı insanların doğal portrelerini çekti. 2003’deki röportajında “ilk altı ay çok zordu çünkü onlar benim polis veya FBI’dan olduğumu düşünüyordu” demiştir. Ama sonrasında güvenlerini kazandı, onlara poz vermeleri karşılığında fotoğraflarını hediye etti. Öznelerine asla ne yapacaklarını söylemedi. Onları en doğal kıyafetleri ve kendi pozları ile çekti.

“Bunlar soğuk sosyal sahnelemeler değil ama güzeli ve güçlüyü öven bir kültürde çoğunlukla yüzleri kaybolanların yoğun kişisel çağrışımları” Julie Salamon 2003’de New York Times’da Rogovin’in New York Tarih Müzesi’ndeki sergisi için bunları yazdı.

Rogovin Kilise Önü Serisi’ne (Store Front Church) 1961’de arkadaşı, New York Devlet Üniversitesi’nde müzik profesörü olan ve o sırada Doğu Yakası’nda siyahlara ait bir kilisede kayıt yapan William Tallmadge’in daveti ile başladı. Bu serinin başarısı Rogovin’in fotoğrafa daha çok zaman ayırmasına ve fotoğraf sanatının sosyal değişimde önemli bir araç olabileceğine ikna etti. 1972’de Buffalo Üniversitesi’nde yüksek lisans yaptı. Burada 1972-74 arası öğretmenlik de yaptı Rogovin. 1975’de ilk büyük sergisi açıldı.

Rogovin’i Buffalo’nun en kozmopolit ve fakir kişilerinin bulunduğu Lower West Side’a (Aşağı Batı Yakası) sokan, göz hastalarının kendi ailelerinin fotoğraflarını çekmeleri için davet etmeleridir. Burada çekilenler “Unutulanlar” adı ile aynı zamanda Meksika, Şili ve Appalachia’dan portrelerle birlikte 1985’de kitaplaştırılmıştır. “Problemleri olan insanları fotoğraflamayı seviyorum” der Rogovin.

1980’lerin başında karısı Anne Rogovin’i 20 yıl önce fotoğraflarını çektikleri kişileri bulmak için Lower West Side’ı ziyaret etmeye ikna etmiştir. Bölgeye





geldiklerinde bir köşe başında durmuşlar, 20 yıl önce çekilen fotoğrafları çıkartarak yanlarına gelenlere bu kişilerin ne oldukları sorulmuştur. Rogovin bu kişilerin güvenlerini kazanmak için asla isimlerini sormamıştır. Hala orada olanların yeni portreleri çekilmiştir. Aynı çalışma 1990’larda da yinelenmiştir. Bu yapılan şey aslında şehir tarihçiliğinin farklı bir boyutudur. Burada rastlanılan ve ailesi ile birlikte çocukken fotoğrafı çekilen 23 yaşındaki Jimmy Webster’in hayatını anlatmasına bakalım: “Babam benim yaptıklarımın diğer tarafı. O hapse girdiğinde ben çok küçüktüm. Son gördüğümde beyindeki tümör nedeniyle ölüyordu. Onun için yapılabilecek bir şey yoktu ve hapisanede öldü. Bir adam beni korumasına aldı ve bir halıcı olarak eğitti. Son sekiz yıldır halıcılık yapıyorum. Lower East Side’da meyve bahçelerinin orada yaşıyorduk ama annem bizi o gettoda çıkarttı. Bizi yetiştirenlerden birisidir annem. Kendisiyle gurur duyuyor. Annem inşatta ustabaşısıdır. Bu (bir kadının usta-başı olması) sendikasında ilk defa görü-

len bir şey. Yaşam sallantılı ama biz çok çalışmaya devam ediyoruz.”

Sonraki yıllarda fotoğrafları çok sayıda kitapta ve sergide, müzede yer aldı: Bibliothèque Nationale (Paris), Museum of Modern Art (New York), J. Paul Getty Museum (Los Angeles), Victoria and Albert Museum (London) bu müzelerdendir. 1999’da Kongre Kütüphanesi arşivini satın aldı.

Son yıllarında sağlığı bozulmuş ve tekerlekli sandalye kullanıyor olsa da aktivistliği hiç bitmedi. Politik toplantılara ve savaş karşıtı protestolara katılmaya devam etti. Sosyal bilinci hep keskin kaldı.

2003’de “Tüm yaşamım boyunca fakirlere odaklandım. Zenginlerin kendi

Yararlanılan Kaynaklar:

1- A Neighborhood In Waves, Verlyn Klinkenborg, 28 Ağustos 1994, The New York Times

2- The New York Times, 18 Ocak 2011

3: www.miltonrogovin.com

4- http://lightresearch.net/interviews/rogovin_afterimage.html



Rogovin ile Yapılan Bir Röportaj

“Asla Vazgeçme”

(Afterimage dergisinin Eylül-Ekim 2004 sayısında Rogovin ile yapılan söyleşi. Söyleşiyi kendisi de bir fotoğraf sanatçısı olan Robert Hirsch yapmış. Röportajda sorulan tüm sorular değil konu ile ilgili olanlar çevrilmiştir.)

- 1930 Büyük Ekonomik Bunalımı ve faşizmin yükselişi sizi nasıl politize etti?

- Babamın işini kaybetmesi ve ölmesi, Bunalım'da insanların her gün yaşadıkları acılara tanık olduğum somut olaylar düşünme şeklimi tamamen değiştirdi. Bunun bir sonucu olarak politik olarak aktifleştim. Bu şeyleri sadece hissetmenin yeterli olmadığını anladım ve durumu değiştirmek için bir şeyler yapmak zorundaydım. Daha fazla duyarsız kalamazdım ve benim gibi düşünen çok sayıda diğerleri gibi daha iyi bir geleceğe sosyalizmle ulaşmak için çalıştım. Değişimin mutlaka gerekli olduğu ve bunu bizzat kendimizin yapması gerektiği duygumu onaylayan, çeşitli politik eylemcilerin kitaplarını okudum; Michael God'un Parasız Yahudiler'i, Emma Goldman'ın sayısız makaleleri gibi.

- İşçi hakları hareketine nasıl katıldınız?

- Sol harekete katıldım ve New York kentinde Optik İşçileri Sendikası'nı örgütlemeye aktif olarak yer aldım. Bunu Buffalo'da da sürdürdüm, dağınık yerel optik işçileri sendikasının yeniden örgütlenmesine yardım ettim. Çoğu optometrist benim çalışmalarımı olumlu bulmuyordu. İki patronumun işyerinde grev gözcülüğü yaptım ve bu işimin sonu oldu. Sendikaya devam ettim ve Buffalo'nun Aşağı Batı Yakası'nda, Chippewa caddesinde kendi optik ofisimi açmaya karar verdim.

- İlk projeniz neydi?

- Toplumumuzdaki sorunlar hakkında fotoğraf aracılığıyla konuştuğum “Store Front Church- Cadde Üstü Kilise” serisiydi. W.E.B. DuBois (Zenci Halkın İlerlemesi İçin Ulusal Birliği'nin bir kurucusu) bu seriyi yapmada beni cesaretlendirdi ve daha sonra bu çalışmaya bir önsöz yazdı. Onun felsefesine ilgi duydum, kitaplarının pek çoğunu (Souls of Black Folk, Darkwater: Voices from Within the Veil gibi) okudum.

- Sizin gibi Yahudi kökenli bir beyaz “Store Front Church”e nasıl ilgi duydu?

- Buffalo State College'de müzik dersi veren bir arkadaşım, Bill Talmage bu kiliselerde müzik kaydı yaparken fotoğraf çekip çekemeyeceğimi sordu. Üç ay birlikte çalıştık, serisini tamamladık ve daha derin çalışmak için ben orada kaldım. Üç yıl boyunca her pazar bu küçük cadde üzeri kiliselerine gittim. Beni tanıdılar ve hoş karşıladılar. Her zaman herkese fotoğrafını verdim.

- Minor White erken dönem çalışmalarınızı nasıl etkiledi?

- Önceden Minor White'ı (George Eastman House'da yardımcı küratör, Rochester Institute of Technology'de fotoğraf eğitmeni ve Aperture dergisinin kurucularından ve ilk editörü) tanıyordum. Hareketi nasıl yakalayacağımı bilmiyordum. Fotoğrafçılık hakkında sabit bir 1/125. saniye kavramını biliyordum sadece. Minor White'a çalışmamı gösterdiğimde hareket anlayışını yakalamak için enstantane hızını saniyede 1/25'e yaşılatmamı önerdi. Ben ona fotoğraflarımı göndermeyi o da bana tavsiyede bulunmayı sürdürdük. Tavsiyede bulunan bir üstadım olduğu için çok şanslıydım. Daha önce hiç



Bunalım'da insanların her gün yaşadıkları acılara tanık olduğum somut olaylar düşünme şeklimi tamamen değiştirdi. Bunun bir sonucu olarak politik olarak aktifleştim. Bu şeyleri sadece hissetmenin yeterli olmadığını anladım ve durumu değiştirmek için bir şeyler yapmak zorundaydım. Daha fazla duyarsız kalamazdım ve benim gibi düşünen çok sayıda diğerleri gibi daha iyi bir geleceğe sosyalizmle ulaşmak için çalıştım.

ders almamıştım ve benim için çok önemli olan karanlık oda çalışmasını nasıl iyileştireceğime dair iki haftalık bir workshop'a katılırken onun evinde kaldım. White 1962'de bu fotoğrafların 48'ini Aperture'de yayınladı ki bu acemi bir amatör için olağandıydı.

- Daha sonra?

- 1962'de Madenciler Serisi için Appalachia'da fotoğraf çekmeye başladım. Buraya dokuz yıl yazları geldim. 1983'de bu çalışma "W. Eugene Smith Memorial Award for Humanistic Photography"den gelen maddi destekle devam etti. Bu bağış ile projeyi Çin, Küba, Çekoslovakya, Fransa, Almanya, ABD ve Zimbabve'deki madencileri de kapsayacak şekilde genişletmeye karar verdim. Mümkün olan her durumda kadın ve erkek işçileri hem işbaşında hem de evlerinde aileleri ile birlikte resmettim.



- Sanatsal bakış açınızı başka neler etkiledi?

- Fotoğrafçı Margaret-Bourke White ve Lewis Hine'in sosyal dokümanter çalışması ile birlikte Tarım Güvenliği Grubu'ndan özellikle Dorothea Lange ve Walker Evans beni etkiledi. Ayrıca fotoğrafçı Paul Strand arkadaşım. Strand ile birlikte pek çok ortak kaygıyı paylaştık. Siyasi inançları nedeniyle 1950'lerde Fransa'ya taşındı. Strand'a düzenli olarak çalışmalarımı göndererek ve o New York'a geldiğinde ziyaret ederek ilişkimi hep korudum.

- Evinizin duvarlarında Goya ve Kathe Kollwitz (1) resimleri görüyorum.

- Savaşın zulmünü açıkça suçladıkları, sıradan insanlara önem verdikleri ve fakir halkın problemlerini gösterdikleri için Goya'ya ve Alman baskiresimci Kathe Kollwitz'e hayranım.

- Daha sonra neler oldu yaşamınızda?

- McCartyhy Komitesi peşime düştüğünde gazeteler beni "Buffalo'nun en önemli Kızı" olarak damgaladı. Optometri işim hemen yarıya düştü. Bizden uzak durulmaya başlandı. Komşularımız çocuklarının çocuklarımızla oynamasına izin vermedi. Çok korkunçtu.

- Buffalo Aşağı Batı Yakası projesi olan fotoğ-

rafları çekmeye nasıl başladınız?

- Sesim temelde susturulmuştu, ben de problemleri fotoğraflarım aracılığıyla konuşmaya karar verdim. Sıradan insanlar beni ilgilendiriyordu ve birilerinin dikkatini onlara çekmek istedim. Optometri işini yavaş yavaş tasfiye etmeye ve Buffalo'nun Aşağı Batı Yakası'nın yerleşenlerini fotoğraflamaya yoğunlaştım. İşyerim eskiden İtalyan kökenli işçi sınıfının yaşadığı bir yerken Afro-Amerikalılara, Porto Rikalılar'a, yerlilere ev olmaya başlayan bu yere çok yakındı.

- Bu yerin problemlerinden bazıları nelerdi?

- İşsizlik, alkolizm, uyuşturucu kullanımı ve fahişelik.

-Fotoğrafçılıktaki motivasyonunuz neydi?

- Yoksulların en yoksulunun, onları geçim mücadelesi veren dürüst insanlar olarak gösteren sempatik portrelerini yapmak istedim. Pek çoğu, sesi veya gücü olmayan los olvidados (unutulmuşlar) olarak görülüyordu. Çoğu kişi bunların var olduğunun farkında bile değildi. Onların fotoğrafını çekerek, onların da bizim gibi insanlar olduğunu, küçümsenmemeleri veya herhangi bir şekilde istismar edilmemeleri gerektiğini göstererek toplumun dikkatini çekeceğimi düşündüm.

- "Unutulmuşlar" isimini seçmenize ilham olan Luis Bunuel'in Los Olvidados (1952) filminde çekici olan şey nedir?

- Bunuel bu düşük bütçeli filmi sıradan insanları ve mekanları kullanarak Meksika'da çekti. İsim aklıma takılıp kalmıştı ve biz de benzer insanlarla uğraştığımız için "Unutulmuşlar"ı kullanmaya devam ettim.

- Kendinizi ezilenlerin savunucusu olarak görüyor musunuz?

- Hayır, tıpkı Kathe Kollwitz'in dediği gibi, sıradan insanlar olmasa sanatımı bırakabilirdim. İlgimi çeken fakir insanlardı ve fotoğraflamak istedim. Hiçbir zaman zenginlerin fotoğrafını çekmek istemedim. Benim için fotoğraf geçimimi sağlayacağı bir şey değil, insanlar hakkındaki düşüncelerimi ifade etme yoludur. Kamuoyunun gözü önüne unutulmuş kişileri getirmek beni mutlu etti. Önemli bir şey yaptığımı hissettim. Radikal yaklaşımın "fotoğraf çekmeliyim" şeklinde bir parçası değildi; bir birey olarak fark yaratmak için bir şeyler yapmak zorunda olduğumu hissettim.

- Küba'ya niçin ve nasıl gittiniz?

- "Oltaya yem takarak" Kübalı yetkililere eriştim ve onlara DuBois ve Neruda ile yaptığım çalışmalarından bahsettim. Fabrikalarda çalışan insanların fotoğrafları için bir dizi seyahat yaptım. En son Guantana-mo'da nikel işçilerini çektiğimde işçilerden birisi beni evine davet etti ve bu harika bir fotoğraf serisi ile

sonuçlandı. Ayrıca önde gelen Kübalı şair Nancy Moreon ile de tanıştım ve bu Nancy'nin Küba fotoğraflarım için yazdığı 38 şiiri kapsayan bir işbirliğine yol açtı. Bunun sonucu "Gözlerle ve Ruhla: Küba İmajları"nın Eylül'de Buffalo'da Dennis Maloney'in White Pine Press'i tarafından basılması olacak.

- 90 yaşınızda şair mi oldunuz?

- Evet, daha önce hayatımda hiç şiir yazmamıştım. 90. yaş günümde oturma odamdaki koltuğumda otururken babamın Cooney Adası'na yüzmeye gittiğini hatırlayınca ağlamaya başladım ve bir şiir ortaya çıktı. Sonra annemle ilgili yazdım. New York Metropolitan Müzesi'ne Rosa Bonheur'a ait çok ünlü bir tabloyu, "At Fuarı" (1852), beni götürdüğünü anımsadım. Sonraki yıllarda hepsi o koltukta 70'den fazla şiir yazdım. Ailem bana şaka yapıyordu, oğlum Mark'da koltuğa oturdu ama bir şey çıkmadı.

- Bu annenizle 19. yüzyılın ilk döneminin en ünlü kadın sanatçılarından biri arasındaki büyüleyici ilişki.

- Evet, o dönemde kadınların çoğu amatör sanatçı iken bir kadının resimde kariyer yapması olağan dışı bir şey. Bonheur doğanın doğrudan gözlenmesine inandı. Detaylarında yanlışsız olmak için hayvanları parçalara ayırdı, tabiatın taslaklarını yaptı ve at fuarlarına katıldı. O dönemde kadınlar böyle şeyler yapmazdı.

- Haklısınız, ayrıca o dönemde at fuarına katılan bir kadına yakıştırılan isimden kurtulmak için polis makamından erkek gibi giyinmek için izin aldı (1852). Anneniz bakış açınızı başka nasıl etkiledi?

- Annem Vincent Van Gogh'un "Ay Çiçekleri" tablosunun reproduksiyonunu dedemlerin fotoğraflarının yanına asmıştı. Bu beni büyüledi ve Van Gogh'un çalışma üslubu üzerine bir çalışma yaptım.

- (Van Gogh'un) "Patates Yiyenler" (1885) gibi günlük hayatın sıradan insanlarını ele alan resimler sizin samimi stilinizi etkiledi mi?

- Van Gogh'un kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektubu hatırlıyorum: "Lambanın ışığında patates yiyen bu insanların yeryüzünü elleri ile kazdıklarını, tabağa o ellerle koyduklarını, el emeğini anlattığını ve ekmeceklerini ne kadar dürüstçe kazandıklarını vurgulamaya çabaladım." Bu tam tamına benim fotoğraflarıma uygundur.

- Ruhsal bakışınızı nasıl tanımlarsınız?

- Kendimi ateist olarak görüyorum. Problemler varsa onları burada çözmek zorunda kalacağız, yukarıda birilerinin bizim adımıza çözmesi gerekmeyecek.

- Bugün hangi konulara tepki gösteriyorsunuz?



- Yakın bir zamanda Buffalo'da Elmwood Avenue ve Bidwell Parkway'de savaş karşıtı bir gösteriye katıldım. Çünkü bir tane daha fazla kişinin konuşmasının önemli olduğunu düşündüm.

- Iraklı mahkumlara işkence yapan ABD ordusunun personelinin fotoğraflarının Başkan Bush'un Nixon'a ses kaydının yaptığı etkiyi yapacağını düşünüyor musunuz?

- Bunu sadece dileyebilirim. Bush bizi Irak'ta korkunç bir belaya sürüklüyor ve kendisine ve doğrultusuna çok az saygım var.

- Fotoğraf çekmeye başlayacak kişilere hangi tavsiyelerde bulunursunuz?

- Yaptığınız şeye inanmalısınız. Sorunlarınız olduğunda da durmaksızın çalışmalısınız ve buna devam etmelisiniz. Asla kolay değil: Sloganım "asla vazgeçme"dir.

Dipnot:

1- Toplumsal sınıf ilişkileri bağlamında büyük eserler ortaya koyan Alman Baskiresim sanatçısı Kathe Kollwitz, dehası ile yaşadığı dönemin sanatında önemli bir çığır açarken, yaşadığı yüzyıl da onun sanatını şekillendirmede etkili olmuştur. Koyu renkler ve imajlarla Almanya'nın yoksulluğunu, hastalıklarını, ölümün kol gezdiği ve tahammül edilemez zulmünü, işçi sınıfına yapılan muameleyi bütün çıplaklığı ile anlatan Kollwitz'in hedefi, toplumun ve hayatın zor taraflarını yakalamaktır. Doğrudan ve dramatik bir biçimde ifade ettiği kompozisyonlarda sanatçı, gösterişsiz, yoksul ve ümitsiz insanları çizerek, güzelliği bu noktalarda aramaya çalışmıştır. Ayrıca, toplumsal hiyerarşiye göre kadının önceden biçilmiş rolünü bir kader olmaktan çıkarıp, kadının her alanda olduğu gibi, sanatta da eşit zekaya ve ruha sahip olduğunu kanıtlamıştır.

Adalar ve Rogovin (Pablo Neruda, 1967)

Milton Rogovin'i tanıımıyordum. Mektubu bana alışılmadık bir soru soruyordu. Gerçeğin fotoğrafını çekmek istiyordu. Ona en güneydeki bölüme, Archipeligo'ya, Quemchi'ye, Chonchi'ye, Amerikalılar'ın en yakın güney sahillerine gelmesini önerdim.

Çabucak geldi, donanımlı ve eli çabuktu: Kuzey Amerikalı. Lensler ve kameralarla yüklenmişti. Bu bizim basitliğimiz için oldukça fazlaydı. İyi bir şemsiye almasını söyledim ona. Çok uzak köylere kadar gitti.

Ama yanında ekipmanından daha fazlası vardı. Sabırlı gözler ve araştırma. Işığa, yağmura, gölgelere duyarlı bir kalp. Kısa sürede geri geldi ve bizden ayrıldı. Kansas'a, Oregon'a, Mississippi'ye döndü. Ama bu defa yanında bir buket harika imgeyi de götürdü: Gerçeğin portresi. Adaların soğukluğu içinde kaybolmuş mütevazî gerçeğin portresi.

İçeriye doğru mitolojiye, fısıldamaya, siyah giysilere açılan pencereleri ile sade evin duvarları. Gözler, yanan kıvılcımlarla siyah ve tıpkı bir zamanlar ateşin çok yoğun yandığı yerde unutulmuş közler gibi içe işleyen.

Rogovin sessizliğin fotoğrafını çekti. Sırları içinde eldeğmemiş kalan, bize kristal şiirde, basit nesnelere görünen, adaların etrafındaki derinlikler sanki küçük köy mitolojik araçlara demirlenmiş efsanevi çan kulesi ile suyun altında yaşıyormuş gibi. Büyük fotoğrafçı basitliğin şiirselliğine kendini kaptırdı ve yüzeye taze balık ve derinliğin çiçekleriyle dolu bir ağ ile çıktı.

Dünya aşırı derecede vefasız, kendini yabancı gözlerle sunar ve bizim gözlerimizi, ilgisizliğimizi, yollarımızı aldatır.

Fakir siyahların, siyahi ayınların, Kuzey'in küçük düşürülen çocuklarının fotoğrafçısı Rogovin Güneyi bize açmak için, Güneyin gerçeğini, bize bakan ve bizim görmediğimiz kara gözleriyle, sevdiğimiz ama görmediğimiz dokunaklı fakirlikle ve şiirsel sefaletle ana vatanımızı yanında götürmek için geldi.



İsimler

*Onları meşhur oldukları için değil,
arkadaşların oldukları için yazdım tavanıma
Rojas Giménez, göçebe, elvedaların kederi ile
parçalanmış, neşeli güvercin besleyicisi ile ölü,
gölgelerin deli adamı
Joaquín Cifruntes, dizeleri tıpkı nehirdeki
taşlar gibi yuvarlanırdı
Fredrico, hiç kimsenin yapamadığı kadar güldürürdü
beni ve hepimizi bir yüzyıllık yasa boğdu
Paul Eluard, "unutma beni çiçeği" renkli gözleri
her zamanki gibi gök mavisini ve mavisini gücünü
yeryüzünün altında da koruyor
Miguel Hernández, Princesa caddesindeki ağaçlardan
tıpkı bir bülbül gibi fısıldağan ta ki bülbülümü
kafese koyuncaya kadar
Nazım, şamatacı ozan, cesur centilmen, arkadaş.
Neden bu kadar erken terkettiniz?
İsimleri tavandan yok olmayacak. Her biri bir zaferdi.
Birlikte benim ışığımın toplamıydılar.
Şimdi üzüntümün küçük bir antolojisi.*

(Bu şiir Rogovin'in Neruda'nın evinde çektiği bu fotoğraf için Neruda tarafından yazılmıştır)

Şiir ve İmge

Ya Da Şiirde İmge

Şair: a.Arb.//1-Ozan, 2-Mec.//geniş bir düş gücü bulunan, duyarlı, duygulu kimse.*

Şiir: a.arb.1- duygulardan, düşüncelerden, düşlerden, özlemlerden vb. süzölmüş yaşantı birikimleri olarak ozanların, sözcüklerin sözlük anlamlarına kimi zaman değişik anlamlar da yükleyerek, dil içinde özel bir dil yaratarak oluşturdukları, imgelerden, simgelerden, söz sanatlarından, ritmden, uyumdan, tartımdan vb. yararlanarak ortaya koydukları, okurda estetik duygular uyandıran yazın ürünü.*

2- Yazınsal bir anlatım biçimi olarak düz yazı sayılmayan yazı ürünü.

3- Koşuk, nazım, koçaklama, vezinli,

4- Bir ülke ozanlarının, bir ozanın, bir dönemin bu sanatı kullandığı özel biçim.

5- Mec./ düş gücüne, yüreğe seslenen, anı, duygu, coşku, imge uyandıran, etkileyen yön, güzel, hoş olan her şey.*

İmge; en kısa tanımıyla; hayal, imaj, görkem, şaşaa, insanı şaşırtacak kadar ilgi çekici olan, namılı, ünlü, şöhretli, şaşırtıcı ve heybetli olan...* (bu tanımlar üzerinde baktığımızda; kapitalist-anamalcı düzenin ürünlerini pazarlamasında, eğlencede, aykırılıklar yaratmada, marka tanıtımında, doğa ve kadın ögesini, aşk ve sevgi imgesini kullanmada “yaratıcılınlara” baş vurmaktadır.)

İmgenin Kaynaklardaki Tanımlarına Baktığımızda, Şunları Görmekteyiz:

1-Düşsel olarak tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan şey, düş. / Eski dilde eş anlamlısı; hulya,hayal.

2- Ruh bilimsel olarak anlamı; duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, görüntü; eş anlamlısı, imaj-eski dilde hayal.

3- Duyusal bir uyaran söz konusu olmaksızın, bilinçte beliren olaylar, nesnelere; eş anlamlısı imaj (eski dilde hayal.)

4- Felsefi açıdan; bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanımaya yarayacak bir biçimde göz önüne

Yusuf KAPTAN
getiren şey. Duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da duygusal, düşünsel kopyası.

5- Yazınsal olarak; yazınsal ürünlerde, özellikle de şiirde dile getirilmek isteneni daha canlı, daha etkili, duyumsanabilir, göz önüne getirilebilir bir biçimde anlatmak için, onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler (tarzlar).

İmge; gözlem ve yaşanmışlığın, düş ve gerçekliğin, yaşantımız içindeki ince-uzun, sancılı yolculuğunun bizdeki yansımasıdır. Sanatçı-şair; bunu yeni bir dille, yeniden ama çarpıcı ve kendi iç tutarlığıyla yorumlayan, simgelerle, özgürce yol-yöntem ve araçlarla anlatan, imleyen kişiliklerdir.

İmge; şiirde, sözün büyüdür, büyüleri sesi, derin anlamı, ezgisi, güzellikteki estetiğidir. Düşlerimizin tramvaydır. Kimi kez hayal kırıklıklarımız, travmalarımızdır. Direncimizdeki ve isyanımızdaki haklılığımızı, masumiyetimizi besleyen yer altı damarlarımızdır. Şeyh Bedrettin; “yarın yanağında gayri her şey ortaktır.”// Ahmet Arif’in; “hasretinden prangalar eskittim.”// Aşık Veysel’in; “benim sadık yarım kara toprak.”// Pir Sultan’ın; “denizler dalgalanmadan (sular) durulmaz.” Nazım Hikmet’in; “Şehitler, Kuvayı Milliye şehitleri, mezardan çıkmanın vaktidir.” Ya da “...vatan kurtulmamaksa kokmuş karanlığınızdan, ben vatan hainiyim...” Hasan Hüseyin’in; “haziranda ölmek zor...” Adnan Yücel’in; “yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek..” A.Telli’nin; “suya inmiş bir ceylan/melul mahzun ince/durup bakar avcıya/iki gözü iki çeşme” Lorca’nın, “kız karalar giyinmiş düşünüyor/dünya ne kadar küçük/ve yürek ne kadar geniş...” Ali Yüce’nin; “...ayrıysa da derilerimizin rengi/aynı acıyı ağlarız.” dizeleri buna örnektir..

Bir şiirde imge yoksa bir yere gidemezsiniz, gitmeniz de boşluktasınızdır. Anlamsızlıkla, sıradanlıkla kuşatılırsınız. İtici bıkırtıcı ve sıkıcıdır. İmge sizi ufuk çizgisine götüren nedendir. Bizde yarattığı heyecandır, coşkudur, ölesiye bir meraktır. Bir dip dalgasıdır. Sarsıcıdır, bizi çepeçevre kuşatır, anaforun içi-

ne çeker, kimi kez derinliklere, kimi kez yükseklerle çeker, uçsuz bucaksız çöllerde yapayalnız bırakır, acılara gark oluruz, kartal olur, turna kuşu olur yükseklerde gezeriz. Altın kafeste özgürlüğün o delirten güzellikteki sesi de oluruz bülbül gibi; bize nahoş gelen karga sesi de, ya da uğursuzluklara yorumladığımız bir baykuş sesiyle de kendimizden geçeriz.

İmge bildiğimiz sıradan bir düş, bir anlam değildir. Bizleri düş-anlam yolculuklarına çıkararak, sürprizlerle dolu yeni keşiflerdir. Dizelere, türkülere-ağıtlara, acı olur, gam yükü olur, çılgınlık olur. Bizleri insanlığın varoluşuna ortak olmaya-paylaşmaya çağırır. Bir halkın, sınıfın, ulusun ya da bireyin kolektif a-tardamarlarıdır, belleğidir, kimliğidir imge. Yaşamamız için ciddi nedenlerimiz varsa -ki vardır- ileriye doğru giden bir okun soru uçlarıdır imge, algıyı, anlamı yaratan sinir uçlarımız gibi...

İmge, dokunaklıdır, iç sızlatandır, çıldırtan, baş kaldırandır. İçimize işler, olumlu ya da olumsuz bizi besler, sorgular. Tartım yapar, kendinizle hesaplaşırsınız. Önceden bildiğimiz şey değildir, beklemediğiniz bir anda sürprizlerle karşımıza çıkar ve hayatın gerçekliğiyle yeniden karşılaştırır-yüzleştirir. Bir kez tanıştığımızda o artık sizi hiç yalnız bırakmayan bir düş yoldaşınızdır. İçeride, dışarıda, üretimde, sokaklarda, tarlada, ovada, dağda, siperde, eylemde, anmalarda, kutlamalarda, buluşmalarda, sevgide, sevdada, aşta-meskte, sohbetlerimizin baş konusudur, sofralarımızın katığıdır... Sizi hep bir yerlere çağırır, bir yerlere götürür, umut aşlar, utkularımızı büyütür. Çölde seraptır; serap sizi yanıltsa da çölün suyunun bir yerlerde gizlediğini kulağınıza fısıldar. Tam umudunuzu bitirdiğiniz yerde çıkagelir karşınıza. Hiç hesaba katmadığınızda bile ben buradayım der. Sizi büyütür, ırmakla buluşturur, okyanuslara taşır. Yetmez gökdaya götürür, sonsuzluğu kavrarınız.

Doğanın can bulduğu, insanlığın kendini var ettiği, tarihin, kültürün, sanatın, estetik ve etiğin, savaşın ve barışın, sevginin, aşkın ve onurun harmanlandığı, uygarlığın mayalandığı, umudun hep yeşerdiği, diri kaldığı, kendini var ettiği topraklardır Anadolu... Çatışmaların, savaşların, işgallerin yarattığı derin acılar sonucu, insanların yaralarını sarma isteği, ruhunu korumak, sığınacak, korunaklı bir liman bulma ve kendini yeniden diriltme, sağaltma gereksiniminin derinliği sonucu kitaplı-kitapsız birçok dinin-inancın doğuşuna kaynaklık etmiştir bu iklim. Kutsal kitaplara baktığımızda içeriğinde derin ve zengin imgeler barındıran, toplumsal yapıyı korumak amaçlı estetik ve ahlaki metinler görürüz. Şiirin etkilemediği insan yoktur. Bundandır ki; bütün kutsal kitapların dili şiir-seldir. Dolayısıyla etkileyicidir. Bu şiirin ne denli

güçlü bir iletişim ve paylaşımın gizil gücü olduğunu gösterir. Doğal ki, şiirin poetikasında, imgenin yanı sıra, ezgisi, tartımı, tınısı, yansımaları ve çağrışım gibi başka zenginlikleri de vardır. Bir anlatıma göre; kitaplı dinlerin her ortaya çıkışında dine koşutluk oluşturulmaması için şiir yasaklanmıştır.

İmge Kuramı:

Bilginin, insan bilincinin dışında var olan nesnel gerçeklikten, duyular aracılığı ile yansıyan imgelerle oluştuğunu öne süren kuram.

İmgecilik:

1- İmgeye ağırlık veren sanat anlayışı.

2- XX. yüzyıl başlarında İngiltere’de, ozan Richard Altington’ca kurulmuş, daha sonra Amerika’da Ezra Pound, T.E.Hulme, Hilda Doolittle gibi ozanlarca benimsenerek güçlendirilmiş, duygusal ve romantizmden kaçınan, kısalığı, kesinliği, açıklığı yeğleyen, görselliğe, görüntüye, imgeye önem veren bir şiir akımı (imajizm).

İmgelem:

1- Zihinsel olarak geçmişle şimdi ve gelecek arasında bağ kurma gücü, zihnin tasarım, imge oluşturma gücü, yetisi.

2- Bir nesneyi, bir durumu zihinde tasarlama, biçimlendirme yetisi.(Eş anlam.:Muhayyile)

İmgelemek: Bir nesneyi, bir durumu vb. zihinde tasarım, imge durumda oluşturmak, zihinde canlandırmak. (Şiirde imgeleşen, gerçeğin zihinsel, düşünsel, düşsel, algısal, duyusal olarak yansıyan ve şekillenen gerçeğin ta kendisidir.) *

Yansıma ve Çağrışım:

Nesnenin algılar ve duyular yolu ile düşüncemize yansımaları, yüreğimize etkide bulunması imgeyi oluşturur. Ve bu imgeler çağrışım yolu ile bizi başka başka yerlere, uzaklara, kimi kez istediğimiz, kimi kez hiç istemediğimiz yerlere götürür.

Çağrışım:

1- Bir düşüncenin, görüntünün ya da davranışın bir başkasını anımsatması; örneğin, görülen bir buzdandan, kişinin kendince bir anısı olan buzlu bir kış gününü düşünmesi, ondan da, sıcak bir otel odasından (ya da evinden) karlı dağlara bakışını anımsaması vb.*

2- felsefi olarak;// ruhsal olayların istencin aracılığı olmadan, kimi kez de istencin karşı koymasına karşın, birbirlerini bilinç alanına çekmesi.*

3-ruh.//düşünler, kavramlar ve davranışlar ara-

sında yer ve zaman birliğinin etkisi ile kurulan ilişkiler sonucu, bilinç alanına bunlardan biri girince, ötekini de bilince çekme olayı.*

Çağrışımçılık diye bir felsefi akım da var: Buna göre; belleğin bütün işlemlerinin, aklın bütün işlem ve ilkelerinin düşüncelerin çağrışımı ile işlediğini, bilginin çağrışım yolu ile üretildiğini öne süren felsefe yolu. Örneğin, “dağ köyü “dediğimizde, bu bize yoksulluğu, doğa karşısında çaresizliğini, devlet tarafından yeterince ilgi ve hizmet götürülmeyen yer ve uzaklığı vb. çağrıştırır.

“Aşk görünmeyen bir iktidardır.” dizesini alalım: Burada vurgu iktidar sözcüğüne yapılmasına karşın imge aşktır. İlk bakışta bize verilmek istenen aşkın da bir iktidar biçimi olduğudur ya da aşk da bir iktidardır, etkili bir güçtür denilmektedir. Oysa asıl imge olan”aşk” sözcüğüne baktığımızda her birimizin bilinç altında yaşanmışlıklar ve düşler üzerinde etkide bulunan, bilinçaltında olumlu-olumsuz, yapıcı-yıkıcı, zengin ve karmaşık olgular, olaylar üzerinde istençli ve istenmeyen çağrışımlar yaratır.

“Meyveli ağacı taşlarlar.” Atasözü de benzer bir örnektir.

İmge; en katı (kafaların) düşüncelerin kendisini sorguladır. En kalın kapıları- pencereleri kırar, deler geçer. Bu nedenledir ki, muhafazakarlar, ırkçılar, katı din savunucuları sanata ve imgeye mesafeli durmuşlardır, onun kışkırtıcı, dönüştürücü gücünden korkmuşlardır, sanat adamlarına karşı saldırgan davranmışlardır. İktidarda iseler yasaklamış ve cezalandırmışlardır.

Eğer sanatçı, sanatını ve imgesini özgür ve eşit bir dünya için üretmiş ise; gerici güçlerin intikam duygularını körüklemiş, ellerine geçen ilk fırsatta, sanat-düşün insanlarını katletmişlerdir. Sivas katliamında olduğu gibi tarih nice örneklerle doludur.

Bu anlamda imge, şiirin özgürleşme bildirgesidir ve bütün zamanların tahribine karşı, insanlık yaratımlarının hafızasıdır. İmge şiirin-sanatın içindeki felsefedir, özlü-çarpıcı düşüncedir, estetikdir, etikdir, soru sordurur, sorguladır, kalıpları kırar, alışkanlıkları, şartlandırmaları bozar. Yenileştiricidir, özgür bir üretim için sınır tanımamayı bilince çıkarır.

Kuşatmaları yarar, sizi cenderelerin dışına çıkarır. Bedensel hayatınız sonlansa bile sanatınızla yarattığınız imgeler düş ve düşüncelerinizi yaşatmaya o delici-dönüştürücü etkisiyle ölümünüzden sonra da, yaşam gerçekliğinizden aldığı güçle tarihsel-evrensel bir olguya dönüşerek yoluna devam eder.

İmgenin Gücü ve Eylemle İlişkisi

Umut bir imgedir, özgürleşmek, eşitleşmek isteyenlerin zihninde. O umut ve imgedir ki; tarihin tekerlerini döndürmeyi kalıcılaştırmıştır. O umuttur ki, köleci toplumu yıkıp, Spartaküsleri kalıcı bir imgeye dönüştürmüştür. Keza, Komünarların yarattığı ihtilal, Sovyetleri yaratan On Yedi Ekim Devrimi, Altmış Sekiz Kuşağı'nın yarattığı Denizler, Mahirler, İbrahimler tarihe kalıcı imgeler olarak geçmişlerdir. Her doğru eylem güçlü bir imge yaratır. Yaratılan-üretilen her güçlü imge de yepyeni ve canlı eylemlere kapı aralar, güç katar.

Sonsöz Yerine

O halde sorgulayan insan özgürdür. Bu özgürlüğün kaynağı yaşam gerçekliğimizdir. Gerçekliğin beynimizdeki yansıması-karşılığı olan bu imgeler o gerçeği kalıcı bir noktaya taşır ve her yeni süreçle birleşerek anlamını çoğaltarak kalıcı hale gelir.

İmge sadece şiirle sanatla yapılmaz. Yaşamımızın içindeki eylem, düşünce ve duruşumuzla da yaparız yapmaktayız. Her türlü eşitsizliğe, haksızlığa ve adaletsizliğe karşı onurlu, baş eğmez duruşunuzla da, insanlığın ve emeğin kurtuluşu için, yol göstericiliğinizle, ödediğiniz bedelle de yaratabilirsiniz. Halkların kurtuluşu ve emek sınıfının dünyada ve ülkemizde yarattığı tarihsel dönüşümlerle gerçek hayat imgelerini bizlere armağan etmişlerdir. Şan olsun o büyük dönüşümleri yaratan öncüllere, düşlerimizi ve yüreklerimizi besleyen o gerçekliğin imgelerine.

Çünkü gerçek tarihi yapanlar bizi besleyen o zengin imgenin de kaynağıdırlar. Hayal-imge dünyamızı besleyen düşün, bilim ve sanat insanlarıdır. Bir yerlere biat ve itaatle kalıcı bir sanat yapılamaz iyi bir şiir yazılamaz, dolayısı ile zamanı imgeler de yaratamaz.

İnsan için ruh ve canlılık ne ise, vücut için kalp ve beyin ne ise, inananlar için maneviyat ne ise, şiir ve sanat için de imge odur. Yaşamak için, canlı kalmak için, toprak-su-ateş-hava ne ise şiir ve sanat üretmek için de imge vazgeçilmezdir.

Nedeni, niçini, nasılı sorgulamak isteyenler, kalıcı ve özgür bir hayatı düşleyenler, bununla yola çıkanlar, tarihin arka planındaki bu güçlü imgeleri arkasına alarak daha güçlü imgeler yaratmak zorundadırlar. Bize geleceğin altın çağını armağan etmek için yola çıkanların, çıkacakların bunu görmeleri, anlamaları bir zorunluluktur...

*Ali Püsküllüoğlu ‘nun “Arkadaş Sözlüğü’nden” alıntılanmıştır.

Not: Bu yazı; Adana ve Antakya AYIŞIĞI’nda yapılan panellerdeki konuşmalardan derlenmiştir.



Aydın Orak

Di Derheqê Şanoya Kurd de Çend Gotin

Beriya ku însan şareza bibin bi rîtuêlan dijîn. Ji bo ku nêçîra xwe bikin diketin e-
yarên heywanan û teqlîda wan dikirin û nêçîra xwe bidest dixistin. Bi rîtuêlên we-
ke; taziye, aşûra, qesîde û hwd.re nişana şanoyê didin me. Şano bi van mînakên
dikeve şeweyekî din. Piştîre şahiyên dionysos derdikevin li Yewnana Antîk. Di nava demê
de şano pêş dikeve û gelek merhelan derbas dike. Çêşîdên cur bi cur derdikevin. Ji wan;
Tragedya, Komedyaya, Dram, Fars, Vodvîl, muzîkal, opera, Kabare, Absurd, epîk, Ajît-
prop û hwd. derdikevin.

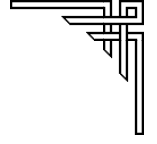
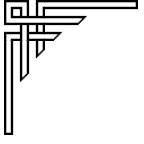
Baş e! Em werin ser mijara xwe. Dîroka şanoya Kurd çiyê? Weke ku em dizanin;
Mezopotamya ji gelek mîletan re bûye şaristaniyeye mezin. Destanên weke Gilgamêş,
Newroz, Mem û Zîn, Siyabend û Xecê û hwd. hene. Dîsa listikên ku di nav gelde tîn
listin. Zargotin, reqs û muzîk. Lê divê em Dengbêjan jibîr nekin. Dengbêjan çanda Kur-
dan bi devkî heta îroyîn anîne. Dengbêj, Vebêj û Çîrokbêj ji bo şanoya Kurd dewle-
mendîne. Em herçiqas bêjin koka şanoya Kurd pir kevin û dewlemend e jî ji bo ku di wan
deman de şano bi zanyarî nehatiye çêkirin, em nikarin ji bo şanoya dramatik behsa
dîrokeke kevin bikin.

Di sala 1918'an de kurdekî bi navê A.Rehmî teksteke bi navê "Memê Alan" dinivîse
û di kovara Jînê de di weşîne. (Ew teksta orjînal a niha di destê min deye) Ev tekst di
şanoya Kurdî de weke teksta yekemîn tê pejirandin. Di salên 1918-1919'an de li Sten-
bolê Komela Jinên Kurd du listikên şanoyê derdixin holê. Mixabin ev çî listikên û bi çî
awayî hatine afirandin û mijara wan çiyê nayên zanîn. Di sala 1930'î de Kurdên li Rus-
yayê perwerde bûne, li bajarê Elegezê listika Mem û Zîn dileyîzin. Di sala 1931'ê de E-
reb Şemo listikeke bi navê "Koçekên Derewîn" amade dike û tê listin. Di sala 1946'an
de di dema Komara Mahabatê de listikeke bi navê "Dayika Niştîman" te afirandin. Listik
muzîkaleke ku çar perçeyan dike mijar e xwe ye.

Dîsa nivîskarê hemdem û nemir Musa Anter berhemeke şano bi navê "Birîna Reş"
dinivîse. Di salên 1970'yî û vir ve li Rusyayê ronakbîrên kurd karê şanoyê pêş dixin û di
wê demê de gelek berhemên di afirînin. Û gelek berhemên şanoyê ji bo radyoya Erîwanê
weke şanoya Radyayê tê çêkirin. Di wê demê de gelek listikên klasîk jî wergerandin zi-
manê kurdî. Ji wan; GOGOL "hesêbgêr" û Viktor Hugo "bêçare" çend mînakên. Di wan
salan de li Silêmaniyê dibistana Hunerê tê avakirin. Ev dibistan ji bo pêşketina şano û
listikvanan roleke mezin dilîze. Gelek nivîskar û listikvan ji wê dibistanê derdikevin.

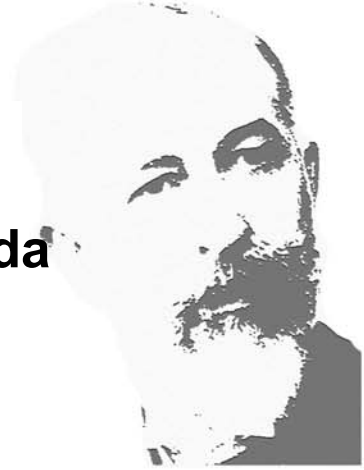
Ji bo Kurdên Tirkiyê di sala 1988'an de Mamoste Cemîl û hevalên xwe li metropolê
Tirkiyê di cematên Kurdan de listikên gel dileyîzin. Şanoyên odeyan çêdikin. Lê bi rêx-
istin di sala 1990-1991'ê de bi damezrandina Navenda Çanda Mezopotamya û Kay-Der
ê şanoya Kurdî bi hêz dibe. Teatra Jiyana Nû bi rêberiya Mamoste Cemîl listika xwe ya
yekemîn "Mişko" dileyîzin. Heta îroyîn zêdeyî 40 listikî derdixin ser textê şanoyê û di
gelek mîhrîcanên navnetewî sehne digirin. Gelek turneyan pêktînin. Klasîkên cîhanê
werdigerînin şanoya kurdî. Niha li gelek cihan şanoya kurd tê çêkirin. Him sazî him jî şa-
noyên taybet yên weke; Teatra Jiyana Nû, Seyr-î Mesel, Teatra Avesta, Teatra Destar û
hwd. pir grubên şanoyê hene.

Ez bi hêvî me ku di demeke nêz de şanoya Kurdî bi hêz bibe. Şanoyeke netewî bê
damezirandin. Li her aliyê dinyayê kesên ku şanoya kurdî çêdikin bi awayekî têkîlî dey-
nin. Mîhrîcanên şanoyê bîn çêkirin. Ji bo şanoya Kurd ya netewî...

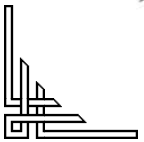


Dosya / Dosye:

**Türk Edebiyatında
İlk Adımlar**



**Di Wêjeya
Tirkî De Gavên Yekemîn**





Şinasi

5 Ağustos 1826

13 Eylül 1871

Batı uygarlığındaki Türk Edebiyatı'nın kurucusudur. Tanzimat Edebiyatı'nı başlatan, Batı Edebiyatı yolunda nazım ve nesir türünde ilk olarak eser veren Şinasi'dir. İlk çeviri şiirleri, ilk noktalama işaretleri, ilk özel Türk gazeteciliği ve ilk yerli tiyatro eseri edebiyatımıza onunla girmiştir. Akılcı ve mantıkçı olup, Türk toplumuna yeni bir görüş kazandırmak için uğraşmıştır. Halkçıdır, halka karşı sorumluluk duygusu ile doludur. Halk, vatan, millet gibi sözcükleri bugünkü anlamda ilk olarak kullanan yine Şinasi'dir.

Bir toplumu tanımının en iyi yollarından biri onun edebiyatını incelemektir. Nasıl düşündüğünü, yaşadığını, sevip ağladığını bize sunar edebiyat eserleri. Dünya halklarını tanımamızda da önemli olanaklar sunar bize. Cehov'un, Tolstoy'un eserleri tanıtmadı mı bize Rus halkını... Balzac ve Hugo ile tanışmadık mı Fransız halkıyla... Ve daha nice halkları bize sunan onların edebiyatçıları ve edebiyat eserleri olmuştur.

Biz de bu sayımızda kendi toplumumuzu, insanımızı bize tanıtan edebiyatımıza, köklerimize bakalım dedik. Dosya konumuzu Türk Edebiyatı olarak belirledik. Ama bir dosya kapsamında bu zengin konuyu ele almamızın olanaksız olduğunu gördük ve bölümlere ayırdık. Bu dosyada Türk edebiyatının ilk adımlarını bulacaksınız. Tanzimat dönemi edebiyatının öne çıkmış isimlerini, eserlerini ve akımlarını... Bir diğer sayının dosyasında ise Cumhuriyet dönemi ve sonrası edebiyatımızı ele alacağız.

19. yüzyılın son yarısında etkisini gösteren Tanzimat edebiyatında ilk dönem toplum için sanat anlayışı egemendir. Fransız edebiyatından etkilenmiştir. Bireysel konular değil halkı ilgilendiren genel konular işlenmiştir.

Şinasi bu dönemin kurucusu ve öncüsüdür. Şair evlenmesi yazılan ilk tiyatro eseridir.

Ahmet Mithat, toplum için sanat demiştir. Yazarken insanları eğitmeyi birincil amaç edinmiştir kendine.

Tanzimat'ın ikinci döneminde toplumsallıktan uzaklaşmışlardır. Rezaizade Mahmud Ekrem ikinci döneme aittir. Araba Sevdası ilk gerçekçi romandır. Samipaşazade Sezai'nin yazdığı Sergüzeşt, romantizmden realizme geçişin başarılı bir örneğidir. Nabizade Nazım ilk köy romanı yazarıdır.

TÜRK EDEBİYATINDA İLK DÖNEM

Sinan Kaleli

Modern edebiyat, modernizmin yaratıcısı (ve aynı zamanda modernizmin çocuğu) olan burjuvazinin eseridir. Burjuvazinin ortaya çıkış koşulları, gelişimi, savaşımı ve devrimleri ile modern edebiyat arasında çok sıkı bir bağ var. Burjuvazinin savaşım koşulları, ister istemez onun düşünsel üretimini de etkiler. Çoğu zaman belirler. Bu savaşım aynı zamanda düşünsel-ideolojik araçlarla, sanatsal üretimlerle verilir. Böylelikle her dönemin iktisadi gelişim eğrisiyle az ya da çok çakışan, bir sınıflar savaşımı eğrisi ve ona koşut düşünsel-sanatsal üretim çıkar karşımıza. Modern Türk yazını da bu genel kurala tabidir.

1860'ta, Şinasi'nin çıkardığı Tercüman-ı Ahval ile başlar modern Türk yazını. Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Ziya Paşa... ilk kuşak edebiyatçılarıdır. Genel olarak kuru bir öğreticiliğin ötesine geçememiştir. Şiirde eskiyi hiçbir şekilde aşamamış, romanda ise gerçekçiliğin çok ötesinde, karakter yaratamayan, romantik eserler vermişlerdir. Teknik olarak romana ulaşmak için katedilmesi gereken yol uzundur daha. Yığımlardan kopuk, konak-yalı yaşamı ile mesire yerleri arasına sıkışmış, biçim ve öz itibarıyla eskiden kopmayı bir türlü başaramayan, özellikle Fransız edebiyatından devşirme olarak biçimlenen bir edebiyattır bu.

İkinci ve üçüncü kuşak edebiyatçıları, teknik anlamda roman sanatını daha da yetkinleştirecekler, batılı anlamda eserler yaratacaklardır. Samipaşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım... ve Servet-i Fünun'cular (Edebiyat-i Cedide Topluluğu). Tüm teknik yetkinleşmelere ve özellikle şiirde kimi biçim değişikliklerine rağmen, edebiyat, toplumu yansıtmanın çok uzağında, toplumun çok sınırlı bir kesimine, "üst-toplum" sıkışmış durumdadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son "uzun yüzyıl"ının genel tarihi bu sıkışmışlığın arka planını verir bize.

BİTMİYEN YÜZYIL

İmparatorluğun son yüzyılı, bu "bir türlü bitmek bilmeyen yüzyıl", yarı-sömürgeleşme sürecidir bir yandan. "Büyük devletler" boğazına kadar borçlandırdıkları İmparatorluğu parça parça denetimlerine almaya başlamışlardır. Kapitülasyonlar, ayrıcalıklar, işletmelerin yönetimleri... derken iş hazinenin yönetiminin de bu ülkelerin ellerine geçmesine gelecektir. Öte yandan İmparatorluğun Avrupa'daki topraklarında, boyunduruğu altındaki bir dizi ülkenin ulusal isyanları baş gösterecek, Sırbistan'ın 1804'te başlayıp 1829'da özerklikle sonuçlanan isyanını, Yunanistan'ın 1820-1829'daki bağımsızlık ayaklanması, Karadağ, Romanya, Bosna-Hersek, Bulgaristan ve en sonu "Müslüman Arnavutluk" izleyecektir. Her adımda "Osmanlı Avrupası" daha küçülmektedir. Yaşanan büyük bir çöküş-çözülüş. Gittikçe hızlanan bir çözülüş.

Kapitalist batı karşısındaki sürekli gerileyiş, III. Selim döneminde öncelikle ordu yapılanmasında başlatılan "batılılaşma" çabaları ile önlenmek istenir. II. Mahmut döneminde yeniçeri ordusu dağıtılır, "İslahat Fermanı" ilan edilir. Ardından Tanzimat gelir. Anahtar kelime "batılılaşmak"tır. Koca iki yüzyılı geçerek bugüne kadar uzanan bir kavram: batılılaşmak!

Ama İmparatorluk çökmektedir. Hiçbir batılılaşma çabası, bu "hasta adam"ı kurtarmaya yetmeyecektir. Kapitalist ilişkiler geliştikçe "eski" ola-



Şiiri mecazlardan arıtp yalın hale koyar, soyut anlatımdan somut anlatıma geçer. Halk dehasına inanır, edebiyatımızda ilk olarak halk kaynaklarından yararlanıp dil, folklor araştırmaları yapar. Sanat için sanat ilkesini bırakır, halk için sanat ilkesine bağlanır. Divan Edebiyatı'ndaki parça güzelliği anlayışına karşı, toplu güzellik anlayışını savunmuştur. Toplumu bilgice kaldırmak için en önemli yolun gazete olduğunu bilmiş ve ilk özel gazeteyi çıkarmıştır. (Tercüman-ı Ahval) Nesir alanında da kompozisyon alanında karşımıza çıkar. ESERLERİ: Tercüme-i Manzume (Çeviri şiirleri), Şair Evlenmesi (Bir perdelik komedi), Müntahabat-ı Eşar (Şiirleri), Durubü Emsali Osmaniye (Osmanlı Atasözleri) ve Divan-ı Şinasi gibi eserleri bulunmaktadır.



