

ÖN SÖZ

ekin-sanat-edebiyat

GÜZ '09
XV

İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir bu da onun önsözüdür

www.onsozdergisi.com

Yeni zamanlara
yeni ezgiler gerek
(Rus Atasözü)



dosya
devrimler ve müzik

**bugün kaç
çocuk öldürdünüz**





D. Dağlı

Sanata dair notlar



ANA VE DEMİR ÖKÇE’NİN DEVRİMCİ İÇERİĞİ

M. Gorki’nin dünyada çok iyi tanınan eseri Ana ve J. London’ın çok iyi bilinen eseri Demir Ökçe birer proleter roman örneğidir. Proleter roman 19. yüzyılda ortaya çıkar, fakat asıl önemini ve niteliğini 20.yüzyılda kazanır. Demir Ökçe ve Ana 20. yüzyılın ilk güçlü proleter roman örnekleridir. Proleter devrimci nitelikleriyle aynı zamanda partizan roman özelliği gösterirler. Daha sonra yazılan pek çok proleter roman, bu iki güçlü eserin izlerini taşır. Bu iki eserden sonra proleter roman yüzyıl içinde gitgide yaygınlık gösterir.

Demir Ökçe ve Ana emekçilerin içinde buldukları o çok kötü yaşam koşullarını sergilemekle kalmaz; bu insanlık dışı koşullara karşı ayaklanan emekçi insanlığın örgütlü mücadelesini de yansıtır. Dünyayı örgütlü olarak değiştirme yönelimi proletaryanın temel bir yönelimidir. Burada anlatılan proleterler örgütlü, bilinçli ya da bu yönde ilerleyen insanlardır. Roman kahramanları bilinç ve örgütlülüğün verdiği kendine güven içinde hareket ederler. Sosyalist bilimle donanmış, bağımsız sınıf partisinde örgütlenmiş ya da onun tarafından harekete geçirilmiş kimselerdir yeni yüzyılın proleterleri. Bu romanlarda karşımıza çıkan proleterler edilgen değil son derece aktif devrimcilerdir.

Ana ve Demir Ökçe olgunlaşmakta olan proleter dünya devriminin ilk coşkulu anlatımıdır. Her iki eser yalnızca bu iki ülkedeki devrimci mücadelenin gelişimi değil, dünya devriminin gelişimini de yansıtır. Dünya devrimi anlayışı, dönemin bir devrimci anlayışıdır. Komünistler kendi buldukları ülkelerde devrim mücadelesi verirken, bu mücadeleyi dünya devrimiyle bağlantılı olarak ele alırlar. Ana ve Demir Ökçe bu bağlantıyı ve anlayışı, yani proletaryanın evrensel kurtuluş mücadelesinin nasıl tüm ülkelerin devrimci emekçilerinin ortak bir davası ve ortak bir anlayışı olduğunu işler.

Her iki romanda da aynı devrimci kararlılığı ve aynı proleter ateşliliği görüyoruz. Devrimci coşku, eski sömürü toplumunu yıkmaya girişen ve yerine yeni bir toplum, sınıfsız bir toplum koymak için sınırsız bir özveri ve büyük bir canlılık içinde kavgaya atılan devrimci sınıfın varlığından ve savaşımından geliyor. Devrimci hareketin o an içinde bulunduğu durum ne olursa olsun, burjuva saldırılar ne denli ağır biçimde sürerse sürsün, hareket tüm o kapitalist dehşet ve vahşetin orta yerinde bir devrimi hazırlıyor ve ona yöneliyor.

Demir Ökçe yazıldığı zaman Amerika’da sosyalistlere karşı katliamlar düzenleniyor, en ağır hapis cezaları veriliyor, kısacası kapitalist barbarlık en üst düzeye tırmanıyordu. Ana’nın yazıldığı Rusya’da ise 1905 devrimi yenilgisi etkisini sürdürüyor, gericilik bütün ağırlığıyla toplum üstüne çöküyordu. İşte Demir Ökçe ve Ana tam da bu sırada, gericiliğın orta yerinde yazıldı. Devrim davasının sürdüğüğünü ve devrimi yaratan koşullar oldukça, kitlelerin çok daha büyük bir öfke ve güçle ortaya çıkıp devrimci esrelerini tamamlamak istediklerini ortaya koymuşlardır. Emekçilerin bu yönelimini ve kararlılığını en güç koşullarda ortaya koymasını bilmişlerdir. Ana ve Demir Ökçe’nin tam da egemen sınıfların gericiliğinin en koyu şekilde uygulandığı bir sırada yazılması bu iki eserin devrimci önemini daha bir artırmıştır.

Tarihsel süreç çelişkiler içinde ileriye doğru ilerlerken, eski toplum parçalanıp



dağılıyor. Eski düzenin egemenleri devrimci güçlere karşı saldırılarını arttırdıkça güncel toplumun parçalanması ve dağılması da o derece derinleşiyor. Üzerinde durduğumuz romanlar, eski toplumun çürüyüp dağılıp, olayların seyri içinde ve çeşitli yönleriyle ortaya döküyor. Özel mülkiyet toplumu tepeden tırnağa parçalanıp dağılırken, onun yerini alacak gelecek toplumun bütün çizgileri de güncel toplumun bağrında iyice belirginleşiyor.

Eski toplum ölü, donuk ve katılaşmış ilişkilerle karakterize edilir. Yeni toplumun, sosyalizmin güçleri ise canlılığın, yaşamın ve geleceğin insanca ilişkilerini temsil ediyor. Demir Ökçe ve Ana bu yaşam dolu gelişmeyi, bu gürül gürül akan nehri bütün gerçekliği ve coşkusu içinde betimliyor.

J. London'un ve M. Gorki'nin burada anlattıkları insanlar, yeni insandan başkası değildir. Tüm yaşama sevincini yitirmiş o eski toplumun insanının yerini bu toplumu dönüştüren, kendisi de eylem içinde ve eylemle dönüşen, yaşam yüklü, diri, capcanlı ve önünde büyük bir gelecek uzanan yeni insan.

ANA Maksim GORKİ

Sosyalist romancılığın ilk ve temel yapıtlarından olan Ana aynı zamanda devrimci sanatın da güçlü bir örneğidir.

Proleter yaşam biçimi kapitalizmin olduğu her yerde aynıdır, evrenseldir. İşçi çalıştığı fabrikaya, makinelere ve ürettiklerine yabancı gözle bakar. Üretimin tüm sonuçları işçinin kendi öz toplumsal emeğini temsil eder, ama ona yabancılaşmış bir güç olarak.

Her işçi canı sıkın olarak gider çalışmaya. Fabrikayı ve işi sevmez. Ölüme gider gibi gider fabrikaya. Suratı asıktır, hırçındır, bıkkındır. Küfürcü ve kavgacıdır. Yüzü gülmez çalışırken, yaşam onun için yoktur orada. O orada kendisine ait değildir –bir başkasıdır.

Fabrikadan adımını dışarı atar atmaz yüzü güler, içine canlı bir hava dolar, farklı bir insan, kendisine ait bir insan olur. Evde, kahvede, meyhanede biraz olsun zevk almaya başlar. Bunlar da olmasa, insan olarak yaşamasının hiçbir anlamı olmazdı.

Evinde, mahallesinde hep kavga çıkarır. Birbirlerine ve ailelerine karşı katı ve acımasızdır. O, insanlık dışı koşulların, toplumsal çevrenin bir ürünüdür yalnızca.

Çalışma koşulları ağır ve tüketici, çevreyle olan ilişkileri düşmancadır. Karısına ve çocuklarına karşı dahi kaba ve yabancılaşmıştır.

O, ağır ve sefalet içerisindeki koşullarda yaşamını çabuk tüketir ve genç ölür. Yaşadığı kapitalist toplumda emekçilerin yaş ortalamasının düşük olması bu yüzündür.

Emekçilerin kendi ezilmişliklerinin, soyulmalarının farkına varması mülk sahipleri için büyük bir tehlikedir. Onlar bu yüzden hak kitlelerine obskürantizmi (onlar bilmesincilik) uygularlar, kitlelere bilinç taşıyan komünistleri, ilerici yazarları en ağır baskı altına alırlar.

Ama yine de emekçilerin gerçekleri öğrenmelerinin önüne geçemezler.

İşçilerin devrimci politik bilinçle ilk temaslarında kendi aralarında olan nefret, rekabet ve güvensizlik ortadan kalkar; yerini güven ve dayanışmaya bırakır.

İşçiler yaşadıkları ülkede kendi yaşam koşullarının farkına vardıkları zaman dünyadaki bütün işçilerin de durumlarını kavrar, aynı sınıfsal durumda olduklarını ve aynı ortak amaçlara sahip olduklarını bilirler; bütün ülkelerin işçilerinin mücadelesini kendi mücadeleleri olarak görürler.

Sınıf mülkiyetinin egemen olduğu her dönem ezilen bireyler yalnızca baskı altında kalmamış, aynı zamanda aşağılanmış ve hakarete uğramıştır. Kişiliği ve onuru ayaklar altına alınmıştır. Her birey bu durumla mutlaka karşılaşır.

Proleter yaşam koşulları onları birleşmeye zorlar. Kendi ortak çıkarları ve kendi ortak savaşmaları için giriştikleri örgütlenme ve birleşme hareketi onların kendi hareketi haline gelir.

İçinde buldukları koşullara karşı gelişen bilinç kendiliğinden bir bilinçtir. İşçilere dışarıdan devrimci bir bilinç götürülür. Bundan sonradır ki emekçilerde yeni bir bilinç, sosyalist bilinç gelişir.

Duyguları bencillikten kurtaramamış bireylerin toplumla çatışma içerisinde olduğu, yabancılaşmanın egemen olduğu sınıflı toplumlarda insanlar kendinde olanı sever; komünist toplumda ise benim olanı sevmekten, insanları seveceksin, gelişmişlik ve olgunluk düzeyine varılır.

Ücretli köle bir kere uyanıp harekete geçtikten sonra, egemenlerin önüne çıkardığı engeller ve yaptığı baskılar onu çelikleştirmekten başka bir işe yaramaz.

İşçiler uyanıp harekete geçince, egemen sınıfların saldırısı da bir o kadar şiddetlenir, baskılar artar; burada her şey karşıtların mücadelesinin doğasına uygun gelişir.

Komünistlerin, işçilerin bağımsız olarak örgütlenmesi görüşü işçi sınıfı içinde yankı bulur ve maddi bir güce dönüşür. Uzun mücadele deneyimleri emekçilere bunu öğretir ve örgütlülüğün verdiği güçle daha ileri atılırlar.

İşçilerin içinde oldukları koşullar, yani emekçilerin varlık koşulları onları bu koşulları ortadan kaldırmaya götürür; emekçi hareketi bu koşulların kaçınılmaz bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu hareket, politik öncülerinin onu hızlandırmasına gereksinim duyar. Sosyalistlerin öncülüğünde yapılan eylemler, işçileri ayaklanmaya hazırlar ve devrimi hızlandırır.

Emekçi kitlelerin bir anda, komünist partizanlar olmaları beklenebilir. Bunun için uzun bir bilinçlenme ve mücadele sürecinin geçmesi gerekiyor. Ve bu süreç inişli-çıkışlıdır.

Köylülerin, kır yoksullarının desteği olmadan, işçi sınıfı sınıf düşmanını yenemez, ereğine ulaşamaz. Önceki yüzyılın toplumsal devrimlerinden ders çıkaran devrimci Rus işçileri ve onların politik öncüsü, köylüler arasında çalışmayı, onları devrim ve sosyalizm davasına kazanmayı temel bir ilke haline getirir.

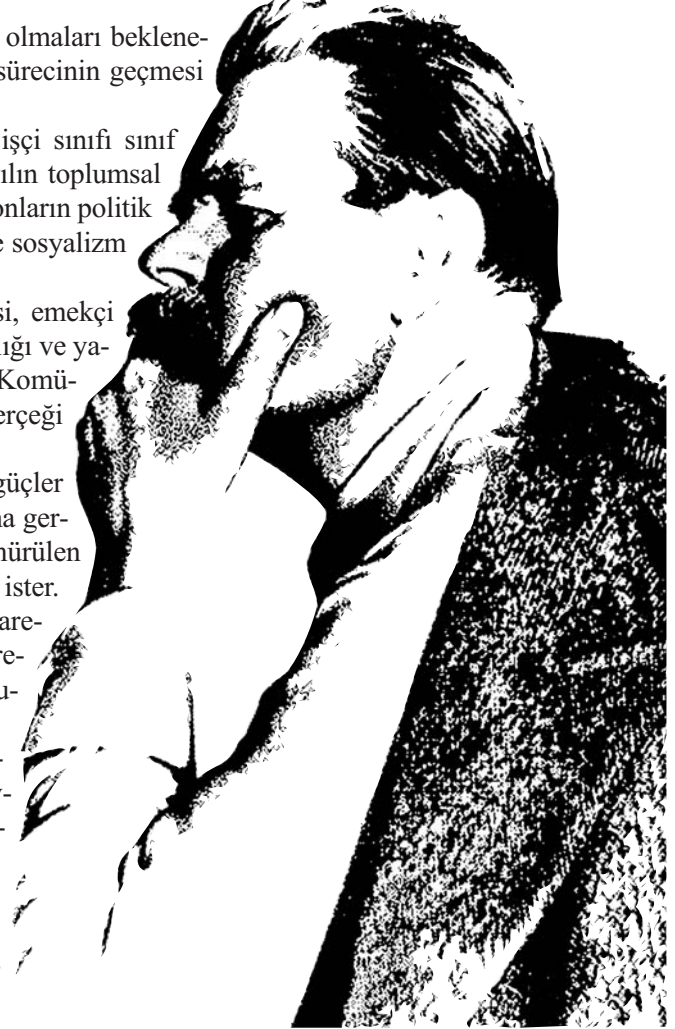
Özgürlüğün elde edilmesi, sosyalizme geçilmesi, emekçi sınıfın ve devrimci komünistlerin büyük özverisi, sağlığı ve yaşamı pahasına süren bir süreçtir. İşçi sınıfı; Paris Komünü'nde olduğu gibi, 1905 Rus Devrimi'nde de bu gerçeği ortaya koyar.

Emekçi kitlelerin yaşamı kendi dışında egemen güçler tarafından, sömürücü sınıflar tarafından belirlenir; ama gerçeklerin ayırımına varan ve harekete geçen ezilen, sömürülen insanlar, artık kendi yaşamlarını kendi ellerine almak ister.

Her devrimde, önce az sayıda insanın enerjisi harekete geçer ardından geniş halk kitlelerinin enerjisi harekete geçer. Bu gelişme, bir devrimin gelmekte olduğunun en güçlü belirtisidir.

Emekçi halk kitleleri devrimci düşüncelerle tanışma ve egemenlere karşı eyleme geçme sürecinde devrimcileşir, mücadeleye kendisi öncülük eder. Eski düzeni yıkmaya girişenler devrimci kitlelerdir.

Proletarya egemen güçlerle karşı karşıya geldi mi, bu karşı karşıya gelme, bu sınıf savaşımı kendini her alandan gösterir: Fabrikada, sokakta ve mahkemelerde.





Eski sistem yıkıma yüz tutunca, bu yıkımı hızlandıran devrimci güçlere karşı saldırılarını arttırır ve şiddetlendirir. Ağır hapis cezaları ve katliamlar en üst noktaya tırmandırılır. Tüm bu saldırılar ve baskılar eski düzenin parçalanıp dağılmasını biraz daha hızlandırır.

Burjuvazinin o donuk ve katılaşmış ilişkileri, çorak ve coşkusuzluk çağı ile proletaryanın yükselen sosyalizmi, canlı, diri yaşam gücü ve engin coşkunluğu, proleter devrimler çağı mahkemelerde de karşı karşıya gelir. Komünistlerin eski toplum mahkemelerindeki yargılama süreci bu iki ayrı sınıfın, iki ayrı dünyanın ve iki ayrı çağın çatışmasını çok iyi yansıtır.

Sınıf mücadelesinin gelişmesi, bireylerin devrimci mücadeleye atılması, onların duygularını ve düşüncelerini değişime uğrattır. Devrimci mücadele içerisinde dönüşüme uğrayan bu insanlar emekçilerin kurtuluşu için dövüşen yeni insanlar haline gelirler.

Uyanmış, harekete geçmiş bir halkın hareketi bastırılrsa ve sesi susturulsa da sonunda kazanan halk olacaktır.

DEMİR ÖKÇE Jack LONDON

BİR. Demir Ökçe'nin daha ilk başlarda hemen göze çarpan yönü Amerikan işçi sınıfının, iki sınıf arasındaki savaşımını bütün keskinliği ve derinliğiyle anlatmasıdır. Romanı okurken söz konusu dönemi sınıf savaşımının bütün boyutlarıyla öğreniyoruz. Yazar sınıf çözümlemesini yaparken ve sınıf savaşımını anlatırken sosyalist bakış açısına, materyalist yönüme dayanıyor. İnsanın bütün estetik, sanatsal, düşünsel, politik vb. etkinliğinin temelinde ekonomik etkinlik, pratik etkinlik vardır. Yazar Amerikan kapitalizminin gelişimini, tekelci aşamaya varışını iyi bir şekilde gözlemliyor. Bize dönemin ekonomik durumu hakkında detaylı bir tablo sunuyor. Amerikan gerçeği hakkında, gerçek ilişkileri ortaya çıkaracak, gerçek bilgiler veriyor. Bu yönüyle J. London ve J. Steinbeck birlikte ele alınınca her iki edebiyatçının Amerika'daki sınıf gerçeği hakkında romanlarında verdikleri bilgiler çok sayıda Amerikan ekonomist ve teorisyeninden daha sağlam ve daha derinlikli.

İKİ. Demir Ökçe'de, toplumun sınıf ilişkileri ve sınıf savaşımı bütün dinamizmi, canlılığı ve keskinliği içinde veriliyor. Zaten J. London'ın üslubu canlı, dinamik ve derinlikli bir kavrayışı yansıtır. Olayları ve kişileri en çarpıcı, en enerjik ve belirgin çizgileriyle verir. Demir Ökçe, yazarın bu üslubunun çok iyi bir örneğidir. Başka bir söylemle Demir Ökçe'yi bu kadar öne çıkaran, bir de yazarın bu dinamik güçlü üslubudur. Durgun, cansız ve ılımlı bir anlatım Amerika'daki toplumsal çalkantıları ve toplumsal alt-üst oluşları gerçekçi bir şekilde yansıtamazdı. Amerika'da köleliğin resmi olarak kaldırılmasından sonra proleterlerle kapitalistler arasında savaşım öne çıkmış ve şiddetlenmiştir. Eğer gerçekliğe bağlı kalıncaksa Amerika'daki toplumsal gerçekler en belirgin çizgiler içerisinde anlatılmalıdır. Demir Ökçe bunu başardığı için dünya proleter hareketi içinde kalıcı bir yer edinmiştir.

ÜÇ. Roman kahramanı Ernest Everhard'ın burjuva temsilcileriyle yaptığı tartışmalar, daha doğrusu kavgı, romanda "yadırganacak" biçimde kurgulanmış değil. Tartışmalar çok canlı biçimde sunuluyor ve bu yön eserin ayırt edici bir yönüdür. Tartışmalar sırasında ortaya konulan düşünceler, birer alıntı havası içinde değil, sanatsal bir biçimde verilmiştir. Hem polemikler bölümü ve hem de kitabın genel yapısı bir bütünlük içinde ele alındığında Demir Ökçe'nin sanatsal ağırlığı açıkça görülür.

DÖRT. Demir Ökçe yalnızca kapitalistlerin o döneme kadar emekçi sınıfa karşı sürdürdüğü baskıların, saldırıların ve aldatmacaların bir tablosunu çizmekle kalmıyor; sömürücülerin ileride neler yapabileceğini de şaşılacak denli doğru olarak gösteriyor. Örneğin, herkesin fişleneceğini ve denetleneceğini son derece keskin biçimde ifade ediyor. Bugün emekçi sınıf hareketini denetlemek için kullanılan yöntemlerin nerelere kadar vardığı göz önünde tutulursa, Demir Ökçe’de bu konuda ele aldığı tahminlerin ne denli doğru çıktığı daha iyi anlaşılır. Yazarın bu öngörücü yönü, onun kapitalizmi ve burjuvaziyi ne kadar iyi kavradığını gösteriyor.

BEŞ. Sosyalizmin kaçınılmazlığını vurgulaması oportünistlerin tersine, sınıf savaşımının zorunlu olarak devrimci biçim alacağını söylemesi ve göstermesi, seçimlere giden sosyalistlerin zorunlu olarak silaha sarılmak zorunda kalacağını söylemesi; tutsakların kaçırılma (özgürleştirilme) eylemini övmesi ve hatta ABD’de gericiğe karşı mücadeleden söz etmesi oportünizme ve reformizme güçlü bir darbe indiriyor.

ALTI. Yazar Amerikan işçi sınıfının durumunu ve sınıfların karşılıklı ilişkilerini anlatırken aslında, dünyadaki tüm işçilerin durumu ve mücadelesini anlatmış oluyor. Bu yüzden her işçi Demir Ökçe’yi okurken orada kendi durumunu ve mücadelesini görür.

YEDİ. Yazar kitabın sonuna doğru sosyalistlerin sanki bir komplocu grup gibi hareket ettikleri düşüncesini işliyor. Aslında yazarın burada anlattığı devrimci grupların benimsediği mücadele biçimleri ve örgütlenme anlayışlarının tamamen içinde bulunulan koşulların ürünleri olduğu biçimindedir. Şartlar değiştiğinde seçimlere katılan yasal sosyalist bir partinin nasıl komplocu yöntemlere başvuran gerilla gruplarına dönüşeceğini gösteriyor. Şartlar ne olursa olsun her şartta parlamenter mücadeleyi, yasallığı aslileştiren oportünist ve reformist hareketlere sert bir eleştiridir Demir Ökçe aynı zamanda.

SEKİZ. Yazarın devrimci mücadeleyi bu denli öne çıkartması ve ona tarihi bir önem vermesi; devrimci emekçi hareketini köhnemiş eski burjuva dünyasını yıkacak yegane güç olarak görmesi ve insanlığın artık yaratıcı entelektüel faaliyetinin kaynağını devrimci mücadelede görmesinden ileri geliyor. İnsanlığın burjuvazide yitirdiği ileri olan ne varsa, proletaryanın devrimci mücadelesinde daha üst düzeyde yeniden ortaya çıkar. Proletarya bununla da kalmaz sürekli yeni ve zengin değerler yaratır.

DOKUZ. Demir Ökçe’nin çok belirgin yanlarından biri de proletarya hareketinin enternasyonalist bir hareket olduğu düşüncesini işlemesidir. Demir Ökçe’de işlenen enternasyonalist anlayış, o sırada bütün kapitalist ülkelerde hızla gelişen en-



ternasyonalist sosyalist hareketin durumuna da uygundur. Demir Ökçe'nin yazıldığı tarihten çok kısa süre önce uluslararası sosyalist hareket Amerika'da kendi bürolarını açmış, işçi sınıfı bunun etkisiyle kendi sınıf partisini örgütlemiştir.

ON. Demir Ökçe'de dünya devrimi fikri çok açık. Yazarın bu düşüncesini Avrupa'daki emekçilerin ayaklanmalarını anlatması sırasında da görüyoruz. Demir Ökçe dünya devriminin çeşitli örneklerini verse de o bunu hayali olarak yapıyor. Ancak sürecin bu yönde ilerlediğini doğru bir şekilde görüyor. Zaten Demir Ökçe'nin yazılmasından kısa bir süre sonra Rusya'da ve Avrupa'da devrimci ayaklanmalar ortaya çıkıyor.

ONBİR. Demir Ökçe sosyalist-enternasyonalist bilinci öne çıkarıyor. Kitabın yazıldığı tarihten kısa bir süre önce Birinci Emperyalist Dünya Savaşı'nın başlaması karşısında resmi sosyalist partilerin savaşta sosyal-şoven bir politika izledikleri hatırlanırsa yazarın bu eserde işlediği proleter enternasyonalist anlayışın ne kadar anlamlı olduğu daha iyi anlaşılır.

Bu yapıtta her ülkenin kapitalistlerinin, kendi ülkelerindeki emekçilerin devrimci mücadelesini saptırmak için şovenizmi nasıl kullandığını ve bunun pratikte emekçilerin sınıf savaşımı için nasıl bir tehlike oluşturduğunu ders verici biçimde işliyor.

ONİKİ. Kapitalistlerin egemenliği ve onların emekçiler üzerindeki diktatörlüğü, küçük burjuva eleştiride hafif ve yumuşak gösterilir. Küçükburjuvazi, sınıflara bölünen, karşıtların birliği ve mücadelesine dayanan kapitalist toplumun gerçek doğasını kavramamıştır. Demir Ökçe küçük burjuvaziden tamamen farklı bir yaklaşımla hareket ederek Amerikan finans kapital oligarşisinin gerçek doğasını bütün çizgileri içerisinde gözler önüne seriyor. Bunu ılımlı sözcüklerle değil, en sert ve eleştirel devrimci ifadelerle yapıyor. Demir Ökçe bu yönüyle kapitalist toplumun keskin çelişkilerini olduğundan daha yumuşak gösteren oportünist ve reformist hareketin bununla nasıl da burjuvaziye hizmet ettiğini göstermiş oluyor. Demir Ökçe bu yönüyle, küçük burjuvazinin binlerce sayfa tutan uzlaşmacı literatüründen çok daha fazla şey veriyor işçi sınıfına.

ONÜÇ. Demir Ökçe'nin son bölümlerinde anlatılan gelişmeler hayalidir. Ancak devrimcilerin mücadelesini anlatırken ortaya koyduğu görüşler yeni toplumun nasıl kurulacağına dair belirli saptamaları ve ezilen ve sömürülen sınıfın büyük özverisi ve devrimci girişimleri olmaksızın sınıfsız toplumun kurulamayacağını anlatması eserin devrimci anlamını pekiştiriyor.

Demir Ökçe bu yönüyle, gelecek toplumu barışçıl bir mücadelenin sonucu olarak düşleyen reformizme güçlü bir eleştiri yöneltiyor.

ONDÖRT. Demir Ökçe'nin değişik bir anlatım tarzı var. Burada ikili bir anlatım var. Biri olayları anlatan Avis. Diğeri alt yazı olarak geçiyor. Bu kitabın, 1910'daki olayları anlattığı günlük, 700 yıl sonra bulunuyor. Ve 700 yıl sonrasında kitabın anlattığı 1910'lara bakılıyor. Olayları anlatan Avis Everhard, roman kahramanı Ernest Everhard'la evli. Romanın başkişisi Ernest, Avis'in anlatımında var. Olayları anlatan ve bizzat anlattığı olayların içerisinde yer alan Avis olmakla birlikte romanın başkişisi o değil Ernest'tir. Romanın tüm örgüsü Ernest Everhard'ın yaşam öyküsü temelinde anlatılıyor. Roman kahramanını anlatan Avis ise romanın ikinci kişisidir.

**Demir Ökçe Engels'in "sosyalist sorun romanı" dediği bir içeriğe sahiptir.
Proleter iyimserlik, tarihsel iyimserlik Demir Ökçe'nin belirgin çizgisidir.**



AFETLERE

HAZIR MISINIZ ?

Temade Çınar

yabancılaşıma karşı beyin egzersizleri

Bütün kanallardan uyarılar aldık “aşırı yağışlar ve sel geliyor, hazır olun”. Nasıl hazır olacağımız hakkında hiçbir fikrimiz yok. Bireysel olarak nasıl hazır olabiliriz? Biz örgütlü bir toplum değiliz ki. Toplanalım, mahallemizde, okulumuzda uzmanlarla birlikte tehlikeyi en az zararla atlama için plan yapıp çalışalım. Logarlarımızı kontrol edelim. Dere yataklarımızı gözden geçirelim. En önemlisi, bugüne kadar yapılanlar bizim dışımızda, birileri tarafından, ne yapıldığını bilmediğimiz bir şekilde yapıldığı için, alt yapımız hakkında sağlam olmadığı dışında hiçbir fikrimiz yok. Bizler çeşitli uzmanların, çeşitli ve birbirleriyle çelişkili yorumlarını dinleyip her alanda uzmanlaşmaya çalıştık. Deprem oldu fay hatları üzerine yorum yaptık, kuş gribi oldu tavuklarımızı öldürüp öldürmeyeceğimize hakkında ikiye ayrıldık, şimdi de sel oldu suçun doğada mı, bizde mi yoksa başkalarında mı olduğunu tartışır olduk.

Eğer örgütlü bir toplum olsaydık, yani okuldaki öğrenciden, fabrikasındaki işçiye kadar herkesin bir araya geldiği bir örgütlenme modelimiz olsaydı, merkezi bir açıklama yapılır, hepimiz uzmanlar eşliğinde yapacaklarımızı bilir, yapardık. Mademki biz örgütlü bir toplum değiliz bireysel olarak umutsuzca kaçmaktan ya da binalarımızın üst katlarına doğru çıkıp çatılarda yeni bir tehlike oluşturmaktan başka yolumuz yok gibi. Evlerimizin çamurlarla dolmasına ya da yıkılıp gitmesine, en yakınlarımızın bu çamura ya da toprağa gömülmesine seyirci kalmaya mahkûmuz. Doğal afetlerle tek tek bireyler olarak baş etmemiz mümkün değil. “Herkes evinin önünü süpürsün, sokağımız temiz kalsın” türünden bir sorun değil ki bu. Her gelen afette evimizi terk edecek lüksümüz de yok. Üstelik bütün hayatımızı o evi yapmaya harcamışız. Ve belki de on yıl, yirmi yıl sonrasına borçluyuz. O zaman milyonlarca insanı tekil birer çaresizliğe iten, yetkilerin ve olanakların hepsini elinde bulunduran “yetkililerden” medet umacağız. Öyle ya bir afet bekleniyorsa bunu sadece biz beklemiyoruz. Belediyeler, onların alt kuruluşları afet planlama merkezleri, il yönetimi, başbakanlık... Tüm bu “bilgili, yetkili ve etkili” makamlar, siz yapamazsınız biz yaparız, cinsinden üst perdeden bakışla bizi edilgin bir konuma itip, sonra da ortalık karışınca vatandaşın bilgisizliğinden dem vurup, yüzüzlüğün bu kadarı dedirtecek cinsten bir sorumsuzlukla afete uğrayanları bırakıp, siyasi konumlarını kurtarmak için çene yarıyorlar.

Eğer biz fakir bir ülke olsaydık hiçbir şeyimiz olmasaydı “yokluk” der kurtulurduk bu hesaplaşmadan. Dünya bunca bolluk içindeyken biz neden bu kadar yokluk çekiyoruz, doğal kaynaklarımız nere-



Kıtalararası füze gönderme teknolojisine sahip, uzaya çıkar, gen haritasını çözer, atomun çekirdeğiyle uğraşır bir durumdayken insanlığın binlerce yıllık birikiminin sadece bir grup asalağın çıkarları için kullanılması olağan mı? Sadece bizim ülkemizde değil dünyanın her yerinde felaketler nüfusun büyük bir çoğunluğu için bir daha yerine konulamayacak kayıplarla geliyor. Gelecek de...

ye gidiyor diye düşünürdük belki. Ama görüyoruz ki bir başka ülkenin başkanı geleceği zaman öyle önlemler alınıyor ki Hollywood filmlerini aratmıyor. Yollar kapatılıyor, yüksek güvenlik önlemleri, alarmlar... Uçakların yönü değişiyor. Sonra bir afet oluyor birden hokus pokus! Yok oluyor her şey. Bir yokluk bir ıssızlık. Herkes tek başına. “Kendi önlemlerini kendin al, kendi başının çaresine bak.”

Her ülkenin kaynaklarını nereye aktaracağını planladığını biliyoruz. Peki sürekli sel baskınlarına maruz kalan Karadeniz bölgesi hakkında ya da deprem kuşağıyla ilgili alanlarda, “zorunlu deprem sigortası” gibi rant üzerine kurulmuş bir yöntemin dışında nasıl bir planlama yapılıyor? Sel felaketine uğramış Silivri halkının Kadir Topbaş’a bağırdığı gibi: “Lalelere kaç trilyon harcadınız, bizim için ne yaptınız?” Gerçekten felaketin 4. günü enkazı görmeye gitmek, o güne kadar basına demeç vermek dışında hiçbir şey yapmamış bir büyükşehir belediye başkanı için gaflet olsa gerek.

ASKOM’dan yayın yapılıyor. Acil sivil koordinasyon merkezi ASKOM, şehrin göbeğinde son teknoloji ile donatılmış. Tüm mobeseler dev ekrandan izleniyor. Birçok uzman bilgisayarlarla donatılmış bu merkezde hava raporlarının seyrini görüyorlar. Bu kadar masraf eğer sel ve deprem gibi olağanüstü durumlarda kullanılmayacaksa - ki bize onun için yapıldıkları söylendi, kullanılmadığına da tanık olduk- ne işe yararlar. Ufacık bir gösteriyi anında haber alıp on binlerce polisi, robokopu bölgeye yığanların, tepeden helikopterleri eksik etmeyenlerin işine yaradığı kesin. Bunca görevli, gaz bombalı, tam teçhizatlı “vatanperver”, selde depremde nereye kaybolurlar?

Bu soru sakın onları böylesi anlarda yanımıza çağırığımız anlamına gelmesin. Adapazarı’nda, İzmit’te deprem kurtarma anında kimlik kontrolü yapmaya çalışanlara da, sağlık çadırlarını “valilik onayı” olmadığı gerekçesiyle -valilik makamı da, belediye yöneticileri de şehri çoktan terk etmiş- mühürlemeye gelenlere de ihtiyacımız yok. O dönemde olduğu gibi emekçi halkın bir anda ne de görkemli örgütlenmeler oluşturacağını biliyoruz.

Hatırlatmakta fayda var: Felaket alanlarından uzaklaşanlardan daha çok insan deprem bölgelerine doğru her yönden hareket ettiler. Öyle ki Sağlık Bakanı Osman Durmuş; “Sağlıkçıya ihtiyaç yok, herkes yerinde kalsın” dediği halde doktorlar, hemşireler iş yerlerine döndüklerinde bu emre sadık kalmadıkları için soruşturmaya uğrayacaklarını bile bile nöbet izinlerini, senelik izinlerini alıp, ilk yardım çantalarını kendi imkânlarıyla doldurup yola çıktılar. Zonguldak maden işçileri kazma kürekleriyle geldiler. (Daha sonra “Zonguldak’tan otobüslerle yağmacılar geldi” denilecekti.) Maden işçileri “yerin altı bizim işimiz” dediler ve yıkılma

tehlikesi olan binaların altına girip insanları çıkardılar. Üniversite öğrencileri gruplar oluşturup arama kurtarma ekiplerine katıldılar.

Yurtdışından gelen arama köpeklerine bile gümrük vergisi kesmekten başka bir işe yaramayan ve deprem yolsuzluğunun her türlüünü yapmaktan başka bir yere el atmayan “bilgili, yetkili ve etkili” sorumlular böylesi bir felaketten karlı çıkmanın her fırsatını değerlendiriler. Deprem bölgelerinde ölümlerini toprağın altından çıkararak uzun “defin ruhsatı” kuyruklarına tahammülleri kalmayınca köylerine götürüp cenazelerini “kalp krizi” vb raporlarla ruhsat alıp gömdüler. Bu konuda her türlü “kolaylık” sağlandı. Deprem 7. gününde, toprağın altından 2 hafta sonra kurtulanın olduğu Erzincan depremi gibi bir tecrübeden sonra bile, bütün enkazların üstü örtüldü. Yüz binler konuşulurken ölü sayısı birden on yedi bine düştü ve deprem bölgeleri afet bölgesi olmaktan kurtuldu. Böylece devlet afet bölgesi için yapması gereken yükümlülüklerden de sıyrılıp çıktı. Bu kadar mı? Meclis apar topar toplandı. Ne için? Afetten zarar görenlerin zararlarını bir miktar da olsa telafi etmek için mi? Hayır! O güne kadar emekçilerin aleyhine olan ve dirençle karşılaştıkları tüm yasaları bir çırpıda geçirdi. Çünkü bütün emekçi örgütleri depremle meşguldü. Bitmedi. Deprem için toplanan yurtdışından gelen yardım paralarıyla memur maaşlarını dağıttı. Dağıtması gereken memur maaşlarını böylece “arttırmış” oldu. Yine depreme yardım için gelen tırlar dolusu çok değerli tıbbi malzeme ve ilaçlar “yetkili” kişilerin yakınlarının hastane depolarından çıktı. Tüm bunlardan sonra orada neredeyse bir ortak yaşam kuran, birlikte aç kalan ya da yiyip içen, birbirlerinin yarasını sarmaya çalışanların yarattığı paylaşımı öne çıkarmak bir yana, yok saydı. Hatta “yağma için oraya gidiyorlar” diye kıyameti koparttı.

Orada bulunamayanlar için söyleyelim, haftalarca evler, çadırlar tamamen açık kaldı. Birkaç hırsızlık dışında ve depremden zarar görmüş bir evin eşyalarının çalınmasının söylenmesi dışında bir şey olmadı. Tüm eşyalarımızı bırakıp gittiğimiz halde, hiçbir şeyimiz kaybolmadı. Yoksulluğun olduğu yerde hırsızlık ve yağmacılık olacaktır. Bunları ortadan kaldırmanın yolu tüm insanları potansiyel suçlu olarak görüp yargılamak, parçalamak değil, suçun potansiyelini ortadan kaldırmaktır. Eh insan dünyayı kendi gözleriyle görür diyelim. Depremde yağmayı yapanlar belli.

Bu uzun hatırlatmadan ve selin alıp götürdüğü onca insandan sonra, kaybedilen yıllarca biriktirilmiş, uğruna yıllarca çalışılmış evler ve eşyalarından sonra başbakan “Üsküdar’a” –ama sel bölgesine değil- gecekondulara iftar yemeğine misafir oluyor. Gecekonduları geziyor ve emekçilere evlerini bırakıp TOKİ’ye geçmelerini, zira sel olayından dolayı üzgün olduğunu

söylüyor. Çamurun içinden kurtardığı battaniyesini, elbisesini yıkama derdindeki insanlara “evini bırak” demek ne gariptir. Başbakan bir tuğla için bir işçinin kaç saat çalıştığını biliyor mu? Onun çarpık çurpuk gördüğü o evlerin bir ömür olduğunu? Elbette onları orda bırakmak değil, ama yıllarını ona geri vermek gerek.

Yıllarca gecekondulaşmadan rant sağlayanlar, şimdi aynı topraklardan ikinci kez kazanmanın peşindeler. Sözcüleri ve işbirlikçileri iş başında. Üstelik yaptıkları Başakşehir’in 4. etabı da selden nasibini aldı. Tıpkı İzmit’e yapılan deprem konutlarının “depreme dayanıksız” raporu aldığı gibi. Gecekonduda yaşayanlar TOKİ taksitlerini ödeyemeyeceklerini söylüyorlar. Tabii başbakanın asgari ücretten haberi yok. Yirmi yıl ödenecek ayda beş yüz, altı yüz liranın lafı mı olur? Hem orası daha güvenli ve güzelmiş. Burada saklı bir tehdit de var: “Felaket olursa sizin için de üzülmürüz.” Böylesi bir felaketin ardından gariban sofrasına oturup onlardan biriymiş gibi iftar yapmanın mutlaka bir nedeni olmalı değil mi? “Burjuvazi gölgesinde yatmayacağı ağacı keser” misali. Herhalde evine geri döndüğünde bir “oh” çekmiştir. İnsanların yüksek sabırları sayesinde kurtardığı canı için.

Sel şimdilik arkasından salgın tehdidiyle dolu balçık ve çamuru bırakarak gitti. İnsanların birçoğu günlerce yapayalnız çamurların içinde elleriyle çocuklarını aradılar. Başka bir yerde televizyonların merkezindeki bir başka çocuğun helikopterler ve timlerle aranışını izledik. Her can değerli elbet, ama eşit değerde değil.

Oysa böyle olmak zorunda mı? Tüm bu olup bitenler bizim suçumuz mu? Ankara büyükşehir belediye başkanının dediği gibi, logarların üzerindeki yaprakları temizlemediğimiz için mi oldu bunlar? Kanserin tek sebebi de sigara zaten. Yineleyelim: Sigaranın tüm zararları onu gerçekten hayatın dışına atmamızı şart koşuyor. Ama kanserin, ozonun delinmesi, fosil atıklar, genetik kirlenme, doğanın yıkıma uğratılması gibi onlarca sebebinden en masrafsız olanına yönelmek ve insanları mahkûm etmek akıl karı değil. Başka hangi alanı mahkûm edebilirlerdi ki zaten? Petrol tekellerine savaş açmak ne mümkün! Siz sigara içmeyin bütün sorunlarımız çözülsün. Hatta insanları ikiye bölelim, sigara içmeyenler içenlere düşman olsun, kılıçlar çekilsin. Bunun yaşamın yıkıma uğratılmasına karşı girişilen mücadelenin başlangıcı olduğuna inanan varsa onun hayallerini yıkmayalım. Biz yine konumuza dönelim.

Evet, insanoğlu tarihinin bütün evrelerinde doğa ile sürekli mücadele etmek zorunda kaldı. Tüm diğer canlılar gibi. Kah yendi, kah yenildi. Ancak bugün durum farklı. Kıtalararası füze gönderme teknolojisine sahip, uzaya çıkar, gen haritasını çözer, atomun çekirdeğiyle uğraşır bir durumdayken insanlığın binlerce yıllık birikiminin sadece bir grup asalağın çıkarları için kullanılması olağan mı? Sadece bizim ülkemizde değil dünyanın her yerinde felaketler nüfusun büyük bir çoğunluğu için bir daha yerine konulamayacak kayıplarla geliyor. Gelecek de... Tüm bu yaşadıklarımız tarihin tecellisi ya da başka bir deyimle kader mi?

Daha birkaç yıl önce Amerika’daki Katrina kasırgasından Küba bir tek insanının canına zarar gelmeden kurtuldu. Küba, Amerika’dan daha mı zengin? Sorun şu ki kasırga Amerika’da Manhattan’ı vurmadı. Zencilerin, Güney Amerikalı göçmenlerin yaşadığı bir bölgeyi vurdu. Amerika’nın o bölgeye kıymetli parasını ve olanaklarını, üstelik ona kat kat kar getirmeyeceğini bile bile yatırması düşünülebilir mi? Amerika felaketlerin anası olduğu kadar, görkemli kurtarma operasyonları naklen yayınlarının da ustasıdır oysa. Katrina geldiği sırada Amerika büyük tekellerin çöküşüyle ne yazık ki çok meşguldü.

Küba’nın tek bir insanı bile değerlidir ve yalnız değildir. Çünkü sosyalist bir ülkede tüm ülke en alttan en üste doğru örgütlenmiştir. Herkes birbirine sıkı bağlarla bağlıdır. Toplumda bir tek insanın bile varlığı diğerlerini tamamlar. Olanak-



Küba’nın tek bir insanı bile değerlidir ve yalnız değildir. Çünkü sosyalist bir ülkede tüm ülke en alttan en üste doğru örgütlenmiştir. Herkes birbirine sıkı bağlarla bağlıdır. Toplumda bir tek insanın bile varlığı diğerlerini tamamlar. Olanaklar tüm topluma dağıtılmıştır. Herkes bir savaşa ya da afet durumunda ne yapacağını bilir. Gerekli araç gereci zamanında sağlar.

lar tüm topluma dağıtılmıştır. Herkes bir savaş ya da afet durumunda ne yapacağını bilir. Gerekli araç gereci zamanında sağlanır. Amerika'nın Domuzlar Körfezi çıkartmasında halkın silahlarıyla Amerikan askerlerini ele geçirmelerinde olduğu gibi. Amerikan askerleri daha sonra savunmalarında şaşkınlıkla "bizi köylüler teslim aldı" diyeceklerdi. Ama tüm halkı silahlandırmak, her türlü afete karşı teçhizatlandırmak büyük bir özgüven gerektirir.

Kübalılar kasırgayı haber aldıkları anda hazırlanmaya başladılar. Sağlık merkezleri toplanıp, kasırga sonrası olası bir salgına karşı ülke çapında eylem planı hazırlayıp görev yerlerini aldılar. Örgütlü bir toplumun tüm ambargoya ve kısıtlı olanaklara rağmen baş edemeyeceği bir felaket olmadığını gösterdiler. Kasırganın hemen arkasından hasar gören evler, yine tüm toplumca kısa sürede onarıldı. Küba'da kimse yas tutmadı.

Oysa dünyanın her yerinden, felaketlerin içinden, umutsuz ve acı dolu gözlerle bakan insanlar hücum ediyor belleklerimizde.

Yani felaketlerle baş edebilmek sadece olanak değil, sistem sorunudur. Kapitalizm'de de bunun türlü yolları var, ama hepsi ciddi giderler demek. Bu giderler karşılığında güç, görkem ve kar yaratacaksa yatırıma değer. Reklam yatırımlarında olduğu gibi. Kriz ortamında çöken büyük şirketlerin yanında, sefil insanların ne önemi var? Üç beş yıl başta kalacak bir yönetici, neden elli yıllık bir altyapı planı yapsın ki? Üstelik hem daha pahalı bir iş bu, hem de üç beş yılda bir kazanacağı alanı elli yıl kapatmak demek. Yani her şey kar zarar hesabı.

Kapitalist bir ülkede yaşıyorsanız siz de bu kar zarar hesabının birer nesnesisiniz. Ne olur? Sel bölgesinde insanlar her şeylerini kaybederler ve sonra her şeylerini yeniden alırlar "alın verin piyasaya can verin!" değil mi ya. Her şey piyasa için. Siz onun için karlı bir yatırım mısınız? O zaman sizin için pek çok şey yapabilir. Ama sizin için yapacakları karından asla daha fazla olamaz.

Selde işçilerin işyerlerini kayb ettikleri için alım güçleri de ortadan kalkmış olsa da yaşam devam etmek zorunda. Her felaket kapitalizm için son derece karlı. Savaşlarla yıktıkları şehirlere, ellerinde Bond çantaları ve inşaat planlarıyla geri dönerler. Alırsınız bombaları ve ölümü; verirsiniz özgürlüğünüzü ve hayatınızın anlamlarını, piyasaya can verirsiniz. Alacak gücünüz var mı? İşsiz misiniz? Eve götüreceğiniz ekmeğin hesabını mı yapıyorsunuz, ne önemi var?

Selin arkasındaki haftada bir otobüste klimalar çalışmıyor. Herkes sızlanıyor. Bir kadın "olur mu canım böyle" diyor. Bir başka kadın "olur neden olmasın, siz kendinizi değerli mi sanıyorsunuz?" diyor. Önce herkes kadının bu çığınca çıkışına şaşırıyor "Sizler değerli misiniz, kendinizi değerli hissediyor musunuz?" diye

çıkışıyor kadın bu kez herkese. Herkes birbirine bakıyor. "Değiliz" diyorlar tek tek birbirlerine bakarak. Sel konuşuluyor, deprem konuşuluyor, trafik ve başka şeyler tartışılıyor. Klimalar bu uğultunun arasında çalışmaya başlıyor.

Ne içler acısı bir durum. İnsanların değersizliğini hissediyor olması. Aynı zamanda toplumun bu durumun farkında olması ne kadar umut verici.

Felaketlerle baş etmek tüm toplumu bir plana dahil etmekle mümkün. Yani doğanın afetleriyle baş etmek örgütlü toplumların işidir. Hangimiz bir felaket halinde ne yapacağımızı, bize düşen görevin ne olduğunu biliriz ki? Kendiliğinden hareket eden milyonları yönlendirmek, felaket içinde bir başka felakettir. Üç kişinin bir araya gelmesini suç olarak gören her türlü örgütlülüğün korkan ve saldırma güdüsüyle davranan burjuva zihniyetin, "gecekonduculardan gelip boğazımızı kesecekler" karabasıyla bu felaketlerle baş etmesi mümkün değil. Mahallenizde, okulunuzda, işyerinizde isterseniz böyle bir birlik oluşturun. Fikri bile başınıza gelebilecekleri aklınızdan geçirmeye yetiyor değil mi? Bergama köylülerinin başına gelenleri... Bugün hayatınızın güvenliği için yapacağınız her şey sistemle karşı karşıya gelmeniz demek. Çünkü onların çıkarlarıyla bizim çıkarlarımız aynı değil. Hatta taban tabana zıt. Olanaklar ve karar hakkı onların elinde ve siz ister istemez bunları onlardan isteyeceksiniz.

Diyeğim ki afet koordinasyonunun bu sistemin olanaklarıyla yapılabileceğine inanıyorsunuz. Herkesin başına bir polis dikemeyecekleri gibi her mahalleye, işyerine bir afet ekibi yerleştiremezler. Ekip o yerin insanlarından bile oluşsa, bu iş hem çok karmaşık hem de hiç karlı değil. Üstelik bu kadar ekibe malzeme, eğitim... Bir sürü işgünü kaybı demek. Yapıyormuş gibi yaparak sizi oyalamaktan başka bir sonuç çıkmaz. Onlar sadece afetlerin içinden çıkaracakları karın hesabını yaparlar. Bir de kurtaracakları canlarının ve mallarının. Yani bu hayalden de umut yok.

Kapitalizmden insanlık ve duyarlılık beklemekle, birikip gelen sel sularının bize zarar vermemesini ya da depremde evimizin yıkılmamasını ummak arasında bir fark yok. Bize soruyorlar "afetlere hazır mısınız?" diye. Afetlere hazır olmak için örgütlenmemiz gerektiğini biliyoruz. Yaşadıklarımızın kader olmadığını da. Kendimizi değerli ve güvende hissedeceğimiz bir sisteme, sosyalizme ulaşmanın yollarını da biliyoruz. İnsanlığın başına gelmiş en büyük felaket kapitalizmdir. Tüm doğayı yıkıma uğratan ve fosil yakıtlarıyla küresel ısınma sonucu bu felaketleri doğuran kapitalizm. Onun felaket doğurmaktan başka insanlığa verecek hiçbir şeyi yok. Onlara sormanın zamanı geldi "ya siz felaketlere hazır mısınız?"

Ya da siz unuttun bütün bu olup bitenleri, "alın verin piyasaya can verin."



Tarihsel Toplumsal Gelişme ve Sanattaki Yansıması -3-

Rus Gerçekçiliği

Batı Avrupa'da serbest rekabetçi kapitalizmin gelişmesi, proletaryayı birbiri peşi sıra bütün Avrupa'yı sarsan devrimlere, devrimci kalkışmalara iterken; biraz geç de olsa kapitalizm Rusya'da da gelişmeye başlamıştı. Kapitalizmin gelişimi Batı Rusya'da yoğunlaşmıştı. Moskova ve Petersburg'u, iki başkenti sanayi merkezlerine dönüştürmüş, Kafkasya ve Ural gibi maden ve petrol bölgelerinde büyük gelişme kaydetmişti. Ancak bu bölgeler dışında kalan Rusya'nın çok daha büyük kesiminde feodalizm egemenliğini sürdürmeye devam ediyordu. Bir yandan kapitalizmin eski toplumsal yapıyı çözmeye başlaması, bir yandan da eski toplumsal sistemin ayak diremesi arasında sıkışıp kalan köylülüğün dayanılması çok zor, katlanılmaz acılarla dolu yaşamı, Rusların ve Rusya'nın en başta gelen sorunlarından biriydi. Bu büyük kitlelerin içinde kıvrandığı acılarla dolu yaşamı, 19. yüzyıldaki tüm önemli Rus sanatçıların başat konusu oldu. İster şehir yaşamını işlesinler eserlerinde isterse kırsal yaşamı, hepsinde ortak olan yan Rusya'daki değişime duyulan ihtiyaç ve değişim isteğidir. Bu değişim isteği, 19. yüzyılda Rus gerçekçilerinin hepsinde ifadesini bulur. Bu değişimin nasıl gerçekleşebileceği ise Lenin ve Bolşevikler tarih sahnesine çıkıp işe el atıncaya kadar ne cevaplanabilmiş ne de gerçekleştirilmiştir.

Rusya'da gerçekçi sanatın doğumu için gereken yatağı hazırlayan tarihsel toplumsal koşullarda Rus gerçekçiliği ilk filizini Lermontov, Turgenyev gibi, bir ayakları hep romantizme basan sanatçılarla vermiş olsa da, asıl çiçeğini Puşkin'le açtığını belirtmek gerekir.

Çernişevski, her ne kadar Marx'ın ve Marksizm'in Batı Avrupa'da işçi sınıfı hareketi içinde etkisinin ve ağırlığının belirginleşmeye başladığı bir tarihsel kesitte yaşamış olsa da, Çarlık baskısı, uğradığı kovuşturmalar, tutuklamalar ve hayatının en verimli yıllarını geçirmek zorunda kaldığı Sibiryadaki çalışma kampları nedeniyle Marksizm'le tanışmamış olduğu biliniyor. Bu nedenle Çernişevski gibi bir düşünür ve sanatçı, Rusya'da değişimin gerekliliğini kabul etmekle birlikte, "nasıl" sorusunun cevabını, tasarım yoluyla çizdiği ütöpik romanı "Nasıl Yapmalı?" da verme çabasındadır. Onun eksikliği de diğer ütopyacılar gibi sınıf mücadelesi ve işçi sınıfının tarihsel rolünün kavranamamış olmasından kaynaklanır.

Rus gerçekçi sanatında öne çıkan isimlerin hepsinin ortak yanlarından biri de, kendi çağlarında şu ya da bu biçimde, değişim ve gelişme için çaba içinde olmalarıdır. Bunların önde gelenleri Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy ve tabii Dekambri hareketin şiiirlerine damga vurduğu Nekrasov'u da eklemek gerekir.

19. yüzyılın ortalarına doğru ve bilhassa 40'lı yıllardaki Rus sanatçılarının hemen hepsi Çarlık baskıları ve feodalizmin devam eden toprak köleliği koşulları altında yaşayan Rus köylülüğünün acılarını kendi içlerinde derinden hissetmişlerdir. Fakat bu acıları eserlerinde yeterince işledikleri söylenemez. Bunun nedeni ise yeterince güçlü biçimde çizmede zayıf kalmalarıdır ya da çarlık baskıları ve sansür nedeniyle tedbirli davranıp yumuşatarak aktarmalarıdır. Burjuva aydınlanma ile başlayan yeniyi arayış ve değişim uğruna yapılanları yansıtmayı başaranlardan birisi Nekrasov oldu. Nekrasov'un şiiirleri acımasız ve serttir. Adeta okurlarıyla kavga edercesine yazar ve onları suçlar. Sert olduğu kadar da karamsardır o, ve şiiirlerinin hepsinde halkın acılarını işler.

"O halk şarkılarını ve masallarını yeteneğinin yıldızlarıyla süsledi, ama bunların içerik ve güçlerini değiştirmeden bıraktı."



**Aleksandr S.
Puşkin
1799 1837**

Puşkin'in kendisi de aristokrat tabakadan gelmesine rağmen, bütün yaşamı boyunca hem eserleriyle hem de yaşamıyla çarlık otokrasisine karşı özgürlük mücadelesi saflarında oldu. Defalarca tutuklanıp sürgüne gönderildi. Onun otokraziye ve kölelik sistemine (serflik) olan nefreti Puşkin'i Dekambriş hareketin sanat alanındaki önde gelen isimlerinden biri haline getirmiştir.

(...)

*“Baktım göz ucuyla şu dünyada birilerinin
Yürekten süzülen gözyaşlarına
Gözyaşlarına yoksul annelerin
Yer yok yüreklerinde onların unutmaya
Ölen çocuklarını kanlı topraklarda
Suya sarkan dalları sanki salkımsöğütlerin
Hep eğik başları, hep aşağıda.”*

“Savaş Anneleri” şiirinden aldığımız bu dizelerde olduğu gibi acı ve karamsardır şiirleri. Ama bunun yanında keder ve intikama da önemli oranda yer verir. Nekrasov'un bugün bile eserlerinin beğeniyle okunmasında, halkın çektiği acıları, keder ve intikam gibi duyguları verirken kullandığı dilin de etkisi var. Çünkü Nekrasov şiirlerini halkın kullandığı günlük dille yazmıştır.

Puşkin (1799–1837) ve Dekambriş Hareket

Rus edebiyatında Puşkin'den önceki dönemde egemen olan klasisizm ve romantizmdir. Bu iki akım da Batı Avrupa'nın etkisi altında doğup gelişmişti. Puşkin de önce romantik eserler verdi. Ama bütün eserlerinde, ister şiir ister roman ya da öykü olsun, hepsinde Batı Avrupa'nın burjuva aydınlanma düşüncesiyle Rus halkının kendine özgü yanlarını birleştirmeyi başarmıştır. Puşkin'in kendisi de aristokrat tabakadan gelmesine rağmen, bütün yaşamı boyunca hem eserleriyle hem de yaşamıyla çarlık otokrasisine karşı özgürlük mücadelesi saflarında oldu. Defalarca tutuklanıp sürgüne gönderildi. Onun otokraziye ve kölelik sistemine (serflik) olan nefreti Puşkin'i Dekambriş hareketin sanat alanındaki önde gelen isimlerinden biri haline getirmiştir. Dekambrişlerle tanışıp ilişki kurması Petersburg'daki öğrencilik yıllarında olur. Bu dönemde birlikte olduğu dostlarından dördü, daha sonra çara karşı komplo hazırlama nedeniyle idam edildiler. O yıllarda Dekambriş harekette iki ayrı görüş vardı: biri Çarın yetkilerini sınırlamayı amaçlayan anayasacı monarşist görüş, diğeri, monarşiye tamamen son vermeyi amaçlayan burjuva cumhuriyetçi görüş.

Aydınlanma hareketinin ve modernizmin İngiltere ve Fransa'daki yarattığı burjuva toplumun bütün Batı Avrupa'da egemen olması Rusya'da da yankısını buldu. Rusya'da aydınlanma hareketinin önde gelen isimleri Novikov ve Radişçev özellikle önemlidir. Bu ikili, Rusya'da toprak köleliğine ve otokraziye karşı tavır aldılar. Radişçev için çariçe II. Ekaterina'nın “O bir ayaklanmacı. Pugaçov'dan daha kötü.” sözleri, çarlığın devrimden korkusunu da açıkça ele verir. Çarlığın ve aristokrasinin burjuva aydınlanma hareketi sonucu yaşanan gelişmelerin, doğmakta olan kapitalizmin önüne geçebilmek için, tarihsel olarak ömrünü dolduran her sınıf gibi yeni olan karşısında eski olana sarılıp, Dekambrişlere karşı başlattığı tutuklama ve sürgünler karşısında Puşkin, en önemli şiirlerinden biri olan “Özgürlük” şiirini kaleme alır. O, bu şiirinde Rus halkına şöyle seslenir:

“Tiranları dünyanın! Titreyin!

Sizlerse cesaretlenin ve kulak kesilin,

Başkaldırım, ahlaksız köleler.”

Puşkin bu eserini Fransız burjuva devriminden sonraki “eşitlik-kardeşlik” beklentilerinin çökmesinden çok sonra yaşanan hayal kırıkları sonrasında yazdı. Henüz “kutsal ittifak” kurulmamış, Avrupa'da gerici restorasyon başlamamıştı. Rusya'da

çarlık 19. yüzyılın ilk çeyreğinde devrimden ve Napolyon'un toplarıyla bütün aristokrasiyi kasıp kavurmasından duyduğu korkuyla, reform-anayasa vaadinde bulunduğu bir dönemde kaleme alınan bu eser, daha sonraki kuşaklar tarafından bir devrim çağrısı olarak elden ele dolaştı.

“Puşkin, devrimci arzuların insan tabiatını sıkmak zorunda olmadığı gibi esaretten kurtaracağı, daha geniş, daha açık bir hale getireceği, çünkü devrimlerin insanlar tarafından insanlar için, insanların daha rahat yaşamaları için yapıldığını kabul ediyordu.” (V.İ.Kuleşov. Puşkin; sy. 54)

“Kutsal ittifak” ve restorasyon gericiği, Napolyon'un yenilgisinden sonra bütün Avrupa'da gelişen ulusal hareketleri baskı altına almaya, bastırmaya girişti. Buna karşı protestolar başladı, hoşnutsuzların eylemleri geldi. Bu dönemde Rusya'da gelişen romantik protesto, Dekambrist harekette ifadesini buldu. Ancak gerek burjuva aydınlanma hareketinin gerek Fransız devriminin etkisiyle olsun Rusya'da reform umutları da uyanmaya başlamıştı. Oysa bu reformların pratik olarak hayata geçirilme şansları yoktu. Bu dönemde birbiri ardına tahta gelen çariçe ve çarlar (I. I. Ekaterina, I. Pavel, I. Aleksandr) “Kutsal İttifak”ın Napolyon'u devirmesinin de etkisiyle içine düştükleri zafer sarhoşluğuyla bütün Avrupa'nın krallıklarının kurtarıcısı olmuş, Rusya'daki ilerici hareketleri bazen politik reform vaatleriyle, manevralarla, daha çok da sert baskı yöntemleriyle ezmeye, yok etmeye çalışmışlardır.

Avrupa seferinde Çarın ordusunda yer alan ve bütün Avrupa'yı geçerek Paris'e kadar giden pek çok genç subayı özellikle Fransa'da ve Batı Avrupa'daki ekonomi ve sosyal koşullardan etkilenmiş olarak, reformlara dair kendi somut gözlemleri ve canlı deneyimleriyle Rusya'ya döndüler.

Her ne kadar askeri olarak yenilseler de kültürel ve ekonomik olarak ileri olanlar gerçek anlamda zafere ulaştılar. Napolyon'a (aslında kapitalizme) karşı sefere çıkanlar, şimdi Fransız burjuvazisinin yaptıklarını yapabilmek için büyük “vatansever” duygularla Rusya'da değişim istiyorlardı.

Romantizmin en belirgin özelliklerinden biri, varolan durumdan hoşnutsuzluktur. Ancak romantikler bu durumdan çıkış yolu olarak ulusal yaşamın geleneksel olan yerleşik yanlarını öne çıkararak, geleceğin kuruluşu için dayanak olabilecek argümanları geçmişte arıyorlardı. Rus romantiklerinde giderek belirginleşen tarihsel bakış, Puşkin'in de yeni arayışlara yönelmesini getirdi: Rus halkına özgü olanı arayıp bulmak. Bu arayış Puşkin için önemli olmaya başladı. Bu dönem, Puşkin'in folklorik araştırmalar yaptığı, halk masalları ve söylenceler üzerinde çalıştığı dönem oldu. Onda masallara yöneliş, hiç de sanatın işlevine aykırı değildi, aksine onu besledi. Ki daha sonraki dönem gerçekçi eserlerinde, bu dönemde yaptığı araştırmaların, incelemelerin izlerini bulabiliriz. Bu konuya ilişkin olarak Maksim Gorki: “O halk şarkılarını ve masallarını yeteneğinin yıldızlarıyla süsledi, ama bunların içerik ve güçlerini değiştirmeden bıraktı.” (Aktaran V.İ. Kuleşov. Puşkin, sy. 218) derken, bir yandan onun folkloru edebiyat sanatına nasıl soktuğunu, ama aynı zamanda romantiklerin hemen hepsinde var olan folklorik araştırmaların ansiklopedik bir yaklaşımdan öteye geçmediğini ifade eder. Ayrıca olması gerekenin bu halk türküleri, destanları ve masallarının yeni bir içerikle donatılıp, halkın özgürlük mücadelesinde güçlü bir silah olarak kullanılabilmesine de işaret ediyordu.

Puşkin, masalları “Prens ve 7 Kahraman” örneğinde olduğu gibi daha çok şiir ve fabl biçiminde yazdığı halde, daha sonraki dönem roman tarzında yarattığı eserlerinde de bunlardan yararlandı. Kaldı ki sadece Rus masalları değil, Kuzey ve Batı Avrupa masalları da onun ilgisinin dışında kalmıyordu. O, bu masalları da Rus tarzında yeniden yazdı.

Puşkin'de romantizmden kopup gerçekçiliğe yönelme belirli bir süreci kapsar. İlk dönem gerçekçi eserlerinde Shakspeare etkisi olduğu pek çok edebiyat bilimci tarafından öne sürülüyor. Zaten bu dönem mektuplarında bizzat Puşkin'in kendisi de bunu ifade ediyordu.

“... Shakspeare şahane! Kendime gelemiyorum. Byron onunla kıyaslanınca ne

“İngiliz fabrika işçilerini dinleyin bir, saçlarınız diken diken olacaktır. Ne korkunç işkenceler, ne akıl almaz eziyetler! Ne soğukkanlı bir barbarlık; öte yanda ne korkunç bir yoksulluk! Sanırsınız firavunların piramitleri yapılıyor, Mısırlıların kırbaçları altında Yahudiler çalışıyor. Değil tabii, sadece Mr. Smith'in iplikleri ile Mr. Jackson'ın iğleri yapılıyor. Ayrıca şu da var, bir kötü davranma, bir suç, değil bu, her şey yasalardan kesin sınırları içinde yapılıyor. Derirsiniz ki İngiliz işçisinden daha talihsizi yoktur her halde, ama bir bakıyorsunuz yeni bir makine icat olmuş, hadi bu kez ağır işte çalışan beş-altı bin insan bir anda kovuluyor, tümü günlük geçiminden oluyor.”

Puşkin

ONSOZ



**Nikolai A.
Nekrasov
1821-1878**

Burjuva aydınlanma ile başlayan yeniye arayış ve değişim uğruna yapılanları yansıtmayı başaranlardan birisi Nekrasov oldu. Nekrasov'un şiirleri acımasız ve serttir. Adeta okurlarıyla kavga edercestine yazar ve onları suçlar. Sert olduğu kadar da karamsardır o, ve şiirlerinin hepsinde halkın acılarını işler.

kadar küçük!...

Byron kendi karakterinin özelliklerini kahramanları arasında paylaşıyordu: birisine gururunu, diğerine nefretini, bir üçüncüsüne ise acısını vb. veriyordu. Bu yolla karamsar ve enerji dolu tüm bir karakterden birkaç tane cılız karakter yaratmıştır.” (age. sy. 146)

Puşkin de, bu çok yönlü kahramanlarını yaratırken kendisini aştı, romantizme son verip, Rusya’da ilk defa gerçeği gerçekçi bir yöntemle vermeye başladı. Bu dönemde yarattığı eserler, Puşkin’in kendi sanat yaratımında zirveye çıktığı eserlerdir. Defalarca sahnelenen, filme alınan, bestelenen Boris Godunov ve Yevgeni Onegin bu dönemde yazdığı eserlerdendir. Puşkin tragedyalarını tıpkı Shakspeare gibi şiir tarzında kaleme aldı. Bu tragedyalarda çizdiği kahramanları öyle büyük bir başarıyla ve öyle gerçekçi biçimde çizdiği içindir ki günümüzde de pek çok dilde ilgiyle okunmakta ve izlenmektedir.

Puşkin’in bu dönemde yazdığı eserleri Shakespeare’den izler taşısı da, kendisine özgü özellikleri belirgindir; yüce olan ile küçük olan, trajik olan ile komik olan, tıpkı yaşamda olduğu gibi birlikte ve iç içe verilir. Bu, gerçekçi estetiğin en temel ilkelerinden biridir. Puşkin, “Boris Godunov”da tarihsel olanı çözümlenmeyi ve çizmeyi Klasizm ve romantizmden farklı biçimde göstermeyi başarır; gerçekliği gerçekçi biçimde verirken hem kişiyi hem de çevreyi iç içe ve karşılıklı etkileşimi içinde çizerek gerçekçi bir eser yaratır.

Puşkin’in bu dönemde başardıkları, daha sonraki Rus gerçekçileri için olduğu kadar toplumcu gerçekçi sanat için de önemlidir. Bizde, Puşkin’in “Boris Godunov”da yaptığını daha ileri taşıyan Nazım Hikmet oldu. Şiir tarzında, insanı çevresiyle birlikte ve tarihsel hareketi içinde yazdığı destanlarında Nazım, Puşkin’in geliştirdiği bu sanatsal yaratım tarzından ve estetik prensiplerden yararlanmıştı.

