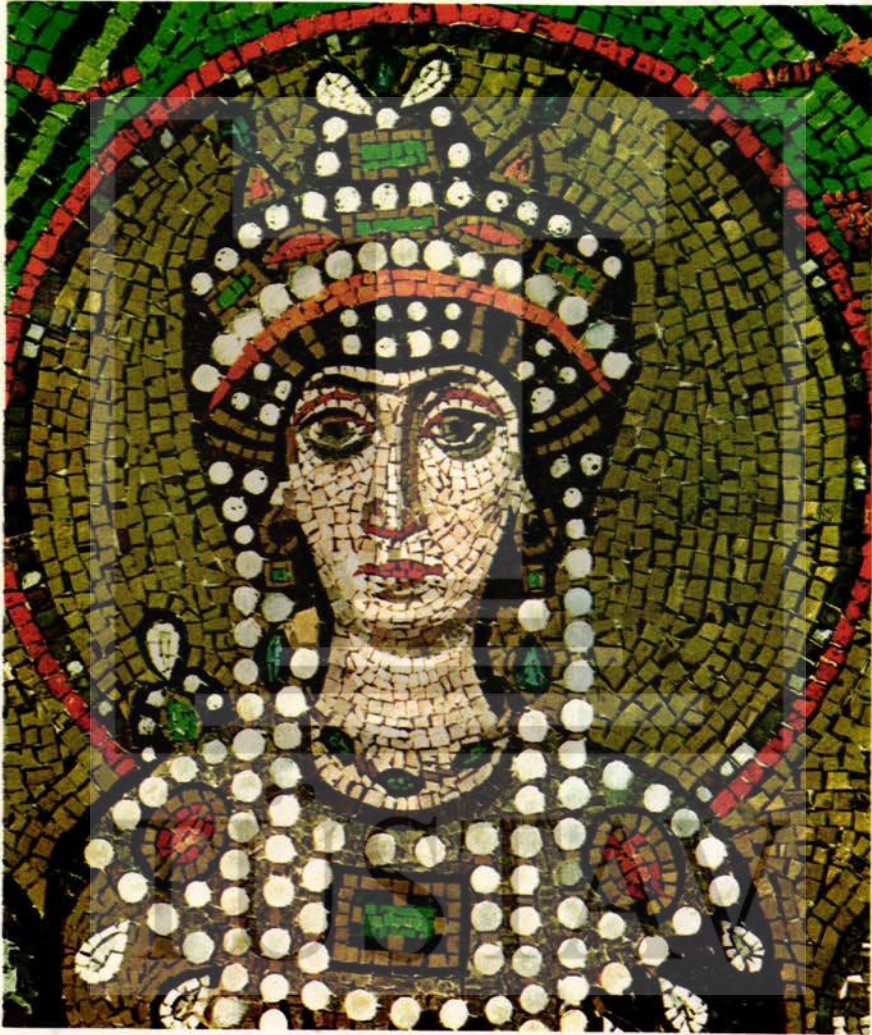


YENİ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ HAZİRAN'88-51 1.000 TL.
(KDV dahil)



HAPİSANE EDEBİYATIMI?

SÖYLEŞİ: GENÇLİĞİ TANIYOR MUYUZ?

1 MAYIS: ZAMAN = YOL : HIZ ■ TOMRİS UYAR

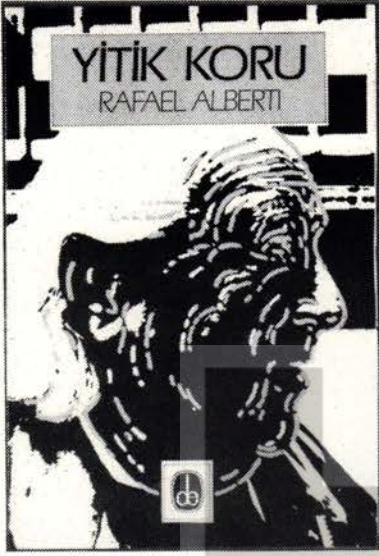
YALÇIN KÜÇÜK YALAN SÖYLÜYOR ■ ATILLA ÖZKIRIMLI

HAMLET VE BABASIZLIK ■ REŞİT ERGENER

ÖYKÜCÜLERİMİZ: MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

BABA VE OĞUL TARKOVSKI ■ TAMARA VERİNA





YITİK KORU RAFAEL ALBERTİ

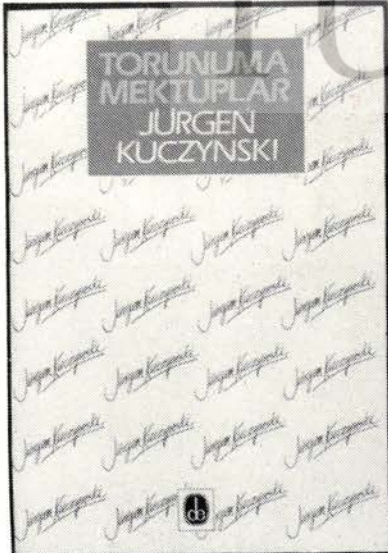
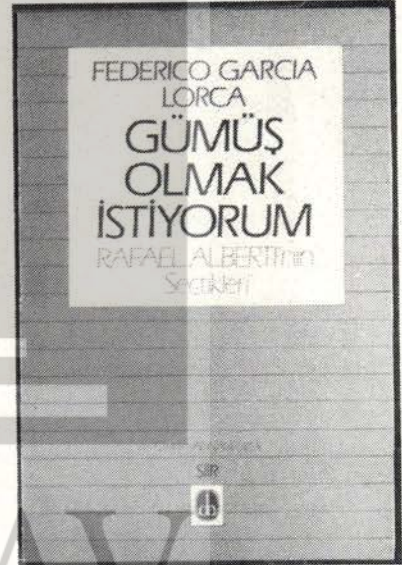
Çeviren: Ahmet Cemal

“Ve sonunda ötelerde en son ülkedeki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlandığında, koru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik korusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım.”

GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM FEDERICO GARCIA LORCA

Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; topraksı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetleriyle kıskırtılmaktadır. Yaşam öyküsünü bilmeyen mi var? Bir Küba şarkısında “o bir ölüdür ama / bende öldüremediler asla” denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.



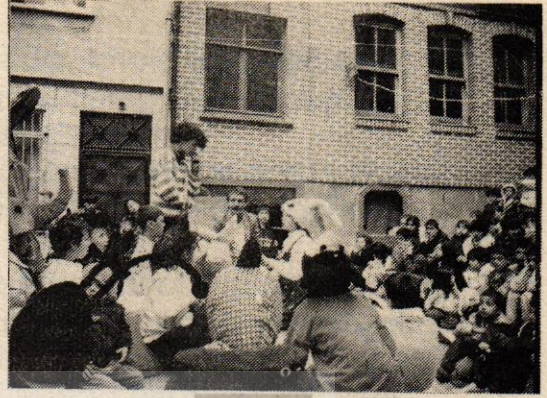
TORUNUMA MEKTUPLAR

JÜRGEN KUCZYNSKI

Çeviren: Zeki Gürsoy

Mart 1988'de yayımladığımız **Torunuma Mektuplar**, İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından “komünizm propagandası yapıldığı” gerekçesiyle toplattırılmıştır. Yargılama sonucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgiden dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

YENİ DÜŞÜN



- 3 şiir / **can yücel**
4 1 mayıs: zaman = yol:hız / **tomris uyar**
5 yalçın küçük yalan söylüyor / **atilla özkırımlı**
8 özgürleşme süreci ve birey / **sencer güneş**
10 şiir / **şükran kurdakul**
11 baba ve oğul tarkovski / **tamara verina-ayşen anadol**
14 kuzguncuklu çocuklar kuzguncuk'u
yeniden yaratıyorlar / **cengiz bektaş**
16 stres modası ve pazar / **ataman tangör**
18 söyleşi: gençliği tanıyor muyuz?
27 dosya: hapisane edebiyatı mı?
29 şair üretim merkezleri ya da
şiirin intikamı / **bedirhan toprak**
34 "farklı bir edebiyat" ya da
parantez içinde roman / **a.haşım akman**
38 "turnalar": iyiler korusu / **semih acar**
40 istanbul festivali onaltı yaşında / **samihi rifat**
44 hamlet ve babasızlık / **reşit ergener**
47 öykücülerimiz: **memduh şevket esendal**
53 şiir / **özdemir ince**
54 şiir / **metin demirtaş**
55 latin amerika edebiyatında kadın /
elsa m.chaney-hüsen portakal
57 theodora bize bakıyor / **ayşen anadol**
59 şiirler / **reşit ergener**
60 ressam **sabahattin tuncer** ile söyleşi / **deniz kaya**
63 kitaplar



YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Haziran'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** S.Vitale Kilisesi'ndeki İmparatoriçe Theodora mozaiginden ayrıntı. **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 20-51. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Bizim Ofset-Topkapı, İstanbul **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA!

Ayin Söyleşisi olarak bu sayıda sunduğumuz söyleşi, bir yönüyle bugünümüze ve geleceğimize ışık tutuyor. Doğal olarak umudu ve umutsuzluğu da içinde barındırarak.

Umudu sona saklayıp umutsuzluktan başlarsak, toplumun en dinamik unsurlarından biri olan üniversite gençliğinin nasıl bir kısıp alınıdığını tüm çıplaklığıyla görmek mümkün.

Bütün olumsuzlukların kuşattığı bir gerçeklikte kendi kendisini yetiştirme ve kısıpaktan kurtulma, kendisine sunulanın ötesinde bir yerlere ulaşma çabası ise sorunun umut verici yönü. Gençliğin söyleşimize konuk olan kesimini, iktidarın nötrleştirme ya da kendi doğrultusuna çekme girişimlerinin başarısızlığı ise besbelli ki toplumsal muhalefetin gücüyle gerçekleşecek köklü dönüşümleri gerektiriyor.

Bu söyleşiye dar bir açıdan bakıldığında konuklarımızın söylediklerinde **yeni** şeyler yok. Ama 1980 sonrası dikkate alındığında ilgiyle okuyacağınızı ve ilginç ipuçları bulacağınızı sanıyoruz.

□

İlgili sayfalarda dile getirildi ama burada bir kez daha yinelemekte hiçbir sakınca yok: Adını ne koyarsak koyalım son bir iki yıldır sunulmaya başlanan edebi üretimi tartışmak istiyoruz. Bu sayımızın ağırlıklı konusunu oluşturan "Hapisane Edebiyatı mı?" başlıklı bölüm, bir ilk adım olarak değerlendirilmeli.

□

Dergimizi daha bayinizden alırken farketmişsinizdir. Bu aydan başlayarak bir forma eksik, yani 64 sayfa çıkacağız. Ancak "bundan sonra hep böyle" değil! Ekonomik yükü bir nebze olsun azaltmak için bir yönü, diğeri ise mevsimden kaynaklanıyor. Eylül'den itibaren yeniden 80 sayfa olarak çıkmayı sürdüreceğiz. Doğal olarak derginin fiyatı da artmış olacak.

□

Postadaki bir gecikmeden dolayı Oya Baydar'ın yazısını bu sayı yayınlamayız.

□

Haziran ayı yaşanmış olaylar itibarıyla oldukça dolu bir ay. Akla ilk gelenlerden ikisi Nâzım Hikmet (3 Haziran 1963) ve Orhan Kemal'in (2 Haziran 1970) ölüm yıldönümleri olması. Dilimizin bu iki büyük ustasını saygıyla anıyoruz.

Gelecek sayımızda buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle.

CAN YÜCEL

FEMİNİZMA

Karşı tepede asmış kadınlar bayraklarını

Yamalı, ama akpak

Arap-sabunu kokan çarşaflarını,

Basma entarileri, fanila göynekelele, kısıacık donları

Dağ-başını-duman-almış okuyor

Rüzgârda...