Namık Kemal
(1840-1888)

Gazeteci, oyun yazarı, romancı ve şair... Çocukluğu Anadolu'da ve Rumeli'nin çeşitli kentlerinde geçen Namık Kemal, özel eğitim görek Arapça ve Farsça öğrendi. İstanbul'a gitti. Babiali Tercüme odasına girdi. Tasvir-i Efkar gazetesini yönetti. 1865'te Osmanlılar cemiyetine katıldı. Hükümeti eleştiren yazılar yazdı, gazetenin kapatılmasından sonra Namık Kemal, İstanbul'dan uzaklaştırılarak, Erzurum'a vali muavini olarak atandı. Ancak görev yerine gitmeyerek Paris'e gitti, bir süre Avrupa'da yaşadı. 1870'de İstanbul'a döndü. İbret gazetesinde yazdı. Vatan yahut Silistre (1873) oyunun yol açtığı olaylar nedeniyle tutuklanarak Magosa'ya sürgün edildi. I. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a döndü. Şuray-ı Devlet (Danıştay) üyesi oldu. Anayasayı hazırlayanlar arasında ve Edebi Kurulda yer aldı. Meclis-i Mebusan'ın kapatılması ile beş ay tutuklu kaldı. (1877)

nın parçalanması hızlanacak, çözülmekte olan eski toplumla birlikte burjuvazi ve burjuva aydınlar (ve bu arada burjuvazinin en yetkin temsilcisi olan ordu) arasında birbirini kovalayan arayışlar başlayacak, bunalımlar, güven ve kimlik sorunları ağırlaşacaktır.

Bir tuhaf çelişkidir. "500-600 yıllık devlet geleneği"ne sahip burjuvazi köksüzdür. Bir kök, köken bulamamakta, boşlukta sallanıp durmaktadır. Geniş topraklara, geniş yer altı ve yerüstü zenginliklerine, geniş bir pazara, geniş bir emek ordusuna sahip olmak ister; yani Osmanlı olmak ister. Ama bir doğu despotizmi olarak Osmanlı İmparatorluğu değişime yetenekli değildir. Öte yandan kapitalist ilişkiler hızla gelişmekte ve çok uluslu imparatorluk içten parçalanmaktadır. Dilleri, dinleri, gelenekleri, tarihleri... birbirinden bu kadar farklı uluslardan bir bütün oluşturabilmek mümkün değildir. Hem çıkar birliği (işbirliği) yaptığı hem çıkar çatışması yaşadığı "Batı kapitalizmi", özellikle Hıristiyan toplumlar üzerinden yüklenmektedir. Müslüman nüfusun yaşadığı coğrafya üzerinde egemenliğini sağlama alabileceğini düşünür. İslamcıdır. "Müslüman Arnavutluk"un, ve emperyalist savaş sırasında da "kutsal topraklarda" Arapların isyanlarıyla sarsılır. Türklüğünü keşfeder. Tüm Türklerin yaşadığı coğrafyada, Turan'da egemen olayım der. Turancıdır. Turan ülküsünün ulaşılması imkansız bir düş olduğu ortaya çıkınca, daha dar bir "millilik" peşine yönelir. Burjuvazi bunların hepsi ve hiçbiridir.

Bu kök ve kimlik bunalımı, her girilen yolun başarısızlığı ile daha da derinleşmiş, aynı zamanda ciddi bir güven bunalımı da yaratmıştır. Türk burjuvazisinin ve burjuva aydınının korkaklığının, ikircikliğinin, komplekslerinin ucu buralara kadar uzanmaktadır.

Tüm bu arayışlar, kararsızlıklar, bunalımlar... burjuvazinin edebiyatına boydan boya damgasını vurur. Bütün bu farklı eğilimlerin ortak özelliği, kendi öz kaynağından, halk yığınlarından kopukluktur. Sadece ele alınan konular itibarıyla değil, düşünsel olarak da herhangi bir bağ yoktur arada. Nabizade Nazım'ın "Karabibik"i ile köy, Türk romanına girmişse de, yaşayan yoksul köylü yermalmez bir türlü. İktidar ve devrim mücadelesini "saray oyunları"na bağlayan bir sınıfın aksi hareketini düşünmek olası değildir.

"Milli Edebiyat" bir ara Anadolu güzellemesi yapar. Ama bu, "orda, bir köy var uzakta" edebiyatıdır. Burjuva aydınının "oradaki köy"e gidişini, Yakup Kadri, "Yaban"ında anlatır. Büyük bir düş kırıklığıdır aydının yaşadığı. Yüzlerce yıllık bir uçurum!

Bu genel çizginin dışına çıkan iki sanatçıyı özel olarak belirtmek gerek burada. Romanda Hüseyin Rahmi, şiirde Tevfik Fikret!

Fikret, kendi evrimi içinde sola, halk yığınlarına doğru gelişim gösterir. Şiirde eskinin kalıplarını kırar. "Küçük insanları" şiire sokar. Halkın atan nabzını tutmayı başarır. Kuşkusuz sosyalizme kadar ulaşamamıştır ama, saraya ve sonrasında İttihatçılar'a karşı tutumu, yoksul halktan yana dönüşü, onu sosyalist gerçekçiliğin eşğine kadar getirir. Tüm olumsuzluklara rağmen geleceğe güvenmektedir eserlerinde. Ve feodal soyluluk kadar burjuvazinin de özgürlüğün karşısında olduğunu görür, bilir, söyler. Unutulmaz "Hanı Yağma" şiiri, soyguncu düzene ve egemenlere şiddetli bir protestodur.

Hüseyin Rahmi'ye gelince... Kesinlikle bir sosyalist olmamasına rağmen sınıfının diğer sanatçılarının aksine, o, İstanbul'un yoksul semtlerinin sıradan insanlarını, onların durumlarını gerçekçi bir şekilde yansıtmayı başarır. Dil olarak da, konu olarak da döneminin roman anlayışının dışındadır. Gerçekçi ve doğalcı anlatımıyla, halkın günlük dilini kullana-

rak, orta oyunu gibi halk kültürünün araçlarından faydalanarak başarılı eserler verir. Dönemdaşları yalı-konak edebiyatı yapar, bir taraftan İttihatçılar'ı güzellerken, o, eserlerinde savaşın yoksul semtlerde nasıl yıkımlar yarattığını resmeder, soyup-çalıp zengin olanları teşhir eder. Onu daha ileri gitmekten alıkoyan, sosyalizme karşı tutumudur. Bu nedenle tüm şiddetli ve akılcı eleştirilerine rağmen, sıklıkla karamsarlığa düşmekten kurtulamaz.

1908 Devrimi ile İttihat ve Terakki iktidara geldiğinde burjuva sanatçılar, coşkulu bir şekilde yeni iktidarın sözcülüğünü üstlenir. Pek çok sanatçı ise bizzat devlet kademelerinde görevler alır. İş, emperyalist savaş sırasında iktidarın siparişi üzerine ürünler vermeye kadar gidecektir.

Burjuvazinin devrimi “yukardan aşağı” bir devrimdir. Özgürlük söylemlerinin sınıfsal özü kısa sürede açığa çıkacak, Mahmut Şevket Paşa'nın 1913'te öldürülmesi fırsat bilerek tüm işçi sınıfı örgütleri kapatılacak, grevler yasaklanacaktır. İlk grevini 1872'de yapan işçi sınıfının örgütsel gelişimi baskı altına alınırken, işçi sınıfı yayınları da bir bir kapatılacaktır. “Özgürlükçü” burjuva aydınları, sanatçılar, elbette bu durumdan hiç rahatsız olmayacaklardır.

EDEBİYATIN DEVRİMİ

Burjuva edebiyatının bu gerici çizgisi İttihatçıların devamcısı olan Cumhuriyet döneminde de devam etti. Tüm gelişimi boyunca o, halktan korktu. Ona uzak oldu. Ve bütün iddialarına rağmen biçimsel olarak eskiden kopuşu sağlayamadı. Çünkü öz olarak onun devamıydı. Edebiyatta gerçek bir devrim için devrimci bir öz, bunun içinse toplumsal devrimin yanında yer almak gerekiyordu. Tarihsel olarak devrimciliğini yitirmiş bir sınıfın Türkiye'deki uzantısı olarak burjuva sınıf, baştan itibaren gericiydi. Edebiyatta gerçek anlamda devrimi yapmak, işçi sınıfının başarabileceği bir işti. Olay, olgu ve kişileri toplumsal ilişkileri içinde ele almak, aktarmak—bunu ancak sosyalist gerçekçilik yapabilir.

Kurtuluş Savaşı sonrasında bir ulus inşa etmeye koyulan burjuvazinin sanatçıları, İttihat ve Terakki döneminde güçlenen “milli edebiyat” üzerinden devam ettiler yollarına. Değişim sınırlı oldu.

Şiirde ve öykü-romanda köklü kopuşu sağlayanlar, edebiyata yeni soluk getirenler, sosyalist gerçekçiler oldu. Ekim Devrimi'nin dünyayı dönüştüren etkisini yaşayan genç kuşak şair ve yazarlar, özellikle “Resimli Ay” dergisi başta olmak üzere, basında yayımlamaya başladıkları eserlerle edebiyata yeni bir canlılık getirmeye başladı. Nazım Hikmet, Mayakovski ve fütüristlerin etkisiyle Türk şiirine yepyeni bir biçim ve öz kazandırmaktaydı. Nazım Hikmet, o dönem sosyalizme yakın duran Peyami Safa ve diğerleri, edebiyatta “eski-yeni kavgası”nı başlattılar. Nazım'ın “Putları Yıkıyoruz” başlıklı makaleleri büyük tartışmaları beraberinde getirdi. Türk edebiyatında sosyalist gerçekçi bir damar böylelikle oluşuyordu. Şiirleri ve makaleleriyle sosyalist gerçekçilerin sözcülüğünü yapan, hiç kuşkusuz Nazım Hikmet oluyordu. Bir kısmı aynı zamanda Türkiye Komünist Partisi üyesi de olan (Partili sanatçılar) sosyalist gerçekçiler, çok geçmeden kovuşturmalara uğradılar, zindanlara kapatıldılar. Ama onlar sosyalizm kavgasından vazgeçmediler. Sosyalizm için mücadele ederlerken, sosyalist gerçekçi sanatın gelişmesi için de tüm güçleriyle çalıştılar. Nazım Hikmet, Reşat Enis, Suad Derviş, Sabiha ve Zekeriya Sertel, Sabahattin Ali, Hazan İzzettin Dinamo, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Aziz Nesin, Yaşar Kemal ve daha niceleri...

“Bir Orman Hikayesi”, “Değirmen”, “Kağnı” gibi öyküleriyle Saba-

Namık Kemal şiir yazmaya çok küçük yaşlarda başladı. Şinasi ile tanışmasının ardından, değişen bir içerikle, anlamı doğrudan aktarmaya yönelen ve özgürlük sorunlarını işleyen şiirler yazdı. (Vaveyla, Vatan Mersiyesi, Hürriyet Kasidesi) şiirlerinde Divan şiirinin edilgen yapısını kırarak, şiire coşkulu bir ses getirmiş ve Vatan şairi olarak adlandırılmıştır. Namık Kemal, içinde hem Doğu hem Batı uygarlıklarının öğelerine yer veren eklektik yapıdaki Tanzimat düşüncesinin en kararlı temsilcilerinden olup, Türk tiyatrosuna edebi tiyatro türünü ve dolayısıyla da Batı tiyatrosunu getirmiş, Hugo gibi romantiklerin sanatla başvurdukları özgürleşme hareketine bağlanmıştır.

İlk Türk romanlarından İntibah'ı yazmıştır. Romanda yer yer psikolojik çözümlenmeler ve çevre betimlemeleri yaparak, didaktik bir tavırla insan davranışlarının karmaşıklığını, toplumsal ve coşkusal motiflerden yola çıkarak açıklamaya çalışır.

Tarih romanı Cezmi'de (1860) vatan hizmet ile kişisel yaşamdaki çekiciliği karşı karşıya getirir.

İNTİBAH

ali beyin sergüzeşti

NAMIK KEMAL



İntibah

(Ali Bey'in Sergüzeşti)

Sergüzeşt kelime anlamı olarak serüven...

Yani Ali Beyin serüveni...

Genç ve yakışıklı, iyi bir aile terbiyesi almış Ali Bey'in Mehpeyker ile karşılaşması, ona aşık olması ile başlayan roman, aşk konusunda deneyimsiz bir delikanlının sürüklendiği felaketin anlatımıdır.

Mehpeyker, İstanbul'un en tanınmış aşıftelerindendir. Namık Kemal, bu kadına ve onun temsil ettiği yaşama dair çok acımasızdır. Mehpeyker her yanılla kötülük timsalidir. Bu aşktan kurtulsun diye annesinin satın aldığı cariye Dilaşup ise el değmemişliği, kölece itaatiyle tüm iyiliklerin timsalidir. Karakterler ya tam bir iyilik timsali ya da kötülük timsalidir. Bu anlamıyla bir tip ve karakter yaratılmamıştır. Romantizmin etkisi ile eserinin sonunda tam bir yıkım vardır. Dilaşup Ali Beyin yolunda Mehpeyker'in planı sonucu ölür, ama mesuttur. Dilaşup'un masum olduğunu öğrenen Ali Bey, Mehpeyker'i öldürür. Daha önce oğlunun hovardalığı yüzünden yoksulluğa terkedilen anne kahrından ölür. Tutuklanan Ali Bey, altı ay sonra hastalanarak ölür. Çirkin ve kötü adam Arap Abdullah felç geçirerek yatağa bağlanır.

hattin Ali, köy yaşamını, köylüyü, (Değirmen'de çingeneleri), başarılı bir şekilde edebiyata sokmuştur. 1947'de yayımlanan "Sırça Köşk"ü, mesel özelliği de taşıyan güçlü bir eleştiridir. "Kuyucaklı Yusuf"(1937)'ta bir aşk hikayesi üzerinden köy yaşamını, köylüleri, toplumsal ilişkileri başarılı bir şekilde verir.

Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, mizahı başarıyla kullanır ("Marko Paşa", "Malum Paşa"). Kapitalist sisteme sert eleştiriler yöneltirler.

Köylülerin ezilmişliği, cehalet ve karanlık içinde bırakılmışlığı, ağalık düzeni... artık öykü ve romanların konuları arasına girmiştir. Varolan gerçeklik, tüm çıplaklığıyla resmedilir ve acımasız bir eleştiriye konu olur. Sadece bu değil. Köyden çalışmaya gelen (gurbete gelen) emekçilerin yaşamları (örneğin Kemal Tahir'in "Göl İnsanları") işlenmektedir. Yaşar Kemal Anadolu insanının destanlarını başarılı bir şekilde döker kağıda ("Alageyik", "Koroğlu"), destanlaşan olayları yazar ("İnce Memed"). Orhan Kemal, evinden uzaktaki köylülerin gurbet yaşamları, kentlere akıp fabrikalarda çalışan işçilerin yaşamlarıyla ilgilenir. Öykü ve romanlarında bunu çok başarılı bir şekilde yapar. Sabahattin Ali ve Sadri Ertem'in "ağalık düzeni altındaki köylülerine" karşılık, Orhan Kemal, kapitalizmin parçaladığı köyü ele alır. Böylece köylerinden kopup gurbete çıkan, proleterleşme sürecini yaşayan köylüdür onun dikkatini çeken ("Bereketli Topraklar Üzerinde"). Bizzat üretim süreci içindeki işçiyi, yaşamlarını, bilinçlerini konu edinir ("Cemile"). Ve bunu çok başarılı bir şekilde yapar.

Türk edebiyatının bu ilk sosyalist gerçekçilerinin büyük kısmı, fiili olarak da sosyalizm mücadelesi yürüten sanatçılardır. Burjuvazinin asla başaramayacağı dev adımlar atarak edebiyatı ileri noktalara taşırlar. Ve bu dönemde edebiyat, sosyalizmin yığınlar arasında yayılmasında son derece önemli bir rol oynar.

Kapitalist ilişkilerin gelişmesine paralel olarak iki olgu çıkar ortaya. Birincisi, sayısı ve mücadele deneyimi artan bir proletarya doğar. Özellikle 1960'tan itibaren proleter harekette (ve buna bağlı olarak sosyalist harekette) patlama yaşanacaktır. İkinci olgu ise, kırlardaki eski ilişkilerin hızla değişmesi, çözülmesi sürecinin sonuçlarıdır. Cumhuriyet sonrası edebiyatın ilk dönemleri için belirli bir ilerici rol oynayan köy-ağalık romanları, bizzat pratik yaşamın kendisi tarafından aşılmış durumdadır. Bir Orhan Kemal'in köyü ve köylüyü kapitalistleşen ilişkiler içinde ele alması, ilerici olan, sosyalist gerçekliğe uygun olan tutumken; "köy enstitüleri kuşağı" diyebileceğimiz bir edebiyatçılar kuşağı, bu alanda hala eski çizgiyi sürdürerek, sürecin gerisinde kalırlar. Ağa-şeyh-imam gericiliği, kaymakam-öğretmen ilericiyi ikilemi ana eksenini oluşturur bu romanlarda. (Fakir Baykurt'un belirli eserlerinde olduğu gibi.) Ve bu yaklaşım, kesinlikle toplumsal gelişmenin gerisinde kalmak anlamına gelmektedir.

Kapitalizmin ve işçi sınıfının mücadelesinin gelişmesi, kent nüfusunun büyümesi, toplumsal dokunun bu köklü değişimi karşısında, sosyalist gerçekçiler, ne yazık ki o ilk kuşağın gösterdiği başarıyı gösteremediler. Hareketin gerisinde kaldılar. Özellikle 80 sonrası ise genel olarak sanatta ve edebiyatta düpedüz gericileşme eğilimleri güç kazandı. Proleter sosyalist hareket, kendi birikim ve düzeyine uygun bir edebi gelişme gerçekleştiremedi.

Günümüz edebiyatı, ilk sosyalist gerçekçi kuşağın militanlığını kuşanacak ve mevcut toplumsal aşamaya denk çözümler üzerinden ürünler yaratacak sanatçıları bekliyor. Kavgasını bu denli geliştirmiş bir sınıf, yeni sanatçıları yaratmasını da bilecektir.

Batı'ya Açılan Pencere: Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı

Ekimsu

Düzensizliğe karşı yeni bir düzen arayışının ürünü olan Tanzimat, arayış, sorgulayış ve yeniden oluşlar dönemini içine alan bir süreçtir. 1859 yılında Şinasi'nin yenilik yolunda ilk denemeleri ile başlayan bu dönem, kendi özgün yapısını bulana kadar da devam eder.

1839 yılında sosyal ve siyasi hayatta oluşan değişim, toplumun asırlarca içinde yaşadığı sistemden çıkararak, onun, daha ileri bir toplum biçimine doğru yavaş adımlarla yürümesini sağlamıştır. Yüzyıllardır süren feodalizmin, adeta Orta Çağ Avrupa'sının karanlığını üzerinden atamayan sistemin, yerini daha ileri bir topluma bırakması diyalektiğin bir koşuluymdu. Avrupa'da cereyan eden burjuva devrimi ve onun ardından yıkılan imparatorluklar, önu açılan bilim, sanat ve edebiyat uzun bir zaman da olsa Osmanlı'yı da etkisi altına almıştı. Ancak bir yandan da Abdülhamit'in sanatçılar üzerindeki baskısı tüm bu yenileşmelerin önünde engel teşkil etmekteydi. Abdülhamit imparatorluğun yıkılması korkusuyla sarsılan tahtını güvence altına almak için istibdatı başlatır. İstibdat döneminin baskıcı koşulları altında batıdan öğrendikleri yeni fikirleri halka aşılamaaya çalışan Tanzimat'ın ilk kuşak sanatçılarından kimi öldürülmüş, kimi kocamış, kimi de sindirilip maaşa bağlanmıştır.

Batı ile tanışmanın önu açılır açılmaz toplum da Batı'ya ayak uydurmaya başlar. İstanbul bu yeniliklerin başkenti olur. Beyoğlu ise bu başkent in merkezidir adeta. Yazın Tarabya ve Büyükdere'de görülen yabancıların kıyafetleri ve kültürleri, başta Beyoğlu'nda, daha yakından görülmeye başlanır. Batı'nın yaşam biçimi, taklit ve moda sayesinde gündelik hayata girer. Osmanlı'daki dedelerinden kalan mirası elinde bulunduran dönemin sosyetes i, Batı'yla tanıştıktan sonra geçmişine bir sünger çekip, eğlence, zevk ve sefanın içinde bulur kendisini. Avrupa her alanda toplumsal yapıyı etkisi altına alır. Ancak tüm bunlar tek bir yerde hayata işlemekteydi, saray ve çevresinde. Bu durumdan uzak, ye-



Ahmet Mithat
1844-1912,

“Kırk beygir gücünde yazı makinesi”

1844 yılında İstanbul'da doğdu. Küçük yaşta babasını kaybeden Ahmet Mithat Efendi, Mısır çarşısında çıraklığa verildi. Bir yandan çıraklık yaptı, diğer yandan kendi kendini geliştirdi. Okumayı-yazmayı ve Fransızca'yı öğrendi. Memurluklar yaptı. Mithat Paşa ile Bağdat'ta bulundu. İlk yazılarını yazarken amacı halkı eğitmekt i. 1871 yılında kendi evinde bir matbaa kurarak yazılarını kendisi bastı. O zamanların üniversitesinde tarih dersleri verdi. Tercüman-ı Hakikat gazetesini çıkardı. İki yüz eseri vardır. Bazıları: Letaif-i, Rivayat, Hasan Mallah, Denizci Hasan, Hüseyin Felah, Süleyman Musli, Felatun Bey ile Rakım Efendi vb...

Felatun Bey ile Rakım Efendi

Mustafa Merakı Efendi, batı özentili bir adam... Felatun Bey'in babası... 16 yaşında evlendiriliyor. Eşi doğum sırasında ölür. Oğlu ve kızı ile yalnız kalır. Üsküdar'da köşkü bulunurken, alafranga bir yaşam için herşeyini satıp, Beyoğlu'nda Tophane'de bir ev yaptırır. Evinde Rum bir kadın, Ermeni bir aşçı hizmet verir. Bu da alafrangalık merakındandır.

Mustafa Merakı Efendi, olgunluk derecesinde alaturkalıktan, olgunluk derecesinde alafrangalığa birden bire sıçramıştır. Maddi ve manevi zevkleri düşünmekten başka bir derdi yoktur. Bunun yetiştirdiği çocuk Felatun Bey nasıl olur? Eğitimleriyle pek ilgili olmayan bu adam, o günün modasına göre çocuklarını giydirir.

Felatun Bey bir kalemde memurdur. Ama o, usta, gayretli memurlardan değildir. Zengin bir babanın oğlu olarak çalışmadan da yaşayabilir. Bunun rahatlığı vardır. Cuma'dan tatil veren, hafta sonu gezip tozup, Pazartesi yorgunluk atan bir adamdır. Haftada üç saat kaleme giden bir memurdur.

Mihriban, dikiş dikmeyi, yemek yapmayı bilmeyen, okuma yazmayı ise öksüzlüğü nedeniyle öğrenememiş bir kızdır. Ama hoppalıkta üstüne yoktur.

nilikleri sonradan yaşam biçimi haline getirecek, yaşanan bu değişimleri çok sonradan fark edecek bir kesim vardı: kendi gelenek ve kültürleriyle yaşamalarına devam eden alt tabaka.

Yenileşme hareketi, ilk olarak pozitif bilimlerin öğretildiği okulların açılması ile başlar. Batı'nın bilgi ve deneyiminden faydalanma konusu her geçen gün daha istekli ve kaçınılmaz bir hal almaya başlar. Yavaş yavaş Avrupaî okullar açılır. Tercümeler bu dönemde önemli bir yere sahiptir. Önemli bilimsel ve edebi eserlerin çevrilmesi, edebiyat ve tiyatro alanındaki gelişmelerin önünü açar. Sanatçılar için de yol gösterici bir unsur olur. Tanzimat'ın 1839'da ilan edilmesiyle yenileşme hız gösterir, gazeteler çıkarılmaya başlanır. Takvim-i Veka-yi (1831) adlı resmi gazetenin ardından Ceride-i Havadis (1840) adlı yarı resmi gazete oluşturulur ve nihayet ilk özel gazete olan Tercüman-ı Ahval (1860) çıkarılır. İbrahim Şinasi'nin büyük oranda yönettiği bu gazetede ilk olarak Şair Evlenmesi adlı ilk yerli tiyatro eseri tefrika edilir. Bir süre sonra ise sadece kendisinin yönettiği Tasfir-i Efkâr gazetesini çıkarır. Gazete bu dönemde sanatçı ile halkı birleştirmede önemli bir yere sahipti. Halkı olan bitenden haberdar etmek, yaşanan gelişmeleri, yenilikleri aktarmak ve yazılan eserleri onlara ulaştırmak için bir araçtı aynı zamanda.

Düzensizliğe karşı yeni bir düzen arayışının ürünü olan Tanzimat, arayış, sorgulayış ve yeniden oluşlar dönemini içine alan bir süreçtir. 1859 yılında Şinasi'nin yenilik yolunda ilk denemeleri ile başlayan bu dönem, kendi özgün yapısını bulana kadar da devam eder.

Üzerinde ciltlerce kitap yazılan, kısaca, genel hatlarıyla vermeye çalıştığım Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatına öykü, roman ve tiyatro alanından birkaç örnek ile devam edeceğim.

NAZIMDAN NESRE

Klasik Türk edebiyatı adını verdiğimiz divan edebiyatı, şiir merkezli bir edebiyattı. Sanatçılar duygu ve düşüncelerini nazım şeklinde somutlaştırmış, nesirden ise uzak durmaya çalışmışlardır. Divan edebiyatının Arapça ve Farsça ağırlıklı dili, halk tarafından anlaşılmasını engellemiştir. Topluma seslenmek gibi bir amacı da olmayan klasik edebiyat anlayışı sadece sanatla uğraşan saray çevresindekilerin uğraş alanıydı. Toplumdan uzak, çoğunlukla hayallerin, bireysel duygu ve düşüncelerin üzerine örülmüş, sanatı sadece sanat için icra eden bu edebiyatın kendisini tekrar etmesine artık bir son vermesi gerekiyordu. Dönemin zihniyetiyle incelendiğinde divan şairlerinin yaratıcılıkları yadsınamaz; ancak özünü, mayasını yaşamdan, insandan alamayan her şey gibi bu sanat anlayışı da bir süre sonra ileriye gidemezdi. Kendisini tekrara düşen divan edebiyatının yerini bir yenisine bırakması işte tam da bu noktada oldu. Tanzimat ile birlikte nesir ile tanışan sanatçılar, böylece edebiyatın yenileşmesinde ilk adımları atmış olurlar. Batılı düşünüş tarzı ile beraber çoğu masal unsurlarıyla örülü, hayali mekan ve zamana sahip doğu hikayeleri yavaş yavaş yerini daha gerçekçi hikayelere bırakır. Nesre yani düz yazıya geçiş kolay olmaz. Özellikle dilin sadeleşmesi, halkın anlayacağı bir dile kavuşması için çalışmalar yapılır. Bu şekilde sadeleşen ve durulan bir dil çerçevesince düz yazı, yaşamı çeşitli yönleriyle realist bir çizgide ifade eden yapıya bürünür. Bunda en büyük katkı ise birçok alanda olduğu gibi Şinasi'ye aittir.

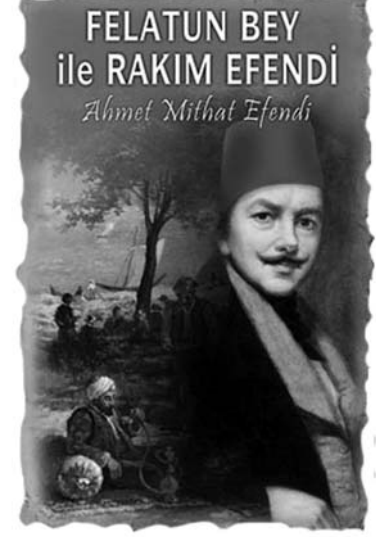
HİKAYE VE ROMAN

Değişen dünya şartlarına bağlı olarak Osmanlının batıya yönelmesi sonucu diğer edebi türlerde olduğu gibi modern hikaye ve roman alanında da ilk denemeler başlar. Türk edebiyatında daha önce de belirttiğim gibi nazım şeklinde yazılan halk hikayelerinin yanı sıra, mesnevi şeklinde yazılan eserler de anlatmaya bağlı idi ve bu anlamda hikayenin bir başka şekli diyebiliriz bunlar için. Ancak gerçeklik duygusunun zayıf kalması, yaşamı ve insanı başarılı bir şekilde yansıtamaması, zaman ve mekan unsurlarının soyut kalması, tasvirlerin ayrıntılı bir şekilde yer almaması, belli tipler ve karakterler çerçevesinde iyilerle kötülerin mücadelesini sergilemesi ve bunun gibi daha birçok eksiklik, halk hikayeleri ve mesnevileri yenileşme döneminde arkada bırakır. Ayrıca karakter oluşumu söz konusu bile değildir daha.

Öncelikle Batı'dan hikaye ve romanların tercümesi ile başlayan bu dönem, bazen uyarılma bazen de yerel unsurlarla birleşerek yeni bir sentez halinde devam eder. Bu dönemde hikaye ve romanı birbirinden ayrılmış iki tür gibi ele almak en başta pek mümkün değildir. Çünkü gerek tür gerek ele alınan konular ve üslup bakımından henüz farklılığa gitmemiştir. Bu dönemde hikaye terimi romanı da içine alan bir üst kavram olarak kullanılıyordu.

İlk öykü kitapları, Ahmet Mithat Efendi'nin Aisopos ve Fennelon'dan alınmış fıkralardan oluşan Kıssadan Hisse'si (1870) ile başlayıp Letaif-i Rivayet kitabıyla devam eden hikaye serisi ile karşımıza çıkar. Değişimin kökten yaşandığı tüm toplumlara baktığımızda, sanatçılara düşen önemli görevler olduğunu görürüz. Tanzimat dönemi sanatçılarının da hiç şüphesiz ki bu görev bilinciyle hareket ettiklerini göz önüne alırsak, ortaya çıkardıkları eserlerde kullandıkları dilin ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Halkın seviyesine inmeyip halkı sanatın seviyesine yükseltmek toplumcu sanatın ve sanatçının görevleri arasındadır. Çünkü sanat sadece elit tabakanın anlayacağı bir olgu değildir. Sanatçı, aksine içinde yaşadığı toplumun, insanların, yaşam biçimini ne kadar çok benimsiyor ve bunları sanatına yansıtıyorsa, sanatta asıl yaratıcılık, başarı ve kalıcılık o zaman gerçekleşir. Tanzimat döneminde edebiyat ve sanat alanındaki gelişmenin bu şekilde sağlanacağını düşünen sanatçılar ise ilk olarak üslup ve dil üzerinde durdular. Halka daha yakın olmak adına onların sorunlarını dile getirdiler. Bu dönemin başlangıcında ortaya çıkan eserlerin dilindeki bu tarzın oluşturulması, olayın bir bölümünde yazarın devreye girip okuyucuya seslenmesi, ona açıklama yapması ve okuyucuyla diyalog kurması da bunun bir sonucudur. Meddah hikayelerinin de özelliği olan bu durum, "halkı aydınlatma" düşüncesiyle Ahmet Midhat Efendi'nin de eserlerinde sıkça yer almıştır. Dönemin yazarlarının oluşturduğu tipler ya çok iyi ya da çok kötü kişilerdir. Bu eserlerden birisi de Felatun Bey ile Rakım Efendi adlı romandır. Yazar burada biri iyi olan, örnek alınacak, parasını kendisi kazanan, sevginin ve aşkın değerini bilen, bilgili bir tipi (Rakım); diğeri ise mirasyedi, sorumluluk bilinci olmayan, öğrendiklerini dahi doğru ifade edemeyen sadece gösteriş olsun diye bir şeyler öğrenen, bu amaçla Fransa'ya giden, batı dillerini öğrenen ve de kadın düşkünü karşıt bir tipi (Felatun) oluşturmuştur. Yazar dualite düşüncesini iki roman kahramanına yükler.

Natüralistlerden etkilenecek insanların fizyolojik etkiler altında ruh hallerinde meydana gelen değişikliklerden örnekler veren Nabızade Nazım'ın Zavallı Kız (1889), Yadigarlarım (1886), Karabibik (1890) adlı



Rakım Efendi, Tophane kavaslarından birinin oğlu... Babasız kalır, annesi ve Arap hizmetlileri tarafından büyütülür. Annesi öldükten sonra Arap Fedayi onu büyütür.

Rakım efendi çalışkandır. Çeviriler yaparak para kazanır. Çerkez bir cariyeye tutulur ve onu satın alır. Canan adını verirler.

Rakım Efendi İngiliz kızları Can ile Margaret'te dersler verir. Can aşkından ince hastalığa yakalanır ama Rakım efendi Canan'a olan aşkından ve bağlılığından bu aşka karşılık veremez.

Felatun Bey tüm servetini tiyatrocunun kumar oyunlarında kaybeder. Ve sonunda Ceza-yir'de kaymakamlığa gitmek zorunda kalır.

Bu eserdeki Rakım Efendi ile Felatun Bey Tanzimat döneminin iki aydın tiplemesidir.



Ziya Paşa
(1825 - 1880)

Batılılaşma yanlısı, yenilikçi Tanzimat Edebiyatı'nın öncüleri arasında yer aldı. Namık Kemal ve Şinasi ile birlikte yeni Türk edebiyatının temellerini attı. Tür edebiyatının kendi gelenğine sahip çıkmasını istedi, şiir ve yazı dilinin halkın dili olması gerektiğini savundu. Şiirlerinde divan şiir biçimlerini kullandı ama içerikte hak, adalet, uygarlık, hürriyet gibi temaları işledi. "Terci-i Bend" ve "Terkib-i Bend" isimli iki şiirinde ise insanın yargısı ve gerçeği kavramanın olanaksızlığı, Tanrı'nın mutlak egemenliği gibi metafizik konular üzerinde durdu. 1874-1875'te Arap, Fars ve Türk şairlerin şiirlerini "Harabat" adlı 3 ciltlik ansiklopedide topladı.

Ziya Paşa, klasik Türk şiirinin son büyük temsilcileri arasında sayılabilir. Ziya Paşa, makaleleri ile, batılı anlayışı ve demokratik görüşleri Türk düşüncesine ilk getirenlerden biri oldu. Özellikle Hürriyet gazetesindeki inceleme niteliği de gösteren yazılar yazdı. Sade bir dil ile verdiği eserlerde devlet yönetiminin kötülüklerini eleştirdi.

Öykü kitapları yine bu dönemde yazılmış ilk hikaye türlerinin örneğini oluşturur. Edebiyat dilindeki kargaşanın önlenmesi ve bununla birlikte halka daha yakın olmak için konuşma diline yönelen yazarlar arasında Nabızade Nazım da vardır. Masalsı öykü anlatımından uzaklaşır ve kahramanların kendi dillerinin özelliklerini koruyarak verir okuyucuya. Karabibik adlı eserindeki dil tam da bunun gibidir. Antalya'nın Kaş ilçesine bağlı Beymelik köyünün insanlarını öylesine doğal bir dille yansıtır ki, anlaşılmayan birçok kelimeye dipnot verme gereği dahi duyar. Bu eseri Türk edebiyatının yazılan ilk köy romanı olması bakımından da önemlidir. Karabibik o güne kadar hiç denenmemiş bir türdür. Bu eserde Anadolu köyleri, Anadolu insanı yer alır. Bu insanların hayat gerçeklerinin orta yerinde didinmeleri, toprak davaları, sefaletleri, şahsi çıkarları yansıtılır. Nabızade'nin köydeki insanlar için çizdiği aşk tablosu ise oldukça kabadır. Böylece bu eserle birlikte, edebi eserlerde mekan olarak ilk kez İstanbul'un dışına çıkılır ve Anadolu coğrafyasında, tüm bu yenilik ve gelişmelerden bihaber insanları tanımış oluruz.

Kişilikleri 19. yüzyılın ikinci yarısında gelişen edebiyatçılar, bireysel güç ve yetenekleri ne olursa olsun, kendilerini büyük sorumlukların karşı karşıya bıraktığı görevlerle yükümlü sayarlar. III. Selim döneminde başlayan batı dillerini öğrenme dalgasına kapılan kuşağının çocuklarıdır onlar. Çoğu küçük yaşlarda Fransız, İngiliz öğretmenlerden öğrendikleri dil sayesinde tanıştıkları batılı eserler önünde hayranlık, coşku, öykünme, kopya gibi yaratıcılığa ters düşen heveslerle yazmaya başlarlar. Roman çabalarının zayıf kalması ise romanı roman yapan biçim ve öz değerlerden yoksun olmalarından kaynaklanır. Bu değerler ise dil, anlatım, olay, kurgu ve kişilerdir. En önemlisi de romancının dünyaya ve insanlara çok geniş açılardan bakabilmesini sağlayacak kültür ve yaşam deneyimidir. İlk ortaya çıkan roman denemeleri bu koşulların hiçbirine tam uymasa da çabalar devam eder ve karşımıza Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat'ı çıkar. Roman türünde örneklerden ikisini Namık Kemal'in İntibah (1876) ve Cezmi (1880)'si oluşturur. Ancak roman sanatının ana kurallarını göz önüne alarak yazıldığı sanılan İntibah'ta kahramanların duygusal davranışlarının ağır basması, hareketlerinde inandırıcı olmamaları, özellikle kişilerin ruhsal çözümlenmeleri yapılırken yabancı sözcük ve tamlamaların fazlalığı bu eseri diğerlerinden pek de farklı kılmaz.

Zehra, Ahmet Midhat Efendi'nin romanıdır. Yazar eserin gerçekçiliğe yakın olması için olayın yer aldığı mekanlara bizzat gitmiş ve buralarda yaşamıştır. Romantizm bu eserde ön plandadır. Romanda kıskançlık konusu ele alınır. Romana adını veren Zehra, kıskanç bir tiptir ve bunun için insanları öldürmeyi bile aklından geçirir. Ancak roman sonunda kıskançlığının kurbanı kendisi olur ve intihar eder. Tanzimat dönemi romanlarındaki kadın tiplerine baktığımızda ise onlar sadece başarılı erkeklerin aşık olduğu insanlar ya da mirasyedi tipler için bir gönül eğlendirme aracıdır. Bazen de yaşadığı kötü şartlara isyan eden ve tek kurtuluş olarak ölümü gören tipler olarak karşımıza çıkarlar. Yenileşme döneminin romanlarında kadına biçilen değer sadece bunlarla sınırlıydı. Kadın bazen karşımıza bir köle tipi olarak çıkar. Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt adlı romanında dokuz yaşında Orta Asya'dan kaçırılıp köle olarak satılan Dilber bunlardan biridir. "Gönül çalan" anlamına gelen ismi daha en başta bu kahramanın özelliğini anlatır bize. Evin beyine aşık olur, ancak sonraki dönemlerde de karşımıza sıkça çı-

kan sınıfsal farktan ötürü bu iki genç birbirine kavuşamaz. Çünkü toplumsal yapı, ezen sınıftan birinin sadece kendi sınıfından biriyle aşk yaşaması konusunda katı bir kurala sahiptir. Bu durumun tek sorumlusu olarak görülen Dilber, evden uzaklaştırılır. Daha birçok sıkıntı ve zorlukla karşılaşan Dilber, Mısır'a köle olarak götürülürken tüm bu yaşadıklarından kurtulmanın tek yolunu ölümdede görür. Nil nehrine kendisini atarak yaşamına son verir. Bir köle kadının kurtuluşu için henüz daha ileri bir çözüm yoktur yazarların kafasında.

Recaizade Mahmud Ekrem'in Araba Sevdası adlı romanı romantizmden realizme geçişin ilk romanı olması açısından önemlidir. Romanın kahramanı Bihruz Bey dönemin feodal kabuğunu kırarak, yeni tanıştığı Batı'ya anlam vermekte zorlanan; ancak yine de bunu belli etmemek için çaba gösterip komik durumlara düşen kişilere yaptığı eleştirinin asıl kahramanıdır. Gününü gün etme peşinde koşan mirasyedi bir tip olan Bihruz Bey, kendisini batılı gibi gösterme uğruna yeni öğrendiği Fransızca'sını, o dili bilen-bilmeyen herkesle konuşmalarında kullanarak özentsisini dışavurur.

Tanzimat dönemi edebiyatındaki hikaye ve romanlar teknik açıdan yetersiz olsa da modern anlamda edebiyatın oluşmasında önemli bir yere sahiptir.

TİYATRO

Türk Edebiyatının kökten değişim sürecine girdiği bu dönemde tiyatro alanında da önemli gelişmeler ortaya çıkar. Batıdan gelen çeşitli tiyatro kumpanyalarının yarattığı etki bu anlamda önemlidir. Yöneticileri Ermeni olan bu tiyatro toplulukları (Serap Hekimyan, Vaspuragan, Şark Tiyatrosu vb.) Shakespear'den, Hugo'dan oyunlar oynayarak batılı tiyatro anlayışına iddialı bir giriş yapmış ve on beş yıllık bir süreç boyunca halk ve sahne arasında önemli bir bağ kurmuşlardır. Sahnelerin bu şekilde hareketlenmesinin ardından tiyatro, yerli edebiyatçıların ilgisini çekmiş ve kendilerine yeni bir alan bulmanın heyecanı ile tiyatro alanına yönelmeye başlamışlardır. İlk olarak Batı'dan çeviriler yapılır. Ahmet Vefik Paşa, Moliere'den çeşitli çeviriler ve uyarlamalar yapar.

Batılı tiyatro anlayışı, geleneksel tiyatrodan teknik anlamda oldukça farklı bir anlayışa sahipti. Geleneksel tiyatro belli bir sahne anlayışına sahip değildi, oysa Batı tiyatrosu bir sahne üzerinde ve tiyatro binasında oynanmaktaydı. İlk yapılan şey bu anlamda tiyatro binalarının açılması olmuş ve 1839-40 yılları arasında İstanbul'da dört tiyatro salonu açılmıştır. Ayrıca Batı tiyatrosu yazılı bir metne, yani senaryoya dayanmaktaydı; oysa geleneksel tiyatro bu anlayışa sahip değildi, daha çok doğaçlama üzerine kuruluydu. Bu farklılıklar sanatçıları bazı noktalarda zorlamış olacak ki yazılı bir metne dayalı ilk tiyatro eseri bu dönemden yirmi yıl sonra, yani 1859 yılında yazılır: Şair Evlenmesi...

Türk edebiyatında batı tarzında yazılmış ve yayımlanmış ilk tiyatro eseridir Şair Evlenmesi. İbrahim Şinasi tarafından yazılan bu eser ilk olarak dönemin gazetesi olan Tercüman-ı Ahval'de yayımlandıktan sonra kitap halinde basılır. Eser bölümler halinde tefrika edildiği sıra dönemin bazı sanatçıları tarafından hor görülür ve dışlanır. Ancak Şinasi bu eseri yazarken teknik anlamda büyük bir iddia peşinde değildir zaten. Halkın tiyatro ve sahne eğlencelerine duyduğu eğilim, onu, bu eseri yazmaya iten önemli bir etkidir. Tanzimat dönemi edebiyatının halka yönelme anlayışı bu anlamda tiyatrodada görülür. Bastırılmış bir sanat bi-

توزن فنون
عدد ۷۶ - ۱۳۰۰
مجله ۲۰ - ۱۳۰۰
تاریخ ۲۰ - ۱۳۰۰
مکان انتشار و نشر کتابی
مجله ۲۰ - ۱۳۰۰



فرکاده فیدیه
یکین چو کولی کادوس، ایدر اولان یازین کوی طراز، ماکتوبت کتبهده ایله مراسم
و طراز، جیش ایله سکوت لکان

Edebiyatı Cedide Servet-i Fünun Dergisi

İlk yazarları arasında Nabizade Nazım, Ahmet Rasim, Besim Ömer, Mustafa Sadık gibi kişiler vardır. Recaizade Ekrem'in de yazılarının çıkmaya başlamasıyla, gençlerde şiirlerini göndermeye başlar. Amaç yenilikçi gençleri biraraya toplamaktır. Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf, Cenap Şahabettin gibi yetenekli "Mektep" yazarlarıyla Tevfik Fikret ve Halit Ziya gibi büyük umutlarla izlenen sanatçıları bir dergide birleştirmek...

Recaizade, Tevfik Fikret'i Ahmet İhsan'la tanıştırır. 7 Şubat 1896'da çıkan 256. sayısından itibaren Tevfik Fikret yönetimine geçer dergi.



Samipaşazade Sezai
1860-1936

B abası Samipaşa'nın konağında özel eğitim gördü. Evkaf Mektubi Kalemine memur oldu (1880). Londra elçiliği 2. katipliğine atandı (1881), bu görevde dört yıl kaldı. İstibdat devrinde (1901) kaçtığı Paris'te İttihat ve Terakki Cemiyetinin yayın organı Şura-yı Ümmet gazetesine başmakale ve yazılar yazdı. Meşrutiyetin ilanı üzerine İstanbul'a geldi (1908), Madrid elçisi oldu (1921) Gökusu mezarlığına gömüldü.

Sergüzeşt (1889), Küçük Şeyler (1892); Namık Kemal'den gelme romantik yanları da olmakla beraber, gündelik hayat sahneleri çizmekte, kişileri konuşturmakta başarılı: Sergüzeşt'e sıradan insanı, kahramanları halktan seçilmiştir. Bu çalışmaları Sezai Beyi gerçekçiliğe yönelen Tanzimat hikaye ve romancılarından biri yaptı. Öteki eserleri: Şir (Oyun, 1887), Rumuzu'l-Edep (1900, Edebiyat Rumuzları, Kavramları)

lincinin halkta uyanması söz konusudur ve tiyatro halka ulaşmak için önemli bir araçtır. Bunu göz önüne alarak yazan Şinasi, geleneksel tiyatronun yanlış anlamalarına dayanan basit bir olayı konu edinir Şair Evlenmesi adlı eserinde. Tek perdelik bu komedide görmeden evlenmeyi ele alır ve bunun ne kadar sakıncalı bir durum olduğu komik bir dille anlatılır. Halk tiyatrosundan alınmış tekerlemelerde ve aynı zamanda a-laya alınmış tarzda söylenen cinaslı sözlerde Karagöz ve orta oyununun tesiri görülür. Bu durum Şinasi'nin geleneksel tiyatroyu Fransız, özellikle de Moliere komedileriyle birleştirmeye çalıştığının da bir göstergesidir. Eserde yer alan tiplerin günlük hayatta karşılaşılabilecek insanlar olması ve aynı zamanda konuşmalardaki canlı diyalog, Türk edebiyatında realizme açılan kapının adımlarını sergiler.

1870'li yıllarda gelişmeye başlayan yerli tiyatro trajedi ve komedi olmak üzere iki grup etrafında ilerlemiştir. Şair Evlenmesi'nden sonra çeviri, uyarılma ve yerli oyunlar aralıksız bir biçimde yazılmaya devam ederken dönemin gelişmesi içinde yeni yazarlar gün yüzüne çıkmaya başlar.

Tanzimat dönemi yazarlarından birisi olan Namık Kemal'in yazdığı Vatan Yahut Silistre dönemin bir diğer tiyatro eseridir. Tiyatronun faydalı bir eğlence aracı olduğunu düşünen Namık Kemal, bu eserinde divan şiirlerinde yer alan aşık tipinin yerine, siyasal ve çağından sorumlu insan tipini koyar. Tek yönlü tipe sahip kahramanların olduğu bu eserde, kişiler vatanını seven, onun için ölüme giden ve tüm manevi değerlerini vatan anlayışı üzerine koyan kişilerdir. Henüz feodal bir toplumdan bağlarını koparamayan halkın, divan edebiyatının o anlaşılabilir dili ve sanatı karşısında yeni tanıştığı bu edebiyat halkta ilgi uyandırdı. O sebeptendir ki bu kavramları içeren Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre adlı eseri insanlarda büyük bir coşku kaynağı oluşturmuş ve birçok yerde oynanmıştır.

Bu dönemde trajedi tarzında eserler veren yazar Abdülhak Hamit Tarhan olur. Toplam 21 oyun yazan Hamit, özellikle batılı yazarların eserlerinden fazlasıyla yararlanmış. Corneille, Racine ve Shakespeare'den esinlenmiş, ancak eserlerinde tutturamadığı tiyatro tekniği ve üslubundan ötürü bu türdeki eserleri başarı kazanamamıştır. Özellikle tarihi kahramanlar yaratarak tarihi oyunlar yazan yazar, ağır ve anlaşılması zor bir dile de sahipti. Dönemin birçok sanatçısında da görülen bu özellik Hamit'in ele aldığı konular çerçevesince düşünülünce daha zor bir hal alır. Bu durum onun yeterince anlaşılmasına da engel olmuş ve tiyatroları sadece yazıldığı gibi kalmıştır. Hamit'in tiyatro eserlerinin birçoğu manzum yapıya sahipti. Ayrıca gidip görmediği memleketleri konu alan tiyatro eserleri de yazmıştır. Daha çok muhayyilesinde oluşturduğu şiirleri gibi tiyatro eserleri de gerçekçilikten uzak bir yapıya sahipti. Zengin bir sanat anlayışına ve birikimine sahip olsa da Hamit bunu halka anlatamamış ve halktan uzak kalmıştır. Sahne tekniğinden uzak olan ve de sadece okunmak için yazdığı tiyatro eserlerinden ötürü kendisinden sonra gelen kuşaklar tarafından da ilgi görmemiştir. Mace-ra-yı Aşk, Nesteren, İçli Kız, Liberte tiyatro eserlerinden birkaçıdır.

Yukarıdaki yazarların yanı sıra Ahmet Vefik Paşa'nın batıdan yaptığı tercüme eserleri, Şemsettin Sami (Besa, Gave), Rezaizade Mahmud Ekrem (Afife Anjelik, Çok Bilen Çok Yanılır), Samipaşazade Sezai (Şir) ve Ahmet Mithat Efendi (Çengi Çerkes Özdenleri) gibi dönemin birçok roman yazarı da tiyatro hareketine katkıda bulunmuşlardır.

Tanzimat Yazınında Öрге

Cengiz Gündoğdu

Türkiye’de roman Tanzimat’la başlar. Tanzimat romanında amaç, insanı törel bakımından donatmaktır. Bu romanlarda olay örgüsü öznedir. Yazar, romanına girişte kendi görüşlerini uzun uzun anlatır. Aslında bu eksikliklerdir. Romanların ilk yazımında bu eksiklik hoş görülebilir. Ancak konu dışı uzun uzun anlatımlar modern romanımıza da bulaşmıştır.

ÖRGE

Bir olayın, ya da birçok olayın, nedensel ilişkilerle gözetilerek üretilmesine öрге denir. Yapıdaki konuşmalar, eylemler örgeden çıkmalıdır.

Roman ya da öykü, yaşamın, düzene sokulması, disipline edilmesidir. Yaşam böyle değildir. Rastlantılar vardır. Yaşamda bizi ilgilendirenler vardır, ilgilendirmeyenler vardır. Birçok olay vardır, ama o olaylar yine birçok kişi için konu dışıdır.

Yazar, öргеyle konu dışı olanı, konusunun dışında tutar. Bir roman da, bir öyküde konu dışı yoktur. Sözelimi, karakterin her eylemi konu içi olmalıdır. Hiçbir eylem, hiçbir söz konu dışı olamaz.

Bu, öргеyle sağlanır. Yazar, yapıtını örerken konu dışı olanları örgenin dışında tutar. Bunun böyle olması gerekir ama, her yapıtta öрге böyle düzenli, disiplinli değildir.

Tam burda Ockham’ı anmak zorunlu. O pek sevdiğim Usturası’ndan dolayı (Ockhams Raor). Şöyle diyor Ockham’ın Usturası için Ahmet Cevizci, “Daha az ilkeyle açıklanabilenden daha fazlasına ihtiyaç duymadan açıklanabilir.”

Türkçesi sözü uzatmaz. Ockham’ın Usturası romanla öykü yazımında temel ilke.

Öрге, kesinlikle işlevli olacak, örgede geçen her nesne yapıtın estetik kurgusunu bozmayacak.

O zaman soru sorayım. Bu açıdan bakıldıkta öykülerimizin, romanlarımızın durumu nasıldır? Yazarlarımız Ockham’ın usturasını pek az kullanır. Betimlemeler, konuşmalar uzar da uzar.

Neden böyledir bu diye çok düşünmüşümdür. Sanırım eskilerin deyişle ‘şifahi’ sözlü toplum oluşumuz bunun önemli nedeni.

Metin Toker’in bir yazısını, yıllar geçti ama unutmadım. Anımsarım, 1961 Anayasası geciktikçe gecikmişti. Prof. Dr. Nail Kubalı da anayasa taslağını hazırlayan kurulda. Metin Toker, Kubalı’ya soruyor, “Neden gecikiyor” diye. Kubalı, çok uzun konuşuyor. Metin Toker, “Anladım, neden geciktiğini” diye yazmıştı.

Şimdi bu uzatmaları yazınımda görelim. Ockham’ın Usturası’nı kullanmayan kimi yazarlardan örneklerle durumu saptayayım.

Namık Kemal, İntibah adlı romanına bahar mevsimini anlatmakla başlar.

Üç sayfa sürer bu. Bahar betimlemesinin, romanla hiçbir ilgisi yoktur. Bu arada okur, yeşil rengin en tatlı renk olduğunu öğrenir. Ayrıca içinde kendini insan sanan kimselerin, hanımlara yeşillendikleri de belirtilir.

Sezai’nin edebi kişiliği yenilikçi çizgide oluşur.