Puşkin “Boris Godunov”dan sonraki eserlerinde de aynı biçimde gerçekliği gerçekçi bir tarzda vermeyi sürdürür. Burjuva sınıfın doğuşunu anlattığı “Satıcı Martin’in Perpetuum Mobili”nde sonsuz hareketi gerçekleştirecek bir makine yapmaya çalışan simyacı mucit Şuarts’ı olağanüstü bir başarıyla çizer. Bir burjuva satıcı olan Martin, mucit Şuarts’tan altın yapmanın bir yolunu bulmasını ister. Çünkü ona kolay yoldan para getirecektir bu. Oysa mucit Şuarts bilim peşindedir. Ona gereken para –altından önce bilimdir. Satıcıya “Ben yalnızca gerçeği arıyorum” der. Satıcı bay Martin’in cevabı ise “Gerçeğin canı cehenneme, bana yalnızca altın gerekli” olur. Bir burjuvanın kar hırsının en açık biçimde ifadesidir bu. Oysa bilim adamı açısından amaç da altın kadar önemlidir. O bunu, “Eğer sonsuz hareketi bulursam, o zaman insanın yaratma gücünün sınırını göremiyorum” diyerek ifade eder. Oysa bir burjuva açısından ne bilim önemlidir ne de sonsuz hareket. Onu ilgilendiren sermayenin sonsuz hareketi ve böylece gelecek olan altındır, kardan.

Batı Avrupa’da gerçekçilik ve bunun temelinde bulunan tarihsel-toplumsal olana bakış; sanayi devriminin gelişimine bağlı olarak kapitalizmin çelişki ve çatışmalarının açığa çıkmasıyla doğdu. Aristokrasi ile köylülük arasındaki çelişkinin ön planda yer aldığı; geçmiş köylü ayaklanmasının mujikleri derinden etkilediği, hatta tüm canlılığıyla onların hatıralarında yaşamaya devam ettiği, çarlık ve soyluların, halkın, emekçi sınıfın çok büyük kesimini oluşturan Rus köylüsünü halen toprak köleliğinin, feodalizmin tüm zincirleriyle baskı altında tutmaya devam ettiği; toplumsal yapıdaki eşitsizliğin ve adaletsizliğin her kesim tarafından açıkça görüldüğü bir Rusya’da o bunu, yani gerçekçiliği ve tarihsel-toplumsal olanın farkındalığını sanat yoluyla ve bir sanatsal yaratım yöntemi olarak bu koşullarda başardı. Üstelik

Batı Avrupa’da devrimin bütün coşkunluğuyla sürdüğü, proletaryanın burjuva devrimleri sonuna kadar ilerletmek için harekete geçtiği bir dönemde, “Kutsal İttifak” ve Napolyon’a karşı savaşın, gerici restorasyonun içinde ve Dekambriist hareketin “değişim” rüyasının Rus halkında yarattığı karmaşık duygularla, ulusal-toplumsal bilincin yeni yeni uyanmaya başladığı bir süreçte Puşkin kendi tarihsel kavrayışını geliştirdi ve bunu sanat yoluyla açığa vurdu.

Rusya’da mujiklerin içinde bulunduğu dayanılmaz sefalet ve acınacak yaşam koşulları, Puşkin, Radiçev gibi Dekambriistlerden Tolstoy’a varana dek bütün Rus aydınları, düşünürleri ve sanatçıları üzerinde derin etkiler bıraktı; onları, köylüyü iliklerine varana dek sömüren, soyup soğana çeviren aristokrasiye karşı mücadeleye yönlendirdi. Kendileri de birer aristokrat olmalarına rağmen bu düşünür ve sanatçılar köylülüğün saflarında yer aldılar. Ama buna rağmen, Suçkov’un dediği gibi “Puşkin bir köylü ozanı değil, gerçek bir ulusal ozandı.” Köylülüğün içinde yaşamak zorunda bırakıldığı koşulların değiştirilmesi ve toprak köleliğine son verilmesini sağlayacak bir değişim arayışı, Puşkin’in hemen bütün eserlerinde üzerinde durduğu temel konu olmuştur. Suçkov’a göre Puşkin’in bütün yazdıklarının temel dürtüsü (leit motif) “Halkı özgür görebilecek miyim acaba?” sorusu olmuştur. Bu arayış Puşkin’i insanın insan üzerinde sömürsünü ve egemenliğini sağlayan asıl gücün ne olduğunu, nedenlerini ve özel mülkiyete dayalı toplumsal koşullarda insanın durumunu irdelemeye yöneltti. Bu irdeleme sadece Rusya’yla sınırlı olmadı, Batı Avrupa’yı da irdeledi. Burjuva devrimlerden sonraki Avrupa’yı gezdi, inceledi, sonuçlar çıkardı. Bu gezi araştırmalarına dair notlarında şunları yazıyordu:

“İngiliz fabrika işçilerini dinleyin bir, saçlarınız diken diken olacaktır. Ne korkunç işkenceler, ne akıl almaz eziyetler! Ne soğukkanlı bir barbarlık; öte yanda ne korkunç bir yoksulluk! Sanırsınız firavunların piramitleri yapılıyor, Mısırlıların kırbaçları altında Yahudiler çalışıyor. Değil tabii, sadece Mr. Smith’in iplikleri ile Mr. Jackson’ın iğleri yapılıyor. Ayrıca şu da var, bir kötü davranma, bir suç, değil bu, her şey yasaların kesin sınırları içinde yapılıyor. Dersiniz ki İngiliz işçisinden daha talihsizi yoktur her halde, ama bir bakıyorsunuz yeni bir makine icat olmuş, hadi bu kez ağır işte çalışan beş-altı bin insan bir anda kovuluyor, tümü günlük geçiminden oluyor.” (aktaran Boris Suçkov. Gerçekçiliğin Tarihi, sy 80)

Gerek Rusya’da gerek Batı Avrupa’da yaptığı araştırmalar ve irdelemeler Puşkin’in toplumu ve insanı ele almasında, ona bakışında da sonuçlar yarattı. Puşkin’de artık “insanı her türlü toplumsal adaletsizlik biçiminden kurtarmanın yollarını ve araçlarını aramayı içine alan yeni tip bir hümanizm ortaya çıkmıştır.” (age. sy.73)

Puşkin’de tarihsel ve toplumsal düşüncenin gelişimi Rusya’da olsun, Batı Avrupa’da olsun toplumsal yapıda insan ilişkilerini koşullayan kapitalizmin yarattığı birbirine düşman, bencil insanın mahkum edilmesine varır.

Avrupa romanında gerçekçilik öncesi dönemde egemen olan, tıpkı Homeros’un “Odisea”sında olduğu gibi, roman kahramanının sonu gelmez bir olaylar dizisi içinde karşısına çıkan sayısız engellerle boğuşmasına dayanır. Bütün bu olaylar dizgesi içinde roman kahramanı, dış dünyadan gelecek tüm etkilere kapalıdır. Hiçbir şeyden etkilenmeksizin kendi hedefine doğru yürümeye devam eder. Puşkin’deyse çizilen kahramanın karakteri dış dünyayla, toplumsal koşullarla bağlantılı, olarak verilir. “Maça Kızı”nda olsun, “Küçük Tragedyalar”da olsun ya da diğer öykülerinde olsun, çoğunlukla bencil ve kötücül bireyler olarak çizdiği kahramanlarının manevi dünyalarının ahlaka aykırı, diğer insanları küçümseyen, ezen, çevresine hep düşmanca davranan kişiler olması; kahramanın içinde yaşadığı toplumun ahlaka aykırılığı; kapitalizmin bütün bireyleri acımasız bir rekabet içine ittiği koşulların bir sonucudur. Kahramanın o, başıboş yaşamı ve her istediğini yapabilmesi özgürlüğü, başkalarının özgürlükten yoksunluğu pahtasıdır.

Puşkin’in kahramanları müthiş bir iç zenginliğiyle doludur. Çatışmayı genellikle kadın-erkek karşıtlığına ve aşk üzerine kuran yazar, bu iç zenginliğiyle donanmış duy-

Ancak romantikler bu durumdan çıkış yolu olarak ulusal yaşamın geleneksel olan yerleşik yanlarını öne çıkararak, geleceğin kuruluşu için dayanak olabilecek argümanları geçmişte arıyorlardı. Rus romantiklerinde giderek belirginleşen tarihsel bakış, Puşkin’in de yeni arayışlara yönelmesini getirdi: Rus halkına özgü olanı arayıp bulmak. Bu arayış Puşkin için önemli olmaya başladı. Bu dönem, Puşkin’in folklorik araştırmalar yaptığı, halk masalları ve söylenceler üzerinde çalıştığı dönem oldu. Onda masallara yöneliş, hiç de sanatın işlevine aykırı değildi, aksine onu besledi

guları oldukça geniş bir dış dünya, toplumsal çevre içinde çizer. Karakter çizimindeki bu kapsamlı yaklaşım, daha sonraki bütün gerçekçi sanatçılar açısından ortak bir özellik oldu. Gerçekçi sanatta psikolojik çözümleme daha sonraki sanatçılar tarafından oldukça zenginleştirilip geliştirilse de, bunun temellerini atan Puşkin olmuştur.

Puşkin kendi çağdaşı olan kahramanlarını çizerken de aynı yöntemle, tarihsel koşulları içinde çizer. Onun kahramanları her zaman bir toplumsal çevre içinde ve dış dünyayla karşılıklı etkileşim içinde vardır. Ancak yine de insanla çevresi, insanla toplum arasındaki ilişkilerin çiziminde kişilere eleştirel yaklaşmış ve böylece sentezcil bir yöntem yaratmış, bununla da “yeni tip gerçekçiliğin” temellerini atmıştır. Puşkin’in yarattığı bu yöntem gelişme dönemi boyunca gerçekçi sanatçıların hepsinde görülen bir yöntem olmuştur.

Rusya’da kapitalizmin Batı Avrupa’dan daha az gelişmiş olmasına rağmen, Puşkin’in Batı Avrupa kapitalizmini ve burjuva yaşamı tanımış olması, toplumsal yapıda yer alan çelişki ve çatışmaları kavraması, bunun, bireyin içi dünyası ve ahlaki yapısı üzerindeki etkilerini çözümlemesinin bir sonucu olarak “Maça Kızı”nda çizdiği Herman karakteri, burjuva bireyin tipik özelliklerinin en gerçekçi biçimde çizilmesini getirmiştir. Kendi bencil çıkarlarından başka hiçbir şeyi gözü görmeyen Herman, bencil olduğu kadar da hesapçıdır. Amacı olan zenginliğe, paraya ulaşabilmek için yoluna çıkan her şeyi çiğner, bir yana savurur, kendisini hiçbir şeyin durdurmasına izin vermez. Toplumunu bir savaş alanı, diğer insanları ya bir rakip ya da kullanabileceği bir araç olarak görür; artık en vahşi en karanlık yanlarıyla baş başa, yalnız ve bencil bir burjuva bireydir çizilen.

Puşkin, kendi sanatının olduğu kadar, gerçekçi yöntemle yaptığı yaratımının da doruğuna “Yüzbaşı’nın Kızı”nda erişir. Bunu yazmazdan önce o, bir tarihçi titizliğiyle araştırmalar yapar. Araştırmalarının sonunda önce bir tarih belgeseli olarak “Pugaçov’un Öyküsü”nü kaleme alır. Bu araştırmalar sırasında bulduğu vargıları notlarında şöyle anlatıyor:

“Pugaçov’un ardındaki tamamen cahil olan halktı. Ruhban sınıf ona lütfekar davrandı, yalnızca papazlar ve keşişler değil, başpiskopos ve piskopos da. Yalnızca soylu sınıf açık bir biçimde hükümetin yanındaydı. Pugaçov ve suç ortakları ilk önce soylu sınıfı da yanlarına çekmek istiyorlardı, ama onların çıkarları kendi çıkarlarına son derece zıttı.” (aktaran V.İ.Kuleşov – Puşkin, sy.228)

Bu notlarında açıkça görüldüğü gibi Puşkin, tarihsel-toplumsal olanın özünü, sınıf karşıtlığını ve sınıflar mücadelesini kavramıştı. Bu güçlü kavrayışını sanatına da yansıtmayı başardı. “Yüzbaşı’nın Kızı”nda bir kerecik olanı ve bu olayın kahramanı olan özgün bir karakteri ele alır, anlatır. Ama bunu anlatırken bir defalık o-

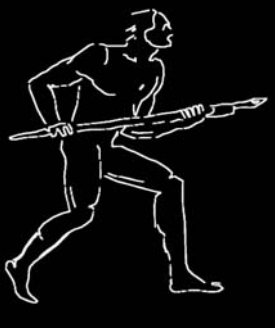
lanın, özgün olanın yaşamın içindeki köklerini, kaynaklarını, beslendiği toplumsal yapıyı da açıkça göstererek çizer. Olayın kahramanı isyancı lider Pugaçov, hiç de alışıldık, sıradan, ortalama bir Rus köylüsü değildir. Ama Puşkin, Pugaçov’un bu farklı, özgün karakterini çizerken onu, lideri olduğu köylü isyanının içinde ele alır, onun özgünlüğünü, köylü isyanının niteliklerine bağlı olarak çizer.

“Pugaçov’un ve ‘generalleri’nin psikolojileri ile sınıf bilinçleri, bunları ortaya çıkartan toplumsal çevreden, yani ayaklanmanın gücünden ve görkeminden ayrı tutulamazdı.” (B. Suçkov – Gerçekçiliğin Tarihi, sy. 70). Suçkov bunları söylerken, aynı zamanda Puşkin’in tarihsel gelişmeyi nasıl kavradığını ve bu gelişmenin özü, itici gücü olan sınıflar mücadelesini nasıl gözlemlediğini de belirtiyor.

Puşkin’in ölümünden yıllar sonra en iyi dostlarından biri olan Gogol, onun gözlem gücü ve bunu çizimdeki başarısını belirtirken şunları yazıyordu: “Açıklık ve sadelik eserde öyle yüksek bir düzeye yükseliyor ki, bunun karşısında gerçeklik, yapmacık ve karikatür gibi gözüküyor. Bunlar ilk gerçek Rus karakterleri: Sıradan bir kale komutanı, yüzbaşının karısı, Poruçik, yalnızca bir tek topun bulunduğu kale, zamanın muğlaklığı ve sıradan insanların sıradan büyüklüğü –bunların hepsi yalnızca gerçeğin kendisi değil, sanki gerçekten daha iyi.” (Gogol’dan aktaran V.İ. Kulesov. Puşkin. sy.235)

Puşkin’le ilgili söyleyeceklerimizi şunu da eklemeyen bitirmemek gerekiyor: O, sınıflar mücadelesinin basit bir gözlemcisi olmanın ötesinde, tarihsel gelişmenin yönünü, toplumsal değişimin gelecekteki durumunu anlamak için, sezgileriyle de olsa, bulunduğu yerden geleceğe dair bir bakış açısı geliştirme çabası içinde olmuştur. Bu çaba, diğer gerçekçi sanatçıların hepsinde olduğu gibi, zaten gerçekçi estetiğin kendisinde var olan bir özelliktir. “Bir bakış açısını arayış, gerçekçiliğin kendi doğasından ileri gelir ve onun olmazsa olmazıdır.” (B. Suçkov. Gerçekçiliğin Tarihi, sy.79). Bir sanatçı gerçekliği irdelerken, aynı zamanda araştırdığı yaşamın ve dünyanın değişiminin, gelişim ve hareketinin ne yöne olduğuna dair bir bakış açısına ulaşmak durumundadır.

19. yüzyılın gerek Rus, gerek Batı Avrupalı bütün gerçekçi sanatçıları, burjuva toplum olan kapitalizme dair tavır alırken, işte bu bakış açısından hareketle burjuva toplumu eleştirmiş ve bu özellikleriyle demokrasi saflarında yer almışlardır.



DİL ÜZERİNE -3-

Ahmet Aydın

KAPİTALİZMİN DOĞUŞU SÜRECİNDE DİL

Kapitalizm feodalizmin bağrında gelişmeye başladığında dilde de önemli gelişmeler başladı. Kapitalist ekonomi gelişirken kendinden önce var olan kapalı ekonomiyi yıkararak geliştirdi. Kapalı ekonominin hakim olduğu topluluklar kapitalist üretimle birlikte değişip daha geniş alanlarda diğer topluluklarla ekonomik, toplumsal ilişkiyi sürdürmeye başladılar. Gelişen bu ilişkiler dillerin de gelişmesini sağladı. Kapalı ekonominin tasfiyesiyle, ortak ulusal pazarın oluşup geliştiği dönem toplulukların dilleri de tek bir ulusal dil haline geldi. Kapitalizmin ayak sesleri duyulurken yaşanmaya başlayan değişim dilde çok açık görüldü. Kapitalist gelişme ulusal çapta üretim ve değişimin gerçekleşmesiyle ulusun tamamı öncekinden daha büyük bir toplum aynı dili konuşmaya başladı. Bazı küçük boy ve toplulukların dilleri yok oldu.

Engels'in kapitalizmin doğuşu ve gelişimi sürecine ilişkin ve bu süreçte dil ve yazının alanına ilişkin tespitleri konumuz için aydınlatıcıdır. Engels, Eski çağ sonundaki durum ve Orta Çağ sonundaki durum üzerine değerlendirmeler yapıyor. Orta Çağ sonu kapitalizmin de ortaya çıkmaya başladığı süreçtir. "2. Yunanlılar, ya da Romalılar ile barbarlar arasındaki karşıtlık yerine, şimdi, İskandinav dili vb. sayılmazsa, uygar dillere sahip altı uygar halk vardı. Bu dillerin hepsi on dördüncü yüzyıldaki büyük yazındaki yükselişe katılabilecek ölçüde gelişmişlerdi ve eski çağın sonunda çökmekte ve ölmekte olan Yunan ve Lâtin dillerinden çok daha zengin bir kültürü güvenceliyorlardı." (Yazın ve Sanat üzerine C.1 sf-212).

"Hala kötü olsa bile, genel eğitim üniversiteler dolayısıyla çok daha yaygınlaşmıştı.

"Konstantinopol'un yükselmesi ve Roma'nın çökmesiyle birlikte eski çağ sona erer. Orta Çağ'ın sonu Konstantinopol'un düşmesiyle çözülmez biçimde bağlıdır. Yeni Çağ, Yunanlılara dönüşle başlar- Yadsınmanın Yadsınması!" (Yazın ve Sanat Üzerine C-I, syf-213)

Engels, kapitalizmin doğuş sürecinde etkin olan ulusları onların dilleriyle belirtiyor. Gelişmiş toplumlarda dil de gelişmiş durumda. Antik çağın gelişmiş toplumu olan Antik Yunan toplumu artık geri kalmış olduğundan dilleri de güçlü, etkin dil olarak görülüyor. Üniversitelerin yaygınlaşması, eğitimin yaygınlaşması aynı zamanda dil ve edebiyat alanında gelişmeler için önemli bir temel oluşturuyor. Üniversiteler olsun, araştırma yapan aydın ya da bilimciler olsun Antik Yunan ve Lâtin dillerinde yazılmış eserlere tekrar dönerken geçmişin bilim ve felsefe alanındaki gelişmelerini ele alıp yeni gelişmeleri hızlandırmak için çalışıyorlar.

"İlk kapitalist ulus İtalya'ydı. Feodal ortaçağın sonuna ve modern kapitalist çağın başlangıcına dev bir kişi damgasını vurdu: hem ortaçağın son şairi hem modern çağın ilk şairi olan bir İtalyan: Dante. 1300'de olduğu gibi bugün de yeni bir tarihsel çağ yaklaşıyor. İtalya, bize, bu yeni, proleter çağın doğuş anına damgasını vuracak yeni Dante'yi verecek mi?" (A.G.E – syf: 214-215)

Dante bugün de çok okunmakta. Elbette bunun nedeni bir çağın bitişi ve yeniça-

"Dil insanlar arasında çok önemli bir iletişim aracıdır; dilin birliği ve onun engelsiz gelişmesi, hem çağdaş kapitalizme tekabül eden gerçekten özgür ve geniş ticari alışverişin hem de halkın çeşitli sınıfları içerisinde özgür ve geniş şekilde gruplaşmasının en önemli koşullarından biridir."

V. İ. Lenin

ğın başlangıcına damgasını vuran düşünceleri ifade eden iyi bir edebi eser ortaya koymasındadır. Yüzyıllar boyu etkili olacak bu eser kapitalizmin, yeni modern çağın ortaya çıkışının yarattığı etkiyi edebi olarak ortaya koymasındadır. Dil açısından hem ölümsüz bir eser ortaya çıkarmasıyla hem de İtalyanca için temel oluşturan bir eser ortaya çıkarmasıyla Dante büyük önem taşıyor.

“Bizans’ın çöküşünden kurtarılmış elyazmalalarla, Roma örenlerinden kazılarla çıkarılmış eski yontularla şaşa kalmış batıya yeni bir dünya, eski Yunanistan’ın dünyası gösterildi; bu dünyanın parlayan biçimleri karşısında ortaçağın hayaletleri yitip gitti: İtalya’da klâsik eski çağın bir yansımasını andıran ve bir daha asla erişilmemiş olan, düşü görülmemiş bir sanat gelişmesi başladı. İtalya, Fransa ve Almanya’da yeni bir yazın, ilk modern yazın doğdu: Bunun hemen ardından İngiliz ve İspanyol yazınlarının klâsik çağı geldi. Eski orbisterrarum’un (eski dünya anlamında) sınırları aşıldı, ancak o zaman dünya ilk kez gerçekten keşfedildi.” (Engels age. Syf:218)

Engels, Orta Çağ’ın karanlığının “kilisenin insanların zihinleri üzerindeki diktatörlüğü”nün yıkılmasını, “Latinler arasında ise Araplardan aktarılarak alınmış ve yeni keşfedilen Yunan felsefesiyle beslenmiş son bir özgür düşünce ruhu”nun geliştiğini belirtiyor. Bütün bu gelişmelerde çevirilerin önceden kalan yazılı eserlerin okunmasının etkileri de açıkça görülüyor. Dil ve yazın yoluyla aktarılan bilgiler, belgeler yeniçağın kurulmasının malzemeleri arasında yerini alıyor.

“Bu, o güne değin insanlığın başından geçmiş en büyük ilerletici devrimdi. Öyle bir zamandı ki, devler istiyordu ve devler yarattı: düşünce, tutku ve karakter gücünde, evrensellikte ve öğrenmede devler yarattı. Burjuvazinin modern egemenliğini kuranlar burjuva sınırlamalardan başka hiçbir sınır tanımadılar. Tersine, o çağın serüvenci karakteri onları az ya da çok esinledi. O zamanın önemli kişileri arasında çok ülke görmemiş, dört-beş dil konuşmayan, birkaç alanda ün kazanmamış kimse pek yoktu” (Engels- age, syf: 218–219)

Bir çağın açıldığı dönemin, bu çağı açan önemli insanların dört-beş dil bilmeleri, dil yoluyla fazla bilgiye ulaşma ve geleceğin temellerini atacak bilgiye ulaşmada rol oynaması nedeniyle önemlidir. Sosyalizmin kurucularının, Marx-Engels-Lenin’in, çok dil bilmeleri, Yeni Çağ açanların genel bir özelliği olarak görülmelidir. Engels Leonardo da Vinci, Albert Dürer’e değiniyor. Devamında şunları ekliyor: “Machiueli devlet adamı, tarihçi, şair ve aynı zamanda modern zamanların dikkate değer ilk yazarıydı. Luther yalnızca kilisenin pisliklerini değil, Alman dilindeki pislikleri de arıttı; modern Alman düzyazısını yarattı ve 16. yüzyılın Marseillaise’i olan, utkuya duyulan güvenle dolu utku ilâhîsinin sözlerini ve melodisini düzenledi. O çağın

kahramanları, kendi ardıllarında tek yanlılığa yol açan kısıtlayıcı etkileriyle dikkatimizi sık sık çeken işbölümünün tutsağı değillerdi”. (age. Syf–219). Kapitalizmin ortaya çıkışı sürecinde yaşanan devrimlerin devrimcilerinin edebi eserler ortaya koymaları, dil alanında etkili olmaları kapitalizmin doğuşu sürecinde dil alanındaki etkinlik biçimlerindedir.

Engels, 17. yüzyıldan 19. yüzyıl başlarına kadar Almanya ve Alman kültürünü incelerken; “Yalnızca iki yaşam belirtisi: askeri yetenek ve yazın, felsefe, titiz nesnel bilimsel araştırma Fransa’daki siyasal yazılar, en üst katmanında da olsa ta 18. yüzyıldan beri her şeye egemenken, Almanya’da tüm bunlar gerçeklikten idealer alemine bir kaçıştı. İnsan olarak insan ve dilin gelişmesi, 1700 barbarlık, 1750 Leasing ve Kant ardından Goethe, Schiller, Wieland, Handel, Gluck, Mozart.” (Yazın ve Sanat Üzerine, C:2, syf–86) sözleriyle dil ve edebiyat alanındaki gelişmelerin ileri olduğunu belirtiyor. Devamında Almanya’daki olumsuzluklara değinen Engels, yazında ümit olduğunu belirtiyor. “Gelişmeye ilişkin tek ümit, ülkenin yazınında görülüyordu. Bu utanç verici siyasal ve toplumsal çağ aynı zamanda Alman yazınının yüce dönemi idi. 1750 dolaylarında Almanya’nın tüm üstatları doğmuştu: şairler Goethe ve Schiller, filozoflar Kant ve Fichte ve hemen hemen yirmi yıl sonra da son büyük Alman metafizikçi (metafizikçi, deneyim alanı dışında kalan şeyleri inceleyen felsefe anlamında kullanılmıştır) Hegel. Bu devrin en önemli yapıtı o zamanki Alman toplumunun tamamına bir meydan okuma ve başkaldırı ruhunu yansıtmaktadır.”(age., syf-87-88) Engels, Almanya’nın bu üstatlarının düştüğü olumsuzluklara da değiniyor.

1886 yılında dil üzerine yaptığı bir anlatımda Engels dil üzerindeki değişimi ifade ediyor. Bu anlatımda görülen dilde değişimin çok hızlı olduğudur. 1886’da söylenen sözlerle 1848 devrimleri öncesinin dili ile sonrasında dil açısından yaşanan değişim de görülüyor. “Kötü zamanların ve tümcenin buyruk ucundan sarkan, öznenen on mil uzunluğunda bir metinle ayrılmış eylemleriyle kafalarımıza tıka basa doldurulan şu pek sevdiği Almancaya gelince –onu öğrenmemek otuz yılını aldı. Bu bürokrat öğretmenlerin Lessing’i yok sayan Almancası, bugün Almanya’da bile ortadan kalkıyor.”

“Almanca tümce yapısı ve noktalama kırk elli yıl önce okullarda öğretildiği biçimiyle, yalnızca çöp kutusuna atılmaya yarar. Bugün Almanların yaptığı da budur.” (Yazın ve Sanat Üzerine C-I, syf 86–87)

Kapitalizmde dile ilişkin Lenin’in; “dil insanlar arasında çok önemli bir iletişim aracıdır; dilin birliği ve onun engelsiz gelişmesi, hem çağdaş kapitalizme teka-bül eden gerçekten özgür ve geniş ticari alışverişin hem de halkın çeşitli sınıfları içersinde özgür ve geniş şekil-

de gruplaşmasının en önemli koşullarından biridir.” sözleriyle dilin kapitalist ilişkiler açısından önemini ortaya koyuyor. Bu sözleri aktaran Stalin’in dil üzerine söylediği “. . .dil, insanın üretici faaliyetine ve aynı zamanda çalışmasının istisnasız bütün alanlardaki öteki faaliyetlerine doğrudan bağlıdır.” (Son Yazılar. syf-28) sözleri dilin gelişimi açısından kapitalizmin doğuşu sürecinde gelişmesine de ışık tutuyor.

Kapitalizmin doğuşu süreci ulusal dillerin gelişmesi sürecidir. Bu süreçte, bütün alanlarda gelişmeler oldu. Edebiyattaki ve dildeki gelişme diğer alanlardaki ekonomik, kültürel, sosyal, bilimsel vs. tüm alanlardaki gelişmelerin yansıması olarak da gerçekleşti.

ULUS VE DİL

Dil birliği ulus olmanın temel özelliklerinden birisidir. Ulus olmak için ulusu oluşturanların aynı dili konuşması gerekir. Aynı dili konuşmayan, ortak dile sahip olmayanlar ulus oluşturmaz. Ulusların oluşum süreci çoğunlukla dil birliğinin oluşması süreci olarak da yaşanmıştır.

Feodalizmde, ayrı beylikler, derebeylikler, topluluklardan oluşan, bir dili ya da farklı dili konuşanlardan oluşan imparatorluklar vardı. Bazı devletler ortak dil ya da ortak dilin farklı lehçelerini konuşurken bazı devletler tamamen ayrı diller konuşuyordu. Kapitalizmle birlikte girilen uluslaşma sürecinde birçok dil ve lehçe etkisizleşmeye başlarken, bazıları gelişip ulusal dil haline aldı. Kapitalist ilişkiler geliştikçe kapalı ekonomi yıkıldı ve uluslaşma başladı. Ulusları oluşturan bütün bölgeler birbirleriyle olan ilişkileri nedeniyle gittikçe artan şekilde dil birliğini sağlamaya başladı. Uluslaşma süreci ile kapitalizmin oluşmaya başladığı süreç aynı süreçtir. Ancak uluslaşmanın temelini oluşturan bazı koşullar çoğunlukla çok eskiden feodalizm döneminde ya da daha öncesinden oluşmaya başlamıştır. Kapitalizmde ise ulus olmanın koşullarının hepsi tamamlanmıştır.

Dil birliği oluşmadan ulus olmaz. Uluslar oluştuktan sonra her ulus artık kendi ulusal dilini konuşmakta. Bir ulus farklı dilleri konuşan topluluklardan oluşmaz. Ulus dil birliğinin gerçekleşmesiyle oluşur. Kimi uluslar yüzyıllar öncesinden beri aynı dili konuşan toplulukların uluslaşmanın diğer temellerinin oluşmasıyla oluştular. Bazı diller farklı uluslar tarafından konuşuluyor. İngiliz ulusu ve Amerika ulusu aynı dili kullanıyor. Dil birliği tek başına uluslaşma için yeterli değildir. Aynı dili konuşan farklı uluslar bunun ifadesidir. İspanyolca dili birçok farklı ulus tarafından konuşuluyor. Aynı dili konuşan tüm topluluklar için tek ulus denmesi yanlış olur. Uluslaşmanın diğer koşullarıyla birlikte dil birliğinin oluşması gerekir.

Dil-uluslaşma ilişkisi ulusu oluşturan diğer temel unsurlara değinmeden eksik olacaktır. Stalin yaptığı u-

lus tanımıyla bu temel unsurları ortaya koyuyor: “Ulus, tarihsel olarak oluşmuş, kararlı bir dil, toprak, iktisadi yaşam ve kendini kültür ortaklığında dile getiren ruhsal biçimlenme birliğidir.” (Marksizm ve Ulusal Sorun ve Sömürge Sorunu, syf. 15, Sol Yay.) Stalin’in ortaya koyduğu bu temel unsurların dil ile ilişkileriyle ayrıca ortaya konulması anlamlı olacak.

Toprak birliği, o topraklar üzerinde yaşayan insanların dillerine etki eder. Mısır’da yaşayanların kültüründe Mısır coğrafyasının etkisi vardır ve bu, dilde ifadesini bulur. Amazon nehri ve ormanlarının olduğu Brezilya’da insanların yaşamında Amazonların etkisi vardır ve bu dile yansır. Moğolistan coğrafyasının dile yansıması, dilde etkisi farklıdır. Amazonların Brezilyasında toprağın, coğrafyanın dile yaptığı etki farklıdır. Her coğrafya dilde kendi özgünlükleriyle yer alır. Bilim ve Gelecek dergisinin 42.sayısında ortaya konulan bilgiler bu açıdan bir örnektir. “Hititçe ‘şamamma’ kelimesi Türkçede susam, ‘zerfum’ kelimesi zeytin, ‘nuur-nurmu’ kelimesi nar, ‘zupu’ kelimesi zufa (çörtük) otu, ‘kattanipa’ kelimesi keten, ‘hassika’, kelimesi haşhaş olarak kullanılmaya devam etmektedir.” deniliyor. Anlaşılan Hititlerden sonra yüzyıllar ve bin yılları bulan sürede Anadolu’da yaşayan halklar buranın bitkilerini dillerinde Hitit dilinden aldıklarıyla adlandırmıştır. Türkler Anadolu’ya geldiğinde önceden Anadolu’da yaşayanlardan buradaki bitkilerin adlarını alıp kendileri sürdürmüştür. Anadolu coğrafyasının Türkçeye etkisi çok değişik biçimlerde görülebilir. Her ulusun yaşadığı coğrafya o ulusun ruhsal biçimlenmesine ve diline etki eder. Bir dili konuşmak için bir arada olmak gereklidir ve toprak birliğiyle, aynı yerde yaşayarak bu gerçekleşir.

Ruhsal biçimlenme uzun süreci kapsar. Her ulus ruhsal biçimlenmeyi oluşturan bir tarihsel süreci yaşamıştır. Her ulusun kendi ruhsal biçimlenmesinin kültürünün kendine özgü yanları olur. Sevinçleri, hüznüleri, eğlencesi, dinlenmesi, şenlikleri, giyimi, davranışları, yemekleri, yaşama ilişkin birçok şey her ulusta kendine özgü biçimlere sahiptir. Bu özgünlükler her ulusun kendi dilinde özgün bir anlatıma sahip olabiliyor. Ulusal dil ulusun karakterini yansıtan özgünlüğe sahiptir. Her ulusal dil ulusun ruhsal biçimlenmesiyle, kültürünü yansıtan özellikleriyle aynı zamanda ulusun ruhunun, kültürünün en önemli parçasıdır. Bir ulusun ruhsal biçimlenmesi ve kültürü oluşurken diliyle birlikte oluşur. Her ulusun kendine has kültürü olup, kültürü olmayan ulus olmayacağı için kültürel özellikleri olmayan ulusal dilde olmaz. Her ulusal dil ulusun ruhsal, kültürel şekillenmesinin ifade edilmesinin bir biçimidir.

İktisadi yaşam birliği, bir ulusun ulus olmasının temel unsurlarındandır. Dil ulusun oluşmasında zorunlu bir süreç olan iktisadi birliğin oluşmasıyla birlikte ulu-

sal birliği oluşturan bir dil haline gelir. Dil ekonomik ilişkiler sũrecinde ortak bir dil haline gelir. Ulusu oluşturanların kesintisiz, sũrekli olan ekonomik ilişkileri, iletişim, konuşma ve birçok yũnde etki yapar, bunlar dili geliştirir, ortaklaştırır. İktisadi olarak farklı koşullara sahip olan ve aynı dili konuşan aynı geçmişe sahip olan uluslar, iktisadi yaşam farklılığı sũrdũkçe dil farklılaşır. Farklı uluslar haline gelirler.

Stalin'in dil konusundaki açıklamaları uluslaşma ve dil açasından aydınlatıcı. Kapitalizm ȳncesinde eskiden beri oluşmuş dillere sahip olan boylar ve ulusal topluluklara ilişkin açıklamalardan sonra ulusal dile ilişkin açıklama yapıyor: "Kuşkusuz buna paralel olarak lehçeler ve yerel Őiveler bulunmaktaydı; ama boyun ya da ulusal topluluğun bir tek ve ortak dili, bu Őivelere ũstũn geliyor ve bunları buyruğu altına alıyordu."

"Sonraları kapitalizmin doğuşuyla, feodal bȳlũnmenin tasfiyesi ile ve ulusal bir pazarın kurulmasıyla ulusal-topluluklar, ulus olarak ve ulusal topluluk dilleri de ulusal diller olarak gelişti. Tarih bize, ulusal bir dilin, bir sınıfın dili olmadığını, ama halkın tũmũnũn ortak bir dili, ulusun ũyelerinin ortak ve ulus için bir tek dili olduğunu gȳstermektedir. (Son Yazılar – syf. 16-17)

Pospelov "Edebiyat Bilimi" adlı eserde, edebiyat ũzerine açıklamalarında dilde vurgunun ulusal ȳzgũnlũđũnũ belirtiyor: "Vurguların saptanması ȳyle her sȳzcũkte bir vurgu işaretleterek mekanik biçimde yapılamaz. Her ulusal dilde belli vurgulama ȳzellikleri vardır. İşte bu ȳzelliklere dilin 'prosodi'si (sağdesi) deniliyor. (yun: Prosodia-Vurgu, vurgulama)" syf. 415

Plehanov'da ulusal edebiyat geleneğine ilişkin dũřũncelerini ortaya koyarken dil ũzerine ve ulusal geleneğe yȳnelik belirlemelerde bulunuyor. "Bu unsurların başında dil gelir. Dil kendine has ifade araçlarıyla sanatın ilk unsurudur. Bir ulusal dilin ne gibi spesifik vasıflara sahip olduğunun kesin bir Şekilde belirtilmesi loquistiklere dũřer"

"Őũphesiz ki dil kadar istikrarlı olmamakla birlikte yine de ulusal gelenek içinde yer alan edebi Şekiller de vardır."

"Ulusal geleneğin oluşumunun açıklanması, ancak sınıf mũcadelelerinin tarih boyunca bũrũndũđu Őekillerin incelenmesiyle yapılabilir. Bilim dışı metafizik formũlleri ırqçı açıklamaların bertaraf edilmesi ancak bu surette mũmkündür." (Sanat ve Toplumsal Hayat sf. 220-221)

Sonuç olarak, dil uluslaşmanın temelini oluşturan en ȳnemli unsurdur. Her ulusun kendi ulusal değerleri, kũltũrũ kendi diline yansır, her ulusun kendi dilinde kendine ȳzgũ telaffuz, ifade biçimleri vardır.

ULUSAL SORUN VE DİL

Ulusal sorun bir ulus ya da ulusal topluluğun kendi kaderini tayin hakkının engellenmesi veya ulusların eşitliği ilkesinin çiğnenmesi ve bunlara bağlı sorunlardır. Ulusal sorunda dili ele alırken burjuvazinin ve proletaryanın dil sorununa yaklaşımının farklı olduğunu belirterek başlayalım. Her ulus burjuvazisi kendi ulusal çıkarları doğrultusunda yaklaşır, diğer uluslara baskı uygularken proletarya ulusların tam eşitliğini ister. Ulusların tam eşitliği ilkesi, başta, hiçbir ulusun diğer uluslar karşısında ayrıcalıklara sahip olmamasıdır. Her ulusun dilini, kũltũrũnũ, bağımsızlık hakkını ȳzgũrce kullanma hakkına ve olanaklarına sahip olmasıdır.

Dil sorunu birçok değişik biçimde ulusal sorunun parçası olarak karşımıza çıkar. Dil sorunu ezilen halkların ve ulusların ȳnemli bir sorunudur. Anadil her insanın kendini kişilik olarak, dũřũnce olarak, insan olarak geliştirmesi ve ifade etmesi için gerekli ve zorunludur. Ulusal sorunda, burjuvazi, ȳzũm olarak, bazı koşullarda, ulusal kũltũr ve ulusal hakların tanınıp anadil kullanımını ikiyũzlũce savunur. Halkları dũřman etmek, emekçileri parçalamak amacını gũder. Ezilen ulus burjuvaları bu dũřũncelerle uzlaşmacı bir yol izler ve kendi ulusu ũzerinde egemenliğini sũrdũrmek ister. Proletarya ulusların tam eşitliğini savunur; ulusal dilin, anadilin konuşulması, anadilde eğitim ve her tũrlũ yayın, iletişim olanaklarına sahip olunmasını, tũm kısıtlamaların kalkmasını savunur. Burjuvazi milliyetçilik ve Şovenizmi savunur. Proletarya ise, bir proleterin diğer ulus proleterleriyle aynı haklara sahip olup, ulusal baskı ve aşağılanmayı, yasakları yaşamadığı zaman kendini geliştireceğini bilir.

Egemen sınıfın kendi ulusal dilini dayattığı bazı ilkelere ezilen ulusun dili yok edilmeye çalışılır. İlhak edilen ũlkelerde ezilen ulustan olanların dillerini yaşatmaları, geliştirmeleri ve konuşmaları engellenip, yok edilerek ulus olarak ortadan kaldırma amaçlanır. Ulusal sorunda dilin ȳnemi ulusun varlığını sũrdũrmesinin temel araçlarından olmasındandır. Bir ulusun dili engellenmedikçe ulusal varlığını engellemekte zorlaşır. Diğer Şeyler yanında dilde engellenerek ulusal birliğin sũrmesi, ulusal bilincin sũrmesi engellenmeye çalışılır.

Pratik biçimler olarak, anadilde eğitimin engellenmesi, kamu hizmetlerinin anadilde yasaklanması veya kısıtlanması, resmi yazışmaların anadilde yapılmasının engellenmesi ve kısıtlanması, ezilen ulus dilinde Şarkıların, tũrkũlerin engellenmesi, anadilde Şiirin engellenmesi, ezilen ulus dilinde radyo, tv, internet, gazete, kitap, dergi vs. yayınların engellenmesi veya kısıtlanması, ezilen ulusun dilinde yazılmış tarihi kitap ve eserlerin yok edilmesi, tahrip edilmesi ve incelenmesinin engellenmesi, kũtũphanelerin kurulmasının engellenmesi, ũniversitelerde ezilen ulus dilini geliştirecek bȳlũmlerle

rin, kürsülerin kurulmasının engellenmesi, kısıtlanması, ezilen ulus dilinin yaşayıp gelişmesinde büyük önemi olan yazılı ve sözlü edebiyatın tamamen engellenmesi ya da baskı altında tutulması gibi biçimlerden bazıları ya da tamamı uygulanarak ezilen ulus dilleri engellenmeye çalışılır. Buna anadilde konuşmanın engellenip kısıtlanmasını, şovenist baskıyla ezilen ulusun aşağılanması etkilerini eklemek gerekiyor.

Ezilen ulusun ekonomik ve toplumsal açıdan gelişmesinin engellenmesi, sömürülmesi nedeniyle ezilen ulustan olanların yaşamı zorlaştırılarak ezen ulusun dilini ve kimliğini taklit etmeleri, benimsemeleri için çabalanır. Franz Fanon'un Afrika halkları için yaptığı incelemelerde ve yazdığı eserlerde bu çok çarpıcı olarak belirtilmiştir. "Siyah Deri Beyaz Maske" adlı eser ezilen ulus insanların ezen ulus insanlarına benzemek, onlardan biri olmak, onlar gibi yaşamak çabasını ve kendi kimliğinden kopuşunu belirtiyor. Ezilen ulustan insanlar dilini bile konuşmak istemez hale getiriliyor.

Devlet dili, resmi dil, ezilen ulus dillerini baskı altında tutmayı, yok etmeyi amaçlar, şovenizme ve milliyetçiliğe dayanır. Ezen ulus için her türlü olanak ve araç dilin gelişmesi amacıyla kullanılır. Ezilen ulusun dilini engellemek için kullanılan yöntemlerin, kısıtlamaların tam karşılığı yöntemler, olanaklar ezen ulus dili için kullanılır. Böylece ezilen ulus dilinin özgürce gelişimi engellenirken ezen ulus dilinde özgür bir gelişim göstermeden zorlama yollarla geliştirilmeye çalışılır. Kürtçe ya da azınlık dillerine yönelik uygulamalarda bu durum açıkça görülüyor.

Eğitim ve bilimsel araştırmaların yapılmasında ezilen ulus için kısıtlamalar ve engeller olduğundan bilimsel gelişmelerin dili geliştirici etkisi de engellenir. Ezilen ulusun diliyle adlandırılmış yerleşim isimlerinin ve diğer isimlerin değiştirilmesi yasaklanması, ezilen ulustan insanların çocuklarına kendi uluslarına ait isimlerin konulmasının yasaklanması, engellenmesi de uygulanan yöntemlerden. 2007 yılında Kültür Bakanı ANİ Harabelerini gezerken, buranın adı ANI olsun, bugüne kadar birçok yerin adı değişti, bunu da ben değiştireyim, şeklindeki sözlerle dil üzerindeki baskıyı açıkça gösteriyordu. Ermeni tarihine ait önemli bir eser olan ANİ Harabeleri böylece Türkleştirilmiş olacak!

İlhak edilen ülkelerde asimilasyonlar, katliamlar uygulanıp, ezilen ulusun reddedilmesiyle, onların ezen ulusun parçası olduğunun söylenmesi, dilin bütün gelişme ve kendini devam ettirme olanaklarını ortadan kaldırmaktadır. Ezilen ulus, ulus olmaktan, ulus olarak varılmaktan çıkartılmaya çalışıldığından dili her yolla engellenir. İlhak edilmiş ülkelerde ezilen ulusun durumunun nüfus sayımlarında, seçimlerde ortaya çıkması engellenir. Bilimsel araştırmalarda ezilen ulusa ilişkin bilgilerin ortaya konulması engellenir. Bütün olanaklar

resmi dil, ezen ulus dilini geliştirmek için kullanılır.

Resmi dili Lenin'in açıklamasıyla belirtelim. "Devlet, kültürel birliğin bir doğrudur... Resmi bir dil, devlet kültürünün asli bir bileşkenidir... Devlet otorite birliği üzerine kurulu olup, resmi bir dil bu birliğin aracıdır. Resmi dil, devletin bütün biçimleri kadar zorunlu ve zorlayıcı güce sahiptir." Resmi dil ulusal sorunda ezilen ulusun dilinin iktidar yoluyla yok edilmesine, baskı altında tutulmasına hizmet eder. Bunu en açık olarak kendi yaşantımızdan biliyoruz. İktidar her türlü olanaklarıyla, ekonomik, askeri, kültürel, siyasi vs. yollarla ezilen ulus dilini yok etmeye çalışmış, ezilen ulusu ulus olarak asimile etmeye çalışmış, iktidar gücünü ezilen ulusun dilini yok eden bir araç olarak kullanmıştır.

Ülkesi ilhak edilmiş, ülkesi sömürgeleştirilmiş ya da ulusal baskı altında olan ülke halklarının birçok yolla dilleri engellenmektedir. İngilizler İrlanda'yı işgal ettikten sonra İrlanda dilini, kültürünü, direniş ruhunu yaşatan, gezici türkü söyleyen ozanlara kadar katliam uygulamıştır. Türküler ezilen ulusun dilini yaşatmasında önemli bir yer tutar.

Lenin ulusal sorun üzerine tartışmalarda proletaryanın yaklaşımını ortaya koyup çözüm yolunu işaret ediyor. "Ulusal sorunda işçi demokrasinin programı da şudur: hangi ulus ve hangi dil için olursa olsun her türlü ayrıcalığın kesin olarak ortadan kaldırılması, ulusların siyasal kaderlerini kendilerinin tayin etmesi sorununun, yani bunların tamamen özgür ve demokratik yoldan ayrılmaları ve bağımsız devlet kurmaları sorununun çözüme bağlanması; uluslardan birine herhangi bir ayrıcalık tanıyacak olan (...) ulusların hak eşitliğini bozacak olan ya da ulusal azınlığın haklarını baltalayacak olan her türlü davranışı yasaya aykırı ve geçersiz sayan ve devletin her yurttaşına anayasaya aykırı olan bu tür tasarrufların geçersiz sayılmasının talep etme hakkını tanıyan ve aynı zamanda böyle hareketlere girişecek olanları cezalara uğratan genel bir yasanın kabulü" (UKTH- syf. 18-19)

Lenin'in ulusal soruna yönelik düşüncelerinin yer aldığı dil sorununda çözümler ortaya konuluyor. "Sosyal demokratlar (komünistler bn.) devletin hangi bölümünde olursa olsun, tüm ulusal azınlıkların haklarını koruyan, devletin her yöresinde geçerli bir yasanın çıkarılmasını isterler. Bu yasa, ulusal çoğunluğun kendisi için ayrıcalıklar koymasına ya da ulusal bir azınlığın (eğitim alanında, özel bir dil kullanılmasında, bütçe işlerinde vb.) haklarını kısmasına olanak sağlayabilecek tüm esasları yürürlükten kaldırdığını ilan etmeli ve bu tür esasların konmasını suç sayarak yasaklamalıdır." (syf. 83)

"Sömürüye, kar elde etme ve didişmeye dayalı olan kapitalist toplumda herhangi bir biçimde ulusal ba-

rış ancak bütün ulusal topluluklarla dillerin tam eşitliğini güvence altına alan, resmi zorunlu bir dil tanımlayan, halka bütün yerli dillerle öğretim yapacak okullar sağlayan ve anayasası herhangi bir ulusal-topluluğa herhangi bir ayrıcalık verilmesini ve herhangi bir ulusal azınlığın haklarına saldırılmasını önleyici maddeleri kapsayan A'sından Z'sine demokratik, cumhuriyetçi bir hükümet sistemiyle sağlanabilir.” (syf. 193)

Ulusal soruna ilişkin tartışmalarda Lenin'in yaptığı bu açıklamalar içinde geçen “Demokratik, cumhuriyetçi bir hükümet” söyleminin çarlık döneminde söylenmiş olduğunu belirtelim. Lenin dil önündeki engellerin kaldırılmasının hem yasal bir güvenceyle sağlanması hem de eşitsizliklerin kaldırılması gerektiğini ifade ediyor. Lenin'in düşüncelerini aktararak devam edelim.

“Bugün gördüğümüz şu: Farklı ulusal topluluklar, sahip oldukları haklar ve gelişme düzeyleri bakımından eşit değildirler. Bu koşullar altında, okulları ulusal topluluklara göre ayırmak, gerçekte ister istemez, daha geri ulusların durumunu daha da kötüleştircektir. Amerika'nın Güney'inde eski köle devletlerinde, zenci çocuklar hala ayrı okullarda okumaktadırlar.” (age. syf. 96)

Lenin ABD'deki ırkçılığa ilişkin bu sözleri 1914'te söylüyor. Ve bu ırkçılık 1960'ların sonlarına kadar açık ve yasal olarak sürdü. 1960'lardan sonra ise fiili olarak devam ediyor. Güney Afrika'da ise sömürgecilik 1990'lı yıllara kadar sürdü.

“Her ‘ulusal kültür’ için özel okullar kurulmasından yana olmak gericiliktir, oysa gerçek bir demokrasiye, okulları ulusal topluluklara göre bölmeksizin, öğrencinin kendi dili, kendi tarihi hakkında dersler düzenlenmesini güven altına almak olanak içindedir.” (age. syf. 105)

1914 yılında yapılan tartışmalarda ulusal azınlıkların haklarının korunmasına ilişkin tasarıda Lenin'in ortaya koyduğu çözüm önerilerinden dile ilişkin olanlar konumuz açısından önemli.

“Devletteki bütün uluslar mutlak olarak eşittir; herhangi bir ulusa ya da sahip olduğu dile her türlü ayrıcalık anayasaya aykırı sayılır ve hiçbir biçimde kabul edilemez.” (age. syf. 155)

“Belli bir bölge ya da çevrede, devlet ve kamu işlerinin yürütülmesinde hangi dilin kullanılacağına yerel öz yönetim kurumları ve özerk rejimler karar verecektir; ancak bütün ulusal azınlıklar, eşitlik ilkesi temelinde dayalı olarak kendilerinin mutlak biçimde korunmasını isteme hakkına, örneğin devletten, kamu kuruluşlarından, onlara hitabedilen dilde karşılık alma hakkına vb sahip olacaklardır. Ulusal azınlıkları da kapsayan dillerin eşitliği ilkesini ihlal eden zemstvoler, kent (...) vb. tarafından parasal, yönetsel, yasal alanlarda ve öteki a-

lanlarda alınmış kararlar ve önlemler geçerli sayılmayacak ve nerede oturursa otursun, devletin herhangi bir yurttaşınca yapılacak itiraz üzerine iptal edilecektir. (age. syf. 155)

“12. Devletin her yöresinde her on yılda bir yurttaşların kullandığı dili dikkate alan bir nüfus sayımı yapılacaktır; karma nüfuslu bölgeler ve çevrelerde nüfus sayımı her beş yılda bir yapılacaktır.” (age. sf. 156)

“13. Eğitim kurumlarına alınan ve ulusların ya da bölge halkınca kullanılan dillerin tam eşitliğini ya da kültürel ve eğitsel harcamaların ulusal azınlıkların nüfus içindeki oranıyla uyumlu olması ilkesini ihlal eden tüm karar ve önlemler geçersiz sayılacak ve her nerede oturursa otursun herhangi bir yurttaşın itirazı üzerine iptal edilecektir.

“Dünyanın hiçbir yerinde Marksistler (hatta demokratlar) derslerin yerel dilde okutulmasına karşı çıkmış değildir.” (age. sf. 161)

Lenin, ulusal sorunda dile ilişkin bu çözümleri de ortaya koyuyor. Lenin demokratların bile yerel dilde eğitime karşı çıkmadığını belirtiyor. Yaklaşık yüzyıl oluyor 1914'ten bugüne geçen süre. Bu önemli bir belirleme. Ulusal sorunda dile yaklaşım açısından ayırt edici bir tespittir. Bugüne geldiğimizde durum nedir? Eğitim-Sen anadilde eğitimi programına gecikmeli de olsa koymuştu. Ancak bu madde faşist baskılar nedeniyle tekrar kaldırıldı. Bugün eğitim alanında eğitimcilerin ilerici bir örgütlenmesi olarak görülen Eğitim-Sen'in programında anadilde eğitim talebi yok. Çarlık Rusya'sında sıradan bir demokratın savunabileceği yerel dilde eğitim, anadilde eğitim hakkını günümüzde Eğitim-Sen programında savunamıyor.

Ezilen ulusun dilinin bütün baskılardan kurtulması için bugün atılacak en önemli adım ezilen ulus proletaryasının Komünist Partisi örgütlenmesini oluşturup birleşik Komünist Partide, Leninist partide mücadeleyi yükseltmesidir. Ezilen ulus proletaryasının geleceğe güvenle yürümesi için özgürlük hakkını kullanma olanaklarına da sahip olması gerekir.

Ezilen ve ezen ulus proleterlerinin ortak mücadelesi ulusal sorunu; dil üzerindeki baskıyı ortadan kaldırır. 1974'e kadar sömürgeciliği sürdüren Portekiz'de 1974'te gerçekleşen devrim sömürgelerin bağımsızlığını da sağlamıştır. Ekim Devrimi'nde bunun bir örneğidir. Kürt halkının özgürlük mücadelesini yükseltmeye başladığı yıllarda aynı zamanda dillerini daha fazla geliştirmeye başladıkları yıllar oldu.

Ezilen ulusun dilinin yaşatılması, egemen ulus adına egemenliği sürdüren sınıfın egemenliğini yıkmadan, ezen-ezilen ulus gerçeğinin dayandığı temelleri yıkmadan tam anlamıyla gerçekleşemez. Ezen ve ezilen ulus, burjuva sınıfın sömürüsü temelinde oluşur. Burjuvazinin egemenliği yıkılınca bu sorunda ortadan kalkar.



Atila Oğuz

Eugene Guillevich'in Şiirine dair

Şiirin coşkun akışlı ırmaklarından olan GUILLEVICH 5 Ağustos 1907'de Carnak (Morhiban) da doğdu. Babasının denizci olması ve daha sonra jandarma olarak görevlendirilmesi sonucu 1909 Jeumont'da (kuzeyde) 1912'de Saint Jean-Brevelde'de ve 1919'da Yukarı Ren'de görevlendirildi.

Dünyanın bir çok yerinde uygulanan yasaklar, burada da uygulanmıştı ve bunun sonucunda Brötancayı öğrenememiş, ancak Azakça'yı ve Almancayı öğrenmişti.

1920'den 1925'e kadar Altkirich (Yukarı Rhin) kolejinde devam etti.

Daha sonraları Alzak'ta ve Ardennes'de görev yaptıktan sonra maliyeye de çalıştı ve Şubat 1935'de ekonomik yönetime girdi. Daha sonraları Paris'e yerleşti ve orada yaşamaya devam etti. 1967'de ulusal ekonomi müfettişi olarak emekliye ayrıldı.

İspanya iç savaşından sonra komünizme sempati duydu ve ikinci emperyalist paylaşım savaşında komünist partiye katıldı.

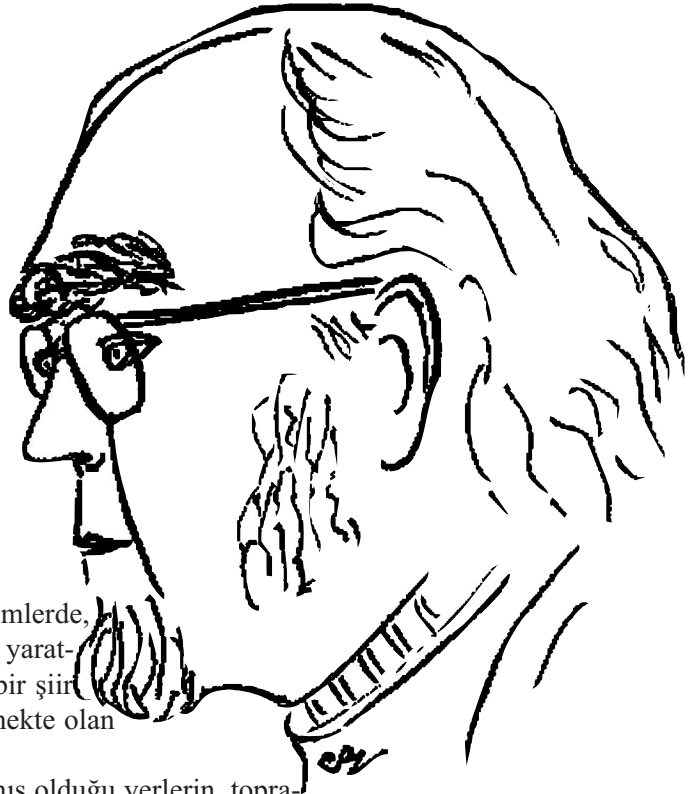
Kitaplarını ilerleyen yaşlarında yayımlattı ve ilk kitabı olan Terreke 1942'de yayınladı.

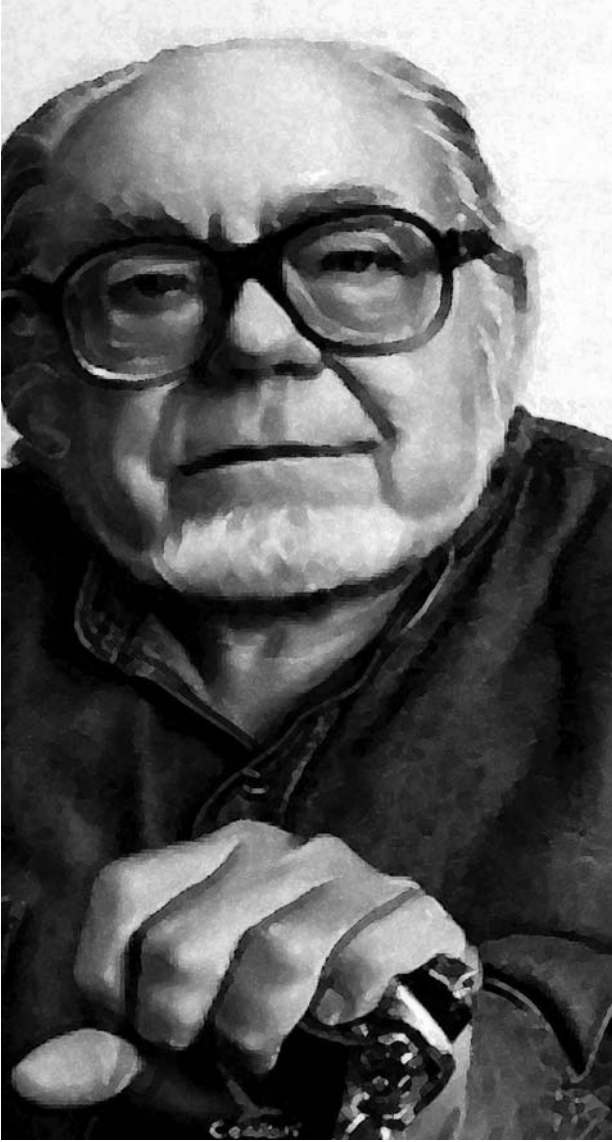
İkinci kitabını 1947'de savaş boyunca en iyi arkadaşı olan Paul Eluard'a adanmış Executoire'yi. Bütün yapıtları sırasıyla şöyledir.

- İzlenen Toprak (1942)
- Gerçekleştirilen (1947)
- Kazanmak (1949)
- Mutluluk Toprağı(1954)
- Otuzbir Sone ((1952)
- Karnak (1961)
- Alan (1963)
- İle (1966)
- Euclid'e Göndermeler (1967)
- Şehir (1969)
- Kayıt Düşme (1970)
- İç Bölme (1970)
- Ekler (1973)
- Barınak'tan (1977)
- Kanal (1979)
- Diğerleri (1980)
- Geçitler (1981)
- Görev (1983)

Gullevic, sürrealizmin egemen olduğu dönemlerde, şiire başladı ve bu etkiye kapılmadan kendi şiirini yaratma yoluna gitmişti, ancak bu tamamen bağımsız bir şiir değildi, tabi ki etkilendiği şairler vardı ve yükselmekte olan bir akımla birlikte şiirini örmüştü.

Gullevic'in çocukluğu ve çocukluğunu yaşamış olduğu yerlerin, topra-





ğın derin bir iz düşümü vardır şiirlerinde. Sessiz bir ormanlığın kenarında oturur ya insan ve yaprak kımlıklarını bir ezgi şenliğinde dinler ya insan, işte öyle anların usa düşmesiyle ve küçük şeylerin içine konulur ve yeniden hayat bulur nesnelere, işte Gullevic'in şiirlerinde kır hayatı ve taş uygarlığı ve doğanın vazgeçilmezliği kendini böyle baş köşeye oturtur.

Gullevic şiirlerini örerken sorumluluk almaktan korkmaz ve yeni bir şeyler bulma yada yeni bir şeylerin yolunu açmak için emek harcar. Şiirlerini yazarken de kendini imge dünyasının dışında tutmaz ve hem kendini hem de bir bütün olarak toplumun mutlu olması için yazar.

Şiirlerinde insana dair ne varsa her şeyi konusu edinmiş ve hiçbir şeyden çekinmeden kendi gerçekleriyle ördü şiir duvarını.

Gullevic'in şiirlerini besleyen en önemli kaynakları kendi deyimiyle orman ve topraktır. Ormanlık alanda büyüyen çocukları bir düşünün, sessizlik içinde yürünen patika yollarda ve kurulan düşler insan hayatında mutlaka derin izler yaratır ve onu bir de yıllar sonra kent hayatı yaşarken bir düşünsenize nasıl da bir film şeridi gibi akar insanın gözleri önünde. Bu durum elbetteki insanın yaptığı işlerinde etki yaratacağı ve hele bu işler birde şiirse nasıl coşar imgeler ve bu imgelere bir de aydın sorumluluğu eklenince geleceğe dair yeni bir yol yöntem gösterme sorumluluğunu bir düşünün. Artık küçük şeyler çılgın olup akmaktadır, küçük ırmaklar nehirleşmekte ve denizler okyanuslaşmaktadır. Zamanı durdurmanın zamanı yoktur ve her gün yeni bir dünya doğuyor, hem maddi hayat üzerine hem de her yazılan imgeyle birlikte artık yeni bir düşünle uyanmaktadır her canlı.

Şairler beklide çocukken şairdirler ama farkında değildirler ve yine çocuk olurlar ilerleyen yaşlarına rağmen. Nedendir acaba, şiiri çocuk yüreği mi besliyor da büyümüyor şair. Gullevic'de kendisiyle yapılan bir söyleşide söylediği gibi "Çocukluğumdan bu yana hiç değişmediğimin duygusunu taşıyorum."

Gullevic'in şiirlerine kısa kısa değinelim şimdi.

... "Uzanıp yatılabilir baş başa

Ve şarkı söylenebilir korkuya karşı."

Evet dünya üzerinde yaşanan ve yaşanmakta olan baskılara karşı, insanoğlu her şeye rağmen direnerek karşı koyup, kendine yaşam alanları yaratmaya çalışmıştır, insanı insan yapan en büyük öge de bu değerli zaten.

... "Sessiz kanlarıdır

Güçlü yapan atları...

... Karşıdaki ev

Ve tuğladan duvarı.

Tuğladan ev

Ve soğuk karnı.

Kırmızının üşüdüğünü

Tuğladan ev."

İnsanı içine koymadan, insan gerçekliğini anlatmak gerçekten zor bir iştir ve Gullevic bu gerçekliği çok başarılı bir şekilde insanın beklide kendi yararı için ev-

cilleştirdiği hayvan olan at ve barakalardan tuğlayla, acımasız yaşam koşullarına karşı durup, bugüne kadar verilmiş olan bütün mücadeleler ve kazanımların hala insan hayatını rahata ulaştıramadığını ve bu mücadelenin büyük bir hızla devam ettiğini imler bize. Çıplak gözle okunduğunda belki de çok bir şey ifade etmiyor gibidir imgeler, ancak bu imgelerin insan hayatındaki yerlerini ve önemleriyle düşündüğümüzde işte o zaman büyük gerçeklikle karşılaşmış oluruz.

...“Ama isterler
Sahte bir sevgiyle yoksullaştırdıklarından....

...Yetmeyecek
Elini çabuk tutmak onlar için
Güzel sözlerle ve gülücükle....

...Daha çok isterler başarsınlar diye
Öç gereksiz oluncaya. ...

...Binlerce sarı göz parlar derinliğinde ormanın...

...Bir an kapasam gözlerimi,
Üşüşecekler üstüme,
Ve yok edecekler karatoprakta”...

Kapitalist sistemin bireylere ve emekçi toplumlara reva gördüğü hayat işte tam olarak budur. Demokrasi adı altında emekçi halkları oyalayıp, yükselmekte olan emekçi halk muhalefetini bastırmak. Bunun için insanların hak arama mücadelelerinin önünü çeşitli bahanelerle keser ve onların hak ettiği hayat buymuş gibi göstermek ve hiç kimsenin kimseden üstün olmadığı ve alacaklı olmadığı masalı anlatılır ve sürekli olarak çıkardıkları yasalarla el koydukları artı değeri meşrulaştırma çabası içindeler. Gullevic yukarıda örnek verdiğim ‘‘Alacaklılar’’ adlı şiirinde bu konuyu çok başarılı bir şekilde anlatmıştır. Emekçi hakların rehavete düşüklerinde onları nasıl bir hayatın beklediğini ülkemizden çok canlı ve sıcak bir örnekle vereyim, halkımızın oylarının büyük bir bölümünü dini duygularını kullanarak alan ve iktidara yerleşenler, var olan kazanılmış hakları nasıl birer birer gasp ettiklerine tanık olmadık mı ve bu süreç bütün hızıyla devam etmektedir. İşte Gullevic’in dizelerine tekrar dönelim ve bir daha düşünelim.

...“Bir an kapasam gözlerimi,
Üşüşecekler üstüme,
Ve yok edecekler karatoprakta”...
Evet bu dizeler üstüne daha ne söylenebilir ki.
Birde şu dizelerine bakalım, ...’’Vurulmuş bir kuş
Kanıyor gecede
Üstünde katedralin
Ve altında bulutların

‘‘Mutluydum mağaralarda
Dağlarında atalarımın
Çiçeklerin bağrında.’’

İşte modern çağ, insanları nasılda medeniyetler öncesinden daha beter bir yaşamla karşı karşıya bıraktığını ve insanların sürekli geçmiş zamanları aramaları boşuna değilmiş herhalde

Yukarıda aktardığım dizelerde de bu konu çok yalın bir şekilde işlenmiştir.

Bütün bu yaşananları insan denilen yaratıklar bu güne taşıdılar ve yarımı da örececek olanlarda işte bu insanlar olacak, yaşanan bütün yağma dolanlara rağmen, çünkü her zaman bir umut vardır ve var olacaktır insanoglu yaşam mücadelesi içinde olduğu müddetçe.

Evet Gullevic şiirlerini büyük bir duyarlılıkla örmüş ve şiirlerinde belirgin imgeler olarak karşımıza çıkan toprak, genel olarak kırlar ve deniz önemli bir yer tutmaktadır.

Gullevic’in bir dizesiyle şimdilik veda edelim.