Çocuk bezlele ki üç-dört yılda karalanan feminist romanları değil,

Her üç saatte bir arlanıp boklanan, boklanıp arlanan

Nâmelerdir yollanacak ilerde kışlalara, mapuslara

Hepsi okunuyor burdan oğullarına

Ve erkeklerinin çamaşırları

Geceden asıldığı için, gusuldan

Donmuşlar biraz

Çözülürlele handiyse güneşte,

O donları, o atletlele ki o kadınlar gözlelele

Gökyüzüne sallıyorlar uçurtmalar niyetine,

Bulut gibi yeniden ilâhlar olsunlar diye

Haftada iki, en fazla üç kez tercihen alacakaranlıkta

Sallabaş olmamak

Ve bırakmamak şartıyla bir hamlede hamile...

GÜNDÖKÜMÜ'

88

Tomris Uyar

1 Mayıs: Zaman = Yol:Hız

Bu sabah altı otuzda -içim ezilerek- uyandığımda, çocukluğumdan bu yana anlamlı olmakta direnen bu günün toplu bir coşkuyla kutlanacağı günü görüp göremeyeceğim düştü aklıma. Gerisi, çorap söküğü gibi... Önce kavgasız-kansız bir biçimde. Ama ondan öte, ciddiyeti resmiyetle karıştırmayan, sereserpe eğlenmenin hakkını veren bir tutumla. Ülkemizde her kutlamanın (düşünse, havaya tabancalar sıklır, namus belasıyla bıçağa sarılır, zaten kadınlarla erkeklerin ayrı ayrı eğlenmeleri öngörülür) hazin bir biçimde sonuçlanmaması*, herhalde sıradan karnavallara asla gönül indirmemiş bir şenliksizlik geleneğinden ileri geliyor: O zaman da her önemli bayram, bir tür "fetiş" niteliği kazanıyor.

Gece uyuyamamıştım zaten. Hiçbir mantık dizgesine oturma-yan yine de sırf bu mantıksızlıktan ötürü garip bir mantık kazanan geçmiş olaylar dizisini düşünmüştüm ve günün getireceği olasılıkları.

* Kışkırtıcıların katkıları bu yana, dipnota. (T.U.)

İki bardak çay, bir Paul Robeson, bir Léo Ferré, bir Jacques Brel, iyi geldi. Ne ki, seslerin enginliğine karşın oldukça güdük bir kutlama töreniydi bu: Bazı şenlikler bireysellik kaldırmıyordu demek, daha doğrusu bireyselliğe sığmıyordu. (Ama neden yalan söylemeli, S.H.P. de benim bedenime ve deneyimlerime dar geliyordu.)

Kara-sarı düşünürken, o ses yükseldi. Herkes pencerelere, balkonlara koştu. Çünkü insanlara, "Hadi kalkın lütfen!" diyen bir sestti. "Final Countdown", "You're In the Army Now" gibi günün tutulan parçalarından oluşturulmuş bir kaset. Masum ve hınzır bir kaset. Sesi bütün alanı ustalıklı tuttuğuna göre en azından ses-teknisyenliği denen mesleği bilen birinin çaldığı bir kaset. Neden bangır bangır çaldığı sorulsa, "Özür dilerim, çok mu açmışım? Deniyordum da..." diyecek kadar masum, "Keşke başka parçalar çekebilseydim, ama gençler, günümüzün gençleri, bunları seviyorlar," diyecek kadar hınzır birinin kaseti.

Benim seçtiklerimi bir yana bırakıp, yani şimdilik kısıp ona katılmaya karar verdim (adlarını saydığım üç şarkıcı da davranışından alınmazlardı, eminim. Zaten Gilbert Bécaud "Gül'dür, gül'dür önemli olan" adlı güzelim şarkısının bir defilenin sloganı haline gelmesinin öcünü ancak bu ortalama ama anlamlı şarkılar karşısında susarak alabilirdi).

En az iki sestik şimdi. Hiç kuşkusuz birbirimizi tanışmış kadar tanışıyorduk. Anlaşılan geçmişimiz ortak, yani yıl hesabına vurursak aynı yaşlardaydık- 27 Mayıs'ı, 12 Mart'ı, 12 Eylül'ü yaşamıştık. Belki eski 1 Mayıs'lardan birinde birlikte yürümüştük bu alana.

Bu çağrışımların büyüüne kapılıp 1 Mayıs'larını kutlama kartları atacağım kişileri düşündüm; onlar da vardılar bu şenlikte, onların sesleri de. Baktım ki hepsi -22 yaşında da 46 yaşında da olsalar- geçmişlerinin ve günlerinin

hesabını hataların yanısıra "sevap tadıyla" da verebilen kişilerdi. Bir ütopyaya varma telaşında değildiler; kopkoyu, kapkara koşullarda bile günü gününe direnmek derdindeydiler. Buyurgan, resmi tarihi değil, ayları, günleri seviyorlardı. Bir güne söz geçirebilmek yetiyordu onlara.

Hürriyet 1988 takviminin 29 Nisan Cuma günü yaprağında şöyle bir bilgi var: "43 yıl önce bugün, 29 Nisan 1945'te, İtalya diktatörü Mussolini, II. Dünya Savaşı yenilgisinden sonra ülkesinden kaçarken, metresi Clara ile birlikte yakalanıp halk tarafından linç edildi."

Takvimin bir gün sonrasında aynı tarih köşesi şöyle: "43 yıl önce bugün, 1945'te Nazi Almanyası'nın Führer'i Hitler, metresi Eva Braun'la birlikte intihar etti." Günlere değil yıllara dikkat etmekten Hitler'in Mussolini'yi yönlendirdiğini sanmışım. Yaşamda belki ama ölümden, yönlendirici Mussolini olmuş.