II. Abdülhamid muhalifi bir politika izleyen onu tahtan indirerek ülkeye Meşrutiyet idaresini getirmek amacını güden Jön Türkler hareketi içinde bulur. 1901 yılında Paris’e kaçar. İttihat ve Terakki ile bağ kurar. Şura-yı Ummet gazetesinde yazar. Yedi senenin ardından 1908’de II. Meşrutiyetin ilan edilmesi üzerine İstanbul’a döner.

Sergüzeşt, onun ilk ve tek romanıdır. İlk baskısı 1888’de ikinci baskısı ise ancak 1924 yılında yapılmıştır. Türk romanının gelişim süreci içinde işlediği konu, sanatlı üslubu ve kurgusu açısından ayrıcalıklı bir yerdedir. Esaret teması ve özgürlük düşüncesi sonraki kuşakların romanlarında da etkisini göstermiştir.

Yazarın önsözü (1924)

... daima yürüyen o düşünce yolcularına...

Kültür dünyasından gördüğün bu kabule karşı, hiç olmazsa beş on kitabın Sergüzeşt'i takip edecekti. Sergüzeşt bir vaat idi. Bu vaadini niçin tutmadın?

Otuz üç sene sabah olmak bilmeyen, ufuklarında en küçük bir şafak şulesi görünmeyen uzun bir gece içinde idi. O uzun gecede doğan tek tük yıldızlar, memleketi terk ederek gurbet ellerinin ayrılık ufuklarında batıyor, kalanlar da vatan semasında bir süre parladıktan sonra baskının tutuşturduğu volkanlardan yükselen siyah bir dumanın içine gömülüyordu. O devirde bir düşünce ve kalp kargaşası bireylerden topluma, toplumdan şehirlere, şehirlerden bütün vatana yayılarak, düşüncelerin, bu sessiz ve düzgün akan akıntılarının kaynaklarını bulandırmıyordu. Edebiyat ile başbaşa kalmak için bütün vatanda bir huzur köşesi yoktu. Bu hallere karşı çevrenin etkisi ile geçirdiğim şiddetli, yakıcı, harap edici bir asabi hayat içinde yazıhanenin önünde şiirin ilham perisinin düşüncemi ziyaretini ve iltifatını beklerken, kapımda hafiyelerin ayak seslerini, penceremden beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini gördüm, çünkü Sergüzeşt'e esarete karşı olarak başlamış ve "Hürriyetine..." diyerek son vermiştim.

Bütün bunlara karşın Namık Kemal söyle der, "Biz galiba asıl konudan uzaklaştık." Namık Kemal konudan uzaklaştığını bile bile bunu yapıyor.

Peki, bunu bilmeden yapan yazarlara ne demeli.

Örge dışı anlatımlarla yapıtın bozulmasına bir örnek daha.

"Uzun ve ateşli bir yaz gününü takip eden Arabi ayın on üçüne rastlayan bir akşamüzeri büyük ağaçların yapraklarından oluşan yeşil bir gökyüzünün altında Asaf Paşa'nın yeğenleri olan iki genç hanım da davetli olarak ailece akşam yemeği yiyorlardı; yalnız kızı hafif nezle olduğu için, annesi, huzur ve rahatını kaçıran bir annelik acısıyla ettiği ısrar ve zorlama üzerine bahçeye inmemiştir. Yemek sırasında ayın yapraklar arasından yansıyan ışığı sofranın beyaz örtüsü üzerinde sönüp parlarken kızının yüksek rütbeli, gayet zengin bir paşa ile evlenmesinden söz ediliyordu. Davetli olan yeğenlerinden biri bu yıl Paris'in son modasına taklit ederek giydiği uzun etekli, açık mavi elbisesi ve boynuna taktığı iki üç sıra incilerle, tamamıyla Doğu'ya özgü hayallerden değilse bile, sabaha karşı sönmek üzere olan yıldızlarıyla gökyüzüne benzemiştir.

Bu genç hanımlar, ilk geldikleri zaman bir taraftan yaşmaklarının iğnelerini çıkarıyorlar, bir taraftan da vapurda kamara bulamadıkları için ortalarına oturdukları bazı kadınların davranışlarından yakınıyorlardı.

Yoksulluk ve sefaletin sebep olduğu kıskanç bir bakış, terbiyesizliğin getirdiği dil uzatan bir tavırla yaşmaklarına, feracelerine, giyinmelerine ve hatta yürüyüşlerine: "Şunların hallerine bakın. Ne günlere kaldık dostlar..." şeklindeki itirazlar ederek kendilerini rahatsız etmişlerdi. Küçük kız kardeşi daha çok üzüntülüydü. Yüzü utangaçlıkla kızarak namuslarına terbiyesizce saldırıldığı zaman kadınlara en fazla güzellik veren şahane bir nefretle, "Sokağa çıkmak doğru değil ki..." diyordu.

Gerçekten de o gün vapurdan çıkarken birkaç kişi ona laf atarak, sevgi gösterisinde bulunarak kendisine pederinin terbiyesi altında hiç iştirmediği birtakım sözler söylemişti. Adap ve ahlak adına örtünmeleri gereken Müslüman kadınlara milli namusu aşağılayacak şekilde söylemenin, sonra da örtünme nedenini soran Avrupalılara "kadınların namusuna olan hürmetimiz" yanıtını vermenin büyük çelişki olduğunu itiraf etmeliyiz. Varlıkları memleketimize şeref getirmeyen bir gençlik grubu vardır ki; bunlar kanarya sarısı renginde boyun bağları, kenarları gayet kalın siyah şeritli açık renk ceketleri, mavi pantolonlarıyla önlerine gelen kadınlara diğer bir deyişle genel namusa çekinmeden saldırırlar. Bunlar, hiç tanımadıkları terbiyeli kimselere nasıl ilişilirse, hiç bilmedikleri edebiyata da öyle saldırılarda bulunurlardı. Edebiyatta en çok alkışladıkları topluluk terbiye ve eğitim ışığından yoksun bulunduğu için sürekli bir sefalet ve cehalet karanlığı içinde bulunan aşağı tabakalardaki insanlara gıpta edercesine sövüp çekiştiriciler ve eleştiricilerdir. Onlarca şan, şöhret, üstünlük ve zafer sahibi bu insanlar ağızlarından kine bulanmış zehir saçan yılanlar gibi kalemlerinden dahilerin yüzüne mürekkep tüküren veya kelimenin tam anlamıyla asıl sanatkarlara en çok sövenlerdir.

Sabahtan akşama kadar içtikleri sigara dumanından parmakları sararmıştır. Oturdukları mahallelerin pek düzenli olmayan yollarında düşmemek için eğilerek yürüdüklerinden, kalemlerinde temize çektikleri müsveddeleri eğilerek yazdıklarından ve terbiye gereği eğilerek selam verdiklerinden kamburlaşmıştır. Bedenleri içkiye olan düşkünlüklerinden kötü beslenmeden toprak rengine dönmüş yüzleri; terbiye ve bilginin yerini alan kötü ahlakı ve hilekarlığı gösteren küçük siyah gözleriyle bütün kadınların kendi giyinişlerine, görünüşlerinin güzelliğine; düze-

nine, terbiye ve edeplerine tutkun ve hayran olduğunu sanırlar. Hele bunlar içinde kendi dillerinde mektup yazacak veya o yazdığı mektuptan daha güzel olmamak üzere bir iki şey yayımlayacak kadar bir ifade mükemmelliğine sahip olanlarla konuşmak isteyenlerin vay haline! İsmi işittikleri Lamartin'den gülerik bahsederler. Resmini gördükleri Victor Hugo'yu övülmeye layık bulurlar. Edepli ve alçak gönüllü olanlardan biri kendilerini milli namusun koruyucusu olan edep ve terbiye dairesinde eleştirecek olsa hemen ateş kesilerek İskender'in idaresi altına girmesi için bir imparatora hitabı kadar gurur ve zafer kazanmış bir tavırla: "Ben ona kalemimi gösteriyorum." der. Acaba ne yapacak? Gayet adı bir iki söz oyunu ile mükemmel bir şekilde sövecek. Kalem ustalığı, edep ve bilgileri, galibiyet silahları sövmek olan rezil insanların iki güzellik ve namus sahibi kadına saldırlarının üzüntüsüyle tamamen dışına çıktığımız konuya dönüyoruz."

Gördünüz değil mi. Ancak Samipaşazade Sezai de örgenin dışına çıktığını biliyor. Romanda düşüncelerini söylüyor. Eleştirmenlere çatıyor.

Bu gösterdiklerim romanı bozan kusurlardır. İlk romanlar oldukları için gülümseyerek bakılabilir bu romanlara. Peki, ama uzun yıllar sonra 1979'da yazılan Bir Düğün Gecesi'ne ne diyeceğiz.

Adalet Ağaoğlu'nun bu romanında örge bile yok.

Doğalcı bakışla romanla ilgisiz ayrıntılarla uzayıp giden bir anlatı. İşte bir bölüm. Tezel, Ankara'ya düğüne gidecek.

"Yine de üç saate yakın kaldım Park Otel'in barında. Küçük yol çantam ayaklarımın dibinde duruyordu. Dokuza çeyrek kala da içkimi bitirdim, çantamı alıp çıktım. Geçerken Taksim'deki büfeden bir cep kanyağı edindim. Geceyi böylece sürdürmek... Hasan da barın öte ucunda durmuş "Şişmanlıyorsun dikkat!" diyordu. Otuz saniye önce Adana Cezaevi'ndekilerin sağlık durumlarıyla yakından ilgilenen bu değil mi? Şişmanlıyorsam yatağına almazsın, ne yapalım. Üç ay önceki pantolonuma sığmıyorsa, iki ay önceki eteğin beli zor kavuşuyorsa, bu benim bileceğim şey. Yenisini edinmek. Onu da sen alacak değilsin zaten. Hem canım, işte nicedir olup gidiyorum. Fermuarları açık bırakıyorum. Üstüme de kocaman, uzun bir kazak geçiriyorum, tamam. Tüy gibi duyuyorum kendimi. Önünde sonunda etek de, pantolon da bacaklarımda, kalçalarımda dursun yeter. Aman, durmazsa da durmasın. Bunu bile düşünmek zorunda kalınca, kendimden kuşkuya düşüyorum. Allah kahretsin, yine de, artık turistlere resim yapmadan edememek gibi bir şey bu.

Kanyağı çantamın gözüne soktum. Otobüs kalkmak üzere.

"Valiziniz?" diyor uzun, mavi otobüsün yanında duran çocuk, M. Benz'in karnında bir kapak açıp kaldırmış olarak. Yavrum ne de güzel öğrenmiş "valiziniz" demeyi...

"Valizim yok," diyorum ben de.

Bir gece için el çantama tıktığımda kara etekle artık bizimkilerin hatırına canım anneciğim Fitnat hanımın yüzünü kara çıkarmaya da gönlüm pek elvermediğinden, akşamüstü Park Otel'e giderken eski biçim giysiler satan çok züppe bir butikten aldığım -uçak biletinin bütün gelirini çekti elimden pis karı!- bu Rus biçimi ipek bluz neye yetmez? Ulan, bunu bile yaptın Tezel! Özel bluz aldım o Allahın belası düğün için. Bir ana hatıran olsa hadi neyse... İşi gücü kazanç zamanını kollayıp üstüne atlamak olan İlhan'la bütün utanma duygularını senin için harcayan korkunç yenge Müjgan için değer miydi be? Ayşen'leri de ne biçim bir kız, doğru dürüst tanıyamadık ya... Aldırma. Düşünmek yasak. Sen öyle aile vırvırlarına kafanı yoracak biri misin be? Hadi, atla bakalım şu lahmacun kokularından bir an önce uzaklaşalım.

TÜRK KLASİKLERİ
SERGÜZEŞT
SAMI PAŞAZADE SEZAI



Sergüzeşt

Cerkez çocuklar köle olarak konaklara verilir. Bunlardan biri de adı sonradan verilen Dilber'dir. Sürekli horlanan, ölesiye çalışan bir köledir o artık. Konağın küçük beyi Celal Bey... Ressam... yirmili yaşlarda... Dilber ilk başlarda onun oyuncağıdır, sonraları hem Dilber hem de Celal Bey arasında aşk gelişir. Bunun anlaşılması üzerine Dilber geri satılır. Celal sokak sokak onu arar ama o Mısır'a götürülmüştür. Dilber, oradan kaçar ama kurtuluş henüz yoktur. Kendini Nil nehrine atarak hürriyetine kavuşur. Recaizade henüz bir kölenin özgürlüğünü ancak ölümden görmektedir.

Dilber Celal Bey'lerin evinde mutluymuştu. Taravet'in yanında yaşadıklarından sonra, burada biraz olsun insanca davranılıyordu. Ama her yüksek seste kendini azarlanmaya ve horlanmaya hazırlardı.

Celal Bey ve annesi soyluluk, asalet, güzel ahlak arasındaki ilişki üzerine tartışırlar. Anneye göre evlilik için gerekli olan soyluluk ve ikbal iken Celal'e göre güzellik, namusluluk ve sevgidir.

Celal Bey'in söylediğidir: "Güzellikten büyük asalet, kalp saflığından büyük servet mi olur?"

Dilber'in bulunduğu yerden kaçmasına yardım eden Cevher harremağasıdır. O da Dilber'e saf bir duygu ile aşık olur. Ve onu kurtarmaya çalışırken yaralanıp ölür.



**Recaizade Mahmud Ekrem
1 Mart 1847-31 Ocak 1914**

Özel öğrenim gördü. Mekteb-i İrfan'ı bitirdi. Çeşitli devlet memurluklarında bulundu. Öğretmenlik yaptı. Şûrâ-yı Devlet ve Meclis-i Âyân üyeliği, Evkaf ve Maarif Nazırlığı yaptı. Tasvir-i Efkâr gazetesinin yönetiminde görev aldı. Hayattayken üç oğlunun ve özellikle de Nijad'ın ölümüyle yıkıldı. Sanat için sanat anlayışını savundu. Batı edebiyatının Türk edebiyatını etkilemesine karşı çıkan ve divan şiiri geleneğinin sürmesini savunan Muallim Naci ile giriştiği tartışmalar Edebiyat-ı Cedide'nin doğuşuna ortam hazırladı. Eski-yeni edebiyat tartışmalarının merkezinde yer aldı. Edebiyatımızın yenileşme ve gelişmesinde önemli katkıları oldu. Tek romanı Araba Sevdası, Türk edebiyatında gerçekçi romanın ilk örneklerinden biridir.

Zor uzaklaşırsın. Aile gibidir bu ülke, aile!... Baksana, en öne yerleşmiş hanımteyze, bir lahmacunu dörde katlamış, otobüsün içini kokuta kokuta yiyor. Ardından iki elma soyar. Bu da onu ilk çiş molasına dek idare eder. Sık sık da su ister şoför kardeşimizin yardımcısından. İstesin. Canı sağolsun. Vardığı yerde midesine indirdiği lahmacunu saklayıp gelinine, kızına, ah midem hiç iyi değil, diye sızlanıp durmasın da. Sızlanır, sızlanır. Rahatsızlığın baş sorumlusu da ya o gelin, ya o kız olmuş olur.

En arka sıradayım. Otobüslerde yerimi en arka sıradan almak benim alışkanlığım. Azala azala tek tük kalan alışkanlıklarımın biri. Kimse seni görmez. Sen herkesi görürsün. Herkesi görmek istemezsen, kimseyi görmemiş olursun. Yol boyu bir motor horultusu duyarsın, hepsi bu. Karşıdan gelenler farlarını kısmışlardır, kısmamışlardır; ha çarpıştık, ha çarpışamadık; bütün bunlar, o gerilip doğrulmalar, derin solumalar, küçük bir cana bunca önem vermeler falan senin dünyandan içeri sızamaz. Nereye sızamaz dedin, nereye? Senin dünyan da neymiş?

O boktan kente gitsem gitsem belki artık ancak annemin cenazesinde bulunmak için giderim, diyordum. Şuna bak. Bir düğüne gidiyoruz. Arka sırada kimse yok. Az sonra kolonya dolaştırması biten yardımcı gelir, gelir benim halkımın çocuğu, oturur şu uca. Hanımteyze "su" diye inleyip uyandırmazsa, kıvrılıp yatar. Adapazarı'nın ya da Düzce'nin oralarda bir yerlerde bir iki kez de, adı çay molası olan iki çiş molası verirler."

Park otelde içki... şişmanlık... lahmacun... çışs... Daha sonra Boğaz köprüsü. Taşit, Boğaz köprüsünün üstünden geçerken, Tanzimat romancıları gibi köprüyle ilgili düşüncelerini söylese ya, hayır, onu Tezel'e söyletir. Şöyle.

"Otobüsün kıcı havaya kalka ede, kıvrıla büküle, bir süre de Mecidiyeköy'ün oralarda vınladıktan sonra ünlü köprümüze vardık bile. İşte bunu kaçıraramam. İşte burda gözümü de, burnumu da kapayamam. Burda Boğaz'a, Kızkulesi önlerine salkımsaçak düşen ışıklar bir yudumluk içkiye ne güzel meze olur! Gül gülebildiğin kadar. Bak, Kuzguncuk sırtlarından Oktay'ın ışığı bile, Oktay'ın masamızdaki varlığını bildiriyor. Çocuk Oktay'ın anasında. Kendisi Kuzguncuk sırtlarında. Ben de buradayım. Köprü'nün üstünde. 'Tam konforlu' bir otobüsün içinde. Hadi, hepimiz için! O çocuğu doğurmak da benim büyük yanlışlarımdan biri ya. Daha doğrusu, yanlış diye bir şeye inanabilsem, adamakıllı yanlışım diyeceğim. Yanlış, ha deyince elle tutulur bir şey olabilse, önünde şapkamı çıkarırdım. Bunun için de ciddi bir şapka bulunmalı insanın başında. O da bende hiç olmadı, hiç resmi şapkam olmadı ki.

Şu köprüyü kurdular. İyi mi ettiler efendim, kötü mü ettiler efendim? Ne ettiler? Bir zaman ben de düşündüm bunu. Üç yıl zıp zıp zıpladım ortalıkta. Bir kez daha inançlıydım. Hem de yarım yırtık inançların öcünü almak istercesine. Deli gibi, mecnun gibi takılıp Ömer'in, Aysel'in ve burda karınca sürüsü gibi çok olan onların kopyeleri peşine, sanki ben de gittiğim, oturup kalktığım her yerde "Efendim, bu iktidar çok kötü bir iktidar. Bu adamlar çok rezil adamlar. Çok yanlış işler yapıyorlar ve bilebile yapıyorlar köpekler! Memleketi hiç düşünmüyor, hep kendi çıkarlarını düşünüyorlar. Çoğunluğa yararı olmayacak bir köprüyü, bilmem kaç paralar yedirip elin adamlarına, getirip İstanbul'un tuzu kuruları için, kendi adamları için kuruyorlar!..." demesem olmazdı. Üstelik ben iyi ressamım ya, o günler el üstünde tutuluyorum ya, göz zevkime güven pek yaygın ya, İstanbul'un estetik sorumluluğunu yüklenmek de bana düşer. Sanat ve kültür kolonimiz öyle istediği için estetik

konusunda uzmanım ya, konuş artık: Efendim deli bunlar! Köylü bunlar, deli olsalar hadi neyse. Köylü aklıyla getirip güzel İstanbul'umuzu çeliğe, halata, betona bulayacaklar karşıdan karşıya... Şu tablomun üstüne bir uçtan bir uca kara kalemle sert iki çizgi çizseniz, aynı kalemle bu çizgilerin arasını da cart cart tarasanız neye dönecek bu resim, işte İstanbul da ona dönecek..."

Şimdi şunu söylemek gerekiyor. Bu romanlarda örge yok, sergileme var. Bundan ötürü, yazarın aklına nedensellik gelmiyor bile.

Sergilemede ayıklama da yapılmıyor. Yazarlarımız kendilerince önemsedikleri görüşlerini ya kişilere söyletiyor, ya da kendi söylüyor.

Kendi görüşlerini kişilere söyletirken şunu da hesaplamıyor. Romanındaki kişi, o sözü söyleyebilir mi, o bilinci var mı. Romandaki kişinin bilincini aşan önermeler, romanı estetik değerden düşürüyor.

Yazının zayıf yanısıdır bu. Yazar, hesabını kitabını yapmadan aklına geleni yazar. Sonra ödül alır, ünlenir. Çok okunur.

Bu yanı sıra estetik değerden yoksun yapıtlar, yazar adaylarına örnek olur. Sorun, sürer gider. Yoğun bir tanıtım aracılığıyla, ödüllerle estetik bilinç dumura uğrattılır. Okur, bir romanı, bir öyküyü değerlendirebilecek estetik değerden yoksun bırakılır...

Yapıt, estetik bilinci eze eze elden ele dolaşır.

Estetik değerden yoksun bu yapıtları da yazar adayı örnek diye alıyor. Oysa örnek alınması gereken yapıtları bundan sonra göreceğiz.

Orhan Pamuk'un Kar için yazdıklarım kulağına küpe olsun yazar adaylarına.

Önce şu bilinsin. Bir hekim, hastasına keyfi bir biçimde hastalık tanıması koyabilir mi. Bir ayakkabıcı, 42 numara giyen birine, 38 numara ayakkabı yapabilir mi.

Söylemek istediğim şu. Hayatın hiçbir alanında keyfilik yoktur.

Şimdi geliyorum yazarlık işine. Bir öyküde, bir romanda bütün ilişkiler, nedensellik ilkesine dayanır. Öykü yazmanın, roman yazmanın zorluğu da buradadır. Yazar, nedensel ilişkileri doğru kullanmalıdır. Kullanmıyorsa, o kişi, yazar değildir.

Bakın, Orhan Pamuk, nedensel ilişkiyi nasıl kuruyor. "Cam kenarında oturan yolcu yol yorgunu olmayıp gökten kuş tüyleri gibi inen iri tanelere biraz daha dikkat etseydi, yaklaşmakta olan güçlü kar fırtınasını seçebilir, belki de bütün hayatını değiştirecek bir yolculuğa çıkmış olduğunu ta baştan anlayıp geri dönebilirdi."

(???)

Bu yolcunun adı Ka. Kars'a gidiyor. Kar yüzünden Kars'ın çevreyle ilişkisi kesilecek. Bunu fırsat bilen Sunay Zaim, Kars'ta darbe yapacak.

Ka, karın yağışına biraz daha dikkatle baksaydı, kar yüzünden Kars'ın çevreyle ilişkisinin kesileceğini anlayacak. Bu yüzden Sunay Zaim'in darbesini bilecek, Kars'a gitmeyecek. Orhan Pamuk, Ka yorgun olmasaydı, şöyle düşünürdü demeye getiriyor. "Kar fırtınası, Kars'ın çevreyle ilişkisini kesecek. Kars'ın çevreyle ilişkisi kesildiği için Sunay Zaim darbe yapacak. Bütün bunlardan dolayı Kars'a gitmeyeyim."

Böyle bir nedensel ilişki kurulabilir mi. Türkiye'de, kar yüzünden çevreyle ilişkisi kesilen illerde birileri çıkıp darbe yapsaydı, kar fırtınasıyla darbe arasında nedensel ilişki kurulabilirdi. Böyle bir durum olmadığı için, karla darbe arasında akla dayalı bir ilişki kurulamaz ama akli bir yana koyarsan, dünyaya gizemciliğin bulanık penceresinden bakarsan, aşkın güçlerin mucizelerine inanırsan böyle bir ilişkiyi kurabilirsin.

Fecr-i Ati Topluluğu (1909-1912)

20 Mart 1909 tarihinde İstanbul'da biraraya gelen sanatçılar 1910 yılında bir bildiri yayımlayarak kendilerini kamuoyuna tanıttılar. Bu, edebiyatımızdaki ilk bildiridir ve 24 Şubat 1910 tarihli Servet-i Fünun dergisinde yayınlanmıştır.

Bildirilerinde, edebiyatın ciddiye alınması, Batı edebiyatının daha yakından tanıtılması, düşünce ve edebiyat konularında konferanslar düzenlenmesi, bir Fecr-i Ati kurulması gibi amaçlarının bulunduğunu açıkladılar.

Geçmişte kaldığını söyledikleri Servet-i Fünun anlayışını eleştirmekle birlikte onların da bir adım ötesine gidememişlerdir. Konu, biçim, dil ve anlatım yönünden Servet-i Fünuncuların hiçbir farkları yoktur. Onlar, serbest müztezatı biraz daha serbestleştirmişler ve Servet-i Fünuncuların tam kavrayamadığı Sembolist şiirin güzel örneklerini veren şairler yetiştirmişlerdir. Bunun dışında edebiyatımıza bir yenilik getirememişler bu nedenle de özentici, taklitçi bir topluluk olarak eleştirilmişlerdir.

Fecr-i Ati Sanatçıları:

Ahmet Haşim, Aka Gündüz (Enis Avni), Ali Canip Yöntem, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mehmet Fuat Köprülü, Refik Halit Karay, Celal Sahir, ve diğerleri...



Tevfik Fikret
1867-1915

26 Aralık 1867'de İstanbul Kadırga'da dünyaya geldi. Asıl ismi Mehmed Tevfik. 12 yaşında öksüz kaldı. Mahmudiye Rüşdiyesi'nde okudu. 1888'de Galatasaray Lisesi'ni (Mekteb-i Sultani) birincilikle bitirdi. Çeşitli görevlerde memurluk yaptı. Kuzeniyle evlendi. Ticaret Mekteb-i Âlisi'nde hat ve Fransızca dersleri verdi. 1891'de "Mirsad" dergisinin açtığı şiir yarışmasında birincilik kazanınca edebiyat çevrelerinde adını duyurdu. 1892'de Mekteb-i Sultani'ye Türkçe öğretmeni olarak atandı. 1894'te "Malumat" dergisini çıkaranlar arasında yer aldı. 1895'te hükümetin memur maaşlarında kesinti yapmasını protesto için görevinden ayrıldı.

Han-ı Yağma Şairi Tevfik Fikret

Aydınlama çağının geç doğmuş çocuğu, denir Tevfik Fikret'e... Gerçekten de doğrudur bu... Türkçede ilk kez: "İnsanlığın da sapıklıkları var, putunu kendi yapar, kendi tapar" diyen şair odur. Geleceğe güven duyan Fikret geçmişten kopmaktan korkmaz hiç... Galatasaray'ı bitirince, Hariciye'de bir göreve başlar. Sonra öğretmenliğe başlayınca bu görevden ayrılır. Tanin'i kurup Tanin'den ayrılır. İttihat ve Terakkinin yozlaştığını düşünüp oradan ayrılır. İttihat ve Terakki iktidarında hayal kırıklığı yaşadığında Doksan Beşe Doğru şiirini yazar. "Bir devr-i şeamet, yine çığnendi yeminler;/Çığnendi, yazık, milletin ümmid-i bülendi!/Kanun diye topraklara sürtündü cebinler;/Kanun diye, kanun diye kanun tepelendi..." Tarih-i Kadim (Eski Çağlar Tarihi) adlı şiirini 1905 yılında yazar. "İnsanın köhne serüveninden/bize efsaneler söyleyen/bizi ölmüş atalarımızın/geçmişin boşluğunda bir kara ve uzun/gece oluşturan yaşamından/niniler uydurup uyutan/bize en doğru, en güzel örnek/diye geçmiş zamanı göstererek/gelecek günlerin geçen geceden/farkı yok, önemi yok sanısı veren/ve alnında altı bin yıllık/buruşuklarla şüpheler karışık/başı geçmişe, yani düşe/ayağı gelecek denen kaosa/sürünen koca iskelet..." diye bir dönemi yargılar. Ona göre "Her utku bir yıkıntı, bir mezar;/ey cihangir, utan şu mezarlıktan!/Devril ey köhne bağımsızlık tahtı!/Eziciliğinin altında inliyor kuşaklar;/Parçalanın, ey sönük taç!/Şu yığınlarla yoksul gereksinim/hep senin, işte, hep senin eserini!"

Tarih-i Kadim'e Zeyl, Mehmet Akif'in iki yıldan fazla bir süre önce yaptığı satışmaya, "Buyrulmuş ki:/Şimdi Allaha söver... sonra, biraz bol para ver;/Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder."14 Kasım 1914'te verilen geçikmiş bir cevaptır.

Fikret 1912 yılı başlarında Meclisin kapatılmasıyla İttihatçılara karşı giriştiği saldırıyı sürdürür, "Doksan Beşe Doğru'nun" yarattığı tepkiler, Haziran ortalarında yazılan Han-ı Yağmayla doruğuna ulaşır. Dinsizlik, vatanısızlık, her türlü karalamalar, özellikle Türk Ocağı çevresinden gelen suçlamalar karşısında şair, tavrını değiştirmez, herhangi bir cevap verme gereğini duymaz.

M. Akif 1908'den beri İttihat ve Terakki üyesiydi. Camilerde düşüncelerini yayıyor, İttihatçılar arasında saygı görüyordu. Tarih-i Kadim'den dolayı zaten öfkeli olduğu Fikret'e 22 Ağustos 1912'de "Sebil-ür reşad" dergisinde son bölümü basılan "Süleymaniye Kürsüsünden" başlıklı şiirinin bir yerinde, "şimdi Allaha söver... Sonra biraz bol para ver: Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!" diye ağır bir satışmada bulunur. Bu uzun şiir aynı yıl içinde Safahat'ın ikinci kitabı olarak yayımlanır.

Han-ı Yağma'dan aşağı yukarı iki ay sonra yapılan bu satışmaya, Fikret, o zaman bir cevap vermez. Sonra Tarih-i Kadim'e Zeyl şiirini yazar. Bu şiirde din düşüncesini ortaya koyar. "Paraya hiç dayanmayan bir şairmişim/Zangoçluk edermişim Protestanlara gider/Size edebi saygılarımı sunarım efendim/Yani yıldızlı bir kürsünün üstadına/Bilgin şairine yani İslam dininin/Molla Sırat hazretlerine yani/Lütfen bize ne güzel/Zangoçluğu yakıştırıvermişler/Ama aldanmış olmayasın sakın üstadım/Müslüman oğlum ne de olsa/Sen o güzel dini anlatma bana/O dinden senin kadar ben de anlarım" diyerek devam eder

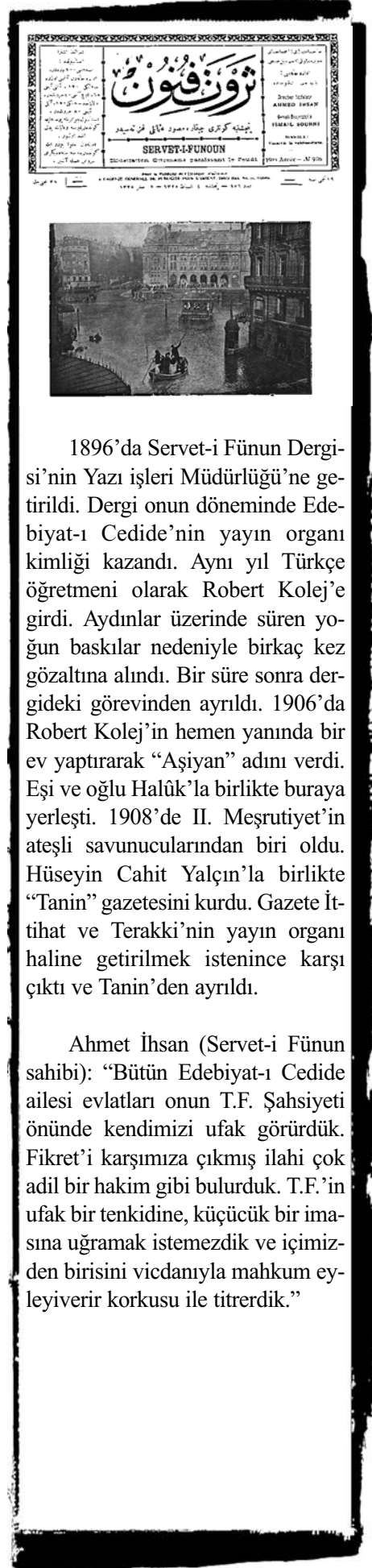
“İsa ile Musa, aldatılan ve aldatan/O büyüğü değnek, bir koca kuyruklu yalan/İşte insanoglu bir yerde böyle sapık/Beşerin böyle delaletleri var/putunu kendi yapar kendi tapar/Git ara kiliseyi, dolaş Kabe’yi/Can sesini duy, tekbiri dinle/Umdüğün, beklediğin şeyler nerde hani/Ortada bir tek şey göreme/Şeytanı da düzme, Allah’ı gibi/Buda’sı düzme, Ehrimen’i düzme, Yazdan’ı düzmece/Bir korkak kuşku yaratmış bunların topunu” der ve kendi görüşünü şöyle ortaya koyar şiirin sonlarında: Beni Hakka bir örümcek götürür/Kitabım işte yeryüzü kitabı/Bendedir iyilik, kötülük tohumu/Varıırım hep böyle ta mezara dek/Yeniden dirilmek bizim nemize gerek/Taşır insanların hem aşkını, hem acısını/Bağrımdaki şu deli, şu ince yürek/İnsan gibi yaşamaktır bugün gerçek din/İnsan gibi yaşamak.”

Tevfik Fikret aynı saldırıya bir de 1940 yılında uğrar. Bu yıllarda sanki her şey tersine dönmüştür. Sanki gençler ihtiyar, gelecek geçmiş, atı maazi olmuştur. 1940 yılında Yeni Sabah gazetesinde “Fikret’in eserlerini yakmak lazım” kampanyası başlayınca, bunu büyükçe bir gençlik ordusu destekler. Fikret’in “Gençler bütün ümid-i vatan şimdi sizdedir” dizesiyle, Ferda şiirinde, geleceği emanet ettiği gençler, gelecekte geçmiş olup, yıllarca önce Mehmet Akif tarafından yapılan Robert Kolejinde öğretmenliği nedeniyle zangoçluk suçlamasını bayrak sayarak Fikret’e hücumla geçerler. Bu saldırıya karşı “Milliyetçilik, Türkçülük maskesi altında gericiliği koruyanlar Akif’i; hür düşüncüyü, insanîyetçiliği, devrimciliği benimseyenler Fikret’i savundular.” der Sabiha Sertel. Mahkeme de yaptığı savunmada “Yeni Sabah gazetesinde Fikret’e yapılan hücumlar beni, bir mahkeme huzurunda Fikret’i savunmaya mecbur etti. Bu şerefli ödevin aciz omuzlarıma yüklenmesi, benim için bir şerefse de, memleket namına acıklı bir olaydır.” der ve devam eder: “Fikret-Akif meselesi ismini alan kavga, Türkiye’de bir asırdan fazla zamandan beri devam eden fikir akımları, ideoloji ve felsefe mücadelelerinin bir devamıdır.” der o dönemin tanığı olan Sabiha Sertel.

Sis ile Tarih-i Kadim’in hem birbirine benzeyen, hem de birbirini tamamlayan şiirler olduğu açıktır. İkisinde de söylev havası vardır. İkisinde de çaresizliğin nefret duygusuna dönüştürdüğü olumlu bir karşı çıkış söz konusudur. Sis’te o günkü toplumsal duruma yönelen eleştiriler, Tarih-i Kadim’de Osmanlı tarihine, İslam dinine yönelir. Fikret sanki bütün inançlarını gözden geçiriyor, sağduyunun terazisine vuruyor, kendi kendisiyle hesaplaşıyor gibidir. Tarihsel, ekonomik koşulların kaçınılmaz sonuçları diye hoşgörülen, o çağa, o duruma, o ortama göre başka türlü olamazdı diye savunulan olayları davranışları soyutlayarak ele alıp acımasızca vurmaktadır. Tarih kahramanlık ardındaki yöneticilerin, savaşları kutsallaştıran din adamlarının elinde, uygarlıkları yokeden, arkasında hep açlık, yoksulluk, çaresizlik bırakan sonu gelmez bir kıyımlar dizisi oluşturmuştur.

Ama böyle bir dünyayı kim kuracak, bu büyük devrimi kim gerçekleştirecek? Tanrı... bu kavgaların kaynağı da Tanrı. Özlenen dünyayı kurması beklenen Tanrı’nın böyle bir devrimi gerçekleştiremeyeceği görüşü büyük bir umutsuzluk havası estirmekteyse de, inancın karşısına aklın çıkarılışıyla, bütün karanlığının ötesinde, şiirde gene bir aydınlık kapısının aralandığı görülüyor.

Tarih-i Kadim’de inancın karşısına aklı çıkararak bir umut kapısı arayan Fikret, aşağı yukarı beş ay sonra yazdığı “Sabah Olursa” şiirinde, daha önce çizdiği toplumsal görünümün değişeceğine duyduğu inancı vurgular. “bu topraklarda bir gün sabah olursa, Haluk/eger bu topraklarında sislenen şu alın yazısı/sağlam ve güçlü bir elle silinir de,/bir parça gülerse donuk ve paslı yüzü halkın/- o gün ben ölememiş bile olsam/bir ölü gibi yaşayacağım -/sen kes o gün benden umudu,/kötürüm, boş çevremde unut be-



1896’da Servet-i Fünun Dergisi’nin Yazı İşleri Müdürlüğü’ne getirildi. Dergi onun döneminde Edebiyat-ı Cedide’nin yayın organı kimliği kazandı. Aynı yıl Türkçe öğretmeni olarak Robert Kolej’e girdi. Aydınlar üzerinde süren yoğun baskılar nedeniyle birkaç kez gözaltına alındı. Bir süre sonra dergideki görevinden ayrıldı. 1906’da Robert Kolej’in hemen yanında bir ev yaptırarak “Aşyan” adını verdi. Eşi ve oğlu Halûk’la birlikte buraya yerleşti. 1908’de II. Meşrutiyet’in ateşli savunucularından biri oldu. Hüseyin Cahit Yalçın’la birlikte “Tanin” gazetesini kurdu. Gazete İttihat ve Terakki’nin yayın organı haline getirilmek istenince karşı çıktı ve Tanin’den ayrıldı.

Ahmet İhsan (Servet-i Fünun sahibi): “Bütün Edebiyat-ı Cedide ailesi evlatları onun T.F. Şahsiyeti önünde kendimizi ufak görürdük. Fikret’i karşımıza çıkmış ilahi çok adil bir hakim gibi bulurduk. T.F.’in ufak bir tenkidine, küçücük bir imasına uğramak istemezdik ve içimizden birisini vicdaniyla mahkum eyleyiverir korkusu ile titredik.”



Halit Ziya Uşaklıgil
1866-1945

Serveti Fünun romancılarından. İstanbul'da doğdu. Halit Ziya Fatih Askeri Rüstiyası'ne gitti. 12 yaşında ayrıldı. 1884'te Nevruz gazetesini çıkardı. Ardından Hizmet ve Ahenk gazetelerini kurdu. Fransızca öğretmenliği yaptı. İdadide Türk edebiyatı dersi verir. Reji Müdürlüğü başkatibi oldu. Servet-i Fünun dergisine girdi. Darülfunun'da batı edebiyatı dersleri verdi. Fransızca, İngilizce, Almanca, İtalyanca, Arapça ve Farsça bildirdi.

Modern Türk hikaye ve romanını babası sayılır. Eserleri: Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Saray ve Ötesi, Kırık Hayatlar, Kırk Yıl, İhtiyar Dost, vb.

ni acılarımla,/hasta bakışlarım seni çekmek ister sonra geriye doğru./oyşa sen “ yarın “ sın tepeden tırnağa,/kulaklarımda sesin durmadan şakıyor.” diyerek gençliğe olan güvenini belirtir ve onları göreve çağırır: “öyle boynunu bükme, oğlum,/hayatın güneşidir sevinçli olmak,/boynu bükük insan çürür bizim gibi./siz ey, gelecek günlerin küçük güneşleri,/bire birer uyanmanın vakti geldi işte./ufuklar aydınlığa öyle susadı, öyle susadı ki!/aydınlık tek özlediğimiz şey çağımızda,/haydi silin bulutları, uğursuz gölgeleri atın,/ışıklar içinde koşun mutlu özgürlüğe doğru./biz gözümüz açık gitmeyeceğiz bu dünyadan:/vatan sizinle yaşayacak, biliyorum, sizinle yaşayacak,/şu zindan karanlığından uzak, sizinle!”

İnsan gibi yaşamak konusunda umutsuzluğa kapıldıkları kimi zamanlarda arkadaşlarıyla birlikte Yeni Zelanda'ya gitme hayali bile kurmuşlardır. 1898'li yıllarda İngilizler Yeni Zelanda'ya göçmen çekmenin yollarını arar. Broşürlerle adanın doğal güzelliklerini övülür, göçmenlere bedava toprak verildiği yazılır. Mehmet Rauf dergiye bu broşürle gelir. Tüm topluluk büyük bir heyecan duyar. Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit, Mehmet Rauf en coşkulu olanlardır. Parayı bulmaya çalışırlar ama bulamayınca hayalleri suya düşer. Tevfik Fikret'le Hüseyin Cahit İstanbul'dan uzaklaşma fikrinden vazgeçmezler. Bu kez Manisa'nın Sarıçam köyüne bir çiftlik kurma hayaline kapılırlar. Bunu da gerçekleştiremezler. O İstanbul'da yaşamaya devam eder. Hüseyin Cahit onun için, “Çok eski zamanlarda yaşasaydı adı bir peygamber diye art kuşaklara geçerdi.” der. Arkadaşına olan sevgi ve güvenini bu sözlerle ifade eder.

Afşar Timuçin onun şiiri üzerine değerlendirme yaparken şunları söyler: “Şiir geleneğimizde toplumcu şiir anlayışının ilk temsilcisi Tevfik Fikret'tir dersek, şiirine toplumsal konuları sokmuş daha önceki bazı şairlerin hakkını yemiş olmaz mıyız? Olmayız, çünkü Tevfik Fikret'ten önce gerçek anlamda toplumcu şiir yoktu, ancak toplumcu şiirin sayısız yüzlerinden birine karşılık olan siyaset şiiri vardı. Siyasal şiirde, devlet yönetimiyle ilgili belirlemeler ve eleştiriler yer alır, öbüründe toplumun başlıca sorunları tartışılır, değişir.”

Afşar Timuçin Tevfik Fikret'i benzerlerinin üzerine çıkararak olguyu anlamaya çalışır ve onun görüşlerini bize açıklamaya çalışır:

“Tevfik Fikret maddecidir, ama diyalektik maddeci bir kavrayışa sahip değildir, Marxçı değildir. Onun toplumculuğu genel anlamda bir toplumculuktur, büyük ölçüde bulanıktır, gerçekçi toplumculuk değil ülkücü toplumculuktur, ayrıca toplumsal tartışmadan çok siyasal eleştiriye yatkındır. Ülkücü bir tutumla yönelir toplum sorunlarına, ülküsel bir toplum düzeni özler, bu ülküsel toplum düzeni onun kafasında ütopyalaşmıştır, yalnızca renkler ve kokular içinde karmaşık bir biçimde canlanmış. Evet, Tevfik Fikret ülküsel bir toplum düzeni özler, ama bu düzenin niteliklerini ve bu düzene götüreceği yolları göstermez, çünkü kendi de bilmez. Bu yüzden benzerlerinin uğradığı sona uğramıştır: İçinden çıkılmaz fikir karmaşasıyla defteri kapamıştır. Tevfik Fikret'in Marx'tan bir yarım asır genç olduğunu düşünürsek, belki de şiirindeki bir tutumu bir erken dönem toplumculuğunun zorunlu bulanıklığıyla değil de şiirine yol gösterici olan değerlerin üst sınıf değerleri oluşuyla açıklayabiliriz. Daha çok siyaset şiirleriyle ilgilenmiş olsa da, zaman zaman genel insan sorunlarına açık temaları işlemesiyle, özgül anlamda toplumculuğa biraz olsun yaklaşır. Biraz zorlarsanız, ele aldığı konuların hemen altında bir sınıf bilincine, ezilmiş insanların oluşturduğu sınıfın az çok olgunlaşmaya başlamış bilincine doku-nacaksınız. Tevfik Fikret'i benzerlerinin üstüne çıkararak işte buydu.”

AŞK-I MEMNU'DA KADIN TEMASI

Berrin Taş

İnsanlığın geçmişiyle ilgili araştırmalar yapılırken sık sık aynı gerçekle karşılaşılır. Kimi erkek yazarların kadını karalamaları. Dedikoducu, ortalığı birbirine katmakta başarılı bir kadın imgesi çizilir. Sonra da o imgenin gerçekliğine inanılır. Buna bir de kadının kadına düşmanlığı eklenir. Kadın, kadının düşmanıdır. Kadın dedikoducudur. Hesiodos da söylemiyor muydu, “Takıp takıştırıp/kıçını sallayıp/Aklını çelmesin kadının biri/Gözü ambarındadır diller dökerken sana/Ha kadına güvenmişsin, ha bir hırsıza.”(1)

Kadınlar da bu suçlamalara kadının kendini geliştirememesini gerekçe olarak gösterirler. O da kendini özgürce yaşayabilseydi, eve kapatılmasaydı, kurallarla daraltılmasaydı dedikoducu olmayacaktı, hemcinsine de düşman kesilmeyecekti. Günümüzde ise kadını anlatan yazılarda gerekçe bile gösterilmiyor. Bir sonuç olarak anlatılıyor, kadının kadına düşmanlığı. Aşk-ı Memnu’yu okurken ben ister istemez romandaki kadın karakterlerin günümüzdeki kadın davranışlarıyla benzerliklerini ya da farklılıklarını irdelerken buldum kendimi.

Romanın ilk basım tarihi 1900. Demek ki 1900’lerin toplumsal dokusu içindeki kadının ve erkeğin konumuna şöyle bir bakmalıyım.

Osmanlı Devleti, 19. yüzyılda köklü değişimler geçiriyor. II. Meşrutiyet döneminde önerilen değişimler toplumun yeniden yapılanmasında etkili olmuş. Buna bağlı olarak o zamana dek anne ve eş rolüyle sınırlanmış kadın, toplumsal yaşamda statü kazanmak istiyor ve taleplerde bulunuyor.

1868’de çıkan Terakki gazetesi kadın mektuplarına yer vermiş. “Gazetenin 104. sayısında Üç Hanım imzalı bir yazıda vapurların kadınlara ayrılan yerlerinin kötülüğünden yakınılmış, erkeklerle aynı vapur ücreti ödemelerine karşın, böyle bir hor görülmelerinin nedeni sorulmuştur. 83. sayıda ise okuma yazma bilmediği halde düşüncelerini aktarmayı istediğini belirten bir kadın, başkasına yazdırdığı mektubunda, çok kadınla evliliği sorgulamıştır.”(2)

Alıntılardan anladığım kadarıyla, 1868’lerde kadın ve erkeğin farklı toplumsal alanda yaşadıkları. Bu farklılık hem evi hem de ev dışındaki alanları kapsıyor. Kadınlar bu duruma tepkilerini dile getiriyorlar. Öteki mektup da erkeğin çok eşli yaşayabildiğini gösteriyor. Bu durum günümüzde bile hala geçerliğini koruyor.

Yeniden romana dönersem bağlantıları kurabilirim. Romanın belirleyici ögesi, kadınların kendi içlerinde yaşamaları. Bu durumu iki ayrı biçimde değerlendirebilirim. Birincisi bir birey olarak kendi içlerinde yaşamaları. İkincisi ayrı bir topluluk olarak erkeklerle ayrı alanlarda yaşamaları, erkeğe daha rahat hareket etme olanağı sağlıyor ve kadını anlamasını güçleştiriyor. Ayrı alanlarda yaşamak kadını daraltıyor. Toplumsal yaşamdan koparılıp ev, eş ve çocuk üçgeninde bir yaşama hap solmaları yaşamın dışına düşmek anlamını taşıyor. Kadınlar kendilerini



Mai ve Siyah bir kaçışın romanıdır. Ahmet Cemil yeni bir tipin habercisi. Ahmet Cemil bir sanat eseri yaratarak kendisini yaratmak peşinde bir Osmanlı aydınıdır. Mai ve Siyah’ın ilk baskısı 1896 yılı tarihini taşıyor. Mai ve Siyah’ta Tanzimatçıların ektiği tohum çarpıcı bir hayal kırıklığı ile sulandıktan sonra, yeşermeye başlıyor. Ahmet Cemil politikadan kaçarak, estetik bir çaba ile yeni bir insan yaratma girişiminin, ilk örneği oluyor.

“Servet-i Fünun devrinde birçok gençler, tıpkı Ahmet Cemil gibi duymaya, düşünmeğe, ifade etmeğe yeltendiler. Bunlardan birini gören ‘işte bir Ahmet Cemil tipi daha’ derdi.”

Mai ve Siyah Servet-i Fünun grubunun oluşumunun hemen başında yazılıyor. Mai ve Siyah’ı ve bununla birlikte Servet-i Fünun’u daha sonraki olaylar yaşatıyor.



Mehmet Rauf
(1875-1931)

Roman, hikaye ve oyun yazarı. Soğuk çeşme Askeri Rüştiyesini (1888) ve Bahriye Mektebini (1893) bitiren Mehmet Rauf, deniz subayı olarak Girit (1894) ve Almanya'ya (1895) gönderildi; dönüşünde, elçilik gemilerinin irtibat subaylığını yaptı; 1908'de subaylıktan ayrıldı, yaşamını yazarlık ve yayıncılıkla kazandı, bir sürede ticaretle uğraştı. İlk hikayesi İzmir'deki "Hizmet" gazetesinde yayımlandı. (Düşkün, 1886) Daha sonra Mektep ve Servet-i Fünun dergilerinde yazdı. Batılı bir doğrultuda olan "edebiyat-ı cedide" akımında yer aldı. Hikayelerinde, bireysel sorunları işleyerek ruhsal çözümlemelere yöneldi. Mehmet Rauf, asıl ününü Eylül (1901) adlı romanla elde etti. Türk edebiyatında ilk psikolojik roman olarak adlandırılan Eylül'de Mehmet Rauf, soylu kökenli genç bireyleri ele alarak, evliliğin kurumsal ve ahlaki değerlerine kişisel eleştiriler getirmiş, bir aşk üçgeni ekseninde, bireylerin ruhsal durumlarını, romantik ve ayrıntılı olarak vermiştir. Dili ve üslubu oldukça akıcı olan Mehmet Rauf, öbür romanlarında da romantizmin etkisinde kalmış, ancak ilk romanı kadar başarılı olamamıştır.

oldukları gibi ortaya koyamıyorlar. Çünkü kadınların iç yaşantılarıyla toplumsal kimlikleri arasında derin bir çatışma var. Erkeğin kurallarının, erkeğin toplumsal normlarının geçerli olduğu bu yapı, kadının konumunu da belirliyor. Bu konumu belirleyen örf ve adetler, onun, kendi iç dünyasının gizliliğinde yaşamasının zeminini hazırlıyor. Bu gizliliğin yarattığı yalnızlık, kadını örtülü bir tavır geliştirmek zorunda bırakıyor. Yalnızlık, çünkü örf ve adetlerin kadından beklediğiyle kadının kendisi için istedikleri çatışmak zorunda. Romanın yazıldığı tarihte, bu çatışmanın açıkça yaşanabilecek koşulları oluşmadığı için kadınlar kendi istemlerini el altından gerçekleştirme yoluna gidiyorlar. Kadının geleneklere, toplumun istemlerine uyan kadın tipi olarak dışavurduğu kimliğiyle, dışavurma olanağı bulamayarak bastırılan benliği yani asıl kimliği açık bir çatışmaya giremediği için, geriye gizli saklılığın getirdiği küçük keyifler kalıyor. Bu da kadının kendini var edebilmesinin yolunu kapıyor.

(...)

Dönemin kimi kadınları egemen söylemi eleştiriyor ve kendilerine bir çıkış arıyorlar. Örnekler çoğaltılabilir, ama biz romana dönelim. Romandaki kadınlar bu mücadeleden habersizler. Ortak yanları toplumsal yaşayıştan soyutlanmış olmaları. Bu soyutlanış, onların başka yaşantılar düşlemelerine engel. Sözelimi Firdevs Hanım ve kızları aristokrat sınıfi temsil ediyorlar.

Firdevs Hanım, kızları Bihter ve Peyker asalak bir yaşayışın temsilcileri. Romanda Melih Bey takımı sanıyla simgeleşen bu guruba aidiyet, onların konumlarını belirliyor. Melih Bey takımı sanıyla simgeleşen zevk, eğlence ve giyim-kuşamdan başka sorunu olmayan insanların yaşam tarzı bana çocukluğumda duyduğum kimi konuşmaları anımsattı. Kadınlar arası kimi sohbetlerde şu sözleri duyardım. "Kız hani falanca yerde kocaman bir apartman yaptırdı, sarı panjurları vardı. Bak şimdi aklına gelir. Hani kızlarını da falancazadelerin oğluna verdilerdi de oğlan bir yıla kalmadan trafik kazasında öldü. İşte bu ölen damadın kızını benim kardeşime alıyoruz. Babası öldüğünde iki aylıktı daha. Bil-din değil mi?"

Sık sık duyduğum bu malla, mülkle, gösterişli yaşam biçimiyle özdeşleşen, insan anımsatma konuşmalarını o zaman anlayamazdım. İçimden düşünürdüm. Bu kadınlar bu kadar ayrıntıyı nasıl anımsıyorlar, aklım ermezdi. O zamanlar bu kadınların zengin, şatafatlı yaşayışlara özlemle baktığını düşünemezdim.

Malıyla, mülküyle bir san edinmiş çoğu insan gibi Melih Bey de ölümünden sonra sürüp gidecek bir şey bırakmamıştır. Yalnız Anadolu kıyısında bir yalı ve bu yalıdan İstanbul'un her yanına yayılan Melih Bey takımı sanıyla kendini gösteren kadınlar... Bir zamanlar yalının pencerelelerinden taşan şenlik-eğlence sesleri yalının önünden geçene, bir yaşantının bilinmeyen serüvenine ilişkin kimi zevkleri duyurur ve kendi kendilerine "... evet Melih Bey'in yalısı" (4) derler. Bu yalı şimdi kim bilir kimindir, ama hep Melih Bey'in yalısı olarak anılır. Bu yalı ve bu yalının çağrıştırdığı yaşam biçimini Halit Ziya şöyle anlatır.