‘‘Sonsuzluğun kıyısındaki deniz’’...



incinmesin kıyılarımız

*günlerin benzi soldu
ölü kuşlar yağıyor eteklerime*

*ne yapsam susturamıyorum gözlerini
suçluyor beni yaşatamadığım
yavru kediler bile*

*ben şimdi bir soluk yaşam
bir katre şiir
bir yakut öfke*

*sen hep kehribar
hep suskun
dikenli tepe*

*rüzgar da tozlanır sevdiğim
ve biz incitebiliriz kıyılarımızı
şarkımızı söylerken*

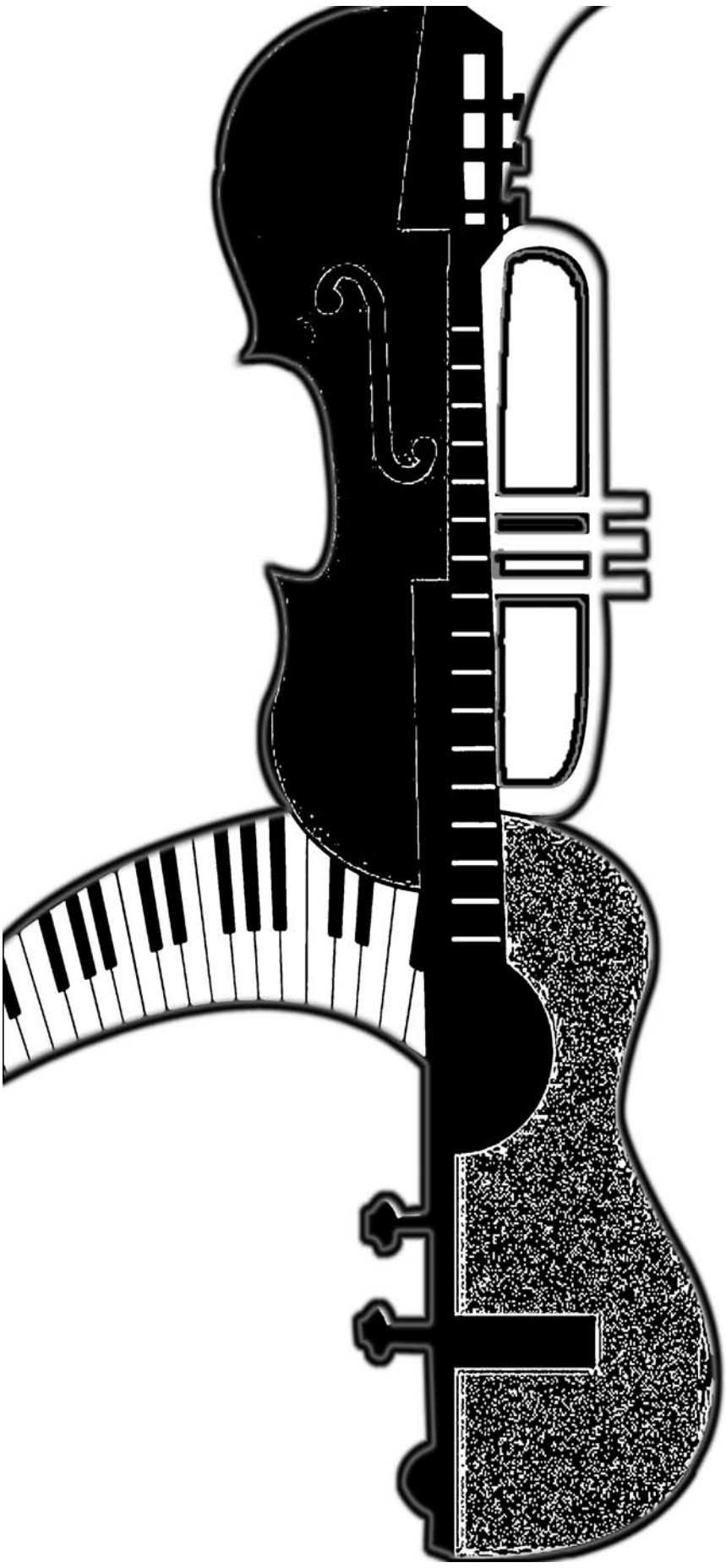
*hep kırmızı ve asi kal öyle
esmerliğin yürüsün sınırlarıma*

*ateşle sınanmamış şiirler
ölüdür sevdiğim
beni liman işçilerine götür
beni saçlarından tutulup
yerden yere sürüklenen nehirlere*

*bitecekse böyle bitsin
çekilsin bu ömrün pimi de böyle.*

Dosya

Devrimler ve mzk





*Dönen dönstün
ben dönmezem yolumdan*

Pir Sultan Abdal

16. yüzyılda yaşamış halk ozanımız Pir Sultan Abdal'ın asıl adı Haydar'dır. Yaşamının büyük bölümünün Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Çırçır Bucağına bağlı Banaz köyünde geçtiği bilinmektedir. Ölümünün, 1547-1551 ya da 1587-1590 arasındaki bir tarih olduğu sanılıyor. Halk arasında Yedi Ulular olarak bilinen Yedi Ulu Ozan'dan biridir. Tekke ve tasavvufun kalıplarını aşip geniş bir halk kesimine seslenmeyi başarmıştır. O halkının ozanı olmuş ve bu uğurda yaşamını vermiştir.

Devrimi Müziksiz Düşünememek

“kimi dağları deler gürz ile / adına Ferhat derler

kimi saltanata başkaldırır saz ile

adına Pir Sultan derler”

“İnsanların türküleri kendilerinden güzel / kendilerinden umutlu / kendilerinden kederli / daha uzun ömürlü kendilerinden / Sevdim insanlardan çok türkülerini / insansız yaşayabildim / türküsüz hiçbir zaman / Kadınlarımı aldattım, türkülerini asla / Hiçbir zaman aldatmadı beni türküler de / Türküleri anladım hangi dilde söylenirse söylensin / Bu dünyada yiyip içtiklerimin / gezip tozduklarımın / görüp işittiklerimin / dokunduklarımın, anladıklarımın / hiçbiri, hiçbiri / bahtiyar etmedi beni türküler kadar.”

Büyük komünist şairimiz Nazım Hikmet, böyle anlatıyor türküleri, böylesine büyük bir değer ve anlam biçiyor onlara. Tek başına türkülerin değil ama bir bütün olarak müziğin insan için ne kadar önemli olduğunu anlamak için müziğin en zorlu şartlarda insan ruhunu nasıl ayağa kaldırdığına tanıklık etmiş olmak gerekir belki de. Kırk kilitli kapılar arkasında işkence altındaki bir komünistin yoldaşının ıslıkla seslendirdiği bir şarkıyla tüylerinin nasıl diken diken olduğunun öyküsünü bilmek gerekir. Ama denilecektir ki müziğin insanı harekete geçirici, canlandırıcı etkisinden bahsedebilmek için mutlaka böyle anekdotlardan haberdar olamaya gerek yoktur. Müziğin tarihi hakkında genel bilgilere sahip olanlar bilir ki tarihin en eski dönemlerinden bugüne müzik insanlara yoldaşlık etmiştir. Tarımsal üretimin başladığı ilk günlerden bugüne dans ve müzik insanın ayrılmaz parçaları olmuştur. Üretimde bulunan insanlar, hasat zamanını dans ederek ve şarkı söyleyerek karşılamışlardır. Bu bir tür ayin yerine geçmiştir onlar için. Elde ettikleri ürünün sevincini dans ederek, şarkı söyleyerek göstermişlerdir. Bu onları hem o an için mutlu kılmış hem de bir sonraki yıl için motive etmiştir. O zamanın gırtlak yapısı ve dilin gelişiminin henüz ilkel düzeyde olması nedeniyle akustik anlamda tam bir harmoni sağlanamasa da, yine de müzik insanları coşkulandırmış, sevinçlerini çoğaltmıştır. Yine ölümlerinin arkasından yakılan ağıtlar, taa ilkel dönemden günümüze gelen bir gelenektir. Ve müzik sevinçlerin paylaşılması kadar acıların paylaşılmasında da aracı bir rol oynamıştır. Bir nevi katalizör görevi görmüştür.

İlkel enstrümanların keşfiyle müzik zenginleşmiş, giderek insan sesi ve hayvan seslerini taklit etmenin yanısıra insanlar doğanın da yardımıyla yeni sesleri keşfetmişlerdir. En ilkel müzik aletleri kısa ve uzun sopalardır. İlkel insanlar bunları birbirine vurarak hepsinden ayrı ayrı sesler aldıklarının farkına varmış ve deyim yerindeyse tüm müzik aletlerinin atası sayılan piyanonun ilkel halini keşfetmişlerdir. Tarih içerisinde müzik enstrümanları gelişmiş, üretim ilişkileri ve üretici güçlerin gelişimine paralel olarak yeni enstrümanlar üretilmiştir. Enstrümanların çeşitlenmesiyle birlikte müzik de tek seslilikten çok sesliliğe doğru evrimleşmiştir.

Müzik, halkların tarihinde önemli rol oynamıştır. Yazılı edebiyatın yeterince gelişkin olmadığı halkların tarihine baktığımızda müzik yoluyla sözlü anlatımın güçlü olduğunu görürüz. Örneğin Kürt ve Türk halklarının tarihinde halk ozanlığı, aşıklık, ve dengbeçlik geleneği oldukça yaygındır. Müzik adeta ezilenlerin egemenlere kafa tutmasının simgesi durumuna gelmiştir. Ozan Hasan Hüseyin'in deyimiyle “kimi dağları deler gürz ile / adına Ferhat derler / kimi saltanata başkaldırır saz ile / adına Pir Sultan derler”



Karacaoğlan (Sevdanın Ozanı)

Halk edebiyatında büyük bir çığır açan Karacaoğlan'ın yaşadığı ve öldüğü tarih hakkında henüz bir bilgiye rastlanılmadı. Şiirlerinden yola çıkarak anladığımız kadarıyla 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında ve Mersin ilinin Bahçe ilçesinde doğduğu biliniyor.

Şiirlerinde genellikle yalın bir dil kullanır, doğa betimlemeleri ağırlık basar. Eserlerinin ana teması aşk, doğa ve gurbettir. Yaşadığı devirde birçok ozanı etkilemiş olan Karacaoğlan'ın ne zaman nerede öldüğü hakkında bir bilgi bulunmamıştır.



Aşık İhsani
1932-2009.

*İşimiz bu heheheytt be
Sosyalizmi örtüyoruz
Kırmızı bir bayrak gibi
Maviliğe yürüyoruz*

....
Diyarbakır'da doğdu. Asıl adı İhsan Sırlıoğlu'dur. Şiire çok küçük yaşlarda başladı. Aşıklık geleneğine ilişkin bilgisini de zamanla pekiştirdi. Yaşamı boyunca değişik işlerde çalışan İhsani 1957 yılında Uşak Şeker Fabrikasına girdi. İlk kez 1958 yılında radyoda türkü söyledi. Anadolu'nun çeşitli yörelerini dolaştı. 1963'e dek geleneksel türküler söyleyen Aşık İhsani, sonraki yıllarda özellikle politik ağırlıklı türkülere yöneldi. Ömrünün bir bölümü hapis-hanelerde geçti.

Onun müziği geleneksel aşık müziğinden ziyade, marşlara yakındır. On binlerce kişilik yürüyüş kollarında söylenmeye uygun türkülerdir. Zaten coşturucu içerik ve müzik kabaaran devrimci dönemin marşları olmuştur. İhsani bağlamanın yanı sıra davul, klarnet, ney, flüt gibi müzik aletlerini de kullanarak müziğinin kitleler üzerindeki etkisini artırmıştır.

Bütün dünya halkları kendi tarihleri içinde sistemle, egemen sınıf ya da sınıflarla olan çelişkilerini ya sözlü edebiyatla ya yazılı edebiyatla anlatmışlar, müzik ile seslendirmişlerdir. Müzik sözlü olabildiği gibi sözsüz de olmuş, notalardan yükselen çığlıklar belki de onlarca edebiyat eserinin anlatamayacağı derinlikte katliamları zorbalıkları, acıyı anlatmıştır. Yine şen notalarda insanlar sıkıntılarını unutup, eğlenmeyi başarabilmiş, müziğin ritmiyle coşmuş, motive olmuşlardır. Bazen savaşa, bazen avlanmaya giderken müzik ve danslarla hazırlık yapmış, kendilerini cesaretlendirmişlerdir.

Kızılderililerin, Maya yerlilerinin savaş danslarından tutunda, Afrika-ların müzik eşliğinde ritmik yürüyüşlerine İskoçyalıların gaydasından tutunda Rusların balalaykasına, günümüzde Kürtlerin stranlarına, halaylarına, Yunanlıların rembetikosundan Türklerin davul-zurnasına, Ermenilerin duduğuna, Lazların tulumuna kadar bir çok müzik türü ve enstrumamı tarihsel süreç içinde insanları hem savaşa, hem düşünlere, hem ağıtlara, hem zafer kutlamalarına çağırmıştır. Müzik insanların biraraya toplaşmasına, birlikte hareket etmesine vesile olmuştur. Müziğin ritmiyle harekete geçen insanlar, onu adeta gizli bir silah olarak kullanmışlardır. Bu nedendir ki, ünlü yazar Shakespeare "Bir ülkenin türkülerini yapanlar, yasalarını yapanlardan daha güçlüdür" diyebilmiştir.

Müziğin insanın ruhsal yapısı üzerindeki etkisi bilindiğinden sadece ezilen ve sömürülenler değil egemenler de müziğin gücünden yararlanmak istemişlerdir. Roma, seferlerine hazırlanırken borazanlar çalışırken, Avrupa'nın Lejyon orduları mızık ve trampetleri savaş sırasında kullanmışlardır. Osmanlı İmparatorluğu Mehter Marşı eşliğinde fetih savaşlarına girişmiştir. Günümüzde hiçbir ordu yoktur ki bir bando takımı olmasın. Yine dinsel ayinlerde müziğin kullanılması çok eski zamanlardan beri süregelen bir adettir. Kilise ve camilerde müzik etkili bir şekilde kullanılır.

Müzik her dönem devrimciler, komünistler içinde önemli olmuştur. Bir nevi ezilenlerin feryadını ve isyanını dile getiren ezgiler, devrimcilerin dilinde birer savaş narasına dönüşmüştür adeta. Her dönem kendi müziğini yarattığı gibi, devrimci dönemler de kendi müziğini yaratmıştır. Müzik giderek ezilenlerin iç çekişi olmaktan çıkmış, insanları isyana, başkaldırıya çağırın bir içerik taşımaya başlamıştır. Aşk ve sevdâ şiirleri, serenat yapmak için bestelenmekten çıkıp, insanları kavgaya çağırın bir ezgiye güfte olmaya başlamışlardır.

Lenin özellikle devrim dönemlerinde devrimci, en azından insanların kanını hareketlendiren müzikler dinlemenin öneminden bahsetmiş, devrimci dönemlerde insanların kanını uyuşturan müzikler dinlemenin sakıncalarına işaret etmiştir. Hatta çok sevdiği Beethoven'ın Ayışığı Sonatını devrim dönemlerinde dinlemekten vazgeçtiğini söylemekten çekinmemiştir. Elbette bu bizi mekanik bir anlayışa itmemelidir. Biz kavgâ şarkılarını ve türkülerini olduğu kadar insanın ruhunu dinlendiren klasik müzik parçalarını da, ya da aşkı, sevdâyı anlatan ezgileri de aynı coşkuyla dinleyebilmeli, onların bize verdiği tüm enerjiyi devrime kanalize edebilmeyi bilmeliyiz.

Müzik aynı zamanda duygularımızın incelenmesi, coşku ve moralimizin artmasında bir aracı rolü de oynayacaktır. Duygu dünyamızı zenginleştircektir, ruhumuzu besleyecektir. Komutan Fidel Castro'nun "Hasta la Victoria Siempre"yi her dinleyişinde duygularının kabarması, boşuna olmaz gerektir. Bizim duygularımızı kabartın onlarca marş, şarkı ya da türküyü düşünürsek müziğin toplumsal mücadelede ne kadar önemli bir yer tuttuğunu bir kez daha görebiliriz. Hem devrim de insanlığın en güzel senfonisi değil midir?

Latinler ve yeni türkü

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte medya aygıtlarının gelişmesi ve bunun yanında pazar ekonomisinin derinleşmesi tüm sanat dalları gibi müziği de bir para kazanma yöntemi haline getirdi. Daha doğrusu bu durum zaten mevcuttu ama iyice belirgin bir hale gelmiş oldu. Üretilen bir müzik eseri radyo ve televizyonlar aracılığıyla geniş bir kitleye ulaştırılabiliyor, bu şekilde hedef kitle olarak kabul edilen insanlar istenildiği gibi yönlendirilebiliyor. Elbette bu durum medya gücünü elinde bulduranlar açısından gözardı edilemeyecek kadar önemli ve güçlü bir silah olarak kullanıldı ve halen de kullanılıyor.

Müzik kanalları ve radyo istasyonları son derece seçici olarak belirledikleri eserleri kitlelere ulaştırırken genellikle gizli bir içeriği de insanların bilinçaltına yerleştirmiş oluyorlar. Günümüzde bu, en belirgin olarak düşünmeyen, boş işlere beynini yoran bireyler yaratmak için uygulanır. Popüler kültür adı verilen çerçevenin içerisindeki müzik eserleri incelendiğinde görülecektir ki yaşamın aslında çok basit olduğu, insanların sadece gününü yaşayarak, ikili ilişkiler ve cinsellik dışında hiçbir şey düşünmeden yaşamalarının ne kadar mutluluk verici olduğu anlatılıyor.

Elbette bu demek değildir ki üretilen tüm müzik eserleri bu nitelikte sınırlı kalıyor. Bunların dışında, yaşamın gerçeklerini son derece öğretici ve eğitici bir nitelikte sunan, toplumsal sorunları gündeme taşıyan ve hatta çözüm getiren bir çok yapıt üretiliyor ve kitlelere ulaştırılmaya çalışılıyor. Yani yozlaştırıcı kültür ne kadar yaygın kullanılsa da bunun karşısında yer alan ve düşünen, bilinçli insanları yaratmak amaçlı toplumcu gerçekçi sanat da yok edilemiyor.

Birbirine karşıt iki kültürün üretimleri kendi arenalarında savaşlarını sürdürürken bizlere bir gerçeği sunmuş oluyorlar; o da müziğin toplumu yönlendirme ve geliştirmedeki etkisinin ne denli güçlü olduğudur. Şili’li sosyalist önder Salvador Allende de aynı gerçeği şu sözlerle ifade etmişti: “Her şeyimizi elimizden alabilirler ama türkülerimizi alamazlar.” Bu sözün önemi Latin Amerika’nın yaşadığı sosyal, politik ve ekonomik süreç incelendiğinde daha kolay anlaşılır. Avrupa’lı sömürge devletleri bu bölgeyi ele geçirmek için sadece ateşli silahları değil kültürel araçları da kullandılar. Sömürgeleştirme sadece zora dayalı olarak değil, aynı zamanda bölge insanların bilinci değiştirilmeye çalışılarak da yapılıyordu. Sömürgeci ülkeler yerli halka kendi kültürlerini benimseterek çıkarlarını korumayı ve geliştirmeyi kolaylaştırmış oluyorlardı. Elbette bunun karşıtı doğmakta gecikmedi. 20. yüzyılın ikinci yarısı Latin Amerika’da “Yeni Türkü” akımının doğduğu dönemdi. Bu akım tam olarak bahsettiğimiz asimile amaçlı yozlaştırma kültürünün karşısında, Latin halklarını sömürgecilerle karşıt bilinçlenmeye ve dahası mücadeleye çağıran bir anlayışın ürünü oldu.

“Yeni Türkü” akımının temsilcileri olarak kabul edilen ve aynı zamanda kıtanın çeşitli ülkelerinde bu politik mücadelenin birer parçası olan birçok müzisyen o günlerde yarattıkları eserleri ve yaşamları ile sonraki dönemlerde de bir çok sanata örnekte teşkil ettiler.



Atahualpa Yupanqui

31 Ocak 1908 yılında Arjantin’in Buenos Aires kentinde doğdu. Yaşamı boyunca Latin Amerika yerlilerinin mücadelelerini savundu ve onlarla birlikte mücadele etti. Arjantin Komünist Partisi içerisindeki politik çalışmaları ve ortaya çıkardığı eserleri nedeniyle Arjantin Devleti tarafından Avrupa’ya sürgüne gönderildi. Şarkılarında yerli halkın yaşamını ve kültürünü yansıttı. Yupanqui aynı zamanda bölgenin yerli halkının kültürü ve tarihi konusunda da önemli araştırmalar yapmıştır. Bölge halkının kendi ezgilerini hiç bozmadan icra etmesinin yanı sıra kendi üretimleri ile de onların sorunlarının ve yaşantılarının tercümanı haline gelmiştir. Aynı zamanda sömürgecilerle karşıt duruşu ve bunu eserlerinde dile getirmesi nedeniyle ülkesinin iktidarı tarafından yoğun baskılara maruz kalmış, sürgüne gönderildiği Fransa’da 23 Mayıs 1992’de 84 yaşında hayatını kaybetmiştir.

Gracias Sosa

Gracias

Haydée Mercedes Sosa 9 Temmuz 1935’de San Miguel’de Tucuman’da doğdu. Müziğe 15 yaşında yerel bir radyoda şarkı söyleyerek başladı. İlk yıllarında yoğun bir şekilde Atahualpa Yupanqui’den etkilendi. 1950’li yıllarda başta Yupanqui olmak üzere gitarist şarkıcılar, yeni gitar tekniklerine yaslanarak yoğun bir melodi dokusu ve içli bir şiirsellikle ağırlıklarını koydular. Yeni şarkı fikri, bu yanıyla ilk önce Arjantin’de şekillenmeye başladı. Bu çaba, müzisyenlerin aralarında fikir ve duygu birliği oluşturmasına da yardımcı oldu. Birçok Arjantin şarkı formu yenileniyor, özgün düzenlemelerle dünyayı etkileyen-heyecanlandıran yeni bir şarkıya bürünüyordu.

Sosa, işte böyle bir müzikal devinim içerisinde parladı. Kendine özgü şiirsel ve politik şarkılar söylüyordu. 1960’ların başında tango yeniden popüleritesini artırmış, bütün ülkeyi tango ve benzeri dans müzikleri sarmıştı. Buna alternatif oluşturan politik çizgi içerisinde Sosa, kendi adından sıklıkla söz ettirmeye başladı. 1971’de efsanevi kaydı “Gracias A La Vida”yı (Teşekkürler Hayat) kaydetti. Şilili şair Violeta Parla’nın şiirinden bestelenen şarkı daha sonraki uzun yıllar boyunca cezaevlerindeki tutsaklar, yoksullar, devrimciler, isyancılar ve kadınlar tarafından eylemlerde söylenmiş, slogan haline gelmiştir.

Gençliğinde, Juan Peron’un destekçisi olan Sosa, daha sonraları sosyalist fikirlerle tanıştı ve kendisini sosyalist olarak tanımladı. 1979’da La Plata’da verdiği konser sırasında sahnede tutuklandı ve cunta tarafından şarkı söylemesi yasaklandı. Sürgün yıllarını Paris ve Madrid’de geçirdi. Falkland Savaşı’nın ardından cuntanın düşmesiyle 1982’de ülkesine döndü.

Latin Amerika’nın sesi...
Müziğin sosyalist divası...
Arjantinli sanatçı
Mercedes Sosa’yı kaybettik...





TEŞEKKÜRLER HAYAT

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
iki göz verdin bana, her açtığımda onları
kusursuzca ayırt edebiliyorum siyahı beyazdan,
ve cennetin yıldızlı görüntüsünü,
ve de kalabalıklar içerisinde sevdiğim adamı*

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
bana ses ve harfleri verdin,
ve onlarla haykırıp, düşünebildiğim kelimeler,
anne, arkadaş, kardeş ve yanan ışık,
bir de sevda, duygularıma yol gösteren*

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
sesi verdin, bütün şiddetiyle hayatı içeren
gece gündüz cırcırböceklerini ve kanaryaları kaydeden,
çekiç seslerini, motorları, köpek havlamalarını, fırtınaları da,
ve sevdiğimin yumuşak sesini de.*

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
yorgun ayaklarımın adımlarını verdin
onlarla şehirleri ve gölcükleri gezdiğim
ve kumsalları ve çölleri, dağlar ve ovaları
ve yürüdüğüm, senin evin, senin cadden, ve senin avlunu*

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
bana gülüşü, gözyaşlarını verdin
böylece yıkıntılardan iyi şanslı ayırdığım
şarkımı yapan iki maddeyi
ve benim olan hepimizin şarkısını...*

*teşekkürler hayat, bütün verdiklerin için
Gracias a la vida
(Violeta Parra)*



Violeta Parra

Yeni türkü akımının en önemli isimlerinden birisi olan Violeta Parra 14 Ekim 1917'de Şili'nin San Carlos şehrinde doğdu. Latin Amerika halkının kültürünü daha geniş kitlelere yaymak için çalışmalar yaptı. Yerli halkın enstrümanlarını kullanarak yaptığı çalışmalarla bu müzik aletlerini de insanlara tanıtmayı amaçlıyordu. Üretimlerinde sıradanlık yerine kendine özgü bir tarz ve anlatım ortaya çıkarmıştı. Ülkesinin ve halkının toplumsal durumunun yanı sıra onların günlük yaşamlarını ve aşklarını da eserlerine taşımayı ihmal etmeyen Parra 5 Şubat 1967'de yaşamını yitirdi.

Gitarım ne zenginlerin gitarıdır

ne de başka bir şeyin

Şarkım bir yapı iskelesidir

eristirdi bizi yıldızlara.

Katıksız gerçekleri şarkısında

söylerken bir insan ölmek pahasına,

anlamını bulur o şarkı

damazlarında atarken.

Victor JARA

Yeni Türkü akımının da en önemli temsilcilerinden ve devrimci sanatın simgelerinden biridir. Sanatçının simgeleşmesinde ürettiği şarkılar ve geliştirdiği gitar tekniklerinin yanı sıra politik yaşamda üstlendiği rol ve verdiği mücadele önemli bir yer tutar. Yoksul ve emekçi insanların yaşamları ile dünyanın değişmesi ve güzelleşmesi uğruna verilen mücadele Jara'nın üretimlerinde öne çıkar.

Yeni Türkü akımının bir diğer önemli temsilcisi olan Violeta Parra ile de birlikte çalışmalar yürütürler. 1960'larda Sovyetler Birliği'ne gerçekleştirdiği ziyaret sonrası sosyalizmin somut bir örneğini görmüş ve incelemiş olmak Jara'nın dünya görüşünde ve sanatsal yaşamında önemli gelişmelere yol açar. Jara, 60'ların ikinci yarısında ise Yeni Türkü temsilcilerinden birisi olan Quilapayun Grubu'na katıldı.

11 Eylül 1973'de Şili'de sosyalist Allende hükümetine karşı darbe yapılır. Başkanlık Sarayı yerle bir edilerek Allende orada katledilir. Şili halkı Santiago stadyumuna doldurulur.. Aralarında Victor Jara'da vardır. Baskı ve işkenceye karşı Victor Jara Venceremos diyerek parti marşını okumaya başlar. Askerler bu sesi susturmak için hemen üzerine atlarlar. Ellerini kırarak onu susturacaklarını sanırlar ama o, ağzıyla devam eder şarkısına... Herkes onunla birlikte söylemeye başlar. Bunun üzerine dipçiklerle saldırırlar, kafasını parçalayıp, ibret olsun diye de görünen bir yere asarlar Jara'yı. Tarih 13 Eylül 1973'tür...

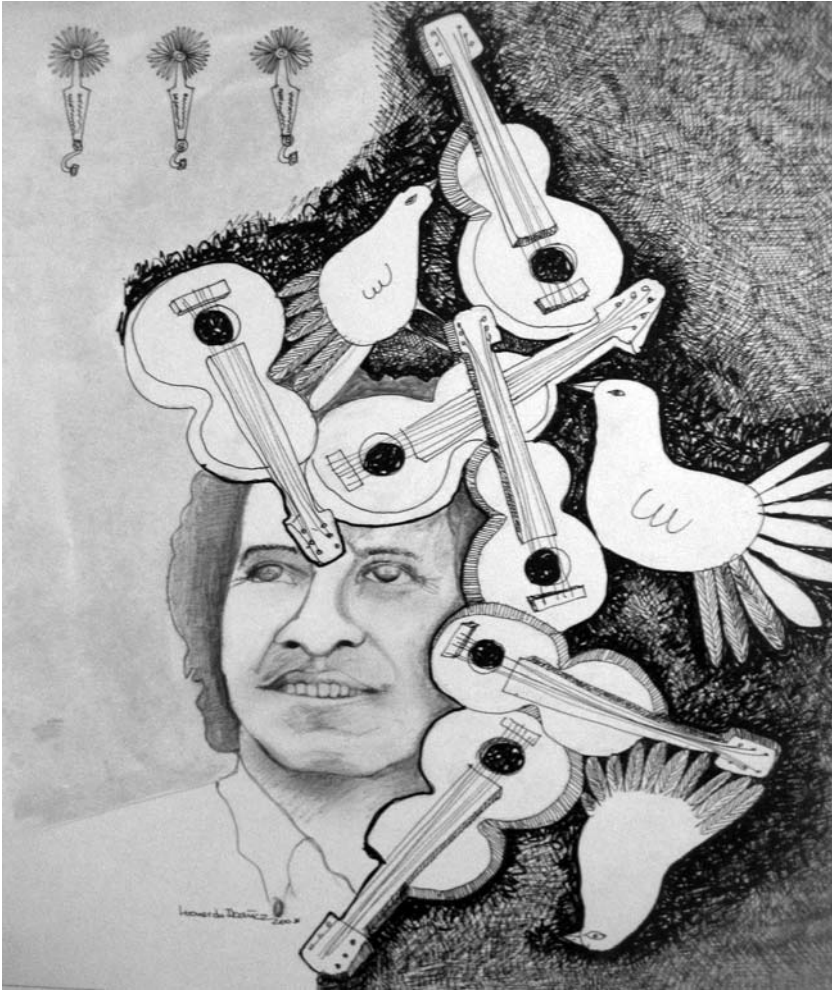
Sanatçının 16 Eylül günü Venceremos (Kazanacağız) marşını söylerken katledilişini Sovyetler Birliği'nde yayınlanan Pravda gazetesinin Şili muhabiri şu sözlerle yayınlamıştır: "Victor Jara dudaklarında şarkıyla öldü. Onu yanından hiç ayırmadığı refakatçisiyle, gitarıyla birlikte stadyuma getirdiler. Ve şarkı söylemeye başladı. Öbür tutuklular, gardiyanların ateş açma tehdidine rağmen melodiye eşlik etmeye başladılar. Sonra bir subayın emri ile askerler Victor'un ellerini kırdılar. Artık gitar çalmıyordu, ama zayıf bir sesle şarkı söylemeyi sürdürdü. Bir dipçikle kafasına vurdu- lar."

Yeni Şarkının temsilcisi Victor Jara aramızdan zorla işte böyle alını.



Victor Jara, 1932'de yoksul bir köylü çocuğu olarak dünyaya gelir. 1957'de Şili Üniversitesi korosunda Violeta Parra ile tanışarak, onu şarkılarını öğrenmeye ve söylemeye başlar. 1960'lı yıllarda tiyatro çalışmaları yapar. Fabrikalarda, okullarda, sendikalarda, maden ocaklarında ve tiyatrolarda söyler şarkılarını. 1969'da gelişen Yeni Şarkı hareketinin öncülerinden olur.

“Yeni İnsanın oluşumunda gerçeklerin açıkça ve olduğu gibi söylenmesinden yanayım, gerçeklerden korkumuz yok. Kendimizi ve başkalarını her zaman daha iyiye götürmek için gerçekliği anlatıyoruz. Yollarını bizden ayrı sürdürenlerin önünde, bizimkilerle bütünleşerek şarkı söylemek istiyorum. Violeta Parra'dan teslim aldım bu duyguyu. Yapmakta olduğumuz şeylerin kıtasal değeri olduğuna, kitleleri sürüklediğine inanıyorum. Devrimci şarkı, devrimci bir güçtür. Bütün üçüncü dünya ülkelerinde sözü geçen güçlü bir silah.”



“Türkü söyleme aşkımdan ya da sesimi dinletmek için değil bunca türkü söylemem. Benim namuslu gitarımın sesi dünyanın yüreğinden çıkar, kutsal su gibi şefkatli, bir güvercin gibi uçar... Benim gitarım okşar öleni ve yiğidi, Violeta Parra'nın dediği gibi o, parıl pırl ve bahar kokan bir işçidir. O cellatların, paranın ve egemenliğin değil, yepyeni yarınlar için çarpışan halkımın gitarıdır. Çünkü her şarkı kendi yürek atışları gücünce anlamlıdır. Ve o türkü, ancak ölürken de erkekçe türkü söyleyendir. Ben pohpohlanmak ya da turistler içlensin diye değil, bir uzun şerit gibi olan ülkem için söylüyorum, daracık ama sonsuza dek derin.”

Şili Stadyumu

Beş bin kişiyiz
şehrin bu küçük bölümünde,
Beş bin kişiyiz
Ne kadar olacağız bilemem
şehirlerde ve bütün ülke de
Yalnız burada
on bin el tohum eken
ve fabrikaları işleten

insanlığın ne kadarı
açlıkla, soğukla, korkuyla, acıyla
baskıyla, terör ve delilikle

karşı karşıya

...
Kan madalyadır onlara
katliam kahramanlık gösterisi
istediğin dünya bu mu tanrım?
Bunun için mi harcadın

yaratıcılığının
ve emeğinin yedi gününü
Tükeniyor ömürler dört duvar
arasında,
ilerlemeyen bir sayı gibi,
yalvararak ölümün bir an önce
gelmesi için.

...
Kara bir şarkı oldu dilimden dökülenler
yansıttayım dediğimde bu dehşeti!
Dehşetli yaşadığım,
ölümüm dehşet
Ezgileri oldular bu şarkının
şimdi sonsuzluğa karışan
sessizlik ve çılgınlarda
nice, nice anlar
Hiç görmemişim bu gördüğümü,
hissetmemişim böylesine yürekte
tomurcuğun doğacağı anı.

Victor Jara

Carlos Puebla

Kübalı sanatçı Carlos Puebla 11 Eylül 1917 yılında dünyaya geldi. Yeni türkü akımı içerisinde önemli bir yer tutan sanatçı ülkesi Küba'da da gerek eserleri gerekse politik duruşu ile başta gelen müzisyenler içerisinde görülür. 12 Temmuz 1989'da Küba'nın başkenti Havana'da yaşamı sona eren Carlos Puebla, Küba Komünist Partisi'nin ve devrim sonrasında da Sosyalist Küba'nın önde gelen destekçilerindendi. Birçok ülkede gerçekleştirdiği konserlerde ülkesinin ve ideolojisinin taşıyıcısı ve temsilcisi oldu. Küba'da zaferle sonuçlanan devrim mücadelesinin kitlelere aktarılmasında Puebla'nın eserleri en büyük rolü oynar. Birçok önemli eserinin yanı sıra Che Guevara için yazdığı "Hasta siempre" isimli parça tüm dünyada bilinen bir eser haline gelmiştir.

*"Ne şarkı söylemek için, ne de sesimiz güzel olduğu için...
Bu gitarın ruhu ve aklı olduğu için şarkı söylüyoruz."*



INTI-ILLIMANI

Inti-Illimani grubu, 1967 yılında Şili'de Santiago Teknik Üniversitesi'nde okuyan gençler tarafından kuruldu. İçinde yaşadıkları emekçi ve yoksul halkın duyguları ve yaşamları grubun müzikal yönelimini belirledi ve O'nu Yeni Türkü akımının temsilcilerinden birisi haline getirdi.

Yerli halkın türküleri grubun repertuarında geniş bir yer tutarken bu halk müziğinde kullanılan enstrümanlar da gerek halk türkülerini gerekse kendi besteledikleri şarkıları icra ederken grubun müziğinde dikkat çekici bir yer tutar. Bu enstrümanlar içerisinde vurmali ve üfleli çalgılar belirgin şekilde göze çarparken bunların yanında gitar, keman gibi daha modern müzik aletleri de grup tarafından kullanılmıştır.

Şile'deki seçim zaferini Avrupa'ya duyurmak için turneye çıkan grup, ülkelerine ancak 14 yıl sonra dönebildiler. Neden? Çünkü onlar sosyalizmin zaferini anlatırken şarkılarıyla dünya halklarına 11 Eylül'de yerle bir edildi düşleri... Haberi aldıklarında, 11 Eylül'de İtalya'da 400 bin kişinin karşısına çıktılar. Gece faşizme, Pinocete karşı bir mitinge dönüştü, tüm bir salon El Pueblo Unido Jamas Sera Vencido", "Birleşen halklar ölümsüzdür." Venceremos dünya halklarının dillerinden hiç düşmedi.

Ülkelerine ancak 18 Eylül 1988'de varabildiler. İlk yaptıkları şeylerden birisi de Victor Jara anasına Santiago stadyumunda konser vermek oldu. "Ne şarkı söylemek için, ne de sesimiz güzel olduğu için... Bu gitarın ruhu ve aklı olduğu için şarkı söylüyoruz." Ardından da "Victor'a Şarkılar" adlı bir albüm yaparlar. 11 Eylül 2003'de Santiago'daki Ulusal Stadyuma Victor Jara'nın adı veriliyor.



Carla yapayalnız olduğu bu kentte sokaklarda şarkı söyleyip dans ederek tutunmaya çalışan bir kadın... Başında kırmızı bandı, boynunda kırmızı fuları ile o sokaklara ait olmadığını anlatır sanki...

Carla'nın Şarkısı...

Bir sinema filmi...

Yanlış hatırlamıyorsam 95 yıllarında sinemada izlemiştim. O yıllar mücadelenin güçlü ve zorlu olduğu yıllardı. Birçok genç mücadelenin içinde oradan oraya koştururken, Nikaragualı Carla ve Antonio'nun hikayesi bizden bir kesitti sanki...

Devrimler ve Müzik Dosyası'nda bir sinema filminin neden yer aldığı sorulabilir. Bu soruya cevabı filmin kendisi verecek, en iyisi filmin konusundan bahsetmek.

Glaskow'da yolları kesişen iki insan... Carla ve George... Carla Nikaragualı bir mülteci... George ise İskoçyalı bir otobüs şoförü...

Carla yapayalnız olduğu bu kentte sokaklarda şarkı söyleyip dans ederek tutunmaya çalışan bir kadın... Başında kırmızı bandı, boynunda kırmızı fuları ile o sokaklara ait olmadığını anlatır sanki...

Film ilerledikçe Carla'nın hikayesi yavaş yavaş belirir. Carla Nikaragua'da bir müzik grubunun üyesidir ve bu grubun dansçısıdır. Müzik grubu devrimini gerçekleştirmiş Nikaragua'da devrimin çöküşüne kendi sesini katmak için köy köy, kasaba kasaba, şehir şehir dolaşır. Bir turne için çıktıkları yolculukta karşı-devrimcilerin saldırısına uğrarlar ve kimisi katledilirken kimisi de ağır işkencelerden geçirilir. Carla tüm bunları saklandığı bir köşeden izler ve bu onun dünyasında büyük travmalara neden olur. Gruplarının yaşadığı bu saldırıyı gündeme taşımak için Avrupa'ya gelirler. Carla bu sırada bir intihar girişiminde bulunur ve arkadaşları Nikaragua'ya döndükleri halde o orada kalmak zorunda kalır. İşte George ile tanışmaları da bu süreçten sonra olur.



Quilapayun

Grup ilk olarak 1960'ların sonlarında Victor Jara ile adını duyurdu. Grup üyeleri devrimci müziğin ve aynı zamanda işçi sınıfı mücadelesinin içinde yer alarak üretimlerini ve yaşamlarını bu doğrultuda şekillendirmişlerdir. Bu yönüyle Quilapayun, örgütlü mücadele içinde sanatın nasıl yapılacağına da bir örneğini sergilemiştir. Şili'li grup 1973 yılındaki faşist askeri darbenin ardından bir süre çalışmalarını Avrupa'da sürdürmek zorunda kaldı.

Emekçilerin yaşamlarını ve sorunlarını eserlerinde estetik yönü ihmal etmeksizin yansıtan Quilapayun, halk türkülerini eşsiz bir güzellikte yorumlamanın yanı sıra uluslar arası alanda işçi sınıfı mücadelesine de çok sayıda marş kazandırmıştır.



Paul Robeson
1898-1976

*Bize türkülerimizi
söyletmiyorlar Robson
İnci dişli zenci kardeşim
Kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizi
söyletmiyorlar bize
Korkuyorlar Robson,
şafaktan korkuyorlar
Görmekten, duymaktan,
dokunmaktan korkuyorlar
Yağmurda çırılçıplak
yıkanır gibi ağlamaktan
Sımsıkı bir ayvayı dişler
gibi gülmekten korkuyorlar
Sevmekten korkuyorlar
bizim Ferhat gibi sevmekten
(Sizin de bir Ferhatınız
vardır elbet Robson, adı ne?)
Tohumdan ve topraktan
korkuyorlar
Akan sudan ve hatırlamaktan
korkuyorlar
Ümitten korkuyorlar
Robson, ümitten
Korkuyorlar
kartal kanatlı kanaryam
Türkülerimizden korkuyorlar*

George için sırlarla doludur Carla... Geceleri neden çılgınlık atarak uyandığını bilmez, gözlerindeki hüznün anlamını çözemez. Ama onun dünyasına girmek ve yardım edebilmek için elinden gelen her şeyi yapar. Çünkü aşık olmuştur Carla'ya... Carla'nın yanından hiç ayırmadığı Nikaragua'ya ait bir resim, onun yurduna olan özleminin simgesidir. George Carla'nın dağları özlediğini düşünerek onu şehrin kalabalığından alıp dağlara doğru bir gezintiye çıkarır. Tanışmalarının şerefine kadeh kaldırdıklarında Carla, "tüm aileme, bütün arkadaşlarıma, onların çabalarına, çalıştığım gruba, çaldıkları müziğe, hayallerine" diye kadehini kaldırır ve ekler, "Ve Antonio'ya... Her neredeyse..." "Nikaragua... özgür Nikaragua'ya..." Carla'nın gözlerine sinen o büyük özlemin ülkesine ve oradaki sevdiği insana ait olduğunu böylece öğreniriz.

Carla bir kez daha intihar girişiminde bulunur. George'nun arkadaşları onu bulduğunda bilekleri kesilmiş durumdadır ve her yanı notaların yazılı olduğu kağıtlarla doludur. Bu girişimin ardından George Carla'yı Nikaragua'ya götürmeye karar verir. Çünkü bilir ki, geçmişte yaşadığı acı gerçeklerle yüzleşmeden Carla'nın yaşamla olan bağını güçlendirmesi mümkün değildir.

Bir düşün peşine düşmüş ve bu düşün gerçek kılmış, diktatör Somoza'yı ülkelerinden kovarak özgürlük şarkıları söyleyen Nikaragua halkının büyük coşkusuna Latinlere özgü bir yolcu otobüsünün üzerinde tanık oluruz. Coşkuyla, heyecanla, gururla köylüler devrimin onlara neleri kazandırdığını ve bu kazanımlardan asla vazgeçmeyeceklerini anlatırlar. Carla gözyaşları ile çevirir bu sözleri George. Köylülerden bir biri, bir diğeri alır sözü; çok bedel ödedik... Yakınlarımızı kaybettik... İhtilal bize ait, kimse onu bizim elimizden alamaz... Artık yabancılar gelip toprağımızı alamaz, çünkü bu ihtilali biz yaptık... Kimse bunu bozmak için Nikaragua'ya dönemez... Haydutlar kardeşlerimizin kanı üzerine basamazlar... Artık özgürüz... Bu özgürlük için ölüncüye kadar savaşaacağız... Hayatlarını bu ihtilal için vermiş canlarımızı asla unutmayacağız...

Carla Antonio'yu ararken, bir yanda Nikaragua halkının devrimin inşası için giriştiği hummalı çalışmaya, öte yandan da Nikaragua devrimini boğmak isteyen Amerikan emperyalizmin ölüm mangalarının katliamlarına tanık oluruz. Kendi arka bahçesinde bir devrime asla tahammülü yoktur ABD emperyalizminin ve ne pahasına olursa olsun yıkılmalıdır. Ama karşısında ne pahasına olursa olsun devrimini ve kazanımlarını korumak isteyen Nikaragua halkı vardır. Carla ve Antonio yaptıkları müzikle inşa sürecinin bir parçasıdır.

Onlar müziğin dinamizmini ve coşkusunu Somoza diktatörlüğü altında ezilen Nikaragua halkının kültürel zenginleştirilmesi için bir silaha dönüştürdüler. Sevinç işçileri olarak mücadeledeki yerlerini aldılar. Sanki onların hikayesi And dağlarının isyancı sesini yükselten Inti Illimani'nin hikayesidir. Şili Stadyumunda ölümsüz şarkıyı söyleyen Victor Jara'nın hikayesidir. Ve dünyanın dört bir yanında, çılgınlığını, halkların özgürlük çılgınlığına katmış tüm Carla ve Antonioların hikayesidir. Bu yanıyla da Devrimler ve Müzik dosyasında bu filmi sizlerle paylaşmak istedik.



"Ne onlar beni aldattı ne de ben onları"

Adam Yayınları tarafından
Ruhi Su'nun ölümünden sonra yayınlanan
Ruhi Su'ya Saygı kitabından derlenmiştir.

"Türkü söylemek benim için bir aşk halidir. En güzel aşklarımı türkü söylerken yaşadım. Ne onlar beni aldattı, ne de ben onları. Türkü söyledikçe yeşeriyor, çiçekleniyordum." diyen Ruhi Su, 1912'de Van'da doğdu. Birinci Dünya Savaşı'nın ortada bıraktığı çocuklardandı. Anasız, babasız... Van'dan Adana'ya yollandığında yanına yerleştirildiği yoksul ailenin kendi ailesi olmadığını "amca" diye bellediğinin amcası olmadığını sonradan öğrenecekti; Adana İngiliz ve Fransız işgalindeyken ve o "amca"yla birlikte Toroslara kaçıp, Toroslara sığındığında...

Adana'da Öksüzler Yurdu Darül Eytam'da çocukluğunu yaşamaya ve müziğe başladı o zamanki adıyla Mehmet. Sesi gür diye marşları, şarkıları hep o söyleyecek, okula alınan kemanı müzik hocası dışında o kullanacaktı.

Yıl 1925. Ankara'da Müzik Öğretmen Okulu kurulmuştur. 11 yaşındaki Mehmet'in Öksüzler Yurdu'ndan çıkıp bu okula girmesi yalnız ve yalnız inadın, azmin, direnişin, inancın, dinmeyen bir kavganın, müthiş bir gücün öyküsü ve serüvenidir ki, şuradaki birkaç satıra sığdırılmaz.

İlk sınavı kazanacak, hakkını, kendi dileğiyle son fırsatı olan bir arkadaşına verecek... Bir yıl sonra yine kazanacak bu kez yeni yasa gereği, Öksüzler Okulu'nu bitiren tüm çocuklarla askeri okullara yollanacak. İstanbul Halıçioğlu Askeri Lisesi'ne... (Askeri okulda herkese "kibar" isimler verilirken, onun adı da Mehmet Ruhi olacak) askeri okuldan kaçıp Ankara'ya Müzik Öğretmen Okulu'na gitmeye çalışacak, yakalanacak, yeniden kaçacak, Ankara'ya varacak, bu kez "geri dön, dilekçeyle başvur" yanıtını alacak... Dilekçeyle başvuracak, yanıt almayacak... Sonunda kendini askeri okulda "çürüğe çıkartacak." Tamam çürük çıktı, artık ver elini Ankara Müzik Öğretmen Okulu. Hayır yanıt gelir: Mektebimize ek bina yapıldığından yerimiz yok, alamayız. Ve gerisin geriye Adana Öksüzler Yurdu!

Adana Lisesi'nde parasız yatılıdır Mehmet Ruhi. Sonra Adana Öğretmen Okulu'nda... Hep sürdürmektedir kemanı... Yaz ayları geldi mi evi olanlar evine, evi olmayanlar Konya'da bir okula yollanmaktadır. O, evi olmayanlardan. Konya'da, kendi gibi evi olmayan, Ankara'dan, Ankara Müzik Öğretmen Okulu'ndan gelmişlerle tanışacak. İçi yeniden müzik eğiti-

"Ruhi Su'da 'Halk türküleri davası' kendi benliğinden ayrılmaz bir hale gelmiştir.

Ruhi'de beğendiğimiz şey; halkın mücadeleci ruhunu, asırlar içinde süze süze erişilmez bir kolaylığa ve insaniliğe çıkardığı melodi örgülerini, dümbelek gürültülerine, masa kadeh şıkırtılarına boğmadan, ezmeden büzmeden bize vermiş olmasıdır. Ruhi'yi dinlediğimiz zaman, halkın çeşit çeşit meselelerle adeta gözümüzün önünden geçtiğini görüyoruz."

"Ruhi Su halkın halis temlerini bugünün gelişmesine uygun bir çerçeve içinde ele almayı başarabiliyor. (...) Ruhi Su hakiki bir davanın şimdilik yalnız başına müdafasını yapmaktadır."

Nezihe Araz

Kuvvet, 26 Mayıs 1947

"Bizde halk sanatına gönül vermişler var. Ama neylersin ki bunlar çok az. Bu az olan kişilerden biri de Ruhi Su'dur. Ruhi Su'yu çok eskiden beri tanırım. Türküyü iş edinmiştir. Bulur, derler, söyler, tanır. Bir bakıma Ruhi Su bu derle-yip bulduklarını yeniden yapar. Yepyeni söyler. Hani bir şey derler, bir sanat yapıtı için, gerçekten daha gerçek derler. Ruhi'nin türküleri de türküden daha türküdür.

"Ruhi'nin bu türküleri yepyeni, alışmadığımız bir çeşitte söylemesi, yeniden yoğurup yapması, ama türkünün türkülüğünü de yitirmemesi. Bu bence Ruhi Su'nun yirmi yıllık çabasının, durmadan dinlenmeden didinmesinin, aşkla, şevkle türkülere gönül vermesinin bir sonucudur.

"Ruhi Su'yu büyük sanatçı yapanların hiç olmazsa bir kısmı bunlardır. Sanatçı kişiliği, sesinin güzelliği üstünde durmuyorum. İş gönül meselesi, inanmak meselesi, çaba meselesidir."

YAŞAR KEMAL
Cumhuriyet, 9 Nisan 1961

miyle tutuşacak. Tüm öteki öksüz çocukların topladığı parayla Ankara'nın yolunu tutacaktı. Aylardan Eylül. Bir ay sonra giriş sınavı var.

"Konçerto falan çalmıyor musun dediklerinde çok şaşım. İlk kez duyuyordum bu sözü. Armoni, müzik imlası sözlerini de... Öğretmenlerden biri, bir konçerto verdi: Vivaldi, Sol Majör Keman Konçertosu. Bu öğrendikten de ödünç keman alıp gece gündüz çalıştım."

Tüm giriş sınavlarını başarıyla veren Mehmet Ruhi, sonunda okula girdi. Okula girdi ama kimi, "arkadaş parasıyla okunamaz, sen Konya'ya geri dön" dedi. Kimi Çocuk Esirgeme'ye yolladı. Orada "sen her öğlen kabını al gel biz yemek verelim" dediler. Kimi "hastayım diye revirde idare et" dedi, kimi "misafir" diye gösterip idare etti... İdare edile birinci yılı başarıyla bitirince, parasız yatılı okula girmeye hak kazandı Ruhi Su. (Bu okuldaki ilk yılında "güzel, yalın, söylenmesi kolay ve çok sevdiği için" Su adını almıştı.)

1935-36. Hem okulda, hem de "Reisicumhur Orkestra"sındadır. 1936-42, Konservatuvarın opera bölümünde. Şan hocası Prof. Hay, "sesinin bazı tonlarının zayıf çıkmasını istemiyorsan kemana daha az çalışmalısın" deyince Ruhi Su, kemana "daha az" çalışmayacağından tümüyle bırakacaktır. 1942-52 yıllarında Devlet Operası'nda sayısız roller birbirini izleyecektir: "Fidelio", "Satılmış Nişanlı", "Bastien Bastienne", "Figaronun Düğünü", "Maskeli Balo." Bu arada 1943'ten başlayarak, iki haftada bir pazar günleri basbariton Ruhi Su, radyoda türkülerimizi söylüyordu. (Opera kanunu çıkınca öğretmenliği bırakmıştı.) Ve radyodaki programları dillerden düşmüyordu:

"Müzik eğitimim, müzikteki gelişmem, dünyaya bakış açımdaki gelişmenin, türkülere eğilmeme çok yararı oldu. Batı'nın 'lied'leri gibi bizim türkülerimiz de çeşitli konulardaydı. Her konunun kendine özgü yorumu olduğunu, olması gerektiğini anlıyordum. Klasik Türk musikisinde konu tekti, hep aşktı. Oysa halk, türkülere korkusunu, yangınını, sevincini, pireden rahatsız oluşunu, kısaca dışarıya duyurmak istediği ne varsa hepsini koymuştu... Türkiye eğilişim, gördüğüm eğitim sonucu farklıydı. Hem sesimi kullanıyordum, hem yorumumu." O güne dek türküçünün eğitimi, "şarkı geçmek"ti. Ses formları, bilgi, müzik kültürü yoktu...

Sonra, sonra, çarklar dönmeye başladı... Radyodan halkın sesi, halkın sözleri, halkın türküleri çok gür, kimilerine göre de gereksiz gür çıkıyordu... Sonuç radyodaki işine son verildi. 1952'de elinde olmayan nedenlerden dolayı operadan ayrılmak zorunda kaldı.

1952-57, beş yıl tutukluluk. (Yaşam arkadaşı Sıdıka Hanımla mapusta nişanlandı, mapusta evlendi.) Sonra Konya'nın Çumra kasabasında 20 ay gözaltı. Sonra işsizlik. Sonra hep yasaklar, yasaklar, yine yasaklar...

"Halkımın desteğini gördüğüm için sürdürdüm ve hep bu işle yaşadım. İşimin hiçbir zaman furyası olmadı ama sevenler ciddi biçimde sevdiler, derinden bağlandılar. Çünkü halk, işime ciddiyetle eğildiğimi biliyor, seziyor ve ileriye dönük olanı benimsiyor..."

"Sözü ve ezgileriyle halkı en iyi anlatabilen türkülerini aldım. Zaten ilk şimşekleri radyoda bu yüzden çektim ya!.. Bunları seslendirirken halkın söyleyişinden çok yararlandım ama, halkın ağzına öykünmekten, taklitten, özenmekten kaçındım..."

"Bir şeyler getirmiyor, ileriye bir şey değiştirmiyorsa yaşıyor sayılmaz bir sanat. Gelenekler bile, yaşayanla zenginleşir. Yaptığımız iş, hem halkın özelemlerini gerçekleştirmeli, hem de halkın özelemlerini geliştirmeli."



“Toplum biz savaşımın içindeyse sanat da, sanatçı da o savaşıma biz katkıda bulunmalıyız”

“Halk türküleri, halkın hayatı içinde gelişe gelişe bugünkü erişilmez sadeliğini bulmuş bir ifade vasıtasıdır. Kendi ölçüleri içinde halkı en iyi ifade eden ve milyonlarca insanı asırlardan beri duygulandıran bu melodilerin ve ritimlerin herhalde bir sanat değeri olsa gerek.

Halk türkülerinin inkişafa (değişime) değil, inkişaf etmiş sanatçılara ihtiyacı vardır. Bizim asıl beklediğimiz şey, bütün sanat türkülerinin halkı anlatmakta veya halka birşey anlatmakta halk türküleri kadar hayata girmiş olmalarıdır.

Sanatı, günlük hayatın gerisinden çıktısından kurtulmuş yüksek bir insan faaliyeti olarak düşünmeye alışanlar, haklı olarak insani hakikatle yüz yüze getiren sanatı yadırgıyor.

Halk, tabiatla ve toplum düzeninde hayatına tesir eden ne olursa, su baskını, zelzele, kıtlık, ölüm, askerlik, seferberlik, memleket işgali, kahramanlık, yiğitlik, aşk, coşkuluk, gurbet, yoksulluk, din, iskan, sürgün, atına, öküzüne varıncaya kadar her şeyin, yazı ile söyleyip yazmak imkanından yoksun toplumlarda, türküler ve oyunlar, hem kitabın, gazetenin görüldüğü işi görür, hem tiyatronun, konserin yerini alır.

Halk türküleri, söyleyeceğini söylemiş, donmuş bir sanat değil, yaşayan bir varlık gibi her an değişen yeniden doğan bir sanattır.

‘Bir senfoniye özü ile bir halk türküsünden, bir oyun havasında bulmak mümkündür.’ demek bir doğruyu ifade eder.

Bu sebeple, bizi çok sesli müziğe götürecek en sağlam yol, esasında zaten polifonik (çok seslilik) bir karakterde olan halk müziğimizin yoludur. Müziğimizin bu yolda adım atabilmesi ise yalnız kompozitörlerin değil, bütün icracılar topluluğunun işidir...

... Türküleri söyleyen insanların başka imkanlara da sahip olması gerekir. Mesela fonetekle, diksiyonla, türkülerin birtakım halk edebiyatıyla bağlantısını bulabilecek kadar folklorla ilgili birtakım bilgiler edinmesi lazımdır...

Bunları bilen bir insan görür ki, türkülerin bir kısmı şarkı anlamına gelen lied (şarkı) bir kısmı ariya, bir kısmı da resitatif karakterdedir. Bunlara sahip olmakla bizim şarkı sesimiz, birtakım cilveli oyunlardan, ağlamaklı miyavlamaklı olmaktan kurtulabilir.

Çağımızın usta, bilinçli sesi Ruhi Su bize yeni, usta bir Karacaoğlan getiriyor. Onun bitip tükenmez çabalarının, araştırmalarının, Çukurova’da Karacaoğlan havaları üstüne halk arasında bitip tükenmez uğraşlarının tanıyıyorum. Karacaoğlan’ın hemşerisi bu büyük usta da, Karacaoğlan havalarını kendi kişiliğinde yuğurarak, biraz daha oluşturarak, belki de en gerçek biçimde yaratarak bize yeni bir Karacaoğlan getiriyor. Ruhi Su’nun sesinde bütün insanca duyguları, ölümü, ayrılığı, sevdayı, zulmü, doğa güzelliklerini halkımızla birlikte yeniden yaratılarak bulacağız. Ruhi’nin Karacaoğlan’ı yeni, erişilmez bir mutluluğumuz olacak. Karacaoğlan ne demiş:

Anılar da konmaz oldu pürene
Şükür olsun bu sevdayı verene

Şükür olsun Karacaoğlanlara,
Ruhilere...

YAŞAR KEMAL
Aralık 1972

Dünyanın en büyük sanatçılarından biri olan Arjantinli gitarist Atahualpa Yupanqui ne ise bence Ruhi Su da odur. Ben Türkçe bilmiyorum, ama Ruhi'nin türkülerini, müziğini anlıyorum. Ruhi'nin muazzam bir sesi var, müthiş bir nefesi var. Bu öyle bir şey ki, sanatçının sözlerini anlamadan ne söylediğini, ne duyduğunu anlıyorsunuz. Çok sıcak şeyler söylüyor. Dünyanın her yerinde anlaşılacak şeyler söylüyor. Bazen şiir okuyor, ama o da bir çeşit müzik. Hiç anlamadığım halde bunları da hiç bıkmadan dinliyorum. Ruhi sesi ile sazı arasında çok başarılı bir uyum yaratmasını bilmiş. Bir bakıyorsunuz saza geçiyor, aynı sesi sürdürüyor sazıyla. Hem bunu öyle bir kolaylıkla yapıyor ki...

Afrika müziğinde örneğin Mali'de bazı groirların (saz şairleri) söylediği türküler ruhi'nin türkülerini andırır. Onlar da böyle sıcak, yanık ve duyguludur. Örneğin Mali'li ünlü sosyolog Hampate Ba'dan bir süre önce bu çeşit havalar dinlemiştim. Hampate Ba'nın sesi değil ama havası Ruhi'ninkine benziyor. Her yerin folkloru vardır. Folklor gerçekte ham maddedir, ilkeldir. Bazı kişiler çıkar bundan gerçek müzik yaparlar. Bence Ruhi Su işte böyle bir şey yapmıştır.

...
FRANCİS BEBEY

Toplum bir savaşımın içindeyse sanat da, sanatçı da o savaşıma bir katkıda bulunmalıdır

Hangi türü olursa olsun sanat bir eylemdir. Sanatçının düşüncesi de, sevgisi de sanatında belli olur. Devrim sözcüğünden, uygarlığa, özgürlüğe ve insanca yaşama yönelik çabaları anlıyorum. İster hazırlayıcısı, ister yansıtıcısı olsun, sanatın da (sanatçının da) hem bu çabaların içinde, hem de bu çabaların sonucu olarak var olması gerekir.

Müzik insanın olduğu yerde olan bir şeydir. Bir araçtır müzik. Dolmuşlar, otobüsler gibi bir araçtır. Neyi yükler, neyi bindirirsen onu alır götürürsün. Bu yüzden devrimci müzik, ekmekten aşka kadar halkın yaşamak isteyip de yaşamadığının, özlemini çektiği şeylerin neşesini, yürekliliğini verecek, yaşama sevincini artıracak bir müzik olmalı bu. Sözleriyle de böyle olmalı, çalgıları ile de. (Ülkemiz için sözsüz müziğin devrimci niteliğini çok sesli olup olmaması belirler. Çoksesli müzik devrimcidir.)

Müzik yerine göre eğlendirmek, dinlendirmek, toplumun estetik değerlerini zevkini geliştirmek işlevini de üstlenebilir.

Toplum bir savaşımın içerisindeyse, müzik o savaşıma da katkıda bulunmalıdır. İşlevi koşullara bağlı olarak, böylece gelişir. Karşılıklı etki-tepki konularına da bağlıdır bu. Koşullar değiştikçe toplumu, sanatı da değiştirir. Bu ilişki karşılıklı olarak birbirini daima değiştirerek, geliştirerek sürer.

Arabesk; aşkın ve kaderciliğin sulandırılmışıdır

“Arabesk bir bunalım müziğidir. Bizdeki bu “arabesk müzik” deyimini uydurma bir deyimdir. Belli ölçüler içerisinde yapılan, belli bir müzik biçiminden çok, bir derbederliği, içeriğindeki melodramı sergileyen argo bir deyimdir bu. Böylesine yüzeysel bir benzetmeyle yalnızca Arap müziğine değil, Hint müziğine de, Türk sanat müziğine de, Türk halk müziğine de benzer. Aslında bu müzik ne yenidir ne de ileri bir anlatım gücüne sahiptir. Bütün yaygınlığına ve canlılığına karşın, anlatabildiği hep daha sulandırılmış olarak aynı konu, hep aynı dünya görüşüdür. Aşk ve kader. Yeni bir müzik değil, çünkü “Fosforlu Cevriye”lerden, eski Sulukule ve meyhane havalarından eskinin kenar mahallelerinden geliyor.”

“Toplulumuz neredeyse sanatımız da oradadır. Toplumumuz hangi koşullardaysa, nasıl bir kültür yapısı içerisindeyse, sanatı da aynı yapıdadır. Toplumun içinde bulunduğu kültürel koşullardan soyutlanarak sanatını ele alması olanaksızdır.

Arabesk müzik bir yozlaşmadır, ama bir gerçeği de yansıtıyor. Bu müzik, toplumun dışında oluşmamıştır. Ticari kurumların, iletişim araçlarının etkinliği ile yayılmış bir müzik, ama bir ihtiyaca cevap verdiği de gerçek. Toplumdaki gelişmenin ortaya getirdiği bir olgu bir sonuçtur. Bu müziği beğenmiyorsak toplumumuzun içinde bulunduğu kültürel yapıyı da beğenmiyoruz demektir.”

Mahsus mahal derler kaldım zindanda

Kalırım kalırım dostlar yandadır

İki elleri kızıl kandadır kanda

Ölürüm ölürüm aklım sendedir...

*Her sanat dalında yeni bir okul kuran öncülerin,
o okulun en iyi yapıtlarını verdikleri pek seyrek
görölmüştür. Ruhi Su, Türk halk müziğinde hem yeni bir
okul kurdu, hem okulun en güzel yapıtlarını yarattı.*

AZİZ NESİN

Tarihi 1985 yıl önce İsa'nın doğumuyla mı başlatıyoruz? Yoksa dört bin yıl önce yazının bulunuşuyla mı? Yoksa on bin yıl önceki insanın mağara resimleriyle mi?

İnsanlık tarihi kaç on bin yıllık olursa olsun tarihin hiçbir zamanında ve dünyanın beş anakarasının hiçbir yerinde ve bugün de dünyanın 160 küsur ülkesinde insanlar milletvekili sıkıntısı çekmemişlerdir ve başbakan sıkıntısı çekmemişlerdir ve devlet başkanı sıkıntısı hiç çekmemişlerdir. Niçin? Çünkü bunlar tarihin her döneminde ve coğrafyanın her yerinde, her zaman istenilenden, gereksinilenden daha çok olmuşlardır. Değil bir tek dünyaya, yüzlerce dünyaya yetecek kertede vardır bunlardan. Ama tarihin her döneminde ve dünyanın her yerinde her zaman Ruhi Su'lar yoktur. Ruhi Su'lar çok değil gereğince bile bulunmazlar. Ve Ruhi Su'lar bir gelir bir giderler.

İşte tarihin her zamanında ve dünyanın her yerinde gereğinden çok bulunanlar, dünyaya pek seyrek gelen (Ne mutlu bize ki yurdumuza gelen) Ruhi Su'ya tedavisi amacıyla yurt dışına çıkması için hiçbir neden de olmadan, hiçbir bahane de uydurulmadan pasaportunu vermediler. Uygur ülkelerin sanatçıları, bilimcileri, aydınları, Türkiye'nin her zaman gereğinden pek çok bulunan yetkililerini Ruhi Su'ya pasaport verilmesi için başvuru yağmuruna tuttuktan sonradır ki Ruhi'ye pasaportunun verilmesi zorunda kaldığında Ruhi Su ölüm yolculuğuna, dönüşü olmayan göçe hazırlanıyordu. Artık hiç kullanmadığı ve kullanamayacağı pasaportu ile öldü. O kullanılmayan pasaport özenilerek saklansın. Çünkü bizden sonraki kuşaklar bugünü öğrenmek ve anlamak için kullanılmayan pasaportu müzede görmelidirler.

Her sanat dalında yeni bir okul kuran öncülerin, o okulun en iyi yapıtlarını verdikleri pek seyrek görölmüştür. Ruhi Su, Türk halk müziğinde hem yeni bir okul kurdu, hem okulun en güzel yapıtlarını yarattı. Bugün onun kurduğu okulun aramızda övündüğümüz pek çok ustaları var. Elbette Ruhi'yi ölümsüzleştiren salt sesinin biricikliği ve güzelliği değildir. Onun büyük değeri Türk halk müziğini çağdaşlaştırarak yenileştirmesi, yeni üretilere yol açması, böylece Türk sesini dünya sesi yapabilmiş olmasıdır.

Sesi güzel, işi güzel, kendi güzel, içi güzel, bir insanı yitirdik. Kendisinden geriye dünyamızda durmadan su gibi akacak güzellikler kaldı. Tefik Fikret'in Nefi için söylediği (Eyvah ki, bir çorak vadide akıp gitmişsin) dizesindeki gibi Ruhi Su da çorak yönetimlerin çölünde akıp gitti. Ama gönüllerimizde yerini alarak. Bütün bir Türk halkının, hepimizin sesi olduğu için dünyanın da sesi olmuştu. Türk halkının başı sağ olsun, hepimizin başı sağ olsun, dünyanın başı sağ olsun.

Sanat Dergisi, 1 Ekim 1985

"Kafam uğulduyor. Utancım-
dan elimi yüzüme kapıyorum. Ru-
hi Su, elinde sazı ile gelip oturuyor
mikrofon önüne. Çalışıyor, söylü-
yor. Bir ses, bir yiğit ses ki, süslü
püslü salona sığmıyor. Buralık ses
değil bu ses... Söyleyen Ruhi Su
değil... Onun ağzında bütün bir
yurt dile gelmiş. Kapalı gözlerimin
önünden bozkırların çarıklıları,
yaylaların yarık tabanları, bitme-
yen tozlu yolların yolcuları, gur-
betçiler, sıra özlemcileri geçip gidi-
yor. Bir film görüyorum: ağaçsız
topraklar, topraksız sular... Topra-
ğın insana özlemi, oynayan gelin-
ler, dönüşü yok yollar, aşılmaz
dağlar, bitkisiz ovalar, halılar, ki-
limler, çoraplar, nakışlar..."