Üçüncü gün 1 Mayıs doğaç olarak. Artık yılların ne önemi kaldı? Günlere, nasılsa bildiklerince ilerliyorlar. Geçenlerde "Demek ki 'takvim yılı' ölçütü dışında da bir 'zaman kavramı' olabiliyor-muş" diyordu bir dostum ya, haklıymış. "1 Mayıs" geniş zamanda bir günken, günler -yalnızca birbirlerine ulanmaktan ötürü de olsa- bize bir şenlik sunarken bütün bir yılı -sözgelimi '68'i- yüceltmek, ya da "bugün" bakıldığında, yanlış, aksak geçmiş görünen birkaç yılın siyasal eleştirisine takılı kalmak niye? Nasılsa yıllara bağlı umutsuzluğumuz geçmişte, günlere bağlı umudumuzsa sürüp gidebilir.

1 Mayıs sabahı bir tür beden -anımsamasıyla kalktım mı? Kalktım.

Bireysel şenliğini şenlendirecek bir ses çıktı mı? Çıktı.

Uzaya ve zamana oranla düşünüldüğünde, yani daha ne olabilirdi? Zaman = yol/hız olduğuna göre zamanı lehime değerlendirebilirim. Günlere. □

YALÇIN KÜÇÜK YALAN SÖYLÜYOR

Atilla Özkırımlı

Yalçın Küçük eksantrik tezler öne süren egosantrik bir yazar. Polemiği seviyor, kara çalmayı da. Düşünceleri tartışılabilir, hep kendisinden söz edilsin istiyor. Saldırgan, kışkırtıcı bir üslupla yazışından belli bu. Susmak, ona yanıt vermemek en doğrusu aslında.

Ama susuldukça saldırılarının dozunu artırıyor. Doğruları çarpıtmaktan, yanlış bilgiler üretmekten çekinmiyor. **Erkekçe** dergisindeki (Mayıs 1988) "Sabahattin Ali Bir Ajan mıydı?" başlıklı yazısı bunun tipik bir örneği.

Yalçın Küçük bu yazısında yeni bir "tez" öne sürmüyor, Temmuz 1980'de Edebiyat Cephesi'nde yayımlanan yazısındaki "tezlerini" yineliyor gerçi; ama kendi deyimiyle "bayağı sol senaryo" düzenleri, Sabahattin Ali fetiş yaratanları karalamak uğruna yeni yalanlar uydurmaktan da geri durmuyor.

Filiz Ali'nin derlediği, benim düzenleyip yayıma hazırladığım **Sabahattin Ali** adlı kitap dolayısıyla biz de nasibimizi alıyoruz Yalçın Küçük'ün sövgülerinden. Doğrusu, yazarın ne tür bir "halet-i ruhiye" içinde olduğunu gösteren, dolayısıyla insanda acıma duygusu uyandıran bu karalamaları yanıtlamak niyetinde değilim. Yalnızca Yalçın Küçük'ün doğruları nasıl tahrif ederek dayanaksız "tezler" ürettiğini göstermek istiyorum.

Yalçın Küçük'e göre "Türkiye solculuğu fetiş eksikliği doldurabilmek

için, Sabahattin Ali'ye ölümlerden ölüm beğenemiyor; önce başına taşla vurularak ezildiğini (Altını ben çizdim) söylüyorlar. Bu yetmiyor; Trakya'da bir Milli Emniyet istasyonunda, işkencede can verdiğini öne sürüyorlar. Bütün bunlar için de bir tek kanıt yok; en büyük kanıt meyhane dedikodusu oluyor."

Önce şunu söylemek gerek: Sabahattin Ali, diyelim ilk senaryoya göre, başına "taşla" vurularak öldürülmedi. Başına sopayla vurularak öldürüldü. Bunu söyleyenler de ona ölümlerden ölüm beğenemeyen solcular değil. **Resmi açıklama böyle.** "Kırklareli Cumhuriyet Savcılığı'nın 12.1. 1949 tarih ve 4 sayılı Talepnamesi üzerine yapılan ilk tahkikat" sonucu hazırlanan Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'nde (Gerçek gazetesi, 15 Şubat, 22 Şubat 1950) ve Ali Ertekin'in yargılanması sırasında böyle açıklanıyor ölüm olayı.

İkincisi ise bir varsayım. Bu varsayım Rasih Nuri İleri'nin yıllar sonra açıkladığı, Ertekin'in yargılanması sırasında kime, niçin gönderildiği saptanamayan "kartvizit" olayına dayandırılıyor. Eldeki bilgiler değerlendirildiğinde gerçek katilin Ali Ertekin olmadığı kuşkusuz uyanıyor çünkü.

Yalçın Küçük'e göre "Sabahattin kaçmadan önce, Rasih Nuri İleri'ye bir yarım kağıt (ABÇ) veriyor; yarısını da sınırı geçtikten sonra kendisinin kaçmasına yardım edecek kaçakçılara vereceğinde anlaşıyorlar. Daha sonra, yarım kağıt Rasih Nuri Bey'e geliyor (ABÇ); Rasih Nuri Bey Sabahattin'in çıktığına inanıyor. Sabahattin'in de inandığı anlaşıyor." Ama hayır, yine Yalçın Küçük'e göre "Tutmuyor." Çünkü "Sabahat-

tin, uyurken öldürülmüş olamaz. Çünkü yarım kağıt geliyor ve Sabahattin'in şifresi var. Milli Emniyet'te işkence ile öldürülmüş olamaz; çünkü bu şifreyi kimse bilmiyor." Öyleyse...

Yalnız, Yalçın Küçük'ün tezine geçmeden önce yukardaki alıntıda sıralanan bilgilerin nasıl çarpıtıldığını göstermek gerekiyor.

Sabahattin Ali kaçmadan önce, Rasih Nuri İleri'ye "bir yarım kağıt" VERMİYOR. Sınırı geçtikten sonra imzalayacağı bir kartviziti Berber Hasan Tural'a göndereceğini söylüyor. Ali Ertekin kartviziti getirirse Berber Hasan'dan parasını alacak. Daha sonra Berber Hasan kararlaştırılmış bir parolayla kendisine başvuracak iki gence aynı kartviziti verecek.