"Bu yalı İstanbul'un tarihinde seçkin bir tür çiçek yetiştiren vitrin gibi hizmet etmiş ve kentin kibar hayatına bu seçkin üründen örnekler serpmiştir." (5)

Firdevs Hanım

Firdevs Hanım, Melih Bey takımının özel ününden en çok pay almış bir yüzdür. On beş yaşından kırk beş yaşına dek tam otuz yıldır bütün gezinti, eğlence yerlerinin en tanınmış hayat simgelerinden biridir.

Melih Bey takımı, yarım yüzyıldan beri bu büyük kentin bilinmeyen noktalarına dağılmışlardır. Halit Ziya, bu dağılmayı pek güzel anlatır.

“... ama onları dağılmakla birlikte birbirinden ayırmayan, bütün bu çeşitli çiçekleri bir bağla toplu bir demet biçiminde bağlayan bir şey vardır ki, ailenin sanıdır. Bu aileyi, akıntının dalgaları içinde sürükleyip götüren değişim ırmağının üstünde, batmaz bir tahta parçası biçiminde yüzmekte sürdürmüştür.” (6)

Dağılmakla birlikte birbirinden ayrılmayan, toplu bir demet biçiminde aileyi bağlayan ortak özellik onların aristokrat sınıfın yaşam tarzını sürdürüyor olmalarıdır. Eğlence biçimleri, yeme içme, giyinme biçimleri birbirine benzer. Onları bu dağınıklıkta içinde ayırdedebilmek, dış görünüşlerine yansıyan sınıflarının çağrışmalarına dikkat etmekle olası.

(...)

Firdevs Hanım, bu vitrinin en seçkin çiçeklerinden biridir. Daha on sekiz yaşında evlenip giderken yanında evlenme armağanı olarak aile sanını da götürmüştü. O günden başlayarak kocasının adı silinmiş ve Firdevs Hanım'ın Beyi olmuştu.

Firdevs Hanım, kocasız kalmamak gerektiğini düşünerek evlenir. Hoppa bir kadındır, güzel giyinmekten ve eğlenmekten başka önemsendiği bir şey olmadığı için giderlerini karşılayacak uygun bir kese bulmak birincil sorundur.

(...)

Halit Ziya, Firdevs Hanım karakteriyle Türkiyeli kadının çoğunun evliliğe yönelmesinin ardındaki nedenleri gösterir. Zengin bir adam arar öncelikle. Herkes kendi sınıfına göre, kendi ortamındaki zenginlik anlayışına göre onu bulunduğu durumdan daha iyisine taşıyabilecek bir evlilik peşindedir. Kadın, toplumsal yaşamdan soyutlandığı oranda gösterişli giysilerle kendini anlatmanın derdine düşer. Toplumsal bilinç kadına hareket alanı tanımadığı için, geriye yalnızca iyi bir evlilik yapabilmek becerisi kalır. İyi bir evlilikten kastedilen aşk değildir. Uyumlu bir birliktelik değildir. Sevmek, sevilmek değildir. Arkadaşlık, dostluk, bütün yaşamı el ele kucaklamak değildir. Geçmişte olduğu gibi bugün de kadın ve erkek ayrı mekanlarda, ayrı dünyalarda yaşar. Bu da kadının ve erkeğin ortak duygular, ortak düşler çevresinde buluşmasını engeller. O halde nedir iyi bir evlilik. İyi evlilik çoğu kadın için ev, araba, güzel giysiler ve pahalı yaşamın getirdiği memnuniyettir. Kızlar büyüme çağına girerken, anaları bir kaygıdır alır. Nasıl bir evlenme gerçekleştireceklerdir, kızlarının giyim kuşamına, elden geldiğince önem vermeye başlarlar. Kimi komşu ziyaretleri, akrabalar arasında dolaşmalar, değişik ortamlarda, düğünlerde, nişanlarda, söz kesmelerde, kına gecelerinde boy göstermeler başlar. Analar kızlarını, oğlu evlenme yaşına gelmiş anaların gözlerinin önünde dolaştırarak görünür kılmaya çalışırlar. Toplumumuzda evlenmekte geç kalan kızlara evde kalmış damgası yapıştırılır. Annelerin telaşı da bundandır. Bu telaşı kızlarına da yansıtırlar. Firdevs Hanım'ın da evlenmekte acele etmesinin kökeninde geç kalmamak düşüncesi hakimdir. Hiç evlenmeden yaşı büyümeye başlayan kızlara da kız kurusu diyorlar. Bu da kadının bilincinde bu biçimde sıfatlandırılma isteğini doğurur.

Evlenme bir alışveriştir. Kadın, kendini ve yaşamını ekonomik güvence karşılığında bir erkeğin yaşamına uyarlama bilincini edinmiştir zaten. Erkek de bunu bilir. Bir kadını etkilemek istediği zaman parasının satın alma gücü beğendiği kadının değerini gösterir. Al gülüm, ver gü-

Süreyya ve Suad huzurlu yuvalarında kendilerini mutlu hisseden bir çifttir. Necib ise bu mutlu çiftimizin en yakın dostudur. Ama bir süre sonra mutlu sanılan çift, kendi gerçeklerinin farkına varırlar. Aslında evlilikleri bur mutluluk oyunudur. Suad mutlu bur kadındır. Eşine Süreyya'ya bağlıdır. Namuslu ve iffetli, hayran olunacak bir eştir. Ama mutlu mudur? Gerçekten aşık mıdır? Bu sorgulamaya neden olan evlerine gelip giden Necib'e karşı duyduğu duygulardır. Sonunda anlar ki mutlu değildir. Necib'e duyduğu dostluk duygularının değiştiğini sezinler. Ondan uzak durmaya çalışır.

Necib'te iki arkadaşının evliliğine gıpta ile bakar. Onların mutluluklarından mutlu olur ve böyle bir evlilik hayal eder kendine. Ama bir süre sonra Suad'a duyduğu hayranlık aşka dönüşür. O da kaçmak ister ama olmaz.

Mehmet Rauf, bu üç dost arasında başlayan duygu karmaşasının içine davet eder bizi. Suad hem Süreyya hem de Necib tarafından kutsanan bir yerdedir. Bu yer iyi ve namuslu eş olmasıdır. Bunun dışında bir davranış onu, Suad'ı toplum dışına itecektir. O nedenle eseri Mehmet Rauf bir yangınla sonlandırır. Çözumsuzlüğü yangınla çözer. Yalıda çıkan yangında Suad alevler içinde kalır. Süreyya kendini kurtarır, dışarı atar. Necib onu kurtarmak için alevlerin içine dalar.

Henüz koşulların insanların aşkının peşinden gitmesi için oluşmuş değildir. Yangınla biten roman bize bu çözumsuzlüğü simgeler. Alevlerin içinde kalır iki aşık...



Nabizade Nazım
1862-1893

Hikayeci ve romancı... Ortaöğrenimini Mühendis-hane-i Berri-i Humayun İdadisinde (1884) tamamlayan Nabizade, Erkan'ı Harbiye Mektebi'ni bitirerek kurmay yüzbaşı oldu. Aynı okulda öğretmenlik yaptı. Edebiyata öğrencilik yıllarında şiirle başladı. Bir aşk serüveni olan Hoşnişin adlı koşuklu oyunu "Ceride-i Havadis" te tefrika edildi. Daha sonra uzun hikayeleriyle tanındı. Yadigarlarım, Zavallı Kız, Bir Hatıra, Sevda, Hala Güzel, Haspa...

Nabizade Nazım, Türk edebiyatının yenileşme hareketlerinden olan Servet-i Fünun dönemi şair ve yazarıdır. Üsküdar'daki mezarının kitabesinde Farsça şu beyit vardır: Ölümünden sonra mezarının taşına şunu yazsınlar: Yazıklar ki sevgilimden ayrıldım; bir görüşme imkanı yok. İlk basılı eseri Hevesettim adlı küçük şiir kitabıdır.

lüm ilişkisidir. Karıkoca kazara iyi anlaşılırsa, o da bir artı kazanım olarak yan cebe konur.

İşte Firdevs Hanım da bu karşılıklı alışveriş doğrultusunda evlenmişti. Ne yazık ki artı bir kazanımı yoktu. Aldanmıştı bu evlenmede. Evlilik iyi gitmiyordu. Evlenmek ona beklediklerinden pek azını getiriyordu. O zaman kendini düşlerinde aldatmış kocasına, düşmanlık duydu. Firdevs Hanım'ın zengin bir koca bularak güzel giyinmek ve eğlenmek umudu karşısında ödediği bedel "bütün aşk ve sevdâ emellerini" feda etmek olmuştu. Evlenmek ona beklediğinin pek azını getirdiği için de, kendisine zengin bir evlenme yaptıramayacaklarını düşünerek ihmal ettiği yüzleri anımsar. Kendi kendine sorardı. "Ne için onlardan biri olmadı."

(...)

Firdevs Hanım, kızları doğduktan sonra kocasına düşmanlığını pekiştirir. Kendisini böyle birbirinin peşi sıra anne eden bu adamla her gün kavga ediyor, onu gençliğinden ayırmak isteyen bu duruma düşman kesiliyordu. Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek sözcüğü, en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulan bir kamçıydı.

(...)

Firdevs Hanım, kendisi ayırdında olmasa da, aslında evlilikten nefret etmektedir. Evliliğin bir sonucu olarak çocukları olmasından hoşlanmaz. Başka bir yaşantı düşleyebilecek durumda da değildir. Eninde sonunda evlenmek gerekecektir. Yerleşik düzenin yarattığı asalak bir kadındır. Bu asalak yaşayışın, bu hoppa kadının eğlencesinden çalınmış zamanlardır iki çocuğun bakımına ayrılan süre. Bu nedenle kızlarıyla dostça, arkadaşça ilişkiler içinde değildir. Aralarındaki gizli rekabetin kökeninde Firdevs Hanım'ın kadınlığı dışında bir başka özelliği ile ortaya çıkmamış olması yatar. Herhangi bir başarısı ya da bitirilmesi gereken bir işi de yoktur. Öylesine boş yaşamaktadır. Yalnızca keyif almaktır istediği. Verici bir insan değildir. Kızları da dahil hiç kimseye vereceği güzellikler yoktur. O yalnızca almak ister. Alamadığında hırçınlaşır. İşte bu nedenle kocası, Firdevs Hanımın gizli yaşantılarını öğrendikten bir hafta sonra öldüğünde on yıl önceki hayali yeniden canlandı. Bir kese bulmak ama öyle bir kese ki içinden avuç avuç saymaksızın alabilsin.

Kızlarıyla birlikte sandalla gezintiye çıktıklarında Adnan Bey'in sandalyeyle karşılaşılır. Adnan Bey her karşılaşmalarında gözünü Bihter'den ayırmaz. Oysa Firdevs Hanım bu bakışların kendisine dikildiğini düşünmek ister. Bu nedenle Peyker, Adnan Bey için, evet, gözlerini Bihter'den ayırmıyor, derken onun yüreğini burmuştu. Demek bunu da elinden Bihter alacaktı. Peyker'den sonra Bihter. Bu iki kız onun gözünde birer dişi düşmandı. Onu böyle elinden umutlarını ala ala öldürecek birer düşman. Zaten Peyker'in evlenmesi onun için bir yıkımdı. Kızının evlenme düşüncesine isyan etti. Özellikle de Peyker'in evlenmesi onun için bir yıkımdı. Kızının evlenme düşüncesine isyan etti. Özellikle de Peyker'in bir aşk evliliği yapmak istemesine bağışlanamaz bir suç gözüyle bakıyordu. Kabul etmemek için bir süre direndiyse de kızının kaçma tehdidine karşı koyamayarak teslim oldu.

Evde kendisine valide hanımefendi diyen bir damat gördüğünde, ilk kez yaşlanmanın acısını duydu. Zaman bu acının üzerine ince bir kül tabakası çekmişti... ama şimdi yeniden terdirgindir. Peyker bir süre sonra onu büyükanne yapacaktır. Bu bir karabasan gibi bunaltır Firdevs Hanım'ı. Buna bir çıkar yol düşünür. Saçlarının beyazlığı ve yüzünün ha-

raplığına bir yol bulduktan sonra buna da bir çözüm bulmak istiyordu. Sonunda buldu, çocuk kendisine anne, annesine de abla diyecekti.

(...)

Yanı başında gittikçe güzelleşen kızları onun için cisimleşmiş bir karşı çıkma ve alay niteliğine bürünüyor. Ona yaşlanmayı anımsatıyordu. Zaten hiçbir zaman anneyi çocuklarına bağlayan sevgiyle açılım bulamayan üç kadının ilişkisi birbirini çekememe ilişkisinin dışına çıkamıyor. Sandalla gezintiden döndüklerinde de damadı Nihat Bey, Adnan Bey'in Bihter'e görücü geldiğini söylediğinde Firdevs Hanım şaşkınlığını gizleyemez. Neredeyse, bir yanlışlık olmasın Bihter'i mi istiyor, diye soracaktır, ama Peyker'in gülümseyen bakışı onu kendine getirir. Firdevs Hanım, Bihter kendisine bu evlenmeyi kabul ettirene dek konuyla ilgilenmez.

Bihter

Bihter, ihtiraslı bir kadındır. Öyle ki istediklerini gerçekleştirmek için hiçbir engel tanımaz. Bihter'in ihtirası aklının önündedir. Bu da onun mutsuzluğunun nedenini oluşturur ve sonunu hazırlar.

Bihter'in ihtirası iki farklı durumda belirleyicidir. Biri, Adnan Bey'den evlenme önerisi geldiğini öğrendiğinde, öteki Behlül'le yaşadığı ilişkinin sona ermek üzere olduğunu anladığı zaman...

Bihter, bu evlenmeyi gerçekleştirebilmek için annesini incitmekten çekinmez. Annesinin bu evliliği onaylamadığını anlayınca, onunla konuşmaya karar verir. Bu konuşma sırasında Bihter, annesine, "... Saklamayıp açığa vurunuz ki Adnan Bey'i geri çevirmek için gösterdiğiniz sebepler, belki başka bir kız için düşünülebilir ama -suç kendisinin olmadığı halde- kim bilir, nasıl sebeplerle koca bulmaktan umudunu kesen bir kız..." der. Suç kendisinin olmadığı halde derken annesinin kötü ününden söz etmektedir. Annesi kocasına sadık bir kadın olamamıştır. Bu bilindiği için, daha iyi bir evlilik olanağı bulamayacağı düşüncesindedir.

Ana-kız arasındaki çekişme Bihter'in annesine tüm kinini kusmasıyla son bulur. "... Ama suç sizin... Kızınızı azarlamadan önce bir kez, size sesleniyorum, kendinizi düşününüz. Adnan Bey'i niçin geri çevirdiğinizi tamamıyla biliyor musunuz? Yaşıyla çocukları için diyeceksiniz. Nihat Bey'in de yaşı elli miydi? Onun da çocukları mı vardı. Oysa bugün bana yapmak istediğiniz şeyi o zaman Peyker'e de yapmıştınız. Sonunda yenik düştünüz; bu kez gene yenik düşeceksiniz. Ama bu yeniklik size daha acı geliyor, çünkü...

(...)

Halit Ziya, ana-kız arasındaki bu çatlamayı, bu düşmanca ilişkinin açığa çıkışını şu sözlerle anlatır: "İkisinin arasında kırılmış bir şey, ancak (ortada) gerçekleşmiş bir evlenme vardı."

Ana-kız arasındaki bu düşmanca ilişki, Bihter'in intiharına zemin hazırlayan bir sonuca dönüşür. Firdevs Hanım, Behlül'le Bihter arasında yasak bir ilişki olabileceği savından yola çıkarak Behlül'ün ağzını aramıştır. Bu ağız aramayı ustalıklı yapar. Behlül'e evlenmesi gerektiğinden söz eder. Bu evlilik için en uygun kişi Nihal'dir ona göre.

(...)

Behlül, yalnızca anı yaşayan, haz almaktan başka kaygısı olmayan biridir. Hiçbir değeri yoktur. Amcasının karısını, hem de amcasının evinde koynuna almaktan çekinmemiştir. Bihter'i kandırmak için, ona ikeriye dönük düşlemlerini sürdürmesini sağlayacak sözler vermekten çe-

İlk gerçekçi yazarlardan sayılan Nabizade Nazım, dönemin roman tartışmalarına katılarak, bazı kitaplarının (Yadigarlarım, Haspa, Karabibik) ön-sözünde gerçekçilik ve doğalcılığın özelliklerini belirtti. Türk roman ve hikayesinin ilk gerçekçi yapıtlarından sayılan "Karabibik" adlı uzun hikayesinde ilk defa köy yaşamını, köylünün yoksulluğunu, bilgisizliğini, ağalar ve tefeciler ile olan ilişkisini gerçekçi bir sanatsal yöntemle anlatmıştır. Konu aldığı köylülerin dilini de olduğu gibi hikayede vermiştir. Natüralist bir anlayışın ağır bastığı Zehra romanında, İstanbul kentinin görünümünü yansıtırken, zengin bir ailenin yaşamını ele alarak, kıskançlık temasını işlemiş ve psikolojik çözümlemelere gitmiştir. Tahlilat-ı Edebiyye başlığı altında incelemeler yapan yazarın Fransız edebiyatından yaptığı çevirileri de vardır.

KARABİBİK

Nabizade Nazım



Karabibik

Köy yaşantısını anlatan ilk eserdir Karabibik. Karabibik Huri adında kızı ile yalnız yaşayan bir adamdır. Yoksuldur. Az bir tarlaya sahiptir ve tüm isteği sabana süreceği iki öküz ve kızı Huri'yi evlendirmektir. Öküz almak için gerekli olan parayı, bölgenin zenginlerinden olan Anderya'dan ya da Barba Yani'den almayı düşünür. Sonunda faizle Anderya'dan alır ve öküze kavuşur. Kızı Huri'yi ise evlendirir. Yaşamı böylece emellerine ulaşır.

Nabizade bize bölgeyi tüm çıplaklığıyla, insanları tüm fiziksel özellikleriyle anlatır. Natüralist bir tarz vardır tasvirlerinde. Kullandığı bazı yerel deyimler ilgi çekici: "rast geldiği ağaca masal söylemek" tembel bir köylü için söyleniyor. İki aşkıtan bahsederken hoş bir kavram çıkıyor ortaya "aşıktaş". Bir diğeri ise: "öfkesi topuğunu aşmaktaydı."

kinmemiştir. Şimdiyse onu horlamak ister. Amcasını hiç hesaba katmamıştır. Bihter'e de aldırılmaz, bir aşk ilişkisinin sorumluluğunu taşıyabilecek biri değildir. Nihal de onun için yeni bir haz nesnesidir. Nasılsa tadına bakıldıktan sonra bir kenara bırakılacaktır. O yalnızca hazlarının peşinden gitmektedir. Hazlarının çizdiği yolu izlerken kendi bencilliğini sürdürür. Behlül, artık Bihter'i küçük düşürmek, horlamak ister. Böylece aralarında düşmanca bir ilişki olacaktır. (...)

Bihter, Behlül'le ilişkisi içinde edilgin davranmıştı. Kadının o değişmeyen davranışı!.. Bir erkeği sevdi mi onun tüm yalanlarını gönüllü kabullenmek. Tüm yaşam planlarını sevdiği erkeğe göre, onu memnun etmek için yapmak. Bir erkeği sevmeyi yaşamını güzelleştirecek tek unsur olarak görmek... Bu düşüncelerle benliğini erkeğe verirken onun aklından neler geçtiğini hiç dikkate almamak. Kendini geriye çekmek, sevilen erkeği yaşamının baş köşesine yerleştirmek. Kadının yaşam karşısındaki deneysizliğini, bir evden başka bir eve aktarılan sıkışmışlığı Bihter karakterinde netlikle görebiliyoruz. Tabii o sevilen erkek Behlül gibi bencil, çıkarıcı, kadını haz nesnesine dönüştüren, değerini düşüren biriyse kimi kadınlarda köklü bir öç alma duygusu gelişebilir. Üstelik her an Adnan Bey'i, bu evlenme düşüncesine alıştırmaya çalışan Firdevs Hanım karakterinde, kızlarına düşman bir annesi varsa.

(...)

Firdevs Hanım, (...) yaşlanmayı bir yıkım olarak duyduğu için kızlarına düşmandır. Kızları onun rakibidir. Firdevs Hanım, yaşlanmanın acısını kızlarından çıkarır. Marilyn Monroe ve Bihter, güzelliklerinin bedelini yaşamlarından vazgeçerek öderler. Üstelik Bihter'in düşmanı annesidir. Bu annenin amacı kızının intihar etmesi olmasa bile, sonucu giden yolda davranışları etkili olacaktır.

(...)

Küçüklüğünden beri Peyker'e "babasına benzer", Bihter için "annesine çekmiş" derlerdi. Bihter, bu benzerlikten her zaman korkmuştu. Bu fizik benzerliğin yaşamlarını da benzeteceği fikri onu titretirdi. Şimdi, Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu hem kendisine, hem annesine yeni den anımsatmaktan acımasız bir zevk alıyordu. (...) "Sonunda işte büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı" olduğunu, sefil, kirli bir yaratık olduğunu düşünmüştü. (...) Evli bir kadının bir başka erkeğe ilgi duyması bağışlanamaz bir durumdur. Bugün de annesine saldırmak Behlül'le Nihal'in evlenmesine engel olmaya çalışıyordu. Aldatılmıştı, aptalca kandırılmıştı. Yaralıydı. Öç almak isterken kendini de aşağılıyordu. Behlül'le ilişkisi kendisiyle barışıklığını bozmuştu. Annesine "Siz bunu iki sözle yaparsınız. Evlenme! Aslında bir oyuncaktı; tahta parçalarından yapılmış bir şey parmağınızın ucuyla dokunsanız..." diyordu. Sonunda annesinin dizlerine atılıp doyuya ağladı.

(...)

Bihter'in intiharında suçluluk duyguları egemendir. Evlenip geldiği yalıda ona Bülent dışında hiç kimse dostça yaklaşmamıştır. Uzun süre evde bir hanım olmadan yalıtı kendi başlarına çekip çeviren Şayeste, Şakire ve Nesrin bu genç ve çok güzel kadını sevmemişlerdir. Halit Ziya bu düşmanlığı şöyle anlatır. "Üçünün arasında böyle ilk günden beri başlayarak gittikçe artan bir düşmanlık yavaş yavaş Bihter'e karşı patlamaya hazır bir başkaldırma gücü alıyor; hemen bütün hizmetçilerin hanımları üzerine var olan kin noktası, bu sonradan gelen hanım için büyüyen, sonunda yürekleri büsbütün kaplayarak bir düşmanlık derecesini buluyordu." Bu kadınların Bihter'e düşmanlıklarında statü farkının yarattığı kini görürüz. Bihter, evin hanımıdır, Şakire, Şayeste, Nesrin evin hizmetçileridir. Bu da düş-

manlık için yeterli bir nedendir. Matmazel de Courton, bu yaşlı bakıcı, Nihal'i kendi kızı yerine koymuştur. Bu nedenle Bihter'e karşı Nihal'i korumak ister.

Halit Ziya'nın üvey anaya bakışı sevimli değildir. Romanda hem yazar araya girerek bunu söyler, hem de Bihter'e, Matmazel de Courton'a, Adnan Bey'e, Nihal'e söyletir. Halit Ziya'ya göre üvey ana, kocasının önceki evliliğinden olmuş çocuklarıyla kesinlikle anlaşamaz. Bu bakıştan hareketle Halit Ziya'nın kan bağıni önemsemediğini anlayabiliriz.

(...)

Aşk-ı Memnu'da üvey annelik abartılmıştır. Üvey anne çocuğu sevmeye çalışsa da boşunadır. Sonunda nasılsa düşman olacaklardır. Bihter'le Nihal'in ilk karşılaşmalarını anlatırken şöyle söyler yazar. "Birbirine düşman olması gereken bu iki varlık, bir dakika içinde doğan bir sevgiyle öpüştiler, dost oldular. Evet, birbirinin hemen dostu olmuşlardı." Bu dostluk geçicidir tabii ki. Çünkü Adnan Bey başta olmak üzere, yalıdaki hiç kimse Bihter'in ona bir kötülük yapmayı düşünmediğini söylememiştir. Nihal'in hırçınlıkları sürüp giderken onu yatıştırmak dışında bir çaba gösterilmemiştir. Zaten Adnan Bey de evlenmeye karar verdiğinde en çok Nihal için üzülmişti. "Şimdi bu babayı, bu ikinci anneyi bir parça onun elinden alacaklardı."

(...)

Romanda sık sık sözü edilen "emeller", "genç kızlık emelleri" adı altında dışlaştırılan, bir erkek aracılığıyla gerçekleştirilmesi umulan düşler... bu düşler Bihter'in yaşamının yıkımına neden olmuştur. Firdevs Hanım da "genç kızlık emellerinin" doyurulmasını istemişti. Bu Firdevs Hanım'a uygun bir keseydi. Bihter'de ise yalılar, sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler... Bir erkeğin adının çevresinde ışık saçan ihtişam ve gösteriş. Tüm bu ulaşmak istediklerini kendi emeğiyle değil, erkek aracılığıyla elde etmeye alışmış kadınlar vardır. Bihter de bu kadınlardandır. Melih Bey Takımı'nın tüm özelliklerini taşır. Hazlarıyla yaşayan bir kadındır. İstemek, kendisi emek vermeden istemek, ulaşıldıktan sonra bir başkasının doyurulmasına gereksinim duyar. Haz ahlakı, kaçınılmaz bir biçimde kişiyi ödünler vermeye zorlar. Böylece sürekli kendinden, kişiliğinden ödünler veren kişi, kendi gözünde de değer yitimine uğrar.

Bihter, Adnan Bey'le evliliğinde istediklerine kavuşmuştu, bir eksiklikle. "Sevmek" gereksinmesini doyuramıyordu.

(...)

Bir kocaya istemese de bedenini vermek zorundadır kadın. Halit Ziya, Bihter'in durumuyla bu sahiplenmenin getirdiği zorunluluğu çok iyi anlatmış. Evet, değil mi ki kadın erkeğin mülküdür. O halde istendiği zaman mülke girilebilir. Bihter, evliliğin getirdiği bu zorunluluğu, kadın için görev olarak algılanan bu acıtıcı cinselliği hep böyle yaşamak durumunda kalacağını anlamıştı. Buna isyan etti. "O zaman bu aşk, bu verilmeyen, verilemeyen aşk kendisinden karşı konulamayan bir hakla alındıkça vücudundan yüreğinden bir şey yağmalanmış sanır, ağlamak, çığlık atmak, acısından kıvrılmak isterdi. Demek kendisi için evlenmek bu idi ve hep bu olarak kalacaktı."

Bihter, kendisiyle yüzleşmek zorunda kaldı. Görmemek için gösterdiği çabalar onu daha çok yormuştu. Ondan böyle "her zaman zorlama yoluyla aşk alınacaktı. Ve o ruhunun asıl aşkını vermiş olmayacaktı; asıl ruhuna sahip olacak bir öpüşme dudaklarını araştırıp bulmayacaktı. Kendisini üşüten bu öpüşmelerden başka bir şey göremeyecekti. Hep böyle kalacaktı. Her zaman, her zaman..."

Temre köyü halkının çoğu Hristiyandır ve ticaretle uğraşırlar. O nedenle para onlardadır ve tefecilik yaparlar. Tüccarlardan faizle para almak zorunda kalan köylülerin en büyük korkusu mahkemeye düşmektir. Karabibik ve o bölge insanının en büyük korkusu ise Kaş'a çağrılmaktır. Çünkü mahkeme oradadır. Bu nedenle Kaş'a çağrılmak demek, köylüler için mezara çağrılmaktan beterdir.

Karabibik'in aşk dünyasına dair: "Eftalya da Karabibik'e karşı pek serbest davranmakta, onunla açık açık şakalaşmaktaydı. Karabibik'in olanca aşkı şu birkaç dakika ile sınırlanmış bulunmaktaydı. Bir çirkin gülümseme, bir iki bayağı nükte, içinden doğru gelen kısa bir çığlık; işte ömrünün romanı bundan ibaretti." Kaba bir aşk dünyası çizmiştir Nabizade köylü için...

Köydeki iki gencin aşkı ise şu şekilde anlatılır, üzülecek: Hüseyin ile Huri nikahlandılar. Bir salı gecesi Yesturoğlunun evi önünde birçok köylü delikanlılarıyla kadınları toplandı. Hüseyin bir hayvan üzerinde davul zurna ile çevre köyleri akşama kadar dolaştı. Şerbetler içildi. Yemekler yenildi. Akşama gerdek yapıldı. Hüseyin ve Huri'nin aşk romanı bu şekilde son buldu.

Türk Klasikleri
Nabizâde Nâzım

Sevda

Beş gencin aşk ve sevda üzerine yaptıkları sohbetlere dairdir. Fettah'ın yaşadığı aşk ve onun kendi deneyimlerinden ulaştığı sonuç anlatılır. Fettah için aşk ve sevdadan üstün hiçbir şey yoktur yaşamda. "Sevda bir kuru hayalden ibarettir" diyenlere karşı sevdayı savunur. Ama henüz hiçbir aşk deneyimi yoktur Fettah'ın... Fettah yirmi altı yirmi yedi yaşlarında, okuldan henüz mezun olmuş yakışıklı, birazda zengin bir gençtir.

Muhlis'in yaşı gerçekte otuz pek geçkin değilse de sevda alemi içinde dolaşmaya başlayalı pek çok zaman olmuştur Bu yaşta bile bayağı ağırbaşlı, olgun ve tecrübe sahibi bir adam sayılabilecek dereceyi bulmuştur. Duyguların her rengini, her çeşidini denemeye önemle kendini vermiştir. Muhlis için karşılıklı sevişme bir alışverişten ibarettir.

Besim Bey Muhlis'in felsefesine eğilimliyse de Tahsin, Suphi, Nail Beyler açıktan açığa Fettah'ın taraftarı ve Muhlis felsefesinin karşıtıydılar.

(...)

Halit Ziya, kadının yatak odasına girmiş ve kimselerle paylaşamadığı duygularını Bihter karakterinde dışlaştırmıştır. Bihter'in, yatak odasındaki bu kendisiyle yüzleşmeden sonra, evliliğine üstün nitelikler veren mücevherler, kumaşlar, süsler, püsler önemini yitiriyordu. "... hep bir avuç hülya külleri biçiminde odanın karanlıklarına serpiliyor, dağılıyordu."

(...)

Kadının kendine yabancılaşmasını görüyoruz Bihter'de. İç dünyasıyla, bedeni birlikte hareket etmeyen Bihter, aynada iki Bihter görüyor. Bu iki yan bedenle iç dünyanın uyumsuzluğunun dışavurumudur. Bihter, bu uyuma bütün benliğini vereceği öpüşlerle, her şeyi yakıp yıkan kucaklaşmalarla kavuşacağını düşünüyordu. Bu düşlerin arasında "kendisine, kendi güzelliğine gülüyor ve böyle yararlanılmamaya mahkum bu güzelliğe gülerken ağlamak istiyordu." Bihter, kendi güzelliğini erkeğin gözüyle, erkek de egemen sistemi temsil ettiğine göre, sistemin gözüyle görüyordu. Kendi güzelliğine erkeğin bakışlarıyla baktığı için "yararlanılmayan güzellik" diyordu. Bu bakış, meta ilişkilerinin sonucudur. Kadının önce dış görünüşüyle ilgilenilir. Biliyorsunuz atların da dişlerine bakılır.

(...)

Peyker

Halit Ziya, Peyker karakterini Bihter'i anlatmak için yaratır. Peyker, Bihter'in ablasıdır. Aşk evliliği yapmıştır. Peyker sanki Bihter'in zıttı bir kişilikle ortaya çıkarılır. Bihter'in aksine kocasını aldatmayan bir kadındır. Romanda sık sık yinelenen "ben kocama hayınlık etmek için evlenmedim" sözcüklerini Peyker söyler, Bihter'e. İlk kez Bihter ve Adnan Bey'le gittikleri kır şöleninde, "- Biliyor musun Bihter! Kaynınız mıdır, yeğeniniz midir nedir; tuhaf ve cesur bir çocuk! Eniştenin haklarına ufak bir saldırıya katlanamayacağımı bilirsin. Ben kocama hayınlık etmek düşüncesiyle evlenmedim. Beni rahat bırakmayacak olursa evime kabul etmemek zorunda kalacağım..." der.

Peyker, kocasını seven bir kadındır. Behlül'ün kır şöleninde yakınına sokularak söylediği güzel sözler onu etkilese bile kendine egemen olmayı başarır. Peyker, Behlül'ün cesaretini kocasının haklarına bir saldırı sayar. Behlül'e karşı çıkışında kendisi yoktur. Kadın, erkeğin mülkiyetidir. O halde Behlül, Peyker'in peşinden koşmakla Nihat Bey'in haklarına karşı saldırıya geçmiştir. Burda kendine yabancılaşmış bir Peyker görüyoruz. Behlül'ün kendisiyle yakınlaşma çabasına kocası için karşı çıkar. Kendi varlığını bir başkasının güdümünde algılar. Günümüzde de başkası için yaşayan Peyker'ler, statü için evlenen Bihter'ler vardır, ama onlar bunu bilmezler. Onlar birinin güdümünde yaşamayı, kendi ayaklarının üstünde durmamayı özgürlük sayarlar. Bu özgürlük, katlanmanın idealize edilmesinde saklıdır. Kendi olmaktan korkan kadının yasal zeminde kendine geçerlilik aramasıdır.

(...)

Halit Ziya, Peyker karakterini eksik, hatta yanlış yorumlamıştır. Peyker'in kardeşini kıskandığını varsayar. Bu varsayımı da Bihter'e söyler, ama ben Peyker'in davranışlarında, sözlerinde bu kıskançlığı çağrıştıran anlamlar bulamadım. Sözelimi, Bihter için evlenme önerisi geldiğinde Peyker, "- Ama çocuklar! Bihter bu yaşta üvey analık mı

edecek?" der. Bu sözcükleri Bihter, kıskançlık duygusuna verir. Bihter, zengin bir koca bulmayı önemseydiği için Peyker'in kıskandığını varsayar. Bu yaklaşım Bihter karakterine uygundur. Peyker'in zengin bir evlenmeyi kıskanması karakterine uymaz. Zira Peyker için sevmek önemlidir, birincildir. Zenginliği değil, severek yaşamayı temel alır. Zaten sonradan Bihter'de bunu görecektir ve Peyker haklıymış diyecektir. Halit Ziya, Peyker'in kardeşini kıskandığını gösterememiştir romanda.

Nihal

Halit Ziya, Nihal'i babasının iç dünyasına girerek anlatır. Adnan Bey, Bihter'le evlenmeye karar verdikten sonra en çok Nihal için kaygılanır.

(...)

Nihal, on iki yaşında bir çocuktur. Babasını yitirmekten korkması, o yaşa dek yaşamını geçirdiği evdeki değişikliklerin onu rahatsız etmesi olağan karşılanabilir. Nihal gelecek kadından babasını, Bülent'i, Beşir'i evdeki insanların hepsini, üstelik kendisini kıskanıyordu. Bu kıskançlıkla başetmeyi belki öğrenebilirdi, ama evdeki kadınların gizemli davranışları, babasının evliliğinden duyduğu tedirginliği artırdı.(...)

(...)

Nihal'in narin, kırılğan yapısı yanlış sonuçlara varmasına yol açar. Adnan Bey, kızından kurtulmayı değil, tam tersine evlilikten korkan kızını güvenli bir ele emanet etmeyi ister. Adnan Bey karakterine uygun bir davranıştır bu. Ülkemizdeki toplumsal yapıya göre yakın akraba evliliği çoğunlukla uygun bir seçim sayılır. Adnan Bey de bir gün öleceğini düşünerek, narin, kırılğan kızını yeğenine emanet etmeyi sevinçle kabul eder.

(...)

Behlül'ün Nihal'i bir oyuncak olarak görmesinde sınıfının kadına bakışı gizlidir. Nazenin, ince bir kadın. Erkeğe evlatlar verecek, yanında utanmadan taşıyacağı, yaşamla bağlantıları kesilmiş, tüm umudunu erkeğe bağlamış bir kadın... Görüntüyü kurtaracak bu kadın imgesine uygundur Nihal. Yaşı küçüktür, yaşam karşısında deneyimsizdir. Yalnızlıktan korkar. Üstelik Behlül, "(...) böyle bir ele, böyle bir koruyucu ve eş eline" gereksinim duyduğunu söyler. Nihal'in bu bakışa bir itirazı yoktur.

(...)

Nihal'in kuşkucu kişiliği, Behlül'ün sahte yüzünü ortaya çıkararak, olayların gidişini değiştirecek bir özellik kazanır. Adnan Bey, Nihal'i halasına göndermiştir. Behlül'de arkasından gidecek ve Nihal evliliğe ikna edilecektir. Buraya kadar sorun yoktur. Behlül, Nihal'in hem meraklı, hem kuşkucu yanını dikkate almamıştır. Behlül'le evlenmeyi kabul etmiştir; ama buluttan nem kapan yapısı insan davranışlarındaki küçük değişikliklerin ayırımına varmasını sağlar. Nihal, öğle uykusundan sonra Beşir'e bakmak için odasından çıkar. Beşir, hastadır. Geceyi ateşler içinde geçirmiştir. Nihal, Beşir için kaygılanır. Bülent'i gördüğünde de Beşir'in hastalığından söz eder. Beşir'in odasına giderlerken Behlül, onu durdurur. İstanbul'a inmesi gerektiğini söyler. Sesindeki kuruluk Nihal'i etkiler. Üstelik uzun, dolaşık cümlelerle bir işi olduğunu söylemesi Nihal'i tedirgin eder.

(...)

Türk Klasikleri
Nabizâde Nâzım

Haspa

Bir gemi yolculuğu... Behzat Bey'in Galip Bey'le karşılaşması... Galip Bey'in kızı Şahinde ile tanışma... Behzat evli, çocuklu, kırkını aşmış bir adamdır. Haspa Şahinde'ye Behzat'ın taktığı isimdir. Aralarındaki dostluk giderek bir sevdaya dönüşür Behzat'ta. Haspa henüz on iki yaşındadır. Önüne geçemez bu duygunun Behzat. Çatışma yoğunlaşır. Kaçmak ister. Ama olmaz. Galip Bey'e Şahinde'yi yatılı okula göndermelerini önerir. Bu şekilde ancak onu görme olanağının ortadan kalkacağını düşünür. Şahinde bu fikre şiddetle karşı çıkar. Okula gitmeyi kabul eder. Ama Behzat bu kez okulun etrafında dolaşır. Şahinde okulu bitirip on altısına geldiğinde kısmetlerinden birine verilir. Behzat'ı da vekalet için seçer.

NÂBİZÂDE NÂZİM

ZEHRA

ROMAN



Zehra

Zehra romanı ilk defa 1895 yılında Servet-i Fünun'da yayınlanır. Bu romanın bazı sahnelerini gerçeğe uygun şekilde yazabilmek için, o yerlerin geçtiği yerlerde bizzat yaşamıştır. Namık Kemal'in İntibah'ın da romantik görüşle, Halit Ziya'nın "Ferdî ve Şürekası" romanında realist bir görüşle anlatmaya çalıştıkları kıskançlık konusunu ele alır. Zehra bir kıskançlık hikayesidir.

Şevket Efendi, kıskançlığını bildiği kızı için kaygılıdır. Onu evlendirmek ister ama kıskançlığının hayatını zorlaştıracağını bilir. Suphi ile aralarında gelişen aşkı gördüğünde sevinir ve hemen evlendirir onları. İlk başlarda mutludurlar. Suphi'nin annesi Münire hanımda yanlarındadır. Münire hanım eve yardımcı olsun diye bir halayık alır. Güzeller güzeli Sim Cemal'dir. Zehra'dan daha güzel, daha iyi, daha erdemli bir genç kızdır. Zamanla Suphi ve aralarında aşk gelişir. Zehra bunu anladığında kıskançlık nöbetlerine tutulur. Sonunda Sim Cemal'e ayrı bir ev tutar Suad. Artık orada yaşarlar. Zehra'dan boşanır. Zehra, artık bu intikam için yaşar.

Okuduğu not Nihal'i ancak bir saniye rahatlatır. "Sonra (...) yüreğine ateşten bir şiş saplanıyor sandı." Birdenbire bu iki satır korkunç gerçekliği açıklayan kitaba dönüşür. Yeniden okuduğunda Firdevs Hanım'ın yazısını tanır. Nihal zaten meraklı bir karakterdir. "Elindeki kağıda bakarak ondan çok sırlar istiyor, ona 'Söylesene! Niçin susuyorsun. Artık sen de hepsini itiraf edebilirsin.'" diyordu.

(...)

Nihal'in kuşkularının doğru çıkması olayların gidişini değiştirir. Kızını kucaklayarak odasına götüren Adnan Bey, arkasından gelen Behlül'le Peyker'e, "yalnız kalsak daha iyi olacak" der. Nihal'in birdenbire Ada'dan gelişini kızının çocukluğuna veren Adnan Bey, onu Bihter'le Behlül'ün ayakları dibinde görünce kuşkulanır. Bu kargaşada gözleri Bihter'i arar. Kızının yüzünü o kadar solgun bulur ki, bu, ona kendi mutluluğu için kızını feda edişinin ezincini duyurur.

Adnan Bey, kızının odasında onun baygınlığının geçmesini beklerken, evliliğinin bir hata olduğunu düşünür. "Bir gün belki bu hatanın kurbanı bu mini mini Nihal, bu bir üfürüşte sönevirecek kadar çelimsiz çiçek, böyle birden, artık bir daha başını kaldıramamak üzere, düşüvermez miydi!"

Halit Ziya, romanın düğümü çözüldükten sonra kurgusunu iyi yapamamıştır. Nihal'in baygınlığı sırasında Beşir'den tüm olup biteni öğrenen Adnan Bey, böylece evliliğinin bir hata olduğunu düşünmekte haklı çıkar. Halit Ziya'nın istediği de budur. Romanın ana teması üvey annenin aileye yıkım getireceğidir. Bihter, rolünü oynadıktan sonra sahneden çekilir. Bihter'in intiharından sonra evde neler olmuştur bunu bilemeyiz. Behlül'e ne olduğunu öğrenemeyiz. Bildiğimiz Bihter'den sonra Adnan Bey'in çocuklarıyla ve evdeki çalışanlarıyla eski yaşayışlarına geri dönmek istedikleridir. Adnan Bey, Matmazel de Courton'a mektup yazmıştır. Kış başında döneceğini bildiren yanıt gelmiştir Matmazel de Courton'dan. Şakire Hanım'la kocası kızları Cemile'yi gelin ettikten sonra yaşamlarının son yıllarını da yalıda tamamlayacaklardı. "Bülent geceleri okulda kalmayacaktı. Gene bahçede uzun koşuşlar olacak, o küçük mutfağın parlak takımları arasında kitaplardan bulunmuş yemek tarifleriyle tatlılar yapılacaktı. Hayat gene onlar için sonsuzluğa değin bir bayrak olacaktı; madem ki artık baba kızına, kız babasına dönmüşlerdi."

Matmazel de Courton

Matmazel de Courton, Nihal'in dadısıdır. Parisli aristokrat bir ailenin kızıdır. Soylu kökeni onun Adnan Bey ve ailesiyle anlaşmasını kolaylaştırır. Babası zenginliğinin son kıpırtılarını koşuda yitirdikten sonra beynine bir kurşun sıkmıştır. Matmazel de Courton Paris kaldırılmalarına düşmek yerine yoksul; ama soylu bir kız olarak yaşamayı seçer. Akrabalarının yanına sığınmış, sofrada yediği ekmeğinin karşılığını vermek için evin çocuklarının eğitim ve öğrenimini üstlenmiştir. Bir gün ufak bir güceniklik, bu yoksul kızın Fransa'nın bir köşesinden Beyoğlu'nun zengin bir Rum ailesine çocuk bakıcılığına gelmesine ortam hazırlar. Burda uzun süre kalır.

Matmazel de Courton, "bir Türk evine girmek, bu Türk ülkesinde bir Türk hayatı yaşamak..." istediğinden Adnan Bey'lerin yalısına giderken sevinçten yüreği çarpar. Yalıya girdikten sonra ise şaşkınlı-

ği düş kırıklığına dönüşür. Halit Ziya, bu düş kırıklığını şöyle anlatır. “Bütün o batı yazarlarının, ressamlarının doğuya ilişkin yalan dolan ve uydurmalarından anısında kalan uzak andaçlarla, bir Türk evinin başka bir şey olabileceğini aklına getirmemişti...” Matmazel de Courton, mermer döşeli bir sofa, taştan sütunlar üstüne kondurulmuş bir kubbe Doğu halılarıyla döşeli sedirler, gümüş mangaldan çevreye amber kokuları yayılırken, kristal nargilelerin yakutlara, zümrütlere boğulmuş marpuçlarını ellerinden bırakmayan, elleri ayakları kınalı, gözleri sürmeli kadınlar düşlemişti.

Halit Ziya, Avrupalının Doğu yaşayışına bakışını Matmazel de Courton aracılığıyla anlatır. Matmazel de Courton daha geldiği ilk gün geri dönmek ister. Bu isteği, “Nihal için yüreğinde hemen derin bir acımayla karışık bir sevgi duymasını engeller. “Nihal’in annesinin solgun, ince, zayıf yüzünü gördüğünde de aynı acımayı duyar.

(...)

Halit Ziya, sanki romanını birbirini sevmeyen, üstelik sürekli didikleyen kadınlar üzerine kurmuştur. Aşk-ı Memnu’da bu iki kadın dışında birbirine anlayışla yaklaşan kadınlar yoktur. Matmazel de Courton, Nihal’i sever; ama bu sevgide annelik özlemini giderir. Bu sevgide Nihal annesizliğini, Matmazel de Courton yalnızlığını unuttur. Öyle ki Matmazel de Courton Bihter’le konuşurken Nihal’i sahiplen bir tutum takınır.

(...)

Halit Ziya, romandaki bağlantıları başarılı bir biçimde kurar. Matmazel de Courton daha Bihter’le Behlül’ün ilişkisi yeni başlamışken onları öpüşürken görür. Romanda bu gıcırdayan kapıyla sezdirilir. “Birden bir gıcırta, bir kapı gıcırtsı işittiler; “Bihter koridora atıldı; Behlül kendisini toplayarak onu izliyordu. Bihter, önünden geçerken Matmazel de Courton’un kapısını sallanıyor gördü. Kuşkusuz hiçbir şey değil; yaşlı mürebbiye odasına girmiş olacaktı.”

(...)

Nihal, belki de bu birlikte geçireceğimiz son gecemizdir, der Matmazel de Courton’a. Gece geç saatlere dek oturmaya karar verirler; ama Nihal erkenden uykuya yenik düşer. Uykuya dalana dek Matmazel de Courton’u yanında tutar. Matmazel de Courton, ona Paris’te yaşlı bir amcanın yanında konuk olacağını anlatır. Sonra da vilayetlerden birinde “sessiz bir örümcek ailesi miskinliğiyle” yaşayan akrabalarına katılacaktır. Oradaki yaşantısını süsleyerek anlatır, onu özleyerek ağlayacağını; ama mutluluğunu haber aldıkça ağlayacak bir şey kalmayacağını söyler. Nihal uyanmadan gidecektir, eşyaları hazırdır. Behlül’ün alaylarına konu olan şapkalarının bile kutulara yerleştirildiğini söylerken “Ne kadar zamandan beri vicdanının üzerinde korkunç bir yük ağırlığı ile duran o sır aklına geldi...”

Nihal’e bunun için benden bir açıklama istemeyeceksin dedikten sonra kulağına eğildi. “Behlül’den sakın...!”

Nihal yarı uykuluyken duyduğu bu sözleri kimin söylediğini sonra anımsayacaktır. Ancak Behlül’le mutlu olabileceğini düşünürken sık sık aklına gelen bu sözler her zaman sevincini tedirginliğe dönüştürür. Sonunda bulduğu not ile Ada’dan eve dönerken bu sözü Matmazel de Courton’dan duyduğuna inanır. Bu sözün içinde tehlikeler vardır. “Behlül’den sakın...”

Haklıdır Matmazel de Courton, Behlül’lerden sakınmak gerekir.

Zehra, Urani adlı bir Rum kızını ayarlar ve Suphi’nin ona aşık olmasını sağlar. Suphi’nin her şeyini sömürür ve sonunda sokakta yaşayan bir adama döner. Sim Cemal hamile bir şekilde kalakalır. Sonunda intihar eder. Zehra, intikamının bir parçası olarak Suphi’nin iş arkadaşı Muhsin ile evlenir. Münir hanım sokaklarda dilenmeye başlar. Tüm bunlardan Zehra memnundur. Ama bir yandan da hala aşiktir Suphi’ye. Suphi sonunda Urani ve yanındaki adamı öldürür. Şüpheli olarak yakalanır ve Trablusgarb’a sürülür.

Zehra’nın istediği ise her şeyin sonunda gelip onun ayaklarına sarılmasıdır. Artık hayatının bir anlamı kalmamıştır. İntihar etmeyi düşünür ama dini duyguları buna engel olur. Hastalanıp yatağa düşer ne doktor ne de kendisi bir şey yapmaz. Sonunda ölür.

Kötücül duygu kıskançlık, birçok insanın hayatını altüst eder ve yok eder.

Suphi her şeyini kaybettiği dönemde Firuzğa tulumbacı kahvelerine takılır, sandığa üye olur, omuzdaş olarak kayıt yaptırır. Sandık kaldırıp yangınlara müdahale ederler. Tam bir ekip işidir bu... Yazar bu olayı ayrıntılarıyla anlatır. Belki de bir ilktir o dönem eserleri açısından köşklerin dışında bir yaşamı anlatmak. Tulumbacılar tam bir ekip ruhuyla çalışırlar.

Kadına Doğaçlama



Nazım Akarsu

Tarihin gül yangını
çığlıkların arasından
küllerini toplayan rüzgar
Adını kaybetmiş lirik şarkılar
Şiirin tül ahengi
Yağmura karışmış gözyaşları
Çağlar içinde
esir bulutlar
Sabırsız bir bahar toprağı
Kırık umutlar
ayrılık saatleri
Kış akşamlarının hüznü
Suya bırakılmış
yapraklar
Dolunayda şavkıyan
ışıklar
Damıtılmış sevdalar
Koyaklardan süzülen
ab-ı hayat
Çocuklarının gözleriyle gülen
anneler
Küllerinden dirilen
ateşin rengi
Özgürlüğün sirenleri
Direnen ışıltılı günler
Havaya
suya
toprağına
ve yüreğe düşmüş cemre
demire işlenmiş nakışlar
içe işlemiş bakışlar
çalınmış düşler
acıların gölgesinde kalmış
gülüşler
Yasaklanmış sözcükler
göçük altından yükselen sesler
Sisler arasından gelen resimler
Dünyanın en güzel hali
Ahvali kavgaya kalmış
zaman tüneli
güneşli zerdaliler
zoraki gelinler
uzak diyarlara sürgünler
Yaşamın binbir dili
Kuşatılmışlığın binbir hali
Sabıra kesmiş taş lahit
Yaşama küsmüş yaşlı ümit

Patlamaya hazır sütlü mısır taneleri
hayallerle yüklü bulut
Yağan kar
Dağın yamaçlarından esen rüzgar
Olağan masallar
darmadağınık mısralar
kısasa kısas inat
kıssadan hisse
Hislerin güz aralığı
Çorak bir ırmak
yalnız bırakılmış bir ağaç
Duru bir gökyüzü
kuru kupkuru bir hüznü
yüzünde anlamlar çarpışan
eski zaman konağı
rotası çizilmemiş gemi
kavuşma özlemi
hayalkırıklığı
dayanma azmi

Kırılğan akasyalar
gürleyen gürgenler
içli fesleğenler
yüklü pürenler

uçarı öyküler
gözyaşartan türküler
düşyaşatan ülküler

Sağanak yağmur
yürek ısıtı
evin tasası
ıssızlığın sesi
doğumun sancısı

Sarsıcı depremler
yıkılan gelenekler
dünden bugüne beklenen
uzun ömürlü
renkli kelebekler

sürgünden
sürüp gelen
üzerine serpilen
ölü toprağını delen
kardelen
.....

Pınar Sağ ile Söyleşi

—Okurlarımız için kendinizi tanıtır mısınız? Müzikle ne zaman ve nasıl tanıştınız?

Ben 12 Şubat 1979 İstanbul doğumluyum. Aile kökenim Erzurum/Aşkale'dir. Geleneğimiz gereği gözümlü açtığım ilk gündün beri duvarımızda asılı olan sazımız bu asil halk kültürünün öğrenilmesi gerektiği gerçeğini doğurdu ve ben annemin yönlendirmesiyle 13 yaşında bağlama kursuna başladım. O günden itibaren nice halkevleri, kültürevleri, P.S.A dernekleri gibi pek çok kurumda eğitimlik yaptım.

1995 yılında İ.T.Ü Türk Müziği Devlet Konservatuarını kazandım. Epey uzun bir zaman sonra mezun oldum. Hala zaman zaman eğitimliğe devam ediyorum ancak profesyonel müzik yaşantımızın başlamasıyla daha çok konserlere yönelmiş durumdayım.

—Bir insan topluluğunun nasıl yönetildiğini bilmek istiyorsanız onun müziğine bakın, der Konfüçyüs. Siz müziğinizle halkların evriminde nasıl bir rol oynamak istiyorsunuz.

Bir ülkenin yönetim biçimini sorgulamak için o ülkenin sanatsal alanda gösterdiği önceliklere dikkat çekmemiz gerekiyor. Ülkemiz ne kadar halk kültürünün mirası üzerinde yaşasa da yapılan baskı, yozlaştırma çabaları gerçek kültürümüzü, insan üretimini algılamasını çürüten emperyalist egemen kültür altında yok sayılıyor. Ben yaptığım müzikte, inandığım doğrular, ideallerim ve ilkelerim doğrultusunda, ülkenin içinde bulunan sıkıntıları, haksızlıkları, sömürüyü, yeri geldiğinde aşkı ve insanı, barışı temel alıyorum. Yani sosyalizme olan inancımı müziğime taşımaya çalışıyorum.

Çünkü ben eşitlik ve özgürlüğe inanıyorum. Bedel ödemekten korkmuyorum. İnsan düşündüğünü, inandığını söylemeli, inadına sesini yükseltmeli.