Ruhi Su türkü çağırıyor. Bü-
tün bir yurdu taşıyan gür, yanık,
içli ses, bu süslü aynalı, yaldızlı sa-
lona sığmıyor."

"Yiğit sesi, süslü salona sığ-
mayan Ruhi Su, bir başına, ama
hepimizden yüce..."

AZİZ NESİN

Akşam, 18 Ocak 1960

*Hangi taşı kaldırırsam anamla babam
Hangi dala uzansam hısım akrabam
Ne güzel bir dünya bu
İyi ki geldim
Süt dolu bir torbayla şöylece çıkageldim
Kime elimi verdimse
Döndürüp yüzümü baktımsa*



"Ruhi Su'ya göre, halk türküleri melodi ve şiir bakımından tam kıvamını bulmuş sanat eserleridir, ses ve okunuş bakımından pürüzlerinden ayıklanınca klasik denemek kadar sağlam ve belirli bir ses mimarisine erişmiş şaheserlerdir."

"Ruhi Su kendi anlayışı içinde söylediği bu türkülerin sürekli değerlerine, gelecekte de canlı kalacak değerlerine bel bağlıyor. Türk halkının ses yolundan, söz yolundan tarih boyunca yaşayacak eserler verdiğine inandığı içindir ki Ruhi Su, bunları arıyor, buluyor, ayıkliyor, değerlendiriyor."

ABİDİN DİNO
Yaprak, 15 Mart 1950

Ruhi Su, ömrünü Aşıklara ve onların türkülerine adanmış insandır. Gezginlerin babasıdır, türkülerin izini sürer, köy köy dolaşır, bir yitik dizeyi şurda, başka birini ötede bulur, bir ezgiyi şu bölgede saptar, sazdaki bir iniş çıkışı bir başka yerde. Bir müzikbilgini gibi değil, bir müzik vurgunu, kendine özgü bir Aşık gibi; bir "türkü devşirici"dir o, galiba Toros eteklerinde işittim bu lafi, türkü aradığını, zamanın yıkıntıları altından bulup çıkardığını anlatmak istiyorlardı besbelli.

Ama Ruhi Su bir kelebek avcısı değildir. Kelebeklerin (türkülerin) karnına iğne batırıp cam altına yerleştirmez, okur onları, yüzyıllarca deniz altında kalmış eski çağ yontularına yapacağımız gibi, üstlerindeki zaman köpüklerini temizleyerek o güzelim sesiyle söyler, yaşar; altta başyapıtı ortaya çıkarabilmek için, üsttekileri dikenlerle kabuklu hayvanları büyük bir dikkatle kazımak gerekir. Ruhi Su, eşsiz bir sabırla başarır bu işi.

Onun sayesinde yeniden canlanan türkülerin aralıksız yetkinleştirilmesini başaran bu yaratıcının çalışması kuşaklar (bir mi, iki mi, üç mü?) izleyegelmiştir.

Yirmi yıllık ayrılıktan, yurdumdan ayrı geçirilen yirmi yıldan sonra, yeniden dinledim kimi türkülerini, -deyim yerindeyse- daha bir güzelleşmiş, daha bir billurlaşmışlardı. Her aşaması insana sonmuş gibi gelen bu yetkinleştirme araştırmasının sonu yoktur.

Ruhi Su bu yapıtı, belirli zaman aralıklarıyla gözetim altında tutularak, izlenerek, köşelere kısıtılarak, hapse atılarak yaratmıştır. Neden mi? Yozlaşmaz saygınlığını ve direngenliğini simgelediği Anadolu Türk köylüsünün büyük başkaldırı dizisinin bir halkası olduğu için belki.

Ruhi Su yakışıklıdır, saygındır, bir Hitit yontusu gibi genç ve ölümsüzdür.

Üç telli saz, Ruhi Su'nun elinde, en güzel gitarların beş teline denktir. (Sazdan çıkardığı ritmik yapılar, 1930'larda Anadolu'ya gelmiş olan Bela Bartok'u -dinleyebilseydi- mutlaka kendinden geçirirdi.)

Ruhi Su'nun sazında, çeyrek tonlar, hem kesik kesik, hem de birbirine bağlı bir deyişe (üsluba) eşlik eder; ansızın çok özel bir titreşim işitilir, müziğin doruğuna çıkan çalgıyla insanın sarmaş dolaş olduğu görülür, dünyanın olumsuzluğuna karşı girişilmiş bir kavga, bir öç almadır bu.

Üstelik iş bu kadarla da kalmaz, Ruhi Su yeni ezgiler bestelemiştir, ne olursa olsun, her kuşakta söylenecektir bunlar; çağımıza tanıklık edecektir bu ezgiler.

Fransa'da yayınlanan Guitare et Musique dergisinden çeviren Bertan Onaran. 1974

ABİDİN DİNO

*Kısmet kapıyı çaldı, kör pınara su geldi
Ben şakıyıp durdukça öyle
Gülün kokusu geldi
Bebesi olmayana, bunalıp da kalmışa
Acılarla yüklü dargın yüreklere
Yetiştim geldim
İyi ki geldim...*

1945'lerde her Pazar Ankara Radyosu'nda verdiği dinletilerle tanışık biz Ruhi'yi. Bir çoklarımızın, uzun yıllar anılarında yankılanan sesi, sazı ve yorumladığı ezgilerle yeni bir coşku dünyası yaratırken bu coşkuya koşut olarak düşündürüyordu.

Bilirsiniz, neredeyse yüzyıllık tartışmadır: Sanat ulusal mı olmalı, evrensel mi? 'Batı Kopyacılığı' kavramını dilinden düşürmeyen kimi düşünürlerimiz bile bu soru işaretine yanıt aradıkları zaman, aşağı yukarı şu ilkelere öne sürmüşlerdir: Batının tekniğini öğreneceğiz. Ulusal benliğimizi yitirmeden, bileşim olanakları arayacağız. Sorun sanatta tek düzelikten, daralmaktan, bilimde yoksunluktan kurtulma sorunuydu."

Daha 1940'larda bu ayırımın bilincine varmıştı Ruhi."

Ne yapmıştır Ruhi? Saza güvenmiştir önce. Alabildiğince güzel ve verimli bir bağlanmadır bu."

Sazın bir yandan eskiyle bunca ilgili olmasına karşın, yeniye alabildiğine açılma olanaklarını ilk gören adam Ruhi'dir.

1951'de tutuklamalarının 53 faslında Harbiye Askeri Cezaevinde iki yıl ceza nöbeti tuttum Ruhi ile. Dördüncü Koğuş dediğimiz kesimin koridorunda o bitmez tükenmez sabrıyla çalışırken geleceğe -yani bugünlere-hazırlanmışının tam bilincindeydi.

Bilir misiniz, çoklarımızın değerleri en yalına indirmek istediği yaşam koşullarını da içinde taşır cezaevi. Ortak yaşamın en uç sınırlarında içsel özelliklerimizi, bu özelliklerin doğal ürünlerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyayızdır. Bu nedenle, bilimsel çalışmalara ters düşmeyen birlikte yaşama, sanat gibi tekil uğraşlarda, uğraşına tutkuyla bağlananlara zaman zaman acılar verir.

Oyuncu sahnelerini, ozan saz şölenlerini özleyecektir. Ruhi, kalabalıktan uzak olduğu direnç döneminde bu en haklı ve doğal gereksinmeyi bile çalışmaya dönüştürebilen adamdı. Sazına ve kendi tükenmez pınarının gücüne inandığı için.

Öğrencisi Sümeyra'ya bu anıları çok genel çizgileriyle yansıtarak 'Hangi düşüncelerin Ruhi'yle çalışmasına etkin olduğunu' sordum. Konservatuvarda şan Bölümünde öğrenim gördükten sonra Ruhi'yi toplumsal içeriğinden soyutlamadan değerlendirdiğini, yaptığı işin işlevine inanarak birlikte çalışmaya başladığını söyledi. 'Kendimiz seçmişsek sanattaki öğretmenin adı ustadır' dedim. Gözleri ışıdı. 'Ustamdır' dedi.

ŞÜKRAN KURDAKUL

Yürüyüş, 6 Ağustos 1979

Halktan yana, halkın mutluluğu için düşünen, uğraşan halk aydınlarımız da halkımız gibi; çileli, dertli, halkımız gibi boyun eğmez...

Büyük halk sanatçımız Ruhi Su: O, yıllarca, binbir türlü engellemeye, acılara, yoksulluklara, hapislere, sürgünlere, göğüs gere gere, halkımızın yüzyıllardır gönlünde ve sesinde yaşattığı Pir Sultan Abdal'lara, Yunus Emre'lere, Köroğlu'lara yeni bir nefes, bir taze can verdi. Gericiliğin yüzyıllardan beri yozlaştırmaya, unutturmaya çalıştığı, barışseverlik, insanseverlik, doğruluk, yiğitlik, özgürlük değerlerini halkın belleğinde yeniden diriltti. Ülkemizin pek çok yöresinden binlerce türkü derledi, halk aşkılarıyla tanıştı. İzlenimlerini ve derlediği türkülerini, insan sevgisinin, halk sevgisinin, müzik bilgisinin, gelişkin estetik duygusunun süzgecinden geçirip, derlediği güzelliklere bin güzellik daha kattı. Ruhunun aynası olan o güzel, yalın, derin, cömert ve sıcak sesiyle bu güzellikleri sonsuza kadar halkına armağan etti. Onun türkülerini ile dünyamız bezendi, çoğaldı, güzelleşti. O, halkına ve halkının mutluluğu davasına sarılmıştı. Halkımız da onu bağrına bastı.

Ruhi Su'nun cenaze törenine ülkemizin dört bir yanından gelen on binin üzerinde insan katıldı. Bütün baskı ve engellemelere rağmen onu son vatanına kadar türkülerle uğurladılar. "Ruhi'ler Ölmez" diye seslendi binlerce insan. Polisi saldırttılar. 200'e yakın insanı gözaltına aldılar...

Pir Sultanları astıran, sarayın paşaları çöküp, yıkılıp gittiler. Pir Sultanlar, Köroğlular, halkın gönlünde yaşadı, sesinde sürdü, geldi Ruhi Su oldu. Yunus Emre Ruhi Su, Pir Sultan Abdal Ruhi Su, Köroğlu Ruhi Su, Karacaoğlan Ruhi Su halkımızın gönlünde ve sesinde sürüp tazelenecek...

Bu dünya zalimlere ve zorbalara kalmayacaktır.

SÜMEYRA ÇAKIR
Haber Bülteni Ekin 1985



Feziyâ Teyran.

1 590'da Hakkari'nin Bahçe-saray ilçesinin Verezus köyünde doğdu. Cizre Medresesi, Finike, Hizan medresesinde eğitim gördü. Tarih, sanat, felsefe alanında eğitim aldı. 1621'de Meleye Ciziri ile tanıştı. Esas adı Muhammeddir. Muhammed Feziyâ Teyran....

Bazı Şairler vardır mirlere, beylere söylemişlerdir. Bunlar önemli eserler verememişlerdir. Bunları eleştirmiş "Sen ne yağmursun, ne rüzgarsın, sen ezilenlerin ozanısın, dengbejisin" demiştir

"Benim halkın yanında yer almam lazım, mirlerin ve beylerin yanında değil". Kalemimi kağıdını alıp zindana atmışlar, işkence etmişler, kalbini kırmışlar. Bu kadar zulme rağmen, demiş ki, "ben pişmanım demeyeceğim. Ben gideceğim Kürt halkına anlatacağım kahramanlığı yiğitliği, onlara yol göstereceğim" demiş. Ümidini hiç kaybetmiyor. Bir gün gelecek, aşk öne geçecek, halk uyanacak, kendine gelecek, bu zalim mirlerin tahtını ortadan kaldıracak. Bu söylediklerim halkımın elinden düşmeyecek, onların elinde altına dönecek ve her zaman orada aynı yerde kalacak.

ANADOLU'DA ETNİK GRUPLAR VE MÜZİKLERİ

GİRİŞ:

Bugün Türkiye'de birçok farklı lisan, anadil olarak konuşularak var olma savaşı vermektedir. Etniklik bir devletin içindeki diğer gruplarla örtüşmeyen özellikleri tanımlar. Maddi ve manevi (din, dil, tarih, fiziki, folklor vb.) unsurları farklı olan, kendini farklı hisseden ve başkaları tarafından da farklı görünen topluluklardır. Anadolu bu açıdan dünyada en zengin etnik yapıya sahiptir.

Dil; sosyal-millî bir varlıktır ve bir milleti ilgilendirir. Bir milleti ayakta tutar, fertleri birbirine bağlar, sosyal hayatı düzenler ve millî şuuru besleyen bir unsur olarak dilin oynadığı rol çok büyüktür. Diller; "lehçe", "şive" ve "ağız" olmak üzere üç alt başlıkta incelenir. Türk dilinde bulunan lehçe, şive ve ağız gibi unsurlar, Kürt, Ermeni, Çerkez (Çerkes), Laz, Hemşinli vb. birçok farklı kimliğin dillerinde de mevcuttur.

Türkiye Cumhuriyetinde, büyük bölümü yaygın olarak kullanılmasa da otuza yakın dil kullanılmaktadır. Türkler (Türkmen, Tahtacı, Kıpçak, Karapapak-Terekeme, Azeri, Çepni, Karacay, Dadaş...), Çerkezler (Adige, Abhaz, Ubih, Oset...), Kürtler (Kurmanc, Sorani, Gorani, Zaza), Romanlar (Rom, Çingene, Poşa, Mıtrıp, Abdal...), Lazlar, Hemşinliler, Araplar, Ermeniler, Yahudiler, Rumlar, Nasturiler, Gürcüler, Arnavutlar, Boşnaklar, Pomaklar ve daha birçok farklı kimlik vardır. Türkiye'de; Türkler ve devlet politikalarıyla asimile olarak Türkleşenler hariç diğer kimliklerin toplam nüfusu elli milyona yakındır.

Türkiye Cumhuriyetinin farklı kimliklere olan tutumu, 1923 yılından öncesine dayanmaktadır. İttihat ve Terakki Cemiyeti, içinde Türkçülüğü ve Turancılığı savunan bir askeri kanattır ve 1913 yılında iktidarı tümüyle ele geçirmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, iktidarı ele geçiren bu grup, tek uluslu bir devlet yaratma düşüncesini yavaş yavaş geliştirmeye başlar. 8 Mart 1916 yılında "Aşâir ve Muhacirîn Müdüriyet-i Umumiyesi" isimli bir teşkilat kurulur. Bu teşkilat, ülkedeki Kürtler, Lazlar, Aleviler ve diğer tüm etnik ya da kültürel gruplar hakkında araştırmalar ve incelemeler yapmıştır. Asıl amaçları ise bu grupları asimile etmenin politikalarını geliştirip bu asimilasyonun temellerini atmaktır.

1923 yılından itibaren tek dilli, tek kültürlü ve tek tarihli bir toplum oluşturmaya çalışan Türkiye Cumhuriyeti, bu projenin uygulanması için en ciddi sorunun Kürtler olarak görmekteydiler. Çünkü Ermeniler 1915 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından ülke dışına çıkarılmış, Rumlar ise çok büyük oranda Yunanistan'a yollanmıştır. Dolayısıyla ulus-devlet yaratma projesinin önündeki en ciddi sorun özellikle Kürtlerdi. Bu politikalara bilim adamları da sessizce boyun eğmiş, zaman zaman onaylayıp katkıda bulunmuş ve tarihte bu etnik gruplar hiç olmamış gibi davranılmıştır.

Etnik gruplar kendi kültürlerini geçmişten günümüze bozmadan getirebilmişlerdir. Türkiye egemen güçlerince, kamuoyunda hiç adı geçmeyen diller, "ev dili"ne indirgenmiştir. Günümüzde, bir yandan alabildiğine baskılar sürerken bir yandan da uygulanan yasaklar farklı çevrelerce tartışılır durumdadır. Halkların yıllardır sürdürdüğü çok yönlü mücadeleler sonucu yasakları koyan egemen güçlerde zorlanmaktadır.

Anadolu halkları binlerce yıldır ister istemez beraber ve kültür alışverişiyle yaşamışlardır. Toplular arasında ortak yaşamı paylaşmaktan kaynaklanan benzerlikler, kültürel süreçlerin doğal bir sonucudur. Böylece tarihsel mirasta yer alan ortak sanat ürünleri oluşmuştur "Etnik Anadolu Folkloru".

Etnomüzikoloji terminolojisinde "Transnational Melodies" adı verilen

ve “aynı ezginin pek çok halk tarafından benimsenerek kullanılması” tezi Anadolu’nun halklarında sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin; Trakya’daki Rumeli müzikleriyle, Ege’deki Yunan ve adalar müzikleriyle, Güney’deki Arap müziğiyle, Kafkaslarda Çerkez ve Gürcü müzikleriyle, Doğu Anadolu’da Ermeni ve Kürt müziğiyle, Doğu Karadeniz’de ise Laz müziğiyle yakın ilişkisi olan birçok Türk halk müziği örnekleri bulunmaktadır. Bu türden ezgi alışverişi ezginin bütününde görülebildiği gibi, bazı müzik cümlesinde, bazı motiflerde veya ritim ve usul kalıplarında da görülebilmektedir. Bu ezgilerin sahibi, bölgede yaşayan ve bu ezgiyi benimseyerek kullanan tüm farklı topluluklardır. Genellikle halkların dilleriyle bağlantılı olarak şekillenen bu ortak ezgiler yine her topluluğun kendine özgü ses kültürü ile anlam kazanır. Örneğin; Laz ve Hemşinli müzikleri dışarıdan bakanlar açısından tam bir benzerlik gösterebilir ancak içerdekiler için elbette farklılıklar vardır. Bu etkileşim sadece müzikte değil; giyim kuşam, yemek kültürü veya efsaneler gibi birçok folklorik ürünlerde de yaşanmıştır.

Etnik müziklere dünya çapında büyük bir ilgi varken, her türlü araştırma ve gelişme yolu aranırken, ülkemizde tam aksine etnik müzikler yasaklanıp, erozyona uğratılması sağlanarak yok olmaya terk edilmiştir.

Bu yazının devamı olarak “Lazlar ve Laz Halk Müziği”, “Hemşinliler ve Hemşinli Halk Müziği”, “Kürtler ve Kürt Halk Müziği” ile “Ermeniler ve Ermeni Halk Müziği” başlıklı konular bir ön çalışma olarak işlenmiştir.

KÜRTLER VE KÜRT HALK MÜZİĞİ

Kürtçe, Hint-Avrupa dil ailesinin, Hint-İrani kolunun Kuzeybatı İrani grubuna ait bir dildir. Kürtçe, bugün Türkiye, İran, Irak, Suriye, Ermenistan, Lübnan gibi değişik devletlerin sınırları içinde yaşamakta olan Kürtlerce konuşulur. Dil içerisinde, Farsça kelimeler de bulunmaktadır. Dilbilimciler, genel olarak Kürtçeyi başlıca dört lehçeye ayırmaktadırlar.

Kürtler, köken itibarıyla Mazdeizm’den türemiş olan, merkezi Musul’daki kutsal Şeyh Adi Tapınağı olan ve Yezidilik olarak bilinen dine sahip olmalarına rağmen, bugün büyük çoğunluğu Sünni-Müslüman (Şafii mezhebi ağırlıklı) olup bir kısmı ise Alevidir. Ayrıca Şii, Yezidi, Yahudi ve Hıristiyan olan Kürtlerde vardır.

Bir yazı dili olarak 7. yüzyılda kullanılsa da, ilk kez 10. ve 11. yüzyıllarda ve sınırlı sayıda şair tarafından (en önemlileri Baba Tahir Hamedâni ve Fegiyê Teyran) edebiyat dili olarak kullanılan Kürt dili, bir kültür dili statüsünü bölgedeki beylik saraylarında (Botan, Şemdinan, Bedlis, Erdelan) kazanmıştır. Bu dilde verimli ve çeşitli edebiyat yeşermiştir.

7. yüzyılda İslam ordularının istilalarına uğrayan Kürdistan, 10. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Bağdat halifesinin kontrolü altına girmiştir. Bir kısmı tamamen bağımsız, diğerleri ise çoğu zaman tamamen sembolik biçimde Abbasi saraylarına bağlı olan devlet ve beylikler kurmuşlardır. Diyarbakır’daki Mervani’ler, Şeddadiler, Hasnaviler gibi.

Türkiye’deki Kürtler eskiden beri Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesine yerleşik olarak yayılmışlardır. Osmanlı döneminde Konya, Kırşehir ve Aksaray gibi İç Anadolu’nun köylerine sürülmüş ve Cumhuriyet döneminde İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Mersin, Samsun, Tokat, Amasya, Artvin ve Bursa gibi Türkiye’nin büyük kentlerine ve diğer ülkelere göç etmişlerdir.

Bu nedenle, özellikle Anadolu’nun batısında yaşayan Kürt kökenli nüfusun, Doğu ve Güneydoğu’ya göre çok daha fazla olduğu tahmin edilmektedir. Bir kısmı ise çeşitli Avrupa ülkelerine göç etmiştir.

Kürt Halk Müziği: Kürt Halk Müziği de Türk Halk Müziğinde olduğu gibi bölgesel olarak çeşitlilik göstermektedir. Kürt müziği bulunduğu coğrafya itibarı ile komşu birçok halkın müzikleri ile etkileşim içinde olmuştur. Hakkâri, Şırnak ve Cizre coğrafyasında Keldani ve Nasturilerin makam ve söyleyiş üslubunun etkisi vardır. Enstrüman kullanımı ve çeşitliliği, makam ve vokal kullanımı açısından Fars Müziği ile etkileşim söz konusudur.

Kurmancî Lehçesi:

Türkiye sınırları içindeki Kürtlerin büyük bir bölümü ile Suriye, Lübnan ve Kafkaslardaki Kürtlerin tümü, Irak ve İran Kürtlerinin ise bir bölümü tarafından bu lehçe konuşulur.

Sorani Lehçesi:

Bu lehçeye zaman zaman Güney Kürtçesi (Kurmancî Xwarû) veya yaygın olarak “Sorani” de denir. Bu lehçe Irak ve İran’daki Kürtlerin çoğunluğunca konuşulur.

Kirdkî, Zazakî veya Dimilkî (Dimilkî) Lehçesi:

Bu lehçe Türkiye sınırları içinde kalan Kürtlerin bir bölümünce konuşulur. En çok konuşulduğu yer, Dersim, Çewlig, Xarpêt, Diyarbakır, Ezirgan illeri ile Sêwreg, Gimjim (Kela), Motki, Palo, Varto gibi ilçelerdir. Bu lehçenin en çok konuşulan iki şivesi, Dersim şivesi ile Çewlig-Diyarbakır-Sêwreg şivesi diye adlandırılan şivesidir.

Gorani Lehçesi:

Hewrami lehçesi olarak da adlandırılan bu lehçe Kirdki (Zazaki, Dimilkî) lehçesine yakın bir lehçe olup Irak ve İran Kürdistanı’ndaki Kürtler tarafından konuşulur.

Serhat Bölgesinde “dîlok” tarzı içine giren govend ve ağır govendlerde Ermenilerin “gorani” formu ile etkileşim olmuştur. Diyarbakır, Elazığ, Harput, Urfa şehir müziklerinde (Doğu Sanat Müziğinin bir farklı bir uzantısı) önemli bir etkileşim vardır. Kuran’da kullanılan makamların seyirleri Arap menşelidir ve bu makamların Kürt müziği üzerinde etkileri de kaçınılmazdır. Dersim ve Harput dolaylarında rastlanan klarnet ve keman kullanımı da Ermenilerden alınmıştır. Mıtrıpların da (Kürtlerin çingenelere verilen isim Mıtrıp’tır) Kürt müziğine etkileri olmuştur. Kürt düğünlerinde davul-zurna çalgıcıları Mıtrıplardır. Kürtlerde davul ve zurnanın çalınması ayıp karşılanır. Buradaki mıtrıplar zaman içinde asimile olup Kürtleşmişlerdir. Bu hususta Çingeneler sadece Kürtleri değil, Ortadoğu, Balkanlar ve Anadolu’daki bütün halkların müziklerini etkilemişlerdir. Orta Anadolu’daki Abdallar gibi.

Kürt müziğinde genellikle kullanılan usuller; 6/8, 2/4, 10/8’lik usullerdir. Kullanılan makamlar genellikle rast, kürdî, çargah, buselik, hicaz makamlarıdır. Ezgi genellikle inici ve çıkıcı-inici bir seyir izler. Ölçü içerisinde genellikle “es” (sus işareti) kullanılmaz. 17’li perde anlayışı vardır. Bu sistem Türkler, Farslar, Araplar ve Pakistanlılara kadar bu bölgede birçok halk tarafından kullanılmaktadır.

Kürtlerin müziği çok eskilere kadar gider ve orijinalliyi günümüze kadar korunmuştur. Kökenleri vokal icraya dayanan bir uzun havadır ve genellikle besteci bir kadın olmuştur. Şarkılar yaratıldıktan sonra köyden köye, mezradan mezraya geziler yapan “dengbêjler” aracılığıyla anonim hale gelir. Çok güçlü bir hafızası olan dengbêj, güzel bir sese sahip veya iyi bir çalgıcı olan bir köylüdür. Dengbêjler kendilerinin veya başkalarının yerel eserlerini, Kürtlerin yaşadığı tüm bölgeyi bir ucundan diğerine gezerek yayarlar. “Deng” ses anlamında, “bêj” ise söyle, aktar anlamına gelir. Saz ile müzik yapanlara “hozan” ya da “tenbûrvan” denilir.

Halk Ozanlığı tüm dünya halklarında benzerleri olan ve farklı yönleri bulunmakla beraber Kürtlerdeki karşılığı da “dengbêj”dir. Dengbêjler gezgin sanatçılardır. Dengbejliğin doğası doğaçlama üzerine kuruludur. Derleme yöntemleri ezbere dayalı olduğu için neredeyse bütün kılamlar (müzik) değişime uğramış, her dengbej derlediği kılama ya kendisinden bir şeyler eklemiş ya da tersine, bazı bölümleri unuttuğu için anlatıyı tahrip etmiştir. Dengbejliğin bu aktarıcı rolü sayesinde birçok kılam, onu yaratan kadınlardan alınmış, yeniden derlenerek daha geniş dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Aksi halde birçok kılam, yaratıcısı köylü kadınların ölümüyle birlikte unutulup gidecekti.

Dengbêj anlatımında önemli olan anlatılan hikâyelerdir. Ezgi ise, anlattığı dünyaya girmek için bir araçtır. Ezgi dengbêjin hafızasını güçlendirir. Kullandıkları makamlar ise genellikle; hüseyinî, uşşak ve hicazdır ve okuma üslubu resitatiftir (konuşur gibi).

Üç türde dengbej olduğu söylenebilir: a) Halk dengbêjleri; halkın içinde dolaşan insanlardır. Bunlar efsaneleri, mitolojik olayları, tarihsel olayları, gelenek görenekleri alıp halk arasında dillendirirler. b) Beylerin, ağaların, mirlerin kendi dengbêjleri. c) Kapı kapı dolaşan ve Kürt halkı içerisinde kendilerine “mıtrıp” (Çingene) denilen insanlar.

Dengbêjler gittikleri yerlerde büyük bir saygıyla karşılanır ve ağırlandırılır. Genellikle o yörenin beyinin evinde veya köy odasında başlayan gecelerde dengbêj destanlar, manzum öyküler anlatır. Dengbejler genellikle saz-sız müzisyenlerdir. Şarkılarda saz eşliği olmadan, yalnızca sözlerin terennümlerinden ibaret olabilir. Kürt müziğinin kökeninde enstrüman olmadığından dolayı; dengbejler, hem söyleyeceklerine konsantre olup yön vermek, hem de dinleyenin dikkatini vermesi açısından çok geniş bir terennüm yapısı yaratmışlardır. Yine bu nedenler, çeşitli gırtlak nüanslarının oluşmasına etki etmiştir. Bu gibi durumlarda şarkının gereğini yerine getirebilmek için, sözler arasındaki boşlukları özel bir anlamı olmayan lê lê, lô lô, dıloy, de hayê hayê, Eman eman vb. sözcüklerle müzik yaparak doldurur (Kürt

Kürdistan’ın farklı bölgelerinde farklı formasyonlarda dengbêjler yetişmiştir. Bölgelere göre birkaç dengbêj örneği verecek olursak:

Serhat bölgesi; Şakîro, Ekremo, Kerem, Zahiro, Nuro.

Botan bölgesi; Fadıl, Mirado, Dengbêj s. Hesen, Elmaz Mihemed.

Bahdînan bölgesi; İsa Berwarî, M.Arif Cizrawî, Meryem Xan, Kawîs Axa, M. Şexo.

Soran bölgesi; Hasan Zîrek, Aziz Sharok, Ali Merdan, Tahir Tefiq.

Erivan bölgesi; Şeroyê Biro, Efoye Esed, Reşidê Baso, Egîdê Tecir, Neçoyê Cemal, Mecidê, Sileman, Xana Zazê, Egîdê Cimo, Aramê Dîkran, Karapetê Xaco, Salihê Qubinê, Teyiboyê Sierfî.

Dengbêjlerin yanı sıra, “stranbêj” (şarkı söyleyen) ve “çirokbêj” (hikaye anlatan) denilen halk şairleri de vardır.

müziğinin bu özelliğine müzik literatüründe terennüm adı verilir). Dengbej, anlatımına bağlı olarak bazen şarkıyı keser, öykü anlatmaya geçer, ardından uzun havaya dönerek öncekine benzer bir melodik çizgide anlatımına devam eder. Çoğu kez bir dengbêj anlatacağı öykünün sözlerini ancak ezginin yardımına başvurarak hatırlamaktadır.

Dengbêjler yaptıkları işin karşılığında bir ücret almazlar; ama iyi bir dengbêjin ihtiyaçları zaten halk tarafından ya da mîr (bey) tarafından karşılanır. Çalışmasına gerek kalmaz, ondan sadece hikayeler, masallar anlatması ve kendi tarihlerini bu yolla diri tutması beklenir.

Kürt müziği diğer doğu toplumunda olduğu gibi tek seslidir. Aynı ezgiler farklı bölgelerde farklı enstrümanlar tarafından icra edilmiştir. Göçebe kültür (dağ kültürü) ile yerleşik kültür (ova kültürü) arasındaki müzik farklılığı çok belirgindir. Dağlık bölgelerde yaşayan halkın müziğinde üflemlerli çalgılar kullanılırken, ovalık bölgelerde ağırlıklı olarak telli çalgılar kullanılır. Ancak Kürt şarkıları ister ovada ister dağda olsun birçok ortak karakteristik özelliğe sahiptir.

Sünni ve Alevi Kürtlerin müziklerinde farklılıklar oluşmuştur. Dersim’li Kürt Alevilerinin ibadet dilleri Kürtçe olmasına karşın ibadet sırasında okunan şarkıların sözleri ağırlıklı olarak Türkçe’dir. Bunun yanında Dersim’de, Kürtçe’nin Zazakî ve Kurmancî lehçesindeki semahlara da rastlanır. Semah sözlerinin ağırlıklı olarak Türkçe olmasının nedenlerinden biri Aleviliğin geliştiği dönemde en önemli Alevî halk şairlerinin (Pir Sultan, Şah Hatayî...) şiirlerinin Türkçe yazmış olmaları diğeri ise cumhuriyetin kurulduğundan sonra bu bölgede bilinçli olarak uygulanan devlet politikalarıdır. Bu arada Aleviliği bir Türk dini olarak bilenlere hatırlatalım; Alevilik bir din değildir, bir inanç ve yaşam felsefesidir. Zamanında Türk, Kürt, Ermeni, Arap ve daha birçok millet Alevi olabilmıştır. Alevilik özellikle Dersim’de farklıdır. Bu da, Anadolu Aleviliğinden farklı olarak Zerdüşî dinini koruyabilmiş olmalarından kaynaklanır.

Maraşlı Kürt Alevileri, Kürtçe’nin Kurmancî lehçesini konuşurlar. Ama semah sözlerinin ağırlığı aynı sebepten dolayı yine Türkçe’dir. Bunun yanında Kurmancî semahlara da rastlanır. Alevi Kürt yoğunluklu aşiretler arasında gerek aşıklar ve halk ozanları, gerekse dini törenleri yürüten pirlere aracılığıyla dindışı kılam, stranlar ile dini ayet ve beyitler sınırlı da olsa bugün de yaşamaktadır.

Cumhuriyetten bu yana Kürtçe şarkılara gelen yasaklarla, bazen Kürt müzisyenlerine Türkçe söylemeleri teklif edilmiş, bazen de Kürt müzisyenlerinin yasaklardan dolayı, Kürtçe sözleri Türkçeye çevirerek okumaları sağlanmıştır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinden başlayarak Diyarbakırlı Celal Güzelses, Urfalı Mukim Tahir, Kel Hamza, Cemil Cankat, Kazancı Bedi vb. sanatçılar, günümüzde yaygın uygulamalarına tanık olduğumuz bu geleneğin temelini atmışlardır. Daha sonraki yıllarda ise Nuri Sesigüzel, İbrahim Tatlıses, İzzet Altınmeşe, Selahattin Alpay, Hüsamettin Subaşı, Mahmut Tuncer, Burhan Çağan, Hülya Süer ve daha birçok isim bu geleneği devam ettirmişlerdir.

Cumhuriyetten itibaren konservatuarın ve radyoların organize ettiği tarama ve derleme çalışmalarında, diğer halkların ürünlerine Türk etiketi yapılmıştır. Sonraki yıllarda, özellikle Muzaffer Sarısözen ve 1970’lerde Nida Tüfekçi gibi isimler Kürt halk müziğinin orijinal sözleriyle ilgisi olmayan çevirilerini keyfi olarak değiştirilmesi sürecine girişmişlerdir. Bu arada Kürt halk müziğini Türkçeye çevirirken müzikal akışı bozmamak için terennümleri (le le, lo lo, diloy...) aynen kullanmak zorunda kalmışlardır.

Aslı Kürtçe olan, ancak bugün müzik piyasalarında söz sahibi olanlar tarafından uydurma Türkçe sözlerle söylenen örnekler çoktur. Bunlardan birkaç örnek verecek olursak; Yek Momik (anonim) - Bir Mumdur (Celal Güzelses - İbrahim Tatlıses), Le Dotmam (Muhammet Şexo)-Ben yetim (İ. Tatlıses-Küçük Emrah), Güle rabe sübeye (anonim)-Güle uyan sabahtır (Atakan Çelik), Oy Fırat Fırat (Şivan)-Oy Fırat Fırat (İzzet Altınmeşe), Ez ke-

Kürt Halk Müziğinde Türler:

Lawje (Lawij, Lawik): Belli bir ritmi olmayan serbest havalardır. Dengbêjler; lawje de, destan da okurlar. Ama lawje’ler çîrok ve destanlara göre daha kısırdırlar. Aralarda sürekli dönen bir ezgi kalıbı, nakaratı vardır. Lawje, Kürtlerin en karakteristik serbest formudur ve inisi bir makamsal seyre sahiptir. Serbest tartımlı olarak seslendirilen, xulxulandin (gırtlak titretme, vibrasyon) üslubunun hâkim olduğu lawjeler, havîni bölümlerinin dışında resitatif bir şekilde okunur. Lawjelerin sözleri genellikle gerçekleşmemiş aşklar ya da ölen birinin ardından yakılan bir ağıttır. Lawje daha çok Bahdınan ve Cizre’de yaygın olan bir müzikal gelenek olmasına rağmen Hakkari bölgesinde de kullanılır. Lawje geleneğinin güçlü olduğu Serhat bölgesi dengbêjlerinde ziqziq (titretme) tavrı belirgindir.

Heyranok/Stranên Evînê (Aşk Şarkıları): Kadın ve erkek tarafından karşılıklı olarak söylenen aşk şarkılarıdır. Dans sırasında söylendiğinde bir kadın ve bir erkek ya da dans edenlerden iki grup tarafından karşılıklı olarak söylenir. Bir grup sözleri söyler, diğeri de tekrar eder. Şarkılarda mutluluk ve sevgi hisleri çok güçlüdür. Farklı formlarda olmakla birlikte Kürtlerin yaşadığı hemen her bölgede örnekleri vardır. Süryanilerle etkileşim halindeki Hakkâri Pînyanîşî'de makamlar farklıdır. Makamları genellikle iniçici karakterlidir ve üçlü, dördü atlamalar içerir.

Lawikê Siwaran (Kahramanlık Şarkıları): Savaşı ve göçü anlatan şarkılardır. Bunlara ova halkı tarafından "delâl" (güzel), dağ halkı tarafından da "lawikê siwaran" (savaşçı şarkıları) adı verilir. Delâl, genellikle tenbûr eşliği ile icra edilir. Lawikê Siwaran ise daha az düzenli bir melodik çizgiye, kesik ve canlı bir ritme sahiptir. Söz ve müzik sıkı sıkıya bağlıdır. Yiğitlik duygusundan dolayı marş karakteri gösterir.

wokim le le (Hasan Cızravî)-Hele yar zalim yar (Selahattin Alpay- İ. Altınmeşe), Sineme (anonim)-Zap suyu (Celal Yarıcı), Eware ewarerabe narine (anonim)-Ay doğdu suya düştü narine (Celal Yarıcı), Hey hey gidiye heyroke (Şivan)-Hey hey gidiye güzel yar (Atilla Kaya), Cotyar (Tahsin Taha)-Beyaz gül kırmızı gül (İ. Tatlıses, H. Subaşı), Ber çem ber çem diçume (anonim)-Esmerim biçim biçim (İ. Altınmeşe), Hat kerwane Mardinê (Fahri Bamirne)-Mektebin bacaları (Muazzez Türüng), Ende were paytahte (Ego Dino)-Mardin kapı şen olur (Anonim), Daykamın (anonim)-Maden daği dumandır (İ. Altınmeşe) vs.. Bu örneklerin sayısı binlere ulaşır.

Bunun yanında Kürt müziğine emektarlık yapmış, müziğin yapısını ve karakterini saptırmadan yorumlayan M. Arif Cizrevî, Hesên Cizrevî, Kawis Axa, Mele Ehmedê Batê, Şakiro, İsa Berwarî, Mêremxan gibi müzisyenler de olmuştur. 1970'lerden sonra Şivan Perwer ve Nizamettin Ariç Kürt Halk Müziğine emeği geçmiş en önemli isimlerdir.

Bu arada Kürt müziğinde yenilik arayışları da olmuştur. Ciwan Haco ilk Kürtçe rock grubu Koma Wetan, yine Koma Rewşen, Rojhan Beken, Jan Axin gibi isimlerin ardından aralarında Şivan Perwer'in de bulunduğu diğeri birçok sanatçı vizyonlarını değiştirerek yeni çalışmalara imza atmaya başladılar. Zazaca müziğin özgün yorumcularından Metin ve Kemal Kahraman kardeşler ile Mikail Aslan da yeni çalışmasıyla Kürt müziğine yeni bir boyut kazandırmıştır.

1950'li ve 1960'lı yıllarda Ermenistan'daki Erivan Radyosu ve Irak'taki Bağdat Radyosu Kürtçe dilinde de kültürel yayınlar yapmaya başladılar. Sonra Urmiye, Kirmanşah ve Tahran Radyoları Kürtçe yayına başlamıştır. O yıllarda bu radyoların Kürt kimliğinin gelişmesinde etkisi büyüktür. Radyolar, büyük oranda Kürt Müziği yapmaya başlayan birçok Kürt müziği sanatçısını etkilemiştir.

Dîlok-Stranên Dîlanê (Dans, Dügün ve Merasim Şarkıları):

Dîlok'lar, çeşitli şenlik ve eğlencelerde icra edilen dans şarkılarıdır. Ezgileri, oyun hareketlerine ve figürlerine uygun şarkılar, yalnız söylenebildiği gibi oyun ile birlikte de söylenir. Bu eğlencelerde dans edenler arasından bir kişi tarafından söylenen ve bir diğeri tarafından da tekrar edilen şarkılardır. Sözleri genelde çok sayıda kıtadan oluşur ve her kıtada değışir ama her kıtanın ezgisi aynıdır, ezgi değışmez. Dîloklar her türlü olaydan ve hikâyeden bahsedebilirler. Bölgeden bölgeye değışmek üzere Bilûr, Dembilg, Def, Zurna, Tenbûr çalgıları kullanılır, bazen de sadece el çırpılarak eşlik edilir. Enstrümantal olan dans şarkılarında ise genellikle davul ve zurna kullanılır ki yine bunlar genellikle çingeneler (mıtrıplar) tarafından profesyonelce icra edilirler. Birkaç kişi ilk sözü söyler, birkaç kişi de onların son hecesinden sözü devralarak aynısını tekrarlar. Sonra ilk grup onlardan tekrar devralarak ikinci sözleri söyler ve bu böyle devam eder. Aynı ezgiye devam edilirken başka bir şarkının sözlerine geçilebilir. Söylenen ezgi ve kullanılan ritim, dansın hangi aşamasında olunduğuna bağlıdır. Bütün bu oyunlarda şarkıların sözleri çok önemlidir. Çünkü sözler ve ritim oyunu birebir belirler.

Stranên Karan (iş şarkıları): Bulgur çekme, dibek dövme (mîrkut), ekin biçme, pamuk çapalama gibi toplu olan ve teşi (kirman), yayık dövme, un eleme gibi tek başına yapılan işlerde söylenir. İş şarkılarının metinlerinde görülen işin özelliklerinden söz edilmesi gerekmez. Değışik iş şarkıları, bu işe ve işin gerektirdiği hareketlere uyan ezgiyi ve usul gibi öğeleri sağlar. Ermenilerde çift sürülürken söylenen "horoveller" de bunlara benzerler.

Lorik (Ninni): Ninnilerin sözleri yumuşak ve sakinleştiricidir. Küçük çocukları uyutmak, sakinleştirmek ve eğlendirmeyi amaçlar. Ninnilerin içeriği her türlü tarihi ya da kişisel olay ve kişi olabilir.

Kürt Halk Müziği Çalgıları: Kürt müziğinde enstrümanlar ikinci bir role sahiptir. Şarkının kendisi temelde vokal bir karaktere sahiptir, enstrüman eşliği dinleyiciyi vokalin mesajını daha iyi algılaya bileceği bir ruh haline sokmak üzere eklenir.

Bilûr (kaval): Kürt müziğinde kullanılan temel enstrüman “bilûr” adı verilen bir çoban flütüdür. Boyutları standart değildir. Arkadaki ses deliğiyle beraber sekiz ya da on deliği vardır. Çalgıcı borunun içine şarkı söyler gibi üfler ve nefes alma işlemi belirgindir. Genellikle dağlık bölgede yaşayan halklar kullanır.

Dûdûk (mey): Diğer Ortadoğu halklarının müziklerinde de kullanılan ve genellikle erik veya kayısı ağacından yapılan kamışlı bir üflemeli çalgıdır. Türklerde Mey, Azerilerde Balaban, Ermenilerde Duduk adı verilir. Kürtlerde daha çatlak bir ses rengiyle kullanılır, Erivan Kürtleri bu enstrümanı Ermenilerin kullandığı renge yakın olmak üzere daha yumuşak ve insan sesine yakın bir renkte kullanırlar. Ön yüzünde sekiz arka yüzünde ise bir ses deliği vardır.

Zirne (zurna): Ortadoğu’dan Hindistan’a ve daha birçok ülkede kullanılan bir üflemeli çalgıdır. Genellikle çingenelerin (mıtrıp) kullandığı bir çalgıdır. Kürtlerde zurna çalmak çoğu bölgede ayıp olarak karşılanır. Genellikle her bölgede davul ve zurnayı o bölgenin çingeneleri kullanır.

Duzare: Daha çok Bahdınan bölgesinde kullanılan çift kamışlı bir çeşit zurnadır.

Tembûr (bisk): Kürt udu ya da sazı olarak bilinir. Ud ve buzuki arası bir ses rengi vardır. Daha çok Suriye ve Irak Kürtlerinin kullandığı bir enstrümandır.

Santûr: Kanuna benzeyen fakat daha az teli olan, çubuklarla vurularak çalınan bir çalgıdır. Daha ziyade İran Kürtlerinin müziklerinde kullanılır.

Dembilk (dombak): Zarp adı da verilen vurmali bir çalgıdır. Ağaçtan yapılır ve darbukaya benzemekle birlikte daha kalın bir deri takılarak kullanılır. Çeşitli boyları ve tonları vardır.

Def (erbane-arbana): İki türü vardır. Birincisi kasnağına yuvarlak ziller geçirilen bendir şeklinde (bildiğimiz tefin büyük hali gibi) bir enstrümandır. İkincisi ise daha yaygın kullanılan, özellikle zikir ayinlerinde ve dengbêjler tarafından, kasnağının içerisine yuvarlak halkalardan oluşmuş zincirler takılan bendir şeklindeki bir enstrümandır.

Dahol (davul): Tüm dünyada benzeri olan bir vurmali çalgıdır. Farklı bölgelerde farklı boylarda kullanılan çift tarafı deriyle kaplı geniş kasnaklı bir enstrümandır. Bir tarafına tokmak, diğer tarafına ince bir çubukla vurularak çalınır. Kürtler davulu daha çok üç temel amaç için kullanmışlar: İşe çağrı, Kavgaya Çağrı ve Şenliğe çağrı.

Rebab: Kemençeye çok benzeyen, üç telli bir enstrümandır. At kılından gerilmiş bir yayla çalınır. Biri dem tutmak için diğeri ezgi çalmak için olmak üzere genellikle birden çok teli bir arada kullanılır.

Keman: Daha çok Dersim’de kullanılır. Bunun yanında Güneydoğuda da kullanılmıştır. Aynen rebab gibi birden fazla tel bir arada kullanılır. Keman gibi diz üstünde çalınır. Kürtlerin Ermenilerle bir arada yaşadığı dönemde bu enstrümanı onlardan öğrendikleri bilinir.

Qirnata (klarnet): Daha çok Dersim, Elazığ civarında kullanılır. Genellikle ağaçtan yapılan türü değil metalden yapılan türü kullanılır. Mey ve zurna arası çatlak bir ses rengiyle çalınır.

Cûmbûs: Sıra ve mesire geceleri kültürünün etkisiyle bazı geleneksel müzik icracıları bu enstrümanı da kullanmışlardır.

Bağlama: Geleneksel Kürt müziğinde (semahlar dışında) pek yeri olmayan bu enstrüman daha yakın dönem icracıların geleneksel şarkıları yorumlamasında kullanılmaya başlanmıştır. Daha ziyade politik temalı şarkılarda kullanılarak Kürt müziğine girmiştir. Kürtler, Anadolu’da Farsça saz adı verilen (günümüzde bağlama) çalgıyı ağırlıklı olarak ovalık bölgelerde kullanmışlardır.

Kürt Halk Dansları: Kürt halk danslarının genel olarak üç tipi vardır: a) Halaylar ve Barlar b) Solo Danslar c) Grup Halinde Danslar.

Kürt halk dansları çok çeşitlidir, bazıları ait olduğu bölge adıyla (Amedi, Botan) anılırken, bir kısmı da dansa kullanılan hareketlerin adını almıştır. En yaygın olan dans, kadın ve erkeklerin kol kola girip bir halka oluşturarak oynadığı ve “Govend” adı verilen danstır. Bu dansın, Sêpayî (Üç Adım), Çarpayî (Dört Adım), Giranî (Ağır Halay), Milane, Teşiyok adı verilen birçok çeşitlemesi vardır. Sekerek icra edilen “Copî” dansı da çok yaygındır. Bu dansa, el ele tutuşmuş olan dansçılar öne doğru ilerleyip, geriye doğru çekilerek salınırlar. Bunların yanında daha birçok dans türleri vardır.

Başka kültürlere ait ama Türk kültürüne mal edilmesine bir başka çaba halk oyunları alanında da yürütülmüştür. Çoğu dansın adı korunsada (örneğin; Govent, Ahçık, Arkuşta, Çepik vs.) bunların belli yörenin ve etnik kesimin dansları olarak değil de, resmi yönetim illeri olan Muş, Erzurum, Kars, Antep vs. adlarla anılması istenmiştir. Bu da bir asimilasyon politikasıdır.

Yüreklerin Sesi: Müzik Ortadoğu'da Müzik

Gazzali müzik ile insan ruhu arasındaki bağı kurarken şöyle demiştir: “Kalbe kulaklardan başka giriş yoktur. Müzikal tonlar, ister ölçülü ister hareketli olsun kalptekini, onun güzelliklerini ve kusurlarını aktarır... müzik ve şarkı sesi kalbe ulaştığında, orada ağır basan ne varsa onu canlandırır.” (Aktaran Albert Hourani-Arap Halkları Tarihi)

Gazzali'nin bu yalın ama yoğun bir düşüncenin ifadesi olan satırlarının arka yüzünde esas olarak “Tanrı aşkı” olsa da müziğin genel olarak insan yaşamında olan şeyleri yansıtan ve onun duygularını etkileyen bir araç olduğunun özlü anlatımını buluruz. Şöyle bir düşünün, güzel ve içli bir hasret türküsü duyduğumuzda o an hangimiz içimizdeki hasret duygusunu o ezgilerle alabildiğine yaşamayız? Ya da bir kahramanlık şarkısı sadece şarkıda geçen kahramanı tanıtmaz, onu hissetmemizi sağlamaz, aynı zamanda kendimizi de onda buluruz ve şarkı yüreğimize o cesareti koyar. Ortadoğu'nun tanınmış Tanrıbilimcilerinden olan Gazzali'nin yukarıdaki satırları onun metafizik felsefesiyle çelişmektedir. Çünkü O, o an icra edilen müziğin insanın kalbine Tanrı tarafından konulduğunu iddia eder. (Geçmiş zamanlarda halk ozanlarının yeteneği karşısında halkın onlara ermiş gözüyle bakmasının altında bir yanıyla bu düşünce yatmaktadır.) Bu nedenle Gazzali'ye göre müzik Tanrı aşkı ve dinsel duyguları anlatmalıdır. O dönemin genel toplumsal ve dinsel kuralları gereği müziğin kadınsılıktan uzak, şehveti, hakareti ve asılığı (elbette tanrıya, o günkü yönetime, büyüklere vs. karşı) içermemesi gerektiğini bilhassa savunur. Yani yapılan müzik Tanrı'dan gelmez, onadır ve bu inanca hizmet etmelidir! Gazzali'nin bu yaklaşımı, islamiyeti kabul etmiş devletin, genel olarak sanata yönelik resmi tutumuyla örtüşmektedir.

Yahudilik, Hıristiyanlık ya da İslamiyet, hangisinin dönemi yaşanırsa yaşansın hepsinin ortak özelliği müzikle tanrıya ulaşmanın beraberinde, arınma, kutsanma vs. ritüellerini müziğin yardımıyla ajitte durumuna çıkarmadır. Neredeyse tüm ilahi dinler müziğe karşı önce direnmiş, düşmanca yaklaşmış, sonra onu kendi amaçları doğrultusunda kullanma yoluna gitmişlerdir. Bu nedenle müzik ve danslar dinin egemenliği baskısı altında uzun yüzyıllar geçmiştir. Örneğin, islamiyetin egemen olduğu topraklarda kimi müzik aletleri (gitar gibi) kadınsılık ve şehvet taşıdığı, yani şeytani olduğu gerekçesiyle yasaklanmıştır. Kadınların, erkeklerinde bulunduğu bir topluluk önünde şarkı söylemesi (ölüm-yas törenleri çoğu zaman bunun dışında kalan tek alandır), dans etmesi, bir aleti çalması ve insan ruhunda tanrı ve din duygularının dışında başka caiz olmayan duyguları uyandırma ihtimali taşıyan müzik çeşitliliği de aynı sebeple yasaklı olmuştur. Fethedilen her toprakta geçmiş zamandan oluşagelen kültür ile dinin kuralları ve yasakları sürekli çatışma halinde olmuştur. Bu zaman içinde o kültüre ait müzikler, danslar ya yeraltına çekilmiş, başka biçimlerde sürmüştür, ya o din inancının bir parçası olmuş ya da yenilmiştir.

... “Hıristiyanlık gibi, Müslümanlığın da tiyatro, oyun ve dansa etkisi olumsuzdur. (...) Önce kilise bunları yoketmeye çalışmış, gözdağı vermiş, cezalandırmış, kovuşturmuş, ama sonra gözü açılmış, bunun dini yaymakta en önemli araç olduğunu anlamış ve mimus oyuncularıyla işbirliği yapmıştır. Öte yandan köylünün bilinç altına sinmiş, kökleşmiş inançları sarmıyacağını anlayınca da uzlaşmaya, kendi takvimini, köylününkine uydurmak yoluna gitmiş; köylü bilinçaltında Dionisos gibi eski bolluk tanrıların yerine İsa'nın doğumunu, ölümünü ve yeniden doğumunu kutlamaya başlamıştır.

Bunun gibi İslam da bu alanda bir şey yaratamamıştır. Tersine halkın geleneksel dansalarını, oyunlarını, islam öncesi kütürle ilişkisini kesmek için yasaklamak yoluna gitmiştir. Bunun başında danslar gelir. (...)

Ümmü Gülsüm 1904-1975

Tamay Zahayra köyünde fakir bir imamın çocuğudur. Küçük yaşlarda çevre köylerde kızların topluluk içinde okumaları hoş karşılanmadığından- erkek kıyafetiyle ilahiler okuyarak tanınmaya başladı. Ümmü Gülsüm, kendisini olduğundan farklı hiç göstermedi ve köylü geçmişinden asla utanmadı. Bu doğallığı daha da sevilmesine neden oldu. Konserleri unutulmazdı, şarkı söyleyeceği saatlerde Arap ülkelerinin liderleri konuşma yapmazdı. Sokaklar boşalır, halk sokaklara çıkarılan radyolarının başında onun sesini dinlerdi.



Bugün Araplar arasında kökeni çok eskiye giden bir ölüm töreninde kadınlar ve genç kızlar elele tutuşarak iki halka yaparlar, Raksa denilen bir dans oynarlar ve dans ederken şarkı söylerler. Eski Mısır'da gördüğümüz ölüm danslarının kalıntılarını bugünkü Mısır'da gene buluyoruz. (...)

İslam'a rağmen, halkın gelenekleri sürdürülmüştür. Oyun yasağı, bugün Anadolu'da yüzlerle dramatik oyuna, belki sayısı birkaç bini bulan dansların yaşamasını engellememiştir. Ayrıca Türkiye dışındaki İslam ülkelerinde de bunları buluyoruz. Üstelik İslam'ın yok etmek istediği İslam öncesi inançları içeren uygulamalar da, büyüsel anlamlı oyunlar da bulunmaktadır. Bunlar arasında en ilginç Mısır'da görülen Zar dansıdır. İslam inançlarına aykırılığı dolayısıyla Hıdiv zamanında yasak edilmesine çalışılmıştır. Zar'ın sözlük anlamı kesin bilinmemektedir. Fakat yayıldığı alan geniştir: Fas, Cezayir, Tunus, Trablus, Mısır, Sudan, Doğu ve Batı Arabistan, İran, Malaya, Hindistan vb. (...) Bu dans çoğunluk bir hasta iyi etmek için bir zenci kadının yaptığı bir büyü dansıdır. Birçok bakımlardan Orta Asya Şaman danslarına da benzer.

İslam dininin yanısıra yaşayabilen üçüncü dans türü o ülkenin kendi halk danslarıdır. Hele bunların içinde kadınlı erkekli danslar ayrı bir önem taşır. Uluslar kendi danslarına öylesine bağlı oluyorlar ki din, bütün sertliğine rağmen bunları kaldıramıyor. Hatta Comte Gobineau gezi kitaplarında Suriye'deki Ansariye'lerde, İran'da gördüğü danslarda Avrupa'daki danslardan rande, farandale'de olduğu gibi, bir kadın bir erkek elele tutuşuklarını yazıyor." (Metin And-Oyun ve Büyü)

Bu uzun alıntıda da anlaşılacağı gibi dinsel yasaklar o toplulukların yaşayışı ve kültürü üzerinde yalnızca bir baskı oluşturmakla kalmamıştır, onları kendi içine hapsederek yerel ve ilkel biçimde sürmesini sağlamış, bir yanıyla gelişimi sekteye uğratmıştır.

Ortadoğu ülkelerinde ölüm dansı diğer şenlik dansları kadar farklılık ve yaygınlık göstermektedir. Örneğin Mısır'ın en eski halklarından Kıpti'lerde ya da Umman'ın liman kentlerindeki Ölüm Dansı 20. yüzyıl boyunca dahi sürmüş ancak yeni yeni unutulmaya ya da değişmeye başlamıştır. Bu iki danstan örnekler aktarmadan önce belirtmek gerekir ki, Kıpti'ler hıristiyan inancı taşıırken Umman ise İslam inancı taşır ama her ikisinde de ölüm dansı bu inançlarına aykırıdır. Fakat dans ve müzik geçmiş insan topluluklarından beri yaşanan her türlü duyguyu ifade etmenin en önemli araçları olduğundan dinsel yasaklar bu ifade biçiminin önüne geçememiştir.

Nerede çalgı orada kalğı" deyimini bir kenarda bırakıp, yeniden müziğin bu coğrafyadaki gelişimine dönersek... Bu uzun çatışmalı, yasaklı dönem boyunca müzik eğitimi ile din eğitimi din kurumlarının egemenliği altında tek bir eğitim biçiminde ele alınmıştır. Böylece müzik eğitimi saray ve din çevresine ait olan "ağır başlı ve müziğin ilahi biçimi"nin gelişimine hizmet etmiştir. Eğitilmiş müzisyenler tarafından icra edilen bu müzik türü halkın içine neredeyse girememiş, belli bir zümrenin müziği olarak kalmıştır. Yani aynı dönemde iki farklı müzik yaşamıştır. Diğeri ise, doğrudan halkın yaşamındaki konu alan ve halk ozanları-şarkıcıları tarafından icra edilen, her yörenin, bölgenin kendi özelliklerini taşıyan müzik türüdür.

Ortadoğu'da din kurumlarından bağımsız ilk müzik eğitimi veren okul ya da enstitüler 20. yüzyılın başlarında Mısır ve Beyrut'ta açılmıştır. Bunun altında yatan en önemli neden kapitalist gelişimin bu coğrafyada boy vermesiyle ulusalcılığın uyanmasıdır. İletişim araçlarının toplumsal yaşama girişiyle de müzik aynı dili konuşan halklar arasında yerellikten çıkıp ortak duyguların, özlere ifadesin de ve ulusal savaşımın içerisinde en öne çıkan bir araç haline dönüşmüştür. Yarım yüzyıl boyunca müzik eğitimi yaygınlaşmakla kalmayıp yeni biçimler de ortaya çıkmıştır. Bu okullarda bir yandan "... icra edilen doğu Arap müziğine has değişik tarzlar üzerinde [çalışılırken] ... kendi coğrafi bölgeleri ya da dışındaki Arap müziğinin ortak ya da daha az ortak değişik ritimleri..." öğrenildi. (Ortado-



Feyruz

Asıl adı Nouhad Haddad olan Feyruz, 21 Kasım 1935'de Lübnan'da doğdu. Feyruz, müziğe okul korosunda başladı. Lübnan radyosu korosunda yer aldı. İlk çalışmaları geleneksel bir şarkı olan "Elbint Elshalabia"nın (en popüler şarkılarından biridir) yeni bir düzenlemesi ile söz ve müziği Rahbani kardeşlere ait olan "Nehna Wel Amar Jiran"dir. 1955 'ün Temmuzunda Assy Rahbani ile evlendi.

Lübnan İç Savaşı (1975 - 1990) sırasında Lübnan'ı terk etmedi. "İnanıyorum, bir gün Filistin'de bombaların sustuğunu ve çocukların güldüğünü göreceğim!" diyerek her koşulda sesiyle özgürlük umudunu taşıdı her yana.

Feyruz sadece müzik yapan bir sanatçı değil, aynı zamanda ulusal değerlerine sahip çıkan, kendi halkının kültüründe yer alan etnik, ahenkli ve şiirsel özellikleri sanatına yansıtan bir efsanedir Ortadoğu'da. Ve bu efsane-nin arkasındaki en büyük destek, eşi Assi Rahbani ve Mansur Rahbani'dir. Yeni tarzlar geliştirip Arap müziğine önemli katkılar sunmuşlar, sunmaya devam ediyorlar.



Kazım Koyuncu 1971-2005

Hayatım boyunca ezilenlerin ve mağdurların yanınında olmaya çalıştım. Haksızlıklara karşı müziğimle, sanatımla göğüs gerdim. İnsanları çok seviyorum, hayatı ve haylaşmayı çok seviyorum. Sevginin ve barışın egemen olduğu bir dünya benim için çok önemli. Yaşamım boyunca da bu değerlere sadık kalacağım. Yaşamak ve yaşatmak çok güzel. İnsanlar kendilerine verilen bu güzellikleri kötü niyetle kullanmamalı.

ğu'yu Anlamak) Öte yandan Avrupa müziği ve enstrümanları da ele alındı ve Arap müziğinin klasik enstrümanlarının yanında diğer Batılı enstrümanlar da kullanıldı. Kapitalist ilişkilerin bütün gelenekçiliğe darbeler indirmesiyle, belki de müzik, ilk defa bir nefes almış oldu. Ancak müziğin bu nefes alıştı, kitlelerin uyanışı, ezilen yığınların yeni özgürlük eğilimlerini beslemesi bakımından emperyalistleri ve onların işbirlikçi iktidarlarını rahatsız etti. Sanatın hemen her dalına olan muazzam ilginin altında kitlelerin siyasal mücadeleye uyanışı yatmaktaydı ve aynı biçimde müzik ya da tiyatro siyasal mücadelenin bir parçası biçiminde ilerliyordu. Bir çok yazarın altını çizdiği gibi Ümmü Gülsüm böylesi bir dönemin sembolüdür. Bu sembollerin ise daha çok Mısır ve Beyrut'tan çıkması ekonomik ve siyasal merkezlerin buralar olmasından dolayıdır. Şimdi Ümmü Gülsüm ve Muhammed Abdül Vahab'a daha yakından bakalım:

“Ümmü Gülsüm, 1950'lerde ve 1960'larda, kendi eliyle geliştirdiği rolü üstlenerek ulusal kahraman oldu. Kendisini, Mısır'ın sağladığı ilerleme ve geleceğin Mısır'ına biçim verecek olan temel kavramların temsilcisi olarak görüyordu. Röportajlarda, geçmişinde köylü bir kadın, yani fellah olduğundan sıklıkla bahsediyor, böylesine alçakgönüllü bir geçmişi olmasından, toprağa ve ülkesine yakın olmaktan dolayı gurur duyduğunu ifade ediyordu. Halka yönelik faaliyetlerinde, zamanının ve parasının çoğunu “Arap kültürü” için adadı. Müzik projeleri ve kültür kurumları için cömert bağışlarda bulundu. Arap dünyasında, Mısır elçiliği rolünü memnuniyetle kabul etti, devlet başkanları gibi karşılandı: Gittiği her ülkede programa meçhul asker anıtı, parlamento, başkanlık sarayı ve kraliyet sarayı ziyaretleri konuyordu; o, bir müzisyenden daha çok “Mısır'ın sesi ve yüzü” haline geldi. (Ayrıca Müzisyenler Sendikası'nın da başkanıydı-bn)

Kahire'nin sokakları yaklaşık elli yıl boyunca, her ayın ilk perşembesi, evlerine gidip radyonun etrafına toplanarak Ümmü Gülsüm'ün saatlerce şarkı söylemesini dinleyenler yüzünden boşalıyordu. Çocukluğunda, Irak'tan gelip Hayfa'nın merkezinde Filistinlilere ait evlere yerleşen Yahudilerin ve 1948'deki etnik temizlikten kurtulmayı başaran az sayıdaki Filistinlinin, Karmel dağındaki Dürzi toplulukların hepsinin nasıl aynı alışkanlıkla radyo dinlediğini hatırlıyorum. İlk yayın Kahire'den Arapların sesi kanalı, Sawted-Arap tarafından yapılıyordu, daha sonra Kudüs, Ramallah, Amman, Beyrut ve Şam'daki yerel kanalların hepsi birden “Doğu'nun Yıldızı”nı Hayfa, Filistin ve Arap dünyasının geneline yayınlıyorlardı. (...)

Ulusal kahramanlığa erişen diğer bir şarkıcı Muhammed Abdül Vahab'dı. Uzun kariyeri 1930'larda başladı ve 1970'lerde sona erdi. Eriştiği popülaritesinin kanıtlarından birisi de 1991'deki ölümünün ardından Mısır hükümetinin onun için devlet töreni yapılmasına karar vermesiydi. (...)

Birçoğuna göre o büyüleyici bariton sesiyle, küreselleşen dünyada, geçmişteki Arap medeniyetinin yeniden doğması için gerekli olan görkemi temsil ediyordu. Melodileri incelendiğinde, Arap ve Batı müziğinin gelişmiş ölçekteki bir harmanı olduğu anlaşılıyor. (...) Çok fakir bir aileden geliyordu ve katı İslami bir eğitim almıştı. Bunları, bir kumpanyaya katılarak arkasında bırakmıştı. Sonra Kahire'de çağının şarkıcı ve oyuncularının mezun olduğu Arap Müziği Enstitüsü'nde daha düzenli bir eğitim aldı.” (Alan Pape-Ortadoğu'yu Anlamak)

Abdul Vahab ile Ümmü Gülsüm arasındaki en büyük fark ise Vahab'ın Mısır Devrimine kadar monarşist iktidarın tarafında olması ve sonradan değişimiydi... Yine de her iki sanatçı da çağdaş Arap müziğinin temsilcileri ve kurucuları olarak kabul edilir.

Arapça'da güneşin battığı yer anlamına gelen Mağrip'te ise müzik “yerel folklerden ilham aldı. Bu tarz, Ra'i olarak bilindi ve Cezayir'in batısında 1920'lerde, göçmenlerin kırsaldan batıdaki büyümekte olan kentlere gittikçe artan oranlarda göç etmesiyle ortaya çıktı. O günlerde, müzik kenti, müzik ve boş vaktin her şeye açık metropolü imajına kavuşan O-

ran'dı. Göçmenler müziklerini beraberlerinde getirdiler. (...) Ra'i en azından kurumsallaşmış müziğin bilinen biçiminden belirgin bir kopuş anlamına geliyordu ve bir o kadar da kadın-erkek birlikte dans etmeyi özendiren müziğin ileri bir biçimiydi.

Müziğin yarattığı heyecanları ve duyguları aktarmak kolay değil. (...) Bugün, bir çok kültür için kolay ulaşılır ve akılda kolay kalan, hatta sözlerini anlamaları bile insanların genellikle keyif alarak dinlediği, Çingene, Latin Amerika, Yunan ve Arap müziklerinin bir karışımı.

Ra'i şarkılarındaki sözler, 1930'lar ve 1960'larda toplumsal ve ulusal. Göçmenlerin günlük sıkıntıları ve Fransız sömürgecilğine karşı verdiği mücadele değişik müziksel etkilerle birleşti. Ancak, kısa süre sonra, aşk, nefret, evlilik ve boşanma konuları şarkı sözlerinde ağırlıklı olarak yer almaya başladı.

Ra'i özgür ruhlu bir sanat biçimi olarak bağımsızlığın ilk günlerinde ulusal kültürün sade ve katı düşünceleri altında çok yol alamadı. (...) 1979'da Ra'i, modern kayıt tekniklerini kullanan gelişmiş bir sanayi haline geldi. Sadece Cezayir'de değil Mağrip'in tümünde ve ötesinde toplumsal ve kültürel olaylarda en popüler fon müziği oldu.

(...) Ra'i, siyasal islama karşı açık bir protesto ve düşman haline geldi. Ra'i şarkıcıları Cezayir'de 1980'lerin sonlarında iç savaş çıktığında ve yüzyılın sonunda, savaşın büyük zarar verdiği ülkede, kan dökmeye aşırı düşkünlüğün önemli kurbanları arasındaydılar. Hükümet, şarkı sözleri üzerinde baskı kurmaya çalıştı, radyoda çalınmasını yasakladı ve şarkıları söyleyenleri cahil olmakla itham etti.