Nitekim "bir yarım kağıt" değil de Sabahattin Ali'nin imzalı kartviziti, "Rasih Nuri Bey'e" GELMİYOR; Berber Hasan'a GELİYOR. Rasih Nuri ile arkadaşı da kartviziti Berber Hasan'dan alıyorlar. (Rasih Nuri arkadaşının adını açıklamıyor. Kartvizit olayının bu ikinci tanığı hayattadır.)

Ayrıca Yalçın Küçük, kendisinin söylediği gibi "bir yarım kağıt" değil de şifreli kartvizitin gelmesine dayanarak Sabahattin Ali'nin uyurken "öldürülmüş olamayacağı" sonucuna ulaşıyor. Ama Sabahattin Ali'nin uyurken öldürüldüğünü öne süren yok ki zaten. Ali Ertekin bile onu kitap okurken öldürdüğünü söylüyor. Burada önemli olan, şifreyi Rasih Nuri ile arkadaşından başka kimse bilmediğine göre, Sabahattin Ali'nin kartviziti imzaladığında sınırı geçtiğine inanıyor olması. (Bu, sorgusu sı-

rasında Sabahattin Ali'yi öldürdükten sonra çantasından kartvizitlerini alıp onun imzasını taklit ettiğini anlatan Ali Ertekin'in yalan söylediğinin de kanıtıdır.

Şimdi Yalçın Küçük'ün "tezine" gelebiliriz artık. Olguları yanyana getirdiğinde tutmadığını (olguları çarpıtırsanız elbette tutmayacaktır) söyleyen Yalçın Küçük "bir başka kurgu" gerektiğini belirterek yeni bir senaryo kuruyor hemen. "Bayağı senaryolara özel bir tutkunluğun olduğunu belirtmek durumundayım" diyerek Sabahattin Ali'nin öldürülmesi konusundaki varsayımları "bayağı sol senaryo" sözcükleriyle niteleyen Yalçın Küçük'ün bayağı olmayan senaryosu şöyle: "Sabahattin Ali, tezlerime göre, Bulgaristan'a adam kaçıran bir şebekeyi yakalatma karşılığında Bulgaristan'a geçmek üzere zamanın milli istihbarat teşkilatı olan Milli Emniyet ile yaptığı pazarlık sonucunda ve sınırı geçtiği bir sırada arkadan vurularak öldürülüyor."

Kanıt mı? Büyük bir alçakgönüllülikle kendisini Copernicus'a ve Co-

nan Doyle'a benzeten Yalçın Küçük için bu bir sorun değildir. Küçük bir farkla yalnız: Olguları değiştirerek ya da kimi ayrıntıları atlayarak.

Önce yazısının bir yerinde "Bunların çoğunu çok çeşitli çalışmalarım da yazdım; ayrıca kaynaklarını ve çalışmalarımı kaynak olarak göstermiyorum" deyip araştırmasının bilimselliğini vurguladıktan sonra tezini dayandığı temel bilgiyi açıklıyor Yalçın Küçük: "1949 Ocak başında davası başlatılıyor. **Araştırdığım bütün kaynaklar** (ABÇ), İstanbul'da en son Mayıs 1948 sonlarına doğru görüldüğünü (Sabahattin Ali'nin, A.Ö.) gösteriyor. Ölümünün büyük bir korku salınarak açıklanmasından altı ay kadar önce öldürülmüş olduğu kesinleşiyor; 1948 Mayıs ayından ileriye ve 1949 Ocak ayından geriye zaman sürüldüğünde, 1948 Haziran ayına geliniyor." Ardından Haziran ayında Türk-Bulgar sınırında olup biten kimi olayları aktarıyor Yalçın Küçük. **Vatan** gazetesinde, Bulgar çetecilerinin bir köyü bastığı, çıkan müsademedi köy halkından bir vatandaşın

şehit düştüğü haberini okuyunca da aradığı "sonuca" ulaşıyor. Yalçın Küçük'e göre birkaç gün sonraki bir haberde "Bulgar çeteciye" çevrilen ve "sünnet olmuş olduğu" saptanan bu köylü vatandaş Sabahattin Ali'dir. Hiç "kuşku" duymuyor.

Kuşku duymuyor, çünkü söylediğinin yalan olduğunu biliyor Yalçın Küçük. Gerçekten belirttiği gibi bütün kaynakları araştırmış olsa ya da araştırdığı kaynaklardaki (bu kaynakları göstererek) bilgileri doğru olarak aktarsa kuşku duymaması olanaksız.

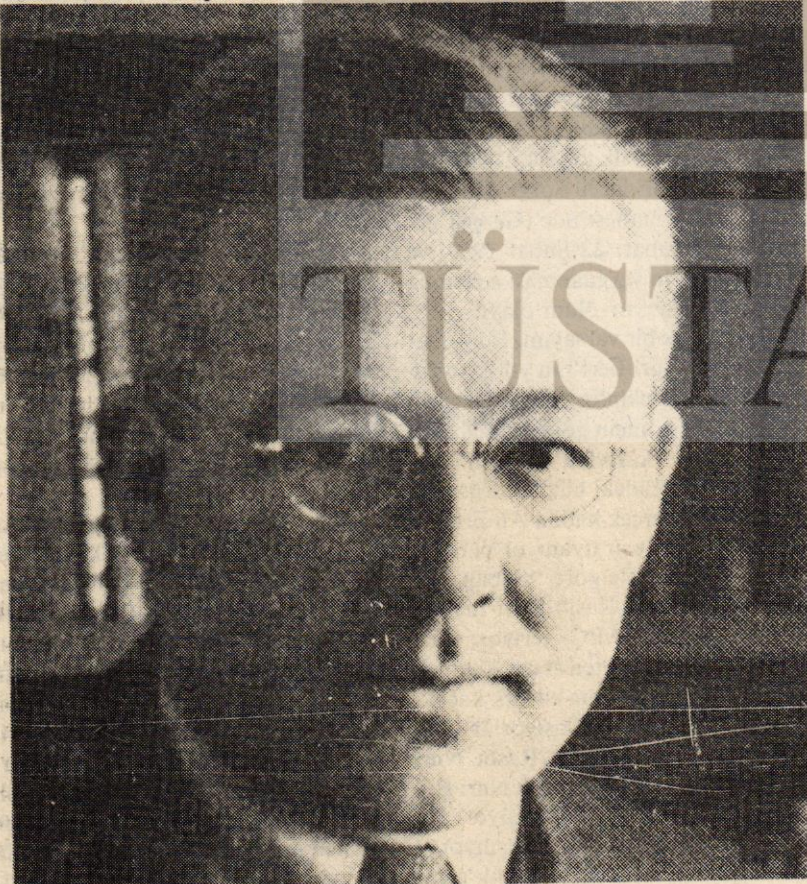
Neden mi?