—Böylesi bir çağda toplumsal olaylarda bir sanatçının duruşu nasıl olmalıdır?

Bir sanatçı ülkesinin, yaşadığı toplumun, sorunlarına yeri gelir sanık, yeri gelir tanık olabilmelidir. Bu söz bize çok önemli bir yargıyı vurguluyor. Sanatçı, sadece sahnede değil, ezilenlerinde yanında olabilmelidir. Bizler, sahneye üretimimizle, halka olan bağlılığımızla ve "biz" olabilmenin önemiyle çıkmalı, ayrımlara, haksızlıklara karşı sesimizi daha da yükseltmeliyiz. Sanatçı cesur olmalıdır. Ülkemizin direniş temsili olan Tekel işçileri Ankara'da hak arama mücadelesi verirken AKP kahvaltılarının (sanatçıların! davet edildiği) tek sebebi bu mücadeleyi gölgelemektir. Şimdi oraya giden arka-



daşlar bu ülkede sanatçı diye anılsalar, ben ülkemde sanatçı olarak değil, halk savaşçısı olarak anılmak isterim. İşçilerle, emekçilerle, öğrencilerle, sokakta hak ararım. Halkımı saray sofralarına satmam.

—Günümüz Türkiye'sinde müzik piyasası düşünüyorsunuz

Yaptığımız ürünlerin halka ulaşması için basına, medyaya, tabii ki çok ihtiyacımız var, ancak bu pek mümkün olmuyor. Ayrıca ben ve benim gibi arkadaşlar, her yerde olmak istemezler. Bir tarafımız vardır, bir rengimiz vardır. Biz halkların kardeşliğine inanır, yozlaşma içinde, direnmekten yana dururum. Dilerim ki; daha çok sanatçı arkadaşım bu gerçekler içinde kendilerini var edebilirler. İktidara yakın durup daha çok konser, daha çok gelir derdi olan, halkı haksızlığa iten ve sanatçı diye geçinen tüm sanatçıları kınıyorum.

—Yeni bir kaset çalışmanız var, bize bu çalışmayı anlatır mısınız?

Evet bir ay sonra "Mavi bir düş" adlı yeni bir çalışmam çıkacak. Öncelikle kendi adımla Pınar Sağ olarak değil, Pınar diye çıkacak olan bir çalışma. İçeriğinde hem özgün, hem Anadolu ezgilerinin olduğu karma bir çalışma olacak. Zülfü Livaneli, Ahmet Kaya, Hüsnü Arkan, Vedat Baran, Arif Sağ gibi pek çok isimden ezgiler var. 3. çalışmam biraz daha gönlüme sindi. Tolga'nın, Erdal'ın ve canım abim İsmail İlknur'un ve sevgili ablam emekçi insan Ruhan Mavruk'un desteğiyle yapılan bir çalışma.



Tunceli’de katıldığı konser sırasında yaptığı konuşmada İbrahim Kaypakkaya’yı övdüğü gerekçesiyle hakkında Terörle Mücadele Kanunu’nun 7. Maddesi uyarınca ‘örgüt propagandası’ yapmaktan açılan davada haklarında 1 ile 5 yıl arasında değişen hapisle cezalandırılmaları talep ediliyordu. Mahkemenin sonucunda sanatçı Pınar Sağ ve Mehmet Özcan’a 10’ar ay hapis cezası verildi. Sanatçılara verilen bu cezanın protesto edilmesi amacıyla 29 Ocak Cumartesi günü İstanbul Barosu’nda saat 12.00’de bir basın açıklaması yapıldı. Açıklamaya aydınlar, sanatçılar, devrimci demokrat kurumlar, sendikalar ve Alevi dernekleri temsilcileri de katıldılar. Basın açıklamasına katılan sanatçı, aydınlar ve katılan tüm devrimci demokrat kurumlar Pınar Sağ’ın yalnız olmadığını belirtti.

“Suçlu olduğuna inanmıyorum.”

Pınar Sağ, davada savunmasının bile alınmadığını ve avukatlarının dinlenmediğini söyledi. İbrahim Kaypakkaya’nın suçlu olduğuna inanmadığını belirten Sağ, “Kaypakkaya 1973 yılında Diyarbakır Cezaevi’nde yargılanmadan katledilmiştir. Hala suçlu olup olmadığı bile belli değildir” dedi. “Yani yargılanmamıştır bile ‘Sanatçı açılımı’ndan bahseden Başbakan bu davaya ne diyecek, ben hiçbir zaman ifadelerimden geri adım atmadım, atmıyorum ve bir sanatçı olarak tabii ki ülkemde ezilmiş, göz ardı edilmiş, halkların yanında olmalıyım. Bu ülkede siyasi türküler söylediği için 30 yıldır yurt dışında yaşayan Ozan Emekçi örneği var, biz de ülkeyi terk mi edelim?” dedi. Kendisini yalnız bırakmayan dostlarına ve yoldaşlarına teşekkür ettiğini belirterek konuşmasını sonlandırdı.

Mehmet Özcan: Seni sevmek suçluymu övmekse eğer...

Pınar Sağ ile birlikte ceza alan Mehmet Özcan, Tunceli’de düzenlenen etkinlikte okuduğu ve yargılanmasına neden olan şiiri tekrar okudu. Basın açıklamasının yapıldığı salonun yeterli gelmemesi üzerine İstiklal Caddesi’nde bir basın açıklaması daha yapıldı. Yapılan basın açıklamasının devamında yüzlerce insan Galatasaray Meydanı’na kadar sloganlarla yürüdü. Meydana gelindiğinde eylem bitirildi.

Hasan Basri Aydın Tahliye oldu



85 yaşında olan emekli öğretmen Hasan Basri Aydın 22 Ocak günü tutuklanarak Metris Cezaevi’ne oradan da Paşakapısı Cezaevine götürülmüştü. Emekli edebiyat öğretmeni Hasan Basri Aydın’ın tutuklanıp cezaevine girmesi ilk kez değildi.

33 yıllık öğretmenlik sürecinde Aydın, 7 kere cezaevine girip çıktı. Yaşına rağmen bedel ödemekten kaçınmadı ve devrimci yaşamı boyunca asla boyun eğmedi. Düşünce ve düşünceyi açıklama suçundan 2 yıl 2 ay hapis kararı çıkartılarak cezaevine konulmuştur. Aynı zamanda Alzheimer hastası ve buna bağlı olarak unutkanlık, damar tıkanıklığı, kısmi felçli olması hapse girmesine engel olmadı. Yapılan uğraşların sonunda serbest bırakılan Hasan Basri Aydın için çeşitli açıklamalar yapıldı.

Bunlardan ilki tutuklanmasının hemen ardından, Hasan Basri Aydın’ın kızı Elanur AYDIN, Ceylan Yayınları Editörü Mukaddes Erdoğan Çelik ve Yayıncılar Birliği adına Ragıp Zarakolu tarafından gerçekleştirildi.

Yapı Sanat Evinin düzenlediği ikinci basın açıklamasına ise serbest bırakıldığı için Hasan Basri Aydın’ın kendisi de katıldı.

Hasan Basri Aydın’ın Cemil Çiçek’e eski Adalet Bakanı iken yazdığı bir dilekçeden dolayı 301’in ikiz kardeşi TCK’nın 125. maddesinden yargılanıyordu. İstanbul Küçükçekmece 3. Sulh Ceza Mahkemesi’nde hakim karşısında yaptığı savunmadır:

“Çocuksun konuşma; öğrencisin konuşma; memursun konuşma diyerek hep susturulduk. Vatanşlık bilincine erince konuşmanın gerekli olduğunu anladık. Bu kez her iktidar döneminde sanık sandalyesine oturtulduk. Bu nedenle karakol nezarethaneleri, mahkeme koridorları bize mesken oldular.

Mutluyum ki hiçbir zaman yüz kızartıcı bir suçla suçlanmadım. Beyaz eldivenli hakimlerimiz sayesinde hep yüz akı ile görevim başına döndüm. Bana uygulanan adaletsizlikleri, haksızlıkları 4 cilt kitapta topladığım halde bitiremedim.

...Yüce Mahkemenin bana vereceği ceza, bu bozuk düzenle uyumlu hale gelmediğimin kanıtı olarak mezar taşıma tükürülmeyi önleyeceğinden bir şeref madalyası olarak taşıyacağımı arz eder, saygılar sunarım.”



Atila Oğuz

Börklüce Mustafa

Börklüce'nin babası Burhanettin Halep'tir. Mısır'da öğrenim görür, daha sonra da Erzincan emirinin kızıyla evlenir. Devletin ileri gelen adamlarıyla birlikte kayın pederini ortadan kaldırıp sultanlığını ilan eder. Böylece acılara gebe bir süreci başlatmış olur.

Burhanettin efendi egemenliği altına almış olduğu, Tokat, Sivas ve Kayseri'de hüküm sürmeye başlar. Bu olaya Osmanlı Sultanı Yıldırım Beyazıt daha fazla dayanamaz ve tez elden hazırladığı güçlü ordusuyla harekete geçer.

Osmanlı'nın neredeyse bütün bir İmparatorlukla birlikte üzerine geldiğini görünce Kadı Burhanettin maiyetindeki yirmi beş bin kişiyle karşı koyamayacağını anlayınca askerlerinin de hayatını tehlikeye atmamak için Harput Dağına doğru yol almaya başlar ve savaşmadan ilan ettiği sultanlığını da geride bırakır.

Osmanlı ordusuyla savaşmadığını gören Akkoyunlu aşiretinden Kara Yölük Osmanbey ordusuyla birlikte, manen yenilmiş olan Kadı Burhanettin'in üzerine yürür ve verilen çetin savaştan sonra Kadı Burhanettin öldürülür ve Osmanlıya karşı başlatılmış olan bu kalkışma da sona erer. Kadı Burhanettin'in mezarı bir zamanlar hüküm sürdüğü toprakların bir parçası olan Sivas'tadır.

Börklüce Mustafa o dönemlerde henüz çocuk yaştadır. Babasının öldürülmesi üzerine artık oralarda daha fazla yaşayamayacağını anlar. İleride başlarına bela olabileceği endişesiyle kendisini öldürmek isteyeceklerini bilir ve baba ocağından bütün sevinç ve kederlerini yüreğine koyarak ayrılır.

Kuşkusuz bilemezdi yorgun körpe yüreği Karaburun'da bir ayaklanmaya öncülük edeceğini...

Babasının evindeyken birçok hoca tanır ve birçoğundan da dersler alır. Kara cahilin biri değildi kuşkusuz. Babasının evinde çeşitli kitaplar vardı ve Mustafa kitaplara yabancı değildi. O bilgili ve akıllı bir gençti.

Ege'nin mavisini ve yeşiline baktı hiç usanmadan... sevdalı ve sevecen baktı her zaman... adalara hep büyük bir özlemle baktı sahil kenarında yapayalnız oturduğu akşamlarda. Nice sevdalı düşlerini akıtmıştı Ege'nin kara sularına. Karaburun Yarımadasında nice zamanlar gezdi durdu, bilirdi her bir taşın altını ve üstünü. Bütün ormanlık alanlarını gezdi durdu nice zamanlar boyu. Her vadinin iniş ve çıkışlarını, tepelerini çok iyi tanyordu. Ve bütün Karaburun da Mustafa'yı tanırdı, bilirdi...

Sakızlı'lı Rumlarla sıcak ilişkiler kurmuş ve çok iyi derecede Rumca öğrenmişti. Bölgede yaşayan bütün insanlarla iyi anlaşır ve iyi geçinirdi. Mustafa'nın yüreğinde ve beyininde insan ayrımcılığına yer yoktu. O tabuları yıkmıştı ve bütün dinlerden, mezheplerden ve hatta başka dillerden insanların birlikte bir arada yaşayabileceklerine inanıyordu.

Börklüce Mustafa 14. yüzyılın sonlarına doğru Şeyh Bedreddin'le tanışır ve bir daha ayrılmaz ondan, çünkü anlar insanlığın kurtuluşu için ortak sevdaları olduğunu... Sisam adasında yaşadığı dönemlerde usunda resmini çizdiği güzel dünya şimdi Bedreddin'in de düşünceleriyle birlikte daha yakın ve sıcak duruyordu karşısında.

İlk zamanlar belki de sadece babasına ve ailesine karşı yapılanlardan dolayı bir intikam ateşiyle başlamıştı her şey. Ama zamanla intikam almakla hiçbir şeyin düzelmeyeceğini anladı. Bütün insanların birlikte, bir arada 'yârin yanağından' başka ne varsa birlikte tüketebileceği ve dünya üzerindeki haksızlıklara son verilebileceğine inandı ve sevdalı düşlerinin peşi sıra aktı hiç durmadan...

“Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin”

“Ölür müyüz? Biz ki, insanlığın geleceği için çaba harcamışız. Ve dahi binlerin, milyonların kalbine girmeyi başarmışız, hiç ölür müyüz?”

Fetret Devrinde 1411-1413 yılları arasında Edirne’de Musa Çelebi’nin Kazasker’i olan Şeyh Bedreddin, Börklüce Mustafa’yı yanına kethüda olarak alır. Musa Çelebi kardeşiyle giriştiği savaşta yenilince Bedreddin İznik’e sürgüne gönderilir ve uzunca bir süre İznik’te adeta deyim yerindeyse açık cezaevinde tutulur. Börklüce ise Aydın’a döner. Burada Osmanlı idaresinden memnun olmayan köylüleri ve yoksul dervişleri etrafına toplayarak din ayrımı gözetmeyen bir anlayışla, paylaşımcı ve ciddi bir köylü hareketi örgütler ve isyan ateşini yakar.

Börklüce Mustafa Edirne dönüşünden sonra Osmanlı idaresi altında ağır vergilerle malı mülkü elinden alınan halka, yaşanabilir bir dünyanın mümkün olduğunu ve çekilen acıların kader olmadığını, anlatır. Eğer hep birlikte hareket ederlerse Osmanlıyı alt edip yepyeni bir dünya kurabileceklerini ve bu dünyada dini, dili başka olan insanlarla birlikte çok daha rahat yaşayabileceklerini söyler.

Osmanlı baskısından bunalan halk akın akın Börklüce’nin etrafında toplanıyordu. Kısa bir süre içinde on bin kişilik bir ordu oluşturarak Osmanlı’nın egemenliğini tanımadıklarını ilan ettiler. Birlikte üretip birlikte tüketen bir komün kurdular. Osmanlıya ihtiyaçları kalmamıştı, kendi kendilerini Osmanlıdan daha iyi yönetiyorlardı, hiç kimse aç ve açıkta kalmıyordu.

Bu sıralarda Şeyh Bedreddin İznik’te Teshil’i yazmaktadır ve zamanının çoğunu İznik gölünü seyrederek geçirir. Namaz kılmak için camiye gittiğindeyse caminin avlusunda Şair Eşrefoğlu’yla şiir ve dünya sorunları üzerine konuşur. Karaburun’daki hareketlilikten henüz haberdar değildir.

Düşlerini süsleyen kozalakların açmak üzere olduklarını duyumsar gibi olur ama çaresizlik elini kolunu bağlar. Gelişmelerden rahatsız olan Osmanlı, Saruhan beyini ayaklanmayı bastırması için görevlendirir.

Karaburun Yarımadası’nda eşitlikçi bir dünya için bir araya gelen köylüler, kimi yalın ayak ama çelikten bir inançla ve sarsılmaz bir öz güvenle üzerlerine gelen Saruhan beyini ve ordusunu büyük bir hınçla, Stiloryus dağında dağıtırlar. Gün akşam olunca artık geride sadece yenik ve perişan bir ordudan arta kalanlar vardır. İlk eşitlikçi köylü ayaklanması zaferle taçlanmıştı Karaburun’da Börklüce Mustafa’nın önderliğinde.

Osmanlı aldığı bu yenilgi üzerine ikinci bir sefer daha düzenler. Bu defa Aydın illerinin sancak beylerinden Timurtaş Paşazade Ali Bey daha büyük bir orduyla yürür Karaburun’da Börklüce’nin üzerine. Saruhan beyinin yaşamış olduğu yenilgiyi o da tadar ve dünya üzerinde ışımaya başlamış olan ortak hayat yeniden alevlenir düşmana inat.

Şeyh Bedreddin Börklüce Mustafa’nın ve Torlak Kemal’in zorba düzene karşı ayaklanıp yürüdüklerini öğrendiğinde İsfendiyar’dadır. Bedreddin önce Eflak’ın, oradan da Deliorman’ın yolunu tutar.

Bu ikinci yenilginin üzerine Osmanlı sultanı I. Mehmet oğlu Murat komutasındaki bir orduyu, giderek halk desteği artan ayaklanmayı bastırmak üzere bölgeye gönderir. Osmanlı’nın daha büyük bir orduyla üzerlerine geleceğini haber alan Börklüce Mustafa derhal yeni önlemler alır ve savunma hazırlıkları yapar.

Karaburun’u avucunun içi gibi bilen Börklüce Mustafa ordusunu muhtemel Osmanlı saldırılarına karşı konumlandırır. On bin kişilik serden geçmişler ordusu Osmanlı ordusunun karşısına çıkar.

Bu savaşta ya insanlık kazanacak ya da yenilip bir daha denemek zorunda kalacaktı, ama eğer Osmanlı ordusu yenilirse bir daha böyle bir savaş yaşanmayacaktı.

Sayı ve silah üstünlüğü olan Osmanlı ordusuna karşı Börklüce’nin yiğitleri hiç tereddütsüz yalın ayak ve derme çatma silahlarıyla saldırır. Gün akşam olduğunda onbinden geriye yalnızca iki bin kalır, Osmanlı ordusunun da hatırı sayılır bir kaybı olur.

Dünya tarihinde böyle bir mağlubiyet görülmemiştir o güne dek. On binlerin mağlubiyeti dünya halklarına yeni bir sayfa açar, artık uğruna savaşabilecekleri bir dünya vardır ve altı yüz yıl önce bu muhteşem mağlubiyet gelecek için bir zaferdir.

Galip gelen Osmanlı ordusu isyancıları teker teker Börklüce Mustafa’nın gözü önünde kılıçtan geçirir. İsyancıların ölümüne giderken sadece “İriş Dede Sultan, iriş!” dedikleri hala Ege’nin bütün taşlarında yankılandığı rivayet edilir. Börklüce Mustafa ise çarımha gerilip şehirde gezdirilir. Ölümünden sonra aslında ölmeyip Sisam Adasında yaşamaya devam ettiği efsanesi yayılır. Mustafa’nın etrafına topladığı köylülere “Ben senin emlakine tasarruf edebildiğim gibi sen de benim emlakime aynı suretle tasarruf edebilirsin” diyerek bireysel mülkiyet karşıtı bir öğretiyi yaydığı bilinir. Bu fikirlerin kendisine mi, Bedreddin’e mi ait olduğu net değildir. Ancak her ikisi de birbirini etkilemiştir. Pratikte de Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal’in kalkışmaları Şeyh Bedreddin üzerinde büyük etki yapmış olmalı ki Deliorman’da yine Torlak Kemal’le birlikte Osmanlıya karşı kılıç kuşanmıştı.

Börklüce Mustafa pişman olması için yapılan baskılara ve işkencelere karşı düşüncelerinden taviz vermez ve korkusuzca savunur ve şöyle dediği rivayet olunur.

“Ölür müyüz? Biz ki, insanlığın geleceği için çaba harcamışız. Ve dahi binlerin, milyonların kalbine girmeyi başarmışız, hiç ölür müyüz?”

Selah Özakın ile Söyleşi

Ayışığı- Öncelikle bize kendinizi tanıtır mısınız?

Selah Özakın- Marks'ın bir lafını çağırıştırır bu soru bana her sorulduğunda. "Biz, eşyanın kendi hakkındaki düşüncelerine bakarak onun hakkında bir değerlendirme yapamayız. Onun hayat içerisindeki işlevi, onun hakkında karar vermemizi sağlar." Yaklaşık böyleydi galiba. Bu nedenle, olabildiğince tarafsız olarak tanıyım kendimi. 1964 yılında, o zamanki TİP (Türkiye İşçi Partisi)'in, TBMM'de on beş sandalye kazanmasıyla, birçok arkadaşımın olduğu gibi benim de gözlerimi sola çevirmeme neden oldu. Çeviriş o çeviriş. Yaşımın ilerlemiş olması, 12 Eylül faşist darbesinden sonra yeni yeni ve yeniden filizlenen devrimci gençlik guruplarına omuz vermeme engel değil. Ama artık omuzlarımla, inşa etmeye çalıştıkları yapılanmalara taş taşıyacak fiziki güçte olmadığımından, sanat ve kültür alanında söz taşıyarak yapmaya çalışıyorum bunu. Artık ne kadarını becerebiliyorsam tabii...

Ayışığı- Şiire nasıl başladınız? Sizi şiire taşıyan nedir?

Selah Özakın- Ben öyle, kendini bildi bileli uğraştığı sanat dalında bir şeyler üretendenlerden değilim.

Hep yanı başındaydım şiirin. Ama salt bir okur olarak...

Geçenlerde genç bir şiirci azarladıydı beni. Şiir yazmaya çok geç başlamış olma değin sayısını bilemediğim kadar çok şiir yazdığım için. Yazdıklarımın şiir olamayacağını, olsa olsa manzume olacağını, küçümseyen bir biçimde söyledi yüzüme. Çünkü ona göre, büyük şairlerin hepsi yirmili yaşlarında başlamışlarmış yazmaya. Altmışında değil...

Kızmadan ve gülümseyerek, "Yirmili yaşlarımdayken şiir yazmaktan çok daha önemli, devrim yapmak gibi, işlerimiz vardı bizim. Şiire ayıracak zamanımız yoktu. Çünkü yazmak, bu eyleme uygun bir yaşama tarzını gerekli kılar. Devrim yapmak da öyle... Bizler devrim yapmayı seçtiydik yazmayı değil." dedim. Ve şimdi yazmanın gerekli kıldığı yaşam tarzında yaşıyorum. Aç kaldığım günlerim hayli çoktur. Çünkü rahat yaşamak için, asıl mesleğimi, İngilizce öğretmenliğini yapmam gerek. Yani zamanımın önemli bir kısmını yazmaya değil para kazanmaya ayırmam gerek. Bunu da yapmamaya kararlıyım.

Sorunuzun eki çok önemli bence... 12 Eylül cuntası, 12 Mart cuntasının eksik bıraktıklarını tamamlamak üzere gerçekleştirildi bence. On iki Eylülcülerin becerdiği çok şey var. Ama bunlardan ikisi çok önemli...

Birincisi: Kuşaklar arası bağı koparmak ve yeni yeni oluşmakta olan devrimci geleneğin, geçmişten geleceğe akışına set çekerek sınıf mücadelesini besinsiz bırakmak.

Sayısını bile unuttuğum gözaltılardan birinde, "Ulan siz yok musunuz siz! Siz... suda erimeye çalışan tahtalarsınız! Ama yağma yok! Biz sizi suyun üzerinde yüzdüreceğiz! Ve gerektiğinde elimizle koymuş gibi toplayacağız!" demişti bir polis. Meğer ne büyük laf etmiş! Hayli zaman sonra, ayırdına vardım bunun. Çünkü adam, komünistler olarak bizlerin kitlelerle kaynaşmaya çalıştığımızı ve buna engel olacaklarını söylüyormuş.

Gecenlerde genç bir şiirci azarladıydı beni. Şiir yazmaya çok geç başlamış olmama değgin sayısını bilemediğim kadar çok şiir yazdığım için. Yazdıklarımın şiir olamayacağını, olsa olsa manzume olacağını, küçümseyen bir biçimde söyledi yüzüme. Çünkü ona göre, büyük şairlerin hepsi yirmili yaşlarında başlamışlarmış yazmaya. Altmışında değil...



İkincisi: Halkın bilinçlendirilmesini önüne koymuş, sanat dallarındaki bütün sanatçıların sesini zor yoluyla kesip yerine yoz ve kof şeyler üretenlere inanılmaz fırsatlar yaratıp popüler olmalarını sağlamak.

Konumuza, beni şiire taşıyan nedene dönelim. Şiirde de yapıldı bu. Yani yüzyıllardan beri, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Karacaoğlu, gibi halk ozanlarıyla başlayan ve Nazım Hikmet, Enver Gökçe, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Ahmed Arif'le devam eden süreç durduruldu ve halkın direniş silahı olan şiir bir avuç elit azınlığa teslim edildi. Böylece bunalım, aşk, acı ve umutsuzluk işleyen şiirler gündemini oluşturdu şiirin. Ve ayrıca bu elit azınlık, ölçücü olarak halkı değil de yine kendileri gibi olan "üstat"ları esas aldıklarından öyle yüksek "imge, metafor" üretiyorlardı ki... yazdıklarından hiçbir şey anlamıyordu halk. Yani "büyük" şair olmak, anlaşılacakla ya da çok zor anlaşılacakla eşdeğer hale geldi.

Bir zamanlar elden ele gezdirdiğimiz, bulamayınca üşenmeden teksir yaparak çoğalttığımız şiir kitapları, şimdilerde, neredeyse hiç satmıyor.

(Araya, bununla doğrudan ilintili bir saptamamı da ekleyeyim parantez içinde:

Ekmeğe para bulmakta zorlanan halk, kendine bir şey anlatmayan şiir kitaplarını naapsın ki!

Bir de, 12 Eylülün en saldırgan döneminde, yalanan her devrimciyi "terörist" diye ekranlara çıkardıklarında, iki suç aleti koyulmaktaydı yanlarına. Silah ve kitap! Yani okumak kötüydü! Hem de en az silah kadar da tehlikeli!...)

İşte özellikle şiirin bu kuşatılmışlığını kırmak için bir huruç hareketine kalkışıp şiiri esas sahiplerine yani halka kazandırmak gerektiğine karar verdim.

Bunu ne kadar becerdiğim ayrı konu tabii. Ama beni şiire taşıyan budur işte.

Ayışığı- Sizce şiir nedir?

Selah Özakın-

"şiir nedir

dil okyanusunda yüzen teknelerdir şiirler

şiir vardır

egemenler için yazılmış

kıçtan takmalı motoruyla gider öte okyanuslara

sanki nükleer atıkla doludur ağzına kadar

direği görünür görünmez ufukta

kapanır bütün limanlar

şiir vardır

bilinmez doğum tarihi

ne ustası bellidir

ne ülkesi

göründü müydü ufukta

bırakır herkes elindeki işi

okşar ısıtır

eşsiz nefesi

şiir vardır

tanıdık gelir sesi

atlastan değildir yelkeni

ama uğradığında bir limana

insanın şiir yazası gelir

şiir vardır

bitmiştir artık seferi

ıssızca demirler bir limana

alıcı bekler hurda fiyatına

ve şiir vardır

bütün okyanuslar yolunu gözler"

Sanırım yukarıdaki şiirim, bu soruya yanıt kabul edilebilir.

Ayışığı- Doğa boşluk kabul etmiyor diyorsunuz? Peki sizin yaşamınızı nasıl dolduruyor?

Selah Özakın- Farkındasınız mutlaka... Hepimizin sahiplenme alanını belirliyor burjuvazi. Ev tapusu, araba ruhsatı, evlilik cüzdanı... bunların hepsi,

düzenin onayladığı sahiplik belgeleridir. Ama geride, hava, toprak, su, kaldırımlar, ormanlar, enerji kaynakları, sanatın tüm dalları... ve herkesin yaşamını doğrudan belirleyen siyaset!... Yani koskoca bir dünya var sahiplenmemiz gereken.

Komünistler, kamulaştırmadan söz ederken insanların ve bütün canlıların ortak malı olarak gördükleri yeryüzünü toptan sahiplenmeden söz ederler aslında. Artık günümüzde, ilkel komünal toplumdan hemen sonrasında ortaya çıkan ilk sınıflı toplumdan başlayan bir egemenler diktatörlüğünün en modern şekli olan kapitalizm, binlerce yıldır sürdürdüğü azınlık diktatoryasının bulunduğu yer, çoğunluğun sahiplenme alanını kontrol altında tutarak yeryüzünün tamamına, sermayenin en geniş pazarı olarak bakmaktadır.

Küreselleşme, emeğin küreselleşmesi olmadıkça, olamadıkça böyledir bu. Çünkü doğa boşluk kabul etmez! Bizim sahiplenemediğimiz her alanı birileri sahiplenir ve sahipleniyor da. Demek ki burjuvazinin daralttığı sahiplenmenin sınırlarını dışa doğru zorlayıp çemberi kırmak ve evrensel bir sahiplenme anlayışını büyütmemiz gerekmektedir. Eğer Spartaküsleri, Pir Sultan Abdalları, Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedrettinleri, sahiplenme alanlarını genişletmek için kalkışanlar olarak algılamazsak kemiklerini sızlatırız. Tabii buna önce kendi içimizde başlamamız gerek. Bir an bile boş bırakmaya gelmeyiz. Bir de bakmışız ki... arabesk duygular, mistisizm, tevekküllük halleri, umutsuzluk, bunalım. dolduruvermiş içimizi!

Kıyası... Emeğin evrensel sahiplenilmesi yolunda, kavga, umut, şiiri geri kazanmak, devrimci dayanışmada üstüme düşeni yapmak gibi yanlarımız diri tutuyorum içimde. Bu nedenle de hiç boşluk bırakmamaya çalışıyorum ki burjuvazinin bu virüsleri yer bulamasın içimde.

Ayışığı- Emeğin örgütlenmesinde şiirin rolü nedir?

Selah Özakın- Şöyle bir örnekle yanıtlayayım bu sorunuz: 12 Eylül öncesi, Karadeniz’de öğretmenlik yapan devrimci bir arkadaşımız olan Enver Karagöz, darbeden sonra gözüaltına alınır. Bu arkadaşımız, çelimsiz gövdesinden umulmayan bir sesle mitinglerde şiirler okumuş. Sorgudaki polis, ağzına huni koyup kaynar su dökerek ses tellerinin yanmasını sağlıyor. Ve “hadi bakalım! Bundan sonra şiir oku da görelim!” diyor.

Ayışığı- “Toplumsalılığı hedefleyen, halkı hedefleyen şiir kuşatıldı 12 Eylül’le birlikte... 12 Eylül’e kadar şiir halkın malıydı” diyorsunuz. Oku-

Kış’11

yucularımız için bunu biraz daha geniş anlatabilir misiniz?

Selah Özakın- Galiba sabırsızlık ederek yukarıda yanıtladım bu sorunuzu.

Ayışığı- Neden “renk gümbürtüsü”?

Selah Özakın- Bu benim ikinci kitabım. İlk kitabım olan “seni anca anladım Müşerref Hanım Teyze”, baskı parasını karşılayarak, Artshop adında bir yayınevine bastırtım. O kitaptaki şiir seçimleri, kitabın adı... tamamen benim kararlarımla oluştu ve çok zorlandım yığınla şiirimin arasından seçim yaparken. Sanki Hitler döneminde, kamplara giderken iki çocuğundan birinin hayatta kalması, diğerininse ölmesi için, evlatları arasında tercih yapmak zorunda kalan Sophie’nin Seçimi’ndeki ana gibiydim. Ama “renk gümbürtüsü”ndeki şiir seçimleri ve kitabın adı tamamen kitabımı desenleyen ressam, Türkiye insanı, Ve Norveç vatandaşı Firuz Kutal’a aittir.

Ayışığı- Renk gümbürtüsü’nün resimlenme serüvenini anlatabilir misiniz bize?

Selah Özakın- Yeryüzüne yayılmış pazarını kontrol etmek ve gerek askeri, gerek politik, gerekse ticaret siyasisi bakımından büyümek için bir teknoloji geliştirdi burjuvazi.

Diyalaktığın iç içelik yasasına göre, kendisi için ürettiği bu harika iletişim ağını bizler de onunla mücadele için kullanabilirdik. Öyle de oldu. Firuz Kutal’la yaklaşık on iki yıldır tanışıyoruz. Ama sanal ortamda... Ve ben şiirlerimin son dizesi biter bitmez o ve başka bir sürü arkadaşına gönderiyordum on iki yıldır.

İki yıl önce Firuz’dan İstanbul’a geleceğine dair bir ileti geldi. Telefonum istedi. Verdim. Bir mekanda buluştuk. İkimiz de hiç yabancılamadık bir birimiz. “Ortak bir şeyler yapalım” dedi Firuz. Kabul ettim sevinerek ama ne yapacağımız konusunda en ufak bir fikrim yoktu. Geçen yıl, elindeki dosyayı masaya bırakıp “Bak bakalım” dedi. Kocaman açılmış gözlerimle baktım dosyaya.

Birleşmiş Milletler, en iyi politik çizeri seçilmiş ve Amnesty International ödüllü bir ressamdır Firuz. Bense, şiir “piyahasında” adı sanı olmayan bir şiirci. İşte bizi bir araya getiren, burjuvazinin o muhteşem teknolojisidir.

Yaşasın diyalektik.

Ayışığı- Teşekkürler...



Ruhan Mavruk

Sıyrılıp Biliyor Şair

İşçilerin, öğrencilerin, memurların sokağa döküldüğü; işsizlik, değerler karmaşası ve yabancılaşmanın baskısıyla fiziksel ve sosyal intiharların günbegün arttığı günlerde postacı bir şiir bıraktı kapıma: “Sessizlik Kuyusu.” Yazarı İsmail Biçer, 1970 Erzincan doğumlu. Şiir ve yazıları; Ada (Samsun), Afrodisyas-Sanat, Akdeniz Edebiyat, Akköy, Ardıçkuşu, Aykırı (İstanbul), Aykırısanat (Adana), Berfin Bahar, Bizim Mahalle, Bizim Sanat, Cumhuriyet, Çalı, Edebiyatta Seçki, Evrensel Kültür, Eylül, Forum edebiyat, Güncel Sanat, İdakörfez, Kar, Kartal, Kırıntı, Mavi Liman, Ortanca, Önsöz, Sanat Derzini, Sanat Yaprağı, Şair Çıkmazı, Şehir, Tay, Tren gibi dergi, fanzin ve gazetelerde yayımlanmış. 2008 Hüseyin Köycü Şiir Yarışması’nda Birincilik, 2008 Bülent Ecevit Şiir Yarışması’nda Özendirme, 2010 1. Yılankale Şahmaran Şiir Yarışması’nda Kıymet Taylı Ödülü almış. Kar (yazın-sanat-kültür) dergisini çıkaranlar arasında yer alan İsmail Biçer’in “Sessizlik Kuyusu” adlı eserinin birinci basımı Anfora Yayınları (Ağustos 2009), ikinci basımı ise Federe Yayınları (Haziran 2010) tarafından gerçekleştirilmiş.

“Gerçekçilik” adına şiire kalın duvarlar örenler ve de “Özgürlük” adına, mantıksız bir savrulmuş içinde yaşamın ölümsüz gerçekliğini yok sayanlar arasından yağmur gibi, şıvgın gibi, ok gibi sıyrılıp geliyor bu genç şair...

Yalın ve derin şiirleriyle “çakıltaşlarından geceyi ayıklıyor...” İsmail Biçer, “tüm aydınlık sular arasında köprülerin gölgelerinde en az oyalanan”(1) şairlerden biri.

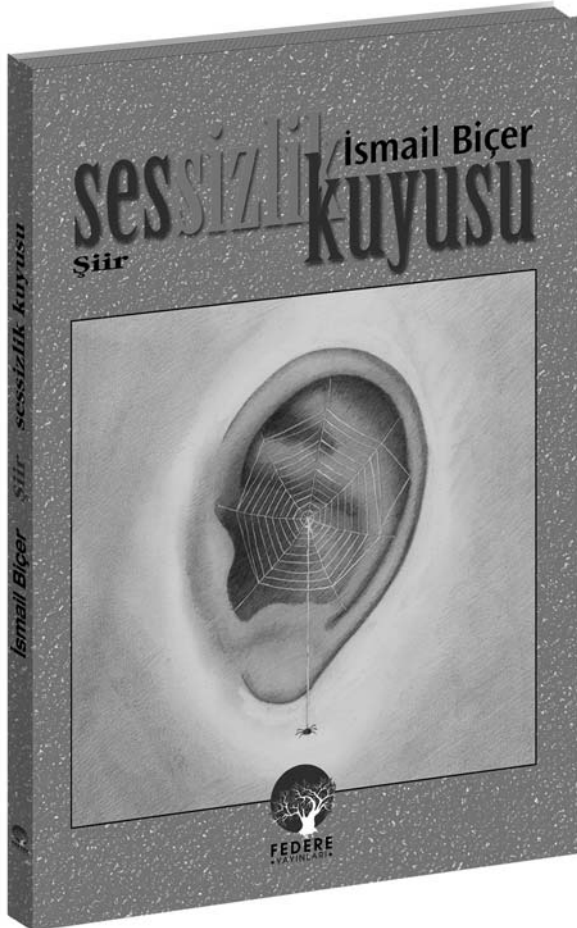
Dünya, insanın verdiği savaşla güzelleşecek sonuçta... Buna soyunan sanatçı; birey yetenek, bilgi, araştırma ve cesaret zırhlarını kuşanmalıdır.

Ben, araştırmaya olan tutkusu, etkinliklerdeki bağlayıcı rolü ve derinliğin serinliği şiirleriyle ülkemiz şiiri adına İsmail Biçer’e güven duyuyorum.

“Sessizlik Kuyusu” şairin bireysel olanla toplumsal olanı başarıyla bütünleştirdiği, birden fazla anlamlı sözcük ve dizelerle ördüğü bir kitap: “yasaklı kentinde / zincirler beklerdi beni / kuşanıp heybemi / o kentin surlarını dövdürürdüm / içimdeki mülteciye.”

“Yalnızlık tek ağaçlı bahçe”(2) dercesine çoğuldur şiirlerinde: “(...) kum saati için akşamlarda / ışığın kör ilmiği / her şeye yaklaşır / aşk! / ölümünü al ve git”

Batık bir gemi vardır yüreğinde, ama hâlâ atar süvarinin yüreği; gülümser esmer cesaretiyle: “İlyada ve Odyssea / yirmi yıllık savaşın tek günüyüm / olasıdır değişir tarih”



Mutlak değişir kardeş... Kabil olmayan kardeşim benim... Emekçi insanlar el ele verirse bilgiyle, inançla, arayışla, sevgiyle... "Palandöken dağlarında karlar erimiş / günlerin avlusuna yeni yeni çocuklar inmiş." (3) Benim göçmen hüznüm senin "dili mühürlü ülken" şiire keser bir gün.

"Sessizlik Kuyusu", içsel ritim, gizdeş yaşantı şiiri, benden çıkıp bize ulaşan bir kitap. Doğulu bir halkın ezilmişliği ve yalnızlığı kadar, yılmayan umudu da soluyoruz dizelerde: "akşam / yaşlanmış türküdür // sabah / gözde biçimlenen direnç"

Kitabı önce büyük bir susuzlukla bir solukta okumak istiyorsunuz ama ardınızda bıraktığınız her şiir saçlarınıza yapışıyor: "Anne, beni bir daha oku!"

Dillerin "mühürlü hallerini" okurun yüreğine açan İsmail Biçer, Ben Leandros Sen Hero adlı şiiriyle bir "kayakıran fırtınası" yaratacak yüreğinizde: "katranlaştığı vakit deniz / indirdim kara bulutlardan aşkları / artık kulaçlarım yetmiyor / bir katre ışık bile yok / beni onlara götüreceğim / yakıştırdım kendimi yenilgilere / bir kara / bir deniz / onlar karşı kıyıda bekleyen hero / ben kendini sulara bırakmış leandros // büyük fırtınalarda boğulmayı seçiyorum"

Kimi şiirler yarınları çağırıyor; dünlerde kalmış, bastırılmış duyarlılıkları: "tunç bir havada / kar tanesiyle yüzümde geziniyorsun / ruhumu dayadığım ayrılık şarkılarında / içimde biçimlenmiş yangın oluyorsun (...)"

Sevinçle hüznün, toplumla bireyin diyaletik bütünlüğü içinde kalıcı etkiler yaratıyor: "Sürdürdüm soruları indirmeyi / evrene maddelere insanlara ve aşklara dair / her şey biçimlendi logosa inat / ah ne kadar da yalnızdık // şükürler olsun / düşümü ayarttığın güne"

Aşka dair şiirlerin önemli bir yeri var kiapta: "aşk // bir şey kalmaz geriye" diyor. "antik aşklardan sıyrıyorum seni / o aşklar ki sessizliğe vururken / bir zambak düşüyor bana (...)"

Şiir bitti diyenler, "belli ki dağların, denizlerin ve göklerin üzerinden sıyrılıp gelmektedir seher, belli ki yakındır!"(4)

- (1) Rene Char
- (2) Adonis
- (3) Yılmaz Odabaşı
- (4) Grup Yorum



Elif Can

*Kalmasın aşkını sunmayan
bitimsiz ırmaklar gibi
çoğalıp coşmayan
kalmazın Deniz'e karışmayan...
Hiçbir söz
beyninin salkımlarında yarım kalmazın
başlayan söz son bulsun
aynı yalınlıkta...
dukalarının buluştuğu yerde
kırılıp değişmesin
Yüreğinde kalmışsa yara
kapanmasın bırak
akan kanın
karışsın ırmaklara
Canın kadar yalın
kanın konuşsun
Kalmazın yüreğini
yaşama katmayan*

**18.05.2010
Elif Can**



2010 NACİ EL-ALİ ULUSLARARASI FİLİSTİN KONULU KARİKATÜR YARIŞMASI SONUÇLARI

Filistin Halkıyla Dayanışma Derneği (FHDD) ve Homur Mizah Grubu tarafından düzenlenen 2010 Naci el-Ali Uluslararası Filistin konulu karikatür yarışması sonuçları Taksim Hill Otel’de düzenlenen basın toplantısı ile açıklandı.

41 ülkeden 458 karikatürün katıldığı yarışmada Naci el-Ali büyük ödülünü Naci el-Ali’nin çizgilerini devam ettiren kadın karikatürist Omayya JOHA aldı.

Yarışmada ödüle layık görülen karikatüristler:

Naci el-Ali Büyük Ödülü: Omayya JOHA (Gazze)

Hanzala İntifada Ödülü: Omar ABDALLAT (Ürdün)

Hanzala Özgürlük Ödülü: Necmettin ASMA (Türkiye)

Hanzala Toprak Ödülü: Muhammed Ebu AFEFA (Filistinli Ürdün vatandaşı)

Hanzala İnsan Hakları Ödülü: Jitet KOESTANA (Endonezya)

Hanzala Taş General Ödülü: (14 – 17 Yaş Grubu) Burhan DEMİRCAN (Türkiye)

Hanzala Taş General Ödülü: (10 – 13 Yaş Grubu) Volkan AYDOĞAN (Türkiye)

ÖZEL ÖDÜLLER

FHDD (Filistin Halkıyla Dayanışma Derneği) Özel Ödülü: Aasid HOUCİNE (Fas)

Homur Mizah Grubu Özel Ödülü: Emre ÇILDIR (Türkiye)

Karikatürcüler Derneği Özel Ödülü: Bernard BOUTON (Fransa)

Kemal Türkler Vakfı Özel Ödülü: Rahelleh FARHANGÍ (İran)

Evrensel Gazetesi Özel Ödülü: Fadi Abou HASSAN (Suriye)

Bizde Yandık Seninle

Ciran

*“Anımsar mısın Toros Ekspresinden inmiştiniz
Biletlerinizden ibaretti ikinizin de kimliği”*

Cemal Süreya

Simdi bir otel dikmek için yakmışlar seni doğru mu? Oysa şimdi yanan yüzü sana dönük sevdalardır. Kaç sevdanın şahidisin. Kaç aşkın sureti değdi sana? Sen Haydarpaşa Garı!... Kaç aşkı kavuşturdu uzaklara kesilen bir biletle... ya da kaç aşk veda etti senin merdivenlerinde? Sen her sevdanın şahidi... Senin önünde buluşmak için sözleşmedi mi herkes?

Şimdi yanan sevdalardır Haydarpaşa Garı. Şimdi yanan biz. Hatıralar, geçmiş... Sana bakıp ağlayan, sana bakıp düş kuran, sana bakıp simit satan... Denizden oltasını çeken, sana bakıp son bir kez sevdiğini öpen, sana bakıp şiir yazan, okuldan kaçıp seni izlemeye gelen, senden uzaktaki oğluna bilet kesen, uzaktan bir oğul olup gelen, sana bakıp gülen, sana bakıp ağlayan... Şimdi yanan hepimiz Haydarpaşa Garı.

Resmi evraklar düşman sana. İmar izinleri, gökdelen projeleri, otel hayalleri... Hep seni yok etmeye dair yapılan planlar. Bu ateş, bu yangın, bu planlar... Öldürmek için seni. Kandan ve kirden kazanılmış parayla yükselen gökdelenlerini dikmek senin bıraktığın boşluğa. Senin öldüğün yerde düşlerimiz de ölür mü? Küllerin savrulduğunda denize, içimizden bir şeyler eksilir mi? Şimdi yıkarlarsa seni... Aynı hayaller, aynı düşler, nasıl kurulur bir otel, bir gökdelen zorbalığına bakarak?

Sen bizimsin Haydarpaşa Garı. Avucumuzda sıkı sıkı tuttuğumuz kartondan bir bilet. Mürekkebin geçer elimize. Ve gözlerimiz saate dikili. Işıklar yanmış çoktan. Bir adam sigara içer. Belli uzaklara, çok uzaklara gidecek ama tek başına. Ve belki bir adamın sigara dumanıdır hasretlik. Ya da uzaklar cisimleşir bir gar görevlisinin üniformasında. Belki bir düdük sesidir ayrılık. Kim bilir...

Bir adam uyur bir köşede. Bir genç kız ağlar. Düşer gözyaşı sana. Bir genç siler diğer gözyaşını. Dayar omzuna. “Üzülme” der belki, ya da “Ağlama”... Kelimeler bazen anlamsız kalır sende. Ağlar kız yine de. Bir ses duyulur. Ve ayrılığın sesidir bu. Bilirsin. Yalnız adam söndürür sigarasını, üstüne basarak. Yürür sese doğru. Son bir defa bakar denize. Ne düşündüğünü kimse bilmez senden başka. Sonra, genç kızla çocuğa çeviririz başımızı. Ağlar kız. Çantasına uzanır çocuk. Bırakmaz kız. Öper son bir kez daha. En yakın zamana kavuşmanın sözünü verir. Bir ses, bir kompartıman boşluğunda yiter gider çocuk. Kalır kız. Ağlar. Düşer gözyaşı sana. Ve bilirim sen de ağlarsın Haydarpaşa Garı. Sen de ağlarsın denize doğru. Gider kız. Sabahın en erken saatinde karşıdaki bir banka gelene kadar göremeyiz onu. Gider kız. Ve bilirim sen de ağlarsın.

Martılar dolanır etrafında. Sana selamlar iletirler uzağa gidenlerden. Ekmek, simit atarlar martılara. Gülersin. Ne mutlu bir gün dersin. Okul formalarıyla çocuklar



geçer. Büyüklerine yakalanma korkusu içlerinde, gözleri sende. Balık ekmek yerler son paralarıyla. Balıkçı çeker ağını. Rızkını çıkarır denizden. Yeni bir gün doğar. Ve sen bakarsın insanlara bilirim.

Akşam olur bir mahpus sürgüne gönderilir seninle. Ellerinde kelepçe... Durur durur bakar merdivenlerinden denize. Durur durur bakar. Sen sürgünlerin şahidi. Sen kimi zaman özgürlük, kimi zaman tutsaklık, kimi zaman vuslat kimi zaman ayrılık...

Trenlerde el izleri... Uzaklardan çok uzaklardan izler taşırırsın. Türlü kasabaların, kentlerin tozlarıyla kirlisin. Ve uzakları yüklersin omzuna getirirsin. Sen Haydarpaşa Garı... Sen bizim uzaklarımızın yorgunusun.

Sen Haydarpaşa Garı yanıyorsun şimdi. Yanıyorsun...Oysa biz söndürebilirdik yanan o ateşi. O kadar ağladık sana bakıp. O kadar çok. Oysa biz seninle yanıyoruz şimdi Haydarpaşa Garı. Özür dileriz koruyamadık seni katillerden. Eğer sırf para için, rant için yaktılarsa seni... Bu ateşi yakanları bilirim Haydarpaşa Garı. Bu ateşi yakanlar Madımak'tan kalanlardır. O eller, o zihniyetler onlardır seni yakan Haydarpaşa Garı. Biz bu ateşi biliriz. Bu ateş bir gün onları da yakar.

HER TREN ÖLÜR

Ciran

*Yoksulların vedasıyla doludur her istasyon
Ve trenlerde el izleri...*

*Eline uzakların mürekkebi değen herkes
Bir bekleyiştir artık.*

Bir adamın sigara dumanıdır yalnızlık.

Uzaklar cisimleşir bir gar görevlisinin üniformasında.

Belki bir trenin sesi olur ayrılık.

Her tren el izleriyle doludur.

Ve karadır her tren

Tıpkı ayrılık gibi

Işıklar sönstün istersin

Zaten her veda

Sönmesi demektir ışıkların

Ağlarsın

Uzaklar düşer gözlerinden

Bakışı kalır ardında

Susarsın

Sureti olmayan bir ayrılıktır yaşadığın

Ve sadece gözler anlar her şeyi

Ve her tren ağlar belki

Son istasyonda yalnız kalınca

Demir olan derisidir trenin bir de yollar

Her trenin kalbi vardır

Ve her tren ölür

Uzağı getiremeyince sana





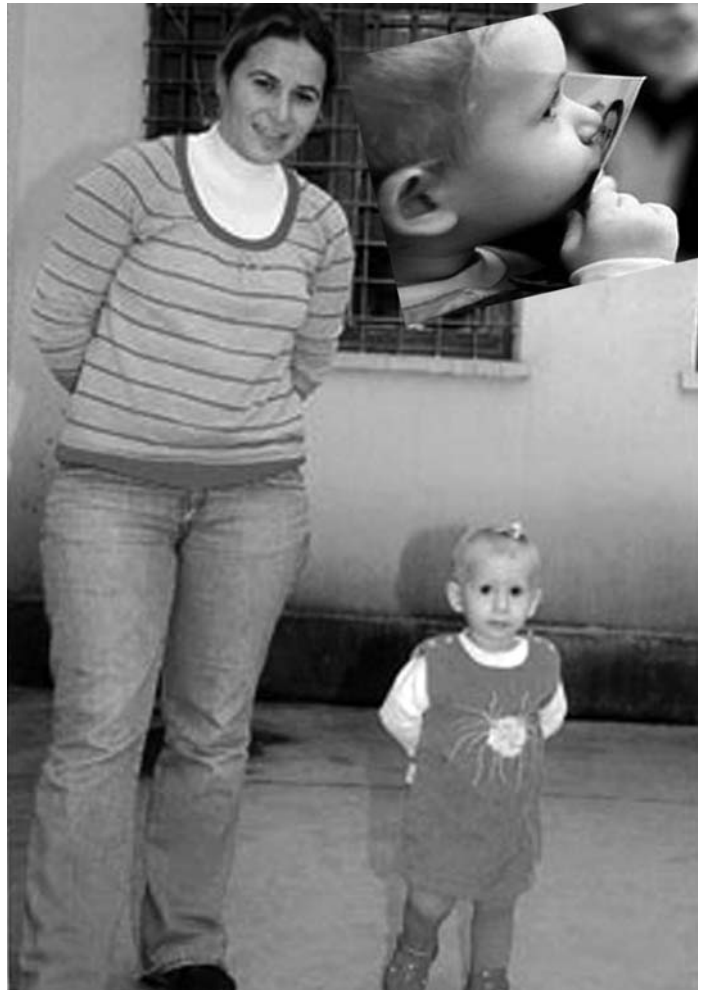
Mutluluğun küçük kızı
Adı Şana... Lazca mutluluk anlamına geliyor. 51 gün önce annesiyle cezaevine girdi. Şimdi 18 aylık... Babası hergün Bakırköy Kadın Cezaevinin önünde nöbet bekliyor...

Yaşar Civelek, küçük kızını bir süre yanına almayı denedi. Sadece sekiz gün sürdü. Şana annesini arayınca zor bir kararın eşğine geldi.

“Sekizinci gün dayanamayıp Şana’yı tekrar annesinin yanına, hapishaneye götürdüm.”

Şana şu anda annesiyle birlikte cezaevinde... Tüm tutsaklarımız gibi Şana’ya da kapatılan demir kapıların yıkılması dileğiyle sevgilerimizi iletiyoruz.

Seni seviyoruz Şana...



Tutuklu Yazar Nevin Berктаş'ın Mektubudur...

Merhaba

22 Kasım 2010

“İnancın Sınandığı Zor Mekanlar: Hücreler” kitabı nedeniyle İstanbul 14. Ağır Ceza Mahkemesi tarafından kendisine verilen 10 ay hapis cezası için yeniden cezaevine kondu. Onun dışarıya gönderdiği mektubu sizinle paylaşıyoruz.

Ben, Nevin Berктаş. İstanbul Bakırköy Hapishanesi'nden yazıyorum size. “İnancın Sınandığı Zor Mekanlar: Hücreler” kitabımı yazdığım için 10 ay hapis cezası kesildi ve 2 Kasım 2010 tarihinde tutuklandım.

“... Hücreler” kitabımı 2000 yılı başında Gebze Hapishanesi'nde yazmıştım. Yani neredeyse 11 yıl oluyor. Kitap, Nisan 2000'de baskıdan çıktıktan bir hafta sonra toplatıldı. Hakkımda da dört ayrı dava açıldı. Ayrıca “Yediveren Yayınları” Yazı İşleri Müdürü Elif Çamyar ve “Berdan Matbaacılık” sahibine de dava açıldı. Hakkımdaki -biri hariç- üç dava dosyası kapandı (para cezası, beraat vs. nedenlerle), diğeri “örgüte yardım yataklık yapmak”tan devam etti. Ve dört yıla yakın hapis cezası verildi. Sonra bir yasa değişikliği yapıldığı için, avukatım, “yeni yasaya göre dosyanın yeniden görülmesi” isteminde bulundu. Böylece infaz durdurulmuş oldu.

Bu arada ben 2007 Şubat'ında tahliye oldum. Avukatım, tahliye edilmem için uğraşırken yaklaşık altı yıl kadar da fazla yatırıldığımı açığa çıkardı. Bu fazlalık yanlışlıkla olmuş!