Fakat müzik, sadece bir bölgeyle sınırlı değil; o aslında Ortadoğu haritasının sınırlarını yeniden çiziyor. Bu yüzden, Suriye'nin Dir el-Zar kasabasında popüler tarz, Lübnan ve Filistin'de aynı coşkuyla yapılan (İsrail'de Yahudilerin kendilerine "İbrani Dansı" olarak mal ettiği) geleneksel dans Debka'nın eşlik ettiği Bağdat müziğidir. Müzisyenler, 1980'lerde genellikle Ra'i ve Batılı Pop müziğini bu karışık repertuara katarak yeni ve farklı bir ses yarattılar." (age)

Buraya kadar olan kısmı toparlarsak; Ortadoğu bilindiği üzere insanlık tarihinin en eski vatanıdır ve biraz abartıyla dünyanın en zengin ve birbirinden en farklı kültürlerini binlerce yıl bağrında taşımıştır. Bunları irdelemek bu yazının konusu olmadığından, bu yazı farklı dönemlerde müziğin nasıl algılandığı ve baskılandığı üzerine, ama toplumsal sınıfların değişimiyle birlikte bunların da bir anda -evet, yüzyıllarla kıyaslandığında elli yıl bir andır- kendine yeni gelişim kanalları açtığı, açılan bu kanalda kitlelerin mücadelesinde güçlü bir araç haline geldiği üzerine küçük bir fikir verebilir.

Ümmü Gülsüm'ü efsane haline dönüştüren şey yalnızca sesinin muazzam güzelliği değil, bu muazzam ses kitlelerin emperyalizme başkaldırısında bağımsız olma düşünüyü yansıladığı için de ama aynı zamanda bu muazzam ses insan kalbindeki ket vurulmuş duyguları yeraltından yer üstüne taşıdığı içinde unutulmaz olmuştur.

Yahut göçmen müziği Rai'nin küçük kasabalardan bütün Ortadoğu'ya yayılışı için de aynı şey geçerlidir. Ama Ortadoğu bir köylüler toplumu olmaktan çıkmasaydı, teknik ilerlemenin ürünleri toplumsal yaşamda yaygınlık göstermeseydi, geleneksel geri kültürlere toplumsal ilerleme darbeler vurmasaydı aynı başarıyı gösteremezdi.

Müzik insan yaşamının canlılığı ve çeşitliliği içinden çıkmış ve onun gelişimiyle canlılığını ve çeşitliliğini sürdürmüştür. Bu nedenle insanın gelişiminden doğan her devrim de kendi müziğiyle doğmuştur ve müzikteki yeni, güçlü, derin kapsayıcı arayışlar toplumsal yaşamın gelişim arayışları ile birlikte yol almaya devam edecektir.



Dmitriy Şostakoviç
(1906-1975)

İlk Senfonisi'yle büyük başarı kazanan Şostakoviç, Sovyet Devrimi'nin 10. yıldönümünde bu devrimi anlatan İkinci Senfoni'sini yazdı. Diğer ünlü eserleri arasında Leningrad ve Stalingrad Savaşı senfonileri de yer alan Şostakoviç, birçok bestecinin yetişmesinde de dolaysız katkıda bulundu.

Dimitriy Şostakoviç, hiç kuşku yok, 20. yüzyılın en önemli müzik adamlarından biridir. Özellikle senfonik müzik alanında çağımızın yüzakı olan sanatçının üyesi olduğu Sovyetler Birliği Komünist Partisi, ülkesi, halkı, İkinci Dünya Savaşı ve en önemlisi sanatı hakkındaki düşünceleri konusunda şimdiye kadar çok şey söylendi. Öyle ki, onun inanmış bir anti-komünist olduğunu bile yazmaya cesaret edebildiler. SSCB Yüksek Sovyet Milletvekili, Lenin Nişanı sahibidir. Çağın büyük Rus bestecilerinden Stravinski, bir daha dönmek üzere vatanını terk ederken, Şostakoviç, hiçbir zaman ayrılmadığı ülkesine, hep derin bir bağlılık içinde kaldı. Ülkesinin sanat elçisi olarak dış dünyada kabul gördü.



PROKOFYEV
(Sergey Sergeyeviç),
1891– 1953

Dâhi çocuklardandı; daha beş yaşındayken bir dans besteledi. İlk müzik öğrenimini çok iyi piyano çalan annesinden gördü. R. Gliere'in öğrencisi oldu, daha sonra Petersburg konservatuvarına devam etti ve Rimskiy-Korsakov ile Lyadov'dan beste, Yesipova'dan piyano, Nikolay Çerepnin'den orkestra yönetimi dersleri gördü. Prokofyev üstünde bu sonuncunun etkisi büyük oldu.

Eserinin özelliği, seçtiği temaların sadeliği, genellikle diyatonik olması, köşeli ve belirli ritimler seçmesi, ton gelişmelerinin paralelliğine dayanan ve kelimenin tam anlamıyla bir «eksenler kontrapuntosu» meydana getiren ses uyumsuzluklarıdır. Bir okul yaratmamakla beraber, yeni-klasik bir besteci olan Prokofyev, senfonik müzik, oda müziği, opera ve bale müziği alanına çok şey getirdi.



BAROK MÜZİK

Yenilenmede Özgürlüğe Doğru

Barok Dönem, 1600 ile 1750 yıllarında, İtalya'daki denemeler ile başlamış.

Barok, Portekizce 'barocco' (düzgün olmayan inci) sözcüğünden gelir.

XVII. yüzyıl başlarında, Avrupa'da yüksek düzeyli müzik, saraylar ve kiliseler ile sınırlı olmaktan çıkarak, Link salonlara, aka ve salonlara girmiş, böylece daha geniş kitleye ulaşmış ve müzisyenlerin bağımsızlıklarını kazanmalarına olanak sağlamış.

Batı'da Klasik Müziğin dönüşümü, kamusal alanda dolaşıma girmenin, müziği nasıl aristokrasinin hegemonyasından çıkardığını gösteren canalcı bir örnek. XVIII. yüzyılda, Handel, Haydn, Mozart, Bach eserler vermiş; ancak, müzik, feodal aristokrasinin bir alanı olarak kalmış.

Rönesans dönemi, tüm sanat dallarında, sadelik, temizlik, saflık dürtülerini güçlendirmiş, duygular daha yumuşak bir anlatımla betimlenmiş.

Barok Müziğin Rönesans ya da klasik Fransız dengeciliğine göre değişik özelliği, zıtlıkları, kabına sığmayan imgelem gücü ve görkemli bezemelerdir. Barok dönem ile birlikte, müzik, 'kontrast' kavramı ile tanışır. Aynı tınılardaki çalgılar, birbirleri ile savaşır adeta; birbirleri ile karşıtlık oluştururlar.

1580-1640: Yeni Platoncu düşünceden esinlenen aydınlar, müziksel anlatımda kendini sorgular ve reçitative (Opera ya da oratoryonun içinde, konuşurcasına, özgür şarkı söyleme şekli.) dayalı 'Stile rappresentativo'yu (sembolik üslup) tanımlarlar. Kont Giovanni Bardi tarafından Canmerata Fiorentina -Floransa Akademisi'nin üyeleri olan Jaco-



po Peri ve Gulio Caccini, bu araştırmaların en iyi temsilcileridir.

Monteverdi, insanın en ateşli coşkularını dile getiren eserler ile primma prattica (Rönesans'ın coksesliliği) ile recunda prattica (çokseslilik-tekseslilik arasındaki sentez) arasında bağ kurmuş. Heinrich Schütz, Otuz Yıl Savaşı'nın yıkıma uğrattığı Almanya'da İtalyan Müziğini tanıtmış, ama Lutherçiliğe duyduğu derin inancı da görkemli seslere aktarmıştır.

XVI. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak müzik dünyasını derinden sarsan düşünceler hareketi, çok kısa sürede vokal müzikte büyük bir yankı uyandırmış; 1957-Floransa'da 'comerata' denilen derneklerde biraraya gelen yenilikçi müzisyenler biraraya gelmiş.

Bir buçuk yüzyıl içinde, eski kurallar ve polifonik takıntılardan yeni bir biçim ve kural geleneğine geçilmiş, kadanslar (Bir müzik cümlesinin sonunda yer alan notalar ya da akorlar grubu) ya da armonik geri planlar üzerindeki melodi ortaya çıkmış; bu, armoniler için sequence'i (zincirleme) getirmiş ve ritmik gelişmeler doğmuş.

Rönesans'tan Barok'a sıçrayan metne bağlı anlatım, konuşma dilindeki vurguların abartılmasını getirmiş.

A capella'nın (eşliksiz) yerini, stille nuvo (yeni üslup) almış. Müziksel anlatımda 'piano' (düşük ses) ve 'forte' (gür ses) terimleri -keşfedilen ve gleşen işaretler- ile, ses şiddetinin önemi ve katkısı görülmeye başlamış.

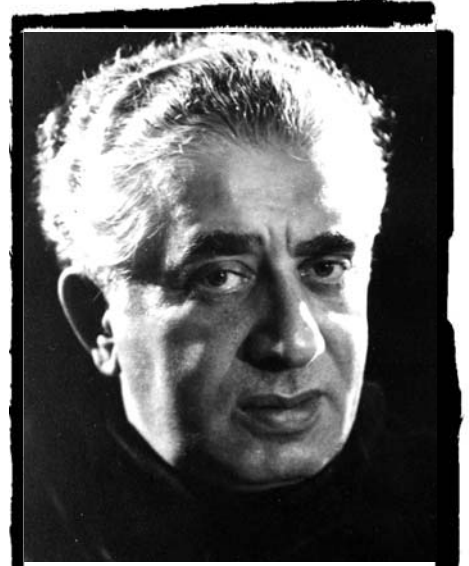
Barok dönemin bir diğer özelliği, 'tonalite'dir. Barok dönem ile birlikte, besteciler, bir anahtardan diğerine atlamaya başlamış; kromatik (Skaladaki sesleri yarım ton aralıklarından oluşan on iki sesin akışı içinde kullanış.) müziği üretmeye başlamışlar.

İtalya, yaklaşık yüzyıl boyunca, enstrümantal müziğin temellerini atmış ve geliştirmiş. İtalya'nın dışında, 'süt' adı verilen dans parçaları da yaratılmaya başlamış.

Kontat (vezinli bir metnin iki ya da daha çok ses için yazılmış dramatik vokal türü.) ve oratoryo, (dinsel bir temele kurulu dramatik müzik yazısı. Kökünü Roma'dan almış, Avrupa'ya yayılması ise Alman-İngiliz besteci George Friedrich Handel sayesinde olmuş.) sesler ile çalgılar arasındaki diyalogu ve bireysel vokal anlatımı, 'stile nuvo'dan almış.

Barok dönemin temel müziksel olgusunu, sürekli bas oluşturur; hem mimari, hem armonik, hem de süsleme ilkesi olarak. Monodiktelsesli- şarkı, opera ve oratoryoya doğru gelişir. Melodiler basit, kontrpuan (notkaya karşı nokta anlamında bir müziksel doku. İki ya da üç eş anlı müzik çizgisinin uyumlu örgüsü.) sınırlıdır ve sürekli bas, melodinin zorunlu dayanağıdır.

Barok müziğin, başlıca özellikleri; büyüklük duygusu, görünüşe önem verme, karşıtlıklara düşkünlük, kararsızlık, süsleme, zigzag, hayal, simetridir.



Aram Haçaturyan
1903 - 1978

Fakir bir ailenin çocuğu olarak Tiflis'te dünyaya gelen besteci, ilgisine rağmen bilgiyle beslenmesi mümkün olmadı. Müzik okuluna gidemeyen, nota okumayı da öğrenme şansı bulamayan genç adam, yalnız okul grubunda kendi imkanlarıyla bariton çalabilişti.

Rotasını Moskova'ya çevirerek Gnessim Müzik Okulu'na girmenin yollarını aramaya başladı. Bu uğurda ne Rusça bilmiyor olması, ne teknik bilgisizliği, ne de başlamak için bir ölçüde geç kalmış olmasının dezavantajı onu caydırabilirdi. O yıllarda Haçaturyan'ın yaşında olan Prokofiev ve Shostakovich gibi besteciler, önemli kompozisyonlara imza atmışlardı.

Haçaturyan'ın işi gerçekten de oldukça zordu. Ama o sosyalist gerçekçiliği en mükemmel şekilde eserlerinde yansıtmayı başardı. Yöresel halk şarkılarını yeniden yorumlarken, folkloru kendi tarzıyla işledi. Sakin ama heyecan verici yapıda eserlerine yürek titreten bir canlılık kattı.

Haçaturyan, Rus geleneğiyle beslenmiş yöresel halk şarkılarını yeniden yorumlarken, folkloru da kendi tarzıyla işleyerek kullanmayı tercih etti. Sakin ama heyecan verici yapıda eserlerine yürek titreten bir canlılık katmıştır.

"Bir harp büyücüsüydü. Kolombiya ovalarında onsuz yortu olmazdı. Bir yortunun yortu olması için Mese Figuereda orada olmalı, danseden parmaklarıyla havayı aydınlatıp bacakları canlandırmalıydı.

Bir gece, ıssız bir patikada, hırsızların saldırısına uğradı. Hırsızlar saldırıp onu dövmeye başladıklarında, Mese Figuereda, katır sırtında bir düğüne gitmekteydi, bir katırda o diğerinde harp.

Ertesi gün biri onu buldu. Bir çamur ve kan paçavrası gibi patikada yatmaktaydı; canlı olmaktan çok ölüydü artık.

Ve paçavra, sestene geriye kalanlarla konuştu: "Katırları aldılar"

Devam etti: "Harpi da" ve derin bir nefes aldıktan sonra güldü; güldü kan tükürerek: "Ama müziği alamadılar" (Eduardo Galeno)

Nasıl alabilirler ki, müziği... Aramızdan nicelerimizi aldılar ve alacaklar daha nicelerimizi... ama müziğimizi asla alamayacaklar. O gür, güçlü, doğanın tüm muhteşemliğini yansıtarak, yayılmaya devam edecek. Birinin bitirdiği yerde, başka birisi başlayacak. Hiç susmayacak insanlık müziği...



“Ateşle Sınanmış Şiirler”

Ruhan Mavruk

röportaj

1969 doğumlu olan şair Nazım Akarsu devrimcilerle lise yıllarında tanıştı. Üniversite yıllarında örgütlü bir eylemci olarak süren yaşamında tutsaklığı ve işkenceyi yaşadı. 1993-2003 tarihleri arasında zindan katliamlarına tanıklık etti. Sistemin kendisiyle direk olarak savaşan bir devrimci olmasının yanısıra şiirde de gerçek bir emekçi olmayı yeğleyen şair, şiirlerinde yaşamı ve kavgayı direk olarak yansıtmış, okuru sözcüklerin ve imgelerin büyüdü dünyasına ulaştırmış bir yazıneridir. Dinamit patlarlığı ve karanfil inceliğindeki şiirlerini bizle paylaştığı Umud Tufanı adlı ilk yapıtıyla insanın karşısına güçlü bir duruşla çıkan Nazım Akarsu’ya şiir dünyamıza “hoşgeldin” diyoruz.

*“Benim işim şairlik
Hayattan şiir yaparım”*

Ruhan Mavruk: Niye şiir?

Nazım Akarsu: Şiir; çünkü yüreğim dolup taşıdığımda, içimde bir şeyler çağıldığında, duygularımın, düşüncelerimin akacağı bir kanal olması gerekiyor. Şiir sabırsızdır. Barajda biriken sular gibi kapakları zorlar. Kendine akacak bir yatak arar. Onu o anda bulmanız gerekir; sonraya bırakamazsınız. Bir olay, bir imge, bir bakış, bir söz içinizi çağıldatır. Sanki o anda orkestranın bütün enstrümanları aynı anda harekete geçer. Size düşen sadece onlara maestroluk yapmaktır. Kelimeler, cümleler sükün ettiğinde siz bunu bir roman ya da hikaye oylumuna sığdırmayı bekleyemezsiniz. Elinize kalemi alır yazmaya başlarsınız, mısralar bir-biri ardına sükün eder... Tıpkı bir sel gibi önüne ne çıkarsa alıp götürür.

Şiir; çünkü daha küçük yaşlarda Nazım Hikmet’in şiirleriyle tanıştım. Deyim yerindeyse vurgun yemişe döndüm. O şiirlerdeki ses, o seslerdeki uyum, seçilen kelimelerdeki derinlik beni çarptı adeta. Kendimi bir anda coşkun akan bir selin içinde buldum ve Nazım Hikmet’e hayran oldum. O hem benim yeni yeni tanıştığım komünist dünya görüşünün şairiydi, hem en güzel aşk şiirlerini, aşk mektuplarını yazan şairdi hem diyalektik materyalizmi şiirlerinde en iyi anlatan şairdi... Duygu ve düşünce dünyanın Nazım’la çok benzeştiğini fark ettim. Sonra Hasan Hüseyin, sonra Ahmed Arif ve Enver Gökçe... Böylece şiire olan ilgim, tutkum gelişti. Nazım Hikmet’in kendi sesinden şiirlerini ilk dinlediğim anı unutamıyorum. Ahmed Arif ve Hasan Hüseyin’in kendi sesinden şiirlerini de. Beni en çok etkileyen Ahmed Arif’in okuyuşu olmuştu. Onun sesi, kendi şiirleriyle özdeşleşmişti adeta... Sonraları onların şiirlerini arkadaş toplantılarında, etkinliklerde yüksek sesle okumaya başladım; beğenildi ve artık kaçınılmaz bir şekilde şiir ırmağının içinde yol almaya başladım. İlk şiirlerimi onlardan etkilenerek, sevdâ ve kavgayı aynı şiirin içinde birleştirmeye çalışarak yazmaya baş-



ladım. Şiir hep benimle oldu; çünkü her zaman sevdalıydım ve her zaman kavganın içindeydim. Her zaman şiir biriktirdim içimde, mısralar boylu boyunca akıp geçti aklımdan ama bunları yazmadım; çok sonraları şiir yazmayı ciddiye aldım, yazmaya başladım.

Niçin şiir? Çünkü şiir yaşamın kendisidir; aşkla, kavgayla, doğa ve insan sevgisiyle yoğrulmuş yaşam da bir şiirdir.

Ruhan Mavruk: Şiirinizi hangi kaynaklardan beslendi? Nelerden ilham aldınız?

Nazım Akarsu: Aslında birinci sorunuza cevap verirken bu soruyu da cevaplamış oldum sanırım. Yine de şunları ekliyeyim: bir sevgilinin, aşık olunan bir insanın bakışlarından tutun da, değişik zamanlarda hafızamda yer etmiş aç ve yoksul insanların bakışlarına, emekçi insanların ellerine, çocukların ağlamaklı, suçlayıcı bakışlarına, insanın içine işleyen gözlerine, sınıf gerçekliğine, emekle-sermaye arasındaki mücadeleye, şarkıların, türkülerin ezgilerine kadar, bir suyun akışından bir kuşun ötüşüne, bir pınarın kaynaşına, bir yaprağın kımıldayışına, bir gülün açışına, bir gelinciğin zerafetine kadar her şey ilham kaynağı oldu. Yani insana ve yaşama dair her şey, ama daha çok da sevda ve kavga.

Örneğin zindanların, zindanda verilen mücadelenin özel bir yeri var şiirlerimde. Bunun bir nedeni kendimin de uzun süre zindanlarda kalmış olmamsa bir diğer nedeni de zindanlarda yaşanan destansı mücadeledir. Oradaki katliamlar, baskılar, teslim alma politikaları, soldurulmak istenen çiçekler, öldürülme istenen umutlar, hasretler... Şiirime konu oldu, olmak zorundaydı. Zindanlarda yaşanan direnişler, savaşlar... Ölüm orucu eylemi, 19 Aralık Katliamı... Bunlar, şair olmayı bile şair yapabilecek süreçlerdi, öylesine yoğun duygular, öylesine yoğun anlar, kahramanlıklar yaşandı ki, ben kendi adıma bunu yeterince yansıtabildiğimi de düşünemiyorum. İçimde bir yerlerde o süreç hala patlamaya hazır bir tomurcuk gibi duruyor. Bir gün belki de patlayacak ve ortaya yeni şiirler çıkacak. Devrimin güllerinin zindanda nasıl koparılmaya, yapraklarının nasıl dağıtılmaya çalışıldığının anlatılması gerekiyor. Bunun karşısında verilen o büyük mücadelenin, en zor koşullar altında yitirilmeyen umudun anlatılması gerekiyor. Elbette bunlar anlatıldı, anlatılmadı değil; benim yazacaklarım bir katkı olabilir belki de.

Şiirlerim sanırım Pir Sultan'dan tutun da, Karacaoğlan'a, halk türkülerinden tutun da Beethoven'a kadar çok çeşitli kaynaklardan beslendi. Masallar, romanlar, hikayeler, sınıflar mücadelesi içinde bizzat yaşananlar, tanıklık ettiklerimiz, işittiklerimiz... İzlediğimiz filmler, güldüğümüz, ağladığımız, sevdalan-

dığımız anlar... Gördüğümüz bir resim, içimizi ezen bir müzik, okuduğumuz kitaplar... pek, pek çok kaynaktan beslendi.

Ruhan Mavruk: Şiir yazma süreciniz nasıldır?

Nazım Akarsu: Bir tomurcuğun çiçeğini patlatması gibi desem... Birikip birikip taşan bir su gibi; biranda çağıldamaya başlayan, akan bir su... Bir şelale gibi... Bir noktadan sonra kendini tutamayan, kendini bırakan damlalar gibi... Yağmurun büyük bir hasretle toprağa yağışı gibi, toprağın büyük bir hasretle yağmur suyuna kavuşması gibi. Bir imge, onu takip eden bir mısra, o mısrayı bırakamayan başka mısralar. Kağıt ve kaleme koşma, sonra birbiri ardına sökün eden mısralar. Bitene kadar durmama... Sonra dönüp yeniden yeniden okuma... Beğenmediğin yere başka kelimeler mısralar arama, bulana kadar iç huzursuzluğa, bulunca rahatlama...

Bazen şiir durup dururken düşer aklıma. Belki de yüreğimin aklımın kıyısındadır bir anda pat diye "ben buradayım" der, o imgeyi, ya da mısrayı not ederim bir yere. Yanımda mutlaka kağıt ve kalem bulundururum; şiirin ne zaman kapakları zorlayacağı belli olmaz çünkü. O anda hemen yazmak gerekir. Sonra üzerinde düşünüp daha uygun, daha güzel, imgeler yakalamak mümkün olur. Bazen bir mısra günlerce, aylarca, yıllarca dolanır beynimin içinde; ona güzel bir eş bulana kadar epeyce uğraşırım. Bazen kağıt kalem bulamadığım için aklıma gelen mısraları not edemediğim, sonra hatırlayamadığım da olmuyor değil.

Ruhan Mavruk: Sanatçı ve yapılanma ilişkisi nasıl olmalıdır sizce?

Nazım Akarsu: Bu apayrı bir konu. Önemsemek gerekiyor. Konuyla ilgilenenlerin ciddi bir çaba göstermesi gerekiyor. Sanatçıların örgütsüzlüğü başlı başına bir sorun. Varolan sanatçı örgütlenmeleri yeterli değil ve haksızlık etmek istemem ama deyim yerindeyse birçoğunun suyu çıkmış. Dejenerasyon almış başını yürümüş. Halktan kopuk, halka uzak, işçi sınıfı ve emekçilerin mücadelesine yabancı, entelektüalizm hastalığına tutunulmuş, tanınmak, star olmak, eserini ya da eserlerini pazarlama kaygısıyla popüler kültürün peşine takınılmış, az emek, az ürün ile çok önemsenmeyi bekleyen bir anlayışın hakim olduğu bir camia. Kendi dünyasında, "kendi yüreğinin kabuğunda" yaşayan, sadece kendisiyle, kendi egosuyla ilgili, toplumsal olaylara duyarsız, üstenci, burnundun kıl aldırmayan, "her düğünde damat, her cenazede ölü" bir yığın. Küçük burjuva hastalıklardan mustarip, yeni bir şeyler yapmaya takati olmayan, yorgun, umutsuz, devrime inancını yitirmiş, bi-

limsellikten uzaklaşmış, başkalarının başları üzerine basarak yükselmeye çalışan insanların ortalığı kapladığı bir ortam. Sırtını bir yerlere dayayarak ün yapmaya çalışan, sanatı meta haline getirmiş insanların çoğunluğu oluşturduğu bir atmosfer. Sanat üzerine herkesin ahkam kestiği, bilirkişilerden geçilmeyen, “büyük şairler”, “büyük yazarlar”ın dünyası. Kendi imkanlarıyla ayakta kalmaya çalışanların, iyi niyetli bir şeyler yapmak isteyenlerin arkadan çelmelendiği, kumpasların, ayak oyunlarının döndüğü boğucu, kapitalizmin aydını aydına, sanatçıyı sanatçıya yabancılaştırmayı başardığı bir ortam. Aydın kendini beğenmişliğinin, zor beğenirliğinin, bireyciliğinin, disiplinden ve örgütlülüğünden kaçışın envai çeşidine rastlayabileceğimiz bir ortam. Ne yazık ki günümüz sanat ortamı kapitalizm tarafından bozulmuş, üzümlere sözlüyor, çürütülmüştür.

Bu durumda genel olarak sanatçılar, yazarlar, özel olarak da şairler ne yapacaklar? Ne yapmalılar? Öncelikle sizin sözlerinizle söyleyeyim, suyun başından ayrılmamalı; çünkü suyun başından ayrıldıklarında kıvıltısız gölcüklerde çürüyüp gidiyorlar. Onların yeri her zaman işçi sınıfı ve emekçilerin yanı olmalı. Deyim yerindeyse orada yıkanıp arınmalılar. İşçi sınıfına ve emekçilere yakın durmalılar. Onların örgütlülükleriyle sıkı ilişkiler içinde olmalılar. Elbette sanatçılar kendi örgütlülüklerini de oluşturmalılar. Tavrını emekten, işçi sınıfından yana belirlemiş olan sanatçılar ortak örgütlenmeler içinde olabilirler. Bu sendika, dernek gibi demokratik kitle örgütleri olabileceği gibi, aynı anlayışa sahip sanatçı ve yazarların biraraya gelerek oluşturabilecekleri değişik örgütlenmeler de olabilir. Önemli olan aydın ve sanatçıların örgütlülüğünden kaçmamaları, sınıfsal bir bakış açısı kazanmalarıdır.

Lenin’in dediği gibi aydınların proleterleşmesinin yolu buradan geçer. Aydınlarımızın, sanatçılarımızın, yazarlarımızın (tabii ki onlar da aydınlılar) proleterleşmelerinin başka türlü mümkün olacağını düşünmüyorum. İşçi eylemlerinde, grev çadırlarında, işçilerin yaktıkları ateşlerin başında sabahladıklarında aydınlar proleterleşmeye başlamışlar demektir. Sanatçıların, yazarların üretim süreci de bir emek sürecidir. Onlar fikir emekçileridirler. Fiziksel olarak kol gücüyle çalışmıyorlar diye onlar emekçi kategorisinin dışına itilemezler. Ozanlar sırça köşklere şiir yazmıyorlar. Onlar da yaşamın içindedir.

Yaşantısız ozan olmaz elbette. Kendini Olimpos dağının tepesine çeken, oradan biraz da Zeusvari bir kibirle insanları izleyip şiirler yazan şairler yok mu, var? Bunlar gerçeklikle (toplumsal gerçeklik de demiyorum salt gerçeklik) bağını önemli ölçüde yitirmiş, kendi hayal dünyalarında yaşayan, yüreklerinin

kulakları sağır olmuş şairler, yazarlardır. Gözlerinin önünde yaşanan tarihsel olaylara tanıklık etmekten bile aciz, korkak, sinik, bencil tiplerdir bunlar. “Bana dokunmayan yılan bin yaşasın” diyebilen, hani Nazım’ın bir şiirinde “hiç kimseyi, hiçbir şeyi sevmeyi / kedilerle köpekleri / ama yalnız kendininkileri” diye betimlediği tiplerdir. Ve bu tür, tabirimi hoş görün, sanatçı takımı bizim ayağımızdaki en büyük prangadır. İşçi sınıfına, emekçi halka yabancılaşmış gerçeklikten kopuk bu takım, sanatı toplumsal mücadelenin bir parçası olarak görenlere karşı öfke duymakta kendilerince onları küçümsemektedir. Hani Orhan Veli diyor ya, “hiçbir şeyden çekmedi / nasırlarından çektiği kadar” Biz de bu hiçbir şeyden çekmedik bu sanatçı bozuntularından çektiğimiz kadar!

Ruhan Mavruk: Bu sistemde sanatçı olmanın zorlukları neler?

Nazım Akarsu: En başta eğer sisteme karşı ya da sistem muhalifi bir sanatçı iseniz, doğrudan devletin baskısı ve tehditleriyle karşı karşıya kalıyorsunuz. Neyi ne kadar yazacağımıza, düşüneneğimize onlar sizin adınıza karar veriyorlar. Bu sınırların dışına çıktığımızda şarkıda denildiği gibi “senin yolunu gözleyiyor, hapishane kapısı, polis copu filan” Bu ülkenin onurlu aydınları, yazarları sanatçıları yıllarca zindanlarda kaldılar, işkence gördüler, baskılara maruz kaldılar. İşçi sınıfı ve emekçilerin yanında yeralmanın bedelini fazlasıyla ödediler.

Bunların yanı sıra sanatçılar, sistemin ağır ekonomik terörüyle de karşı karşıyalar...

Günümüzde, verili sistemde, ne yazık ki şairler, yazarlar, ressam vb. sanat ürünleri üretmenin dışında başka işlerde çalışmak zorunda kalıyorlar. Sadece sanatsal üretimde bulunarak yaşamını idame ettirebilmek bu sistemde mümkün değil. Eğer piyasa sanatçısı değilseniz, ki onlara sanatçı da denilemez zaten, bu sistemde yaşayabilmek için sanatsal üretimin dışında da bir şeylerle uğraşmanız, para kazanmanız gerekir. Zaten sanatçıların birçoğunun açmazı buradadır. Ürettiği şeyin bir meta olacağını düşünen bir sanatçı iyi şeyler üretemez; istediği gibi üretemez. Yaratıcılığı geriye ket vurur. Sanatçı üretmek için yaşamayı bırakıp, yaşamak için üretmeye başlarsa sanatçı olmaktan çıkar; bu nedenle üzerinde yaşadığımız topraklarda sanatçıların çoğu, sanat üretiminin yanı sıra başka işlerle de uğraşıyor, uğraşmak zorunda kalıyor. Ancak sosyalist sistemde sanatçıya hak ettiği değer verilebilir ve onların sadece sanatsal ürün vermeleri için gerekli koşullar sağlanabilir. O zaman sanatçılar özgürce üretebilirler ve geçim kaygısı duymazlar.



Nazım Akarsu

Özgürlük
seni en çok
gözlerimizdeki
içtenlik
ve dillerimizdeki
türkülerle
caddelerde gezerken düşündük

Özgürlük
seni en çok
içerimizdeki derinlik
ve ellerimizdeki
güllerle
bahçelerden geçerken
düşündük

Özgürlük
seni en çok
işçilerden
masmavi tulumlarıyla
söz ederken düşündük

Özgürlük
seni en çok
işçilerle gelecek
masmavi bir gelecek
olarak düşündük

14 Haziran 2009



Sena Demir

İKİ - ROMAN... KADIN...

N.G. Çernişevski'nin "Nasıl Yapmalı" romanı ile Sabahattin Ali'nin "Kürk Mantolu Madonna" romanı arasında bir bağ kursak, mukayeseye kalırsak, her iki kitabı okumuş olanlar şöyle diyecektir: "Ama olmaz ki! Kurulacak bir bağ da mukayese de yazarlara çeşitli şekillerde haksızlık olur. Çünkü her iki kitap da zamanları, konuları, ereklere, kahramanları vb. bakımından birbirinden farklıdır. Bunlar edebiyatta birer çeşitliliklerdir."

Bu yargıya katılmakla birlikte her iki yazarın da kadın-erkek ilişkisi, aşk-sevgi temaları -roman kahraman karakterleri farklı olsa da- birçok noktada paraleldir. Bu da, ikisini bir yazı içinde ele almaya, onlarla bir takım şeylerin altını çizmeye yetmez mi?

Nasıl Yapmalı'yı daha önceden okuyanlar sonradan Kürk Mantolu Madonna'yı okumuşlarsa ya da tersi bir sırayla okunmuşsa, şimdi de şöyle diyeceklerdir: "Evet, her iki kitapta da bu söyledikleriniz var. İtiraf edeyim ki kitapları okurken ben de küçük bir karşılaştırma yapmıştım. Ama yine de..."

Evet, iş "ama"lara gelince sayfalarca yazı ortaya çıkar ve sonuçta ilk yargı-düşünceye varılır: zamanları, konuları, ele alış biçimleri, sanatsal nitelikleri, kahraman tipleri vs. bakımından birbirinden farklıdır. Peki, ama zaten işi cazip kılan şey de bu değil mi?

Ama içimiz rahat etsin diye Çernişevski'ye şunu söyleyelim: "Üstadım, hakkın, yerin elbet bakidir, ne seni ne eserin herhangi bir şekilde sıradanlaştırmak gibi bir niyet, amaç burada yoktur. Eserin üzerinden nerdeyse yüz elli yıl geçmiştir ama o hala aramızda yaşamakta, bizi düşündürmektedir. Ve görüyorsun ki bu yazı biçimi (ve devamı da) senden bir taklit taşımaktadır, lütfen bunu da hoş gör! Çünkü anlatılacakların senin anlatış tekniğinle daha rahat ortaya serileceği kanısını taşımaktadır."

Sabahattin Ali'ye de bir şeyler demek lazım: "Sayın yazar, adınızın bir yazıda, Çernişevski ile birlikte anılmasından hoşnutluk duyabilir, öte yandan, sıkıntı da duyabilirsiniz. Ama sizin şanssızlığımız sizin sorunuz değil. Siz o kadar genç yaşta adı bir suikaste uğramasaydınız belki ileride sizden başka bir Nasıl Yapmalı okuyabilirdik. Nazım ustaya katılmamak elde mi? Sizde dikkate değer bir yetenek vardı! Düş gücünüz, hümanistliğiniz, gel-gitli de olsa yeni bir toplum arzunuz vb. eserlerinize bir şekilde yansımıştır. Sizin şanssızlığınız sadece adı bir suikaste uğramak da değil, henüz Türk edebiyatının birkaç yaşındaki çocuk adımları attığı bir deneyimdeydiniz. Ve siz de henüz bu uzun edebiyat ve siyasal yolculuktan vazgeçip, arayışlardaydınız."

Aramızdan çoktan ayrılmış olan yazarların ruhlarını çağırıp konuşmaktan artık vazgeçip, hala aramızda yaşayan ve bizleri düşüncelere süren eserlerine bakalım...

Romanlar Hakkında Kısa Hatırlatma

Kürk Mantolu Madonna'da Sabahattin Ali bir aşk hikâyesi anlatır. Onun kahramanları mükemmel insanlar değildir, hatta ne büyük iddiaları vardır ne de büyük arzuları, istekleri... Sıradan olan bu insanların hayatları bir kurumda (iş yerinde) keşişir ve yazar romanı, bu keşişme noktasında bırakıp o iş yerinde memurluk yapan Raif Bey'in gençliğinde yaşadığı aşkına odaklar okurları.

Kitabı okuyanlar romanın giriş bölümündeysenilerleyen sayfalarda şunu bulacağını sanır: Yazar bize toplumdaki sınıfların birbiriyle olan ilişkileri, yaşayış biçimlerini anlatacak; peki ama Kürk Mantolu Madonna da ne oluyor?

N.G. Çernişevski'nin "Nasıl Yapmalı" romanı ile Sabahattin Ali'nin "Kürk Mantolu Madonna" romanı arasında bir bağ kursak, mukayeseye kalırsak, her iki kitabı okumuş olanlar şöyle diyecektir: "Ama olmaz ki! Kurulacak bir bağ da mukayese de yazarlara çeşitli şekillerde haksızlık olur. Çünkü her iki kitap da zamanları, konuları, ereklere, kahramanları vb. bakımından birbirinden farklıdır. Bunlar edebiyatta birer çeşitliliklerdir."

Nazım usta bu kitap hakkında yazara şunları yazmıştır: “ Kürk Mantolu Madonna, bu kitabı hem sevdim hem kızdım. (...) Kitabın birinci kısmı bir harikadır. Bu kısmın kendi yolunda bir inkişafı yeni bir küçük burjuva ailesinin iç yüzünün tahlili öyle bir haşmetle genişlemek istidadında ki, insan buradan ikinci kısma geçerken, elinde olmayarak, yazık olmuş, bu çok orijinal, çok mükemmel başlangıç ve imkân boşuna harcanmış, keşke bu başlangıç harcanmasaydı, diyor. (...)

“Gelelim ikinci kısmına, o kısım, başlı başına büyük bir hikâye olarak güzeldir ve böyle bir tecrübe gerek senin için gerekse Türk edebiyatı için lazımdı. Sen bu tecrübeyi başarıyla yaptın.”

Evet, yazar okurlarını atlatarak başka bir şeyi, kadın-erkek, aşk-sevgi konusunu işleyerek kitaba devam etmiştir. Ama esasen kimseyi de atlatmamıştır. Raif beyi, yani bir burjuvayken entrikalar-hilelerle servetinin büyük bir kısmı elinden alınmış, geriye bir konak ve tercüme memuruyla (ki bu da Almanca biliyor oluşundan, yani bir servetin dolaylı parçası...) kalmış olan, hayalperest, içe kapanık, karamsar, düşünebilen ama iş hayatı, onun sorunlarına ve çözmeye geldiğinde inançsız, atıl bir küçük burjuvayı anlatmıştır. Nazım ustanın beklentisi ise onun iyimserliğindedir. İkinci kısım için ne yazık ki yazarın yarattığı karakterler daha fazlasına izin vermemiştir, izin verebilmesi için de bu sefer yazımızın daha usta ve şanssız olamaması gerekliydi... O nedenle bizim de bu hikâyeyi böyle kabul etmekten başka çaremiz kalmamaktadır.

Nasıl Yapmalı da ise Çernişevski adım adım yeni insanı ve onlarla birlikte yeni bir toplum hayalini kurgular; ilginç tekniği ile de okuyucu kitesini romanın içine sokup, onlara ayna tutar. Yerilecek karakter öğelerini bizzat kendisi kahramanların ağzından yaparak eserini hem korumaya alır hem de gelişmiş insanların ne olduğunu bizlere gösterir. Sıkı bir evrimci anlayışa ve yeni insanı anlatırken teknik-mekanik kalmasına rağmen harika bir kitaptır. Çernişevski ulaştığı bilincin bütün sınırlarını zorlar bu yapıtta.

Kahramanları birer kuramcıdır aynı zamanda, en büyük felsefeleri daima ileri, hep ileri... Durmak kişinin gelişimini de haliyle mutluluğunu, aşkı, ilişkilerini de öldürür, soldurur... İmkânsız yoktur, sadece aşılması gereken engeller vardır ve aşmanın biricik ölçüsü ileri bakmak ve gerçekçi olmaktır. Karamsarlık, geçmişe takılıp kalmak doğal bir yasaktır, gelişimi isteyen kişi de zaten karamsar olamaz. Ve roman, daha birçok nitelikli yanlarıyla bu kahramanların üzerine kurulmuştur.

Vera Pavlovna'nın hiç istemediği bir evliliğe mecbur bırakılmasıyla ve onun çaresizce sadece düğün gününü ötelemeye uğraşmasıyla hikâye örgüsü başlar. Bu sırada Lopuhov'la tanışır ve Vera'nın kurtuluşu onun

ilk sorunu olur. Bu kurtarma planları arasında birbirine giderek yaklaşan çift, sonunda aşık olurlar ve Vera'nın ailesini tongaya düşürerek evlenirler. Böylece Vera için yeni bir yaşam, bütün özgürlüğü ve bağımsızlığıyla başlar. Birkaç yıl sonra ise yeni bir aşk ortaya çıkar: Vera ile Kirsanov aşkı!

Yazar bu iki aşkı, kişilerin gelişimi, karakterleri doğrultusunda biz okurlarına öyle bir anlatır ki bütün yavan, klişe aşk masallarını kafamızda alt-üst eder. “Ve hayatlarının sonuna kadar birbirlerine aşık kalarak mutlu yaşamışlardır.” soyutlamasının, kişilerin gelişimi, hayatın zenginliği ve somutluğu ile ele alınmadığı sürece bir değerinin olmadığını acımasızca yüzümüze çarpar...

Raif Bey- Maria Puder Aşkı

Raif beyden yukarıda birkaç cümleyle bahsetmiştik, oradan devam edelim. Ne demiştik? Raif Bey karamsar, hayalperest, içe kapanık, insanlara inancı, güveni olmayan ve sonradan bunu tamamen kaybeden, pasif bir kişiliktir. Ama aynı zamanda, eğitilmiş, kültürlü, aydın düşünceli, resim sanatı konusunda da yeteneklidir.

Raif beyin hayatı iki bölümdür. Birincisi gençtir, arayış içindedir. Yaşadığı dönemin insan ilişkilerini, insanlarını, geriliklerini görmekte ve bundan kendini tecrit etmeye çalışmaktadır. Çok kitap okumakta ve okuduğu roman kahramanlarını toplumda görme arzusunda. Bunu yaşadığı topraklarda bulamayacağı kanısı güçlüdür. Babasının “Belki adam olur” düşüncesiyle Avrupa'ya göndermesi onda yeni umutlar yaratır. Avrupa'da o kahramanları görme umudu... Ama orada da yoktur... Ancak orada Kürk Mantolu Madonna'yı bulur ve aşık olur! Bu bir tablodur! Bir portre! Aradığı insan, roman kahramanı, aşık olabileceği yegane kadın bir portre olarak karşısında durmaktadır. Günlerce o tabloyu izlemek için sanat galerisine gider... Portre ressamın kendi portresidir. Sonunda tanışır “Kürk Mantolu Madonna” ile...

Raif beyin yaşamının ikinci bölümü ise her açıdan bir felakettir. Raif bey önce babasını ardından servetini ve en son Maria Puder'i kaybeder. Babası ile serveti onun hayatının yıkılışı, daha doğrusu duygusal olarak çöküşünü getirmez. Elinde kala kala küçük bir serveti kalmıştır. Bu da Maria Puder'le bir hayat kurmalarına yeter gözükmemektedir. Ancak bir gün Maria Puder'in mektupları kesilir... Kitabı okuyanlar hemen önsezileri ve dikkatliliğiyle durumu anlamışlardır, ama Raif bey? Hayır! O, Maria Puder'in onu terk ettiğine inanmıştır. Raif beyin bir aşkla başlayan insanlara, hayata olan güven, inanç, umut, değişim, bir aşka olan inancın, güvenin son bulmasıyla yıkılmıştır! Bu ne kadar acı ve âcizane bir şey!

Ama Raif bey romanın içinden şöyle karşı çıkacaktır (tabi karşı çıkacak kadar hayatın içindeyse... Gördüğünüz gibi Raif Bey, size yalnızca acıyorum ve bu acıma duygusu, merhametsizliğini kışkırtıyor!): Nasıl böyle söylersin! Maria Puder’i anlattım size! O tanıdığım harikulade kadındı, bu zamanın ender insanlarındandı. O benim ruh ikizimdi. Onunla insanlara güven ve inanç duymaya başlamıştım. Umudun olduğunu görmüştüm... O yaşayan umuttu... Evet, gel-gitleri, eksikleri de vardı ama kimin yok ki... Ve ben yaşama-ya artık başlamışken o umut, o güven, o inanç beni terk etti... En çok güvendiğim, en çok inandığım, bağlandığım ve artık ikimizi tek bir insan olarak gördüğüm o bile bunu yapmışsa, öyle bir insan bunu yapmışsa... Ben artık nasıl bu riyakâr, bu alçalmış, bu rezil dünyada umut taşıyabilirdim... Yapacağım tek bir şey kalmıştı, kendi kabuğuma daha çok çekilmek, ne insanlardan bir şey beklemek, ne de onlarda kendimle ilgili bir beklenti yaratmak...

(Siz... Evet, evet! Siz! Şuradaki genç adam ve genç kadın! Bakıyorum da Raif beyin sözleri size çok dokunaklı gelmiş, hemen birbirine melankoliyle bakıp “Beni sakın terk etme... Etmezsin di mi? zavallı Raif bey! Ne kadar da tesellisiz bir durum bu!” diyorsunuz! Öyle mi? O zaman şimdi iyi dinleyin...)

Hayır Raif Bey, bu söyledikleriniz sizi ne bağışlatır ne, ne de kurtarır ya da haklı çıkarır! Siz hayatı, umudu, güveni, aşkı-sevgiyi yalnız kendinden ve tek bir kadından menkul sayan, karamsar ve hasta bir ruha sahipsiniz! Siz Maria Puder’den çok kendi farklılığınıza aşkıttınız! Hatırlıyor musunuz, Maria size “Artık görüşmeyelim.” dediğinde nasıl da kendi ölümünüzü ve bunun Maria üzerindeki yıkıcı etkileri olan onlarca düş kurmuş, düşte planlar yapmıştınız! Görünüşte sadece onsuz yaşayamama gibi bir hayli soylu gelen bu davranış aslında bencilliğin daniskasıdır! Kendinizi öldürecek ve bunu öğrenen Maria “Ah, ben ne yaptım? Nasıl kıydım size! Oysa ben de sizi seviyordum! Tanrım, bundan sonra ben nasıl yaşarım bu acıyla...” diyecek ve siz de mezarınızda gayet memnun kalacaktınız! Aman ne büyük sevgi!

Ne büyük bir aşk bu böyle! Hani aşk, birbirinin mutluluğunu istemektir! Hani bir aşkta karşılıklı zorbalık olmazdı! Neyse ki bundan vazgeçip Maria’ya bir kez daha zorbalıksız koştunuz. Maria Puder’in size hayat, umut aşıladığı doğru ama kendinizi kandırmayın, siz o aşkı yaşarken dahi insanlarla yaşamayı sizler gibi insanları aramayı ya da değiştirmeyi hiç düşünmediniz, çabalamadınız da. Bu nedenle, ülkeye geri dönmek zorunda kaldığınızda ve bir süre sonra Maria’nın mektupları kesildiğinde Berlin’de onun dışında bir dostunuzun olmadığını gördünüz! Ah Raif bey, hemen onu yargılayıp bir başka aşkın peşine düştüğünü kabul ettiniz. (üs-

telik de onun böyle yapmasında sizinle ilgili bir şey yok da, kendi yapısı gereği olduğunu düşündünüz... Oysa Maria sizden bir şey saklamadı ki... Onu ne kadar az anlamış, tanımışsınız böyle!) ve bu da size korkunçtan da öte geldi... Peki ama bu nasıl güven, dostluk, aşktır böyle? Bu nasıl arayış, değişimdir ki yaşayan ölüye döndünüz?! Kabul edin, siz yalnız kendinizle yaşadığınız gibi aşkı da kendinizle yaşadınız... Bu haliniz sizi bir proleterden, emekçiden çok hasta ve karamsar bir küçük burjuva yapar!

(Siz, deminki genç adam ve genç kadın! Hala Raif beyin durumunu tesellisiz mi buluyorsunuz ya da Raif beyin kendini savunan sözlerini haklı mı buluyorsunuz, orada kendinizi mi görüyorsunuz hala? O halde ruhlarınız daha fazla hastalanmadan kendinize, ilişkinize bir daha bakın!)

Maria Puder, yani Kürk Mantolu Madonna portresini yapan ressam, şarkıcı ve yalnız olan Alman kadın... Raif beyin biricik aşkı, umudu ve umutsuzluğunun sebebi...

Maria Puder, Raif beyin aksine hayatını, kendi kazanmaya mecbur olmuş insanlardan. Babasından kalan küçük bir miras, ona sadece okul masrafları için yetmiştir. Kendi deyimiyle: “Para kazanmaya mecbur oldum. Çalışmak hiç de fena bir şey değil. Bana dokunan ruhlarımızı alçaltmadan çalışma isteğimizin hoş görülmemesi...”

Maria bir gazinoda şarkı söylemektedir, bu acı sözlerimin sebebi, gazino ortamı ve oraya gelen erkeklerin onun sanatıyla değil, güzelliği ve vücuduyla ilgilendimeleridir... O, esasen ressamdır ama “Resim yaparak geçinmek istemiyorum. Çünkü o zaman kendi isteğimi değil, benden istenileni yapmaya mecbur olacağım... Asla... Vücudumu pazara çıkarmayı tercih ederim. Çünkü onun bence ehemmiyeti yok...”

Maria Puder’in bu sözlerinden de anlayacağımız gibi o, bir hayli ileri görüşlü bir kadındır. Ne istediğini bilen, bir yanı sıra nasıl toplumsal bir sistemde yaşadığının farkında olan ve böyle bir sistemde yaşamak istemeyen bir kadındır. Daha sonra anlatacağımız sözlerinden de anlayacağımız gibi, bu sistemin yarattığı geri erkek ve kadınlar tarafından dışlanan Raif beyin tersine yalnızlığı mecbur olduğu için “tercih” eden-yaşayan bir kadındır. Ayrıca özgürlüğüne, bağımsızlığına düşünün olduğu kadar, doğruluğuna emin olduğu düşüncelerin gereği gibi yaşayan bir kadındır. Onun en büyük kusuru insanlara, değişime olan inancını yitirmesidir ki, amiyane tabirle onun gibi feleğin çemberinden geçmiş bir kadın için normaldir. Böyle olduğunun o da farkında değildir, ta ki Raif beyin aşkının gücüyle karşılaşana kadar... O aşka inana kadar.

Maria hayatın hep içinde, insanlarla ilişki halinde olarak, gözlemleyerek, bu gözlemlerinden bir sonuca

ulaşarak yaşamıştır. O nedenle, o, ilerlemeye açık bir kadındır. En büyük kusurunu aşkla geride bırakmıştır. Ancak Maria'nın ömrü işte bu anda sona ermiştir.

Yazarımız hüznü bir aşk öyküsü yazmak yerine, sevgilileri kavuştursaydı o zaman gördük ki Maria ulaştığı sonuçlara yenilerini eklemeyi sürdürecekti ve bu sefer de bu aşk başka bir "hüzün"le karşımıza çıkacaktı. Maria, özgür ve bağımsız bir kadındı ve bu onun yalnızlığından dolayı değil, ekonomik bağımsızlığından ileri gelmekteydi. Bir araya gelebilirdi, Maria, Raif beyin bütün ileri yanlarına rağmen onunla devam edemeyecekti. Öncelikle ekonomik olarak Raif beye bağımlı olacaktı, bu da onu boğacaktı. O çalışmaya kalktığı anda bildiği tek iş şarkıcılıktı, buna da ne koşullar ne de ilişkileri pek olanak vermeyecekti. Ressamlığa devam edebilirdi elbette ama biliyoruz ki o bunu para için, pazar için yapmayı reddediyor. Belki ona göre bir iş yine de bulunabilirdi. Peki Raif bey bunu kaldırılabilecek miydi? Her neyse, yazarımız da birçok açmazı görmüş olmalı ki sevgilileri henüz birbirlerini severken, ilişkileri tazeyken kavuşturmamayı tercih ediyor. Şimdi ukalalık yapıp kitaba yeni sayfalar eklemesinin gereği yok.

Denilecek ki, önce Raif beyi yerden yere vurdunuz, sonra Maria Puder'i övdünüz; peki nasıl oldu da onlar bu aşkı doğurdular?

Raif beyin yerden yere vurulması gereken yanları var ama başta da belirtildiği gibi Raif bey aydın düşünceli, ince ruhlu, kültürlü-egitimli bir insandır ve bir kadını kendi tahakkümüne almayacak kadar en azından bundan kaçınacak kadar ileri bir erkektir. İşte onun gücü budur. Maria Puder'in beklentisini karşılayan, ona aşık olabileceği en büyük vasfı budur ki bu bir aşkın özgürce sergilenmesi için önemlidir.

Maria Raif beyle dostluğunun başında ona şöyle der: "Şuna dikkat edin ki, benden herhangi bir şey istediğiniz gün her şey bitmiş demektir. Hiçbir şey, anlıyor musunuz, hiçbir şey istemeyeceksiniz."

Raif Bey, bu ve bundan sonraki konuşmalarının üzerine şunu söyler ve söylediklerinde dürüst davranır: "...Pek az insanla tanıştım ve daima kendimle yaşadım. Görüyorum ki başka yollardan gittiğimiz halde ikimiz de aynı neticeye varmışız: ikimiz de birer insan arıyoruz, kendi insanımızı... Eğer birbirimizde bunu bulursak harikulade bir şey olur... Asıl ehemmiyeti olan budur... Kadın, erkek, münasebetlerine gelince hiçbir zaman korktuğunuz cinsten bir insan olmadığıma emin olabilirsiniz... Kendim kadar hürmet etmediğim ve kendim kadar kuvveli bulmadığım bir insanı sevebileceğimi aklıma bile getirmedim. Demin tezlil edilmekten bahsettiniz. Bir erkeğin buna müsaade edebilmesi bence kendi şahsiyetini inkâr etmesi asıl kendini tezlil etmesi demektir. (Kıskançlık konusunda ise...)

... İçinde hakikaten sevmek kabiliyeti olan bir insan hiçbir zaman bu sevgiyi bir kişiye inhisar ettiremez ve kimseden de böyle yapmasını bekleyemez."

Raif beyin hakkını verdikten sonra, Maria Puder'in şu uzun, acımasız ve sitemli konuşmasına dikkatle kulak verelim. Yalnız bu noktada lütfen sabır...

Bu yazı konunun uzatıldığının farkında ama şimdi bunlar kuru-yavan bir yazıyla ifade edilmiş olsaydı, birçok okur belki de yazının ahkâm kestiğini düşünecek, erkekler ise okumakta pek az sabır göstereceklerdi!

Maria'yı dinleyelim:

"İnsan, bilhassa kadın ve erkek münasebetleri o kadar karma karışık ve arzularımız, hislerimiz o kadar anlaşılmasız ve bulanık ki, hiç kimse ne yaptığını bilmiyor ve akıntıya kapılıp gidiyor. Ben bunu istemiyorum. Beni yüzde yüz doyurmayan, bana tam manasıyla lüzumlu görünmeyen şeyleri yapmak beni kendi gözlerimde küçültüyor. (Bravo Maria!) bilhassa tahammül edemediğim bir şey, kadının erkek karşısında her zaman pasif kalmaya mecbur oluşu... (Şimdi anlıyor musun Maria'nın Raif beyi neden terk etme ihtimalinden söz edildiğini!...) Neden? Niçin daima biz kaçacağız ve siz kovalayacaksınız? Niçin daima biz teslim olacağız ve siz teslim alacaksınız? Niçin sizin yalvarışlarınızda bile bir tahakküm, bizim reddedişlerimizde bile bir aciz bulunacak? (Devam et Maria, dök içindekileri... Bu arada siz, geçenlerde ayrılan ve şimdi göz ucuyla birbirine bakan çiftimiz... O neydi öyle... Kadın artık aşık olmadığı için ayrılmak isterken erkeğin davranışlarından ötürü kendini suçlu ve büyük bir hata yapıyormuş gibi hissediyordu... Alacağı tepki onu nasıl da endişelendiriyordu öyle... Ayrılık bile böyleyken, kavuşmak ve dolu dolu bir aşk yaşamak... Tahakkümsüz ve korkusuz?! Düşünmeye değer!) çocukluğumdan beri buna daima isyan ettim, bunu asla kabul etmedim. Niçin böyleyim, niçin diğer kadınların farkına bile varmadıkları bir nokta bana bu kadar ehemmiyetli görünüyor. Erkek tahakkümü görmeden, yani tabii olarak büyüdüm. Mektepte kız arkadaşlarımın miskinliği, emelleri beni daima tiksindirdi. Hiçbir şeyi kendimi erkeklere beğendirmek için öğrenmedim. Hiçbir zaman erkeklerin önünde kızarmadım ve onlardan bir iltifat beklemedim. Bu hal beni müthiş bir yalnızlığa mahkûm etti. Kız arkadaşlarım benimle ahbablık etmeyi ve fikirlerimi kabul etmeyi zevklerine ve rahatlarına aykırı buldular. Hoş tutulan bir oyuncak olmak, onlara insan olmaktan daha kolay ve cazip geliyordu.

(Biliyorum kızılıyorsunuz: Bırak da kadın konuşsun, çekil aradan, diyorsunuz. Haklısınız! Ancak bu yazının bir olayı aktarmasına izin verin. Genç ve güzel kadın sevgilisi tarafından güzelliğinin görülmesini ve i-

tiraf edilmesini istiyor, geciken iltifat karşısında da darılıyordu. Sonunda Romeo'muz dile geldi ve söyledikleri bizim Juliet'i içten içe sevindirdi. Romeo ona şöyle demişti: Ben kıskanç bir adamım. Sevdiğim kadını kıskanmam kadar doğal ne olabilir, üstelik sevdiğim güzelken... Bizim Jul, cümlenin başını değil de sonunu duymuş sanki, onu terk etmeye hazırlanacağını düşünürken o da ne? "Sevgilim! diye boynuna atılıyor! Ah Jul o kadar acı çekmen mi gerekiyordu, kıskançlığın bir kadın ve bir ilişki için hangi taraftan gelirse gelsin tahammül edilecek, hoş görülecek bir yanı olmadığını görmem için? Romeo için aynı şeyleri söylemek zor! Tüm bunları söylerken yanakları bile hala kızarmadı! O halde Maria'yı iyi dinle.)

Erkeklerle de arkadaş olmadım. Aradıkları yumuşak lokmayı bende bulamayınca müsavi kuvvetlerle karşı karşıya gelmekten kaçmayı tercih ettiler. O zaman erkek azminin ve kuvvetinin ne olduğunu gayet iyi anladım: dünyada hiçbir mahlûk bu kadar kolay muvaffakiyetler peşinde koşmaz ve hiçbir mahlûk bir erkek kadar hodbin (bencil), kendini beğenmiş ve nahvetli (kibirli), fakat aynı zamanda korkak ve rahatında düşkün değildir. Bir kere bunları fark ettikten sonra erkekleri sahiden sevebilmem imkânsızdı. En hoşuma giden ve birçok hususlarda bana yakın olan adamların bile, küçük vesilelerle bu kurt dişlerini gösterdiklerini: her ikimize de aynı derecede zevk veren beraberliklerden sonra özür dilemeye, himaye etmeye çalışan, fakat aynı zamanda herhangi bir şekilde muzaffer olduğunu zanneden ahmakça bakışlarla yanıma sokulduklarını gördüm. Hâlbuki acınacak halde olan, zavallılıkları meydana çıkan onlardı. Hiçbir kadın, ihtiras halindeki bir erkek kadar aciz ve gülünç olamaz. Buna rağmen bu hallerini bir kuvvet tezahürü zannedecek kadar yersiz bir gururları vardır... Aman yarabbi insan deli olur... (...)... Ben tabiatı çok severim... Tabii olmayan şeylere karşı her zaman çekingen davranırım... Bunu için muhakkak bir erkeği sevmem lazım geldiğine inanıyorum... Ama sahiden bir erkek... Hiçbir kuvvete dayanmadan beni sürükleyebilecek bir erkek... Benden bir şey istemeden, bana hakim olmadan, beni tezlil (hakaret) etmeden beni sevecek ve yanımda yürüyecek bir erkek...

Maria'nın bu sözlerine Raif beyin yanıtını yukarıda vermiştik. Raif bey Maria'nın istediği yanıtı vermekle kalmıyor, gerçekten de herhangi bir kendini zorlayıcılığa girmeden, tam da içinde taşıdığı duygular-düşüncelerle davranıyor. Eğer Raif bey bunları kişiliğinde taşıyor olsaydı, bu bir şekilde bakışında, laf arasında söylediği bir sözde vs. belli olurdu. Nihayetinde o sırada değil ama daha sonra hayatının ikinci bölümünde belli olan yanları da bir hayli üstü örtülü biçimde gördük... Yine de, demek ki (Maria'nın da vurguladığı gi-

bi) esaslı bir dostluğun temelinde bile olmaması gereken tezlil, himaye, zorlama, küçümseme vs. durumu ayrı cinsler arasındaki ilişkilerde çok daha hassas bir konudur. Bir erkek, kadını nasıl olur da küçük görerek, onu bir kadın olduğu için koruması ve himaye etmesi vb. gerektiğini düşünür ya da bir kadın ona bu hakkı verir! Mümkünatı yok! Böylesi bir ilişkinin varlığından-sağlamlığından daima şüphe etmek ve yargılamak kaçınılmaz bir şeydir. Raif Bey-Maria Puder dostluğunda bunu göremeyiz. Bu yanılla da bu ilişkinin özgürlüğü içinde kısa sürede Maria duygularını daha iyi görür ve erkeklere olan nefretinin yol açtığı kişilere-değişebilmeye inançsızlık, bir aşka inançsızlık Raif beyin davranışları, sevgisinin gücüyle son bulur.

Maria gözlemciliği ile Nasıl Yapmalı'nın Vera'sına benzer. İkisi de yaşamlarındaki olumsuzluklardan, baskıdan, aşağılanmadan, sürekli rahatsız edilmekten ve gerçek insanlar yerine konulmamaktan vb. yola çıkarak olmaması gerekenleri bulur, ama bu ikisini de duygusal olarak ve yaşama biçimi olarak yalnızlığa iter. Tüm bunlara rağmen Maria, kendini akıntıya kaptırmamış, inanmadığı şeyleri yapmamıştır. Ayrıca Vera'dan bir adım öne geçerek hayatının akışını ilk elden kendi eline almıştır. Yine de Vera Pavlovna Maria'dan daha ileridir. Çünkü Vera hala umutludur, en azından kitaplardan da yola çıkarak başka bir hayatın, dünyanın olabileceğini, bunun bir düş-istem olarak kalmaması lazım geldiğine inanır. Maria ise bir hayli karamsardır ve onu bu umuda uyandıracak bir Lopuhov'u yoktur. Ancak Raif Bey yine de Maria'dan umutsuzluğu, karamsarlığı alabilmiştir.

Şimdi birçok okur belki de şöyle diyecektir: o halde Raif bey ile Maria yan yana gelselerdi bir de bu nedenle ayrılabilirlerdi.

Evet, kim bilir, belki de öyle olacaktı ama dedik ya, yazarımıza karşı ukalalık yapmayalım. En iyisi bu aşkı burada bitirip işin bir de daha ileri boyutta yaşanılanlarına bakalım.

Vera-Lopuhov Aşkı

Daha önce roman hakkında kısa hatırlatmamızda dile getirmiştik. Vera Pavlovna, özellikle annesi tarafından zengin ve soylu bir damat adayıyla evlenemeye zorlanmaktadır. Bu sırada Lopuhov (Dimitri Sergeyiç) Vera'nın erkek kardeşine ders vermek için gelen bir üniversite öğrencisidir. Bir zaman sonra aralarında dostluk kurulur. Vera, en azından damat adayının kendini çok sevdiğine inanmak gayretindedir, ama öte yandan o damat adayını hiç sevmemekte, yalnızca onun bu karşılıksız aşkına acımakta ve bu acıma duygusunun sevgiye dönüşebileceğini umut etmektedir. İşte bu noktada Lopuhov'dan ilk dersi alır.

Lopuhov ile dans ederlerken şöyle der:
? Seviyor mu? Size böyle benim baktığım gibi bakıyor mu, bakalım? Bakışları böyle mi onun?

Vera:

? Siz dimdik insanın yüzüne, gözlerinin içine bakıyorsunuz. Hayır, bakışlarınız beni incitmiyor, aşağılamıyor...

(Hatırlarsanız Maria Puder erkekler için bunu söylemişti; davranışlarında, bakışlarında bile bir tezlil, tahakküm okunur... Maria böyle bakışların, davranışların bir sevgi, olması gereken bir ilişki barındırmayacağını anlar.)

Lopuhov, damat adayının Vera'yı sevmediğini, Vera'nın bu hususta yanıldığını ona ispatlar. Bunun için ne bir oyuna gerek oluyor ne de olağanüstü bir çabaya. Çünkü Vera'nın gözleri ve akli boş arzularla, mülkiyet hırsıyla vb. bağlanmamıştır. O sadece özgürlüğünü ve mutluluğunu arzulamaktadır. Ama o sırada buna umut olacak bir şey olmadığı için çaresizce damadın onu çok sevdiğine inanır, böylece çektiği acıları bir parça dindirme isteği taşır. Bu ona, elbette bir evlilik için yeterli gelmez ama Veroçka ne yapsın? Annesinin şirreti ve şiddetini uzak tutmak için bu nişanlılığı kullanır. Belki bu esnada işler değişir ya da son çare intiharla kurtulacaktır!

Bu nişanlılık boyunca Vera Pavlovna düşünsel olarak da gelişir, özellikle Lopuhov'un getirdiği kitaplarla ve onunla yaptığı tartışmalarla... Vera yaşadığı baskıdan, mülkiyet, zenginlik, soyluluk tutkunluğundan öylesine iğrenmektedir ki, onu asıl köleleştiren, bağımsızlığını ve mutluluğunu elinden alan şeyin ne olduğunu apaçık görür. Gerçekten bağımsız ve mutlu olabilmesi için tüm bunlardan kurtulması gerektiğini, bütün insanların ezilmeden, sömürülmeden yaşarsa hem onların hem kendisinin daha fazla mutlu olacağını anlar. Bu nedenle de şimdi bu nişanlılık ve ailesiyle geçirdiği hayat, her açıdan, her zamankinden daha ağır, ızdırap verici gelir.

Hayatı üzerinde, davranışları, zevkleri, eğitimi, duyguları vs. üzerinde neredeyse hiçbir söz hakkı yoktur. Her taraftan kuşatılmış, saldırı altındadır Veroçka! Çevresindeki tek iyi insan, onun kurtuluşu için çabalayan, onu anlayan, seven ve ona yepyeni bir dünyanın resmini çizen insan Lopuhov'dur.

Lopuhov ne iyi, ne yüce bir insandır öyle! Ne kadar akıllı, duyarlı, dürüsttür! Bakışlarında tek bir aşağılama, yapmacıklık, davranışlarında tek bir kırıncılık, küçümseyicilik, kabalık, tahakküm yoktur... Mutsuzluk, keder, zayıflık, melankoli, mülkiyet, kariyer hırsı... Hayır, bunlar Lopuhov'da asla bulunmaz!

Vera Pavlovna, Lopuhov'a elbette aşık olur... Çevresindeki herkesten on kat, yüz kat mükemmel bu insana nasıl olmasın? Onun yanında yürüyecek, onun

gelişimini destekleyecek, onun bağımsızlığını tanıyacak böyle bir insana neden, niye, nasıl aşık olmasın? Hem Vera, bunların dışında başka şeyleri düşünecek, başka şeyler arayacak durumda mıdır ki?

Ya Lopuhov? Lopuhov'un da mı çevresinde Vera gibi gelişmeye açık, bütün insanların mutluluğunu isteyen, bu yolda yürüyen, bir insanın bağımsızlığına ve mutluluğuna büyük önem veren kimse yoktur? Vardır elbet... Ama Vera'nın o sırada taşıdığı başka özellikler Lopuhov için çok uygundur.

Vera-Lopuhov çiftimizin nasıl yaşayacaklarına dair kurduğu plan her ikisinin o zamanki özelliklerini de göstermektedir:

“Demek ki bizim iki odamız olacak, senin odan, benim odam, bir üçüncü odamız daha, oturma odamız. Bu odada biz çayımızı içer, yemeğimizi yeriz, misafir kabul ederiz. Yani öyle misafirler ki senin de benim de misafirimiz olsun. Canını sıkmamak için senin odana girmem yasak... Sen de benim odama giremezsin. (...) Demek ki üç: Benim de sana bir şey sormaya hakkım olamaz. Sen kendi işlerin hakkında bana bir şey söylemek istersen, kendin anlattırısın. Ben de öyle. Al sana üç kural.”

İkisi de bu yaşam biçimini onaylarken, Vera bu bağımsız olma, hiçbir şeye zorlanmama ve böylesi bir ortamda yalnız kalıp yaşadığı tüm ızdırap ve baskının etkilerini üstünden atma isteğindedir. Bunun dışında kendini ortaya koyması beklenemezdi ve tersi onu ezibilirdi. Lopuhov ise kendi deyimiyle: “Ben içe kapanık insanlardanım. (...) Benim kendimi tam anlamıyla özgür ve rahat hissettiğim zamanlar, tümüyle yalnız kaldığım zamanlardır. (...) Bendeki bu alışkanlık, bağımsız ve özgürlüğe dayanılmaz bir eğilimden, bir tutkudan başka bir şey değildir.”