"Araştırdığım bütün kaynaklar, İstanbul'da **en son Mayıs 1948 sonlarına** (ABÇ) doğru görüldüğünü gösteriyor" diyor Yalçın Küçük. Oysa aynı yazıda Sabahattin Ali'yi en son görenlerin Asaf Halef Çelebi ile Bedri Rahmi Eyuboğlu olduğunu söyleyen, Bedri Rahmi'nin Sabahattin Eyuboğlu'na yazdığı bir mektubu Sabahattin Ali'yi kötölemek için kanıt olarak kullanan ve bu mektuptan "Bundan yirmi gün kadar önce bir gün Sabahattin Ali bana, sergiye uğradı" sözcüklerini alıntılaman Yalçın Küçük, Mayıs 1948 tarihini uydu-rup "zaman sürerken" Conan Doyle olmanın keyfiyle bu mektubun tarihini vermeyi unutuveriyor.

Bedri Rahmi'nin mektubunun tarihi 18 NİSAN 1948'dir. (Bedri Rahmi Eyuboğlu, Kardeş Mektuplar, s.277, 1985) Yani Sabahattin Ali, **MART 1948** sonlarında bir gün Bedri Rahmi'nin sergisine uğramış, kaçacağını söylemiştir. Yine aynı mektupta Bedri Rahmi "on gün evvel Mehmet Ali'ye" (Cimcoz) bir mektup geldiğinden söz etmektedir. (Bu mektup üzerinde aşağıda duracağım.)

Şimdi Yalçın Küçük'ün araştırdığını söylediği, ama adlarını vermediği öteki kaynaklara bakalım. Yazısının kimi bölümlerinde mahkemedeki bilgilerden söz ettiğine göre Ali Ertekin'in yargılanması sırasında ortaya çıkan doğruları bilmesi gerekmiyor mu?

Bedri Rahmi Eyuboğlu tanık olarak dinlendiği duruşmada, 19 Mart 1948'de bir resim sergisi açtığını, serginin Mayıs sonuna kadar sürdüğünü, Sabahattin Ali'nin **serginin açıldığı ilk hafta içinde Cimcoz ailesi ve**



Sabahattin Ali

Asaf Halet Çelebi ile üç defa geldiğini anlatıyor. Kendisine, Asaf Halet Çelebi'nin Sabahattin Ali'yi 1 Nisan 1948'de Bedri Rahmi sergisinde gördüğünü söylediği, serginin açılış-kapanış tarihlerini anımsayıp anımsamadığı sorulduğunda da şunları söyleyecektir Bedri Rahmi: "Evet, sergim 19 Mart'ta açılmıştı. 19 Mayıs'ta kapanacaktı. Fakat Mayıs sonuna kadar uzadı. Sabahattin Ali, sergimin açılış haftası içinde üç defa geldi. Ondan sonra görmedim. Asaf Halet Çelebi'nin Nisan başında Sabahattin Ali'yi görmesine ihtimal vermiyorum." (Kemal Sülker, *Sabahattin Ali Dosyası*, s.108, 1968. Kemal Sülker'in kitabındaki bilgiler doğrudan o günün gazetelerinden aktarılmıştır.)

Yalçın Küçük'ün araştırdığı "bütün kaynaklar" arasında bulunması gereken öteki belgelere gelince...

Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'nde Sabahattin Ali ile Ali Ertekin'in İstanbul'dan ayrılma tarihleri 31 Mart ve 1 Nisan olarak geçmektedir. Yine Kararname'de Hasan Tural, Ali Ertekin ve Sabahattin Ali'nin bir **çarşamba** günü Edirnekapı'da buluşup kaçma işini planladıkları anlatılmaktadır. Mahkemede de Mehmet Ali Cimcoz, bir pazar günü Sabahattin Ali'nin "ertesi gün Trakya seyahatine çıkacağını" söylediğini, **ertesi sabah** erkenden evlerinden ayrıldığını belirtmiştir.

1948 yılının 28 Mart'ı **pazar** gününe rastlamaktadır. Sabahattin Ali'nin Cimcozlar'a verilmek üzere Rasih Nuri İleri ile arkadaşına bıraktığı mektubun tarihi de **28 Mart 1948**'dir. Bu durumda, Sabahattin Ali elinde "tıka basa dolu bir çanta" ile **29 Mart 1948 Pazartesi** günü Cimcozlar'ın evinden ayrılmış; **çarşamba** günü, yani **31 Mart 1948**'de Hasan Tural ve Ali Ertekin'le buluşmuş, **1 Nisan 1948**'de Kırklareli'ne doğru yola çıkmıştır. Buna göre Bedri Rahmi'nin mektubunda belirttiği tarih doğrudur. Kısacası, Yalçın Küçük hem Bedri Rahmi'nin mektubunu kanıt olarak kullanmakta, hem de Sabahattin Ali'nin ortadan kaybolduğu günlerde yazıldığı için yanılma payı çok az olan bu mektubun tarihini belirtmeden Sabahattin Ali'nin "en son Mayıs 1948 sonlarına doğru görül-

düğü" yalanını doğru bilgi olarak öne sürebilmektedir.