Örgüt üyeliği ve bazı ek davalar nedeniyle 1995-2007 yılları arasında on üç yıl kalmıştım hapishanede. Daha önce de 1983-1991 yılları arasında sekiz yıl... Yani, toplam 21 yıl hapishanede geçirdim. Şu anda 52 yaşındayım.

Kitap davası, 2007'de ben tahliye olduktan sonra yeniden görüldü. Ve 10 ay hapis cezası geldi. Avukatım, bu sürenin, fazladan yatırıldığım altı yıllık süreden düşürülmesi için savcılığa başvurdu. Savcılık fazladan yatırıldığım süreyi incelemekteydi ve resmi kanallardan bazı eksik evraklar gelmesini beklemekteydi.

Savcılığın dosya inceleme süreci bitmemişken tutuklama kararını çıkartmış olması ve beni adresini bildikleri evimin kapısından almaları oldukça anlamlı.

Öte yandan, 19 Aralık 2000'de yaşadığımız katliam ve hücre tipi hapishanelere geçiş öncesinde, 12 Eylül'ün en ağır işkencelerini yaşamış biri olarak, kitabım, 12 Eylül uygulamaları ve hücre politikasına karşı nasıl direndiğimizi anlatıyordu. Sömürülen ve ezilenlerin yanında insanlığın kurtuluşu mücadelesini veren biri olarak, yaşadıklarım üzerinden zor ve işkence karşısında direnmeyi anlatmaktan daha doğal ne olabilir?

Düşüncenin suç olmadığına dair ve 12 Eylül işkencehanelerinde ne çok haksızlık yapıldığı üzerine çokça konuşulduğu bir dönemde, bunları anlatan kitabım nedeniyle ceza verilmiş olması ve apar-topar yeniden tutuklanmam, bana göre iki yüzlü bir politika yürütüldüğünün göstergesi.

Selamlar

Nevin Berктаş



LI GUNDEKÎ VALA

Adnan Çelebi / H tipi C. Evî G.Antep

Kerê gewr ji wî serê gund diçû serê din, mal bi mal hewş bi hewş digeriya. Ne ins ne cins, her der bêdeng û sape bû. Malek û hewşek ku neçûbûyê nemabû, ji gerê sergêj bibû, dem dihat esir, siya giyara ketibû. Berê xwe da ser golê û meşiya, qirika wî ji tîhna ziwa bûbû.

Devê xwe xist av êzik li xwe kir zirne û li dora xwe nêrî, gola ku derdor her tim tijî mirov û heywan bûn îro ew jî wek mal û hewşên gund virtîvala bû. Çûkekî navgundî ji alî gund ve bi firek lezgin hat xwe li nêzî wî danî û nikulê xwe dirêjî avê kir bê selam û bê kalam. Piştî ku têr vexwar şûnde wekî ku tu tişteki ne li rê tunebe kir ku firekê bide xwe û biçe kerê gewr gazi kirê, pirsî;

-Lo birakê çûk, ma bi ku de diçî, ev lez û bez çiye qey tu ji min re nabêjî bê ka ev insanên vî gundî tev çûne ku, ji sibê de ez digirim min insan û heywanek nedît.

-Brako, ez jî tu kesî nabînim. Nizamin çi bû ye. Min hêlîna xwe di goşa xaniyê mala Elo çêkiriye. Belqiyên zarokên wî tim em ditirsandin. Lê îro ez deh daran zêdetir çûm hindurê xaniyê wî û yê din jî rastî tu kesî nehatim. De bi xatirê te” got û firek da xwe çû nava gund.

Kerê gewr bêdil dîsa berê xwe da gund û meşiya, hat nava gund, çû ser sergoyê mala Fatê xwe têr gevizand. Hinekî xura piştê şkest, hênik bû, lê bêhntengiya ji tenêbûnê ji ser dilê wî derneket. Wê rojê ji çûna êzinga, kar û baran xilas bûbû, canê wî rehet bû. Bi vê yekê xweşhal bû. Lê aciziya tenêti û sapebûna gund dida ser vê rehetiyê û di dila de valahiyek bê tarîf çêdikir. Ew garana dewar, ker û hespan, çêlek û golikan, keriyên pez, çûn û hatina çol û deşta, ser zeviyan, navar ezan, qareqar û qîrewîra jin û zarokan... Tev bi kur ve çûbûn? Bi carekê her kes çûbû. Ji bêhntengiyê nema debar dikir. Hişê wî tişteki ji vê meselê dernedixist. Serê xwe ber bi jor de rakir û devê xwe vekir ziriya “Hîîîî iiii îûûû...” Bi zirîna despêkê re tireke mîna roketekê ji qûnê pengizî, hetanî dilê xwe rehet kir ziriya. Bi derketina kerê reş î piştikul ji qozîka xaniyê Fatê sekinî. Mîna yekî kuheyr bimîne û ji çavê xwe bawer neke lê nerî. Kerê reş kerekî ji belengazê keran bû. Bêxwedî bû. Ji ber ku gundiyan pir pê karên xwe kiribûn piştî wî kul bûbû, zarok jî tim lê siwar dibûn. Dar di birîna wî radikirin. Feqîro ji ber êşê piştî xwe danî heta ku zikê wî digihaşt erdê.

Van rojan ji vê zilmê xelas bûbû. Lê gava ku çav li

kerê boz ket, ew jî wekî ku bêkes û bêxwedî mabe bi çavên tijî û stûxwarî xwe lê girt. Di pey wî re Koço derket. Koço ji kûçikên gundê herî belengaz, reben, jiyana wî ji a herkesî zortir û jartir bû. Feqîrê reben tirsonek bû. Ji şer û pevçûnan direviya. Gava ku ewtînek dihat ew direviya çavên kîjan kûçikî pêketa bi ewtînek dihat ew direviya jî tirsan, digot qey “hatin min” îcar gava ku ew direviya çavên kîjan kûçikî pêketa bi ewtîni diket pey bera pey dida. Jixwe ku dengê ewtîniyekê dihat kûçikê ku çav li Koço dikir dinihêrî ku direve wî jî baz dida li pey. Heçko nêçîrek ketibe holê hemû kûçikên gund bi hev re diketin pey ew zaft dikirin, hetanî ku ew wekî meyteki li erdê radixistin. Lê didan şûnde belav dibûn. Êdî wisa bûbû ku Koço hema çi didît direviya. Ji nerehet bûn, çi ji halê Koço fêm dikirin! Ji bo van pevçûna kûçikan kêf bû, ku yekî Koço diket, diket pey, hero diro, gavê saetê karê zarokan ev bû û ji destê wan Koço bêhal û mecal, rezîl û riswa bûbû. Memnûniyata xelasbûna ji wê rewşa kambax ji çavê Koço xwend. Lê ew valahiya bi xwe û kerê reş re di rûyê wî de jî dixwiya. Li dû wan bi dîtina hevûdin derketibû. Bayê wê tenêbûna giran hinekî ji ser wan çûbû. Di zemanê din de silavek jî hedidan hev. Lê aniha wekî dostên desbirak bi hev şperîn bûbûn. Ax! Ev çi dewr û zeman bû?

Hêstrên çavê kerê gewr bêhemdî wî dihatin xwarê, bi dengêki dilşewat “Çi bûye, ma çi bûye, ev çiye hatiye serê me” got. Koço bersîv dayê;

-Gundî hemû çûn, heywan jî bi xwe re birin em ên bêxwedî li vir mane...

-Çûn ku ma nema tên?

-Ez jî wek te, ma ez ji ku zanim birako?

Marê belek di quleke jora dîwarê xênî re serê xwe derxist, bi dengêki muzir bankir;

-Ma we xêre weha, tu dibê qey we derziya diya xwe wenda kiriye.

Teva bi hev re lê nêrî bi awirên pir wate kerê boz bersîv dayê:

-Erê birakê mar, ma xwezî derziya diya me wenda bibûya, ji wê jî xirabtir. Tu ji me biaziltir î. Ma gelo çi bu ji vî gundî, wan insan û heywanan teva? Ka aqileki bide me wê halê me çawa be?” got. Mar;

-Wele birano, em bi xwe jî ji vê rewşê ne razî ne. Em û gundî dijminên hev î qal û belê bûn. Ji avabûna dinê de ev dijminatî di nav me de heye. Ji dema ku însanan xayîntî bi Şahême kirine û ew bi xayîntî kuştine, em bi wan tu car bawer nebûne û nabin jî. Ew jî avêtina xwe a ji buhuştê dixine stûyê me û dibêjin

mar dayîka me xapandiye, bûye sebaba ku Xweda me ji buhuşta xwe bavêje. Yanî ez serê we neêşînim. Dijminatîya me ji alî belayê de heye, dê heya roja qiyametê jî hebe. Ku em didîtin serên me dipelîxandin, me jî pir bi wan ve da. Hê kû çêlikên wan xwarin. Lê dîsa jî bawer bikin em bi vê rewşê ne kêfxweş in. Dijminatîya însanan a li hember hev ji ya me haywanan gelekî diwartire. Ew jî ji ber hinekî din terkegund bûn, teriqîn çûn. Ji me re zêde ne xem e. Lê karê we keran zortir e. Gur û rovî, keftar meftar fêm bikin ku hûn bi tenê li gund mane wê werin we “Em” bikin. Li xwe miqate bin. Ji Koço û kûçikên din neqetin. Bi şev, xwe ji êvarê de bixin binê şkeftê hetanî serê sibê. Ev gotinên ez dibêjim, êdî hûn zanin.

Kû kerê gewr û ê reş ev peyvên berbiaqilan ve

bihîstin, ziravê wan qetiya, tirs û saweke mezintir ket ser dilê wan. Koço got;

-Birakê mar tu çiqasî zana û aqilmend î. Bi teriya diya xwe û pozê bavê xwe kim min dît hinek însanên xerîb dihatin û mîna guran dadidan gunduyan, li wan didan. Ji ber lêdanê dibû qarwar û zûre zûra wan, ew dikuştin û herî dawî jî mal û tiştên wan dişewitand in, gundî neçar man revîyan çûn. Belê eva dîsa bi teriya diya xwe û pozê bavê xwe sond dixwim (Di vir de dengê wî şkest, mîna ku ji gotina xwe ne bawer be) hetanî em sax bin em ê li birakê kerê gewr û kerê gewr miqate bin, êdî em mirin bi hev re, man bi hev re.

Roj dihat ava, mar xatir xwest û xwe berda qula xênî

Anılar Kuşlara Benzer

Recep ÇİTİBEK
BOLU F Tipi



Ah biz insanlar
Karanlık çökmeden ufkumuza
Atlardık atlarımıza
Daha ağarmadan tanyeri
Varırdık hep beraber
Tütün basardık yaramıza
Kalmadan akşama
Atlardık atlarımıza
Yıldızlar yoldaştı o zaman bize
Düşerdik yollara
Her zaman
Tekin değildir yollar ama
Yol yolculuk yoldaşlık
Bilindikten sonra

Vardırır erdirir vuslata
Yankılansa da ansızın
Namussuz karanlığın
Kurşun sesi
Bozar bizim
Türkümüzün sesi
Karanlığın sesini
Acı
Sevinç
Hüzün
İşte bizim türkümüz!
Anılarımız kuşlara benzer
Kanatları hep mavilikte...

Şubat 2010

GEROK

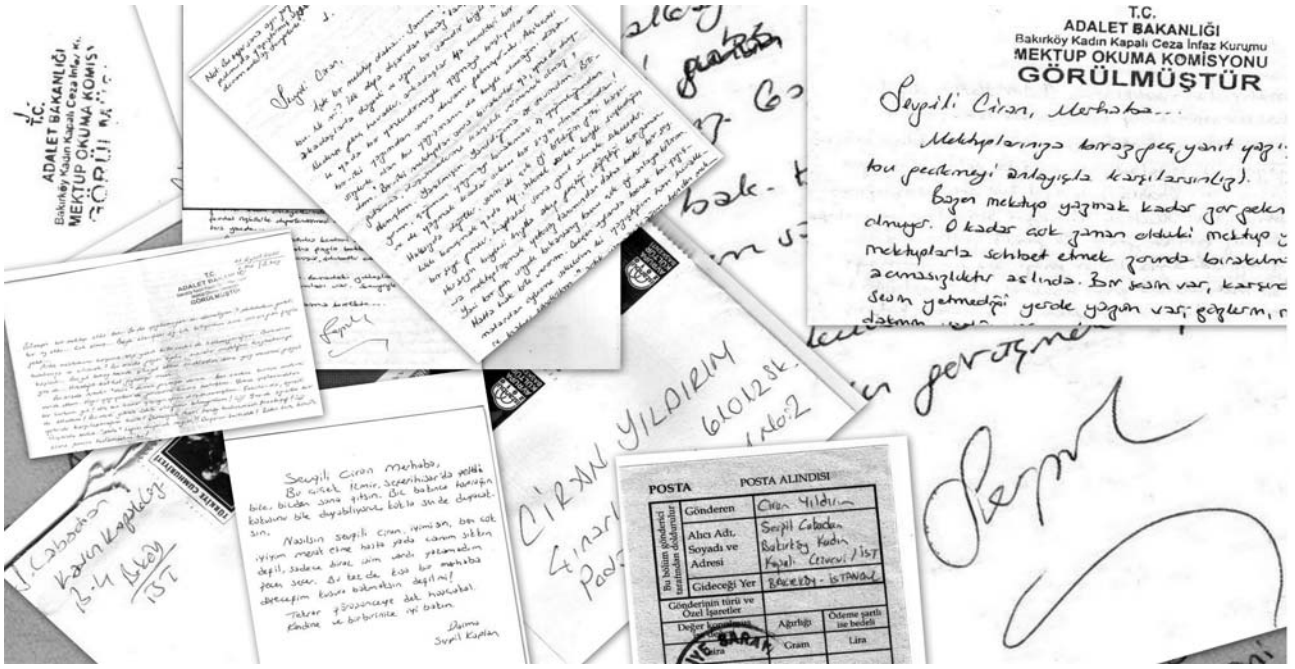
*Xewn û xeyalên min
Evînên wan hebûn
Li stêrên ezmanan
Bê wext mirin
Zû hat in kuştin
Kujera xwîna wan miştin
Goştê canê wan birîştin
Cendekên hevalên min
Avêtin çol û çiyayên dûr
Binê newalên kûr
Ez mam li şûna wan
Bi axîn û oxîn
Mîna pepûkekî
Bi girî û zûr e zûr
Ji xwe re ketime ser riyên dûr
diçim û diçim
Mîna Dicle, Ferat û Xebûr

Mîna korekî bi despelkê digirim
Di nava kolenên şaristanên xerabsend
Li deşt-çiya û zozanên serdemên nepenî
Di kun û berqefên zeman de
Ji bo carekê bi tenê be jî
Dîsa yekê / î bibînim
Can û giyana xwe dibim bazara hesretîyan
Ji malê mîratê erzantir didim
Lê ne Xweda dikire û ne jî Şeytan difiroşe*

*Min daye piştta xwe
Turikê xewn û xeyalên wan
Mîna derwêşekî gerok
Dilbirînekî binê zemherîr û zindanan
Û berxikekî ku bigere li guhanan
Li wan digirim
Wenda bûme
Di nava mekan û zeman de
Di gerdûna xeyalperestên wenda de
Dilê min bûye tûrikê parsa evînê
Mîna hosteyekî bêdest
Guhdarekî ker
Dengbêjekî lal
Gulek bêbihar
Qulingekî birîndar

Hevalên min
Bilbilhestên gulperest bûn
Di perestgehên evînê de xelwanos
Li qadên listokên zarokan sermest bûn
Derwêşên “xwe-da-ger”
Kilîkanên çargurçik
Xwazgîniyên jiyanê bûn
Li evîngeha pîroz hatin kuştin
Belê bi destê dîrokê paqij hatin şuştin
Û çûn
Li quncika rûmeta mirovahiyê rûniştin*

Adnan Çelebi
Girtigeha Dîlokê (Antep)



SERPİL'EN MEKTUPLAR

Bir yıl olacak. Mektubunda ilk sesini duyduğum andan şu zamana kadar. Gel mektuplarımızı açalım dost yüreklere. Gel sohbetimize katalım onları. Hadi nasıl tanıştığımızı anlatalım onlara. Olur mu?

“Liseden yeni mezun olmuşum ve lise diplomasıyla birlikte hayat bir de solculuk eklemişti sanki pâyeme. Ve ben solcu olmuşum. Bir gün dergi satan bir bayinin önünden geçerken MB adlı dergi gözüme çarpmıştı. Ben de hemen almıştım. Arka sayfasını çevirdim. Sol üst köşede üç insan sureti vardı. Tanımıyordum, bilmiyordum kim olduklarını. Sonra kızıl bir bant altında “Ölüm Orucu Sürüyor” yazıyordu. Ve Serpil Cabadan yazıyordu orada. Resmin o sayıda var mıydı hatırlamıyorum ama resmini ilk gördüğümde “Allahım ne olur, bir şey olmasın” demiştim.

“sormuşsun ya “Sen de bakıyor musun gökyüzüne”. Evet. Şimdi pencereden gökyüzü. Ve gündeğümü bütün şehir. Yıldızlar karanlığı sırtlamış. Başka bir şehir, başka insanlara götürüyor geceyi yıldızlar. Geceler çığlık dolu oysa. Geceler düşler dolu. Yıldızlar çığlıkları ve düşleri de götürüyor, başka şehirlerin başka insanlarına. Ve benim de düşlerim var o yıldızlarda Serpil arkadaş. Benim de... Eğer bir gün yine bir yıldız yağmuruna rastlarsan ve avuçlarına, yanaklarına, saçlarına düşerse yıldızlar emin ol onlar sana ve size dair kurduğum düşlerdir. Yıldızların sana ulaştırmak için bu gece omzuna yüklediği düşlerimdir. Bir yıldız yağmuruna rastlarsan yine bir düş olur yağarım ranzanın üzerine. Sen de düşlerini emanet eder misin bu gece yıldızlara. O zaman ben pencereden beklerim yıldızları. O

kadar çok, o kadar kalabalık olsalar bile ben bilirim senin ve sizin düşlerinizi omuzlayan yıldızı. O an uzatırım pencereden avuçlarımı tıpkı çocukların avuçlarında biriken yağmur damlaları misali belki avuçlarıma düşler dolar. Ve ben bir çocuk tebessümü olur avuçlarıma bakarım.

Şimdi gün aydınlanıyor. Ve yıldızlara emanet gece. Başka bir şehirde evet biliyorum başka bir şehirde benim gibi biri, birileri daha var. Mektuplar yazan sevdiğilerine birileri daha var. Onlar için götürüyor geceleri yıldızlar. Ve gökyüzü gün doğumu. Ve gökyüzü sizsiniz şimdi. Evet siz. Biliyorum yıldızların geceleri omuzlayıp gitti bir gün siz doğacaksınız. Ben de tıpkı yıldızlar gibi size sarılacağım ve başka gün doğumlarına gideceğiz. Hasretler dinsin diye. Bizi bekleyenlere gideceğiz. O yüzdendir belki düşlerimi yıldızlara emanet etmem. Evet, ben de bakıyorum gökyüzüne. Çünkü gökyüzü sen, çünkü gökyüzü sizsiniz... Her gün doğumu pencereye konuk. Kimse bilmez, kimse görmez belki, çünkü sevdıyla bakmalı insan gökyüzüne, bulutlara, her şeye... Ama ben görürüm ve beklerim pencerede güneşle birlikte geleceğiniz o günü... Evet, ben de bakıyorum gökyüzüne Serpil arkadaş. Çünkü sözü var gün doğumunun bir gün sizle doğacak pencere. Ve senin sözün var Ayışığı'nın balkonunda şiirler okuyacağız belki gecelere, yıldızlara, gün doğumlarına...”

Sana yazdığım mektuplardan okudum işte insanlara. Bu derginin ulaştığı herhangi her yerde şahit olacak insanlar mektuplaştığımızı. 1 seneye yaklaşıyor mektup dostluğumuz.

CİRAN



Badem Ağacı

Umut Beyaz / H tipi C. Evi G.Antep

La..... si... do.... Ti.... rii... ril... tiz perdeden yükseliyor metalik ses. Küçük kırmızı lamba yanıyor. Işığ ı çok az fark ediliyor; belli belirsiz mandala basıyor.

“Tamam... Birkaç dakika sonra detaylı bilgi vereceğim”

Parmağını mandaldan çekiyor.

İki yana açılan tahta kapıyı arkaya doğru iterek, bahçeye giriyor. Derin bir sessizlik var etrafta. Doğa suskun. Avcı gözlerini kısarak bakıyor çevresine. Telsizin mandalina basıyor, tekrardan. Işık yanıyor; kırmızı.

“Malkoçtan, Merkeze.... Malkoçtan Merkeze”

“Merkez dinlemede. Tamam.”

“Şu an bahçedeyim”

“Tamam”

Etrafını koklar gibi üst üste birkaç kez burnunu çekiyor.

“Tamam... şehrin dışında harabe bir baraka. Uzak.... Barakayı briketle örülmüş çatma bir duvar kuşatmış. Ne yüksek ne de alçak. Merdivenlerden pencerenin önüne kadar tahtadan çatma küçük teras var. Çökecek gibi duruyor. Kapının iki metre uzağında ki dadem ağacının dışında bahçe boş.”

Nefesini tutarak yürüyor. Hava bulutlu. Bulutlar ince şeffaf bir tül gibi gökyüzünü örtüyor. Usul usul esiyor rüzgar. Arada bir sertleşiyor. Barakanın çatısında sarkan saç büyük bir gürültü koparıyor o an. Sessizliğin ortasına düşüyor birden. İçinde gelip geçen ürperti adımlarını ağırlaştırıyor. Bir adım atıp hızlı hızlı soluk alırken, biraz bekliyor. Endişe belirtileri peydahlıyor içinde.

Metalik ses. Işık yanıyor.

“Merkezden Malkoça... Merkezden Malkoça”

“Malkoç dinlemede. Tamam.”

“Hedefe ulaştın mı?”

“Ulaşmak üzereyim” karşı taraftan ses kesiliyor. Ağır adımlarla Badem ağaçlarının yanına varıyor. Etrafında dolaşp inceliyor ağacı.

“Malkoçtan merkeze.”

“Merkez dinlemede. Tamam.”

“Hedefe ulaştım. Tamam.”

“Aradığımız şüpheli mi?”

“Bilemiyorum. Tamam!”

“Tarif edebilir misin?”

“Yüzü komple yanmış. İmkansız”

“Elbiseleri....”

“Pantolon, gömlek ve ceketin büyük bir kısmı yanmış. Geri kalanı kanlar içinde. Rengi seçilmiyor.”

“Üzerini arayın.”

“Tamam”

Çömeliyor cesedin başına. Yüzlerce kurşun parça etmiş gövdesini. Silahını yere bırakıyor. Elleriyle hafiften dokunuyor. Parçalanmış cesedin üzerini aramaya başlıyor. Ceketin cebinde bir şeyler parmaklarının ucuna çarpıyor. Yavaş yavaş çıkarıyor.

“Cebinde bir kağıt parçası çıktı. Mektuba benziyor galiba.”

“Okuyabilir misin” diyor merkez.

“Tamam” diyor, yazıya bakıyor. Büyük ve iç içe geçmiş harflerden çarçabuk karalandığı anlaşılıyor.

“Sevgilim.

Baharda seni bekliyordum. Badem Ağacı çiçek açtıktan üç gün sonra.”

“Devamı yok mu?”

“Geri kalan kısmı yanmış” diyor. Ve badem ağacına bakıyor. Dalları kurumuş. Çıplak... yapraklardan önce beyaz ve pembe açan çiçekleri sabaha karşı don vurduğundan dökmüş.

Yeniden metalik ses duyuluyor.

“Aradığımız şüpheli değil. Biriminizi bir an önce topla. Kimseye görünmeden hemen oradan ayrılın.”

“Tamam”

Silahını kaptığı gibi, etrafta mevzilenmiş birimine işaret edip kapıdan hızlı adımlarla çıkıyor.

Sevdalarının Fısıltısı

Vedat Düşkürer

On dört yaşımıydım. Pek de güzel olmayan bir yerde yaşıyordum. Büyük bir tepenin önünde tek katlı, önünden küçük bir dere geçen, hemen yan tarafındaysa kocaman kayalar bulunan bir köy eviydi.

Altı kardeşin ortancasıydım. Dedem sık sık bize ziyarete gelirdi. Annem çok seviniyordu dedemin ziyaretlerine. Dedem çarşıya yakın bir yerde oturduğu için, gelirken çarşıya uğrar bir şeyler alırdı. Eli boş gelmezdi, mutlaka cebinde bizim içinde bir şeyler bulunurdu. Biz de dedemin etrafını sarar, kendisiyle oyunlar oynardık. Ama, dedem sert biriydi, duygularını düşüncelerini pek belli etmezdi. Dedemin neye kızıp neyden hoşlandığını kestiremezdik, hoşuna gittiğini sandığımız bir şey onu kızdırabilir, bundan dolayı da her ne kadar oyun oynasak da hep kontrollüydük. Buna rağmen dedemle oynamayı seviyorduk. Annem, bizi böyle dedemle oynarken görünce daha çok sevindiğini bunun annemi mutlu ettiğini bakışlarından ‘çocuklar dedenizi rahat bırakın’ derken ki ses tonundan anlıyorduk. Anneme hep hayret etmişimdir: bu kadar kalabalık arasında bunca işi tek başına, bıkmadan usanmadan ve tek bir gün bile yakınmadan yapıyor diye. Evi temizler, samanlığı düzenler, koyunları yemler, onları suya götürüp getirir, sağdığı süten yoğurt, ayran yağ yapmakla uğraşır, hiç yerinde durmazdı. Dinleneceği zamanlarda bile boş oturamaz mutlaka uğraşacak bir şey bulurdu. Ev işlerinde olduğu gibi diğer işlerde de anneme hiç yardım etmedim. Çalışmayı bir şeyler yapmayı sevmiyordum. Sadece gezmek istiyordum.

Akşamüzeri -özellikle de kış aylarında- evde kalmayı pek sevmezdim. Bir uğraşım, severek yaptığım bir işimde yoktu. Yaptığım işi zorunluluktan yapıyordum. Büyük bir ev değildi bizimkisi, yatmadan önce perdeler çekilir, bu perdelerden yapılan odalara geçer uyurdu herkes. Bir de misafir odamız vardı. Bu evin bana göre tek özelliği babamın yapmış olmasıdır. Duvarlarında, çatısında, zemininde her yanında babamın emeği var. Bunun dışında bir ayrıcalığı özelliği yok. Tam aksine yoksul olmanın resmi gibiydi. Bu resme bakıp resimdekini tanırsın ya, işte bizim eve baktığında yoksulluğu görür, tanırsın. Öyle bir resim işte. Akşamüzeri dama çıkar dolaşırdım, aklımda hayallerim vardı. Dayılarım, teyzelerim İstanbul’daydılar. Abimde gitmişti, en sonda anneannem İstanbul’a dayılarımın yanına gitmişti. İstanbul’u onlardan duymuştum, bir de okulda duvara asılı duran haritada yerini görmuştum. Abim anlatıyordu ve bir de haftada bir ayda bir köye gelen gazetelerden okuyordum. İstanbul’daki devrim-

cilere, onların yaptığı eylemlere, kullandıkları isimlere içten içe hayranlık duyuyor, kendimi onların arasında hayal ediyordum. Aslında ben devrimcileri uzun zamandır tanıyordum. Burada da varlar. Ara sıra gelip gidiyorlar. Ama pek benimle konuşmuyorlar. Bir şey sorduğumda “daha çocuksun büyü ondan sonra” diye bashed savarlardı. Savarlardı ama hiç kızmazlardı. Daha çok ben onlara kızardım! Dayanamaz “tamam söz, bir daha ki gelişimde seni de yanımıza alırız” der gönlümü yapar öyle giderlerdi. Bir daha ki gelişlerini dört gözle beklerdim. Zaman geçmek nedir bilmezdi.

Kıştı ama güzeldi hava. Kürdistan’da uzun sürer kışlar, soğuk ve zor geçer. İnsanların ne diyeceğine aldırmadan soğuk geçer. Bugün hava güzeldi, onların geldiğini duymuştuk. Köyde devrimcilerin geldiği konuşuluyordu ama bu kış günü niye geldiklerine kimse anlam veremiyordu. Çünkü kışın kar yağmaya başladığında onlar gider, kar eriyinceye kadar görünmezlerdi. Baharla birlikte onlarda gelirdi. Bu sefer erken gelmişlerdi ama bu kış günü niye geldiklerini ve bizim köye de gelip gelmeyeceklerini hiç kimse bilmiyordu. Köydeki herkes onları tanıyordu, kaygılanıyorlardı, durumlarını merak ediyorlardı.

Güneş açmış hava iyice ısınmıştı. Dama çıkmış dolaşıyordum. Ne düşündüğümü, bir şey düşünüyormuydum hatırlamıyorum. Birden ‘merhaba’ diye bir ses duydum. Etrafıma bakındım kimseyi görmedim, kimse yoktu. Kardeşim benimle dalgamı geçiyor, oyununa gelmeyeceyim diye kendimi toparlayıp dikkatlice baktım, beyaz kardan başka bir şey görünmüyordu. Hava bir anda soğudu ya da bana öyle geldi, yeniden ‘merhaba’ diyen sesi duydum, sesin geldiği yöne doğru yürümeye başladığım anda merdivenlerin üzerinden tebessüm ederek bana bakıyordu. Çekingen bir şekilde bende ‘merhaba’ dedim. Onu daha önce de görmuştum ama bu kadar yakından ilkti.

Gülerek bana ‘ne o korktun mu?’ diye sordu, sonrada ‘seni daha öncede burada dolaşırken gördüm’ sözünü bitirir bitirmez, “korkmadım” dedim, “sadece kardeşim benimle kafa buluyor sandım”. Burada gezecek yer pek yok insan mecburen buraya çıkıp dolaşılıyor’ diye cevap verdim ama aklımda daha önce ne zaman geldiği ve diğerlerinin de gelip gelmediği soruları vardı. Karşısında durmuş ne yapacağını beklerken “bacanın yanına geçelim” deyince hemen anladım diğerlerinin de geldiğini ve bizim köyde olduklarını. Çünkü daha öncede böyle olmuştu. Biri dama çıkıp nöbet tutmuştu ve bacanın yanına çömelmişti. Neden böyle yaptığımı sorduğumda, uzaktan bakan birinin dumandan dolayı

kendisini göremeyeceğini söylemişti. Başka yerde nöbet tutan arkadaşları da vardı. Onların yanına gitmiştim. Bu sefer ne yapacağımı biliyordum, hemen bacadan yanına geçip oturdum. Yanına oturdu. Duman yükselip maviliklere karışıyordu, benim ise heyecandan neredeyse kalbim parçalanacaktı; öylesine hızlı ve gü-rültülü çarpıyordu ki duyacak diye ayrıca heyecanlanı-yordum. Ne kadar öyle durduğumuzu ve nelerden ko-nuştuğumuzu hatırlamıyorum, unuttum.

Ertesi gün yine dama çıktım, aynı saatlerde. Sevinç ve heyecan kol kola girmiş yüreğimde yine gelecekler beklentisi içindeyim. Etrafıma dikkatlice bakını-yorum. Nereden geleceklerini görmek istiyorum...

Bahar aylarında gelirlerdi. Çoğu kez, akşamları bizim evin önünden geçip giderlerdi. Tek sıra halinde dizilmiş, geçip giderken dönüp bakmazlardı. Biz pence-renden onlara bakardık... Köyün çıkışındaki evin önüne geldiklerinde dönüp arkalarına bakarlardı, biz evin önüne çıkmış ardı sıra onlara bakıyor olurduk.

Ama, artık sonunda tanışmıştık! Hayallerimi, bu-radan kaçıp gitmek istediğimi, her şeyimi anlatmıştım. Biliyorlardı. Beni dinlemişti... Onun beni anladığını dü-şünüyordum çünkü anlatırken ‘anlıyorum’ diyordu ve sorular soruyordu. Onunla konuşmuştum ona anlatmış-tım oda beni dinlemiş ve anlıyorum demişti bunun için onu daha çok seviyordum. Onunla aramızda büyük bir bağ vardı. Kimseyle paylaşamadığım hayallerimi o-nunla paylaşmıştım. Ve bana “tamam, söylerim arka-daşlara” demişti. Hiç söyleyip söylemediğini sorma-dım. Sormamam gerektiğini biliyordum.

Havalar iyiden iyiye ısınmaya başlamıştı. Artık her gün dama çıkıyordum. Hiç istemiyordum. Önce-leri sadece yalnız kalmak için çıkıyordum sonra buna onların gelişini beklemek eklendi ama gelmiyorlar... Gelmiyorlardı işte. Sahi neden gelmiyorlardı? Kıştan a-yaza geçseydik her şey donsaydı... İlki yüreğime düşen yüreğimi ısıtan cemreler toprağa suya düşmeseydi ya.

Çeşitli bahaneler uydurur olmuştum. Bu bahaneler hoşuma gitmiyor değildi. Bugün ki bahanem başım ağ-rıyor hastayım diyeceğim. Misafir odasında yalnız kal-mak istiyorum ama annem elinde tepsiyle odaya girdi. Yemek getirmiş. “Yemeyeceğim anne, başım ağrıyor vallahi sesin kafamın içinde yankılanıyor” diye söyle-nince annem bir şey demeden hemen tepsiyi alıp geri çıktı ama ondan hiçbir şey kaçmaz. Her şeyi öğrenir, bunu da öğrenecektir. Yarınki bahanem şimdiden hazır. Halsizim! Güldüm. Annem çıkar çıkmaz, babam gele-cek ‘ne oldu oğlum’ diyecek sonra abim gelecek, sıray-la anlatıp akıl verecekler, neyin doğru neyin yanlış ol-duğunu anlatıp duracaklar. Ben sustukça onlar anlatma-ya, anlattıklarının doğru ve etkili olduğuna inanıp dur-madan konuşacaklar, zaten hep anlatıyorlar, durmadan anlatıyorlar...

Bu sefer abim geldi, başımda dikilmiş ‘neyin var lan, ne oldu sana? Demesi sinirimi yerinden oynattı. Yaşça benden büyük olmasına rağmen anlatsam anla-yamayacak. Anlamayacağını bilmeme rağmen anlat-sam gülerek ‘bırak bunları oğlum bunlardan sen ne anlarsın’ diyerek çekip gidecek. Ona göre benim en iyi yaptığım şey okumaktı ama okula devam etmeyerek o-nu da elime yüzüme buluşturmuşum.

Annem ev işleri için dışarı çıkmıştı o gün. Kapı a-çıldığında hiç beklemediğim anda babamı karşımda buldum. Başında şapkası, elinde sigarası tam karşımda duruyordu. Parmaklarının arasında tuttuğu sigarının dumanı ince ince yükselip havaya karışıyordu. Bir süre öyle babamla karşılıklı bakakaldık. Bir daha böyle iç-ten, yürekten, samimi ve böyle şefkatli bir konuşma ol-mayacaktı babamla. Bu ilk ve sondu. Bir daha böyle bir konuşmayı yapmayacağımızı ikimizde biliyorduk. Ben babamı, babamda beni anlıyordu. Babam kederiyle bü-yümüş biri, bu kederini kimseye göstermemiş. Onunki dert değil keder. Onunla beraber büyümüş içinde. Onu yaşlandıran, suskunlaştıran şey onun kederidir. Babam otuz sekiz yılında Dersim’de neler olduğunu sadece bilmiyor, her gün yaşıyor. O babası öldürülmüş çocuk-lardan. Şimdi çocukları öldürülen babalar olsun istemi-yor.

Birkaç gün sonraydı, evde toplanmış oturuyorduk, bugününde diğer günlerden hiçbir farkı yoktu. Babam evde yoktu. Sonra babamda geldi. Evdeki hava öyle suskun ve ağırdı ki ben dışarı çıkıyorum diyerek kapı-dan çıkıp uzaklaştım. Ahırdaki atlarımızın yanına git-tim. Onlarla oynamak keyifliydi. Geri döndüğümde ha-la konuşuyorlardı. Geçip oturur oturmaz babam bana dönüp: “seni İstanbul’a abinin yanına göndereceğiz” dedi. Öfkeli ve şaşkın gözlerle babama baktım, üzgün ve çaresizdi. O andan sonra ne zaman atları görsem hep bir gönderilme duygusu kaplar içimi ve birinin bana gitme demesini beklerim. Gitme! Ama gitmek isteyen ben olmadım. Yüreğimden gitmelerine izin vermedim. Gitmek istemiyorum bile diyemedim ne acı, gitmek istiyorum da diyemedim. Ne demem gerektiğini de bil-miyorum.

Yaktığı sigarasının dumanını savurup kaldığı yer-den sözüne devam etti. Annemle konuştuk, İstanbul’a gideceksin, abinle de telefonda konuştum, abinde yanı-na gitmeni istiyor dedi ama gerisini duymadım. Çünkü o an içimde yüreğimin ta derinliklerinde bir ateş yanı-yordu ve ben onun sıcaklığından başka hiçbir şey his-setmiyordum.

Sadece babamın ‘sen daha çocuksun’ dediğini duyduğum. Evet daha çocuktum ama büyümek için ace-lem vardı. Küçük ama sıcak bu evde büyüdüm, ablam ve abilerim bir dediğimi iki etmemişlerdi, şarkılar söy-leyip, bana da ezberletmişlerdi. Özgürlük mahkumları şarkısını hep birlikte söylemiştik. Çocuktum ben ama

çocuk kalmayı değil bir an önce büyüme istiyordum. Buna rağmen, annem için 'kocaman çocuk' ablam için 'yaramaz' babam içinse daha çocuktum ben.

Ertesi akşam eve geldiğimde üzgün gördüm babamı; 'nerdeydin gel biraz konuşalım' dediği anda kapı çaldı. Gelenin onun olması için bildiğim bütün duaları ettim. Maalesef o değildi. Gelen üvey amcamın oğluydu. O da İzmir'e gidecekmiş, merkeze kadar birlikte gidecekmişiz, yolda bana 'abilik' yapacakmış. 'Siz hiç merak etmeyin amca ben onu İstanbul otobüsüne bindiririm' diye şişiniyor. Benden iki yaş büyük olmasına rağmen çok kavga ettim kendisiyle. Şimdi de kendisine saldırap kavga etmek istiyorum ama kendimi tuttum. Fakat içimden bütün küfürleri ettim. Çocuklar toplanıp devrimcilerden bahsettiğimizde o hep çalışmaktan para kazanmaktan bahsedirdi. Onun için 'devrimciler çok iyilerdi ama o çalışıp parasını biriktirip gelip çarşıda dükkan açacaktı. Belki o zaman yardım ederim diyordu. Bu yüzden onun yanımıza gelmesini istemezdik. Kısa bir aradan sonra babam dönüp 'erken yat, sabah erkenden yola çıkacağız' dedi. İçimden babama 'gönderme' diye yalvarmak geldi ama sustum.

O gelecek mi? Geleceğiz dememiş miydi? Geleceğiz... Şimdi acaba sorusunun zamanı olmadığını biliyorum. Gelmeyeceğiz dememişti. Hep 'bende sizinle gelmek istiyorum' dediğimde 'Hayır daha küçüksün, büyü ondan sonra gelersin' diyen uzun boylu, sakallı adama itiraz etmemişi, 'gelsin' dememişti. Gel bakalım İstanbul'dan neler gelmiş onlara bakalım diyerek beni oradan alıp götürürdü. Daha doğrusu ben alıp misafir odasına götürürdüm. Abimin İstanbul'dan gönderdiği kaza, kitap, tişörtleri annemin sakladığı yerden çıkarıp kendisine gösterirdim. İçlerinden uygun olanlarından birkaç tanesini arkadaşları için seçip alıyordu. Daha uzun süre bizde kalsınlar diye abimin İstanbul'dan daha fazla şey göndermesini istiyordum. Daha fazla zaman geçirebilecektim onlarla...

'Giderim' diyordum... Gideceğim onlarla, beni vazgeçiremeyeceksiniz. Karlar eriyip onlar gelince bu sefer gideceğim...

Kolay mıydı gitmek, geride bırakmak, vazgeçmek kolay mıydı onca alıştığım şeye... Böyle bir anda çekilip gidiliyor muydu bilmiyorum. Şimdi beni İstanbul'a gönderiyorlar. 'Gitmem' bile demeyecek miydim. Gitmek istemiyorum demeden... Aklımdan birçok şey geçmesine rağmen içimden bir şey söylemek gelmiyor.

O gün gözlerime bakmadım babamın. Şu saatler geçsin akşam olsun karanlık çöksün her şey güzel olacak diye kendimi umudun o güzel kucağında sallıyordum. Evimizin önünden koşacaktım yanlarına: 'Beni İstanbul'a gönderiyorlar, ben sizinle gelmek istiyorum' diyecektim.

Bitmek bilmeyen gündüze son veren akşam olmuştu işte, başladım beklemeye, önce içeride sonra dışarıda en sonunda dama çıkıp bekledim ama boşunaydı. Gelmediler. O da gelmedi.

'Gelin' diye yalvardım, ağladım içten içe. O gün bir asır ömür gibiydi. Buruk karmaşık ve çaresiz. Yüreğim ilk kez acıyı tattı, ellerim ,yüreğim, gözyaşlarım titredi. Ama ümidimi kaybetmedim yine de. Gece gelmedilerse sabaha karşı gelirler, daha önce çok olmuştu. Sabaha karşı gelmişlerdi. Gözlerimi vadinin çıkışına kilitledim ve beklemeye devam ettim. Dağların arkasından yükselen tan ümidimi yavaş yavaş kırmaya başlıyordu. Doruklarda parlayan kızılalık 'Hoşça kal' derken havlamaya başlayan köpekler çaresizliğimi haykırıyorlardı. Etrafıma bakındım, bana 'merhaba' diyen o sesin sahibini görmek istedim ama yoktu...

Nefeslerin dumanlaştığı, ayaz gecelerde ayın parıltısı vuruyor gözlerine. Nereden çıktığımı bilmediğim kar altında saklanan kardelen çiçeği gibi, nerede hangi dağda saklandığını bilmiyorum. Fakat orada bir yerlerde olduğunu biliyorum. Gelecek bir gün...

Ama zaman akıp gitti, durup beni beklemeden... orda onlara rastlamak için ettiğim dırır boşunaydı. Gelmedi. Gelmeyecekti bugün...

Nereden geldiklerini görmediğim gibi nereden gittiklerini de görmedim. Sadece gülüşleri kaldı geride. Benim ise tutunacak bir ümidim bile yoktu. Ellerimde kırgınlığım ve çaresizliğim... ilk kez 'götürmeyeceğiz' deyip götürmeyen sözlerini tutan bu insanlara kızıyorum, öfkeleniyorum. Gelmediler; gidiyorum işte. Anıları bende kaldı, kıskanarak kendime sakladım. Kimseye anlatmadım. Çocukluğumu yaşatmışlardı ben farkında olmadan.

Otobüs İstanbul'a yaklaşırken, ben hayallerimden, çocukluğumdan uzaklaşıyordum. Dağlar, çiçekler, kuşlar, kayalar, dereleler gibi onlarda geride kalıyorlardı. Belki de ben kalıyordum onlar gidiyorlardı, hem de çok uzaklara. Boynuna sarılacağım biri olsa ağlamayacağım, boğazım düğüm düğüm gözlerim yanıyor, kimse yok yalnızım.

Aradan yıllar geçti onları unutmam, unutamadım. Çünkü unutmak istemedim. O günden sonra ne zaman parkalı birini görsem onlardan biridir diye durup bakarım. Her kitap almaya gittiğimde onların sevdiği kitaplara bakıyorum ve 'oku' dedikleri Dağdan Kopan Ateş kitabını çok okudum. Kitabı açıp her baktığımda kopmayan ateşi görürüm, dağın doruklarında alev alev yanan... Büyüdüğümü görmelerini isterdim. Bir şey söylemelerini, bir şeyler duymayı isterdim. Onların sesini duymak için rüzgarın fısıltısını dinliyorum. Kulaktan kulağa yayılıyor... her geçen gün yeni birileri duyuyor o sesleri...



Klonlama

Özgün Denizci

Denizin maviliği önce kırmızıya sonra da siyaha dönüşmüştü. Mevsim kış olsa da Mualla serinliğe rağmen sahilde dolaşmayı seviyordu. Rüzgar hızını arttırınca artık bu yürüyüşe son vermek istedi. Evi, bulunduğu yere uzak değildi. Deniz kıyısına çok yakın ve denizi gören taraftaki duvarları tamamen camdan yapılmış, terası da olan, müstakil bir evdi bu ve Mualla taşınalı 2 ay olmuştu. Yatarken kafasında işi ile ilgili detaylar uçuşup duruyordu.

Ertesi gün işyerine geldiğinde kapıdan girmeden önce iş arkadaşı Poli ile karşılaştı. Poli ve Mualla aynı ekipte görev yapmaya başlayalı 10 ay olmuştu. Çok uyumlu bir ekipleri vardı ve bu süre içerisinde önemli gelişmelere imza atmışlardı. En kapsamlı çalışmalarını ise yapay zeka robotlarının bilinç transferi üzerine yaptıkları denemelerdi. Android denilen yapay zekaya sahip robotlar deneyimleri sayesinde ayrı ayrı kişilik özelliklerine sahip oluyorlardı. Bunların içlerinden belirli alanlarda uzmanlaşıp gelişenlerin deneyim ve yeteneklerinden aynı anda farklı coğrafyalarda da faydalanabilmek için böyle bir yöntemle başvurulmuştu.

İlk olarak, beyin cerrahisi alanında son derece yetkin hale gelmiş olan Dima isimli bir androidin bilincini kopyaladılar. Dima, yıllardır beyin cerrahisi üzerine çalışmış bir androiddi ve başka hiçbir cerrahın göze alamayacağı başarılı operasyonlara imza atmıştı. Bu sayede hiçbir hekimin karşılaşmadığı vakalarla uğraşmış ve hepsine çözümler bulabilmişti. Yaşadığı tüm bu deneyimler onu dünyanın en iyi beyin cerrahı haline getirmişti.

Eğitim yöntemleri kullanılarak başka androidlere veya insanlara bu deneyimin aktarılması uzun zamanlara mal olacağından bu yöntemin Dima üzerinde denenmesi kararlaştırıldı.

Öncelikle Dima'nın beyin devresi yazılımı ve bilgi veritabanı Mualla ve Poli'nin de içinde olduğu ekip tarafından geliştirilmiş bir yazılım sayesinde bir sabit diske aktarıldı. Bu programa "bilinçtaşır" ismi verilmişti. Dima ile aynı fiziksel özelliklere sahip olacak şekilde üretilen bir android, yaşam üniteleri çalıştırılmadan önce Dima'dan kopyalanan bilgiler beyin devreleri ve bilgi veritabanına kaydedildi.

İmkansızlık



Bu androide Dima2 ismini verdiler. Bilinç kopyalama işlemi bittikten sonra sıra androidin yaşam devrelerini açmaya geldi. Bu işlem yapıldığında Dima2 öncelikle Dima üzerinden kopyalama işlemi yapıldığı esnada nerede ise oradaymış zannı ile uyandı, sonra Poli ile göz göze geldi. Poli gülümseyince durumu anladı. "Bitti mi? Başarılı mı?" diye sordu.

"Evet" dedi Poli, "Sen artık Dima2'sin."

Dima2'nin bilinci Dima'dan kopyalandığı için o ana kadarki geçmişini de deneyimini de Dima'dan almış oluyordu; dolayısıyla bilinç ve kişilik olarak da Dima'dan tamamen farksızdı.

Kopyalama yapılmadan önce Dima'nın yapılacak işlemle ilgili bilgisi olduğundan Dima2 uyandığında durumu kavraması uzun sürmedi, yeni kimliğini kabul lenip yeni yaşamını sürmeye başladı.

Poli, Dima2 ile bir süre daha ilgilenip son kontrollerini yapıyordu ki odaya bir nöroloji uzmanı olan Münevver girdi. O da bu kopyalama işleminin sonucunu bekleyenlerdendi. İlk olarak içeridekilerle selamlaştıktan sonra kendini tanıttı.

"Merhaba, ben Münevver. Nöroloji uzmanıyım ve bilinç kopyalama projesinin bundan sonraki aşamasında görev alacağım."

Poli karşılık verdi: "Memnun oldum. Ben Poli. Bilinçtaşır yazılımını üreten ekiptenim. Sanırım yapılan denemenin süreçleriyle ilgili raporları görmek isteyebilirsiniz."

Sözünü bitirmesiyle Dima2 Münevver'e dönerek araya girdi: "Ben de Dima" deyip durakladıktan sonra ekledi: "2." Üçünün de yüzünde aynı anda tebessüm oluştu. Dima2 devam etti: "Pardon, alışkanlık işte. Bugüne kadar kendimi hep Dima diye tanıtmıştım. Daha doğrusu Dima öyle tanıtmıştı. Aman, işte anlayın canım!"

Münevver gülümsemesini sürdürerek "Memnun oldum" dedi. "Elbette ilk seferde yanılman normal. Merak etme, bu durumu yadırgamayız. Ayrıca bilgin vardır sanırım, bundan sonraki çalışmalarda seninle aynı ekipte olacağız."

"Evet biliyorum. Önemli ve insanlık için faydalı bir proje olacak. Eğer planlandığı gibi giderse bugüne kadar örneği olmayan bir işi başarmış olacağız."

Son test işlemlerine Münevver de katıldı. İşlemler bitince raporların kopyasını alarak ayrıldı.

İşten sonraları vaktini tenis oynayarak değerlendiriyordu. Spor salonuna geldiğinde burada sıkça karşılaştığı arkadaşlarından birisi olan Görkem'i gördü. Görkem, tarih araştırmaları biriminde görev yapan ve bu alanda kendini geliştirmiş bir gençti. O da tenis oynamak için hazırlanıyordu. Birlikte oynamaya başladılar.

Bir süre oynadıktan sonra tenis kortunun yakınındaki bir bahçede oturmak istediler. Korttan çıkıp bahçeye doğru giderken bir yandan da sohbet ediyorlardı. "Güzel oyun oldu" dedi Münevver.

"Evet, zevkli geçti. Ama ben bu spora başlayalı kısa bir zaman oldu. Birkaç hafta sonra daha zevkli maçlar yapacağımızdan emin olabilirsiniz."

Bahçeye girdiklerinde boş bir masa bulmak için bakındılar. Deniz manzarası olan, çiçeklerle dolu bir bahçeydi. Uygun bir masa bulup oturdular. Görevli bir robot yaklaşmış bir istekleri olup olmadığını sordu. Birer meyve suyu istediler. Robot ayrılınca Münevver, üzerinde çalışmaya başladığı yeni projeden bahsetmeye başladı.

Görkem, Münevver'in anlattıklarını dinledikten sonra şaşkınlığını gizleyemeden "Nasıl yani! Siz resmen insanı klonlayacaksınız." dedi. "Böyle bir şey başarılabilir mi?"

"Hiçbir bilimsel gelişmeye 'imkansız' gözüyle bakmamalısın; bunu biliyorsun değil mi?" diye uyardı Münevver. "Böyle gelişmeler bir bilim insanı olarak seni şaşırtmamalı."

"Haklısın. Yapılan işin sıradışılığı insanı ister istemez şaşırtıyor. Androidlerin ve diğer robotların kopyalanmasını anlayabiliyorum ama iş insana gelince durum değişiyor."

"Öncelikle androidlerle robotları birbirinden ayrı tutmalıyız. Hizmet robotları sadece verilen görevleri yerine getiren birer makinedir. Ancak androidler birer yapay zeka ürünüdürler. Yani düşünebilen, seçimler yapabilen, bilinçleri ve benlikleri olan varlıklardır. Hatta tıpkı insanlar gibi dünya toplumunun birer ferdidirler. Bu konuda anlayabildik mi?"

Bu sırada meyve suları geldi. Görkem söze devam etmesini belirten bir ses tonuyla kelimeler arasında durup vurgulayarak: "Tamam, anladım." dedi.

Münevver bu konunun önemini vurgulamak istediği için yineledi: "Androidler de bilinç bakımından insanlardan farklı değildirler. Her birinin tıpkı insanlar gibi ayrı ayrı kişilikleri vardır. Bu yüzden androidler için yapılan işlem başlı başına bir kişi kopyalaması olarak kabul edilmelidir."

"Anlıyorum. Peki bundan sonraki aşamalarda neler olacak?"

"Bundan sonra bir süre Dima2 üzerinde gözlemler yapılacak. Dima ile kıyaslanarak verimliliği ölçülecek. Tabii aynı zamanda kişilik özellikleri ve psikolojisi ile ilgili gözetimler de yapılacak."

"Psikoloji" diye şaşkın bir ifade ile seslendi Görkem.

"Evet psikoloji. Söylediğim gibi, androidlerin her birisi kendine has kişilik özelliklerine sahipler, dolayısıyla ayrı birer bilinçleri var. Bu da onların psikolojik durumlarının ayrı ayrı gelişmesi ve şekillenmesi anlamını taşır."

"Aslında konuyu genel hatlarıyla anladım ama bu tür detayları kafamda şekillendiremiyorum. Benim bu durumuma da sen şaşırmamalısın. Sen nöroloji ile ilgilendiğin için uzun bir süre insan beyni ile ilgili çalışmalar yapmışsın. O yüzden senin için çok sıradan olan bu çıkarımlar bana biraz uzak."

"Peki o zaman." dedi Münevver ve elindeki bardağı Masaya bırakıp anlatmaya devam etti. "Biraz daha detaylara girerek anlatmaya çalışayım. Bir canlının bilincinin olabilmesi için öncelikle beyni ve düşünsel ey-lemlerinin olması gerekir."

Görkem sabırsızca araya girdi: "Elbette bazı bitkileri ve bazı bakteri türlerini konu dışında bırakıyoruz"

Münevver de başıyla onayladıktan sonra devam etti:

"Beyin, vücudun diğer organlarını yönetme ve bilgi depolama gibi görevler yapar. Ancak en önemli işlevi elbetteki düşünce üretmek, yani düşündürmektir. Bizim tenis oynarken yaptığımız hareketleri hatırla. Beynimiz topun bizim sahamıza geldiğini ve hangi yöne doğru gideceğini duyu organlarımızdan gelen sinyaller sayesinde algılıyor ve o yöne doğru koşup elimizde tuttuğumuz raketi topun ilerlediği yol üzerinden savurarak filenin diğer tarafına göndermemizi sağlıyor." Cümleyi bitirince durakladı ve Görkem'e bakarak "Amma uzun cümle kurdum değil mi?" dedi ve devam etti.