Böylece koşulların bir araya getirdiği bu iki insan aşklarını, hayalini kurdukları biçimde yaşarlar. İster beğenelim, ister beğenmeyelim, bizi onların ayrı odalarında ya da evlerde yaşadıkları ya da her an kokuşmaları, nasıl mutlu oldukları ilgilendirmez. Aslında Vera ile Lopuhov'un birbirlerine aşık olup olmadıkları da bizi ilgilendirmez. Biz aşk ölçer miyiz canım?! Onlar böyle hissediyorlarsa vardır bir bildikleri. Yoksa siz hala bu yazının amacının aşkı tartışmak olduğunu mu sanıyorsunuz? Hayır, hiç de sandığınız gibi değil!

Vera'yı böyle kendi özgür gelişiminden alıkoyan, Maria'yı erkeklerden ve oyuncak yerine konan kadınlardan uzaklaştıran, onu yalnızlığa iten nedenleri ve bu koşullar altında bir kadının gelişiminde özgür olmaması gibi aşkın da özgür olamamasını roman kahramanları aracılığıyla görmeye çalışıyoruz. Sadece bu yanılla bu aşk hikâyeleri bu yazıyı ilgilendirmektedir.

Vera, Lopuhov ile huzurlu, mutlu, bağımsız, yalnız bir hayat içinde hızla gelişti. Ama eski yaşamın bütün

baskısından, boğuculuğundan kurtuldukça daha özgür düşünmeye ve kendini geliştirirken gerçek benliğini de açığa vurmaya başladı. İşte bu noktada, Lopuhov ile hiç de kişisel-ruhsal uyumları olmadığı anlaşıldı. Birbirlerine mutluluk, huzur ve bağımsızlık veren ilişki, sıkıntı ve külfete dönüştü.

Sonuçta kişilere duyulan aşk sonsuz değildir, soyut anlamda aşkın kendisi sonsuzdur ki bu da insanın ve insanlığın gelişimi ve elbette kadının özgürleşmesi ile bağlantılı olarak kendi sonsuzluğunu ve somutluğunu bulur. Diğer türlü tutuculuk olurdu ki bu, gelişimi sınırlamak, onu sınırlı bir şey olarak algılamak anlamına gelirdi. Böylesi bir algılayışın kadının üzerinde bir baskı oluşturduğunu anlamak-fark etmek hiç de zor değildir.

Sistemin yozlaşması ve çürümesi öyle bir safhaya varır ki toplum da bundan payına düşeni alır. Böylesi bir dönemde kimi insanlar –üstelik de toplumun ileri, aydın, devrimci görüşteki kesimler içindeki insanlar-güzel olan şeyleri koruma adına, yozluk ve çürümeden kendisini tecrit etmek için tutuculaşmaya ya da tutucu eğilimler taşımaya başlar. Oysa tutkulu bir seviş ile tutucu eğilimler taşıyan aşk arasında büyük bir fark vardır. Birinin de kadının özgürlüğü içinde kişiliğini, duygularını özgürce ortaya koyması varken, diğerinde kadının ve kişilerin onlarca gerekçe ile sınırlanması vardır.

Evet, farkındayım ve siz deminden beri kaşınız-gözünüzle, kızgınlaşan bakışlarınızla itiraz ediyorsunuz... Buyurun, söyleyin...

? Peki ama biz, yani bu toplumun ileri insanları olarak, toplumsal görevlerimizin ve tarihi zorunluluklarımız çerçevesinde yaklaşabiliriz. Yani bazen daha ileri gitmek için kendimizi sınırlamak, geri çekmek zorundayız. Bu tutuculuk ya da kadının gelişimini sınırlama eğilimi değildir.

Üzgünüm, bu tam da reddettiğiniz şeydir. Getirdiğiniz açıklama, henüz değişmemiz, toplumsal sistemin ve insanın özgürce gelişiminin önünde engel olan özel mülkiyet ilişkilerinin doğurduğu her türlü baskı ile davrandığımızı göstermekte. Bu yazı şunu söylüyor, kadın –bilhassa o- ve erkek bu sistemden kurtulmadığı sürece çeşitli şekil ve düzeyde sınırlanacaktır. Bu yazı, bu durumun ve ileri insanların bu koşullarda taşıdığı tutucu eğilimler gösterme tehlikesinin farkında olmaktan söz ederken, siz bunun gerekli olduğunu söylüyorsunuz. Aradaki fark bu... Siz bu tutuculuğu (sizin hatırladığınız için korumacılık da diyebiliriz, değişmez...) Savunma eğilimi taşıyorsunuz, bu yazı ise hiçbir şeyi kendiliğindenliğe bırakmamaktan, bilinçlice yaşamaktan ve ilerlemekten, çünkü başka türlü bu sınırlanmış koşulda daha iyisini yaşama-yaratma olanağının olmadığından söz ediyor.

Ama konudan fazla sapmadan devam edelim, Vera-Lopuhov aşkına yeniden gelelim... Vera'nın ilk seçimi koşulların onun üstündeki dayatması ve geçici olan ruhsal özelliklerinin iki tarafı da yanılmasıydı. Ama bu ilk nişanlılığına göre on kat, yüz kat daha ileriydi.

Vera önce seçimsizdi ve seçme hakkı da yoktu, henüz düşünsel olarak küçük bir kızdı. (soylu(!) adamın kendisini sevdiğine inanacak ve onun bu karşılıksız aşkına(?) üzüntü duyacak kadar) ve yoğun bir baskı görüyordu. Karşısına Lopuhov çıktı, ama hala koşulları değişmemişti. Sadece ona hiç kimse tarafından verilmese de seçebileceği, sevebileceği, sevilebileceği bir adam vardı. Öyle ya, kirası aynısıya neden daha konforlu, rahat, lüks, ulaşım sorunu olmayan, kendini mutlu hissedeceği bir daire yerine damı akan, pencereleri kırık, izbe, pis, adım adım ölüme götüren bir barakayı tercih etsin? Acı ama Vera'nın mülksel olarak değilse de, manevi durumu buydu ve bu durum bile (iyi dairede oturması), hayatın değişimi açısından büyük adımdı, çok ileri bir aşktı. Çünkü kendi tercihini kendisi yapmış, hayatına en olumlu müdahaleyi gerçekleştirmişti. Bir kez bunu yapabildikten sonra durmadı. Çünkü Nasıl Yapmalı'nın kahramanları durmayı reddeder. Vera da o reddedenlerdendi. O, ilerledikçe mutlu olduğunu, daha büyük mutluluklar yarattığını gördü. O bütün insanların rahat, mutlu, sömürsüz, baskısız yaşamasını –üstelik bunları kurduğu atölyesinde hayata geçirirken-onlar için daha fazlasını isterken kendisi için de istedi ya da tersi kendisi için istediye bütün insanlar için de istedi. Çernişevski'nin sözleriyle bu insanlar (Vera-Lopuhov gibiler) için bu iki şey tektir, tek bir cümlede birbirini ifade eder.

Evet, sevgili Vera Pavlovna, Lopuhov'la ayrılık vaktin geldi, bunun için üzülmen yersizdir artık! Çünkü bu ilişkiye devam etmen yıkıcı bir tutuculuk olacaktı. (maalesef aramızda yapıcı bir tutuculuk olduğunu iddia edenlerimiz var ve durum değişmediği sürece, bu bizi ezmediği sürece uzlaşmak da bir seçenektir) Ama durun! Lopuhov'un durumu açıklayan o çok güzel değerlendirmesinden bir şeyler okuyalım önce:

“Gördüğü korkunç rüyadan ürkmesi, gerçek duygularını açığa vurdu, ama iş işten geçmişti artık. Yalnız bunun önceden farkına varsaydık, ikimiz de kendimize karşı zor kullanarak, artık ölünceye dek birbirimizden memnun kalacak hale gelebilir miydik bakalım? (...) Diyelim ki karakterimizi değiştirmeyi başardık, ilişkilerimizin bize yük olması söz konusu olamazdı artık. Ama karakterlerin değişmesi yalnız ve yalnız kötü bir şeyin iyi bir şeye döndürülmesi amacıyla olsa, iyi bir sonuç verir. Oysa ki onun kendi karakterinde, benim de kendi huylarımda ve zorla değiştirmeye uğraşacağımız şeyler de kötü bir yön yoktu. (...) Ama bir karakterin

zorla değiştirilmesi bir zorbalık, kırıp dökme gibi bir şeydir. Kırıp yıkmada çok şey kaybolur, zor kullanmaktan çok şey canlılığını, hayatiyetini yitirir. Onun da benim de belki elde edeceğimiz sonuç, bakalım böylesine bir kayba değer miydi? Biz ikimiz, kendi kendimizi çok renksiz bir hale getirecektik ve hayatın tazeliğini az çok boğmuş olacaktık içimizde. Faydası ne olurdu bunun? Sadece belirli odalarda belirli yerlerimizi korumak.”

Lopuhov’un bu cesaretli ve güçlü açıklaması yapıcı tutucularımıza da bir cevap gibi... Onun bu sözlerinden de anlayacağımız gibi bu ilişki artık bitmiştir ve bitme nedeni de kişilik uyumsuzluğudur. Kişilik uyumsuzluğu nedeniyle ayrılık özgür insanlar açısından doğal bir gerektir. Bu doğallıkta onları onulmaz, abartılı aşk acılarına sokmaz.

Kişilik uyumsuzluğunun bir ilişkinin sona ermesi için yeterli olduğu anlaşılabilir. Ki bir okur oradan şöyle seslenmekte: “Vera bu uyumsuzluk yüzünden biten öyle çok ilişki var ki!” Demek öyle! Bu yazı size bir daha düşünmenizi tavsiye etmekte. Çünkü sizin şahitliğini yaptığımız çoğu şey esasen kadının ataerkil toplum yapısı ve bunun biricik yakinen uygulayıcısı eşi tarafından sistematik biçimde baskılanmasıyla ve aynı zamanda yoksulluk, aşırı çalışma vb. ile artık ilişkide kadının (özellikle onun) bunalması, hırçınlaşması, her şeye tepki göstermeye başlamasıdır; dayanamayacak noktaya ulaşmış eşinin iyi-sevecen yanlarını bile itici bulmasıdır. Kişilik uyumsuzluğundan rahatça söz edebilmek için her iki tarafın da özgür ve sağlıklı bir toplumda yaşaması, en azından birbirlerini baskılamayan, özgür ve bilinçli kişiler olmaları gerekmektedir.

Lopuhov-Vera ilişkisi böyledir. O nedenle kişilik uyumsuzluğu onların ayrılmasında temel etkidir. Lopuhov, Vera’yı anlayacak, gerçekliği olması gerektiği gibi kavrayacak, bu doğrultuda üzerine düşen pratiği yapacak kadar üstelik bunları yaparken kendini gereksiz duygusal anafora sokmayacak kadar güçlü bir erkektir.

Kirsanov ise, yani Vera’nın uyuşturduğu biricik sevgilisi Lopuhov’un yakın arkadaşıdır, oldukça samimi eski dostlarıdır.

(Şimdi burada bir takım tepkili sözler bu yazının içinde kendini duyurmaya çalışıyor:

? Adama bak, en yakın arkadaşının karısını ayarlıyor!

Hayır pek ahlaklı okur, ne söylediğinizi bilmiyorsunuz, en iyisi yorum yapmayın! Kirsanov’dan söz ediyoruz burada!

? İşte devrimcilerin bozuk ahlakı, şimdi siz bir de bunu savunacaksınız öyle mi?

Bakın bay burjuva kırması, ahlak dersi veremeyecek tek kişisiniz. O iğrenç, leş kokulu ahlak anlayışınızı alıp derhal bu yazıyı terk edin! Anlaşılan siz Vera’nın o soylu nişanlısı ya da daha beterisiniz. O iğrenç, öldürücü barakanızda sayısız Vera’nın cesedi var.

Burada konuşmaya sizin hakkınız yok!)

Bu noktada Lopuhov ne denli güçlü, özgürse, Kirsanov da en az onun kadar güçlü ve özgür bir kişiliktir. Bu nedenle de Kirsanov da ele alınmaya değer bir karakterdir.

Kirsanov Vera’ya, Lopuhov’la evlendikten bir süre sonra aşık olur. Bu aşkı hiçbir biçimde Vera’ya ya da Lopuhov’a belli etmez. Çünkü onlar o günkü koşullarda, ilişkilerinde gayet mutludurlar. Vera çok sancılı bir dönemden çıkmıştır. Onun kafasını, üstelik de Lopuhov’a aşık olduğuna inanırken karıştırmak, Vera’nın hayatına ve kişiliğine yıkıcı, uygunsuz bir müdahale de bulunmak demektir. Aşk sevdiğin insanın mutlu olmasını istemektir. O halde Kirsanov, bu mutluluğu kendi duygularının tatmini için bozacak kadar düşkün olamaz. İki yıl boyunca Vera’yı sevdiği halde ona hiçbir şey söylemez, hatta ondan uzaklaşır.

İşte bu noktada deminki tutuculuk tartışmamıza son bir nokta daha koyabiliriz: Toplumun ileri, devrimci insanları katettikleri gelişimle, kültür-ahlak düzeyiyle –o sistem ne kadar yoğun yozluk ve çürüme içinde de olsa- kurmak istedikleri toplumun bir tezahürü oldukları bilinciyle çok daha üstün değerler, güzellikler yaratırlar. Bunu “korumak” için de mekanik bir sınırlamaya, zorakiliğe düşmezler, bu onların doğallığıdır... Kirsanov’da işte bu yanlar görünmektedir! Daha doğrusu bu hususta Kirsanov ile Lopuhov, bir madalyonun iki yüzüdür. Güzellikleri “korumanın” tek yolu, ilerlemektir.

Vera-Lopuhov ilişkisi, Vera’nın Kirsanov’a aşkı ile son bulmaz. O, başka birisine aşık olduğu için değil, evli olduğu erkekle eski mutluluklarında devam edemeyeceklerinden, bu ilişkinin birbirini doyurmadan, birbirinde güzellikler yaratmaktan artık uzaktan dolayıdır. Kirsanov’a aşık olması da bunun sonucudur. Vera bundan sonrasında hayatında yeni güzellikler, mutluluklar yaratarak, gelişimin, ilerlemenin bir insan ömrü sınırı içinde en ileri noktalarına ulaşarak yol alır.

Şimdi özel bir soru: Kitabı okuyan genç erkekler ve hala kendini genç hisseden okurlar, Lopuhov ve Kirsanov olabilmeyi (Rahmetov’u bir kenarda bırakıyorum maalesef...) düşlemişler midir? Yoksa Maria Puder size acımasızca kızmakta, hatta ne söylese haklı mıdır?

ÖLÜM KOKMAYAN EKMEK İSTİYORUZ.

Ergül Çiçekler

Uzlaşmazlığın değerini haykırın
Ciğerlerinizi yırtarcasına
Şimdi bunun tam sırası
Haykırın

Köz / Olsun

Mağma / dağ

Ve

Eriyik demir gibi
Binlerce Santigrat
Alkor dehşet olsun.

Sizde haykırın.

Yanlış çalıştırıldığınız için

Aç itler gibi hırlayarak

El kol koparan

Makine dişlileri

Ve

Sen

Batman'ın petrol işçisi

Kap kara yağa bulanmış güzel insan

Servet kuyularının başında

Açlıktan ölen adam

Ve

Sen

Kağızman 35'inde öleceksin

Tuz ocağı işçisi

En olgun yaşında kan tüküre tüküre

Ve

Kaçak odunda ölen

Göle'nin orman işçisi

Sen

Karadeniz'in fıncığını

Rize'nin çayını

Çukurova'nın pamuğunu kaldıran

Sen yapan toprağının kahrını çeken

Tarım işçisi

Güz '09

En çok ta siz haykırın

En çokta sizindi Gülistan

Ey Kürt proletaryası.

Haykırmanız sıralarca

Okullarca

Kitaplarca

Lê Memoste

Sen de susku yurdunda ölüm yasaşıdır

Ey hekim

Sen haykırmadan

Dikiş tutmaz, derman bilmez bu yara

Haykırmanız

Destan destan

Renk renk

Fırça tutan el, ressamalar

Yürek yürek mısra döken şairler

Müziyenler yontucular

Hem dil haykırmalı

Hem de heykeller.

İşyanın sesidir bu

Çoğu kez benzemez bu ses

Sakin ve titrek akışlı derelerin sesine

Burada

Kanın kan biçtiği bu yerde

Ölümün öldürüldüğü bu yerde

Katillere madalya takılan bu yerde

Ve halka

Ana avrat sövülen bu yerde

Bu it sürüleri uludukça

Çalıştıkça bu makine dişlileri yanlış

Ve

Kanadıkça yüreği halkımın

İşyanın sesi

Barut ateşinde bulur

Kendi yankısını

Burada ölüm kokuyor ekmek
Sömürülmüşlüğü haykırıyor

Suların sesi

Keleğçeler vurulmuş nehirler

Işık üretiyor ama

Bize

Değil!

Ve

Tutsak suların altında

Kilitli kaldı tarihimiz

Ve

De

Kardeşliğimiz

Açıkçası o da yaralıydı zaten

Kandırmayalım şimdi bir birimizi

Böğrümde süngü dayadığın gün

Toprağıma ayak bastığın an

Yaralandı kardeşliğimiz

Burada

Çiçeklerde küf

Dalda dinamit

Başakta zehir büyüyor

Ve

Açlık /açlık /açlık

Burada vahşi bir hayvan gibidir açlık.

Ama bizim istediğimiz

Bu / değil!

Sömürülmüşlüğü anlatmayan

Su /yun

Özledik/ tadını!...

Ekmek istiyoruz

Nar gibi kızarmış olmasa da

Olur.

Dünyanın en güzel unundan

Yapıl /ma /sa /da /olur

Ölüm kokmasın yeter bize

Ve

Yaralı olmayan kardeşlik

İlle de kutsal olsun insan emeği
Satılmasın

Ona / buna /hiç kimseye

Ondan sonra

Çiçeklerde mis kokar

Başaklar da zehirsiz olur

Dalda da elmalar büyür

Ama

Ondan /sonra!

Ama

O ana değin

Yok, uzlaşacak bir şey

İşte

Tepemizde beş yüz bin süngü

Kim sıkabilir ki elini

Üstüne gelen kurşunun

Yok uzlaşacak bir şey

Yok

Yürek yürük

Yok

Göz göz

Yok

Diş diş

Yok işte kardeşlerim

Uzlaşmayın

Babalarınızın, sizin

Ve doğacak çocuklarınızın

Yani

Dünkü

Bugünkü /ve

yarınki düşmanınızla

sıkmayın onların

pis ellerini

Uzlaşmazlığın değerini bilin.



Elif Can

Köy Enstitüleri ve sonrası

85-91 yılları arasında Hasanoğlan Atatürk Öğretmenler Lisesi'nde eğitim aldım. Eski Hasanoğlan Köy Enstitüsünün devamı niteliğinde olan bu okula en son 2003 yılında gezme amaçlı olarak tekrar gittim. Ve gördüm ki minicik ellerle yaratılan alanlar harabeye dönmüş.

Köy Enstitülerinin kurulmasına 1944 yılında başlanmıştır. Müfredatının genel çerçevesi %25 teknik, %25 tarım ve %50 ise kültürel eğitim şeklinde çizilmiştir. Müfredattan da anlaşılacağı üzere asıl olarak köylülüğün bilinçlendirilmesi, kırlardaki feodal kalıntıların ezilmesi ve kapitalist ortak pazara dahil edilmesi amacıyla köy enstitüleri kurulmuştur. 10-15 yaş arası yoksul köy çocukları köylerde kurulan enstitülere yatılı olarak gelip eğitim görmekteydiler. Ne var ki köy enstitüleri 50'li yıllarda kapatıldı. Kapılarına kilit vurmaya yerine okulun müfredatı değiştirilerek öğretmenler lisesi olmuştu. Yine ilköğretim sonrası girilen sınavda belirli bir başarı kazanan öğrenciler parasız yatılı olarak okula alınmaya devam ediyordu. Bugün ise enstitünün alanında düz lise ve Anadolu Lisesi olmak üzere iki okul mevcuttur.

Okuldayken, okulun geçmiş tarihine ilişkin pek fazla bir bilgim yoktu. Ta ki, 1987 yılına kadar! O yıl bir öğretmenimiz, bizim sınıfı, okul alanı içerisinde bulunan müzeye götürdü. Daha önce önünden pek çok kez geçmiş olmama karşın kapısında kalın kilitler bulunan bu binanın ne olduğunu merak edip araştırmamıştım. Ne kadar zamandır kapalı kalmıştı kim bilir bu kapı... Öğretmenimiz kapıyı açarken onca zamandır kapalı kalmasının acısını çıkarırcasına bir gıcırty yükseldi. Tarihi binanın içerisine girerken zamanda yolculuğa çıkmışız hissine kapıldık. Sessizce ve saygıyla fotoğraflara, eserlere bakarak yürümeye başladık. Neler yoktu ki! 1944'te ve sonrasında çekilen fotoğraflar, yoksul kıyafetli çelimsiz çocuklar okul tabelasını asarken, Hasanoğlan'dan geçecek olan tren yolunun inşasını yaparlarken, açık hava tiyatrosu için kocaman taşları taşırlarken, meyve ağaçlarının fidelerini dikerlerken, ellerinde çapalar, ektikleri sebze bahçelerinde çalışırken, kendi okul sıralarını, kara tahtalarını marangozhanede yaparlarken... Kısacası her çalışma fotoğraflanmış. Fotoğraflar siyah-beyaz olmasına rağmen renkli bir yaşam yansıyordu karelerden bize. Yaratmanın, üretmenin coşkusu, çocuk gülüşlerine yansımıştı. Okula yeni gelenler ve mezun olanların fotoğrafları, ödül alma görüntüleri, yine okul mezunu ressamın, şairlerin, heykeltıraşların yaptıkları eserler ve kısa özgeçmişleriyle birlikte belgelenmişti. Okula konuk olarak gelmiş ünlü ozanlarla, şairlerle, yazarlarla, bilim insanlarıyla, öğrencilerin sazlı sözlü eğlence fotoğrafları da yer almıştı. Gezerken müzeyi, bizim yaşımızdakilerin mutluluklarına biraz kıskanarak baksak, 40 yıl önce bunca emek ile yaratılan, şimdi, üzerinde yürümüş olduğumuz yollara, atölye ve laboratuvarlara, dallarından meyve topladığımız ağaçlara daha bir değer vererek, hissederek bakmaya başladık.

Köylerinden kopup okumak için bunca uzak mesafedeki bir köye gelmişlerdi. Bomboş bir arazi öğrenimleri için tahsis edilmişti. Her yeni gelenle elele verip kendileri için yaşanılabilir, eğitim görülebilir bir alan oluşturdular.





Öğrencilerin alinteriyle kurulan mekanlar yarattılar. Kendi yiyecek yacakak ihtiyaçlarını da kendileri karşılamak için adımlar attılar. Eğitimcilerinde katkılarını da dışalamamak lazım. Onların yol göstericiliği ve desteğiyle boş araziyi birkaç yıl içinde verimli alanlara dönüştürdüler.

Bizler, müzede gördüğümüz fotoğraflarda yer alan öğrenciler gibi neden kendine güvenli, girişken ve yaratıcı olamamıştık... Neden sadece tüketir konumdaydık... Bu soruları o zamanlar kendimize soracak kadar bilinçli değildik. Sonradan sordum kendime “neden” diye... Öncelikle bizler farklı dönemlerin çocukları-geçerliydik.

83-84 öğretim yılında ilkokuldayken sınıf öğretmenimizin çabası sayesinde yörenin en modern gelişmiş tavuk çiftliğine gezi düzenlenmişti. Hemen 100 metre ilerideki bu çiftlik Hasanoğlan Öğretmenler Lisesinin alanı içindeydi. Çiftliğin içindeki binaya girerken ayakkabımızı kimyasal bir sıvıya –dezenfektan- batırıp öyle girmiştik. Tavuklara dışarıdan mikrop taşımamamız içinmiş bu sıvı. İçerde çok fazla tavuk ve civciv olduğunu görmüştük. Yumurta toplama saatine denk gelmiştik. İlk defa bu kadar çok tavuğu bir arada görüyorduk. Meğerse eskiden daha çokmuş. Bir kısmı bakımsızlıktan telef olmuş, büyük bir kısmı ise satılmış. 85’te okulda okumaya başladığımda tavuk çiftliğinin alanının kapatıldığını gördüm. 80 öncesine kadar inek çiftliği de varmış. Cins inekler satın alınarak yüksek verimli süt üretimi yapılır, ürünlerin –süt, peynir, yoğurt- satışından elde edilen gelir döner sermayeye aktarılıp öğrencilerin ihtiyaç duydukları malzemelere harcanırmış. (Bu çiftliklerdeki üretim salt satış için sağlanmıyormuş, ürünlerin öğrencilerin sağlıklı beslenmesine yetecek kadarı ayrılıp kalan ürünler satılırmış.) Ancak çiftliklerdeki hayvanlar yok pahasına elden çıkarılıp yeniden oluşturulmuş olan okul yönetimindeki öğretmenlerin ceplerini doldurmuştu. Çiftlik hayvanları satılınca alan kullanılmayıp harabe olmuştu. Tıpkı meyve bahçeleri gibi, tıpkı kapalı tiyatro salonu ve açık hava tiyatrosunun bulunduğu alanlar gibi öğrencilere yasaklanmıştı.



Köy enstitüleri, kırsal alanlarda, kapitalizmin egemenliğinin tam olarak sağlanamadığı bir dönemde kurulmuştu. Aynı zamanda İkinci Paylaşım Savaşı sosyalizmin zaferiyle sonuçlanmak üzereydi. Türkiye savaşına fiili olarak girmemiş olsa da savaşın yarattığı ekonomik yıkımdan payına düşeni fazlasıyla almıştı. Yiyecek kuyrukları uzamış, açıktan ölümler baş göstermişti. Ekonomik kriz siyasal krizi de beraberinde getirdi.

Proleter hareket güçlenmeye, özgürlükçü düşünceler yoksul ve ezilenler arasında yeniden boy vermeye başlamıştı. Köy enstitülerinde gönüllü eğitimlik yapanlar sosyalizmden etkilenmiş ilerici aydınlar olduğu için öğrencilere özgürce, tartışarak, sorgulayarak ve uygulamalı olarak eğitim veriyorlardı. Ancak yine de sınırlıydı. Bu sınır kapitalist siste-



min sınırlarıydı. Burjuvazi kendine hizmet edecek gençlik yetiştirmek için açmıştı bu okulları. Beklenen hizmet çok yönlüydü. Feodalizmin kapalı ekonomisini kırarak, kapitalist ortak pazarı geliştirmek, tarımda bilimsel üretime geçip ilerlemek, köylerdeki bürokrasi ağını kurabilmek... Ancak genel dünya koşulları Türkiye'nin ilerisindeydi. Bu yüzden okullardaki özgürlükçü eğitim, burjuvazinin çizdiği sınırların dışına çıkmasına yol açıyordu. Sosyalizmin artan prestiji enstitülerin içinde kendisini hissettiriyordu. (Bu yüzden kısa bir süre sonra Köy Enstitüleri kapatıldı.)

Bizim okuduğumuz dönem ise; tekelci kapitalizm her alanda egemenliğini oturtmuştu. Burjuvazi ve proletarya arasındaki savaşta proletarya geçici yenilgi almış, tekelci kapitalizm faşizmle toplumun her kesimini baskı altına alıp, terörcü diktatörlüğünü gerçekleştirmişti. Burjuvazinin hiçbir özgürlükçü, yaratıcı düşünceye ihtiyacı kalmamıştı. Özellikle yatılı okullarda faşist darbenin yıkıcı, gerici etkileri tartışılmaz bir şekilde gözler önündeydi. Üretmenin, yaratmanın özgürlüğü öğrencilerin ellerinden alındı, ezberciliğin okulu olmuştu, gençlerin beyinlerini örümcek ağlarıyla dolduran, gerici, gereksiz bir yığın bilgiyi ezberlemeye zorluyordu. (Din derslerinin zorunlu hale gelmesinin 80 darbesiyle birlikte olması tesadüf değildir.)

80 askeri faşist darbeyle ilerici, devrimci, demokrat öğretmenlerin bir kısmı tutuklandı, büyük bir kısmı ise sürgüne gönderildi. Onlardan boşalan yerlere, üniversitelerde faşist hareket içerisinde yer almış, finaller dahi girmemelerine rağmen üniversite diploması verilen kişiler, yatılı okullara yönetici olarak atandılar. Körpeçik beyinlerin köhne fikirlerle kısırlaştırılması, itaatkar, sindirilmiş kişiliklere sahip insanların yetişmesi amaçlanmıştı. Faşistleştirilmiş okul yönetiminin ilk icraatlarından biri de, öğrenciler ile kitaplar arasında duvar örmektir. Bölgenin en gelişmiş kütüphanesine sahip bu okul, binlerce kitabı depolara kaldırıp çürümeye terk etmişti. Kütüphanede sadece ders kitapları, yardımcı kaynak kitapları kalmıştı. İlerici öğretmenlerin yokluğunun yanına bir de kitapların yokluğu eklenmişti. 12-17 yaşları arasındaki yatılı öğrenciler gecenin bir yarısı ranzalarından apar-topar kaldırılarak MHP toplantılarına taşınır olmuştu. Yine o yıllar okul mescitlerle tanıştı. Öğrencilerin her türlü sosyal etkinlikleri kısıtlanmış, yatakhane, yemekhane, derslik binaları ve kantin dışındaki geniş okul alanlarının kullanımı yasaklanmıştı. Görsel uygulamalı eğitim rafa kaldırılmış, dört duvar arasındaki eğitim başlamıştı.

1985 yılında okula giriş yaptığımda "solcu abi ve ablalarımız" vardı, ancak oldukça pasif durumda idiler, seslerini biraz yükseltmeler köylerine geri dönmek zorunda kalacaklarını bildiklerinden sessizce kendilerini ve güvendikleri insanları geliştirmeye çalışıyorlardı. O-

kulda kalan birkaç demokrat öğretmen ise okul yönetimiyle fazla sorun yaşamak istemediklerinden uygulama ve yaptırımlara karşı çıkmıyorlardı. Ancak ara sıra müfredatta yer alan konuları ezberci eğitim yerine göstererek -uygulamalı- olarak işlemeyi tercih ediyorlardı. Geçmişte yapılmış ve teknik atölye binasına; kimya, fizik ve biyoloji laboratuvarlarına, resim atölyesine, müzik salonuna, yabancı dil atölyesine götürerek sınıflarımızdan bizleri çıkartıyorlardı. Her biri farklı mekanlardı, binalar teknik donanıma sahipti. Ancak yılda birkaç kez gidebilmiştik bu atölyelere. Müzik salonuna ise sadece bir yıl sık sık gitmiştik. Müzik öğretmenimiz piyano kullanırdı ve her birimiz ilk kez piyanoyu orada görmüştük. Piyano dışında daha pek çok müzik aleti mevcuttu, ancak onlarda kapalı kapılar ardındaydı.

Müzik salonunun bulunduğu bina yarım daire şeklindeydi ve düz bir bina ile kesiliyordu. Bu düz bina kapalı tiyatro ve sinema salonu idi. Okul öğrencilerinin mezuniyet programları ve çeşitli etkinlikler bu salonda yapılıyordu -1200 kişilik bir salon- 2003 yılında dolaşmak için gittiğimde bu alan da artık harabeydi. Binaların içinde ne kapı ne pencere kalmış, sıvaları dökülmüş, çeşitli yazılamalar yapılmış, içerisinde para eder ne varsa hepsi çalınmış ya da para için satılmıştı. Dönem sonları öğrencilerin etkinlikleri için kullanılan bu binanın yok olmasının tek sebebinin kar getirmemesi olmadığını öğrendim. Meğer asıl suçu şekliymiş. Yukarıdan kuşbakışı görüntüsünün orak çekice benzemesi ve sosyalizm çağrısı yapması imiş!

Tüm yokluğa, sınırlandırılmışlığa, baskıya, yasaklara rağmen eğitim sistemi içerisinde nefes almayı başarmamızın olanaklarını bu alanlar ve ilerici öğretmenlerimiz sağlıyordu. Ancak bizden sonrakiler daha kısıtlanmış alanlara hapsedildiler. Eskinin Köy Enstitülerinin yeniden kurulması diye bir düşünüm yok. 60 yıl önce Köy Enstitüleri ilerici bir rol oynamıştı. Bugünden bakınca ilerlemenin oldukça gerisinde kalmış okullar olduğunu görmek mümkün. Çok daha gelişmiş olanaklar sunulmalı yeni kuşaklara... toplumsal üretimin içinde yer alarak, bilimsel olanaklardan sonuna dek yararlanmalı gençlik. Yozlaşma ve çürüme öncelikli olarak yeniye temsil eden gençliği hedef alır. Bu duruma karşı gelmek eskinin ilerici olan yönüne sarılmakla mümkün değildir. İnsanlığın gelişiminde rol oynayan tüm birikimini sahiplenip ileriye doğru yürümek gerekir. Yarınki kuşakların özgür-bilimsel eğitimleri ancak sosyalizmde sağlanacaktır. Çevresine duyarlı, paylaşımcı, birlikte çalışmaktan ve üretmekten zevk alan, olaylara eleştirel bakabilen, yeniliklere açık kuşakların yetişmesi sosyalist sistem altında mümkün olacaktır. Bugünden yarının temellerini atabilmek için mücadele ettikçe yeni insanı kendimizde geliştirecek ve özgürleştireceğiz...



Kazım Demir

BİR İŞÇİNİN GÜNLÜĞÜ



18.05.2009

Öğle yemeği vakti balkonda oturuyoruz. Yaz sıcaklığında serin rüzgar bir sevgili gibi öpüyor yüzümü. Yedinci katın görkemli dairesinde insanlara tepeden bakıyorum. İnsanlar karınca gibi görünüyor. Her biri bir şeyler için koşturuyor. Şöyle ayaklarımı uzatıp bütün yorgunluğumu kusasım geldi. Ama öyle açım ki, öğle yemeğimi yiyip çayımı içtikten sonra balkon sefasını sürerim. Şöyle bir deniz manzarası da olsa dedim, arkadaşım, kendine gel, dedi, Antep'te deniz ne gezer! Parasıyla değil mi onu da getirttiririz. Hep beraber güldük.

Desenli mermer döşeli, mutfak kapısında, bir o kadar pahalı olan evin sedef boyası gözlerimi kamaştırıyordu. Büyük bir emeğin ürünüydü. Lüks avizenin yanına sıra spot lamba dediğimiz duvara uygun renkte asma tavana monte edilmiş ampuller, eve zengin ayrı bir güzellik katıyordu. Mutfak ve antre dışında diğer odalara döşenen parke çok güzel bir görünüm sağlıyordu. İnsan emeğinin muhteşem eseriydi. Onlarca işçinin eli değmiş, harcına teri karışmış, Nazım'ın dediği gibi yapı yükselmiş kan ter içinde... Evet, insan emeği bütün bu güzelliklerin yaratıcısıydı, ama emek veren insan hiç birine sahip değildi. Neyse, ben çayımı yudumlayıp manzaranın tadını çıkarayım. Birden kaba ses tonunu tamamlayan, buruşuk, öfkeli bir insan simasıyla karşılaştım, "haydin, öğle paydosu bitti, herkes iş başına, çabuk olun, sallanmayın. Serin yeri buldunuz hemen ma-yıştınız, çabuk olun haydi, haydi!"

Yarın, yine aynı saatte, balkon sefasına, kaldığımız yerden devam ederiz. Odaların tavanını boyamaya devam... Cuma dayı, kendi kendine konuşup şarkılar söylüyor. Tamirat yaparken gözden kaçırdığı yerler oluyor ara sıra. Cebinden göz damlasını çıkarıp bir iki damla gözüne damlattı. Bazen aniden tuhaf bir ses tonuyla kahkahalar atıyor. Konuşurken otomatige bağlanıyor, hep aynı şeyleri konuşuyor, "yeşil parayı götürüyor," "Cuma parayı düşürür" gibi kalıplaşmış cümleler kullanır. Çayı çok sever. Öğle yemeğinde kişi başına düşen çay iki bardak ama Cuma dayı, otomatige bağlandığında dikkat dağıtıp dört beş bardak çay içer, bazen de çaydanlığı yanılar. Bunun demi az olmuş, şekeri

çok olmuş, diye üzerine ekler. Mehmet, öğle yemeğinde ne yiyeceğiz, diye sorduğumda hep aynı klasik cevap: küncülü ekmek... Çünkü karın doyuracak kadar küncülü ekmek 1 TL'ye mal oluyordu. Ustabaşı "lan Mehmet yine mi küncülü ekmek?" Ustabaşının yevmiyesi Mehmet'in yevmiyesinin üç katıydı ve parasını alabiliyordu. Alamasa bile yan geliri vardı. Anlaşılan o ki, sınıflar içinde bile sınıf var.

22.07.2009

Her gün aynı sokakta eve gidiyorum. Sokağa girişte kadınlar, genç kızlar, çocuklar toplanmış sohbet eşliğinde ceviz kırıyorlar. Biraz daha ilerlediğimde 10 yaşlarında bir çocuk "darı, darı, kaynamış süt darı" diye bağıyor. Ayağında plastik ayakkabı, elinde şeffaf yağ kabına konmuş iki üç tane darı.. Satmak için insanların gözünün içine bakıyor. Yorgun hali yüz hatlarında gerginleşmiş, hızlı adımlarla ilerliyor. Yaşlı bir kadının ceviz çuvalını sürüklüyor. Genç bir kız koşarak yaşlı kadının yanına gelip yardım etti. Biraz ilerisinde ise orta yaşlı bir kadın, bir çuval cevizı sırtlamış gidiyordu. Aynı sokakta ceviz kıran kadınlar, ona bakıp "bugün baya hızlısın, ikinci çuvalın değil mi?" diye sordular. O da onlara dönerek "çeneleşmeyin, işinize bakın. Siz de iki çuval kırın."

Sabahın ilk ışıklarıyla başlıyordu varoşlarda ceviz kırma. Çok az para karşılığı kırılan cevizler beylerin sofrasına zahmetsiz iniyordu. Kabukları ise kurutulup kışın yakmak için seriliyordu güneşe. Çocuklar, kabukların içinde belki küçük bir parça ceviz kalmıştır umuduyla tek tek yokluyorlardı. Sanki define arıyorlardı. Onların küçük bir parça ceviz için yaptıklarını görmez beyler. Onların sofrasına fazlasıyla gelir hem de en iyisinden. Artanı çöpe dökülür.

Küçük bir çocuk elinde su, ucuz meyve suyu tuzundan yapılmış meyve suyunu eline bir bardak alarak satmaya çalışıyor. Beş altı yaşındaki çocuk, özene bezene yöresel kıyafetler giydirilmiş şekilde "meyve suyu, meyve suyu" diye bağıyordu. Etrafındaki oyun oynayan çocuklara baktı. İç çekerek yoluna devam etti. Elimi cebime attım. Ama bende de hiç para kalmamıştı. Bende çocukken simit satardım, ayakkabı boyardım. Bir keresinde, kahvede bir adama terlikleri uzat-

tım o da bana boyamam için ayakkabılarını verdi. Dışarıda ayakkabıyı sildim, boyayı süreceken beyaz boya için süngerim olmadığının farkına vardım. Sebze kasasından yapma sandığımdan siyah süngerini çıkarıp beyaz boyayı ayakkabıya sürdüm. Güzel bir desen olmuştu. Ayakkabının sahibi kesin beğenir diye düşündüm, çünkü farklı olmuştu. Sabahtan beri güneşin altında dolaşmaktan başım dönüyordu.

Yaptığım sanat eserine hayranlıkla bakarak adama götürdüm. Adam dona kaldı. Ayakkabıyı yere bıraktım. Adam ayakkabıları giyer giyemez beni kovalamaya başladı. Ben terliği, sandığı kaptığım gibi fırladım. O gün de eve boş gidiyordum. Bu insanlar sanattan anlamıyordu ama anlayacaklar.

Yola devam ediyorum... Beş yaşlarında bir çocuk, pet şişeden yapılma, tekerlekleri şişe kapağı olan arabasını, iplik bağlamış, hın hın, diyerek peşinde sürüklüyordu. Alım gücü olmayan zeki varoşlar, yokluktan var edenler... Gelecek güzel günlerin mimarları olacaklar...

16.08.09

Güneş bütün şiddetiyle yakıp kavuruyor. Sabahın ilk saatleri... Su berrak ve durgun... Esmerleşen tenim yanıyor. Yaz bitene kadar buradayız. Daha önce fabrikada çalışıyordum, dört duvar arasında. Şimdi güneşin kavurduğu bir insanım. Son zamanda gündemi takip etme olanağım olmaması beni rahatsız ediyor, ama duyumlardan yola çıkarsak, Kürt açılımı, diye bir şey var. Her yerde yazıyor "Kürt açılımı" ama yok bu kelimenin bir açılımı. Bu tartışmayı piyasaya süren, Kürt sermayedarları mı yoksa her ırktan sermayedarların ortaklığı mı bilemiyorum, ama hiçbir açıklama yapılmaması çıkacak olan ürünü cazip kılıyor. Valla ben bile bir tane alırım, içinde Kürt kelimesi var. Bence Kürtler de alır bir iki tane kendi bütçelerine göre, belki de koliyle de alan olur. Yanımdaki arkadaş bu ürünün ana sponsoru AKP diye bir holding diyor, ben de şu AKP denilmesinde hoşlanmayanlar mı? Evet, dedi. Pekiyi kendileri neden bu açılımın açılımını yapmıyorlar?

Artık beynimiz bunalmaya başladı. Güneş iyice üzerimize çöktü. Burası bir yüksekokul inşaatı. Biz okul bahçesinin demirlerini boyuyoruz. İçerde sıvacıların işleri bitmedi ki şöyle serin bir yerde çalışalım. Duvarın dibindeki su birikintisinin berraklığında kaplumbağalar yüzüyordu. Bizi gördüklerinde ürktüler. Doğrusu ben de kendimden ürküyorum. Yanan tenim kabuklanıyordu, arkadaş fenalaştı ardından ben... Eve gitmeye karar verdik, ama geçen ev kirası, bakkal borcu, faturalar, kredi kartı... Gidip gitmeme arasında kalmışken artık çaresi kalmadı patronu aradık, durumu anlattım. Tep-

kiyle karşıladı, ama bu şekilde çalışırsak da iş çıkmaya-çağının farkındaydı. Dolmuşta uyukluyorduk.

Eve vardığımda hemen bir duş alıp ağır bir kum çuvalı gibi yatağa düştüm. Ne kadar çok bina yaptık. Okul, ev, işyeri, güzel şekiller verdik, güzel renklere boyadık. Arabı, Kürdü, Türkü hep aynı güneşin altında yandık. Arabın, Kürdün, Türkün evlerini, iş yerlerini, okullarını yaptık. Ama biz üretendik. Arap, Kürt, Türk ne fark eder ki gündüz sıcağın yandık; gece gecekondularımız da sıvrısineklerle boğuştuk. Oysa bizim yaptığımız evler lüks ve temizdi. Yapan bizdik, keyfini süren parası olandı, çalışan bizdik. Nasıl, nerden getiriyorsa çalışmayanın parası vardı. Benim patronum Kürt açılımından sonra, Kürtçe olarak, daha çok çalışın, diye baskı yapacak. Kürt açılımı, Kürtleri iliklerine kadar asimile etme politikasıdır. Sınıflar ortadan kalkmadan, hiçbir ulusun özgürlüğü söz konusu olamaz. Bu yapılan, yüzyıllardır mücadele veren, adı tarihe mücadele olarak geçen bir halkın direnişini kırmaktır; yani Kürdü Kürtlüğüyle bitirmek. İşçi sınıfı iktidarı için bütün halklar bir yürek olup bu düzenin oyununu bozalım.

yolculuk

yollar yılan sırtına benziyordu

simsiyah

yollar dağları delecek kadar

merhametsizdi

tasasız kaygısız

yaşamdan

yaşanacaktan

habersizdi

köylerden geçiyordu

mezarlıklarından

yıkık evlerinden

yaşayan

yaşamı kanlı bir gömlek gibi

taşıyanlardan habersizdi

yollar uzuyordu

katran karası

yollar yarıyordu

mavi atlası

KAZIM DEMİR

22.08.2009



Bahar Derin

küçük prens ve gül

Seni ilk kez bir çorbacıda gördüm. İkinci kez evinde... Ama kelimenin tam anlamıyla gördüm, sadece gördüm. Seni üçüncü kez gördüğüm günün başı hiç de moral verici değildi. Selam verdiğim bir arkadaş beni görmezlikten gelip selamımı almamıştı. Yine bir başkası gülümsememe, sevinçle selamlaşmama rağmen, suratı beş karış kuru bir merhaba deyip geçmişti. Ben de tam "insanlara fazla yüz vermeye gelmiyor" diye düşünürken, günün sonunda gittiğim bir yerin merdivenlerinde seni gördüm. Seni üçüncü kez gördüm. Ve sana da yine o gün yaşadığım tüm olayları unutarak, sıcacık bir gülümseyişle "merhaba" dedim. Sense bana baktın, baktın hiç cevap vermeden, yukarı çıkmaya devam ettin. Bense o gün kendimi üçüncü kez değersiz hissetmiştim. Yukarı çıktık. İkimiz de aynı yere girdik oturduk. Bana baktın, baktın sonra "Bahar değil mi?" dedin. Ben de soğuk bir "evet" dedim. Meğer merdivenlerde beni tanımamışsın.

...
Çok hastaydın evimize geldiğinde. Çok halsiz görünüyordun. Ayakta uyuyordun. Gözlerinde derman kalmamıştı. Seni yatırdık, üstünü sıkı sıkı örttük. Öyle masum, öyle tatlı uyuyordun ki... Sanırım ilk o anda duyumsadım bir karabatağın yüreğimin derinliklerine bir yere dalış yaptığını. Annelik duygusuyla karışık bir sevgi kapladı içimi. Seni hastaneye götürüşüm, kapüşonlu eşofman üstün, parmakların, yere çöküp oturmaların... Her şey bugün gibi aklımda. Kotunu ve patiklerini severek (sevgiyle) yıkadım, temizledim. Bunu adeta zevk alarak yaptım.

...
Kendimi hiç bu kadar güvende ve huzurlu hissetmemiştim. Seninle aynı evi paylaşmak... Tıraş olmanı ve pijamalarla, çıplak ayaklarla evde dolaşmanı ve büyük bir ciddiyetle "Uluslararası İşçi Hareketleri" kitabını okuyuşunu izlemek....

...
Sana yakın olmak, tüm günümü, yeni havadisleri sana anlatmak, her şeyimi seninle paylaşmak

artık benim vazgeçilmezim olmuştu. Yol Cafe'de beni dinlerken benim üzüntülerime üzüldüğünü gördüğümde sende de aynı duyguları gözlemledim. Ve duygularımızın birbirine karışmasına izin verdik.

...
Seninle birlikte uykuya dalmak, seni solumak... sanki ben bir kuştum ve senin göğsüne yatmak, kendimi yuvamda uykuya dalıyorum hissi veriyordu.

...
Bana, emin misin, diye sordun bir gün. Emin değilim dedim ve dudaklarının kenarına kondurdum cevabımı. O an kahkahalara boğulduk. Biz coşarak güldük ve sevincimiz için her şey diyalektik bir akıştı, bir başlangıç ve bir son aramak anlamsızdı. Ve su yürüdü ağacın dallarına...

...
Bana her sabah çiçek getirdin. Bazen içinde sarı sarı kır çiçekleri ve gelincikler... Bazen bir sümbül veya papatyalar... Her sabah getirdin güller yüzünle birlikte... Ben getirdiğin küçük çiçekleri su dolu bir bardağın içine koyardım. Birlikte neşe içinde kahvaltımızı yapardı. Kahvaltıyı hep sen hazırlardın. Beni öperek, severek ilgiyle itina ile uyandırırdın. İlk gördüğüm elindeki tatlı çiçekler olurdu. Bana kırılğan bir gül gibi davranırdın. Belki de sana o yüzden "Küçük Prens" kitabını aldım. Ben senin gezegenindeki tüm ilgi ve sevgini isteyen nazlı gülün olmak istedim. (Bilincimiz ve yüreğimiz büyüdükçe gezegenimiz büyüdü)

...
Bir gün birlikte kırlara çıktık; yanımızda domates, biber, peynir, sıcacık ekmek ve güneş... İlkbahar gelişini ağaçlarda pembe, beyaz, sarı küçük küçük açmış çiçeklerle haber veriyordu. Güneş içimizi tatlı tatlı ısıtıyordu. Ben bir şeyler hazırladım. Sen gazeteye göz attın. İçim öyle mutluydu ki... Ayaklarımız çimlerde, açık havada domatesi ve biberi senle paylaşmak... Seninle güneşi, baharı ve sevgiyi paylaşmak... Böyle bir günde senle beni paylaşmak...

* Sevgiyi hak etmek lazım!



görüş günü

öykü

Kadın sedirde oturan kocasının yanına yaklaşıp bir köşeye oturdu. Kocasını önce tatlı dille ikna etmeye çalıştı.

“Kaç yıldır kızımı göremiyorum. Geçen sen gittin, beni götürmedin. Önceki sene yaylaya erken çıktık, sonra hasta oldum diye beni götürmedin. Bıldıır oğlan kız kaçırdı diye bir yığın çekişmeden, düğün-dernek hazırlığından yine göremedim, gidemedim. Bu yıl bahar başına, söz veriydin, gelin hamile, nereye gideceğiz dedin... ama kalktın, kendin gittin. Sen onun babasıysan, ben de anasıyım. Benim yüreğimin yerinde taş mı var sanıyon... Nere gitsem gözümün önünde... bostana iniyom, kızım aklımda... onun tey çocukken diktiği fideler büyüdü, kaç kez yemiş verdi.. kızım bu ağaçların bir kez bile yemişini yemedi... göz yaşıyla sulu-yom köklerini... tarlaya gidiyom, sanıyom kızım orda beni bekliyor, oturmuş bağların üzerine benden ekmek bekliyo diye keltepeyi aşıyom... bağlar yerde, oturan başkaları... Pınara gidiyom, elime onun sitilleri değişiyor... hani toprağı bol olsun, rahmetli kaynanam, o ufacıkken çarşıdan ona iki küçük sitil getirmişti, kız hizmete pek hevesliyor, helkiler büyük taşıyamıyor diye... etrafı topluyom, aha, dolabı bi açıyom, onun karnesi belgeleri, kitapları, orada... sığamıyorum eve... benim yüreğim taştan değilki... Diyon ki, gidip görünce, sonra hasta oluyorsun... Kurban olduğum Hızır da biliyo ya, ben görmeyince de hasta oluyom... hiç değil görünce hasta olduğumu unutuyom... Ağrılarım yokmuş sanıyom...”

Kadın kapıp koyvermişti kendini... anlattıkça anlatası geliyordu. Arada bir susup kocasına bakıyor, onun “iyi! Hadi o zaman hazırlan! Ben de gidip biletleri alayım!” demesini bekliyordu.

Kocası yüzünü pencereden tarafa dönmüş, çıt çıkarmıyor, bir kez olsun kadının yüzüne bakmıyordu. Kadın biraz daha konuştu, bir şey değişmeyince, yumuşak yumuşak konuşmayı bıraktı.

“Benim yüreğim değil ama seninki taş kesilmiş sanki!... Tabi n’olacak ki, bu dünyada her şey sana serbest, her şey sana kolay! Sen, bi gökten ha deyince yağmuru yağdıramazsın, bi de ölüyü diriltemezsin...! Bunları da yapabilseydi bu erkek milleti, artık sizin zalimliğinizden hepten kırılıp giderdi kadınlar!

Bana bak bana! Bu çocukların hepsini ben doğurdum! Hepinize, hasta oldum, iyi oldum ben hizmet ettim! Sen işe gidip para kazanmakla yetinirken, ben elim verdiğin üç kuruşla bütün ihtiyaçlarınızı görmeye çalıştım. Hem ben mi istedim çalışmamayı... Ah, ah! Bilsedim, bu dünyada, hiç görülmeyecek yaptıklarım, kimseyi dinlemez ben de bir işe girerdim... Bulunurdu nasıl olsa bana göre de bir iş... Olmadı ben öğrenirdim işi... Sankim sen, anandan doğdun bildin bütün işleri... Hem işleri bilsen n’olur, bunca yıllık karına kızını görmeyi çok görüyorsun...”

Adam hiç istifini bozmadı, yüzünü dönmedi. Elini aklaşmış seyrelmiş saçlarına götürdü, sanki bir rüzgar onları dağıtmış gibi düzeltti şöyle bir... Onlarca çizginin toplandığı göz çevresinde çizgiler daha derin bir hal aldı.

Küçük gözlerini pencereden görünen dut ağaçlarına sabitlemişti. Dutlar bir-iki kalmaz şerbetlenecekti. Kızının gelişine kadar hepsi olgunlaşmış olacaktı. Dutlar, kızılıklar, armutlar... o hepsini severdi, yine kedi gibi bir çırpıda bütün ağaçlara tırmanacak ama sonra “Baba! Bana yardım et, inemiyorum” diyecekti, ... o da ona “çıkarken çıktın, şimdi de kendin in” diye kızacak, sonra yardıma kalktığında bu sefer kızı “Tamam, ben ineceğim! Kimseden yardım istemiyorum” diyecekti... ama yine de kızı inene kadar bekleyecekti ağacın dibinde... Hep böyle olmamış mıydı?

Bekleyecekti, bir gün mutlaka gelecekti... O gelince isterse burda onların yanında oturmasını, kasabadan bir ev bulurlardı... Yok, o bunu da kabul etmezse, bu sefer büyük yemin verirdi...

-Sen hakikaten insanı çıldırtırsın... Bak! Bak o pencereden... Sen daha çok bek-



lersin, çok bakarsın ordan...

Hele söyle bana, bilet alıyor musun, almıyor musun?

Sustu, kesip atmak istemiyordu. Kaç gündür aynı konuşmaları buraya getirip bırakıyordu.

Ertesi gün kocası kasabaya ineceğini söyleyince,

-Dur! Bende geleceğim! Dedi.

-Senin ne işin var?

-Senin ne işin varsa, benim de o işim var! Bekle! Hemen üstümü giyerim. Valla, yemin ediyom beklemez gidersen, kendim çıkarım yola... Sanki bilmediğim yol mu?

Adam bir şey söylemedi. Çıktı evden, ufak ufak yol aldı. Pek uzaklaşmamış, evin karşısına düşen tepeye, Kilisebeli denen yere varmamıştı ki, yanında nefesi kesilmiş karısını buldu. Kadının kocası hiçbir şey yokmuş gibi konuşmaya başladı.

-Dün gece bir düş gördüm, dedi. Nazlı kızımın arkadaşı Sevgi kilisebelinden bu yana seğirtiyorlardı. "Babaaaa, baba... biz geldik... Hepimizi bıraktılar. Biz geldik..." diyorlardı... Bende seninle aha böyle yürüyorduk, çekçikrenliğine gidecektik...

-Bu taraftan çekçikrenliğine gidilmez kim

-Ya ben de biliyom ama düşümde öyleydi... Neyse, lafımı kesme... Şurdaki pelitin orda kavuştuk... Sen ağlıyordun... Sana diyorum "Bak! Kaç gündür başımın etini yiyordun, kızımı göremedim diye... Demedim mi gelecek..."

-He, ben ağlıyom, sen gülüyordun sanki...

-Yav, sana da bir şey anlatılmıyor...

İkisi de sustu... pelit ağacını geçip gittiler, adam kafasını bir ara çevirip geri baktı...

İki gün sonra kadınla kocası İstanbul yolundaydılar... Sabahın erken saatinde vardıkları otogarda eşyalarını şirketin emanetine bırakıp metroya geçtiler. Beş dakika sonra incekleri durağa geldiler.

—Buraya mı getirmişler kızımı, dedi kadın.

—He... Kendi istemiş.

—Yok... Aynıymış hepsi... Geçen gördüğümde sordum. O da "orası çok sapaydı... buraya daha rahat gelirsiniz diye geldim..." dedi.

—Kilo almış mıdır?

—Gidince kendin görürsün...

Yarım saat sonra cezaevinin kapısında diğer ailelerle sıraya girdiler. Bir saat geçti... kuyruk daha da uzadı. Kapı görevlisine soruldu, daha vakit gelmediği söylendi... Bir saat daha geçince azar azar ziyaretçiler içeri alınmaya başlandı.

Kadın sordu: "Bizi neden almıyorlar?"

Adam kadının sorusunu görevliye sordu. Görevli kime geldiğini sordu. Söyledi adam... Aldığı yanıtta karısının yanına geçti... "Bizim kızın görüş saati en sonmuş... istersen gidip bir şeyler yiyelim... daha çok var..."

—Yok, ben burda bekleyecem...

—İyi... O zaman ben gidip şurdan eklemek arası bir şey alıp geleyim.

—Olur... Sen bilirsin...

Saatler geçti... Otogardan buraya, metro ve yayan, hepsi toplam yarım saat sürmüştü... Ama şu kapıdan içeri girip kızını görmek için tam altı saattir bekliyordu.

—Bizi almayacaklar mı?

—Niye almasınlar... Kimliğimiz yanımızda... Kütükten çıkardığımız kâğıtta cebimde... Başka da bir şey istemiyorlar...

Gidip bir kez daha görevliyle konuştular. Saatin geldiğini öğrenince kadını bir heyecan sardı. Günlerdir kocasına onca dil dökmüştü. Bu yaşta, o kadar hastalığına rağmen saatler süren otobüs yolculuğuna sesini çıkarmadan katlanmıştı. Kapıda altı saat boyunca kaç kez bayılacak gibi olduysa da kimseye bildirmeden ayakta kalmayı başarmıştı.

"Sonunda bir kez daha kızımı göreceğim... Bir daha ne zaman gelip görmek kısmet olur ki... Yaşlıyım, hastayım... bir ayağım çukurda artık benim... Hem bu gün bir de açık görüşmüş... o cezaevine girdiğinden beri, on bir yıl... on bir yıldır saçına elimi sürmedim... Bu koca olacak adama kaç kez dedim, madem açık görüşe çıkmaya başladılar beni de götür, diye ama... kendisini gidip elimi tuttu, yüzünü öptü de, beni hep camların ardında görmeye götürdü." diye kendi kendine dert yandı...

—Bayan! Kimliğiniz?

—Adımız – soyadınız?

—Nesi oluyorsunuz?

—Hangi suçtan?

Burda siyasi yok! Hangi suçtan?

Bayan! Siyasi yok, terör suçluları var! Terör yani!...

Peki, peki, şu tarafa geçin, üstünüz aranacak...

Görevli kadının verdiği bilgileri ağır ağır ve dünyanın en büyük işini yapar ciddiyetle kaydetti, önündeki bilgilerle karşılaştırdı... iki dakikada tamamlanacak iş, on dakikada bitmemişti ama henüz bütün kayıt bölümlerinden geçilmemişti.

Kadın ve kocası kimlik bilgileri alındıktan, üst araması yapıldıktan sonra başka bir kısma gönderildiler. Aynı şeyler orada da tekrarlandı, aynı yavaşlıkta ve ciddiyette sürdü işlemler... Yalnız bu sefer üst aramasının yanında retina taraması da vardı. Adam daha önce geldiğinden tüm bu işlemleri biliyordu. Kadın ise her işlemden sonra kızını şimdi göreceğim düşüne kapılıyordu... kocası, retina okuma kısmını tarif etti.

—Burada gözüne bakacaklar. Yani gözünün izini alacaklar, çıkarken sen misin değil misin anlamak için...

—Niye, kimliğimden anlayamıyorlar mı?

—Öyleymiş... İçerdekiler kaçamasın diye...

Retina okuma kısmında dakikalarca kaldılar. Makine bir gözü okuyor, diğerini boş geçiyordu... Görevli tekrar tekrar denedi, ama sonuç aynıydı.

—Bayan! Gözünüzde ne var?

-Ne olacak kızım gözümde?!

—Bayan gözünüzün birinden iz alamıyoruz. Bu işlem bitmeden sizi içeri alamayız.

Kadın tedirgin oldu. Sonra birden gözünün olmayışından böyle olduğu aklına geldi... öyle çok zaman olmuştu ki gözünü kaybedeli... Yirmi beş senedir bir gözünün yerinde göz gibi duran ama ne gören ne hareket eden bir cam vardı... Birkaç günde bir tıpkı takma dişler gibi onu göz çukurundan çıkarıp ilaçlı suya koyar, sonra yine takardı... İlk yıllar gözünün olmayışı onun için kederli günler; yarım olmak anlamına geliyordu. Uzun yıllardan sonra, başka hastalıkları çıkıp, iyice yaşlanınca gözünün olmayışına da alışmıştı. Ama gözü olmadığı için başına böyle bir sorun geleceğini hiç tahmin bile etmemişti...

—Şey... Kızım, benim gözüm takmadır... isterse-niz çıkarayım şimdi, diyebildi...

—Takma mı?

—Karımın bu gözü camdır. Şimdi izin verinde gel-im, diye araya girdi adam...

—Olmaz! Geçemezsiniz! Bekleyin şurada... Ben yukarıda haber vereceğim... sormam lazım...

—İyi sor kızım da, çabuk olun, dedi kadın karma ka-rışık olmuş duygularla...

—Çabuğu yok... Soracağım, şurada bekleyin...

Dakikalar sonra “yukardan” sorumlu personel gel-di... Görevliler önce kendi aralarında konuştular, son-ra:

—Bir daha retina okumaya geçin...

—Daha önce geçtim ya... bu gözüm yok benim, çıkarayım da bakın...

—Teyze, tamam! Geç şöyle...!

Yeniden bakıldı, görevliler kendi aralarında yeni-den fısıldadıktan sonra kadına sordular:

—Senin gözünün olmadığını ispatlayan doktor ra-porun var mı?

-Rapor?!

Karı-koca birbirlerine baktılar. Adam:

—Karım yirmi beş yıl önce kaybetti gözünü, şim-di nerden bulacağız raporu ki!

—O zaman olmaz içeri alamayız... Şimdi burayı daha fazla oyalamayın, geri dönün... Arkadaşımız size eşlik edecek...

—Kızım biz uzaktan geldik! Kaç yıldır kızımı gör-müyorum... On bir yıldır içerde... hiç elini tutmuş de-ğilim... Şimdi nasıl göstermezsiniz kızımı...

—Bayan... Rapor getirince görüşürsünüz... Ben burda kural ne diyorsa onu yaparım... Lütfen çıkın ar-tık...

—Rapor alınca benim gözümün olmadığını mı an-layacaksınız... Aha işte, yok gözüm...

Gözünü çıkarıp eline aldı, görevlilerin burnunun ucuna uzattı. Personel bu ani hareketlenmeden önce ir-kildi, ardından el içinde bir gözle karşılaşmadan tiksinti duyanlar yüzlerini öte yana çevirdi...

—Bayan! Çekin şunu! Tamam, gözünüz yok, gör-dük... ama bunun doktor raporu olmalı, ne olduğunu nerden bileceğiz... Sonra bizi sorumlu tutuyorlar...

Adam araya girdi, karısının gözünü tuttuğu elini, e-line aldı;

—Hadi gidelim... tamam, dedi.

—Hayır, ben hiçbir yere gitmiyorum. Ben yıllardır kızımı görmüyorum, onca yoldan geldim... Evet, be-nim gözüm yok... Bakın! Yok! Aha, bakın gözümün i-çine de bakın! Yok!

Görevlilerden biri telefonla “yukarı”yı aradı. Ami-rine durumu anlattı, aldığı cevapla daha bir kendinden emin, güvenle kadına döndü.

—Yok! Aradım müdürümü söyledim... Olmaz di-yor. Mevzuat böyle... Raporunu getirirsen olur... Şim-di hemen çıkın buradan. Kadın sabahtan beri sizlerle uğraşır duruyoruz, sizin yüzünüzden görüş aksıyor...

Bir-iki personel kadının kolundan tutmaya çalıştı, kadın hiddetle çıkıştı onlara...

—Kimlik dediniz verdim, arama dediniz geçtim... Şeytan görmüş gibi baktınız, sözetmedim... Çözüm yok diye içeri almıyorsunuz, siz de hiç mi din-iman, vicdan kalmadı...

—Çözüm yok diye değil, raporun yok diye...

—İkisi de aynı şey...! Bırakın beni!... Bir daha kızımı nasıl göreceğim, ne zaman geleceğim belli değil. Kızımı gösterin bana...! Kim bilir onlara nasıl davra-nıyordunuz...!

Adam, personele “Tamam, dokunmayın siz... ben hallederim, dedi... Karısının koluna girip, “Hadi gide-lim...” dedi, onu teskin etmeye çalışarak yürüdü... Ka-dın teskin olmaktan uzak bütün kırıklığı, acısıyla söy-lenmeyi sürdürdü.

-Aha, benim kızım da bunları görsün...! Memle-keti kurtaracağım diye genç ömrünü mapuslarda geçi-riyor... Aha bu insanlar için mi...! Ama dur! Düşmez kalkmaz bir Allah... Belli mi olur, bir gün gerçekten kurtarırlar memleketi... Benim de andım olsun o za-man, bize bu dünyada böyle köpek gibi davrananların hepsine bize yaptıklarından daha fazlasını yaparlar in-şallah... A buralara atarlar inşallah, kapıya da beni di-kerler...

-Şşşt... Sus bi... Tamam, başka zaman geliriz... Bak, böyle yaparsan seni de atarlar içeri...

-Atsınlar...! (Ellerini uzattı, o sırada kapıda gördü-ğü askerin önüne) Atın! Hadi, tutuklayın beni... Hiç değil içerde kızımın yanında olur, onu rahat rahat görü-rüm...

Asker tüm bunlara umursamaz baktı, yalnız sertçe bir kaşını kaldırdı. Adam, “Biz çıkacağız... Kimlikleri-mizi verirseniz...” dedi.

Kimlikler alındı. Kadın hırsını alamamış olmanın öfkesiyle söylendi, durdu...

DURULMUŞTU SULAR

Ruşen TUTKU / H- Tipi Kapalı Cezaevi / G. Antep

I
Dağları kendine mekân eden insanların yurduydular. Dağ rengi sinmişti tenlerine. Üşürdü toprak, dökülürdü ağaç dallarındaki yapraklar. Ve sonra savrulurdu bakışlar. Bakışlara kar yağardı, göz kapaklarına beyazlık düşerdi. Dağlara sıkıştırılmış düşler konardı kirpiklere. Yağmur eritirdi içlerindeki boranları. Avuçlar terlerdi yaz zamanlarında. Dağ kanununa göre yaşamak zor olsa da var olma savaşının kanunu geçerliydi.

Bir ezgi başlamıştı. Aştan, sevdadan, umuttan çalışıyordu ustalar. İnceden, derinden ve notalarıyla kazınıyordu toprağa. Ezgi ruhları teslim aldıkça dilden dile yayılıyordu. Nazlı bir çiçek, dingin bir su ve terli bir toprak besleniyordu. Dağın dili kendi ezgisini yaratıyordu.

Yol almaya hazırdı gerillalar. Dağlara karanlık çöktükçe suskunluk boy verirdi vadilerde. Vadiler kör kuyunun dilsizliğine dönerdi. Suskunluk dağlarla sınırlı değildi. Bazen dağların yamaçlarındaki köylere de ölüm sessizliği konardı. Evlerde yanan gaz lambalarının ışığı uzaktan belli belirsiz takılırdı gözlere.

Newal köyü gerillaların sık sık gittiği yerd. Delil'in evinde bir hareketlilik alıp başını gitmişti. Delil'in eşi Dilber'in doğum sancıları başlamıştı. Zor gece nefes nefese akıyordu. Gözler şafakta, doğacak güneşteydi.

II

Güneş dağların ardında kaybolmuştu, gece basmıştı ortalığı. Gündüzden kalma son bakışlar ağaç dallarında açmaya hazır tomurcuklarda kalmıştı. Yorgunlukları, ağır dolusu gülüşleri akan ırmaklarda dalgalanmış, deniz masivisi gökyüzünde kalmıştı.

Noktalarını değiştirmek için son hazırlıklar tamamlanmış, silah kuşanıp yol almıştı gerillalar. Adımlar akşam karanlığının kalbine atılmıştı. Yol yeni bir güne ya da ölümüne çıkabilirdi. Ölüm ile yaşam iç içe yakındı gerillalara. Bu dağlarda yol almak her şeyi göğüslemektir. Yürüdüğü yollarda kan damlayabilir, gökyüzünde yıldızlar sönebilir, bedenler yıkılabilir kendi gölgesinde. Bir çiçek, bir fidan ve bir karınca gibi incinebilirdi insan yürekleri. Acı haykırımlar, yaşlı gözlerin masumluğu kurtaramazdı kimseleri.