Ayrıca Sabahattin Ali'nin öldürüldüğünün açıklandığı 12 Ocak 1949'u izleyen günlerde yayımlanan bir broşürdeki bilgilerden de haberi yoktur (ya da bütün kaynakları araştırdığını söylediğine göre vardır da görmezden gelmektedir) Yalçın Küçük'ün. "Sabahattin Ali Niçin ve Nasıl Öldürüldü" başlığını taşıyan bu 18 sayfalık büyük boy broşür 1949'da İstanbul'da **Şaka Matbaası**'nda basılmıştır, yazarı belli değildir. Broşürde Sabahattin Ali'nin öldürülüşü resmi senaryoya uygun olarak anlatılmakta, gazete haberlerinden alıntılar yapılarak sözde ölüm olayının içyüzü aydınlatılmaktadır. Broşürün 6. sayfasında ise şu ilginç bilgiye rastlanmaktadır: "Sabahaddin Alinin şimdi Kırklareli Savcılığında ve eşyaları arasında bulunan not defterine göre, Ali Ertekin'le 1 nisan günü İstanbul'dan hareket etmişlerdir. Bu suretle Ali Ertekin, 31 martta şoför Salimin yanında muavin olarak vazifeye başlamış ve 1 nisan günü İstanbul'dan yola çıkmıştır. Yine Sabahaddin Alinin bu not defterine göre, kendisi 28 mart pazar günü Trakya seyahatine çıkacağını söyleyerek, avukat Cimcoz ailesine veda etmiştir. Not defterinde 6 nisan için bir randevu kaydı da mevcuttur." (Bu broşür duruşmaların başlamasından önce yayımlanmıştır.)

Görüldüğü gibi, bayağı olmayan senaryosunun doğruluğunu savunmak için araştırdığını söylediği bütün kaynaklardaki bilgiler Yalçın Küçük'ün "tezini" yalan üzerine oturttuğunu kanıtlamaktadır. Ama bu kadarla da yetinmiyor Yalçın Küçük. "Araştırmalarımın daha sonraki aşamalarında, polis, Sabahattin'in cesedinin bulunuş tarihi olarak 16 Haziran tarihini seçtiğini ve kayıtlara geçirdiğini bulabildim" diyerek ne yaman bir araştırmacı olduğunu vurgulayıp Sabahattin Ali'nin öldürüldüğü tarihi **Haziran 1948**'e taşıyor. Amacı, Haziran 1948'de öldürüldüğü söylenen köylünün Sabahattin Ali olduğunu kanıtlamaktır çünkü. Daha önce de "zaman sürmek" için "Ölümünün büyük bir korku salınarak açıklanmasından (yani Ocak 1949'dan) altı ay kadar önce öldürül-

"Bayağı olmayan senaryosunun doğruluğunu savunmak için araştırdığını söylediği bütün kaynaklardaki bilgiler Yalçın Küçük'ün 'tezini' yalan üzerine oturttuğunu kanıtlamaktadır."

muş olduğu kesinleşiyor" dememiş miydi?

Oysa onun söylediğinin tersine polis Sabahattin Ali'nin cesedinin bulunuş tarihi olarak 16 Haziran 1948 tarihini seçmemiş, Kırklareli Sorgu Yargıçlığı'nın Kararnamesi'ne göre "16 Haziran 1948 günü Kırklareli'nin Üsküp Nahiyesi halkından Çoban Şükrü, Nahiye Jandarma karakoluna müracaatla Sazara köyü civarında hayvan otlatmakta iken Hedye köyü yoluna 50 metre mesafede ormanda bir çatak içersinde 4-5 ay evvel öldüğünü tahmin ettiği bir ceset gördüğünü" ihbar etmiştir. Yani 16 Haziran'da bulunan ceset, Yalçın Küçük'ün bayağı olmayan senaryosunda öne sürdüğü gibi, o günlerde ölen ya da öldürülen birinin değil aylar önce öldürülmüş birinin cesedir. Üstelik cesedin sünnetli-sünnetsiz olması bir yana Kararname'ye göre "cesetde adalât ve aksamı rihvenü kalmayıp iskelet haline inkılap" etmiştir.

Sonuç mu?

Hiç değilse tek bir konuda doğru söylüyor Yalçın Küçük: "Bayağı senaryolara özel bir tutkunluğun olduğunu belirtmek" gerekiyor gerçekten. □

ÖZGÜRLEŞME SÜRECİ VE BİREY

Sencer Güneş

Sık sık, toplumdaki dejenerasyondan, sığlaşmadan, değerler sarsıntısından... insan erozyonundan konuşuyoruz. Biz konuşmayacak olsak bile, toplumsal yaşamda, günlük yaşantıda olayın kendisi konuşuyor.

Çeşitli deyimlerle adlandırılan -ve en genelinde yozlaşma diye anılan- olgu nedir? Kuşkusuz ki, olay "arabesk - lahmacun kültürü" ya da karşısı (!) "pop-hamburger kültürü" gibilerinden bir "kitle kültürü"ne, yani beğeni düşüklüğüne indirgenemez. Beğeni düzeysizliği, olsa olsa, yozlaşmanın bir yönüdür -ya da göstergelerinden sadece birisidir- üstelik de, en önemli olmayan yönüdür.

Yozlaşma dediğimiz, insani değerlerin aşınması, insan erdemlerinin önemsizleşmesidir, insanı insan yapan hasletlerin geçersizleşmesi, onların yerini yavaş yavaş olumsuz ölçülerin almasıdır ya da zaten varolan olumsuz ölçülerin daha da artması, bu durumunsa bir olağanlık halinde yaygınlaşmasıdır. İnsanın onurunun yitmeye başlaması, kişinin kendine saygısının azalması, insanın sıradanlaşması ve yavanlaşmasıdır. İnsanlar arasındaki ilişkilerin banalleşmesi, bencilliğin ve ben-merkezci'liğin her türlü değer ölçüsünün üstüne çıkmasıdır.