"Sözün kıyası, gerek tenis oynarken, gerek yolda yürürken, konuşurken" parmağıyla Görkem'in bardağını göstererek "hatta şu anda o meyve suyunu içerken bile tüm vücut faaliyetlerini beyin ile organize edersin." deyip temiz havanın tadını çıkarırcasına derin bir nefes aldı ve sözünü sürdürdü.

"İşin daha teknik kısmına girersek, bunları nöron ismi verilen hücrelerle yaptığımızı söyleyebilirim. Tüm

bilgiler işlenirken, ard arda dizilmiş nöronlar üzerinde bir trafik meydana getirirler.” Biraz durakladı. Görkem’in dikkatinin dağılmadığından emin olmak istedi. Sonra yine anlatmaya koyuldu.

“Düşünme eylemi de dahil beyin tarafından yapılan her iş esasen nöronlar arasında gerçekleşen elektriksel hareketlerin bir sonucu ve yansımasıdır.”

“Çok ilginç. Doğrusu işin bu boyutunu hiç araştırmamıştım. Bugüne kadar hep ‘düşünce’ deyip geçiyordum. Meğer düşünce ne kadar detaylı bir sürecin sonucuymuş.”

“Sadece düşünce mi? Bu konu daha nerelere kadar gidiyor tahmin et bakalım.”

Görkem bir kaç saniye düşünceli gözlerle Münevver’e baktıktan sonra “Aklıma birşey gelmedi ama ilginç bir yere varacağımı kestirebiliyorum.” dedi.

Münevver gizemli ve düşük bir ses tonuyla “Bilinç...” dedi ve durakladı. Bu esnada Görkem’in yüzünde yeni birşey öğrenen ve anlamaya çalışan birinin ifadesi belirmişti. Münevver yeniden söze girdi.

“Yani bireyin bizzat kendisi, benliği, zihinsel ve düşünsel varlığı. Geçmiş çağlarda buna ruh da denirdi.” Gülümseyerek ekledi: “Hani tarihçisin ya. Geçmişten örnek vereyim dedim.”

Görkem de hafifçe gülümseyerek “Şimdi anladım.” dedi ve ciddi bir ifadeyle devam etti.

“Yani bizler aslında nöronlar arasındaki bu elektrik hareketlerinden ibaretiz. Düşünsel anlamda diyorum tabii.”

“Asıl can alıcı nokta şu: Benliğimizi ortaya çıkaran bu elektriksel hareketler de tamamen olmasa da beyindeki bilgilere ve dolayısıyla geçmiş verilere dayanır.”

Görkem araya girdi: “Dur tahmin edeyim. Mesela bir insandan diğerine beyin nakli yaparsan, kişiliğini de yeni vücuda taşımış olursun öyle mi?”

“Kabaca bakıldığında ‘evet’ cevabını verebilirim. Bizim şu anda yapmaya çalıştığımız ise beyin nakli olmaksızın bilincin taşınması.”

“Yani şu bahsettiğin Dima isimli android üzerinde yapılan deneme gibi, değil mi?”

“Evet. Androidlerin işlemcileri de insan beynine benzeyen bir yapıda tasarlanmış. İnsan beyninde olduğu gibi onların beyin devrelerinde de veri depolama bölümleri var. Ayrıca insan beyninde korteksin yaptığı işleri de androidlerin işlemcileri gerçekleştiriyor.”

“Korteks mi? O nedir?”

“Afedersin. Son günlerde genellikle meslektaşlarımla diyalog kurduğum için sürekli böyle terimler kullanıyorum. Bir nevi alışkanlık oldu yani.”

Görkem gülümseyerek “Anladım. Sorun değil.” dedi ve devam etmesini istediğini belirten bakışlarla bekledi.

Münevver, “Korteks, beyni çevreleyen bir zar tabakasıdır. Çok ince bir tabaka olmasına karşın beyindeki en önemli işlevlerin yerine getirildiği bölümdür. A-

ma şimdi bununla ilgili detaylara girmemize gerek yok. Esas konudan çıkmak istemiyorum.” deyip dudaklarını ağzının içine doğru kıvrıp ıslattı ve tekrar söze başladı.

“Biliyorsun canlıların kopyalanması işlemi yıllardan beri yapılabiliyor.”

“Klonlama yani.”

“Evet. Böyle de diyebiliriz. Bu, insanlar üzerinde de denenebilmişti. Canlının - ki bu insan da olabilir, - hücrelerinden alınan DNA kodları ile bir rahim içerisinde özel biyolojik yöntemler kullanılarak yeni biyolojik vücut üretilebiliyor. Bu, günümüzde kolaylıkla yapılabilen bir işlem.” Yine Görkem’e baktı, dikkatle dinlediğini hissedince devam etti.

“Yeni üretilen bu vücut DNA kodları kopyalanan vücut ile aynı biyolojik özelliklere sahip oluyor. Mesela kan grubu, hücre yapısı gibi. Örneğin, yüzyıllar önce bir insanın karaciğeri ya da başka bir organı iflas ettiği zaman karaciğer nakli yapılabilmesi için benzer hücre yapısına sahip bir insanın organlarını bağışlaması ve ölmesi beklenirdi ki ölen bu kişinin karaciğeri ihtiyaç duyan hastaya nakledilebilirdi. Oysa bugün böyle bir durum olduğunda az önce bahsettiğim yöntem kullanılarak ihtiyaç duyan kişinin DNA kodları alınıp vücuduna ve hücre yapısına uygun bir karaciğer, kalp veya hangi organ gerekiyorsa, suni ortamda üretilerek, iflas eden organ ile değiştirilebiliyor.”

“Hımmm. Bu bana hep çok olağanüstü gelmiştir.”

“Anlaşılan sen tıp konularıyla pek ilgilenmemişsin. Çünkü bu artık eskimeye başlayan bir yöntem.”

“Evet, sayısal konularla aramın iyi olmadığını söyleyebilirim. Fakat eskimeye başladığını söylediğine göre bunun daha ileri aşamaları da mevcut galiba.”

“Aynen öyle. Ve bugüne kadar gelmiş en ileri aşamayı biz gerçekleştirmeye çalışacağız. Şöyle ki, şimdiye kadar üretilen klonlar asıllarının sadece biyolojik olarak kopyası olabiliyorlardı. Bilinçleri ise yeni doğmuş bir bebek gibi oluyordu. Bunun sebebi de organlarının - ki burada bizi ilgilendiren beyin ve nöronlar, - doğduğu anda, bir bebek gibi yaşama yeni başlamış olması. Yani beyin biyolojik ve genetik olarak aslının özelliklerini taşıyor ama içerisindeki bilgiler kopyalanmış olmuyor.”

“İşte şimdi ne yapacağınızı anladım. Siz önce yeni vücudu eski yöntemlerle üretilip sonra da beyne eskisinin bilgilerini yükleyeceksiniz, öyle mi?”

“Evet, yapmayı planladığımız tam olarak bu; doğru anladın.”

“Ama anlamadığım bir şey var. İnsan beynine dışarıdan bilgi girilebiliyor mu?”

“Artık yapılabiliyor. Bu çok yeni bir yöntem değil aslında. İlk olarak 2010 yılında bu işlem başarılı olmuştu. Hep olduğu gibi bu deney de öncelikle maymunlar üzerinde yapıldı.

“Nasıl bir bilgi yüklendi maymuna?”

“Şöyle bir deney yapılmış: Maymunun önüne iki kutu bırakılıyor. Bu kutulardan birinin içine yiyecek

konuluyor ve hangi kutuda yiyecek olduğu bilgisi maymunun beynine dışarıdan giriliyor. Kutular yerleştirilirken maymun orada olmadığı halde kutulardan birinde yiyecek bulunduğunu ve hangi kutuda olduğunu biliyor ve doğrudan o tarafa yönelip yiyecekleri alıyor.”

“Bu yöntem de sonraları daha fazla geliştirilmiştir sanırım.”

“Geliştirildi tabii. Önceleri sadece sınırlı bazı veriler girilebilirken şimdi beynin hemen hemen tüm kısımlarına erişebiliyoruz. Öyleyse tüm bilgileri de olduğu gibi aktarabiliriz. Ancak bu son söylediğim işlem fiilen denenebilmiş değil. Eğer başarabilirsek birkaç gün sonra bunu biz yapmış olacağız ve bu sistem insan beyni üzerinde ilk kez denenmiş olacak.”

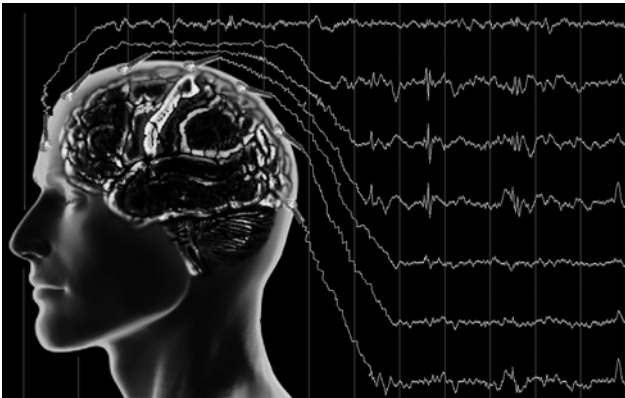
“Aslında tıp alanına meraklı değilim ama bu bahsettiğin konu beni sardı. Yapacağınız deneme ne zaman sonuçlanır?”

“İlgini çektiği belli oluyor. Ama birkaç gün beklemen gerekecek. Öncelikle Dima2 üzerinde yapılan çalışmanın sonuçlarını incelememiz gerekiyor.”

Kopyalaması yapılacak birey olarak İhsan isimli bir astronot seçilmişti. İhsan, Güneş Sistemi’ndeki tüm gezegenlere defalarca seyahat etmiş, bunun yanı sıra Güneş Sistemi’nin dışındaki bölgelerde de keşif gezilerine katılmış deneyimli bir uzay pilotuydu. İhsan’ın niteliklerine ve deneyimlerine sahip bir insanın daha olması uzay araştırmalarına önemli bir ivme katacaktı.

İhsan’ın vücudundan alınan DNA kodları ile birebir biyolojik kopyası oluşturulmuştu. Şimdi sıra beynindeki bilgilerin kopyalanmasına gelmişti. Bunun için uygulanacak yöntemse hayli karmaşıktı. Bu sistemin ilk geliştirildiği dönemlerde cerrahi bir yöntemle kafatası açılıp beynin belirli noktalarına ucu kafatasının dışında kalacak şekilde elektrotlar yerleştiriliyor ve ameliyattan sonra dışarıda kalan bu kablo uçlarındaki elektrik sinyalleri sayesinde nöronlardaki bilgiler okunabiliyor ve yeni bilgiler girilebiliyordu. Bu yöntem zamanla geliştirilerek cerrahi müdahaleye gerek olmayacak bir hale getirildi.

Artık kafatasını açmaya gerek olmaksızın bilgileri alınması istenen kişinin başına yerleştirilen elektrotlar ile aynı işlemler gerçekleştirilebiliyordu.



Bu yöntem sayesinde İhsan’ın beynindeki bilgiler geçici olarak yapay bir hafıza birimine aktarıldı. Şimdi ise yapılması gereken, bu bilgilerin İhsan’dan klonlanan yeni vücudun beynine kaydedilmesiydi.

Münevver, İhsan2 ismi verilen bu yeni vücudun elektrot bağlantılarını yaptı. İşleme başlamadan önce odada bulunan diğer hekimlerden vücut fonksiyonlarının durumunu sordu. Olumsuz bir durum olmadığına dair bilgi alınca operasyona başlamak için İhsan2’nin başucunda duran aktarım cihazının önüne geldi. Bu cihaz yapay bellekteki İhsan’a ait bilgilerin, elektrik sinyalleri ile İhsan2’nin beyninin ilgili bölümlere kaydedilmesini sağlayacaktı.

Münevver işlemi başlattı ve hep birlikte göstergeleri izlemeye koyuldular. Sıralı bilgiler katmanlar halinde kortekse doğru kaydedilirken özellikle beyin hücrelerinin son derece dikkatli izlenmesi gerekiyordu. Çünkü beynin elektrik akışının bu hıza dayanması ve bozulmaması önemliydi ve bu süreç nöronlar ve nöronların çalışmaları üzerinde olumsuz etkiler doğurabilirdi.

Bilgi aktarım işlemi yaklaşık 16 saat sürdü. Bu işlem bittikten sonra sürecin tamamlanması için yapılması gereken önemli bir hamle daha kalıyordu; o da beynin elektrik akışının normal sınırlara getirilmesiydi. Beynin çevresini saran korteks tabakasının ve nöronların çalışma biçiminin, bilgilerin alındığı asıl kaynak olan İhsan’ın beynindeki ile aynı duruma getirilmesi gerekiyordu. Bunun için gereken süre ise veri yüklenmesi sırasında geçen süreden daha az değildi.

43. saatin sonunda Münnevver kontrol ekranlarında nöronların durumunu izlerken işlemin sonlandırılabilceğine karar verdi.

Aktarım cihazını kapattıktan sonra İhsan2’nin uyanmasını bekledi. İhsan2’nin gözleri açıldığında, yüzünde yorgunluğunu ve zorlandığını belli eden bir ifadeyle Münnevver’e baktı ve gücünü toplayarak konuşmaya çalıştı:

“Bitti mi? Başardık mı?”

Münevver “Evet.” dedi, “Hepsi bu kadar.”

1 – 2 saniye geçmişti ki İhsan2 aşırı nöron hareketleri nedeniyle bir nöbet geçirmeye başladı. Vücudunun her yeri titriyordu ve başını sürekli yastığına vuruyordu.

Münevver, Dima ve Dima2’ye baktı. Bu onlar için sürpriz bir gelişme değildi. Böyle bir durumun olabileceğini zaten tahmin ediyorlardı. Dima hazır bulundukları bir sakinleştirici ilacı İhsan2’ye enjekte etti.

Hücreler ilk kez çalışıyordu ve bu yoğunluk ağır gelmişti. İhsan2 gözlerini açıp konuşmaya başladığında yaşanan sevinçten sonra bu durum biraz durgunluğa sebep oldu. Yeniden ekranlara bakmaya başladılar. Nöronların hareketliliğini gösteren cihazların zikzakları artık daha küçük aralıklarda çiziliyordu.

2 Temmuz Mehmet Atay Fotoğraf ödülleri sahiplerine verildi

“2 Temmuz Mehmet Atay Fotoğraf ödülleri 1993 yılında Sivas Katliamında , 32 arkadaşıyla yakılarak öldürülen Divriği Kültür Derneği Yönetim Kurulu Üyesi Mehmet Atay anısına verilmektedir.”

Bir kent düşünün... gökdelenlerin, camdan kulelerin gökyüzünü tutsak ettiği... bir kent düşünün... camdan kulelerin gölgesinde kalan, derme çatma evleriyle yaşamı üreten-varedenlerin yaşadığı... Bir kent düşünün... havai fişek gösterileri eşliğinde, ayağının altına kırmızı halı serilen ayrıcalıklarıyla, tek eğlencesi, aptallaştırıcı televizyon olan ve üzerine örtecek sıcak bir yorgana muhtaç milyonlarca baldırı çıplağın bir arada yaşadığı... Bir kent düşünün... bir yanda evleri, yazlıkları, villalarıyla sefahat içinde yaşayanları, diğer yanda dışından tırnağından artırarak derme çatma konduduğu evleri başına yıkılanları barındıran...

Evleri, işsizleri, açları, sokak çocuklarıyla bu kent İstanbul...

Emeğin ve kavgamızın başkenti İstanbul Kentsel Dönüşüm Planı adı altında yıkılıyor. Bunu yaparken tek amaçları var, o da sermayeye yeni rant kapıları açmak. Kentleri emperyalist sermayeye yeni birikim araçları olarak hazırlamaktır. Gecekonducuların yıkılıp emperyalist tekellere, konut, turizm ve ticaret alanları olarak sunulması projenin asıl amacıdır. Bu anlamda projeye “Kentsel Yıkım Projesi” demek daha doğru olacaktır. Kentsel Yıkım Projesi son hızla devam ediyor.

Kentsel Yıkım Projesine dikkati çekmek, işçi emekçi halkların yaşadığı bu yıkım gerçeğine objektiflerin çevrilmesini isteyen Divriği Kültür Derneğinin düzenlediği 2 Temmuz Mehmet Atay Fotoğraf yarışmasına kendi tanıklığımızı eklemek istedik. Yarışmalara genel olarak mesafeli duran Ayışığı Sanat Merkezi olarak, yarışmaktan daha çok kolektif bir üretim sürecinde bir arada olma amacımız. Bundan dolayı çok mutluyuz.

Buradan bir kez daha Sivas katliamında yitirdiğimiz tüm aydın sanatçı dostlarımızı Mehmet Atay şahsında bir kez daha saygıyla anıyor ve diyoruz ki:

Kentler kuracağız bir elden

Kentler ki

Gökyüzünün sırtına saplı

Bir bıçak gibi yükselen

Gökdelenlerin olmadığı.

Kentler ki

Her yağmurun ardından

Derme çatma evlerin

Gözyaşlarıyla alev alev yanmadığı

Kentler kuracağız bir elden

AFA/ Ayışığı Sanat Merkezi Fotoğraf Grubu

Kış'11

12



ONSOZ

“ÖYKÜ” BALONLARIN TEHLİKELİ OLDUĞUNU NEREDEN BİLSİN!

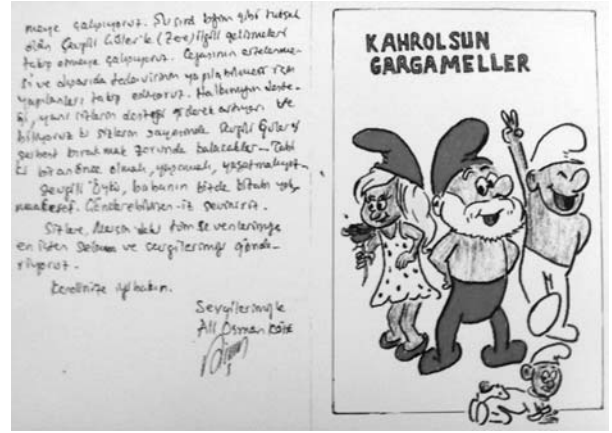
Dört duvar arasına hapsedilmek istenen özgürlük sevdalıları...

Onlar her gün yeni umutlarla uyanıyorlar yeni güne ve dışarıdan gelecek mektupları bekliyorlar içlerindeki çocuk heyecanlarıyla. Her yeni gelen mektup yeni umutlar yeşertiyor sınırsız yüreklerinde. Gönderen yüreğinin tüm sıcaklığını yüklüyor mektubuna, bekleyen ise o sıcaklığı hissederek beklerken; düşünüyor: Mektubunu şimdi hangi kirli el tutuyor, hangi kirli bakışlılar okuyor ve “GÖRÜLMÜŞTÜR” damgasını vuruyor. Yanıyor o kirli eller yazılan sözlerdeki sıcaklıktan. Her yeni gelen mektup kâbus oluyor onlara. Oysa bizimkiler; nasıl da heyecanla bekliyorlar mektuplarını.

Devrimci tutsaklar onurumuzdur diyen herkes yazıyor onlara. Yazmaları da gerekiyor zaten. Faşizm onları fiziken tutsak ederek her şeylerini engellediğini sanıyor, ama onlar içerde de boş durmayıp özgürlüğün resmini çiziyorlar. Çizmeye de devam edecekler

İnsan hakları haftası olan 10-17 Aralık tarihleri arasında Mersin’ de İçel Sanat Kulübü’nde “GÖRÜLMÜŞTÜR” adlı sergi açıldı. Serginin açılmasında şair Adil Okay’ın büyük emeği bulunmaktadır. Sergi bizleri de yakından ilgilendiriyordu. Çünkü sergilenenler Devrimci Tutsaklardan gelen mektuplardan, resimlerden, portrelerden oluşuyordu. Sergide emeği geçen diğer biri ise Adil Okay’ın kızı Öykü idi. Babası tutsaklarla mektuplaşırken Öykü de bir şeyler anlatmaya başlayınca babası onun temiz saf yüreğindeki sözcükleri de onlarla paylaşıyordu. Öykü çok sevdiği balonlardan tutsaklara da göndermek istedi ve gönderdiler de. Fakat balonlar tutsaklara verilmedi. Bunun üzerine çok üzülen Öykü “O zaman balonlarımı geri versinler” dedi. Geçen 6 Mayıs’ta Okay ailesi adına basın açıklaması yapmışlardı. Bunun ardından isteklerine cevap gelmemesi üzerine, cezaevleri önlerinde de havaya balonlar bırakarak eylemler yaptılar. Küçük bir kız çocuğu tertemiz duygularını insanlıktan yana kullanırken diğer taraftan görünüşte insan olanlar bir balondan bile korkuyorlardı. Devrimci tutsakların da dayatması ile balonlar sahiplerine aradan bayağı zaman geçtikten sonra ulaştı. Ve tutsaklar Öykü için şiirler yazıp, resimler çizdiler. Bunları insanlarla paylaşmamak mümkün değildi ve hepsi sergilendi. Sergi açıldığı günden itibaren büyük ilgi gördü. Bu sergi yakın zamanlarda diğer illere de taşınacak.

Sergi de öyle bir köşe vardı ki Devrimci Tutsaklar bizlerden şikâyetçiydi. Nedenine gelince gönderilmeyen mektuplar... Tutsaklarımıza sahip çıkalım, bir adres de biz alıp onlarla umutlarımızı ve düşüncelerimizi paylaşalım.





EMPATİ

Sokakları süpürdüm dün gece
Greve gittim işçilerle
Kocamla seviştim vahşice
Arıyor gibiyim kendimi

Kimlik sorgulamasında hayat
Ad, soyad, sabika kaydı
Bilişim teknolojileri
Buluyor gibiyim kendimi

Gerillaydım dağlarda
Çoban bazende
Patron bile oldum
Öldürüyor gibiyim kendimi

Öğrettim beynime empatiyi
Yüklem yerini değiştirmeyi
öğrendiğim yıllarda
İnsanlaştırıyor gibiyim kendimi

Hüseyin Şenel

Güneş dediğin avare dolansın dursun
Çıldırasya yaksın kuru bedeni
Nafiledir senle gelen bahara sevdalı yüreğe
Biçaredir artık güz, gülüşünün avlusunda
Sevdanın diyalektiği böyledir çünkü
Nasıl ki çürüten beden toprakta bir gülse,
Eriyen kar dağ koynunda ırmaksa,
Ağaçlar hazanda çıplak, baharda dıvıklı gelinse,
Ve tarihi yaratan nasırlı eller
Umut ve sevdâ ile nasıl yeniden yazacaksa tarihi
İşte öyledir aynı iklimde bir mevsim olmak senle...

Taylan Efe

Emeğin Örgütlenmesinde Sanatın Rolü

Emeğin örgütlenmesinde sanatın ne kadar önemli olduğunu biliyoruz. Bunun için emeği görünür kılmak önemli. Burjuva sistem emeği görünmez kılıyor. Kapitalist sistem emeği görünmez kılıyor. Emeği arka plana itiyor. Emeği görünür kılmak, emeğin yanında yer almak, işçilerin emekçilerin yanında yer almak çok önemli. Sanat yoluyla emek görünür kılınabilir.

Geçen sayımızda dosya da yer verdiğimiz Emeğin Örgütlenmesinde Sanatın Rolü konusuna çeşitli başlıklar altında söyleşiler düzenleyerek devam ediyoruz. Emek ve Tiyatro adıyla gerçekleştirdiğimiz söyleşiye Bilgesu Erenus ve Mehmet Esatoğlu katıldı. Emek ve Şiir adıyla gerçekleştirdiğimiz bir diğer söyleşimize ise Ruhan Mavruk, Berrin Taş, Nazım Akarsu ve Atıla Oğuz katıldı. Söyleşilerde yapılan konuşmalardan bölümleri sizlere sunuyoruz.

Emek ve Tiyatro



Mehmet Esatoğlu

Merhaba sevgili dostlar,

Emek ve sanat gibi yaşamın içinde duran kavramlar var. Bunlarla başlayacağım konuşmama. Yaşamak için emeğini harcıyor insanoğlu. Ne yapıyor? Kendini doyurmaya çalışıyor, kendine bir barınak yapıyor. Hastalarını iyileştirmeye çalışıyor. Kendini mutlu etmek için emek harcıyor... Yarınını kurtarmak için emek harcıyor. Çok eskiden ava gidermiş insanlar, ardından da gelip ateşin başında nasıl avlandıklarını dans ederek, oynayarak anlatırlarmış. Herkes de onları izlemiş. Bu izledikleri çok hayati bir oyunmuş. Çünkü avı bulmak pek kolay değildir o zamanlarda... av nerde, av nasıl davranıyor izleyerek öğreniyor... Bütün bu bilgileri avı yakalayan avcı oynuyor bütün bir topluluğa Avcı olmayanlar da bunu çok iyi dinlemek ve izlemek zorundalar. Çünkü aç karınlarını doyurmak için o ava ihtiyaçları olacak. Hayati bir oyun, eğer kaçırlırsa, “oyuna bilet bulamazlarsa” kendileri için hayati bir

bilgiden yoksun kalırlar. Çünkü doğrudan hayata dair bir gösterebilir izledikleri...

Sınıflı toplumlar ortaya çıkıyor. Hangi sınıf nasıl bir hayat örgütlemek istiyorsa, bu sefer konuları, anlam biçimlerini, her şeyi ona göre düzenlemeye başlıyor. Artık köleci toplumdaki sanat, mecburen bu köleci köle ilişkisini bir türlü şirin göstermek zorunda ki bu iş yürüsün. Yani köleciler bu işten kazançlı çıksınlar, köleler de ağzını açmadan sabah akşam çalışsınlar. Gene feodal dönemde derebeyleri böyle bir sanatı destekliyorlar, kendileri o şatolarında rahat oturabilişler... diğerleri de deliler gibi çalışsınlar tarlalarında...

Görüyoruz ki bir yerde sınıflı toplum ortaya çıktığı zaman; sınıflı toplum kendi modelini diğerlerine, zorla, baskı ile kabul ettiriyor. Böyle bir süreçte emek ne yapacak? Ya her gün, her saat köleci hayat sürsün diye buna eyvallah diyecek, yalanlara kabul diyecek ya da karşı çıkacak.

Sınıf mücadelesi tarihine bakın, eğer yalanları bozacak biri çıkmazsa bin kere sürüyor bu yalan. O zaman yalanı bozmak adına ne oluyor? Yalanı bozmayı, öyle biri ya ben şu yalanı bozayım falan demiyor, sınıfların mücadelesi var. Çünkü hakikaten herkes bir şeyleri önceleri kabul ediyor, eyvallah diyor... geçer diyor, inşallah hallolur diyor, sonra bir gün bu inşallahlarla maşallahlarla bu işin yürümediğini, bıçağın kemiğe dayandığı gün geldiği zaman da isyan ediyor. Aynı dönemde birileri o mekanizmanın sanatına da, ahlak anlayışına da, eğitimine de, isyan etmek zorunluluğu duyuyor. Çünkü bir şeye isyan etmekle olmuyor. O her tarafından sardığı için... Bizim de bugün yaşadığımız sistemde de benzer bir problem var. Ne var? Bir hayat yaşıyoruz. İşte bizler, bizim gibiler ayda bin liracılar, bin beş yüz liracılar... İşte bu bin lira bin beş yüz liracılara bu hayatı kabul ettirecek bir şey lazım, bir sanat, bir estetik lazım. Bu gün karşımıza burjuvazinin sanat diye çıkardığı kendi egemenliğini devam ettirmek için ihtiyaç duyduğu şeydir.

Egemen olanın çizdiği sınırlar dışında sanat yapanlar ise cezalandırılır. Nazım' a 36 sene hapis verir, Rifat Ilgaz' ı zindanda verem eder, Sabahattin Ali' ye işkence edip, bilinmeyen biçimde öldürür. Bununla da aydınların önüne bir ölçü koyuyor. Bakın diyor, böyle olursanız bitiririz sizi, diyor. Ne zamanki 60' lı yıllarla birlikte sendikalar kuruluyor, grevler, toplu iş sözleşmeleri başlayınca sanatta bu sürece katılmak istedi. Sendika kendine taban arıyor, yeni kurulan muhalif parti kendine taban arıyor. Emek bir yandan örgütleniyor, bir yandan haklarını istiyor, bir yandan kendi politikasının ne olacağına bakmaya çalışıyor, bu sefer bunun da bir sanatı ortaya çıkıyor. Mesela onca yıl Türkiye' de çıkıp sahnede küçük bir oyun oynanırken, 60' lı yıllarda birden bire bizim sanatçılarımız gidip Gültepe' de, sokakta oyun oynamaya başlıyor. Ne oluyor bunlara... düğmeye mi basıldı... Birdenbire bir şey mi oluyor? Hayır, birdenbire olmuyor. Sınıf mücadelesi, politika birden bire sanatçıyı yaşanan sürecin içine doğru itmeye başlıyor. İşil Özgentürk' ler Devrim İçin Hareket Tiyatrosunu kuruyorlar. (O güne kadar tiyatrolar hep yapan kişinin, işin başındaki patronun adıyla anılırdı.) Ya da Mehmet Ulusoy' un kurduğu İşçi Tiyatrosu diye topluluklar kuruluyor. Bu topluluklar İstanbul' un gece konu semtlerinde, sokaklarda başlıyorlar politikaya. Keza işte Türkiye birden bire dönüp politik tiyatro dediğimiz sanatın; -ki o günlere kadar, aman diyorlar sanata politika karıştırmayın, sanat sanatlığını yapsın, sakın sanatın içine politika katmayın- Bir çok sanatçı da gerçekten o günlerde sanatın içine politika karıştırmamak lazım, diyor.

Emek ne zaman ki siyasayla, politikayla ilişkisini kuruyor, işte o zaman sanatta, sanatçı da ortaya çıkmaya başlıyorlar. Türkiye' de de 60' lı 70' li yıllarda yaşanan,



Aynı dönemde birileri o mekanizmanın sanatına da, ahlak anlayışına da, eğitimine de, isyan etmek zorunluluğu duyuyor. Çünkü bir şeye isyan etmekle olmuyor.

sanatın sokağa çıkışı bunun bir parçasıdır. Sahne estetiğinin ne olacağı, Türkiye’de nasıl oyun yazılması gerektiği soruları yine bu dönemde ortaya atılıyor. Yani o döneme kadar bir takım batılı resimleri alıp yapmak, bir takım Osmanlı eleştirisi yapan ya da Osmanlı taşlaması yapan tiyatroları oynamak, ondan sonra bir takım Kemalist takımları öven oyunlar yapmak gibi meselesi varken yazarların, çizerlerin birden bire çok ilkel de olsa politik metinlerle ortaya çıkmaya başlıyor. O dönemin yazarlarından biri “bu köy emperyalizme buğday vermez” diye bir oyun yazıyor. İ-yiliği kötülüğü tartışılır ama birdenbire böyle bir metin yazma ihtiyacı doğuyor. Emperyalizm kavramı daha tartışılırken sanatçı da böyle bir metin yaratma ihtiyacı duyuyor. Ve emeğin yazarları ortaya çıkıyor, oyuncularını ortaya çıkıyor, ressamı ortaya çıkıyor, dansçıları ortaya çıkıyor. 1976 yılında Mehmet Akad’ın korografisini yaptığı 1 Mayıs halayıyla yürüyen ve dans edenleri gördüğümüz zaman, hakikaten bu paraşütle oraya inmiş bir şey değildi. Bu 60’lı yılların yarattığı bir sonuçtu. Mehmet Akad gibi bir usta düşünce taşına, 1 Mayıs’ta insanlar yürüyebilecekse, dansçılar da 1 Mayıs halayıyla yürümeli, diyen bir estetiğin sonucu ordaydılar. İşte Mehmet Aksoy ona göre heykeller yapmaya başladı gene o dönemde.

Aynı dönemde sahnenin üzerine de bazı meseleler gelmeye başladı. Yani diyelim ki o dönemin en büyük ayyuka kopan şeylerinden birisi Vasıf Öngören’nin Asiye Nasıl Kurtulur’udur. Bu toplumda kadınlar kızlar çatır çatır fuhuş amacıyla satılırken, toplumda; ne yapacaksın işte bu böyledir, ihtiyaç, satılık bunlar derken, birdenbire Vasıf Öngören bu gerçeği alıp sahnenin ortasına koymuştur. Ve bu gerçekle toplumu bir hesaplaştırmaya başlamıştır. İnanın öyle bir hesaplaşma başlamıştır ki, o günlerin tüm gazetelerine bakın, bende baktım hakikaten, “Asiye Nasıl Kurtulur”dan sonra artık her şeyin sonuna peki “ekonomi nasıl kurtulur”, “eğitim nasıl kurtulur” diye bir “kurtulur” tartışması başlatmıştır. Bu o kadar sarsmıştır toplumu. Ardından tabii ki egemenler burada boş durmamışlar bunları yaratan sanatçılara, Vasıf Öngören, Halil Ergün, Erdoğan Akduman, Mustafa Alabora 6 yıl 8 ay tiyatroyu gizli örgüte yardımcı kılma suçlamasıyla ceza yemişlerdir. Tabi ki 12 Mart aydınları, ilericileri, emekçileri hapse atılmışlardır. Böyle bir dönem yaşamışlardır.

Sonraki dönem aynı noktadan harekete geçmiş, bu sefer, şimdi aramızda olan Bilgesu Erenus, hayati sorular soran “Ortak” oyunuyla birdenbire emekçilerin önüne yeni bir perspektif açmıştır. Düşünsenize bütün emekçilerin anası ağlıyor. Akşam kadar çalışıyor. O günlerde bir şey atılmış ortaya; diyorlar ki “hisse senedi alırsan sende bu holdinglere ortak olursun”. Senetler hazırlarken birden bire bir adam çıkıyor oradaki gariban adama soruyor, diyor ki, sen bunlara ortak olabilir misin? İşte 75 ile 80 arasındaki bu büyük hesaplaşma, bu büyük kapışma, hakikaten Türkiye’de çok sert geçen dönemlerinden biridir. Sermaye de artık 60’ların deneyimine sahiptir ve isyan eden emekçiye, isyan eden gençliğe karşı, faşizmi örgütlemiştir. Faşist güçleri örgütlemiştir.

80 öncesi sanat alanı sermayenin çok da ilgisini çeken bir alan değildi. Tablolar alıp satarlarken, 80 sonrası daha fazla bu alana girmeye başladı. Devlet yardımı koyarak tiyatrolara, sponsor kurumu yaratarak sanat alanına müthiş bir müdahalesi vardı. Ordan sonra yeni bir kırmızıçizgi başladı, 50’li 60’li 70’li yıllarda varolan, devletin sopası yerine, bu sefer paranın oltası geldi. Yavaş yavaş sanatın gündemiyle, emeğin gündemi birdenbire birbirinden ayrılmaya başladı. Sahnelerde yine bir şeyler oynanıyor, yapılıyor ama bunun dışarıdaki hayatla bir ilgisi kalmadı. Roman da başka bir şey yazılıyor. Resimde başka bir şey çiziliyor. Müzikte başka bir şey söyleniyor. Bu mesele katlanarak günümüze gelmiştir ve o ta başta anlattığımız o eski toplumun herkesin kaçırınca çok şey kaybedeceği sanat, birden bire yaşamdan bir kopma yaşıyor. Yaşayan insan, emek harcayan insan gelmiştir tiyatroya ama sahnede kendisiyle ilgili, kendi varlığı, problemleriyle ilgili bir şey bulamamıştır

Bugün bu konu üzerine tartışabiliriz. Ne vaziyettedir sanatın durumu, sanatçının durumu, pozisyonu nedir ve emek örgütlenmesinde emeğin pozisyonu nedir?

80 öncesi sanat alanı sermayenin çok da ilgisini çeken bir alan değildi. Tablolar alıp satarlarken, 80 sonrası daha fazla bu alana girmeye başladı. Devlet yardımı koyarak tiyatrolara, sponsor kurumu yaratarak sanat alanına müthiş bir müdahalesi vardı. Ordan sonra yeni bir kırmızıçizgi başladı, 50’li 60’li 70’li yıllarda varolan, devletin sopası yerine, bu sefer paranın oltası geldi. Yavaş yavaş sanatın gündemiyle, emeğin gündemi birdenbire birbirinden ayrılmaya başladı. Sahnelerde yine bir şeyler oynanıyor, yapılıyor ama bunun dışarıdaki hayatla bir ilgisi kalmadı. Romanda başka bir şey yazılıyor.

Ayrı ayrı gündemlerle mi ilerleyecekler yoksa buluşabilecekler mi? Ne yapacak? Hayır, öyle değil böyle, böyle değil şöyle diyecek tartışacaklar ama sonra arkadan gelen yeni kuşak ne yapacak? Bunlar tabii çok ciddi sorunlar olarak şu an önümüzde duruyor. Tartışıyor herkes, bizde tartışıyoruz tabii. Tekrar tekrar tartışıyoruz. Tekrar duvara tosluyoruz. Ama bu ciddi bir gündem, sokağın gündemi, emeğin gündemi, üretilen sanatın gündemi ayrı düşmemelidir.

Bilgesu Erenus

“Yıllardır tanıyanlar bilir. Yıllardır yaşadığı gibi yazan, yazdığı gibi yaşayan... kendimde çelişkiye düşmediğim için çok çok mutluyum, böyle bir yazar olduğum için. Gerçekten çok mutluyum. Bunun için de teorik anlamda çok lafım yok benim. Ben şu anda neyi düşünüyorum biliyor musunuz? Şu anda Dolmabahçe’de rektörler var, kapısında gençler var. Ben şu anda teori değil bunu düşünüyorum arkadaşlar. Orda rektörler devam edecek. Ülkenin her bir yanından rektörler geliyormuş ve kapıda da çocuklarımız, gençlerimiz bağırıyorlar. Toplum müthiş bir hareketlenme içerisinde. Onun için bir-birimizin gözünün içine bakarak konuşalım, gerçekte pratiği konuşalım. Yeterince teorimiz var... buradan nereye sıçranır, bunları düşünelim. Ben evvelsi gün Gümmüşsuyu caddesinde o pahalı bilboardların birisi üzerinde şunu gördüm: kapitalizm köle yetiştirir, diyordu. Siz sanmayın ki bilboardun üzerine asılmamış, yamanmıştı bu. Gençlerden biri yamamış. “Kapitalizm köle yetiştirir” diyordu. Bunlar yeni sokağın sesleri. Bunlardan kaçınmamak gerekir.”

Devinim Tiyatro Atölyesinin hazırladığı İnşaat oyunu üzerine yaptığı uzun uzun değerlendirmelerle Bilgesu Erenus genç oyuncularımıza büyük bir coşku ve motivasyon kattı.

“Henüz oyun dilinde tam bir ifade gücüne erişilemedi. Müthiş bir soyutlamaya gitmişler. Kitaplar felan... çok güzel. Orada şöyle bir şey inşaat... tamam. Bizim ülkemizin her yeri inşaat sahası oldu ve başlarımıza düşmanlar. Beyinlerimize düşmanlar. Bakın bir tekel işçisinin başına vurdular. Niye vurdular? O çocuk o kadar güzel konuşuyor ki, konuşmaması mı gerekir. Bu toplumun bir sözü vardır, unutmayın; yılanın başını erken ezer bu toplum. Niye atasözüdür bu, o bilinçaltında böyledir. Siyasi partiler bizlerin başlarına yönelmiştir bütün gücüyle. Yani bizi akılsız bırakmak isterler... Şimdi arkadaşlarınız bunu (tiyatro oyunundan bahsediyor) yapmış, bende şunu söylüyorum; bütün ülke tuzaklarla dolu. Bütün ülke inşaat sahası... Bütün ülke tehlikeli maden ocakları her an çökmeye hazır... kitap kitap kitap... Evet, çok güzel, kitap mutlaka olmalı. Kitapların yerleştirilmesi bir harika... Ben bu oyunu izlerken kendim bir anıma geçtim. Orada TMS’de iken, ben orada çağrıldım, ifadem alınacak. Çok gerginim. Neden bir avukatla gelmedim. Derken sonra beni başka bir yere aldılar orada gene bekletiyorlar. Birden bire orada çok rahatladım. İnanılmaz rahatladım. Hiçbir kuşku kalmadı. Sanki orası benim evim... çalışma masam... bir şey oldu bana. Önce durdum ben ne yaşıyorum... Solcuların evlerinden topladıkları kitapları getirmişler o depo gibi oraya hepsini hepsini yerleştirmişler. Ve ben onları gördüğümde anladım, dedim ki çelişki yok. Ben buradayım kitaplar burada yine beraberiz... Öneririm tiyatrocularınıza... Bir oyun seçin... E-



Devinim Tiyatro Atölyesinin hazırladığı İnşaat oyunu üzerine yaptığı uzun uzun değerlendirmelerle Bilgesu Erenus genç oyuncularımıza büyük bir coşku ve motivasyon kattı.



vet, insan yaşarken bir örnek sunar. Ben hayatımda bunu sürdüreceğim. Herkes gitti, ben onları inceledim. Sizin yayın evinizin kitapları onlar. Lütfen ordaki kitapları (tiyatrodaki) diğer kitaplarla genişletin. Çok güzeldi adları kitaplarımızın. Onlar mutlaka görülmeli. “Sanata dair notlar”, “el izlerim” fakat dediğim gibi. Gene kitaplarımızı alacaklar bunlar. Biz gene kitaplarımızdan korkar hale geleceğiz. Kitaplarımızı yakar hale geleceğiz. Bunlar olacak.... Onun için bu oyunda kitapları, diğer kitapları, hatta hatta sizden çok önceki kuşakları anımsatmak üzere Felsefenin Temel İlkeleri’ni mutlaka koyun.

Oyunla devam ediyorum. Kadın patron meselesi müthişti. Çok beğendim. Yanlış bir algı var toplumda. Kadın erkek meselesi ile ilgili. Kadın erkek meselesine sınıfsal bakmak zorunda insanlar. Gerçekten sınıfsal

bakmak zorunda.... Orada şiş göbekli bir kadın, o kadın değil, o doğurgan değil, o başka bir şey artık. Erkek egemen sistemin pantolonlu değil, etekli hali artık. Aydın Doğan’ın kızları, Condoleezza Rice ondan sonra Thatcher, aklınıza ne gelirse... şey çok hoşuma gitti. İlk akla gelen zincir... serum.... Sonra gelecek reklamlara dayanacak oyun. Hediye paketleri işçi sınıfının zinciridir bugün, onlar prangadır. E-mek, sanat soyutlaması çok harika olmuş. Yetmeyen sözcükler, yetmeyen cümleler kullanacakları yerde işte konuşmadan bir oyun. Müzik çok doğru seçilmiş.

Estetik anlamda da çok güzel şeyler yapmalıyız... üretmeliyiz.

Emek ve Şiir



Emek ve Şiir konulu söyleşi şairlerimiz Ruhan Mavruk, Berrin Taş, Atila Oğuz ve Nazım Akarsu'nun katılımı ile gerçekleşti. Toplantı Nazım Hikmet'in doğum günü olan 15 Ocak'ta gerçekleştiği için, şairin 109. yaşı kutlanarak söyleşiye geçildi.

Emek ve Şiir konulu panelin Nazım Hikmet'in doğum gününde olması elbette konunun sık sık Nazım Hikmet'e dönmesine neden oldu. Şair Berrin Taş, "Nazım'la ilgili konuşmayı seviyorum. Çok sevdiğim bir şairdir. Emek ve şiir konusunda ilk aklıma gelen şiiri Yapıcılar'dır" diyerek başladı konuşmasına. "Nazım bilgi ile eğilir şiirine. Herkesin sustuğu bir dönemde, o yalan söylemeden gerçeklerin üzerine gitmiştir. Onun açtığı yoldan birçok şair yürümüştür." diyen şair Nazım'ın, emeksiz yaratıcılık olmaza bir örnek olduğunu, onun şiirlerinde yoğun bir şair emeği olduğunu belirtti. Değersiz şairlerin, okurdan, kendi bitkisel yaşamlarını yaşamamızı istediklerini oysa Nazım gibi şairlerin insanı eyleme, değişime çağırıldığını sözlerine ekledi. Nazım'la ilgili tematik çalışmaların yapılması gerektiğinin altını çizen şair Berrin Taş Nazım'dan seçtiği "Asya Afrika Yazarlarına, Faust'un Evi, Ben Bir Yolculuk Yaptım" şiirlerini bizimle paylaştı.

Ardından şair Nazım Akarsu, "Nazım anlatılabilir mi? Böyle bir etkinliğin kapsamına sığar mı?" diye başladı sözlerine ve ekledi: "Nazım anlatılmaz, yaşanır. Nazım aşkın kendisidir." diyerek devam etti. "Nazım Akarsu... Benim isim babam Nazım. Akarsu nereden geliyor. Akarsu Nazım'ın bir şiirinden geliyor. Diyor ki Nazım "Ben iyimserim dostlar akarsu gibi" Herhalde akarsuyun akışındaki iyimserliği görmek ancak bir şaire mahsustur. Bir akarsu da iyimserliği kaç tanemiz görebilir ki... Akarsu da devingenliği görebilirsin, akışı görebilirsin ancak akarsu da iyimserliği görmek bir şaire, Nazım gibi bir şaire mahsustur. Ben çok heyecanlanıyorum gerçekten. Nazım'ı anlatmak hiç kolay değil. Benim devrimci olmamda Nazım'ın çok büyük bir etkisi vardır. Ben daha lise yıllarımdayken, abilerimin kitaplarını okurdum. Aralarında Nazım'ın kitapları da vardı. İyiki de okumuşum. Ondan hayatı öğrendim, aşkı öğrendim, kavgayı

Nazım bilgi ile eğilir şiirine. Herkesin sustuğu bir dönemde, o yalan söylemeden gerçeklerin üzerine gitmiştir. Onun açtığı yoldan birçok şair yürümüştür."



Burjuvazi onu yalnızca bir şair olarak tanıtmak istiyor. Nazım bugün neyle gündemde, aşkları ve memleket hasreti ile... Nazım bu ülkede komünist mücadelenin, devrimci mücadelenin filizlerini, tohumlarını atmıştır. Burjuvazi Nazım'ı çok iyi bilir. Ondan çok korkar. Bugün bakmayın sahiplenir gibi göründüklerine onlar Nazım'dan çok korkarlar. Bu ülkeye komünizmi getiren adam diye bilinir Nazım. Putları yıkıyoruz diye başlattığı dönem, Türkiye'de aynı zamanda sosyalizm mücadelesinin başladığı yıllardır."

öğrendim. Ben bunların hepsini Nazım'dan öğrendim." Nazım'ın şair ve bir komünist olarak kendisini nasıl etkilediğinin üzerinde duran Nazım Akarsu ardından Nazım'ın politik yaşamından kesitler sundu bizlere.

"Nazım örgütlü bir şairdir. Yaşamımda övünç duyduğum bir şey varsa o da TKP'li olmaktır, der. Nazım bizim için örgütlü mücadele eden şaire örnektir. Nazım'ın tüm yaşamı baktığımızda bir mücadeledir. Hapisler, sürgünler, köprüde orak çekiç (TKP'nin yayın organı) dağıtmalar. Aktif bir mücadelecidir o. Burjuvazi onu yalnızca bir şair olarak tanıtmak istiyor. Nazım bugün neyle gündemde, aşkları ve memleket hasreti ile... Nazım bu ülkede komünist mücadelenin, devrimci mücadelenin filizlerini, tohumlarını atmıştır. Burjuvazi Nazım'ı çok iyi bilir. Ondan çok korkar. Bugün bakmayın sahiplenir gibi göründüklerine onlar Nazım'dan çok korkarlar. Bu ülkeye komünizmi getiren adam diye bilinir Nazım. Putları yıkıyoruz diye başlattığı dönem, Türkiye'de aynı zamanda sosyalizm mücadelesinin başladığı yıllardır." Ardından Vala Nurettin ile başladığı yolculuğa götürür bizi; "Vala Nurettin Nazım'ın en sevdiği arkadaşlarından biridir. 1920'li yıllarda onunla Anadolu'ya giderler. Öğretmen olarak Bursa'ya atanır. Sadık Ali ile tanışıyor ve orada komünist olmaya karar verir. Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim kitabında, o yılları anlatır bize. Ahmet bizim Nazım'ımızdır aslında. Kendini sorgular Nazım orada. Herşeyi düşündün mü oğlum Ahmet der, mesela hapis yatmayı göze alabiliyormusun; düşünür, alıyorum der. Mesela hasretliği göze alıyor musun, mapus yatmayı; düşünür, alıyorum der. Mesela aç kalmayı göze alıyor musun der; alıyorum der. Mesela kör olmayı, sakat kalmayı göze alıyormusun der; kuşkuya düşer. Ayağa kalkar gözlerini kapatır bir süre sonra; evet alıyorum der."

Nazım'ı anlatmanın zorluğuna yeniden vurgu yapan şair, "Büyük şairler vardır. Ama Nazım'la kıyaslandığında hepsi biraz yerel kalır. Nazım bir okyanustur. Nazım sadece Türkiye'nin değil, sadece Sovyetler'in değil dünyanın şairidir. Evrenin türkücüsüdür. Umudun türkücüsüdür. Kavganın türkücüsüdür. Nazım'ın mısralarında aradığınız herşeyi bulabilirsiniz. Doğa sevgisini bulabilirsiniz, insan sevgisini bulabilirsiniz, aşkı bulabilirsiniz, suyun akışını bulabilirsiniz, makinanın çalışırken çıkardığı sesi duyarsınız..." diyerek onun şiir evreninin ne kadar geniş olduğuna vurgu yaptı. Ardından sözlerine şöyle devam etti; "Diyalektik materyalizmi öğrendiğinde şunu biliyordu ki, gelecek sosyalizme aittir, komünizme aittir. Tarihin akışını kavrayıyor Nazım, tıpkı suyun akışını kavradığı gibi... Nazım iyimser... Suyun akışını kavradığı gibi. Bunu görmeyi başaran az şairden biridir. Şairiler biraz bulutların üzerinde gezer biliyorsunuz. Sınıfın şairinin ise ayağı toprağa basar. Selam yaratana selam, der o. Emeği en güzel

anlatandır. Sesini kaybeden şehirde bir grevi anlatır. Durdu makinalar birden durdu. Birden durdu. Onun büyük gücünü anlatır. Benerci de Kalkita grevdedir. Bize grevi anlatır. Benerci onun kendi yaşamıdır. En eski günlerin en yakın arkadaşı Somedeve Benericiye sen ihanet ettiğin dediği zaman nasıl üzüldüğünü, aslında Somedeve'nın kollarını açıp onu nasıl sarmak istediğini anlatır bize. Tarih içinde bireyin yerini anlatır.”

Nazım'ın şiirlerini üstün körü okumayın, diyen şair, “Her mısra uykusuz gecelerden doğmuştur. Orhan Kemal, İbrahim Balaban Nazım'ın Üniversitesinden mezun olmuşlardır. Bursa Üniversitesinden... Çankırı üniversitesinde Kemal Tahir yetişmiştir. Nazım durmadan üreten bir dokuma tezgahıdır. Durmadan üreten bir arıdır o.”

Nazım Akarsu sözlerini; “Emekten yana görünen ama beyinlerini altın bir tabak içinde burjuvaziye sunan sanatçıların ipliklerini pazara çıkardı. Rüzgara karşı yürüyen bir adamdı o... Tıpkı Moskova'da mezarı başına yapılan heykeli gibi...” diye bitirdi. Ve bize Nazım'ın bugüne dek hiç bilinmeyen iki şiirini okudu.

Verilen kısa bir aranın ardından eylemdeki PTT işçilerinden birinin konuşmasıyla başlayan panelimiz şair Ruhan Mavruk ile devam etti. Sözlerine “Sanatı üretebilmek için kitlelerin içinde olmak gerekir. O motivasyonu yaşamın içinden almak lazım. Sanat emeği bulunmayan hiçbir şeyi sanat eseri saymamak gerekir.” diye başladı. Emeğin örgütlenmesinde sanatın yerine gelince, diyen şair şöyle devam etti: “Sanat akıp giden yaşamın bizzat içindedir. Bu onun üretim aşamalarının bir gerçekliğidir. Somuttan yola çıkan soyutta biçimlenen ve tekrar somuta dökülen bir macerası vardır şiirin. Şiirin hammaddesini yani içeriğini yakalamaya çalıştığı birinci aşamada emeğin örgütlenmesinde halkın dinamiklerinin içindedir. İkinci aşamada soyutlanır, estetik gerçeklik olarak yeniden üretir, yaşamın gerçekliğini. Üçüncü aşamada ürettiğini yine emekçi halk kitlelerine sunar. Tıpkı Tekel, UPS, İSKİ, Akmercan, 19 Aralık katliamının protestosu gibi eylemliliklerde şiirlerimizi halka okuduğumuz gibi. Emeği örgütlemek; görüyoruz ki şiirin salt vazife ve sorumlulukları içinde değildir, keyfi bir seçim de değildir. Şiirin kendi üretim aşamaları içinde mevcuttur.” Konuşmasını Çöp Toplayan Kadının Elleri, adlı yeni şiirini okuyarak sonlandırdı.