Koca bir kış daha geride kalmış, baharın rengine erken yakalanmışlardı. Bahar değiştirmemişti dağ rengini almış gerillalarının tenini. Bahar kadar ve bahar gibi değişmişlerdi ancak. Biraz daha canlı ve biraz daha coşkunsular ancak. Kimileri değişen doğanın rengiyle çocukluğuna, deli dolu delikanlılığına ve kimileri de vakitsiz vurulan yoldaşlarının son nefesine dalıp giderdi. Büyümüştü birileri ve ezik duyguların utancıyla küçülmüştü birileri. Dalıp gidenlerin izi kapanmaz yaralar açıyordu göz renklerinde.

Akıyordu ırmaklar. Durmadan bu toprakların ve zamana yenilmiş halini taşıyordu yeni diyarlara. Suskunlukları, yalnızlıkları ve gecelere sığınan eşkıyaların son hikâyelerini alıyordu koynuna. Eşkıyaların dağ dağ des-

tanları şimdi yoktur gayri. Şimdi gerilla vardı ırmak bakışlarında.

Yıldızlar bir bir parlıyordu gözlerde. Sürgün yemiş insanların ahi viran edilen köylerin yıkıntıları ve anaların göğüs kafeslerinde ağlayan çocukların sesleri yıldızlarda ve ırmak akışlarında canlanırdı.

Dağ patikalarında hayatı adımlamak ölümle dans etmeye benzer. Yani ölümle barışık olman gerekir. Tökezlenen bir adım, kayan bir ayak ve ansızın kapanacak bir göz uçurumlarda kayabilir. Uçurum kenarlarında kanatlanmak her zaman payına düşmüş. Uçurumlar seni alır koynuna. Ondandır, yol alanlar patikaların acımasızlıklarına yapışır. Yarım kalmış bir masalın ve tamamlanmamış bir yolun yolcuları olmak istemiyorlardı.

Yaşamı çılgınca sevenler dağlara vurulmuş patikaları adımlamıştı. Parça parça bölünmüş bir sevdanın çarkı arasında ezilmek istemiyorlardı. Sevdaların dağlardan da yüce olması bundandı. Alınan şekil, vurulan kalp atışları yaşamı onlar için. Dağları, denizleri, çiçekleri, çocukları ve dört parçaya bölünen umutları çılgınca sevmişlerdi. Gidecek ve alınacak daha çok yolları vardı herkesin. Hiç biri acı damıtan gitmelerin zamansız kahramanları olmak istemiyorlardı. Gidişlerin izini karda değil gözyaşlarında aramak paylarındaydı.

İçindeki baharı ölmemeliydi hiç kimsenin. Büyümeliydi çılgın yanları, savrulmalıydı umutları. Dağların en tenha yerlerinde hiçkırılmamalıydı rüzgârlar. Kendine ağlamalıydı tüm rüzgârlar. Yüreklerle yangın düşmemeliydi.

Gidenlere gitmek yakışıyordu. Kalanlara boynu büküklük düşüyordu film karelerine. Kendi yolunu çizenler ve aynı yolda bir duruş sergileyenlerin gidişi isim bırakıyordu geride. İsimleri yeniden dağların gamzelerinde filizlenirdi.

III

Sabaha çok vardı halen. Ufuk çizgisi rüya gibi dizilirdi. Odanın bir köşesinde sinip sigarasının dumanında yitip giden Delil eşinin doğum sancıları arasında akan geceye asılıyordu. Dilber'in sancuları geceye hançer gibi saplanıyordu. Gece yeni bir güne hazırdı ve belki de doğum sancılarının ardından doğacak çocuğun sesiyle güne başlayabilirdi. Dilber'in doğumuna ebelik yapan yaşlı kadınlar sabrın son sınırındaydılar. Tükenebilenler zamanla yarışıyorlardı. Doğum zorlu gülüşlerin, kanter içinde hayatla boğuşanların sesi gibiydi. Savaşta ölenlerin, savaşla dirilenlerin acı ve sancılarını salıyordu geceye.

Her şey kendi rengine bölünmüştü. Belirsizlik, yalnızlık, çaresizlik bir renk olmuştu. Dağ rengini alanların gece yürüyüşü soluksuz devam ediyordu. Çiğ zamansız düşebilirdi gri geceye. Mesela kayabilirdi bir yıldız, bir çocuk hayata gözlerini açmadan sarılabilirdi kefene, ya da Dilber çocuğuna sarılmadan karışabilirdi geceye. Zaman her şeye gebeydi. Belki de ondandı ebelik yapan kadınların derin iç geçirmeleri. Zorlu bir savaşın orta yerinde ölen insanların cesetlerini taşır gibiydiler. Ağır, hareketsiz cesetlerle boğuşmak bitirmez mi insanları? Sarkan kollar,

açık gözler korkutucuydu. Ölü bedenlerin açık gözlerinde geleceği aramak ölümü sırtlamaya benziyordu.

“Biraz daha dayan kızım” dedi yaşlı bir kadın.

Tüm sözler kontrolsüzdü. Zaman daraldıkça korku ve kaygıları çoğalıyordu herkesin. Yaşlı kadının alnında-ki derin çizgiler yorgunluğun ve tükenmeye hazır sabrın terini atıyordu. Uykusuz göz kapakları ağırlaşmıştı.

“İkisinden birini kurtarmalıyız” dedi başka bir kadın.

Her söz, her sancıdan sonraki çılgın odanın içinde yankılanıyor, geceye acıyla karışıyordu. Geceleyin acılar da kıylara çekiliyordu. Ağlatan, yargılayan ve ağır yaralayan bir hava vardı kıyılarda. Bütün pınarların suyu çekiliyor, gözyaşları ağlara takılıyor. Düşler ay ışığında hançerleniyordu. Hançerlerin kabzalarında ihanetin, puşt tanrıların izleri belirginleşiyordu. Darağaçlarında boy veriyordu tüm ipe çekilenlerin gölgeleri. Loş, ışısız buz gibi suretler nara atıyordu.

Delil’in soluğu yüreğinde boğum boğum yankılanıyordu. Ter basmıştı kılı göğsünü. Sigara dumanından sararmış bıyığı, parmaklarının arasında sabırsızlığın biçimini aldıkça nikotin kokuyor, kızarmış gözleri gaz lambasının ışığında solgun bakıyordu.

Dilber terden sırlıklam olmuş, doğum sancılarının acısından takatsiz düşmüştü. Dudakları kurumuş, solmuştu yüz hatları. Adeta ruhu çekilecek son nefesin ayak sesi sinesine yığılıyordu. Tüm umutların yıkıldığı anda doğum gerçekleşmişti. Bitkindi Dilber. Baş yastıkta, gözleri odanın tavanında suskundu.

Nefeslerin alındığı bir anda kurşun sesleri, geceyi delmiş, doğum sonrasında odaya çöken suskunluğu bozmuştu.

IV

Zaman yorgun, akıp giden yol taşıyamıyordu habersiz vurulanları. Yol yürüyüşünde vurulmuştu gerilla. Bıçak saplanmıştı geceye. Çekilmişti tetik. Namlu ölüm taşımıştı. İçleri donmuş, ayaz üşütmüştü bakışlarını. Vurulan gerillaların arkadaşları şaşkındı, öfkeliydi. Öfkeleri sığmamıştı bedenlerine. Kör kurşun nereden gelmişti, neden tek el ateş açılmıştı bilinmiyordu. Karşılıklı ateş açılmamış, çatışma çıkmamıştı. Patika kanamış, uçurum büyümüştü. Masal yarım kalmış, nokta konulmuştu gerillanın yaşamına. Umudun savaşıcı yürüyüşünü arkadaşlarına devretmişti.

Kurşun sesi yamaçtaki köyün suskunluğunu bozmuştu. Kurşun sesiyle sarsılan gecenin sabahı gelmişti. Tan vakti yıldızı sönmüştü usuldan. Meraklı gözler önce evlerin pencerelerinden dışarıyı gözden geçirmiş, sonra dağların zirvelerine kilitlenmişti.

Kurşun dağlara, direniş zirvelere ve ölüm yine dağlara yazılıyordu. Köylüler çok geçmeden bir gerillanın vurulduğunu öğrenmişlerdi.

Durulmuş sular. Delil yıkılmış duygularla, yorgun ve suskun adımlarla eşinin başucuna gidip oturmuştu. Bebeği yanındaydı Dilber’in. Dilber soracak gücü kendinde bulamamıştı. Ölüm ve acıları kaldıracak takati yoktu.

“Bir gerilla vurulmuş, adı Agit’tir” demişti titrek dudaklarla Delil.

Dilber bebeğini kollarının arasına alarak “Agit” demişti ağlamaklı sesiyle.

Ruhu dirilmişti Agit’in.



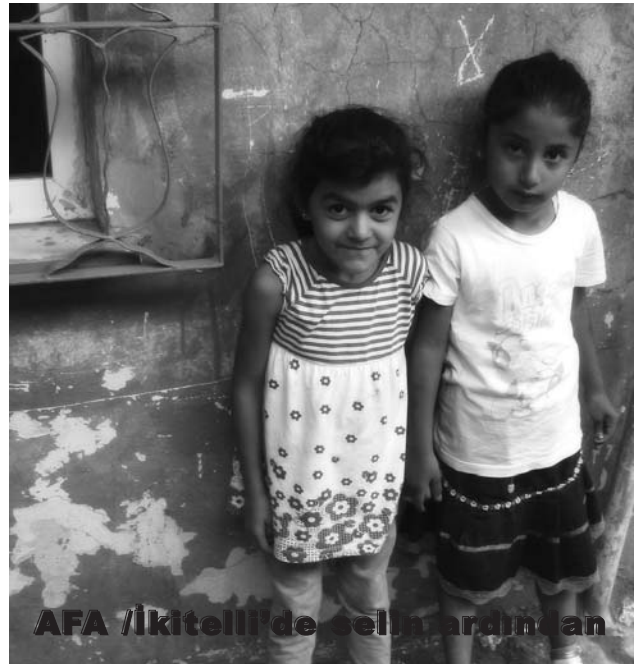
AFA /İkitelli’de selin ardından

...

*Kentler ki
gökyüzünün sırtına saplı
bir bıçak gibi yükselen
gökdelenlerin olmadığı.*

*Kentler ki
her yağmurun ardından
derme çatma evlerin
gözyaşlarıyla alev alev yanmadığı.*

...



AFA /İkitelli’de selin ardından



Merhaba

Şu anda gecenin bir vakti, sesinizi duyuyorum yine. Nasıl ki sizin sesiniz ulaşıyor bana, biliyorum ki benim sesim de size ulaşıyor. Yüreğimin atışlarına karışıyor, sizin yürek atışlarımız. Sonra kocaman bir yürek oluyor sol yanımda.

Yürek... nasılda dolu doludur yüreklerimiz... Neleri neleri sığdırmamışız ki biz yüreklerimize.

Benim yüreğimde öyle çok şey var içimde. En başta o büyük sevgili; karanfil kokularımız, yanı başımda kokusu kır çiçeklerine karışanlarımız, sizler, canlarım, tüm sevdiğim, yarım bıraktığım her şey, sevgisini hissettiğim herkes...

Ne zamandır dara düşse yüreğim, acıya kesse bedenim parmaklarımın ucuna dokunuyorsunuz, gözleriniz değişiyor gözlerime, bu küçük hücrem kalabalıklara karışıyor, birden çok ses çıkarıyor. Ben içinde kala kalıyorum. Her sese tebessümle cevap veriyorum. Bilerek değil, kendiliğinden! Sizler ise gülen gözlerinizle karşılıyorsunuz içimden kopan her sesi.

İster yanı başımda olsun, ister bir adım ötemde kapı önünde, ister bir sokakta olun, ister herhangi bir şehrin, bir yerinde oturun, ister adli tıp önünde oturun ben sizleri hissediyorum. Sıcaklığımız, gücünüz, sesiniz, beni sarıp sarmalıyor. Bundandır bu illet her sıkıştırdığımda karşısında başımı dik tutmam. Ona çelme takmaya hazırlanmam bundandır. Sizler benimlesiniz ya gerisi boş!

Hele kısacık bir yolda gözleriniz, gözlerime takılınca bir serçe telaşında oluyor yüreğim.

Evet sizlerden bahsediyorum Adana'nın sıcaklığı kadar sıcak yüreklilerim, Seyhan'ın yakamozları gibi parlayan ışıl ışıl gözlülerim. Seviyorum sizleri. Kapı önünde değil, işte tam şuram da oturuyorsunuz.

Şimdi birde kavgamın şehrinde oturanlar var. Günlerdir oradasınız ve ben kim bilir kaç kez uzandım sizlere bilir misiniz? Uzanıp dokunuyorum size, en çok da umutlu hallerinize. Hani o yüreğimizin sesinin gözlerinizin terine karıştığı anlardaki hallerinize, ben hep sizinleyim, her seferinde çoğalarak dönüyorum hücreme. Ve her seferinde sizin gücünüzle yerle bir ediyorum hücremi. Sarılıyorum ellerinize sımsıkı, sarılıyorum bütün gücümle.

Sonra gönlümün hep hareketli derinlerinde olanlar var. Sevgisini, yoldaşlığını, dostluğunu satırlara yükleyip her seferinde buraya koşan, her seferinde umut taşıyan canımın canı yoldaşlarım; öyle özledim ki sizleri, öyle seviyorum ki ben sizleri...

Dostlarımız da var tabi bu kavgada. Dost yürekleriniz her daim yanımda bunu bana hep hissettirdiniz. Sesinizi sesime kattınız. Her kavgada insan dostunu omuz başında görünce duygusu farklı oluyor biliyorsunuz. Bir dost gülüşü gönderiyorum sizlere; sevgiden, kavgadan yana... Selam olsun sizlere.

Kime ne desem, ne yapsam yarım kalacak biliyorum. Hangi köşesini tutsam bir başka köşe eksik kalacak iyisi mi burada bitirmek. Ama gözlerinizin ta içine dikiyorum gözlerimi. Sevgimin derinliğini görün diye. Ve son olarak tekrar ediyorum; seviyorum sizleri... hem de çok!

Güler Zere

Güz '09

Söylenceler...

OGUGO ÇE ONAVROZIS

Derleyen / Atila Oğuz

Gugo ile navrozun hikâyesi çok acıklı bir aşk hikâyesidir.

Gugo ile Navroz'un tam olarak ne ve nasıl bir yaratık olduklarını da bilen yok. Ancak Gugo ile Navroz'un bir tür kuş oldukları dilden dile yayıldı durdu nice yıllar boyu. Gugo her yaz başları büyük bir özlemle guggu diye ötermiş.

Yaz başının gelmesiyle birlikte köylülerin çoğu yaylaya çıktıklarından dolayı köyün yarından fazlası göç etmiş olur. Yaz başının serin esen havasına Gugo'nun o kasvetli sesi eklenince, insan yüreğinde dayanılmaz derin duygusal sancılar sarar ve takılır gider Gugo'nun sesinin peşi sıra.

Gugo'nun bir tür kuş olduğunu söylemişim, ama nasıl bir kuş olduğu kesin bilinmemekle beraber çeşitli rivayetler var, bunlardan en yaygın olanıysa, kargadan biraz büyük ve geniş kanatlı, alaca renkli, kimilerine göreyse gri renkli, aslında her ikisinin de doğruluk payı var. Aslında alacalı olan Gugo bir türlü Navroz'la birleşemediği için rengi solmuş ve sesinden başka, onu gören olmamıştı. Her yaz başının gelmesiyle o yanık sesiyle Ocenanın vadilerini inim inim inletir ve insanları derin bir hüznün içinde kaybolup gitmelerini sağlar. Yaşlı insanlardan bir birlerine yakın farklı hikâyelerini dinlemek, insana doyumsuz hazlar yaşatıyor. Bizler aşkı hep insana mahsus bir olgu olarak bilirdik, ancak bu söylencede görüldüğü gibi insanın dışında da aşklar yaşanabiliyormuş.

Yine günlerden bir gün ırmağın kenarında, şarıl şarıl akan suyun yanında konuştuğum yaşlı bir Ocenalıdan Gugo ile Navroz'un hikâyesini tekrar dinlemişim ve çok etkilenmişim. Yaşlı Ocenalı dinle torun deyip söze başlamıştı. Dünya kuruldu kurulalı, bütün canlılar bir şekilde kendilerine bir eş buldular ve çoğalarak yaşayıp gittiler, ancak Gugo her nedendir bilinmemekle beraber eşi olan Navroz'la bir türlü bir araya gelemedi, çünkü lanetlenmişti, ama Gugo bütün bunlara rağmen sevdasından vazgeçmedi ve bin yıllardan beri her yaz başı gelip eşini aramaktadır ve bunu yapmaktan hiç vazgeçmeyecek, çünkü bize de eskilerimizin anlattıklarına göre Gugo ile Navroz eğer bir araya gelirlerse dünya yıkılacakmış. Evet Gugo ile Navroz bir araya gelirlerse dünya yıkılacakmış, gerçektende büyük bir aşktır bu. Düşünsenize bütün tanrılar size karşı ve birleşmenize engeller, ama siz vazgeçmiyorsanız sevdanızdan binlerce yıl geçmiş olsa bile.

Belki bir gün Gugo ile Navroz birleşirler. Dünya yıkılır mı yıkılmaz mı? Bilemem ama binlerce yıl sevda çekenlerin kavuşmasına bence değer. Gugo ile Navroz'un hikâyesi bana insanlığın ortak sevdası olan sınırsız, sömürsüz bir dünyayı hatırlattı ve inanıyorum ki insanlığın sevdası bu kadar uzak ve karamsar değil çünkü bu mümkün ama Gugo ile Navroz'un sevdası sadece bir söylence olarak insanlık tarihiyle birlikte yaşamaya devam edecektir.

geleceğe yolculuk

Ütopya

Özgün DENİZCİ

“Tıp alanında çok önemli gelişmeler kaydediliyor. Artık insan fizyolojisi daha iyi tanınıyor. Bunun bir sonucu olarak insan vücudu dondurulup derin bir uykuya dalması sağlanacak ve onlarca yıl sonra, aynı fiziksel yaşta ve aynı biyolojik özelliklere sahip olarak uyandırılıp yaşamına devam edebilecek.”

Gazetede bir haberde geçiyordu bu paragraf. Genç hekimler, yaptıkları araştırmanın milyonlarca insana ulaşacağı düşüncesinin verdiği bir gurur ve heyecanla okuyorlardı haberi. Haber şöyle devam ediyordu:

“Söz konusu uygulama şu ana kadar sadece hayvanlar üzerinde ve kısa süreli olarak denenebildi. Yetkililer, bu işlemlerin insanlar üzerinde denenebilmesi için bir dizi çalışmanın daha tamamlanması gerektiğini açıkladılar.”

Aslında bahsedilen çalışmalar tamamlanmıştı; hatta gönüllü bir denek üzerinde uygulanmıştı ve sonuç başarılı olmuştu. Ancak bu deneme sadece iki hafta sürmüştü. Bu süre sonunda, üzerinde deney yapılan insan uyandırılmış ve vücut fonksiyonlarında herhangi bir olumsuzluk yaşanmamıştı. Oysa uykudan bir daha uyanamama ihtimali de vardı.

Denek öncelikle ameliyatlarda kullanılan yöntemle yani narkoz verilerek uyutuluyor. Bir yandan denek çok miktarda kana eşdeğer serum vücudunun tüm hücrelerine ulaşıncaya kadar takip ediliyor, diğer yandan kan vücuttan çekiliyordu.

Bu işlem yapılırken ortam sıcaklığının yavaş yavaş düşürülmesi gerekiyordu. Böylece vücut fonksiyonlarının da yavaşlayarak en sonunda tamamen durması sağlanıyordu.

Sıcaklık -45 dereceye kadar düşürüleceği için çalışan görevliler de özel kıyafetler giymek zorundaydı. İşlem tamamlandıktan sonra kalp atışları da dâhil, tüm yaşam fonksiyonları durmuş olan denek, özel bir kapsül içerisine yerleştirilecek, kapsül içerisindeki ısı -150 dereceye ulaşacak ve uykusunu burada sürdürecekti. Öyle bir uyku ki, beyin hücreleri de durmuş olduğu için rüya görmek dahi mümkün değildi.

Araştırma ekibindeki görevlilerden birisi olan Taylan, deneyin kendisi üzerinde uygulanmasını istiyordu. Ekip toplantılarında denek olarak kendi üyelerinden birinin kullanılmasının ne kadar doğru bir yöntem olacağını tartışıyordu. Bu konuda tereddütlü olsalar da, Taylan onları ikna etmeyi başardı. İçinde bir daha uyanamama ihtimalinin verdiği korkuyu da taşıyordu elbette ama böyle tarihi bir deneyde rol almanın vereceği onur onu heyecanlandırıyordu. Ne olursa olsun, bu riske değirdi.

Belirlenen gün gelmişti. Taylan'ın son kez sağlık kontrolü yapıldı. En küçük bir pürüz bile yaşanmaması gerekiyordu. Taylan, laboratuarda hazırlanan operasyon masasına uzandı. Araştırma ekibinin başkanı Aylin Hoca, Taylan'a yaklaştı ve hazır olup olmadığını sordu. Taylan, arkadaşlarına dönüp gülümseyerek, “Görüşmek üzere” diye seslendi. Sonra da Aylin Hoca'ya dönerek “Haydi başlayalım hocam” dedi. Hemşire uyumasını sağlayacak olan ilacı vermeye başladı. Taylan, tavanda kendine doğru dönmüş olan ışıklara bakıyordu. Gözlerinin kapandığını hissetti...

Birden gözlerini açtı. Karşısındaki ışığın rengi biraz daha kısık gibi geldi. Çevresine bakındı. Burası uykuya daldığı yer değildi; başka bir laboratuardaydı. Etrafındaki insanların da hiç birini tanııyordu. Anlaşılan uykuda geçen süre içinde araştırma ekibinde ve laboratuarda değişiklikler olmuştu. Bu deneyin 10 yıl sürecek bir uykunun sonunda bitirilmesi planlanıyordu. 10 yılda bu kadar şey değişmiş olabilir miydi? Acaba uyku süreci planlandığından daha uzun mu sürmüştü? Taylan'ın kafasından bu düşünceler geçerken bir yandan da bulunduğu ortamı algılamaya çalışıyordu. Kendini çok yorgun hissediyordu. Tekrar uykuya daldı.

Uyandığında bu kez bir hastanede olduğunu fark etti. Muhtemelen bir yoğun bakım ünitesindeydi. Hücre akışı ve diğer vücut fonksiyonları monitörden kontrol ediliyordu. Şimdi kendini daha iyi hissediyordu.

Birkaç dakika sonra odaya iki hekim girdi. Taylan onlara bakarken yaşlı olan “Merhaba” diyerek söze başladı: “Ben Mustafa. Sizin başlatmış olduğunuz projenin bugünkü ekibindeyim.”

Taylan'ın kafasında bir sürü soru vardı.

“Ne kadar uyudum?” diye sordu. Mustafa cevapladı:

“Planlanandan bir hayli fazla.”

“Ama nasıl oldu bu? Ben 10. yılın sonunda uyandırılacaktım. Böyle planlamıştık.”

“Doğru. Kayıtlara göre 10. yılın sonunda deney bitirildi. Senin vücudun da normal olarak çalışmaya başladı. Yalnız nörolojik bir sorun yaşadın. Uzun bir süre dondurulmuş olarak kaldığın için beyin hücreleri fonksiyonla-

rını yitirmişti. O günün koşullarında nöroloji bilim dalı seni tekrar hayata döndürmeye yetmedi. Bir yıl kadar bitkisel hayatta kaldın. Bu yüzden o dönemin çalışma grubu, durumuna çözüm bulamadıkları için seni yeniden dondurmaya karar verdi. Geçen uzun süre ise tıp bilimi için son derece verimliydi. Artık önlenemeyecek hastalık yok. Dolayısıyla senin beyin hücrelerinle ilgili problem de aşılabildi. Buna rağmen uyandırılma sürecinin sorunsuz geçtiğini söyleyemem.”

Taylan içinde bir burukluk hissetti. Arkadaşları ve evi artık yoktu. Yepyeni bir toplumun içinde yeni bir hayata başlaması gerekiyordu. Acaba kendisini nasıl bir dünya bekliyordu? Eskisi gibi mutlu olabilecek miydi?

Hekimlere, ayağa kalkmasının sakıncası olup olmadığını sordu. Mustafa “Tüm vücut fonksiyonların normale döndü. Uykuya dalmadan önceki haline dönmek için epey uğraşmamız gerekti. Artık yaşamına devam edebilirsin.” diyerek ayağa kalkmasına yardım etti.

Taylan büyük bir merak içindeydi. Acaba bu kadar sürede dünyada neler değişmişti?

Mustafa Hoca'nın yanında gelen Aynur, genç bir hekimdi. Taylan'a “ilk gün rehberin olabilirim. Gel seninle biraz dolaşalım.” dedi.

Taylan kalkıp üzerini değiştirdi. Yeni ekip arkadaşlarının kendisi için hazırladıkları kıyafetleri giydi. Caddeye çıkınca etrafına bakınmaya başladı. Gözü hep farklılıkları arıyordu. Uzaya kadar uzanan asansörler falan beklemiyordu elbette ama insanlara, caddeye, binalara baktıkça bambaşka bir yerde olduğunu hissedebiliyordu. Aynur, soru yağmuruna tutulacağını biliyordu. Taylan hala ilk şaşkınlığını üstünden atamamıştı. Bir süre daha dolaştılar. Taylan sorulara başlamıştı.

“Neden hiç otomobil yok?”

“Otomobili artık çok nadir görebilirsin. Eskisi gibi fosil atık yakan araçlar kalmadı. Yenilenebilir enerji kaynakları kullanıyoruz. Ama söylediğim gibi, çok nadir ve gerekli durumlarda. Zaten ihtiyaç da yok. İstediklerin her yere birçok yolla ulaşabilirsin.”

Gerçekten de yürüyüş boyunca hiç taşıt yolu görmemişti. Tüm caddeler yaya yolu olarak tasarlanmıştı. Öyle ki, yolların her iki tarafında yürüyen bantlar vardı. İnsanlar daha çok yolun orta kısmında yürümeyi tercih ediyor, acelesi olanlar ve yaşlılar ise yürüyen bantları kullanıyordu. Taylan sorulara devam etti:

“Peki ama ya burada bir yerde yangın çıkarsa! İtfaiye gelebilecek mi?”

“Artık tüm binalarda yangın söndürme ve ilk yardım tertibatı var. Bunun yanı sıra herkes bunları kullanabilecek yeterliliğe sahip. Ama elbette bunların dışında, daha gelişkin merkezler daha büyük çaplı sorunlarda devreye giriyor. Örneğin, senin uyandığın hastane gibi. Birer meyve suyu içelim mi?”

Taylan “tamam” dedi gülümseyerek. “Ama sen ısmarlamak zorundasın. Benim paralarım tedavülden

kalkmıştır.” Aynur da gülerek “haydi gel” dedi. Bir kadeden iki şişe meyve suyu aldılar ve çıktılar. Taylan, Aynur'a döndü: “Eeee... Ödeme yapmadık.” Aynur yine gülümseyerek “Artık para kullanmıyoruz” dedi. Taylan dalga geçip geçmediğini anlamaya çalışıyordu: “Ciddi değilsin herhalde!”

“Hayır ciddiylim. Bugün, engeli olmayan tüm insanlar günün küçük bir bölümünde çalışıyor. Karşılığında ise sizin zamanınızdan farklı olarak para almıyor ama toplumdaki tüm olanaklardan yararlanabiliyorsunuz.”

“Fakat bu insanları savurgan hale getirmeyi mi? ‘Nasıl olsa bedava’ diye her şeyi çarçur ederler.”

“Artık sizin zamanınızda değiliz. Senin böyle düşünmen çok normal. Ama bugünün insanları bilinçli. Birlikte yaşamayı öğrendik. Çevrende gördüğün herkes en az bir bilim alanında uzman. Üstelik eğitimin ilk aşamasından itibaren birçok mesleki alanda eğitim alıyoruz. Bunun yanında hepimiz sanatın değişik dallarında çalışmalar yapıyoruz. Günümüzde sanatçılar parmakla gösterilmiyor. Bir grup oluşturan ya da bireysel olarak sanatsal üretim yapan herkes bu üretimlerini diğer insanlara ulaştırabiliyor. Her bölgede konser ve tiyatro salonları var.”

“Çok güzel. Fakat bütün bunları yapacak zamanı ve enerjiyi nasıl bulabiliyorsunuz?”

“Söylediğim gibi, günlük çalışma saatimiz çok kıssa. Senin yaşadığım dönemde ekonomik sistem çok kötüydü; günde 10 saat çalışmak normal sayılırdı ve bazıları için iş günü 15 saati bulurdu, ama bir o kadar insan da işsizdi. Şimdi işsizlik yok. Bütün işler paylaşıyor. Böylece hem işsizlik olmuyor, hem de aşırı yoğunluk ve yorgunluk ortadan kalkıyor. Şöyle de diyebiliriz: Bir insanın günde 12 saat çalışması yerine aynı iş, birden fazla kişi ile paylaşılarak çok daha kısa sürede bitiriliyor.”

“Peki iş saati azalınca insanların maaşları da azalıyor mu?”

Aynur gülümseyerek elindeki meyve suyunu gösterdi. “Bunu nasıl aldığımızı hatırlasana.”

“Anladım” dedi Taylan gülümseyerek. Ve devam etti: “Diyelim ki bir kişi çalışmayı reddetti veya işini özensizce, savsaklayarak yaptı. O zaman ne olur?”

“Ne olursa olsun insanların ihtiyaçları karşılanır. Bugünkü gibi bir eğitim sisteminde yetişip de böyle bir toplumsal sistemde yaşarken, buna rağmen çalışmak istemiyorsa, o kişide bir sağlık sorunu olduğu düşünülüp yardımcı olunmaya çalışılır.”

“Peki ya ben açgözlüysem? Defalarca gidip 5 – 10 tane alıp çıkarsam ve depolarsam oradaki meyve sularını tek başıma tüketmiş olmaz mıyım?”

“Ne zaman ihtiyaç duyarsan veya istersen gidip alabilirsin. Dolayısıyla fazla almamı gerektirecek bir durum da yok.”

“Bizim dönemimizde insanların çoğu büyük bir fakirlik ve kıtlık içinde yaşıyordu. Şimdi nasıl oluyor

da tüm kaynaklar herkese yetebiliyor? Nüfus mu azaldı?”

“Hayır. Dünya nüfusu hemen hemen sizin zamanınızdakiyle aynı. Fark şurada: O dönemlerde çoğunluk fakirdi, ancak belirli bir azınlık aşırı bir bolluk içindeydi. Yapılan üretim ise o dönemde bile tüm insanların ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeydeydi. Günümüzde yapılan, sadece işlerin ve üretilenlerin eşit şekilde dağıtımını sağlamak oldu. İşsizlik sorununun çözüldüğünü anlatmıştım ya. Zaten üretim de önceki dönemlerin çok çok üzerinde.”

90’larda ve 2000’lerin başlarında çok tartışılan konularından biri de elektrik tellerinin yer altına alınmasıydı. Haliyle bu durum Taylan’ın aklına geldi.

“Hiç elektrik teli görmüyorum. Sanırım hepsi yeraltındadır. Bildiğim kadarıyla tamamen yeraltına alınamamıştı.”

“O yıllarla bu günün önemli bir farkı var; o da şu: Artık yapılan işlerin ne kadar kar getireceğine değil, insan yaşamına ne kadar katkı sunacağına bakılıyor. Elektrik telleri insanlar için tehlike oluşturan bir unsur, ama yeraltına alınması ekonomik getiri sağlayan bir iş değildir. O yüzden sizin zamanımızda üzerinde fazla durulmadı. Ancak bugünün şartlarında yeryüzünde insanlara zarar verebilecek ne tel, ne de başka bir şey görülebilsin.”

Taylan çevresini gözlemlemeye devam ediyordu. İnsanların farklı dillerde konuştuklarını fark etti. “Ne kadar çok turist var” dedi.

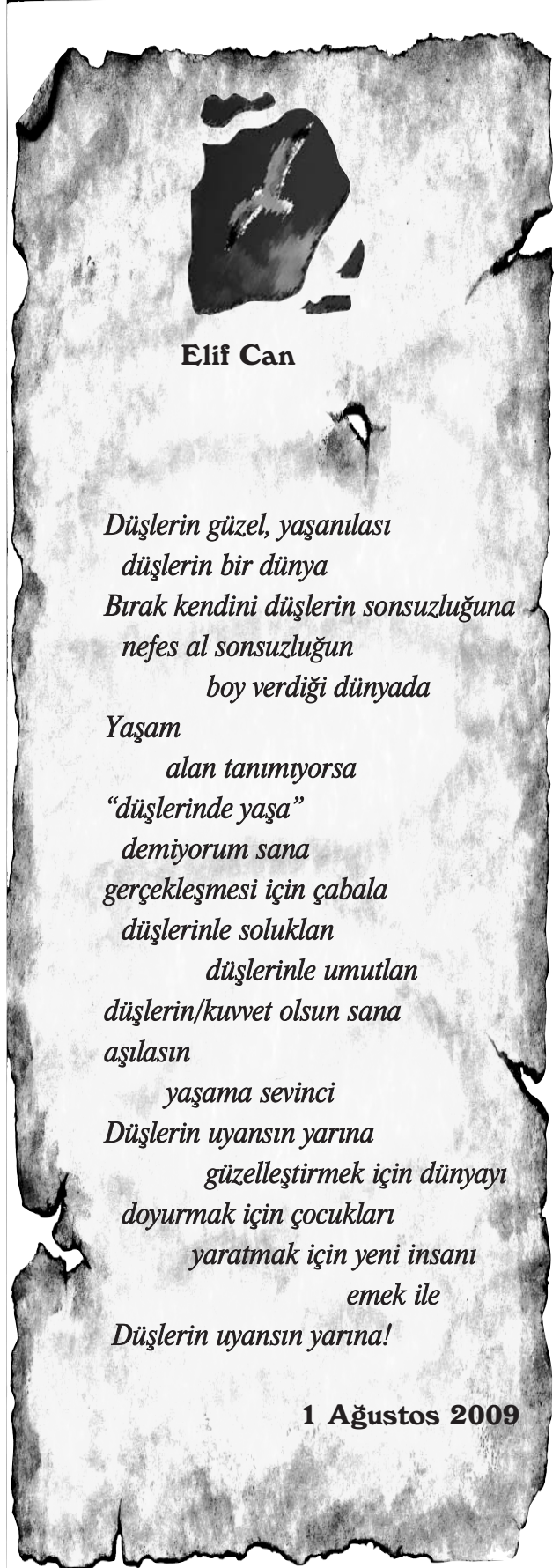
“Aslında onlar turist değil. Eğitim sisteminin geliştiğinden bahsetmiştim. Artık insanlar pek çok dili kullanabiliyorlar.”

Taylan, geçen zamanın uzunluğunu düşündükçe bu kadar değişime şaşırmasının anlamsız olduğunu hissetti.

Bunları düşünürken merdivenli bir sokaktan aşağı iniyorlardı. Bir anda ayağı takıldı, tirabzanlara tutunmaya çalıştı. Uzandı ama yetişemedi. Dengesini kaybetmişti ve yuvarlanmaya başladı. O sırada başını duvara çarptı.

Gözlerini açtığı anda kendisini evinde ve kendi yatağında buldu. Hemen uzanıp takvime baktı. 2 Haziran 2009. Yüzünde bir gülümseme belirdi. Başını tekrar yastığa koydu ve gözlerini tavana dikip kendi kendine mırıldandı:

“Neden olmasın ki!”





Gezi Notları

Dersim'in Gürleyen Sesi Munzur



Dersim... Geçmişinin hafızalardan hiç silinmeyeceği, Munzur'un sesini, doğduğu topraklardan, dağlardan aldığı şehir. Ve Dersim'in tüm güzelliklerinin insanlarla paylaşıldığı 9. Munzur Doğa Festivali...

Her yıl yapılan festivale bu yıl 9 kişilik bir grup ile katılacaktık. Benim gibi ilk kez gidecek olan birkaç arkadaşım daha vardı. Konferansın verdiği tatlı yorgunluğu unutmuş Dersim'e gidecek olmanın heyecanı ile hazırlıklara başlamıştık. Dergiler, kartpostallar, kitaplar birer birer paketleniyor, bir yandan da eksiklikler araştırılıyor, öte yandan yol için yiyecek vs. hazırlanıyordu. Malum önümüzde 22 saat gibi uzun sürecek bir yolculuk bizi bekliyordu. 30 Temmuz'da başlayacak ve 3 Haziran'da sona erecek olan Munzur Festivali'nin ilk günü orada olmak için 29 Haziran Çarşamba sabahı yola çıkacaktık. Grup içinde 4 kişilik Ayışığı Müzik Topluluğu'nun elemanlarının da yer alması bize keyifli bir yolculuğun ve festivalin geçeceğini haber veriyordu. İlk kez gideceğim festivalde yaşayacaklarımızın mutluluğumuzu katlayacağını da ele alırsak, çok güzel bir 5-6 gün bizi bekliyordu.

Ve geldi çattı 29 Haziran sabahı. Otobüsün kalkacağı yerdeki derneğe gidiyoruz. Daha yola çıkmadan başlıyor sıcak ilişkiler. Herkeste Dersim'i göreceğimizin coşkusu var. Otobüsün 13.00'da hareket edeceğini öğreniyoruz. Vakit daha var ve başlıyor bizim müzik gurubu elemanları gitar ve bağlamayı çıkarıp şarkı, türkü söylemeye. Derneğin girişi ve merdivenler bir anda insanlarla doluyor. Herkes hep bir ağızdan söylüyor türkülerini. Kimi türkülerin içinde derin bir sessizliğe dalmış - kim bilir belki de özlemini duyduğu toprakları anımsıyordu - bazıları ise gülümseyen yüzlerle eşlik ediyordu söylenenlere. Biz tam konser havasına girmişken otobüsün geldiği haberini aldık. 9 kişi idik, birimizin protokol sebebiyle başka bir araçla gideceğini öğrendikten sonra 8 kişi kalmıştık. Eşyaları da yerleştirdikten sonra 6 kişilik koltuklarda, yolculuğumuzun ilk dakikaları başlamış oldu. Kimimiz koridorda kimimiz iki koltuk arasında, sürekli yer değiştirerek sürüyordu yolculuk. Aramızda Ayışığı Müzik Topluluğu olacak da yolculuk sessiz mi geçecekti?... Elemanlar hemen ellerine aldılar müzik aletlerini ve başladık hep beraber şarkı, türkü ve marşları okumaya. Kendi bestelerini de dile getiren müzik grubu, otobüstekilerden de büyük beğeni toplayınca birbiri ardına geliyor türküler. Otobüstekilerin istekleri ve durmayan alkışları karşısında müzik grubu kendisini tanıtmaya imkanı buluyor ve bu arada çıkacak kasetin haberini de ekliyorlar. Ve ardından devam ediyor türküler.

ler ve aynı zamanda şiirler... Yolculuk böyle devam ederken gecenin geç vakitlerine ulaşıyoruz. Bu sırada otobüste çıkan bir arızadan dolayı 3-4 saatlik bir beklemenin ardından yolumuza devam edebiliyoruz. Bir ara otobüs durduruluyor Erzincan dolaylarında. Kimlik kontrolü yapıldığını öğreniyoruz. Sonrasında ise sorunsuz bir şekilde yola devam...

Öğleden sonra gecikmeden dolayı, 15.00 sıralarında Dersim'e giriyoruz. Önce uzaktan yemyeşil dağların arasından merhaba diyor Dersim. Munzur ile soluk alan bu şehrin doğa güzelliği karşısında şaşırıyorum. Kafamda canlandırdığım şehir bu kadar güzel değildi açıkçası. Bu sırada yanımda, Dersim'den 4 yaşında çıkan ve Dersim'i 20 yıl sonra tekrar göreceğim olan bir bayan ile sohbet etme imkanı buluyorum. Tatlı bir sohbe başlıyoruz. Çok küçük dahi olsa burada yaşadıklarını hatırlamakta zorluk çekmediğini söylüyor. Büyük özlem duyduğu Dersim anılarını anlatırken, tanıdık yerler görmeye başlıyor. Bu andan itibaren gözlerinde biriken yaşları daha fazla tutamıyor. Ablası geliyor yanına ve ona sarılarak dindirmeye çalışıyor göz yaşlarını. Ne kadar uzun bir zaman geçse de, Dersim'de yaşananları unutamıyor kimse. Ve sadece o değil, otobüsteki birçok kişide aynı durumu fark ediyorum. Derin bir sessizlik başlıyor. Ve anlıyorum ki herkes anılarını birer birer canlandırmaya başlamış...

Otogara vardıkdan sonra eşyalarımızı -epey bir eşya vardı- indirmeye başlıyoruz. Her birimiz bir paket sırtladıktan sonra standların olduğu Kışla Meydanı'ndaki festival alanına doğru gidiyoruz. Alan henüz kalabalık değil, çünkü hava bir hayli sıcak bu saatlerde. Kendi standımızın başına gidiyor ve öncelikle Mücadele Birliği pankartını asmakla başlıyoruz hazırlığa. Kitaplar, dergiler, kartpostallar, broşürler vs. yerleştiriyoruz özenle birer birer. Sonrasında acıktığımızı hissediyor ve atıştırıyoruz bir şeyler. Akşama doğru çoğalıyor insanlar, her yerde standlar kurulmuş. Yiyecek, giyecek, dergi, kitap gibi her türden ihtiyacı karşılayacak standlar mevcut. Rengârenk giyimli, güler yüzlü insanlar ile ortalık cıvıl cıvıl. Sonra Ferit abi geliyor yanıma. Ferit abi kim mi? Geçen yıl da bizim yanımızda açmış küçük tezgâhını. Bu festivalde de yan yana olacağız. Arkadaşlar hemen tanıyor kendisini. Tanışıp kaynaşılıyor onunla, oldukça esprili ve güler yüzlü bir insan. Kendisinden alış-veriş yapanlara tatil hediye edeceğini söylüyor. Onun bu sıcak esprisi insanların dikkatini çekmiş olacak ki tezgâhında bir yığın insan görüyordum bazı anlarda...

Sadece Ferit abi değil, yakınımızdaki tüm stand açanlar ile yakınlık kuruyoruz daha ilk günden. Herkes festivalin de etkisinden olsa gerek çok mutlu görünüyor. Akşama doğru dergi dağıtımı için gruplara ayrılıyor. Önsöz dağıtımı ile festivalin ilk günü başlıyor

bizim için. Munzur'un kenarına inmek için yola koyuluyoruz.

Dağların arasında yemyeşil bir ırmak Munzur. Gürleyen sesiyle, geçmişinden izler bırakarak çınlıyor kulaklarımızda. Geleceğe doğru hiç durmadan akarak, Dersim'in dününü, bugününü ve geleceğini barındırıyor içinde. Dersim'in hiç susmayan sesi oluyor adeta... Dağların tepelerinde sıralanan evleri görüyoruz. Yaşam ondan doğuyor olsa gerek ki hepsinin de yüzü Munzur'a dönük. Munzur'u görmek, yaşam demek Dersim'de.

Munzur kenarına gitmek için epeyce bir yokuş inmek gerekiyor. Bu yokuşlarda kafeler mevcut. Biz de buralardan başlıyoruz Önsöz'leri dağıtmaya. İnsanlarla diyaloga geçme fırsatı buluyoruz. Birçoğu festival için şehre gelmiş. Dersim'e benim gibi ilk kez gelenler de çoğunlukta. Ve onlar da bu güzellik karşısında şaşkınlıklarını dile getiriyorlar. Dergimize bakıyorlar. Dergi, festival ve Dersim üzerine sohbetler ile geçiriyoruz ilk günü. 18.00 gibi standı dönüyoruz. Saat 19.00 gibi konserler başlıyor. Festivalin ilk konseri stadyumda başlıyor. Stadyum ise merkezden biraz uzak. Araçla gidilmesi gerekiyor. Gecenin ilerleyen saatlerine kadar sürüyor konserler ve gece yarısından sonra ortalıkta stand sahipleri dışında kimse kalmıyor. Çadırı olan çadırdır sabahlıyor, olmayanlar ise karton, kağıt, yatmak için uygun olan ya da olmayan ne varsa onun üzerinde uykuya dalıyor.

Dersim'de 2. güne, Dersimli iki bayan arkadaşın evinde merhaba diyoruz. Sıcacık bir gülümsemeye günaydın diyerek karşılıyorlar bizi. Hep birlikte kahvaltı hazırlıyoruz ve sonrasında standımıza gidiyoruz. Arada bir dergi dağıtımına çıkıyoruz, bazen de stantta duruyoruz. Öğleden sonra çoğalıyor insan sayısı. Pankartımızı görenler yavaş yavaş yaklaşıyor, incelemeye koyuluyorlar. O esnada sorulan sorularla birlikte sohbe başlıyoruz. Standın arkasına geçip uzun uzun konuşuyoruz kimileriyle. Akşama doğru ise halaylar çekilmeye başlanıyor festival alanında. Kimi zaman biz de eşlik ediyoruz bu halaylara.

Sonraki günler de ise yine gruplar oluşturularak Mücadele Birliği, Genç Yoldaş ve Önsöz dağıtımı için çıkıyoruz yola. Munzur'un eteklerinde dergi dağıtmak oldukça zevkli geçiyor. Hava sıcak, ancak Munzur'un serin suları bizi bu bunaltıcı havadan kurtarıyor. Kafe sahipleri bizi tanıyor artık, güler yüzle karşılıyorlar, hatta dergilerden birer tane de onlar alıyor. Sonra masalarda oturanlara yaklaşıyoruz. Aralarında Önsöz'ün arşivini bulunduranlar dahi var. Alamadığı son sayıları hemen alıyorlar. Bazı masalarda oturanlar ise çay hatta yemek ısmarlamak istiyor. Yemek yiyecek vaktimiz yok, fakat bir bardak çaya hayır demiyoruz çoğu zaman.

Munzur'un yanındaki Çadır alanlarını da görüyoruz ve dergimizle tanıştırtıyoruz onları da. Akşama doğru yorgun, ancak elimizde tükenen dergilerin mutluluğu ile standı dönüyoruz. İlçelere giden arkadaşlarda da günü mutlu bitirmenin coşkusunu görüyoruz. İlçelerde de devam eden festivalin oldukça kalabalık ve hareketli olduğunu öğreniyoruz.

Festival süresince öylesine doğal ve sıcak ilişkiler kuruyoruz ki, tanıştığımız aileler bizi evlerine davet ediyorlar. Hatice abla da onlardan biri. Rahat olmamız için elinden geleni yapıyor. Biz de hiç yabancılık hissetmiyoruz onun bu samimiyeti karşısında. Kimileri yaptığı yemeklerden getiriyor, kimisi ise bir demlik çayını bizimle paylaşıyor. Her gün bir önceki günden daha güzel ve daha verimli geçiyor.

Festivalin 3. gününde uzun bir zamandır yapılan ve gelenekselleşen "Munzur Özgür Akacak yürüyüşüne" katılıyoruz. Yapılacak olan baraj çalışmalarına bir tepki bu yürüyüş. Neredeyse tüm Dersim orada. Mavi Köprü'den Dikilitaş'a kadar "Munzur Özgür Akacak", "Faşizme Karşı Omuz Omuz" sloganlarıyla 1-2 km yürüyoruz. Yürüyüşün sonunda yapılan bir basın açıklamasından sonra başlayan konsere katılıp standı geri dönüyoruz.

Aynı günün akşamı ise devrimci tutsak Güler Zere için TAYAD tarafından Merkez Sanat Sokak'da yapılan basın açıklamasına, "Zindanlar Yıkılsın Tutsaklara Özgürlük" sloganlarıyla katılıyoruz. Sonrasında ise TAYAD'lı bir ananın basın açıklamasını yapmasıyla eylem sona eriyor.

Festival, bizim açımızdan sorunsuz bir şekilde sürüyor, fakat festivali üstlenen kurumların hatalarından kaynaklı bazı düzensizlikler de göze çarpıyor. Munzur'un kenarında yapılacak konser yerine ulaşmada büyük sorunlar yaşanıyor. Çünkü konseri izlemek isteyenleri Munzur'dan geçmeleri için bir köprü bekliyor (Mavi Köprü). Ancak köprünün, iki kişinin yan yana yürüyebileceği genişlikte olması büyük sorun yaratıyor. Uzun bir kuyruk ve sonunda ise ter kan içinde köprüden çıkmaya çalışan bir yığın insan... Bu sebeple birçok kişi konseri izleyemeden geri dönüyor. Stadyumda yapılan konserler de ise organizatörlerden kaynaklı sorunlar var. Birçok sanatçının sahne alacak olmasının en büyük nedeni. Bazı sanatçıların sahneyi uzun süre kullanması, bazılarının ise zaman yetersizliği sebebiyle sahneden indirilmek istenmesi, ortamda büyük gerginliklere yol açıyor. Konserlerden bu sebeple istenen verim alınmıyor doğal olarak. Bir diğer sorun ise festival alanında müzik seslerinin gelişigüzel çalınması. Her bir siyasi yapının standından çıkan sesler

birbirine karışıyor ve ortaya büyük bir ses kirliliği çıkıyor. Bir dahaki festivalde oluşmaması için bu ve bu gibi sorunların, yapılan çalışmalara daha özverili yaklaşımla ortadan kalkacağını düşünüyorum.

Ve artık 4. gün, festivalin son günü gelip çatıyor. Elimizde kalan son dergileri alıp çıkıyoruz standtan. Kafelerden başlıyoruz her zamanki gibi ve yabancı olmadığımız bu şehir ve insanları, bizleri son kez, sıcacık gülümsemeleriyle karşıyorlar. Her bir masaya elimizde kalan Önsöz arşivinden sayıları uzatıyoruz. Dört kişinin oturduğu bir masaya yaklaşıyorum. İçten bir merhaba ile karşıyorlar. Sonrasında ise dergiden bahsediyorum. Arşivden her birine uzatıyorum birer tane. Daha çok bilgi almak istiyorlar ve masaya davet ediyorlar. Ben de bir çay eşliğinde hem derginin içeriğinden hem de nereden, nasıl temin edeceklerinden bahsetmeye başlıyorum. Çok beğeniyorlar ve "Ben alayım bu dergiyi" diyor içlerinden biri ve sonra diğeri "Ben de alayım bir tane." Derken dördü de alıyor dergiyi. Bu esnada diğer arkadaşım da geliyor, onu da davet ediyorlar masaya. Sonra sohbet başlıyor... Aralarından biri Dersimli, ancak Diyarbakır'da öğretmenlik yapıyor. Dersim'de bulunan bazı yapılardan şikâyet ediyor. Gençliğin enerjisinin gereksiz yere harcandığını belirterek, 18-25 yaş arasındaki gençlerin olumsuz değişimlerine değiniyor ve biz de buna dayanarak gözlemlerimizi aktarıyoruz. Bizleri burada görmekten memnun olduklarını aktarıyorlar, daima görmek istediklerini her fırsatta belirtiyorlar. Bu arada hızla geçiyor zaman ve artık kalkmamız gerektiğini söyleyip ayrılıyorz yanlarından. İçten bir merhaba ile oturduğumuz masadan, tekrar görüşelim dilekleriyle ayrılıyorz. Yepyeni insanlara Önsöz götürme heyecanı ile çıkıyoruz o kafeden de. Herkesle bu kadar uzun sohbet etme imkânı bulamıyoruz, ancak insanlarla mümkün olduğunca çok şey paylaşmak için elimizden geleni de yapıyoruz.

Dersim'de geçireceğimiz son akşam... Munzur'un kenarında ateş yakarak geçirmek istiyoruz son günü. 4 günün yorgunluğunu Munzur alıp götürüyor adeta. Festival süresince tanıştığımız kişileri de çağırıp ateşin etrafında bir halka oluşturuyoruz. Türküler eşliğinde başlayan geceyi ardından sohbetler ile sürdürüyoruz. Güne merhaba derken aynı zamanda Dersim'e hoşça kal deme vakti geliyor. Otogarın yolunu tutuyoruz. Ellerimizde eşya yok denecek kadar az artık. Saat 11.30 civarı yolculuk başlıyor. Pencerelerden el sallıyor herkes dışarıdakilere, aynı zamanda Dersim'e. Hepimiz umuda türküler söyleyerek geldiğimiz bu şehirden, bu kez biraz hüzünlü, fakat çoğalan umutlarımızla birlikte tutuyoruz İstanbul'un yolunu...



size çığlığım diyeceğim

(Sahne: Dizlerinin üzerine çökmüş 3 kişi üzerindeki siyah örtülerle sahnede durmaktadırlar. 1. anlatıcı sahneye çıkar ve anlatmaya başlar.)

1. Anlatıcı: Kayıplar, infazlar, katliamlar... Kaybedilenler, sokak ortasında öldürülenler ve katli vacip görülenler... Peki ya kaybedenler, umarsızca öldürenler... Neden? Nedeni ne bu ölümlerin... Aslında çok da açık değil mi cevabı... Kaybedenler, kaybettikleri için günbegün canlar alıyolar, çoluk çocuk genç yaşlı demeden... Gerçekleri yok etmeye çalışıyorlar... Ama o gerçeklerden kaçamayacaklar ve o gerçekler onları tahtından sallayarak aşağı edeceği güne kadar her geçen gün çoğalacaklar çoğalacaklar... (Silah sesleri duyulur ve anlatıcı kulak kabartır bu sese) İşte bir gerçeği daha yok etmek istiyorlar savaş borazanları eşliğinde... (Anlatıcı Uğur Kaymaz'ın üzerindeki siyah örtüyü kaldırır ve sahneyi terk eder.)

Uğur Kaymaz: Ben bugün 12 yaşımdayım... Kanım sıcaktı... Kurşunlar sıcak, gece soğuk... Babamı severdim, babam oracıkta öldü... Ben bugün 12 yaşımdayım ve 13 kurşunla öldürüldüm... 13 kurşunlu yüreğimle size kendi çığlığımı veriyorum... Al onu, çığlığım sizde yaşasın, sizin çığlığınız UĞUR olsun. Uğur, Uğur, Uğur, hani 13 kurşunlu Uğur... Kayıpları bilir misiniz? Silinen, çalınan zamanı, geçmiş artık yarım yamalak olanları... Size kayıplığının susmayan çığlığımı veriyorum...

Adım: Uğur

Soyadım: Kaymaz

Yaşım: 12

Yaram: 13

SUÇUM : ...??? (En son kelimeyi söyledikten sonra Uğur sahnede ayakta beklemektedir.)

2. Anlatıcı: Hep gidenlerin değil ya yaşayanların da çığlıkları var. Ama ne yaşamak... Parmakları kopan tamirci çıraklarına, yaşamlarını tersanelerde kaybedenlere ne dersin? Onların da çığlığı var yürek parçalayan...(fabrika sesleri duyulur ve bu seslerin ardından anlatıcı Selim'in üzerindeki siyah örtüyü kaldırır.)

İzmirli Selim: Ben Selim, İzmir'de bir işçi. İzmir'i bilir misiniz? İzmir'e hiç gittiniz mi? Ben Selim'im. İzmir Çiğli'de bir işçi, makineye kolunu kapıran 19 yaşında kara yağız bir oğlan. Ve artık sevdiği kıza layık olmadığını düşünen. Ben Selim'im. İzmirli işçi. Hastane köşelerinde itip kakılan, tek kollu, 19 yaşında kara yağız bir oğlan. Ve genç. Ve artık sadece sizin yüreğinizde bir çığlık olan.

Adım: Selim

Yaşım: 19

Yaram: Kolum

Suçum : ...??? (Der ve sahnedeki yerini alarak ayakta beklemeye koyulur.)

3. Anlatıcı: Gözaltılar, işkenceler, tutuklamalar ve zindanlar... Zindanlar... Yaşamak nasıl uçsuz bucaksız bir hürriyetse, tutsaklıkta bu yaşamın bir karesiydi güneşi yüreklerinde hissedip benlikleri özgür olanların... Bedenleri düşünceleriyle hapsedtiklerini sananlar, yanılığa düştüklerini anladıkları anda, kafa kafaya verip düşünce üreten beyinleri ayırmaya, onları ayrı ayrı hücrelere koymaya girişti. Karanlığa karşı yekvücut olanlar bu mücadelede, savaş alanına bedenleriyle barikatlar kurdular. (Müzik girer) İşte, özgür bir Anka kuşu daha güneşe doğru kanatlarını çırpırmaya başladı. (Der ve ölüm orucu savaşçısının üzerindeki siyah örtüyü kaldırır.)

Ölüm Orucu Savaşçısı: Ben bir özgürlük savaşçısıyım. Geceleri aç yatılmayan, gündüzleri aç gezilmeyen ve çocukların pembe yanaklarıyla çevresine gülücükler dağıttığı dünya için savaşan bir savaşçı. Bedenlerimizi yok etmekle kurtulacaklarını sananlar, bedenimi benden almış olabilirler. Ben, tarihsel haklılığı olan bir düşünceyim, ne yaparsanız yapın beni ve benim gibileri asla yok edemeyeceksiniz.

Adım: İnsan

Yaşım: 1.000.000

Yaram: İnsanlık

Suçum : ...??? (Der ve sahnedeki yerini alarak ayakta beklemeye koyulur.)

4. Anlatıcı: Çığlıkları duydunuz mu? Sizi bilmem ama ben bu çığlıkları, ülkelerimizde yaşanan bu

acıları, her gün hissediyorum, yüreğimin en derinliklerinde. 12 yaşında 13 kurşunla öldürdünüz bizi (Sahnede ayakta duran Uğur Kaymaz yere düşer.) ; fabrikalarda, tersanelerde kum çuvalı yerine koyup öldürdünüz bizi (Sahnede ayakta duran İzmirli Selim kolunu tutar ve yere yığılır.) ; işkencelerde, zindanlarda katlettiniz bizi (Ölüm Orucu Savaşçısı kollarını açarak sahnede bir tur atar ve kendini yere bırakır kuş gibi.). Sizler bizi katledenler, er geç yok olacaksınız, insanlığın üzerinde kara bir bulut olan sisteminizi çığlıklarımızla boğacağız. Siz bizi dinleyenler kalplerinizin üzerindeki siyah örtüleri kaldırın (yerdeki siyah örtülerden birini alarak gösterir) ve gerçekleri görün. (Der ve sahneden çıkar)

(Müzik girer)

(İlk olarak Uğur kalkar yerden, üstünü başını çırpıttıktan sonra konuşmaya başlar.)

Uğur Kaymaz: Çığlığımı duydunuz mu?

(Sonra İzmirli Selim kalkar yine üstünü başını çırpıttıktan sonra elinde ki çekici kaldırarak konuşmaya başlar.)

İzmirli Selim: Çığlığımı duydunuz mu?

(Son olarak Ölüm Orucu Savaşçısı kalkar yerinden üstünü başını çırpıttıktan sonra elindeki orağı, çekicinin yanına getirir ve konuşmaya başlar.)

Ölüm Orucu Savaşçısı: Çığlığımı duydunuz mu?

(konuşmadan sonra Uğur Kaymaz, Ölüm Orucu Savaşçısıyla İzmirli Selim'in önünde diz çöker ve zafer işareti yapar)

(3'ü beraber)

Çığlıklarımızı duydunuz mu?

Oyuncular ve Kıyafetleri:

Uğur Kaymaz: Üzerinde 13 kurşun yarası olan bir kefen olacak.

İzmirli Selim: Üzerinde işçi tulumu olacak ve sağ kolu yok.

Ölüm Orucu Savaşçısı: Üzerinde Ölüm Orucunda ölümsüzleşenleri simgeleyen kırmızı bir elbise olacak.

1. Anlatıcı
2. Anlatıcı
3. Anlatıcı
4. Anlatıcı

NOT: Ergül Çiçekler'in "Dört Ateşten Gün Dört Ölümünden Gece" kitabı temel alınıp, bu kitaptan kurgulanarak oyunlaştırılmıştır.



YÜRÜDÜKÇE ÖĞRENMENİN ŞARKISI

*Yürüdükçe öğreniyorum ayaklarımızın da konuştuğunu
yürüdükçe sorular sorduğunu, yankılar bıraktığını ardında
öğreniyorum gök ne uçsuz bucaksız,
ne görüldüğü kadar mavi
bulut değil rüzgârın taşıdığı bir tek,
vakti gösteren saat değil
yürüdükçe öğreniyorum, kendiliğinden ısıtıyor sabah bile*

*Söylendiği yerde kalmıyor söz, durmadan ilerliyor alevi
- içinde bir yürek varsa bir söziün,
içinde bir alev varsa yüreğin -
bir alan bir başka alanın, bir kent bir başka kentin
yürüdükçe katıyor sınırlarına kendi sabırsız genişliğini*

*Yürüdükçe öğreniyorum, elimize neyi alırsak alalım
- bir somun parçası, aşınmış bir çift ayakkabı, bir bayrak
yeni bir dili konuşuyor tutup kaldırdıkça havaya
öğreniyorum bir kıvılcıma yol verdiğini parmaklarımızın
neyi tutarsak tutalım ellerimizin her biri bir şalter*

Kemal Özer
ONSÖZ



Dağla Randevu

Daha önce defalarca gelmiş olmama rağmen bu kez otobüs kente yaklaşırken kalbim atıyor, içim içime sığmıyor, heyecanlanıyordum. İşte bu tepeyi de aştık mı kent görünecekti. Bu kez beni kentten alacaklardı. Oysa daha öncekilerde hep doğrudan köye giderdim. Eğer gelip gidişimin bilinmemesi gerekiyorsa, ana yoldan değil, Araban üzerinden gelir ve köy dışındaki yoldaşın evine giderdim. O da hava karardıktan sonra ve kimseye görünmeden. Bu kez bir farklılık vardı. Bunu, daha gideceğimi söylediklerinde fark etmiştim.

“Bu gece aşağıya gideceksin. Birlikte çalıştığın yoldaşlar dâhil, kimseye bir şey söyleme. Bir süre orada kalabilirsin, ama yanına fazla bir şey alamana gerek yok”

İşte şimdi kaçınıcı defa geldiğimi bile unuttuğum bu kente gelirken heyecan doluydum. Her gelişimde yoldaşları göreceğim için elbette için için coşar, sevinç duyardım, ama bu kez farklıydı. Nihayet hava kararırken otobüs kente girdi. İşten çıkanlar, okullardan çıkanlar sokakları doldurmuştu. İlk anda geldiğim kentin İstanbul’un kalabalığı yanında bu kentin bomboş olduğunu düşündüm, ama bu kente göre kalabalıktı. Otobüs kent merkezine yaklaşınca, otogardan önce indim. Otogarlar denetim altında olduğundan, zorunlu olmadıkça gitmeyi sevmezdim. Elimde küçük bir çanta, sanki okuldan çıkmış bir öğretmen gibi kentin kalabalığına karıştım. Birkaç sokak dolaşıp son bir kez daha temiz olduğumu kontrol ettikten sonra, kendimden emin adımlarla, bakırcılar çarşısına yöneldim. 8–10 dakika sonra Mustafa ustanın dükkânındaydım.

Mustafa ustayı pek tanımazdım. Daha önce dükkânına iki kez gittiğim kırk yaşlarında, dinç bir adamdı. İlkinde, İstanbul’daki yoldaşlardan birinin isteğiyle, beni dükkâna götürüp tanıştırmışlardı. İkincisindeyse yine yönetici yoldaşlardan birinin isteğiyle Mustafa ustadan aldığım iki tabancayı İstanbul’a götürmüştüm. Bir yıldan fazla olmuştu bu kente de, Mustafa ustanın dükkânına da bir daha gelmemiştim.

Dükkâna girip bir müşteri gibi selam verdim. Mustafa usta, çarşıdaki pek çok esnaf gibi elindeki işi bırakmış, dükkânı kapatmaya hazırlanıyordu. Sanki akşamın son müşterisiymişim gibi karşıladı. Ne istediğimi sordu. Sorarken bana dikkatle bakıp, tanıdığımı belli etti ve gözüyle çırağımı işaret ederek dikkatli olmam konusunda sessiz bir uyarıda bulundu. Sonra çırağa döndü.

“Sen git oğlum. Ben de birazdan kapatır çıkarım. Sabah erken gel ha!”

12–13 yaşlarındaki delikanlı-çocuk elindeki takımları yerine koydu. Boynundan asılı önlüğü çıkarıp duvara astı, çividen ceketini alıp giydi. Bu sırada Mustafa usta raftan indirdiği birkaç tepsiyi bana gösteriyor, akşamın son müşterisini kaçırmak istemiyormuş gibi benimle pazarlık yapıyordu. Çırak çıktıktan birkaç dakika sonra ben de çıktım. Dediği gibi ağır adımlarla ilerdeki sokağa sapıp yokuş yukarı yürümeye başladım. Az sonra da Mustafa usta yetiştirdi. Bu kez daha sıcak ve içten bir sesle konuştu.

“Hoş geldin yoldaş. Nasılsın? Yolculuk rahat mıydı? Dükkândaki münasebetsizliğim için kusura kalma. Benim çırak iyi çocuk, temiz çocuk ama biraz meraklı. Bir de sağa sola bakmak için iyi bir şeydi akşam müşterisi.”

“Hoş bulduk yoldaş. Bunun kusuru mu olur. Sen doğru olanı yaptın.”

Bir yandan bunları söylerken, bir yandan da onu tartıyordum. Hem çırağına, hem de çevreye dikkat etmesi, bu konularda işini bilen bir yoldaş olduğunu gösteriyordu. Tedbirli olmasını takdirle karşıladım. Bu arada hava da iyice kararmıştı. Önünden geçtiğimiz bir fırından birkaç ekmek aldı. Elindeki Pazar torbasına koyduktan sonra torbayı bana uzattı. Aldım, yürümeye devam ettik.

Halo kalktı, sırtını bize siper olan kayaya verip oturduktan sonra yattığı yerden sanki bir şey koparmış gibi çekerek tüfeğini çıkardı. Tüfeğin dipçığı buzlanmıştı. Halo bizi rahatsız etmemek için tüfeğini altına alıp, vücudunun yarısı toprakla buzun kesildiği yere gelecek şekilde yatmıştı. Günün ayazı da tüfeği yere yapıştırıp buzlanmasına neden olmuştu. Vücudunun geldiği kısımdaysa sert toprağın buzu iyice gevşemiş, gömülmüştü.

Bu durumu gören Sarı biraz şaşkın, biraz kızgın sordu.

“Halo bu ne hal? Buza yatmışsın. Niye dürtmedin, biraz öteye gideydik?”

“Ne fark eder ki yoldaş. Bu sefer öte baştaki yoldaş buza düşerdi.”

“Torbada bir çantayla yiyecek bir şeyler var. Seni teslim alacak yoldaş da daha yememiştir, yolda yersiniz. Çanta da senin için.”

Bunları söylerken biraz yavaşladı, köşede çaktırmadan geriye baktı ve yine yavaş yavaş, işten dönen yorgun adımlarla yürümeye devam ettik. Az sonra arkamızdan sessiz, ama hızlı yürüyen birinin ayak sesleri geldi. Hemen sonra da bir el omzuma dokundu.

“Merhaba yoldaş. Sağlam geldin mi?”

Yürümeye devam ettik. İlk köşeden Mustafa usta saptı. Biz ikimiz biraz daha tempolu bir yürüyüşle kentin dış mahallelerini de aşıp yola koyulduk. Bir süre sonra da yoldan sapıp ağaçların arasına girdik. Yanımdaki yoldaş elimdeki çantayı aldı, bir ağaca sırtını verip oturduktan sonra bana da oturmamı işaret etti. Çantadakileri çıkardı. Yere koyduğum İstanbul’dan beri elimdeki çantaya bakıp, Mustafa ustanın bahsettiği sırt çantasını da uzatarak konuştu.

“O çantayı boşaltıp, orda bıraksan daha iyiydi ya, neyse. Şimdi karnımızı iyice doyuralım yoldaş. Yolumuz uzun, zorlu bir gece bekliyor bizi.”

Çantada ekmek dışında domates, biber, soğan, bir tas dolusu kavurma ve bir de büyükçe bir şişe su vardı. Usta her şeyi düşünmüştü. Tıka basa karnımızı doyurduk. Yoldaş bir sigara yaktı, bir de bana uzattı. Sigarasının ateşinden sigaramı yaktım.