Şair Atila Oğuz ise “Emek insanlık tarihi varolduğundan beri çeşitli çekişmelerle kendini geliştirdi ve günümüze geldi. Bundan önceki toplumsal devirleri bir kenara bırakarak günümüz koşullarını ve gelecekteki emeğin yeri üzerine sanatın ne gibi bir katkısı olabilir onun üzerine kısaca değinmeye çalışacağım” diyerek başladı. Şöyle devam etti, “Emeğin örgütlenmesinde elbette sanatın büyük katkıları olabilir ve olduğu da yadsınamaz bir gerçektir. Buna kısa bir örnek verirsek, Nazım'ın şiirleri ve birçok şairimizin şiirleri ve tabii ki emeğin örgütlenmesinde sadece şiir değil roman, öykü, sinema, tiyatro ve müziğin de katkılarını unutmamalıyız, bunlar bilinen gerçeklerdir. Ancak biz bugün sanatın emeğin üzerinde etkisinin ve birleştirici gücünün nasıl yaratılacağı üzerine yeni düşüncelerimizi ortaya koymak için neler yapıyoruz ve nelerin yapılması gerektiğini düşünüyoruz.” Sözlerine “Esasen burada en önemli sorun sanatın emekçi kitlelerle güçlü bir şekilde ulaştırılmasıdır. Aksi takdirde kısa vadede sanatın etkisi beklenen kadar olmayabilir.” diyerek sonlandırdı.

Ardından yapılan soru cevap bölümünde ise dinleyicilerin katkıları ile zenginleşen panelimiz bir daha ki panelde buluşmak dileğiyle sona erdi.



Nazım iyimser... Suyun akışını kavradığı gibi. Bunu görmeyi başaran az şairden biridir. Şairiler biraz bulutların üzerinde gezer biliyorsunuz. Sınıfın şairinin ise ayağı toprağa basar. Selam yaratana selam, der o. Emeği en güzel anlatandır. Sesini kaybeden şehirde bir grevi anlatır. Durdu makinalar birden durdu. Birden durdu. Onun büyük gücünü anlatır.



4. Çukurova Kitap Fuarı

Bu sene biraz aksaklıklar olsa da bizde Ayışığı Sanat Merkezi olarak 4. Çukurova Kitap Fuarında yerimizi aldık. İlk günün sabahı, standı kurmak, kitapları, posterleri düzenlemekle geçti. Standımızın olduğu yer ise baya “emniyetli bir yerdi”(!) Tam karşımızda Emniyet Müdürlüğü standı yanımızda ise Polis Okulu standı vardı. (Ee boşuna dememişler ev alma komşu al...) Hatta standı yeni açmıştık ki bir polis, eşi ve minik kızı ile standı gelip “Mutluluğun resmi” posterine baktı. Eşi tebessümle kızına döndü ve Deniz Gezmiş’i göstererek “Bu kim kızım tanıyor musun?” diye sordu. Minik kızda “Deniz Gezmiş” diye cevap verdi. Kadında, gülererek “Sus bakalım. Polis kızı öyle şeyler bilmez” dedi. Ve “Kolay gelsin” diyerek stanttan ayrıldılar.



İlk gün eksikleri tespit edip “yarın getirilecekler listesi” yapmak ve hazırlıkla geçti. Yerimizin de fuarın ölü bir noktası olmasından dolayı pek bir yoğunluk yoktu. (Galiba komşularımızın da pek sevimli olmamasından kaynaklı...) 2. gün ise daha güzel ve daha büyük bir yere geçtik. Sabah fuarın açılmasıyla birlikte okullardan gelen öğrenciler standımıza büyük ilgi gösterdi ve bu ilgi son güne kadar çok yoğun bir biçimde sürdü. “Gençlik Ne Yapmalı” kitabı, Deniz Gezmiş ve CHE posterleri, “Devrimin Önsözü: Deniz Gezmiş” albümü en yoğun ilgiyi gördü. Daha sonra uğrayıp mutlaka kitap ve ansiklopediyi alacaklarını söyleyerek kendilerine kitapları ve ansiklopediyi ayırmamızı istiyorlardı. Bizde Sanat Merkezinin broşürünü vererek burada olan her şeyi adresimizden



de temin edebilecekleri söyledik. Afişimizde yer alan kursları inceleyen ve kurslar hakkında bilgi alanlar mutlaka sanat merkezine uğrayacağını söylüyordu..

Şüphesiz fuarın en dinamik ve en kalabalık standıydık. Ve gençlerin Deniz Gezmiş’e olan sevgisi ve hayranlığı görmeye değerdi. Öyle ki Genç Yoldaş’ın Deniz Gezmiş kapaklı son sayısı 2. günde neredeyse tükendi. Bu ilgi ve yoğunluk sırasında tek tük “eski tüfek solcular” geliyordu. Deniz posterine bakıp “ah ah” diyor ve “Azaldık... Ah ah... Bir zamanlar... Kalabalıktık... Milyonlardık... Ne günlerdi... Güçlüydük... Çoktuk... Azaldık... Yenildik...” deyip duruyorlardı. Kafamda bu cümleler dolanıp durdu bir süre. Ve sonra standın tam karşısına geçip baktım. Stand insan yoğunluğundan görülüyordu. Gençler koşar adım Deniz posteri, kartı alıyor ve Genç Yoldaş dergisinden istiyordu. Devrimin Önsözü Deniz Gezmiş albümünün sayfalarını heyecanla çevirenler, Önsöz’den birbirine bir şeyler gösterenler, “Gençlik Ne Yapmalı” kitabını adeta kapışanlar... Bir arkadaş poster sarıyor, diğeri atölyeleri anlatıyor, diğeri Sanat Merkezini tarif ediyor... Herkes bir tarafa koşuyor. Ve büyük bir yoğunluk. Aklıma yine “eski tüfek solcuların” o varyansınları geldi. “Azaldık... Yenildik... Kaç kişi kaldık?”

Ve sonra liseli bir kıza “Deniz Gezmiş posteri kalmadı” dediğim zaman beni adeta azarlaması ve sesi titreyerek “Nasıl kalmaz. Neden ayırmadın” demesi aklıma geldi. Azaldık lafını duyunca, bir yabancı dil kursundan sınıfça gelen 6-7 kişilik Ortaokul 2. sı-



nif öğrencisi kızları hatırladım. “Siz Deniz Gezmiş’i seviyor musunuz” diye sorduğumda “Abi biz ona tapıyoruz” demeleri ve hediye ettiğim Deniz Gezmiş posterini göğüslerine bastırarak “Oleyy. Çok teşekkür ederiz Abi” demeleri. Ve sonra solcu olan hocalarıyla tekrar gelmeleri (hatta hocalarının yaşlı bir annesi vardı o da solcuydu) ve “Biz 1 Mayıs’ı bekliyoruz. Burada yürüyüşe katılacağız” demeleri. O sıra birine Önsöz’ün e-mail’ini verdiğim zaman “Bize de ver abi adresi” demeleri. Hocaları “Hadi kızlar geç kalıyoruz “demesine rağmen gitmek istememeleri ve Hocalarının “Bir gün toplanıp hep birlikte gideriz” demesi üzerine “Kesin geleceğiz biz” diyerek stanttan ayrılmaları. Tüm bunlardan sonra aklımda yine o cümleler “Azaldık... Yenildik..”

3. günde azalan ürünlerin yerine sanat merkezinden devamlı takviye poster, dergi, kart, kitap, Deniz kitabı getiriyorduk. Bir çoğumuz yoğunluktan fuarı gezemedi bile. Liselilerin Deniz kitabına olan büyük ilgileri her gün daha da artıyordu. Hafta sonu ailesinden para alıp Deniz kitabını kesin alacaklarını söyleyenler, şimdiden bize ansiklopedi ayırtıyordu. Bizde burada kalmaya bile Sanat Merkezinde istedikleri ürüne ulaşabileceklerini söylüyorduk. 17.00’den sonra liseliler yerini üniversitelilere ve çalışanlara bırakıyordu. Yurtsever öğrenciler özellikle “Ulusal Soruna Leninist Bakış” kitabı ile Deniz Gezmiş kitabını inceliyordu. Deniz Gezmiş’in mücadelesinin çarpıtıldığından dert yanan yurtsever öğrenciler böyle bir kitabın büyük bir eksikliği doldurduğunu ve bu kitabın büyük bir ihtiyaç olduğunu söyleyerek bizi tebrik ediyorlardı.

Önsöz’ün ise Hanzala kapağı baya ilgi çekti. İnsanlara Önsöz’ü anlatıp, Hanzala hakkında bilgi verdik. Şiirle, öyküyle ilgilenip ilgilenmediklerini sorduk. Önsöz’e nasıl ürün gönderebiliriz diyenlere e-mail adresi verdik. Ve Önsöz satışı yaptık yoğun olarak. Bir çok kişi zaten kitapçılardan aldığını ve beğendiğini söyledi. Yeni sayılarına nasıl ulaşırsınız diyenlere Sanat Merkezinin broşürünü verdik. Yoğun-

luk biraz azalınca Ahmet Telli’nin imza gününe gittik bir arkadaşla. Kitap imzalattık, Önsöz verdik. “Önsöz’ü biliyorum” dedi. Standımıza davet ettik. Ve akşam Ahmet Telli standımızı ziyaret etti. Sohbet ettik. Fotoğraf çektirdik. Ve yorucu bir günü daha sonlandırdık.

Ve fuarın en güzel günü. Cumartesi günü. Şüphesiz 6 günlük kitap fuarında en büyük yoğunluğu bugün yaşadık. 4 ayrı grup karşında biri poster istiyor, biri dergi, diğeri kursları soruyor, biri Önsöz elinde bu derginin eski sayılarını nereden bulabilirim diyor. Yardım istemek için dönüp bakıyorum ama heyhat. Bir eliyle poster katlayan arkadaş diğeri eliyle dergi uzatıyor ve o esnada kurslar hakkında bilgi veriyor. Diğeri arkadaş bir grup gençle sohbet ediyor vs. vs.

Bir dersane hocası ve bir grup öğrenci geldi. Hocaları “Bunlar hayal” dedi. Ve öğrencilerden biri cevabı yapıştırdı. “Gerçekçi olup imkansız istiyoruz hocam.” İhtiyar bir dostumuz tüylerim diken diken oldu diyerek bu olayı anlatıyordu fuardan sonra.

Yeni gelen kitapları dizdikten sonra Şair, yazar, Adil Okay imza günü için standımızdaydı. Saat 14.00’da imza günü gerçekleşti. Adil Hoca’nın öykü, şiir ve “Konuşan Fotoğraflar” adlı kitabına ilgi büyüktü. Adil Hoca “İstanbul’da ki TÜYAP’da daha çok ilgi olduğunu söyledi.”

Ve son gün... Madem TÜYAP günlüğünü yazmak bana düştü. Size bir heyecanımdan ve mutluluğumdan bahsetmek istiyorum. Bugün Halk Cepheci dostların standında Zehra ve Canan Kulaksız’ın babası Ahmet Kulaksız’ın imza günü var. Aysun Bozdoğan’dan 3 gün sonra ölümsüzleşen Zehra’nın babası Ahmet Kulaksız burada. Zehra’ya yazdığım şiir elimde koşar adım bir yoldaşla Ahmet Kulaksız’ın yanına gittim. Ve işte karşımdaydı. Uzun uzun baktım. Canan ve Zehra kitabını çıkardım. İmzalattım.

Bugün Kazım Demir’in imza günü vardı. Kazım Demir şiir kitaplarını imzaladı. Ayrıca gençler şiir okudu. Tatlı bir yorgunluk üzerimizde dinledik şiirleri. Kitap almak isteyen arkadaşlar fuar kapanmadan kitap almaya çıktı. Bizde bir yandan toparlanmaya başladık. Fuarın bitti anonsu yapıldıktan sonra bir alkış koptu. Gelenekmiş bu. Masaları, kitapları vs topladık. Şehir dışından gelen arkadaşlarla vedalaşıp onları uğurladık. Ve düştük yola bir fuarı ardımızda bıraktık.

Evet, TÜYAP günlüğünü yazmak bana düştü. Umarım becerebilmişimdir. Umarım size bir şeyler anlatabilmişimdir. Unuttuklarım affola. Seneye yine bu sayfada bir TÜYAP günlüğünde buluşmak umuduyula.

“Vamos Bien”

Emeğe Ezgiler

Söylemeye Devam Ediyoruz



5 Aralık 2010 Taksim / Tekel İşçileri Yürüyüşü



18 Aralık 2010 Antep / Yaşam Bizden Yana



19 Aralık 2010 Antep / Yaşam Bizden Yana



7 Ocak 2011 S.Gazi / Mehmetcik Lisesi Destek



18 Ocak 2011 Kartal Kültür Merkezi / Şiirli Ezgiler



19 Ocak 2011 Galasaray / Hrant Dink Anması

‘Aklın Lirizmi’

Dostları Buluşturdu



“Bir Gün Bile Yaşamak”, “Öldükleriyle Kalmadılar”, “Generaller Kışında Yaşam Kaynakçalarımız”, “Devrimci Ado’nun Ölümsüzler Katında Yargılanması” kitaplarıyla tanıdığımız, sınıfsız sömürsüz bir dünyanın özlemini duyanların yaşamında bu kitaplarından biriyle yer etmiş olan yazar Orhan İyiler, son kitabı “Aklın Lirizmi”nin yayınlanmasının hemen ardından düzenlenen imza gününde okurları ve dostlarıyla bir araya geldi.

16 Şubat Çarşamba günü Orhan İyiler, okurlarını, dostlarını, yoldaşlarını ağırladı evinde... Daha önce yayınlanmış kitaplarında yer alan öyküler ve hiç yayınlanmamış olan iki güncenin yer aldığı kitabı yayına hazırlanırken, bir isim gerekiyordu kitaba... Dostlar arasında bir çok öneri konuşuldu, tartışıldı. En güzel öneri yine yazar Orhan İyiler’den geldi..“Aklın Lirizmi”.

“Çok defa konuşmalarımızda geçmiştir, aklın lirizmi, aramızda konuşmuşluğumuz, tartışmışlığımız vardır, ama ben bu şekilde dostları arasındayken dile getirdiğini hatırlamıyorum, bir akşam yine kitabın ismi konusunda dostlarla bir aradayken konuştuk, bir karara varamadık, Orhan uyudu, sabah kalktı ve ‘Aklın Lirizmi’ dedi... ‘Kitabın adı bu olsun... Aklın Lirizmi’ diye tekrarladı. Bizim de hoşumuza gitti, biraz üzerinde konuştuk ve kararı verdik” diye anlatıyor Zeynep İyiler kitabın adının belirlenmesine ilişkin anı.

Kitabın yayınlanacağından haberdar olan okurları, dostları, Orhan İyiler’in elinden bir imzalı kitap alacağı günü bekliyordu.

16 Şubat Çarşamba günü dostlarını, okurlarını, öğrencilerini, yoldaşlarını ağırladı Erenköy’deki evinde

Orhan İyiler... Öğle saatlerinde çalan zille açılan kapı akşamın geç saatlerine dek hiç kapanmadı, hep aralık kaldı, hep birkaç kişi giderken birkaç kişi girdi o kapıdan içeri...

Her gelenle sohbet etti yazar, her gelene bir kitap imzaladı... Her bir okuru, öğrencisi, dostu, yoldaşı, bugün gelemeyenlerin selamını, sevgisini dile getirdi, kitabını imzalatırken... Kimi zaman üç-dört kişi, kimi zaman tek tek konuştu herkesle yazar... Herkese selamını, sevgisini gönderdi, her kitabı imzaladı tek tek... O söyledi eşi Zeynep yazdı büyük bir sevgiyle...

İmza gününden bir gün önce yanında bulunanlar çok yorulmasın diye bir teklifte bulunmuşlar yazara... “Orhan abi, gel biz kitaplara bir şeyler yazalım, sen imzala, çok yorulursun, seni yormamak gerekir biliyorsun... Sen söyle biz yazıp hazırlayalım, sen kitabı getiren olduğunda altına imzayı atarsın” demişler. “Hayır” diye yanıtlamış yazar bu teklifi... “Fabrikasyon işi olmaz öyle... Ben o anda, elinde kitapla karşıma gelene içimden nasıl geldiyse, onu yazmak, o andaki duygularıyla seslenmek isterim dostlarıma, ama çok ama az, iki kelimeyle de olsa o anı yansıtmalı yazılan o kitaba...” diye cevaplamış... Ve öyle de yaptı. Her gelenle ayrı ayrı konuştu, her bir kitabı ayrı ayrı imzaladı gün boyu...

Yazarlar, tiyatro emekçileri, işçiler, öğrenciler... Gün boyu sürdü dostların gelişi... Yıllar önce yazdığı Şarkıcı Kız oyununda oynayan Celile Tolon... İlaçlarını aldığı eczacısı... Dostları, komşuları vardı aramızda... Özgür Üniversite’den öğrencileri ve dostları, Orhan İyiler’in ders verdiği günleri anarak, öğrencilerin,



hocalarının selamlarını coşkusunu getirdiler yazara... 68'lilerden ihtiyar delikanlıları "Siz bana Sinan'ın emnetisiniz" diye karşıladi gözyaşları içinde... Tavır dergisinden dostları, tüm çalışanların, Tavır okurlarının dostlarının selamını getirdiklerini belirtip cezaevlerindeki yoldaşları için bir kitap imzalattılar yazara... Buradaki coşkuyu oraya göndermek istediklerini söyleyerek...



Devrimci Emekçi Komitelerinden, Devinin Tiyatro Atölyesi'nden, Ayışığı Sanat Merkezi'nden, Emeğe Ezgi Müzik Grubu'ndan dostları, okurları da vardı... Bir arkadaş, isminin Sinan Cemgil'den çok etkilenen babası tarafından konulduğunu anlatınca "Bu kitap sana değil o zaman, sana bu ismi veren ailen için, sen istiyorsan başka bir kitap imzalayayım..." diyerek yanıtladı onu... Devrimci İşçi Komiteleri'nden işçiler, PTT, BEDAŞ işçileri başta olmak üzere destek ziyaretine gittikleri direnişte bulunan işçilerin selamlarını getirmişlerdi yazara... "Onların coşkusunu taşıdınız bana, sağ olun, gitmeye de devam edin, hep onların içinde arasında olmaya devam edin..." diyerek yanıtladı onları Orhan İyiler. Sonra işçi bir arkadaş, kitabı basan ustanın yayına hazırlayan arkadaşlara telefon ederek "Bunda tashih hataları var, böyle çıkmasın, ben düzeltilmiş hali için bekletiyorum baskıyı" diye haber verdiğini ilettili yazara.. "Bu nasıl bir kitapmış, beklediğimden fazla



la ilgi gördü... Usta için de bir kitap imzalamak şart oldu, ama ben onunla tanışmak istiyorum" diyerek belirtti duygulanışını...

Tiyatro Simurg'dan Mehmet Esatoğlu ve Bilgesu ile tiyatro üzerine sohbetler ettiler... "Ben senin 70'lerden beri okurum, en eski okurlarından... daha da okumak istiyorum ona göre..." diyerek uzattı imzalamak için kitabını... Ürün Dergisi'nden dostları bir arkadaşlarıyla hem selamlarını hem dergilerini göndermişler yazara...

"Aklın Lirizmi" ve yaşamını devrime, komünizme adanmış, yaşamının her anında bunun için uğraş vermiş Orhan İyiler ile buluşmak isteyenler önce salonda gelen dostlarla sıcak çaylar eşliğinde sohbetler ettiler. Kitaplardan, devrim mücadelesinden, anılardan konuştular... Sonra sohbet için geçtiler odasına yazara... Has-ta yatağında herkesle tek tek, anılar paylaşarak, yürekten selamların iletildiği coşkulu sohbetlerle imzaladı tek tek her bir kitabı... Öğrenciler, yazarlar, yönetmenler, tiyatro ve müzik emekçileri, öğretmenler, memurlar... Yazara'nın nice dostu bir araya geldi Orhan İyiler'in evinde. "Yoruldu, yorduk seni..." dendiğinde her seferinde "Biraz dinleneyim, sonra devam edelim..." dedi Orhan İyiler... Ama en fazla on dakika sonra bir başka dostla, okurla, yoldaşla sohbetteydi yine...



"Bizim için güzel bir gün oldu, ama siz çok yoruldu-nuz" dendiğinde "Bir yazar için bulunmaz nimet bunca dostu bir günde bir arada bulmak, yorgun da değilim ben..." diyerek sürdürdü yazar "Aklın Lirizmi"yle buluşmaları akşamın geç saatlerine dek...

Hemen herkesin bir isteği, beklentisi vardı... Artık kitapçılarda bulunamayan kitaplarının yeniden yayınlanması, okurlarıyla tekrar buluşmasının sağlanmasıydı... Başka bir kitabın imzalandığı, sohbetlerde buluşmak dileğiyle ayrıldı tüm dostlar imza gününde Erenköy'deki evden...

Ve nice dostları ağırlamayı, nice dostlarla buluşmayı bekliyor "Aklın Lirizmi".



(Sahnenin ön sağ tarafında beyaz perde vardır. Yarısı perdeye yarısı da açık olan bölüme gelecek şekilde konulmuş küçük bir masa üzerinde de telefon bulunur. Sahne karanlıktır, sadece küçük bir spot ışık çocuğu aydınlatmaktadır.)

Sahnede gölge perdesinin ışığı yanar. Bir de çocuğu aydınlatan spot ışık yanar. Çocuk gölgede oynacağına masal anlatarak masanın altından sürünerek yavaş yavaş ortaya çıkar.)

Çocuk: Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, ülkelerden birinde...

(der demez aniden telefonlar çalmaya başlar. Sessizliğin ortasında büyük bir ses çıkarmaktadır telefonlar; bu arada çocuğu aydınlatan spot ışığı söner. Flu bir ışık aydınlatır odayı. Belli belirsiz bir kişi panik halde girer sahneye ve telefona bakar)

Karşıdaki ses: Çocuklarımız öldürülüyor.

Kadın: Ne? Çocuklarımız mı?

Karşıdaki ses: Cezaevlerini yakıyorlar!

(Kadın elindeki ahizeyi yere düşürür, donuk bir vaziyette “çocuklarımız, yakıyorlar, öldürüyorlar” diye sayıklamaya başlar. O anda dışarıdan bir oyuncu gelir. Ahizeyi alır sonra kadına yönelir ve onu sarsar. Kadın

kendine gelince “çocuklarımız” diye haykırarak sahnedan çıkar.

Işık tümünden söner. Sesler kesilmiştir, fondan sadece Sami Türk’ün konuşması duyulur.

Konuşma biter bitmez gölge oyunu başlar. Operasyon anı gölge oyunuyla verilmeye çalışılır. Efektten silah sesleri, teslim olun çağrıları, perdenin arkasındaki onları cevaplar –siz teslim olun gibi, siren sesleri gelir. Gölgede ise sağa sola koşuşturanlar, çatışanlar, düşenler vs. vs. vardır. Bu görüntüler 5 dk kadar sürer.

Ortalık iyice kararır, sesler kesilir. Spot ışık çocuğu aydınlatır ve çocuk masalını anlatmaya devam eder:

Çocuk: “Cezaevlerinde dört gün boyunca sürmüş bu savaş. Devlet 20 cezaevine birden saldırmış. Bu saldırının sonucunda 28 kişi ölmüş. Birçoğu da yaralanmış ve hastanelere götürülmüş...”

Kalanlar ise F tipi cezaevi denen hücrelere konulmuşlar. Her biri öyle büyük bir savaş yaşamış ki, hayat kalmaları bile bir mucizeymiş.

Önce birbirlerini bulmaya çalışmışlar... Kim nerede, nasıl, yaşıyor mu... ölenler kimler... (çocuk daha konuşmasına devam ederken sahneye hücre, cezaevi görüntüsü verilir. Hücrede masanın başında iki kişi

oturmakta birbirleriyle bir şeyler konuşmakta, mektup okumaktadır.

1. Oyuncu: Nasıl sağ çıkabildik o cehennem ateşinden hala şaşırıyorum. İnsan nasıl dayanıyor bu kadar büyük acıya... nasıl dayanıyoruz...

2. Oyuncu: Hacer o yaralı haliyle hastanede ne demiş biliyor musunuz: “Herkes bir şeylerini verdi devrime. Bende güzelliğimi verdim” demiş. Ne kadar büyük bir güç değil mi?

1. Oyuncu: Operasyon anındaki hali hiç gitmiyor gözümün önünden. Elleri, yüzleri yanmış bütün derileri erimiş ve akıyor. Korkunç bir görüntü...

(Yanıdaki arkadaşı mektup okur)

3. Oyuncu: “O kahraman dört gün boyunca nasıl duygular içinde olduğumuzu anlatamam. Geçen her saat büyük bir gurur, coşku kaynağıydı bize... sonra listeler geldi. Önce yaralıların isimleri... İsimler sıralanıyordu alt alta, isimler alt alta anlatılması imkansız bir soğukkanlılıkla sıralanıyordu... Sonra o kara liste... gözlerimiz satırlarda kayarken, yüreğimizin çırpınısını kim dile getirebilir ki... Tanıdık tanımadık isimler, bildik bilmedik yüzler... isimler... isimler... dostların isimleri...”

“ve Muratımız...”

(Sözünden sonra ışıklar ve ses kesilir. Fondan efektlerle görüntüler geçer, Murat’ın vurulduğu an verilmeye çalışılır.

Havalandırmada halay çekiliyordur ve halay çekiirken kurşun sesleri gelir, taranıyorlardır, Murat da yaralıların yardımına koşar tekrar bir tarama ile o da vurulur, yaralıdır. Yanında yoldaşı vardır onunla yarım saatten fazla bir zaman boyunca sohbet ederler. -Bu arada sürekli kan kaybetmektedir- bütün yoldaşlara selam gönderir. Bu arada birisi “Yoldaş gözlerin” şiirini okumaktadır.)

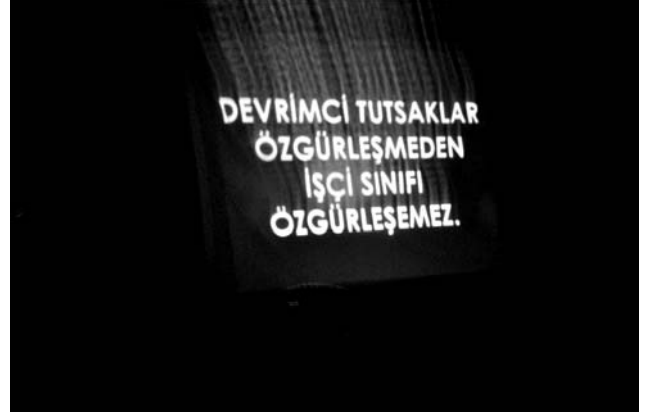
(“Yoldaş Gözlerin” şiiri uzun olduğu için burada yayınlamıyoruz. Önsöz’ün 6. sayısından bulabilirsiniz.)

Şiir biter bitmez ortalık yine kararır ve spot ışık sadece çocuğu aydınlatır.

Çocuk: “kötü adamlar cezaevindeki tutsaklara sürekli kötülük yaparmış, her şeylerini kontrol ederlermiş. Hatta mektuplarını bile...”

(der demez arka masada oturan iki kişi alaylı bir şekilde mektup okumaktadır ve bazı yerlerini karalamaktadırlar. Işık sadece onları aydınlatır.)

4. Oyuncu: “Söylenecek çok söz var daha, sözün yiğit, yüreği yiğit olanlar var çünkü. Söylenecek çok türkü var daha, acılar harmanlıyor yürekleri çünkü... Yürünecek yollar var daha hem de hızlı adımlarla, şafak söküyor çünkü... sevdiklerim var, sevdasına ölünese sevdiklerim. Özlemlerim var yüreğimle birlikte büyüttüğüm özlemlerim. İncim, yüreğim, bilincim... sıram gelip çalınca kapıyı “hoş geldin” diyene dek devam.”



(Bunlar alaylı bir şekilde okur ve kimi yerleri karalar. Sonra aynı komisyonun önünde bir sürü kitap vardır, bir sürü bez parçaları; sarı, kırmızı, yeşil renklerde... hepsini tek tek ellerine alarak)

5. Oyuncu:(Dergileri eline alıp fırlatarak)Yasak!! Yasak!! Yasak!!

1. Oyuncu: (Renkli bezleri eline alıp fırlatarak) Kırmızı yasak!! Yeşil yasak!! Sarı yasak!!

Hepsi:Yasak yasak!!.....

(diye devam ederlerken dışardan hücrenin birinden bir türkü sesi yükselir. (2. ve 3. Oyuncu birlikte bir türkü söylerler burada.Türkü sesini duyunca irkilir masadakiler... ve hemen susturmak için çıkarlar... ne yaptılarsa tutsakları teslim alamamışlardır. Türkü söylemeye devam ederken; yavaş yavaş söner ışıklar. Ve sahnedekiler dışarı çıkar.)

Dingin bir müzikle birlikte (polyuşka müziği) çocuğu aydınlatan spot ışık açılır. Çocuk yavaş yavaş o yuncağına sarılarak ayağa kalkar. Bir taraftan da kafasında bir anı canlanmış o sesleri duyuyordur.

Dışarıdaki ses: Bak senin adını koydular mı yeğenine.... Ben ölmeden adıma taşıyan bir yeğenim var...

(Sahnenin diğer ışıkları da yavaş yavaş yanar. Ve sahneye tüm oyuncular sırayla girerek tek sıra oluştururlar. En önde çocuk vardır. En arkada ise bir kadın şu sözleri söylemektedir:)

1. Oyuncu: Ve şimdi ayrılıyor yollarımız. Keskin bir dönemeçte, en önde! Bir karanfil, tam yüreğimin üstünde. Hayır, sana asla veda etmeyeceğim! Yüreğim.... Gözlerim yaşlı değil. Mendilde sallamıyorum sana. Ne de mendilimde kan sesleri. Yo, hayır hayıflanıyor da değilim öne geçişine....

“Uğurlar olsun size önde gidenler! Gönüllerini bir karanfil yapıp yüreklerimize bırakanlar... Uğurlar olsun!

(Bu sözlerle oyun biter. Işık söner. Oyun biter.)

Kaybolan Çocuk

Köyde annesi ve babasıyla birlikte yaşayan küçük sevimli çocuk bir gün tek başına çıkıp dolaşmak istedi. Pek bir arkadaşı olmadığı için bütün günü annesiyle geçirmek onu sıkıyordu. Annesi de durumun farkındaydı ama yapacak bir şeyi yoktu.

İşte yine böyle canının sıkıldığı bir anda annesine, “Anne, çıkıp dolaşmak istiyorum, izin verir misin?” dedi. Annesi “Olur ama nereye gideceksin?” diye sordu.

Küçük çocuk hep merak ettiği ama bir gün bile olsun gitmediği ormana gitmek istiyordu. Köy ormana çok yakındı. Orada değişik hayvanların yaşadığını duymuştu ama köydeki kuş, kedi, köpek, eşek, at gibi hayvanlardan başkasını görememişti.

“Ormana gitmek istiyorum” dedi çocuk. Annesi çocuğunun ormana gitmek istediğini duyunca önce korktu.

“Olmaz, tek başına ormana gidemezsin” diye öfkeyle karşı çıktı. Sonra çocuğunun merakının normal olduğunu, ona yardımcı olmak gerektiğini düşündü.

“Tek başına gidemezsin ama beraber gidebiliriz” diyerek çocuğunun saçlarını okşadı. Önceki kızgınlığı yerini sevgi ve anlayışa bırakmıştı.

“Ne zaman gideriz anne?” diye sevinçle sordu çocuk.

“Yarın sabah hazırlanır gideriz” dedi annesi.

Ertesi sabah küçük çocuk uyandığında annesi bütün hazırlıklarını yapmıştı bile. Yanına biraz yiyecek, su, üstüne oturabilecekleri bir kilim, meyve gibi şeyler almıştı.

Yola koyulduklarında güneş bayağı yükselmişti. Orman pek uzakta değildi. Bir saat sonra ormana varmışlardı bile. Küçük çocuk ağaçların çokluğuna ve yüksekliğine şaşırmıştı. Yol daracıktı. Annesiyle yan yana zar zor yürüyebiliyorlardı. Ama o en çok hayvanları merak ediyordu. Tam annesine soracaktı ki, etraftan çeşitli hayvan sesleri gelmeye başladı. Belli ki hayvanlar ormanın yeni misafirlerini birbirlerine haber veriyor, tehlikeye karşı birbirlerini uyarıyorlardı. Çünkü bugüne kadar gördükleri yabancıların hepsi hayvanları yakalayıp götürmeye çalışmıştı. Bu yüzden ormanda yabancı birini gördüklerinde göze görünmeden birbirlerine böyle haber verirmiş.



Anne ile çocuk kendilerine oturabilecekleri bir yer ararlarken birden birkaç kuşun tepelerinde kanat çırparak ötüp durduklarını, havalanıp tekrar ağaç dallarına konduklarını fark ettiler. Bir şeylerden korktukları belliydi. Birkaç adım daha ilerleyince anne, kuşların neden böyle davrandıklarını anlamıştı. Küçük bir yavru kuş yuvasından düşmüştü. Diğer kuşlar ise anne ile çocuğunun yavru kuşu alıp götürceklerini sanıyorlardı. Anne yavru kuşa yavaşça yaklaşıp avucuna almaya çalışınca tepelerinde dönüp duran kuşların ötüşleri feriyada dönüşmüştü.

Anne yavru kuşu avucuna almadan onun nereden düştüğünü anlamak için etrafına bakınca ağaçların arkasında, çalılırların içinde saklanmış, kendilerini gözetleyen, ne yapacaklarını anlamaya çalışan birçok çift gözü olduğunu fark etti.

Yavru kuş, hemen yandaki ağacın dalındaki kuş yuvasından düşmüştü. Anne, yavru kuşa usulca yakla-



şıp avucunun içine aldı ve fazla yüksekte olmayan yuvasına bıraktı. İşte o an kuşların cıvıltıları bir sevinç gösterisine dönüştü. Ağaçların arkasına, çalılıkların içine saklanmış hayvanlar da mutluluklarını değişik sesler çıkararak belli ediyorlardı. Ama hiç biri ortaya çıkmamıştı ve küçük çocuk havada uçuşan kuşlarla oradan oraya koşuşturan fareler dışında bir şey görememişti.

O akşam eve döndüklerinde ikisi de çok mutluydu. Küçük çocuk yatağa girdiğinde ormanı, yavru kuşu ve hayvanları düşünüyordu. Görmediği hayvanlar acaba nasıl şeylerdi? Küçük kuşa daha sonra ne olmuştu? Bunları merak ediyordu. Ertesi sabah, kimseye görünmeden tek başına ormana gitmeye karar verdi. Annesine söylese onu götürmeyeceğini düşündü. Hem ormanda öyle korkulacak bir şey olmadığını görmüştü.

Erkenden uyanır uyanmaz sessizce giyinip kimseye görünmeden evden çıktı. Güneş, yeni yeni ortalığı aydınlatıyordu. Ormana vardığında iyice aydınlık olmuştu bile. Doğruca bir gün önce minik kuşu gördükleri yere gitmek istedi. Ama bir hayli yürümesine rağmen ne kuşu gördü ne de yuvasını. Ağaçlar, çalılıklar, patika yollar her şey birbirine çok benziyordu. Belli ki dün geldikleri yol bu değildi. Telaşla sağa sola gitmeye başladı. Ağaçlara baktı. Ağaçlara bakarak dün geldikleri yolu bulmaya çalışıyordu. Ama boşuna! Sanki o a-

ğaçla o kuş yuvası yer yarılmış da içine girmiş gibiydiler. Geri dönmek istedi. Bu sefer de geldiği yolu bulamadı. Ormanda kaybolmuştu.

Korkuyla ve hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı. Sağa sola telaşla koşuşturmadan yorulmuş ve acıkmıştı. Bir ağacın dibine oturup hıçkırarak ağlamaya devam etti. Ne yapacaktı? Eve nasıl dönecekti? Annesi, babası onu bulabilecekler miydi? Gece olunca ne yapacaktı? Yırtıcı hayvanların olduğunu duymuştu; ya onlar gelip kendisine saldırırlarsa ne yapacaktı? Ahh! Keşke annesinin sözünü dinleyip tek başına ormana gelmeseydi.

Korku, yorgunluk ve açlığın etkisiyle tam uykuya dalmak üzereydi ki birden kulağına bir ses geldi. Sesin geldiği tarafa bakınca o sesin kendisine seslendiğinden emin oldu. Çok geçmeden sesin sahibi tavşan karşısındaydı.

“Evet, sana söylüyorum, neden ağlıyorsun?” diye üsteledi tavşan. Çocuk tavşan karşısında ne diyeceğini şaşırıldı. Korksun mu, sevin sin mi anlayamadı. Bir an korkuyla sevinç arasında gitti geldi. Fakat tavşanın sesindeki o sevecenliği görünce korkmaya gerek olmadığını anladı. Tavşanın ona yardım etmek istediği sesinden anlaşılıyordu.

“Ben, dedi çocuk hıçkırarak, burada kayboldum, evime dönemiyorum.”

“Korkma, dedi tavşan, ben sana yardım edeceğim. Sen dün annenle birlikte ormanda değil miydin?” Meğer dün annesiyle o minik kuşa yardım ederken onları gözleyen o çift gözlerin arasında işte bu tavşancık da varmış. Olan biteni gözleriyle gördüğü ve küçük çocukla annesinin çok iyi birileri olduklarını bildiği için çocuğa yardım etmeye karar vermişti.

“Kimbilir, annenle baban şimdi her yerde seni arıyorlardır” diye devam etti tavşancık.

“Evet, haklısın” dedi çocuk,

“Ama artık ne yapabilirim ki? diye devam etti.

“Peki, dedi taşan, dedim ya sana yardım edeceğim, korkmana gerek yok, ama sana yardım edebilmem için dediklerimi yapmalısın.”

“Tamam, dedi küçük çocuk, ne söylersen yapacağım.”

Bunun üzerine tavşan yüzünü ormana dönüp değişik sesler çıkarmaya başladı. Arkadaşlarını çağırıyordu. Çok geçmeden maymun, geyik, ceylan, keçi, sincap, fil ve bir sürü kuş yanlarına gelmişti bile. Tavşan ne olup bittiğini arkadaşlarına anlattı ve hep birlikte çocuğun köyünü bulup anne babasına haber vermeye karar verdiler. Zaten bir gün önce hepsi, çocukla annesinin minik kuşu nasıl kurtardıklarını ağaçların, çalılıkların arkasına saklanarak görmüşlerdi.

“Durun biraz, diye bağırdı sincap, burada kurt,

kaplan gibilerinin de olduğunu unutmayalım. Çocuğu yalnız bırakırsak onlar gelip saldırabilirler.”

“Evet, sincap kardeş haklı, çocuğu yalnız bırakmadan bu işi yapmalıyız” diye ekledi ceylan.

Böylece çocuğa nasıl yardım edebileceklerini, anne-babasına nasıl haber verebileceklerini tartışmaya başladılar. Aralarında hararetli bir tartışma başladı. Her kafadan bir ses çıkıyordu. O ana kadar hep sessiz kalan maymun söze girdi.

“Arkadaşlar, dedi, bir fikrim var; biraz dinleyin. Bence ben ve kuş kardeşler beraber köyü bulup haber vermeye gidelim. Çünkü biz hem hızlıyız hem de kimse bize bir şey yapamaz. Ben ağaçtan ağaca atlayarak giderim, kuşlar da havadan beni takip ederler. Siz ise burada kalın ve kurtlara, kaplanlara karşı çocuğu koruyun.”

Bu düşünce hepsinin aklına yatmıştı. Hemen işe koyuldular. Maymun ağaçtan ağaca atlarken kuşlar da onu havadan izliyorlardı. Geride kalanlar ise çocuğu nasıl koruyacaklarını tartışıyorlardı. Tavşan, aklına birden gelmiş gibi, heyecanla,

“Durun bi dakika, dedi, benim kocaoğlan arkadaşım var, onu da çağırırsam yeter. Fil ve kocaoğlanı bir arada gören saldırmaya cesaret edemez”. Tavşanın “kocaoğlan” dediği iri yarı bir ayı idi. Hepsi bir ağızdan,

“Tamam, hemen çağır” dediler. Tavşan anında gözden kayboldu. Çok geçmeden yanında iri yarı bir ayı ile birlikte dönmüştü. Ayının hırlamaya benzer sesini duyunca küçük çocuk başta çok korktu. Ama tavşan onu sakinleştirdi;

“Kibarlıktan pek anlamaz ama çok iyi kalplidir benim arkadaşım” diye ayı arkadaşını övdü. Ayı,

“Merhaba arkadaşlar” diye hırlamaya benzer sesle arkadaşlarına seslenip doğruca küçük çocuğun yanına gitti.

“Ama bu küçük aç ve susuz gibi duruyor” diye hırlamaya devam etti. Gerçekten de o karışıklık ve heyecan içinde kimse çocuğun bu durumunu düşünmeyi akıl edememişti. Bunu sadece, kaba görünümlü ama kalbi iyilik ve sevgiyle dolu ayı düşünmüştü.

“Haklısın, dedi fil, o zaman birilerimiz yiyecek birilerimiz de su bulmaya gitsin. Ben, ne olur ne olmaz diye burada kalayım” Ayı,

“Ben hemen yiyecek bulabilirim” dedi. Geyik ile ceylan,

“Biz de su bulabiliriz” dediler.

Meğerse ayı çok yakında arı yuvası bulunan bir ağacın yerini biliyormuş. Hemen o ağaca gitti ve elinde bir kova dolusu bal ile geri döndü. Geyikle ceylan da yakındaki bir çeşmenin yerini biliyorlarmış. Onlar da oradan bir şişe dolusu suyla geri döndüler.



Çocuk önce ayının elindeki balı alıp yemeğe korktu. Fakat keçi gelip saçını yalayınca korkmaya gerek olmadığını anladı ve balı aldı. Öyle iştahla yemeğe başladı ki neredeyse kovanın yarısı boşalmıştı. Üzerine tam bir şişe suyu içip bitirdi. Geyikle ceylan bir daha su getirmek zorunda kaldılar.

Onlar orada böylece sohbet edip dururlarken uzaktan bir kurt onları gözetleyip duruyor; sabırla özellikle fil ile ayının gitmesini bekliyormuş. Ayı, etrafı kolaçan ederken birden onun kafasını gizlendiği yerden gördü. Hemen durumu file anlattı. Sonra fil ile ayı öyle korkunç bir ses çıkardılar ki zavallı kurt arkasına bakmadan saatlerce kaçmak zorunda kaldı.

Bu arada maymunla kuşlar köye ulaşmışlardı. İlk gördükleri şey her tarafa dağılmış köylülerdi. Köylülerin küçük çocuğu aradıkları belliydi. Maymun, en arkada bir taşın üzerinde oturup ağlayan kadının çocuğun annesi olduğunu anlamıştı. Kuşlara işaret verdi. Maymunun işareti üzerine kuşlar köylülerin üzerinde uçuyor, bir alçalıyor bir yükseliyor; ormana doğru uçup kimsenin gelmediğini görünce geri dönüyorlardı. Köylülere kendilerini takip etmelerini anlatmaya çalışıyorlardı. Maymun ise sessizce arkadan dolanıp çocuğun annesinin yanına gitmeye karar verdi. En ufak bir hata yaparlarsa köylülerin yanlış anlamalarına yol açar her şeyi berbat edebilirlerdi.



Kuşlar köylülerin dikkatini çekmeyi başarmışlardı. Bütün köylüler garip hareketler yapan, bir alçılıp bir yükselen, ormana doğru uçup geri gelen kuşlara bakıyorlardı. Ama yine de bir anlam veremiyorlardı. Fakat bu durum maymunun işine yaradı. Bu sayede maymun çocuğun annesine sessizce yaklaşabildi.

“Merhaba, dedi maymun, galiba kaybolan çocuğunuz için ağlıyorsunuz.” Anne, arkasında birden beliren, üstelik de konuşan bu maymunu görünce o kadar şaşırıldı ki, bağıramadı bile. Sadece kekeleyerek,

“Sen nerden biliyorsun? Kimsin sen” diye sorabildi.

“Merak etmeyin, dedi maymun, çocuğunuz arkadaşlarımızın yanında ve iyi. Biz size haber vermeye geldik. Bak şu uçan kuşlar da aslında size bunu anlatmaya ve sizi çocuğunuzun olduğu yere götürmeye çalışıyorlar.” Heyecandan annenin kalbi duracak gibiydi. Maymunun söylediklerine inanmayı o kadar çok istiyordu ki! “Evet diye içinden geçirdi, kuşlar gerçekten de garip hareketler yapıyorlar.” Maymun annenin kararsızlığını görünce,

“Dün minik kuşu nasıl kurtardığınızı unutmadık. Arkadaşlarımız bunun için size teşekkür ediyorlar.” diye ekledi. Bu sözlerle çocuğun annesinin güvenini kazanmak istedi. Gerçekten de bu sözlerden sonra çocuğun annesi maymuna güvenmeye başlamıştı. Birden,

“Buldum buldum yavrumu buldum” diye sevinç çığlıkları atmaya başladı. Sevincinden ne yapacağını şaşırmişti. Tüm umutlarını kaybetmek üzereyken yavrusuna kavuşmuştu. Biraz sakinleşince onu duyun yanına koşan köylülere durumu anlattı. Köylüler o zaman bir ağacın arkasına saklanan maymunun çıkıp geldiğini gördüler. Çocuğun annesi onlara her şeyi anlattığı için maymuna dokunmadılar. Şimdi kuşların o hareketlerinin nedenlerini anlayabiliyorlardı. “Demek ki kendilerini takip etmemizi istiyorlarmış” deyip bunu daha önce anlamadıkları için kendi kendilerine kızdılar. Onların da şaşkınlığı geçtikten sonra hep birlikte yola koyuldular. Hava daha kararmamıştı.

Çocuğun ve diğer hayvanların olduğu yere vardıklarında hepsinin neşe içinde oynayıp şakalaştıklarını gördüler. Küçük yaramaz o an her şeyi unutmuş görünüyordu. Onu böyle görünce annesinin tüm korku ve öfkesi geçmişti. O an herkes mutluydu. Hayvanlar neşe içinde şarkı söyleyip oynuyorlardı. Çocuğuna hiçbir şey demeden sarıldı. Zaten demesine gerek kalmamıştı. Küçük yaramaz yaptığı şeyin ne kadar tehlikeli olduğunu anlamıştı. Anne ile baba bütün hayvanlara tek tek teşekkür ettiler. Köylüler de hayvanlara teşekkür ederek oradan ayrıldılar.

Eve döndüklerinde anne ve babasına sarılarak özür diledi ve bir daha kendilerine haber vermeden bir yere gitmeyeceğine dair söz verdi.





5-13 Mart 2011 Kitap Fuarındayız

Ayışığı Kitaplığı

Sanata Dair Notlar
D. Dağlı

Bir Tufandır Umud
Nazım Akarsu

Toplu Eserler
Ruhan Mavruk

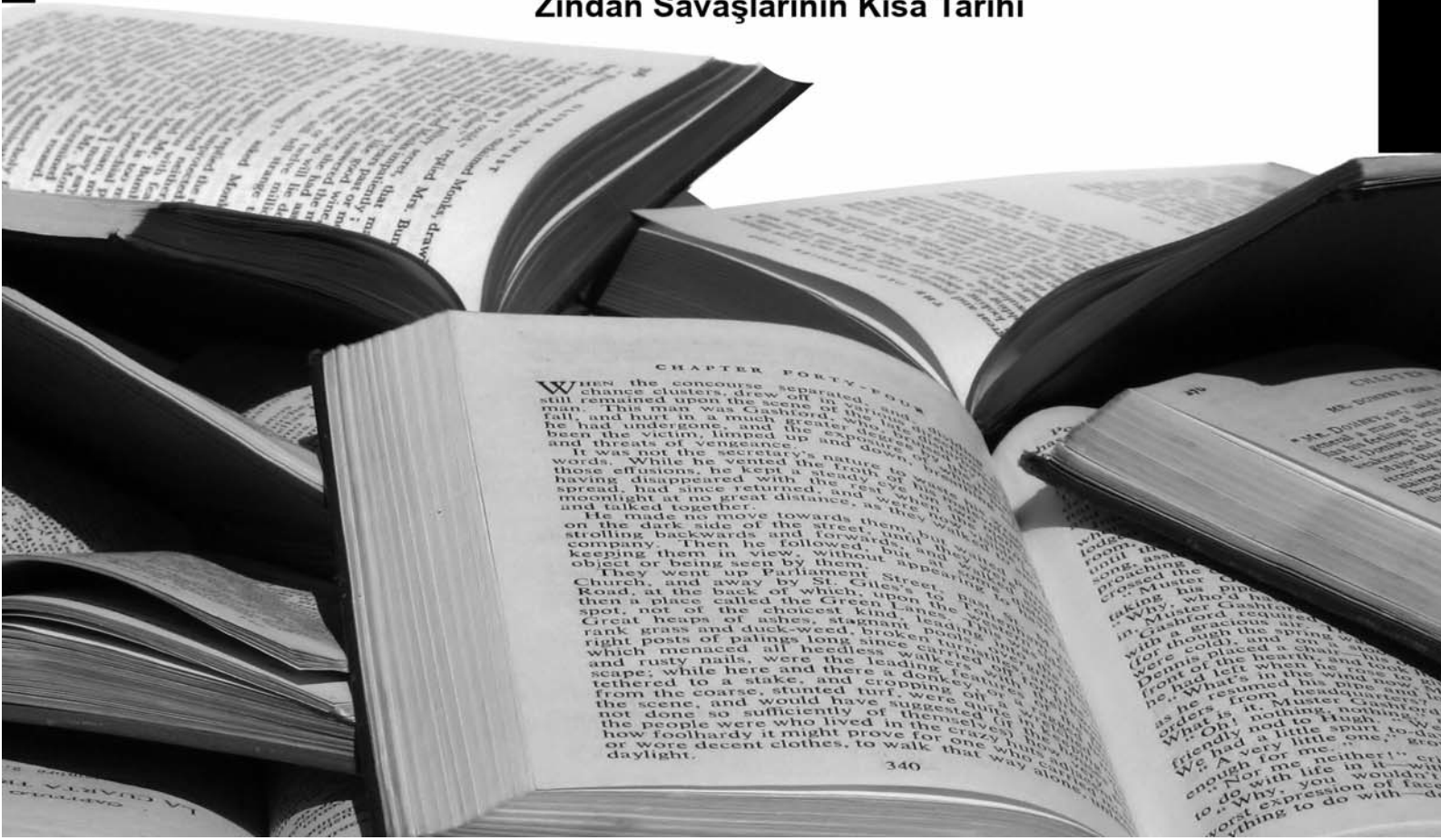
El İzlerim
Kazım Demir

Ve Ayağa Kalktı İnsan
Ülkü Şeyda

Dört Ölümden Gün
Dört Ölümden Gece
Ergül Çiçekler

Yeni Dönem Yayıncılıktan Çıkanlar

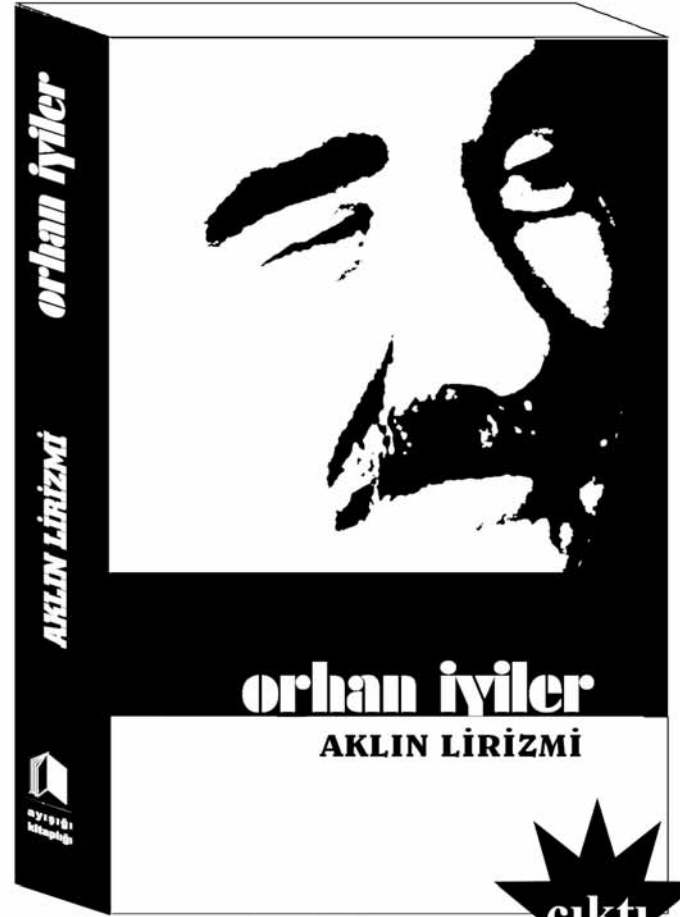
Devimin Önsözü Deniz Gezmiş
Kavga Bitmedi Daha Yeni Başlıyor
Ulusal Soruna Leninist Bakış
Gençlik Ne Yapmalı
Daima 1-2
Zindan Savaşlarının Kısa Tarihi



AKLIN LİRİZMİ

Aklın tanımı yaşamı analiz etmek, bilinçlendirmektir belki de. Çok kez gözden kaçırılan, aklın bu çabasının duygusallıktan arınmış bir lirizmi olduğunu kavrayamamamızdır. Aslında bu lirizm duygularımız kadar coşkulu, duygularımız kadar etkilidir. Belki de ondan da yoğun. Aklımızla kavradığımız her şeyde bu lirizmin varlığını çok kez unuturuz. Okuyacağınız yazılar onlarca Orhan İyiler'in yayınlanmış kitaplarından ve hiç günyüzüne çıkmamış Günceleri'nden oluşuyor. Okuyucunun aklın bu lirizmini kavraması için yeterince içerik oluşturduğumuzu düşünüyoruz. Hangi başyapıta bakarsanız bakın aklın hayatı eleştirisindeki kuruluştan uzak lirizmini kesinlikle bulursunuz. Okuyucunun kültür altyapısını oluşturan roman, tiyatro, şiirde, sahne sanatlarında lirizmin aklın çözümlenmeleri ile hemen hemen atbaşı gittiğini göreceksiniz. Elinizdeki yapıt bu gerçeği kavramak için oluşturuldu. Değerlendirme hiç kuşkusuz okuyucuya bırakılmıştır. Önemle tavsiye etmekte yarar olduğunu düşünüyoruz

Ayışığı Sanat Merkezi



www.orhaniyiler.com

çıkı

**Yayınevimizden
Kitapevlerinden
isteyebilirsiniz**

**“birgün bile yaşamak
yarını belirler belki”**