“Yürürken kesinlikle sigara içmek yok.

Ancak otururken, ayrıca, ateşini de avucunda sakla, görünmesin. Mümkün olduğunca hızlı ve sessiz yürüyeceğiz.”

Sigaramızın içerken, elimdeki çantayı sırt çantasına yerleştirip hazırladım. Sigaralar bittikten birkaç dakika sonra yoldaş yemek çantasını hızla topladı, ne varsa sırt çantama yerleştirdi. Yerde kalan bütün izleri karıştırdı, sigara izmaritlerini toprağa gömdükten sonra;

“Hadi yoldaş. Yalnız bir adım gerimden, bastığım yere bas, iz bırakmamaya çalış.” dedi.

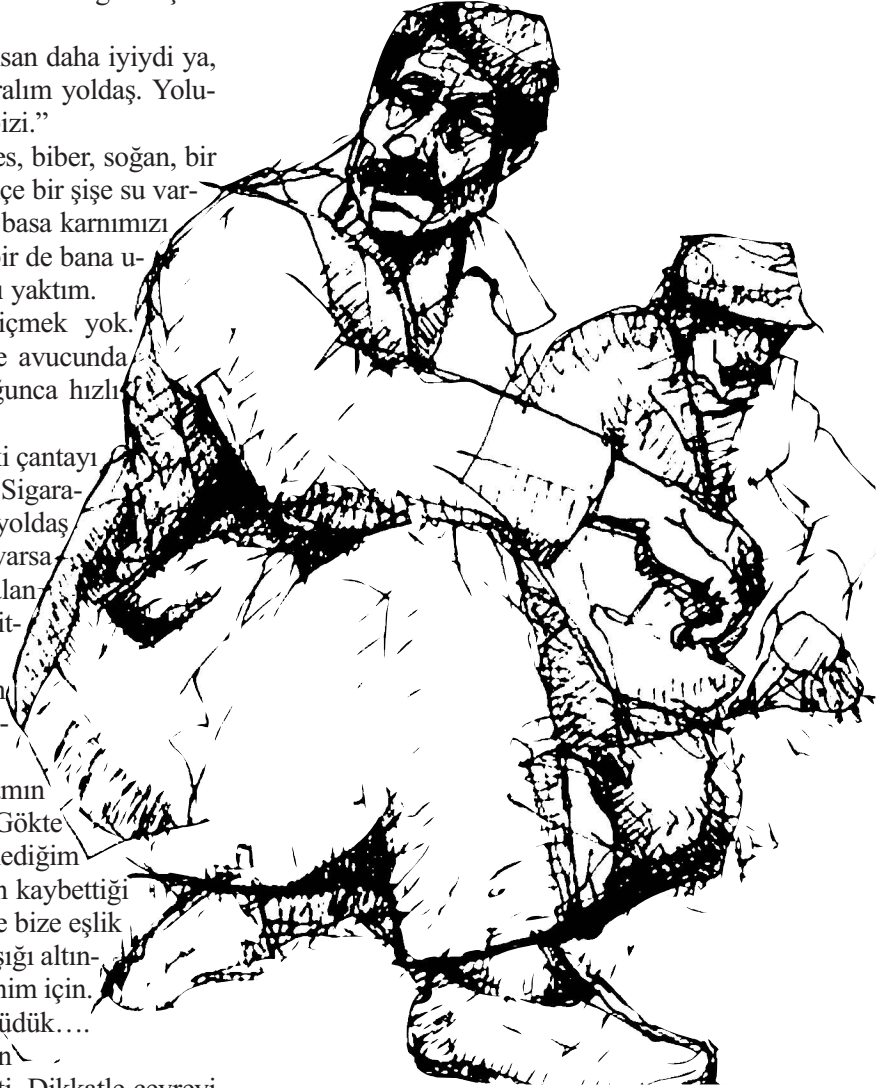
Yürümeye başladı. Sırt çantamın bir kolunu takıp peşine düştüm. Gökte yarım bir ay ve o güne dek hiç görmediğim kadar yıldız vardı. Şehrin ışıklarının kaybettiği bütün yıldızlar bu gece yürüyüşünde bize eşlik ediyordu. Ilık bir gece, hafif bir ay ışığı altında uzun ve yorucu bir yürüyüşü benim için. İki kez mola verdik ve yürüdük, yürüdük....

6-7 saat sonra, önde yürüyen

yoldaş bana sessiz olmamı işaret etti. Dikkatle çevreyi dinledi. Uzaktan cırcır böceklerinin sesleri geliyordu ve biz yaklaştıkça sönen ateş böceklerinin göz kırpmaları vardı. Birden bir ses patladı:

“Dur! Kimsiniz!”

Öndeki yoldaş aniden döndü bana baktı; ben de ona. Ne olduğunu tam anlayamamıştım, ama yoldaşa



bakıyor, onu beliyordum. Çok uzun süren birkaç saniye sonra yoldaş cevap verdi:

“Tamam, yoldaş, biz geldik.”

Ağaçların arasından üç kişi çıktı. Karanlıkta tam göremedim. Bize peşlerinden gelmemizi söyleyip ilerlediler. 5 dakika kadar sonra diğer yoldaşların yanına geldik.

* * *

Eğitim döneminin sonunda bize de yakın köylerle ilişkilerde görev vermeye başladı yoldaşlar. Bir bölümünü daha önceden bildiğim bu köylerde, onlarla beraber okuma grupları oluşturup dergi, kitap okuyor; ekonomi-politik, felsefe, sosyalizm, dünyanın içinde bulunduğu konjonktür, politik süreç ve o sırada gündemde olan her şey üzerine konuşuyor, tartışıyoruz.

Kış tam bastırıp kar mevsimi gelmeden bir grup Nurhaklara gidip gelecekti. Ben de Nurhakları, o ölümsüz savaşçılarımızın adımlarını bastığı ilk gerilla toprağını görmek için gönüllü oldum. Amacım, aynı zamanda gördüğümüz eğitimin işe yaradığını da görmek, göstermekti. Gönüllü ve ısrarcı olunca yoldaşlar beni de ekibe kattılar, böylece 5 kişilik küçük bir ekip hazırlandık ve hava kararırken yola çıktık.

* * *

En önde hepimizden birkaç adım ilerde yürüyen Veli durdu. O durunca hepimiz durduk. Gece olduğu halde sanki güneş ışığını keser gibi elini gözlerine siper yapıp bir süre ileriye doğru, gideceğimiz yöne baktı. Yamaçtan aşağı uzayıp giden beyazlığı yer yer kayaların sivri karartıları bölüyordu. Taa ilerde, kayalıktan sonra ağaçların karartıları da belliydi daha. Sonra geriye döndü, birkaç adım gediğimiz yöne yürüdü. Kar ayaklarının altında ktır ktır ezildi. O sakince durdu. Aynı dikkatli keskin gözlerle, geldiğimiz yöne, iki saatten fazladır tırmandığımız tepeden aşağılara baktı. Geride, sadece arkamızdan sürüklediğimiz çalının birkaç metre sonra belirsizleşen, karda kaybolmaya başlayan izi dışında hiçbir şey görünmüyordu. Çalıyı da orman bitip kayalık bölgedeki tırmanış başlayınca küçük grubumuzun en sonunda yürüyen Sarı, omzundan uzattığı bir ipe bağlamıştı izlerimizi bozsun diye. Şafak çizgisi daha yeni yeni belli olmaya başlamıştı. Ama ayışığında iyice parlayan kar, gün gibi ısıtmıştı her yeri.

Neredeyse 12 saattir yürüyorduk. Tırmanmaya başlayalı da 2 saati aşmıştı. Aşağılarda karla kaplı çam ağaçlarının belli belirsiz silüetlerine bir süre daha baktıktan sonra Veli bize döndü:

“Burada konaklayabiliriz yoldaşlar” dedi. “Şafak sökmeye başladı bile. Daha uygun bir yer görünmüyor. Akşamı bekleyecek bir yer bulamazsak gün ışığına kalırız. Daha 7-8 saatlik bir yolumuz var.”

İşaret ettiği yer hemen yan tarafımızdaki büyük kayanın altına doğru azıcık genişleyen küçük bir duldalıktı. Tilki yuvası gibi bir yerdi ve burada toprak gözüktüğüne göre rüzgara, yağmura karşı da korunaklıydı. Hepimiz oraya yöneldik, sessizce omuzlarımızdan si-

lahları indirip oturduk. Sırtımızdaki giysilerimiz ve silahlarımız dışında pek bir yükümüz yoktu. Sadece içinde yiyeceklerimizin olduğu bir sırt çantası, bir de transistörlü radyo. 10 gün önce gittiğimiz Nurhaklardan geriye dönüyorduk. İlk akşamdan bu yana yürüyorduk. Bir de dün geceki yürüyüş. Dün gündüz ormanlık bölgede konaklamıştık. Ormanda çok daha kolay hatta konforluymuş; yere, kuru dallardan biraz yükselti yapıp, üzerine de yeteri kadar kuru yaprak yaydın mıydı tam bir yatak edinmiş olursun. Üzerine de özellikle çam dallarının bol yapraklı kısımlarından bir çadır-yorgan yaptın mıydı ne yağmur, ne rüzgar, hiçbiri dokunamaz artık sana. Hepimiz rahat bir uyku çekip dinlenmiştik. Kar sorunu çıkmasa bugün bu sıralarda Körkün’e varmış olurduk, ama olmadı, kara yakalandık. Henüz kar mevsimi değildi, aslında yağmaması lazımdı. Bu yıl erken yağdı yukarılara. Gerçi bazı yerlerde yaz kış hep kar olsa da bizim bu yol boyunca böyle yerler pek yoktu.

Biz yola çıkarken, son iki gün kaldığımız köyde bizi ağırlayan, köylüler çok ısrar ettilerdi, kalın bu gece, gitmeyin, hava bozacak diye. Biz de görüyor, biliyorduk bozacaktı. Ama bu mevsimde böyle kar yapacağına pek ihtimal vermemiş, olsa olsa biraz yağmur yeriz, bir şey olmaz diye düşünmüştük. Zaten daha gece yarısından önce ilk tepeyi yeni aşmıştık ki yağmur başladı. Sabaha kadar bazen yağıp bazen durdu. Ama sabaha doğru da kara çevirdi. Gerçi tipi değil, ayaz değil, sessiz, ılık, lapa lapa yağın güzel bir kardı. Arkamızda iz bırakma sorunundan da böylece kurtulmuştuk. Ama kar yürüyüş tempomuzu düşürmüştü, iki kere de fazladan mola vermeye neden olmuştu. Yoldaşlarla randevumuz olmasa kalabilirdik birkaç gün daha belki, ama yarın sabaha dek bizden bir haber alamazlarsa, bu kez onlar bizi aramaya adam gönderirlerdi. Dönmeliydik.

* * *

Veli Kılavuzumuzdu. Araban’a bağlı dağ köylerinden bir yoksul köylü. Köyün özelliği ekilecek arazisinin hiç denecek kadar az olmasıydı. Bir de, dağ köyü dedik ya, bu köy, dağın zirvesinde kartal yuvası gibi kayalık bir yere kurulmuştu. İçme suyunu bile eşeklerle taşıyıp sarnıçlara dolduruyorlardı. Köy böyle olunca, köylülerin büyük bölümünün geçim kaynağı kaçakçılık ve hayvan hırsızlığı üzerinden sağlanıyordu. Veli, bu işin her ikisinde de ustalığıyla tanınmıştı. Onun devrimci mücadeleyle tanışmasından önceki yaşamı için geçerli olan bu işler, devrimci mücadeleyle birlikte bitmiştir. Bahsetmekten pek de hoşlanmadığı bu eski yaşamında kazanmış olduğu birçok özelliği devrimci mücadeleye atılmasından sonra da çok işe yarıyordu. Yaz ya da kış olsun hiç fark etmez, bir defa geçtiği yolu bir daha unutmaz, şaşırılmazdı. En zifiri karanlık gecelerde bile yolunu bulurdu. Onun bu yanının kaçakçılıktaki maharetinden kaynaklandığı açıktı. Bu yüzden çoğunlukla Kılavuzumuz Veli’ydi. Hatta kaç kez en tehlikeli

yerlerden, askerlerin burnunun dibinde yoldaşları bir kedi sessizliğiyle alıp götürdüğünü biliyordum. Bu yanını da hırsızlıktaki ustalığına borçluydu herhalde.

Haceli Halo'nun* köylüsüydü. Küçük bir çocukken babasını kaybetmişti. Bu yüzden bir avuç toprakla çok küçük yaştan itibaren boğuşmak zorunda kalmış yoksul köylü yoldaşlardan biriydi. Öyleki, tarlayı sürerken, sabana gücünün yetmediğini, gömülmesi için sabahın çatalına taş koyup tarlayı öyle sürdüğünü anlatıyordu bir seferinde. Gençliğinden itibaren de toprağı bırakıp, bir minibüs almış Malatya-Adıyaman arasında dolmuşçuluk yapmaya başlamıştı. Bu grupta, bir Halo'yu bir de Haceli'yi tanıyordum önceden. Haceli yakın köylerden bir kızla evlenmişti ve köydeki babadan kalma evde oturuyorlardı. Büyüğü 8-9 yaşında 3 çocukları vardı. O bir avuç toprakta halen kardeşi uğraşıyordu ve biz onunla tanıştığımızda büyük ablası çoktan evlenip gitmişti.

Sarı'yı ise pek tanıyordum. Kürt yoldaşlardan birisiydi, kişisel özellikleriyle pek çok konuda örnek bir yoldaşımızdı. Yıllar sonra Avrupa'da kanserden öldüğünü duymuştum. Haceli ile ikisi teknik işlerde çok ustaydı. Araba, traktör, silah yada başka bir alet bozulduğunda mutlaka bir çözüm bulur çalıştırırlardı. Özellikle bu iki yoldaş patlayıcı yapımında uzmanlaşmışlardı. 1977'de iki dinamit lokumu ile yaptıkları 5 kiloluk bir bombayı yıllar sonra (sanırım 80'de), bozulmuştur artık, nasıl olsa patlamaz diye Gölbaşında göle attıklarını, ama neredeyse gölün suyunu çizgi filmlerdeki gibi havaya kalkıp indiğini ve göldeki pek çok balığın ölümüne yol açtığını anlatmıştı birisi.

"Burada dinlenelim. Günü burada geçirirsek iyi olur."

Diye tekrarladı Veli. Akşamdan beri yürüyorduk. Neredeyse 12 saat olmuştu. Şimdi biraz uyuyup dinlenebilirdik. Kayanın duldasına iyice sığıştık. Sarı yoldaş sırt çantasından birer dürüm çıkartıp hepimize dağıttı. Gerçi gocuklarımızın ceplerine köyden ayrılırken kuru üzüm doldurmuşlardı. Yolda yavaş yavaş atıştırıyorlardık. Böylelikle hem soğuk karşısında bünyemizi güçlendiren etkili bir yola başvuruyor hem de yürümek için gereken enerjiyi alıyorduk. Zaten köydeki yoldaşlar da bu havalarda yola giden için kuru üzümün ne demek olduğunu iyi bildiklerinden, ceplerimizi tika basa doldurmamız için ısrar etmişlerdi. Sarı'nın şimdi dağıttığı dürümleri de onlar hazırlayıp vermişlerdi.

"Bu dürümlerde bizim köyün misafir yemeği olmasın."

Veli bunu der demez, hepimiz Haceli'ye bakıp gülmeye başladık.

"Tamam tamam, o sıkıçaputu** değil dürümlerdeki. Susun da yemeye bakın."

Haceli bir yandan böyle kızgın kızgın söyleniyor, ama aynı anda kendisi de bıyık altından gülümsüyordu.

Geçen yıl Haceli bir süreliğine Veli'nin köyünde kalmış. Kendisini evinde konuk eden köylüler sanki

sözleşmiş gibi yemekte hep çökelek dürümü çıkarmışlar. İkinci günün akşamı Haceli'yi dayanamayıp Veli'ye patlamış:

"Geldim geleli boğazımdan geçmeyen bu sıkıçaputunu yedim. Sizin köyde hiç başka bir şey yemezler mi? Bulgur da mı yok?"

Tabi Veli basmış kahkahayı. Gözünden yaş gelene kadar gülmüş.

"Bu bizim köyün misafir yemeği. Sana kıymet vermiş, seni ağırlamışlar. Daha ne istersin!"

"Kurban olam yoldaş. Sen söyle, beni misafirinden saymasınlar. Onlar ne yerse bende onu yerim. Aha bu sıkıçaputu boğazımı yara etti, yutamıyorum bile."

Karnımızı iyice doyurduktan sonra ilk nöbeti Halo aldı. Biz dördümüz kayanın altına doğru iyice kayıp yan yana toprağa uzandık. Az ilerdeki bir başka kayaya sırtını dayayıp oturan Halo, tüfeğini bacaklarının arasına kıştırıp bir sigara yaktı. Tam bir sessizlik. Ara sıra rüzgârın nerden kaldırıp önüne kattığı belli olmayan kar tanelerini sürükleyerek yaptığı gezintinin fisiltisine karışan, dünyanın en rahat döşeklerine yatmışçasına rahat bir uykuya dalan yoldaşların düzenli nefes alışverişleri....

Muhtar çakmağının üst üste çakılmasından çıkan sese gözümü açıp baktığımda, Veli de Halo'nun yanına çökmüş, sigarasını yakmaya çalışıyordu. Eminim Halo ile akşam hangi yolu takip edeceklerine dair konuşuyorlardı sessizce.

Akşama doğru en son nöbeti tutan yoldaş hepimizi uyardı. Toparlanıp olduğumuz yerde oturduk. En uçta gün doğarken ilk nöbete kalan Halo yatıyordu. O kalkmadan geçmek zor olduğu için sabırsızlanan Sarı, Halo'yu dürttü.

"Hadi Halo hadi. Kalk hele, çekil yoldan."

Halo kalktı, sırtını bize siper olan kayaya verip oturduktan sonra yattığı yerden sanki bir şey koparırmış gibi çekerek tüfeğini çıkardı. Tüfeğin dipçiği buzlanmıştı. Halo bizi rahatsız etmemek için tüfeğini altına alıp, vücudunun yarısı toprakla buzun kesiştiği yere gelecek şekilde yatmıştı. Günün ayazı da tüfeği yere yapııştırıp buzlanmasına neden olmuştu. Vücudunun geldiği kısımdaysa sert toprağın buzu iyice gevşemiş, gömülmüştü.

Bu durumu gören Sarı biraz şaşkın, biraz kızgın sordu.

"Halo bu ne hal? Buza yatmışsın. Niye dürtmedin, biraz öteye gideydik?"

"Ne fark eder ki yoldaş. Bu sefer öte baştaki yoldaş buza düşerdi."

....

* Halo: "Delioğlan" öyküsünün kahramanı.

** Sıkı çaputu: Av tüfekleri için fişek doldururken barut sıkıştırılmaya yarayan çaput.

OKULULARDAN

Sonbahar dallarda çırpınan son yaprakları acımasızca savururken, yeni bir umut, toprağın bağrını delercesine hayata tutunmak için çırpınıyordu. Oysa bu mevsimde kuşlar göçer, çiçekler son yapraklarını dökerdi. Karanlık, kuytu hücrede gün yüzü görmeden bir umut yeşermişti. Neşeyle dolan gözler, ilk çocuğunu kucaklayan anne şefkatiyle selamladılar, bütün olumsuzluklara rağmen yeni hayata, merhaba, diye haykıran çiçeği.

Oysa ne kadar uzak bir hayaldi; kurutulmuş çayı ve meyve kabuklarını kurutup toprağa çevirecek, sonra çiçek yetiştireceklerdi. Zordu bu iş, ama imkânsız değildi onlar için. Boran, hayata gözlerini yeni açmış çiçeği sevgiyle sularken ondan önce yeşeren bir tek çimen yaprağına bile ne kadar sevindiğini anımsadı. İnsan dışarıdayken hayatın akışıyla o kadar hızlı ilerliyor ki etraftaki toprağın, çiçeklerin ve gökyüzünün hatta ezip geçtiğimiz, ayaklar altında inadına direnen otlar bile pek değerli oluyordu buralarda. Gökyüzünü görmeyeli hayli zaman olmuştu ve gökyüzünün bu kadar güzel ve sonsuz olduğunu ilk defa düşünüyordu belki de. Acaba daha önce hiç seyretmemiş miydi semalarda dönen kuşları, siyaha boyanmış gece deryasında yıldızları. Hatırlayamıyordu, tek hatırladığı sabahın köründen geceye kadar makineler ve iş kargaşası. Sabah işe akşam eve...

Boran, yoksul bir çocuğun sahip olduğu ilk oyuncağın heyecanı ile bakıyordu bu çiçeğe. Hiç oyuncacı olmamış... Arkadaşlarında olan ama onda olmayan! Çocukluğunu anımsadı birden. Hiç oyuncacı olmuş muydu acaba, hatırlamaya çalışıyordu fakat olmuyordu. Tek hatırladığı küçük yaştan beri çalıştığıydı. Kendi yaşları oyun oynayıp okula giderken o çalışıyordu. Taa, o yaşlarda üretimin bir parçası olmuştu bile ve o küçük eller, kendi yaşları daha iyi, daha lüks koşullarda okutulsun, çeşit çeşit oyuncaklar alınsın diye, özel paralı dersler görsünler ve bir giydiğini bir daha giymesin, bir yediğini bir daha yemesin diye üretiyordu. Ve kendisi sabah yürüyerek işe giderken onlar babalarının özel arabalarıyla okullarının kapısına bırakılıp alınsın diye üretiyordu. Her şey onlaraydı. Bu çelişki daha o zamanlar kurcalamıştı beynini: Neden okuyamamıştı onun gibi niceleri? Neden bu minik bedenler küçücük elleriyle kendilerinden nice büyük ve ağır koşullarda yaşıyor ve çalışıyorlardı. Onların geceli gündüzlü çalışıp evlerine götürdükleri paranın kaç misli yaşlarının günlük harcamalarıydı. Bu kadar rahat yaşayıp her istediklerini yiyip içsinler diye miydi?

Peki kendilerine ne düşüyordu bu paydadan. Kardeşini sevindirebilmek için bir çikolata bile alamıyordu. Ama yaşları hiç çalışmadan her şeye sahiplerdi. Neden? Boran, çocukluğunda oynadığı tek bir oyun bile bulamadı. Hala çiçeğin yanı başında, düşünceler beyninden şerit

gibi geçiyordu tek tek. Sanki hayatını perdeler halinde kesik kesik seyrediyordu. Saksıda iki çiçek vardı. Fakat birisi hücrenin karanlığıyla giriştiği savaşta yenilmişti. Ötekisi her şeye inat, zayıf fakat dinç mahkumları selamlıyordu. Özlemleri oluyor insanın ister istemez, mesela kuşlar... En son ne zaman kuşların cıvıltısını dinlemişti acaba. O güzelim cıvıl cıvıl nağmelerle hiç hayal kurmuş muydu? Havalandırmada bir parça gökyüzü görünüyordu. Ama kuşlar hiç geçmiyordu buradan, kendilerini bekleyen gözlerden habersiz.

Bol bol kitap okuyordu Boran. Burada zamanı en iyi kullanmanın yolu kitaptır. Okumak, durmadan okumak... Oradan çıkıncaya kadar kendini en iyi şekilde geliştirmek istiyordu. Yapacaklarını düşündükçe heyecanlanmaması içten bile değildi. Buradan çıkınca bambaşka olmalıydı. Boşa geçmemeliydi bunca zaman. İşte teoriyi geliştirmek için istemediğin kadar zaman ve kitap. Yenilenmeli ve her gün biraz daha ilerlemeliydi. Nasıl ki mücadeleye ilk atıldığında yeni yeni şeyler keşfederken içi içine sığmıyorsa şimdi de öyleydi. Beyni birçok şeye açlık duyuyordu. Bitmek bilmeyen bilgi açlığı ve öğrenme hırsı, içindeki coşkuyu gündün güne daha da alevlendiriyordu. Hareket alanının kısıtlanması üzüyordu Boran'ı. Oysa dışarıda olmak, yoldaşlarıyla bütün işlere koşturmak, fabrikada işçilere, mahallelerdeki yoksul halklara bilinç taşımak, onlarla konuşup yoksulluklarının, açlıklarının, çaresizliklerinin nedenlerini ve çözümlerini anlatmak istiyordu.

Burjuvalara ürettikleri servet karşılığında evlerine götürdükleri açlığı, sefaleti anlatmak istiyordu. Burjuvaların çocukları yurtdışında, özel, pahalı kolejlerde okuyup, en lüks şartlarda mastır yaparken, kendi çocuklarının sefalet içinde, onların yoz kültürüyle yetişip, sonra, yine vatan, namus yalanlarıyla sadece ama sadece sermayenin ve zenginlerin çıkarları uğruna savaşlara sürülüp öldüğünü haykırmak istiyordu. Evet yoksullara, ezilen insanlara tek getirisi bunlardı; açlık, yoksulluk ve çocuklarının tabutları...

Boran'ın şimdi yüreği çarpıyor, gözlerini öylece çiçeğe dikmiş düşünüyordu. Yoldaşlarını, dışarıda olup bitenleri, mücadele ettiği günleri, eylemleri ve mitingleri. Mitingler, birbiri ardına yürüyen işçi kortejleri, devrimciler haykırıyor: "Yaşasın Devrimci Dayanışma"... Sloganlar hala kulağında çınlıyordu. O işçilerin içinde olmak, onlara en doğru politikayı götürmek gerektiğine inanırdı ve öyle de yapardı.

Yakalandığı gün canlandı gözünde. Yine böyle bir miting günüydü. İnsanlar coşkulu, işçiler, emekçiler, yoksul ve ezilen halklar özgürlük şarkıları söyleyip sloganlar atıyorlardı. Boran ve yoldaşları pankartları ve kızıl bay-

rakları en yükseklerde dalgalandırıyorlardı. Boran yoldaşlarıyla birlikte kitlelerin arasında dolaşarak ajitasyon çekip, gür seslerle sloganlar atıyor, bir yanda gençlerle, işçilerle konuşuyorlardı. Boran ve yoldaşlarının attığı sloganlara herkes uymaya başlamıştı. Sesler artık daha gür, gözler ve yürekler öfke doluydu. Pankart artık tanımadıkları gençlerin elinde en öndeydi. Herkes Boran'ların ellerinden kızıl bayrakları alıp daha da yükseklerde, ağaçların üstlerinde dalgalandırıyordu. Miting yasaklandı. Yürüyüş yapılmadan hemen orada insanların dağılması istendi. Akrepler, panzerler, çevik kuvvet çoktan almıştı kan kokusunu. Binlerce insan alanda geri adım atan korkak inisiyatiflere rağmen Boran ve yoldaşlarının ajitelerini haklı buluyor, sloganlara en gür sesleriyle coşku katıyorlardı. Ve barikatları aşip meydanlara doluşmak, serhıldan ve özgürlük ateşini yakmak istiyorlardı. Boran'ın sesi kısılmıştı, fakat buna rağmen olanca gücüyle konuşuyor, anlatıyor ve sloganlar atıyordu. Artık olanlar oldu. Barikatlar darmadağın edildi. Bir süre sloganlarla yürüdükten sonra bir fırtına koptu, bir insan seli ne olduğunu anlamadan üzerlerine sular, gaz bombaları ve biber gazları yağdırdı. Kurşunlar uçuşuyordu başlarında. Onların tanklarına, toplarına, silahlarına işçiler taşlarla, sopalarla karşılık verdi. Başka neleri vardı ki canlarından başka. Saatler geçiyor çatışmalar bitmiyordu. Öldüresiye dövülenler, üzerlerine panzer sürülenler. Yollar kan revan içindeydi. Gözlerini kan bürümüş bu yaratıklar genç, yaşlı, çocuk, kadın demeden tek tek coplardan geçirip, tartaklayıp bayıltıncaya kadar öldüresiye dövüyorlardı. Karşılarındaki halk, silahı, tankı olmayan işçi-emekçilerdi.

Nasıl olur da bu halkın içinden çıkıp da yine bu hal-ka karşı gözlerini böyle kan bürüyordu, bunları anlamak istemiyor insan. Herkes dağılmıştı artık. Polisler yolda yakaladığı herkesi coplarla tartaklayıp, işkenceler yaparak götürüyordu. Boran yoldaşlarını o karmaşada kaybetmişti. Zaten pek iyi bilmediği bu kentin sokaklarında nereye gittiğini bilmeden ağır ağır yürüyordu. Her yanı kan içinde ve bitkindi. Etrafta hala koşturanlar vardı. Keşke tanıdık birine rastlayabilsem diye düşünüyordu. Belli belirsiz savaş anını aratmayan görüntüler belleğinde allak bullak dolanıyordu. Takati yoktu. Ağır ağır adımlarla yürürken arkadan iki tane silah dayandı ve ardarda kafasına inen copların sayısını hesaplayamadı.

Şimdi hayatına yeni konuk olan ve içindeki çocuksu duyguları su yüzüne çıkaran çelimsiz fakat bu güzel çiçeğe bakarken gelecek güzel günlerin özlemiyle yüreği dolup taşıyordu. Acılar, ilk deneyimler onu korkutmamış, tersine, çelikleştirmişti.

Elbet diyordu, o gün gelecek. Sınıfsız-sömürsüz bir dünya inşa etmek için hiç gözünü kırpmadı, tereddüt bile etmeksizin bedenlerini ölüme sunan devrim işçilerinin kapatıldığı bu zindanlar yıkılacak ve insanlara bu acıları yaşatanları tarihin çöplüğüne sonsuza dek gömüp, insanların insanca yaşayacağı bir dünya kurup, şafağın ilk ışıklarıyla, şarkılarla doğacağız.

YALNIZ

*Yalnızlık;
Karanlık boşluklarda kaybolmak
Geçmişi...
Anımsamaktan bıkmak
Ellerini uzatıp
Yaşamsal gerçeğe,
Seyirci kalmak,
Umut kırıntılarıyla,
Gün geçirmek.
Arzulamak.
UMUDU.*

Diren

RÜZGAR

*Benim dostum benim sırdaşım
uzaktan sesini bana getirir
benim yoldaşım can arkadaşım
uzaktan nefesini bana getirir.*

*Çıkarım dağlara sohbet ederiz
bazen ağlayıp bazen güleriz
getirdiğim azıkları beraber yeriz
uzaktan selamını bana getirir*

*onu kızdırırım yırtının durur
bazen kendisini yere vurur
uzak menzillere tez zaman varır
senin vuslatını bana getirir.*

Abbas

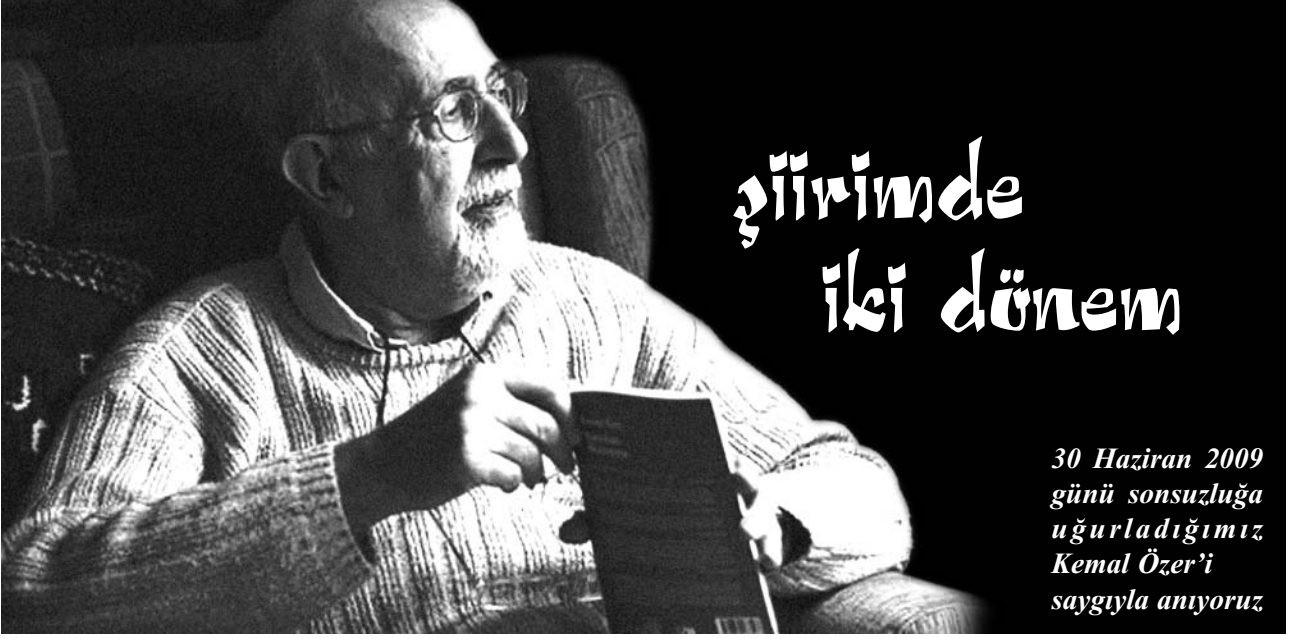
DOSTUM

*Biz yaşamı yarınlara sakladık.
Gömdük, mavzerlerimizi yüreğimize.
Kavgayı,
Sevmeyi,
Aşkı,
Kısacası yaşamayı erteledik dostum*

*Biz yaşamaya yarın başlayacağız
Kahpesiz
yalansız
Sömürsüz bir dünyada
Yaşamaya yarın başlayacağız dostum*

*Evet biz yarın başlayacağız yaşamaya
Dalga dalga
öbek – öbek
Bir kara buluttan boşanırcasına
Biz yaşamaya yarın başlayacağız
yoldaşım*

İnci



Şiirimde iki dönem

30 Haziran 2009
günü sonsuzluğa
uğurladığımız
Kemal Özer'i
saygıyla anıyoruz

İki ana dönemden geçip geldiğini söyleyebileceğim bir şiir serüveni sözkonusu oldu benim için. İkinci Yeni dönemi bir bunalımla başladı. Yazdıklarımı başkalarının yazdıklarından ayırmanın ne olduğunu aramak diye özetleyebileceğim bu döneme, kendimi ve kendi yaşantımı şiire özne kılmak bir çözüm getirdi. Kim olduğumu ve yaşantımın ne olduğunu kavrarken, o günkü bilgilerimin elverdiği kadarıyla yetindim. Bunlar içgüdüsel bilgilerdi, bu yüzden de İkinci Yeni benim için içgüdüsel bir dönem oldu. Kendimi tanıırken böyle olduğu gibi, şiiri tanıırken de okuduklarımdan edindiğim görgü bana kılavuzluk etti. Hem o zamana değin yazılanlara ulaşabildiğim oranda, hem o gün yazılanlar bağlamında. Ayırıcı olan neydi diye baktığımda, bu görgünün bende şiirsel bir sezgi yarattığını, bir beğeni ölçütü, sözcükler ve imgeler karşısında bir seçme duyarlılığı oluşturduğunu görüyorum. İkinci Yeni döneminde yazdığım şiirler, kendimi yansıtmaya ve kendim gibi yazma açısından, içgüdüsel de olsa, başarılı bulunabilecek bir düzeye taşıdı beni.

**Kemal Özer'le
daha önce
yapılan bir
röportajdan
alınmıştır**

Toplumcu dönem, yine bir bunalımla başladı. 1960 sonrası koşulları, bir yandan ilk kez karşılaştığım Nâzım Hikmet ve başka toplumcu ozanların şiirleriyle yüz yüze getirdi; bir yandan da kendimi kavrarken yararlandığım bilgilerin yetersiz kaldığını duyurdu zamanla. Kılavuzluk eden görgü olsun, içgüdüsel bilgiler olsun geçersiz kılınınca, uzun bir süre alacak arayış dönemine girdim. Arayış bir bilinçlenmeyle sonuçlandı. Elbet düz bir çizgi boyunca ilerlemedim; çeşitli duraklamalar, savrulmalar, hatta zaman zaman bocalamalar yaşadım. Ama sonunda şiir görgüsünden şiir bilgisine, içgüdüsel bilgiden bilimsel bilgiye doğru bir gelişme ortaya çıktı. Ozan olarak da, insan olarak da kendimi kavrayışım değişti. Bir seçim yapacak, kendimi ve neyi nasıl yazacağımı belirleyecek duruma geldim.

Bu bilincin kaynağında, sanatın (şiirin) doğuşundan bugüne geçtiği yol ve geçirdiği aşamaları kavramak, kendi şiirimizin yol haritasını ana çizgileri ve önemli dönemeçleriyle belirlemek yer aldı. Kendimi emeğiyle tanımlanan toplumsal bir ürün olarak algılar hale gelmenin, nerde duracağımı ve nereye bakacağımı belirlediğini buna eklemeliyim. İnsana, topluma ve şiire yalnız bakmak değildi bu; onları oluşturan ilişkileri görececek bir konuma ulaşmaktı.

Bu konuma ulaşmakta Nâzım Hikmet'i doğru okumanın, onun pratiğini her bakımdan kaynak olarak kullanmanın büyük katkısı oldu.

Bilinç emek ister. Vardığım yeri sınımayı sürdürmekten, girdiğim yolda yürürken arınarak ilerlemekten, kendimi bu seçime göre donatarak yaşamaktan geri durmadım hiçbir zaman. Sizin yorumlarınız, özetle andığım yolun amaçlarına ve hedeflerine ulaştığımı düşündürüyor, bu yolda aldığım sonuçların görülebilir bir düzeye geldiğini gösteriyor bana.

AYIŞIĞI SANAT MERKEZİ 6. KONFERANSI SONUÇ BİLDİRGESİDİR

1- Ekim ayında tüm sanat merkezlerimize dönük olarak yaşanan saldırının ardından geçen sekiz aylık süreci değerlendiren konferansımız, kimi çalışanlarının tutuklanmasına rağmen Ayı-şığı çalışmalarının aksamadan sürmesi, hatta genişlik ve yaygınlık kazanmasını operasyonun boşa çıkartılması olarak görmektedir.

2- Kitle iletişim araçlarının, özellikle de internetin aktif bir şekilde kullanılmasını önemseyen konferansımız, bu alanda başlattığı çalışmaların yetersizliğini tespit ederek, daha etkin ve kalıcı hale getirilmesini görev olarak önüne koyar.

3- Kültür-Sanat-Edebiyat yayınıımız ÖN-SÖZ'ün beş yılda ulaştığı düzeyin önemli olduğu, ama artık bu düzeyin üzerine çıkması gerektiği düşüncesiyle hareket eden konferansımız, 15 Ağustos-1 Ekim tarihleri arasında "1000 Abone" kampanyası düzenleme kararı almıştır.

4- Konferansımız, uzun zamandır çalışmalarını yürüten müzik gruplarımız Emeğe Ezgi ve Denize Ezgi'nin, başlatmış olduğu albüm çalışmasını 2009 yılı sonuna kadar sonuçlandırmasını talep eder.

5- Konferansımız, 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul adı altında yürütülen kampanyaya karşı "Kavgamızın Başkenti İstanbul" adlı alternatif kampanya yürütülmesini hedef olarak önüne koyar.

6- Önümüzdeki bir yıllık dönemde Ayışığı çalışmalarında, atölye çalışmalarına ağırlık verilmesi, herkesin somut sanatsal üretimler ortaya çıkarabilmesi için ön açıcı çalışmalar yapılması, üretimlerin işçi ve emekçilerin mücadele alanlarına taşınması için yaratılmış kimi olumlu örneklerin çoğaltılması karara bağlanmıştır.

7- Devrimci-demokrat aydın ve sanatçılarla sıkı bağlar geliştirip ortak çalışmalar yürütme, varolan sanat örgütlerine katılma genel yaklaşım olarak belirlenmiştir.

8- Başarıyla sonuçlandırılan 6. Konferansımız, 7. Konferansın 2010 yılı Temmuz ayının üçüncü haftası yapılmasına ve "Emeğin Pratik Örgütlenmesi Açısından Sanat" konusunun ele alınmasına karar vermiştir.



YENİ İNSAN VE SANAT*

* *Ayıışığı Sanat Merkezi 6. Konferansında yapılan sunumun özetidir.*

Tasarım

Yeni insanın sanatla ilişkisi incelenirken konunun başlangıcında bazı kavramları tartışıp netleştirmek gerekiyor. İşe biraz konunun dışından başlayıp, merkeze doğru yaklaşmak istiyorum.

İlk olarak yapmamız gereken şey “yeni insan”ı kafamızda netleştirmek olacaksa her şeyden önce tasarım kavramını ortaya koymamız gerekiyor.

Bir şeyi tasarlamak demek, onu hayal gücümüzün sınırları içerisinde var etmek, dizayn etmek demektir. “Hayal gücümüzün sınırları” içerisinde. Öyleyse tasarım yaparken istediğimiz gibi hayal kurabiliriz.

Örnek olarak bir gemi tasarımcısının yeni bir araç tasarladığını düşünelim. Bu araç gemi olarak kullanılabildiği gibi, sualtında da hareket edebiliyor. Bunun yanı sıra kara ve hava seyahatleri de bu vasıta ile yapılabiliyor. Taşıtımızın boyutları bir otomobil ile hemen hemen aynı ve 6 kişi taşıyabilmesi planlanıyor. Tasarımcımızın tek sınırlayıcısı kendi hayal gücü olduğu için bu araca daha pek çok özellik ekleyebiliyor. Örneğin tek bir düğmeye basılarak kaporta rengi değiştirilebiliyor. Hatta tasarımcımız bu işi daha da abartıp bu araca bir de görünmez olabilme özelliği ekliyor. Üstelik aracımız aynı zamanda gezegenler arası seyahat de yapabiliyor. Hem de ışık hızı ile. (Şaşırmayın lütfen. Tasarımcımızın hayal gücü yüksek.)

Tasarım yaparken hayal kurmak bile yetiyor. Ancak iş bunu hayata geçirmeye gelince bütün bu özellikleri bir araya getirmek mümkün olamayabiliyor. Tasarımcımız, yaptığı bu tasarımı makine mühendisine sunduğunda mühendis muhtemelen şunları söyleyecektir: “Bir aracın sualtı, su üstü, kara ve havada hareket edebilmesi için ayrı ayrı motor mekanizmalarına sahip olması gerekir. Bütün bu mekanik aksamın otomobil büyüklüğünde bir taşıta sığdırılması mümkün değil. Bir de bu araçta 6 kişi taşıyabilme kapasitesi olacaksa yolcu vapurundan daha küçük olamayacaktır.”

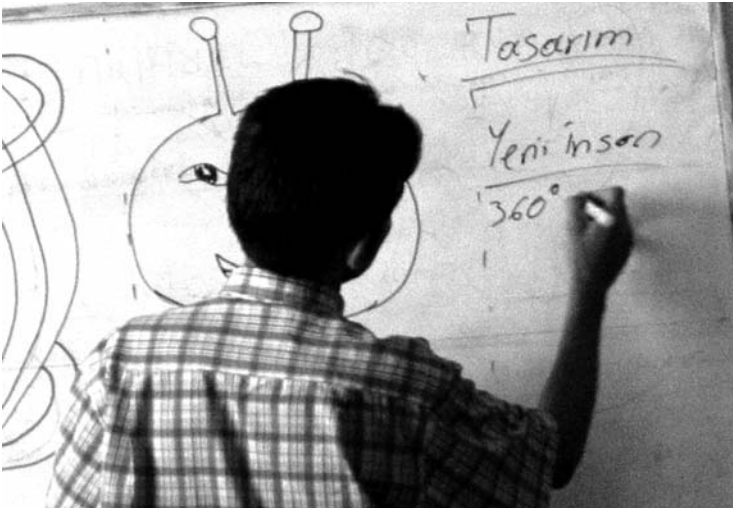
Elbette bu, günümüz teknolojisi açısından böyle. Gelecekte teknolojik gelişmeler sayesinde bahsi geçen motor mekanizmaları daha küçük malzemelerle, daha az yer kaplayarak üretilebilirse taşıtımız da tasarlandığı şekilde imal edilebilir diyebiliriz.

Daha somut ve güncel bir örneği ele alırsak konu daha kolay anlaşılır bir hale gelecektir. Yaklaşık 15 – 20 yıllık bir mazisi olan cep telefonlarının bugün gelmiş olduğu düzey uzay yolu filmlerinde seneler önce izlemiş olduğumuz teknolojinin gerçekleşmiş halidir. 20 yıl önce bu iletişim yöntemleri gerçekleşmemişken o günün tasarımcıları görüntülü görüşme yöntemlerini hayal etmişlerdi. O hayal, bugün hemen her insanın cebinde bulundurduğu küçük cihazlarla gerçekleştirilmek üzere.

Toparlayacak olursak, bugünkü olanakların elvermiyor olması tasarımcının işini yapmasını engellemez. O yine hayal edebildiği her şeyi tasarlar. Bunun gelecekte mümkün olamayacağı iddia edilemez.

Yeni İnsan

Tasarım işini netleştirdikten sonra bu işlemi yeni insan kavramı için uygulayabiliriz. Yeni insanı tasarlarken sadece hayal gücümüzle sınırlı olduğumuza göre aklımıza getirebildiğimiz her türlü özelliği bu insan tasarımına ekleyebiliriz. Şimdi kısa bir özellikler listesi yapalım: Güçlü, atletik, temiz, zeki, bilgili vs... bu liste daha da uzatılabilir. Bunun yanında bir çok bilim alanında ve çeşitli mesleklerde yetkin diyebileceğimiz düzeyde bilgi ve beceri sahibi olsun. Ayrıca spor ve sanatın çeşitli dallarıyla da uğraşsın.



Bu noktada tasarım konusunu yeniden hatırlayalım. Günümüz şartlarında mümkün olmayan nitelikler gelecekte gerçekleşebiliyordu. Aynı durum yeni insan tasarımı için de geçerli elbette. Bugünün dünyasında yaşayan insanların sadece kültürel gelişimlerini ele aldığımızda bile hayalini kurup tasarladığımız bu yeni insana ulaşmaları somut olarak gerçekleşmiyor. Çünkü toplumun büyük bir çoğunluğu gününün yarısından çoğunu çalışarak, kalan zamanını da yeniden çalışabilmek için dinlenerek geçirmek zorunda. Bireysel olarak spor, sanat, bilim gibi alanlarda gelişebilmesi için zaman ve enerji ayırabilmesinin pratikte pek de mümkün olduğunu söyleyemeyiz.

Burada şu noktayı özellikle belirtmemiz gerekiyor. Yeni insan kavramı tarihin her safhasında, başka isimlerle de olsa tasarlanmış ve gerçekleşmiştir. Bizim burada yaptığımız, bugün itibarıyla ortaya konulan yeni insan tasarımlarından bir tanesidir.

Yeni İnsan Ve Sanat

Şimdi, bu yeni insanın var edilebilmesi için sanat nasıl kullanılır; buna bakalım...

Tasarladığımız yeni insanın var edilebilmesi için öncelikle kendisinin ileri, kendini geliştirebilecek bir bilince sahip olması gerekir. Ayrıca, bu insan eğer uzaydan gelmeyecekse, içerisinde yaşadığımız toplumdan çıkacaktır. Öyleyse bu toplumun insanlarına hitap eden, aynı zamanda hitap ederken onların bilincini geliştiren, yenileştiren unsurlara ihtiyaç var demektir.

Bu özelliklere ve etkinliğe sahip olan unsur ise sanattır. İnsanlara birey birey değil, kitleler halinde ulaşabilen ve bunu yaparken onlara sıkıcı dakikalar değil, eğlenceli bir zaman sunan ve bilinçlerinde değişimlere yol açabilen sanat.

Şu halde, her şeyden önce sanatçının bu bilince sahip olması gerekiyor. Tabii ki bu da yeterli değil. Sahip olduğu bu bilinci uyguladığı sanat vasıtası ile insanlara taşınması da gerekiyor. Örneğin bir roman yazarı sahip olduğu jeoloji bilgisini ürettiği bir roman içerisinde öyle bir kullanmalıdır ki, okuyucular hikayenin gidişatı içerisinde, belki de farkına bile varmadan bu bilgiyi almış olsunlar.

Ya da bir ressam, tarihsel bir olayı öyle bir anlatmalı ki resme bakan, inceleyen kişiler bu tarihle ilgili bilgileri edinebilsinler.

Yeni insana doğru yapılan çalışmaların en önemlisi de toplumsal sistem ile ilgilidir. Tasarımını yaptığımız insanın, çalışma zamanının yoğunluğundan dolayı bugünkü toplumda var olamayacağını belirtmiştik. Öyleyse buradan yola çıkarak şu belirlemeyi yapabiliriz: Yeni insan için yaptığımız tasarımın gerçekleşebilmesi için, bugünkünden daha ileri bir toplumsal yapı kurulması gerekiyor. Öyleyse sanatçı üretimlerini yaparken bu toplumsal değişime yönelik çalışmalar ile de yeni insanın var olması için hareket etmiş olacaktır.

Nasılsın!

*Görüş Günü Konuşması
Oğul ben senin görüş gününe
dağları devşirerek geldim
-bizim oranın dağlarını-
sevincimi ırmaklarda artırarak
-bizim oranın ırmaklarında-
sabah yeliyle öreerek saçlarımı
-bizim oranın sabah yeliyle-
o şimdi özlemiştir dedim
sesimi bizim oranın
çiçeklerine değdirerek geldim:
Nasılsın?
İşte yıllardan sonra oğul
yüz yüzeyiz yine seninle
aramızda duruyorsa bu telörgü
sen de benim alınma bakmalısın
dağılana dek birer birer bulutlar
görünene dek bizim oradan
senin için taşıdığım gökyüzü.
Bu telörgü durduramaz çünkü
ne senin bakışını ne benim
yeter ki gözlerimiz susmasın:
Nasılsın...*

*Oğul ben senin görüş gününde
ninniler söylemeyi isterdim
-avutmak için uykusuz gecelerini-
türküler söylemeyi isterdim
-düğününe sakladığım türkülerini-
nice ağıtlar düğümlendi boğazımda
-birer harman yangınıydı her biri-
söylemeyi isterdim yasak olmasa
bana kendi dilimizi kullanmak.
Ama bu da durduramaz oğul
ne senin söyleyeceğini ne benim
yeter ki bir tek sözcüğe sığsın:
Nasılsın!*

*Bir tek sözcükle alırım ellerini elime
-üşüdüğünce ovalayıp ısıtmak için-
bir tek sözcükle basarım bağrıma seni
-en öksüz saatinde kuşluk vaktinin-
bir tek sözcükle duyururum öğütümü
-gördüğün zulum mayanı berkitsin-
bir tek sözcükle ulaştır sana dileğim
-gün devrilsin ama sen devrilmeyesin-
boşuna bunca zulüm, bunca yasak ve engel,
onları aramıza koyanlar utansın:
Nasılsın?!*

Türkiye Tiyatro Kurultayı İstanbul'da Yapıldı

İzmir'in Urla'sında geçtiğimiz yaz 3. Türkiye Tiyatro Buluşması'nda bir araya gelen tiyatro kuruluşlarının ve topluluklarının örgütlediği "Türkiye Tiyatro Kurultayı" İstanbul'da yapıldı.

8 sivil toplum kuruluşu, 9 tiyatro örgütü, 32 kültür-sanat kurumu, 85 tiyatro topluluğunun destek verdiği kurultaya Türkiye'nin değişik illerinden toplam 180 sanatçı katıldı.

7 saat süren kurultayın ilk bölümünde bir panel gerçekleşirken ikinci bölümde tüm katılımcıların söz aldığı bir forum yapıldı.

Uzun bir süreden sonra ilk kez amatör ve profesyonel, üniversite ve azınlık tiyatrolarını bir araya getiren kurultayın açış konuşmasını tiyatro sanatçısı Nedim Saban yaptı.

Seller altında boğulan kültür başkenti İstanbul'da bir tiyatro kurultayı toplandığını belirterek sözlerine başlayan Saban, sanat dünyasında da olası bir deprem ve sel felaketine karşı şimdiden tedbir alabilmek için bu toplantının örgütlendiğini söyledi. Saban sözlerini şöyle sürdürdü:

"Bugün 12 Eylül Tiyatro Kurultayı'nın sonunda örgütlenmeyi başaralım ki, karşımıza çıkacak büyük afetlerde kahramanlara gerek duymadan, sadece beyin gücümüz ve insanoğlunun dayanışma bilinci sayesinde karşı duracak gücümüz olsun"

Saban'ın konuşmasının ardından yazar, düşünür Temel Demirer ve tiyatro sanatçısı Ersan Uysal, kurultaya katılanları selamladı. Demirer ülkenin içinden geçtiği traji-komik ortamda sanatçıların örgütlenme perspektifi ile bir araya gelmelerinin önemine değindi. Ersan Uysal ise örgütlenme konusunda 60'lı yıllarda üç sanatçının bir tiyatro sendikası var etmek için verdikleri büyük mücadeleyi anlattı.

Konuşmaların ardından başlayan panelde ise 9 sanatçı örgütü ve koordinasyon komitesi adına konuşmalar yapıldı.

...

Toplam 12 sanatçının söz aldığı panelde örgüt temsilcileri konuşmalarda ülkemizde sanat örgütlenmelerinin içinde bulunduğu konuma dikkat çekerek sanat alanının içinde bulunduğu sahipsizlikten çıkmasının yolunun tüm örgütleri kucaklayacak bir çatı örgütlenmesi olduğunu belirttiler.

Kurultayın ikinci bölümünde ise moderatörlüğünü Zafer Gecegörür'ün yaptığı bir forum gerçekleşti. Toplam 35 sanatçının söz aldığı forum 4 saat sürdü.

Bakü, İzmir, Ankara, Bartın, Trabzon, Kocaeli, Bursa, Bulancak, Siirt ve İstanbul'dan kurultaya katılan sanatçıların söz aldığı forumda ülke tiyatrosunun için-



de bulunduğu durum ve gerçekleştirilmek istenen çatı örgütlenmesine ilişkin görüşler ortaya kondu.

Kurumları adına konuşan konuşmacılar öncelikle temel gereksinimlerden birinin tiyatro yasası olduğuna vurgu yaparken öte yandan da sonuç alıcı örgütlenme modellerinin oluşturulması gerektiğine dikkat çektiler. Devlet yardımının paylaşımı, salon ve izleyici yaratma konusunda acil girişimlerde bulunulması, değişik birimlerdeki toplulukların yapılandırma çalışmalarının hızlandırılması hedefiyle çalıştayların örgütlenmesi önerileri foruma katılan değişik tiyatro alanlarından konuşmacılarca dillendirildi.

Kürt, Ermeni tiyatrosundan da konuşmacıların söz aldığı forumda çok dilli ülke tiyatrosunun içinde bulunduğu durum da konuşuldu. Ermeni tiyatrocular ülke tiyatrosu tarafından görmezliğe gelindiklerini belirtirken Kürt tiyatrosu temsilcileri ise yaşadıkları yoğun baskı ortamından yakındılar.

Kurulması düşünülen çatı örgütlenmesi için daha yoğun tartışmaların yapılması ve ilkelerin belirginleşmesi için diğer illerde de toplantıların yapılması talebi üzerine Kasım ayında Ankara'da gerçekleşecek 14. Ankara Tiyatro Festivali'nde de bir toplantı düzenlemeyi kararlaştıran kurultay katılımcıları İstanbul Buluşması için yayınlanacak sonuç bildirgesi için de öneriler yaptılar.

Kurultayın kapanışında söz alan Orhan Aydın ise tüm tiyatroları sel felaketinde büyük bir yıkıma uğratan Aziz Nesin Vakfı ile dayanışmaya çağırdı. Bu çağrı üzerine yapılan önerilerle bir komite kurularak önümüzdeki günlerde etkinlikler örgütlenmesine karar verildi.

Kurultay katılımcıları önümüzdeki Kasım ayında Ankara toplantısını örgütlemek üzere hazırlıklara başlıyor.

Tiyatro Eğitime Başlarken

**Devinim Tiyatro atölyesi
Mehmet Esatoğlu yönetiminde
18 Ekim Pazar 2009 Saat: 13.00'de
çalışmalarına başlıyor.**

**Mehmet Esatoğlu'nun kaleme aldığı metin
tiyatro çalışmalarımızın temelini oluşturacaktır**

Tiyatro insanın on binlerce yıldır kendisini ve ilişkilerini ifade etmek için ürettiği bir sanat dalıdır. Avlanarak yaşayan insan topluluklarından bu yana tiyatronun bir iletişim aracı olarak yaşamımızda yer alıyor.

Binlerce yıl önce ateşin başında o gün yaşanan avın öyküsünün anlatıldığı, kimi zaman izleyicinin de değişik tepkilerle katıldığı gösteri, sanatın yaşayan insanla ilişkisini yalın bir biçimde ortaya koyar. Gündüz ava giden avcı, gece ateşin başında yaşadığı serüveni kah kendini taklit ederek kah avladığı hayvanın postuna bürünerek anlatır. İzleyiciler karşısındaki yapının bir gösteri olduğunu her an hissederek kimi zaman kendileri de oyuna katılarak yapıları paylaşırlar.

Sınıfların henüz ortaya çıkmadığı insan topluluklarında görülen sanat üretiminin bu biçimi, gelecek için de önümüze ilginç veriler sunar. Sanatı elit bir etkinlik olarak ele alan anlayışlara yaşamın içinden gelen bir yanıtıdır.

Akıp giden zaman içinde toplumda sınıfların, yani ezen ve ezilenin ortaya çıkışıyla her sınıf bu etkili silahı, yani tiyatroyu kendi çıkarı doğrultusunda kullanmak için birbirleriyle adeta yarıştı. Binlerce yıllık insanlık tarihinde her sınıfın dünyaya bakışını yansıtan değişik örnekler ortaya çıktı.

Bu süreçte tiyatro, kimi zaman insanoğlunun yaşadığı uzun macerada din kurumunun ya da istilacı saldırganların elinde bir araç olurken, kimi zaman da Pazaryerlerinde her türden gericiliğin ve bağınazlığın yakasına yapıştı.

Kapitalizmin ortaya çıkışıyla keskinleşen sınıfsal çelişmeler içinde aynı yansımalar değişik biçimlerde görüldü. Burjuvazi 1600'lerde feodal ilişkileri eleştirmek üzere çeşitli yapıtlar ortaya koydu. İşçi sınıfı da bir sınıf olarak tarih sahnesine çıktığı günden

bu yana düşlediği dünyaya ilişkin özlemlerini değişik yapıtlarla sundu. Özellikle sınıfsal ilişkilerin çıkmaza girdiği savaş dönemleri öncesi, krizin ortalıkta kol gezdiği dönemlerde emekçiler bir yanda meydanlarda taleplerini haykırırken hemen yanı başlarında da bunun sanatı üretildi. İşçi sınıfının tarihinde onun yarattığı büyük mücadeleler kadar bu mücadeleler sürecinde yaratılmış sanat ürünleri de önemli bir yer tutuyor.

Binlerce yıldır sınıf mücadeleleri sürecinde yaratılmış, 1871 Paris Komünü Günleri, 1917 Ekim Devrimi öncesi ve sonrası, 1920 den sonra Avrupa'da yükselen sınıf mücadelesi ve dünyanın altıda birinin hızla sosyalistleştiği dönemlerde üretilmiş yapıtlar insanlığın ve sosyalist kültürün önemli hazineleridir.

Ülkemizde ise tiyatro alanına muhalefetin yansımaları 50'li yılların sonlarına doğru kendini gösterir. Dönemin başında kurulan amatör topluluklar önlerindeki ekonomik, politik ve estetik sorunları yenerek ve engelleri aşarak mücadelenin içindeki yerlerini alırlar.

Süreçte profesyonel alanı da etkileyen bu gelişmeler tiyatromuzun atılım yaptığı, yazarından yönetmenine oyuncusuna bir dolu nitelikli insanın sanat alanında öne çıktığı ve toplumu derinden etkilediği yıllar olmuştur.

Bugün ülkemizin içinde bulunduğu çürüme ve kirlenmeden gerçekçi bir biçimde çıkışı ve insanca bir yaşamın nasıl kurulabileceği tartışmasını sanat alanımızın belli bir kesimi yapıyor.

Bu tartışmanın yaygın bir biçimde yapılması ve hayata geçirilmesi, sömürü ve baskının olmadığı bir dünya özlemiyle çalışmalar üreten sanatçıların yaygınlaşmasına bağlıdır.

Devrimci tiyatro geleneğimizin ışığında yeni bir tiyatro atölyesi çalışmaları öncesi oyunculuk eğitimi-ne ilişkin izleyeceğimiz hattı belirlemek üzere şu saptamaları yapıyoruz:

Öncelikle sanat üretebilmek için yeteneğin gerekli olduğu ileri sürülür. Yetenek ticari ve bürokratik tiyatro alanı için gerekli olabilir. Çünkü bu alanlar hızla eğitim yaparak eleman kazanma hedefiyle hareket ederler. Kişiyile uzun vadeli uğraşmak bu alanlar için para kaybı anlamına gelir.

Parasal kaygılarla hareket etmeyen amatör tiyatronun ise perspektifi farklıdır. Sanat yaşayan insanın -her insanın- kendini, çevresini ilişkilerini ifade alanıdır. Bu nedenle yetenekli, yeteneksiz her insan kendini sanat yoluyla anlatabilir. Sanat alanı çok geniştir. Yaratıcılık, icracılıktan sıradan gibi görünen işlere kadar yapılacak bir dolu iş vardır. Sanat alanında yer alanında yer almak isteyen kişi eğer bu alanı kendini teşhir edecek bir alan olarak görmüyorsa yapabilecekleri üzerinden giderek üretimin bir yerinde yer alarak kendini var eder ve geliştirir. Kimileri sahne üzerinde başarılı işler üretebilecekken, kimileri de sahne arkası diye tabir edilen dekordan, ışıktan, kostümden, aksesuara dek bir dolu alanda üretim yapabilir. Aslolan sanat üretiminde bulunmak ve bu bilince sahip olmaktır. Bu da süreç içinde okuyarak, çalışarak, üreterek elde edilir.

Tiyatro eğitiminin temeli oyunculuk çalışmalarıyla sınırlı değildir. Çağımızın tiyatrosu oyunundan dekoruna müziğinden kostümüne ve ışığına dek bir bütündür. Bu nedenle yeni bir tiyatro hareketi var etme iddiasındaki tiyatro insanların tüm bu bilgilerle donanmış olması gerekir.

Oyuncunun eğitimi onun enstrümanının eğitiminde geçer. Bu da oyuncunun kendisidir. Bu enstrümanın oyun üretir hale getirilmesi için gövde, duygu, ses, nefes ve diksiyon çalışmaları yapmak gerekir.

Sahnede anlatımın temel araçlarından biridir gövde. Onun işe yarar bir “araç” olarak kullanılabilmesi, hareketlerinin denetim altına alınmasıyla başlar. Günlük yaşamda doğal işlevini yapan gövde, sahnede izleyicinin önünde istem dışı etkiler altında kalır. Öncelikle gövdenin kas gerginliklerinden arıtılarak anlatılana uyumlu biçimler alması için bir dizi çalışmaya ihtiyaç vardır.

Sahnede karakteri yaratmak için gerekli olan bir başka çalışma da duyguların eğitimidir. Günlük yaşamda karşımıza çıkan sevgi, nefret, coşku, öfke gibi duyguları sahnede yeniden üretmek için oyuncu iç duygusunu harekete geçirmek üzere çalışmalar yapar.

Oyuncu için gereken bir başka çalışma grubu da nefes, ses, diksiyon ve tonlama çalışmalarıdır. Sahnede

rol oynayan kişi sesini ve sözlerini izleyicilere anlaşılır bir biçimde duyurmakla yükümlüdür. Bunu başarmanın ilk yolu doğru bir yöntemle soluk almaktan geçer. Sesin ve soluğun denetimi için ise diyafram çalışmaları yapılmalıdır.

Sözcüklerin net bir biçimde anlaşılabilmesi oyuncunun bunu doğru söylemesine bağlıdır. Sözcüklerin ağızdan doğru çıkış noktalarından çıkması ve anlaşılabilirliği diksiyon çalışmalarıyla gerçekleşir. Sözcüklerin anlamlarını vurgulamak içinse önce deşifre ve tonlama çalışmaları yapılmalıdır.

Sahnede teknik çalışmaların yanı sıra oyun kişiliğinin var edilmesi için de denemeler yapılmalıdır.

Oyuncu kendi kimliği dışındaki bu yeni insanı önce gözlem yaparak tanımaya çalışır. Karakterin zenginleşmesi için onun kimliğini zaman ve mekan boyutları içinde araştırır.

Yukarıda anılan çalışmaların yanı sıra müzik dans ritm ve mim sanatı üzerine de yapılacak çalışmalar oyuncunun sahne üzerindeki etkinliğini geliştirir. Çağın oyuncusu sahnede asgari düzeyde de olsa şarkı söyleyebilmeli, ayrıca dansı bir anlatım aracı olarak kullanabilmelidir.

Bir olayı hareketlerle anlatan mim sanatı ve onun anlatım biçimleri oyuncunun önüne yeni olanaklar sunar.

Boş bir alanda adım adım inşa edilen oyun giderek süreç içinde dekorlar aksesuarlar ve kostümlerle donanır. Sahneye konacak her bir unsur anlatımın önemli bir parçasıdır. Çağa yaraşır bir tiyatro için harekete geçen sanatçı adayı dekor konusunda kimi ön bilgilere sahip olmalıdır. Aksesuarların ve kostümlerin işlevli kullanımı onları yakından tanımaktan geçer.

Tiyatro eğitimi yalnızca sahne ve onun araçlarının tanınmasıyla sınırlı değildir. Sanatçı adayı tiyatroya ilişkin bilgilerin yanı sıra resim heykel estetik gibi konular üzerine de dikkatle eğilmelidir. Yanı sıra oyunu doğru bir biçimde yorumlayabilmek için politika, edebiyat, felsefe ve tarih bilgileriyle donanmalıdır.

Bütün bu çalışmalar yapılırken sanatçı adayı şunu göz önünde bulundurmalıdır:

Sanatta kalıcı olan alelacele çırpıştırılarak üretmek yerine uzun vadeli çalışarak emek harcanarak yapılanla gerçekleşir. Yığınları uyutan ezen bilimden kültürden sanattan soğutan sisteme karşı ciddi atımlara gereksinim vardır. Bu da kararlı ve yoğun bir çabayla gerçekleşir.



1916-2009

güle güle Sarkis day day...

“Ben hayattaki safımı iyi seçtiğime inanıyorum. Komünist oldum. Bu yaşa kadar hep insanların iyiliği için, düşmanlıkları gidermek için çalıştık. Halklarımızın bir daha benzer acılar yaşamaması için, aralarındaki gereksiz perdelerin kaldırılmasına uğraştık. Emeklerimin boşa gitmediğini düşünüyorum. Halklarımızın çektiği acıların tekrarlanmaması, gelecek hiçbir neslin benzer yıkımlar, kıyımlar yaşamaması en büyük dileğim.”

Sarkis Çerkezyan

fuaz etkinliğimiz



Grup Emeğe Ezgi
Şair Ruhan Mavruk

4 Kasım
Çarşamba
2009

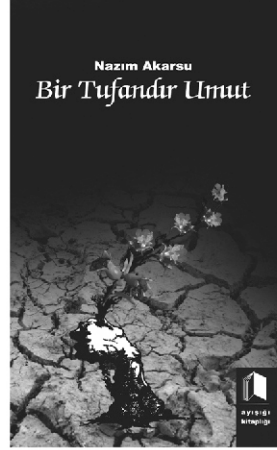
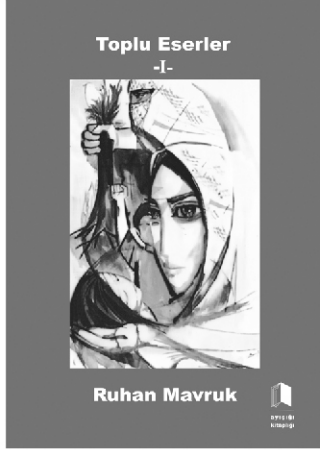
17¹⁵-18¹⁵

Marmara Salonu

Kavgamızın Şehri
İstanbul İçin Söylüyoruz

31 Ekim
08 Kasım
2009

4. salonda
sizleri
bekliyoruz



AYIŞIĞI
SANAT
MERKEZİ ATÖLYE

çalışmalarımız başlamıştır
katılmak isteyen arkadaşları bekliyoruz

EDEBİYAT
TİYATRO
SİNEMA
GİTAR