Konunun insan soyutluğunda ifade edilmesi yeterlice açıklayıcı olmuyor. Yozlaşma toplumsal bir olgu olmakla birlikte somut insan kişiliğiyle ilgilidir, çünkü somut insan bire-

yin kendisidir.

Sosyalizmin muarızları öğretinin toplumu mutlaklaştırdığı, bireyi önemsemediği iddiasında bulunurlar. Birey'i savunur görünürler, birey ile bireyciliği aynı şeymiş gibi gösterip, bireyciliği kutsamakla bireyi önemsediklerini ileri sürerler, daha da ileri gidip Marksizm'i bir ekonomik doktrine indirgerler.

Gerek günümüzdeki dejenerasyonun vahim boyutlara varmasını, gerekse bilimsel öğretinin insana yaklaşımının çarpıtılmasını ya da bireyi ikinci plana itecek şekilde yorumlanmasını veya sosyalizmin, Marx'ın deyişiyle, "kışla komünizmi" olmadığını -ama bu tür uygulamaların çeşitli sosyalist ülkelerin pratiklerinde yaşanmış olduğunu, bazılarında hâlâ da yaşanmakta olduğunu-, gözönünde tutarak, Marksizm'in insan kavramını birey ve toplum ve her ikisinin de biribirleriyle ilişkisi bütünlüğünde gördüğünü, reel insan olarak bireyi aldığı hatırlamak ve vurgulamak gerekiyor. İşte, burada giriş bölümünü sunduğumuz bu yazı dizisi konuya yaklaşımının kuramsal temellerini ve öğelerini özetlemeyi amaçlıyor.

□

Marx'ın en sevdiği söz "İnsanım, insana değgin hiçbir şey bana yabancı değildir" cümlesiydi. Gerçekten de sosyalizmin -hem ütöpik hem de bilimsel sosyalizmin- ilgi merkezi insandır. Bu insan ise soyut bir insan ya da genel bir insan olmayıp, somut birey'dir.

İnsan... reel insan her türlü sosyalist akımın hareket noktası olduğu içindir ki, bu akımlar daima insanlık-

dışı bir realiteye karşı tepki, baskıya ve insanın insan tarafından sömürülmesine karşı başkaldırı, insan ilişkilerinde nefrete ve insansızlığa protesto olarak doğmuşlardır. Sosyalizm bilimsel bir eğretilere döndükten sonra hem reel insan kavramına, hem de bireyin toplumla ilişkisinin teorik çözümlemesine açıklık gelmiştir.

Öncelikle vurgulamak gerekir ki, birey ve toplum iki ayrı realite değildir, iki ayrı sembolikle ifade edilemez, yani olgu olarak da kavram olarak da iki ayrı parça halinde mütalaa olunamaz. Bu demektir ki, ne toplumu salt birey sayabiliriz, ne de bireyi toplum olarak görmek mümkündür. (Birazdan felsefi bir soyutlama olarak bireyi topluma indirgeyip, toplumdan tekrar bireye varacağız fakat bu birisini diğeri indirgeme olmayıp, sadece bir düşünce yöntemidir.)

İnsan'ın bugüne değin yapılabildiği en iyi tanımını Marx vermiştir. Marx insanı "toplumsal ilişkilerin bir muhassalası" sözüyle ifade etmiştir. Bu temel tez bireyin toplumsal doğasını ortaya koymakta, hem onun doğasal özünü ve özelliğini belirtmekte, hem de -bir canlı türü olarak bir kökene sahip olmakla birlikte- insan bireylerinin ayrı ayrı olduğunu göstermektedir.

Düşünsel yöntem olarak birey'den topluma gittiğimizde -bir an için bireyi topluma indirgediğimizde- karşımıza insan toplumlarının özellikleri, tarihsel, ekonomik, kültürel koşulları ve dolayısıyla o toplum içindeki kitleler, sınıflar, sosyal gruplar ve onların birbirleriyle girift ilişkileri çıkarılır. Buradan -toplumdan- tekrar bireye döndüğümüzde irdelediğimiz

ilk yola çıktığımız ampirik birey değildir, artık o birey "sosyal olan"ın ifadesidir, yani andığımız sosyalliklerle yüklenmiş bireydir.

Birey toplumsal olan bir bireydir. Issız bir adada tek başına yaşamadığına göre birey ancak toplum olarak, toplumun içinde varolabilir. Bu demektir ki, soyut bir birey -ya da felsefi deyimle söylersek- "saf birey" yoktur. Birey hem kendisidir, hem de içinde bulunduğu verili sosyal koşulların içindeki kendisidir.

Bu ise karşımıza birey-toplum ilişkisi sorununu koyar. Birey ile toplum arasındaki ilişkiler, yaşanagelmış ve yaşamakta olan sosyo-ekonomik formasyonlarda belli "sosyalik tipleri" halinde ortaya çıkmıştır. "Sosyalik tipi" deyimini, birey ile toplum arasındaki ilişkiyi ve etkileşimi oluşturan ve belirleyen tüm koşullar bütünlüğünün karakteristik sentezi olarak bir bilimsel kategori halinde anlamalıyız. Bu nedenle, bireyin gelişimini tarihsel olarak bilinen sosyalik tiplerinin analiziyle birlikte irdelemek gerekmektedir.

Marx, ilk insandan bu yana üç sosyalik tipi sıralar; birinci evreyi **kişisel bağımlılık ilişkileri** diye adlandırır, bu evrede insanın üreticiliğinin çok yavaş geliştiğini söyler. İkinci evredeki sosyalik tipi **kişisel bağımsızlık**'tır. Kişisel bağımsızlık -şeylere-maddi bağımlılık temeli üzerindedir, insanların ihtiyaçları çeşitlenmiştir, böylece o ihtiyaçlar için üretilen ürünlerin değiş-tokuşuna, genel ilişkilere dayanan ve genel zenginliği inşa eden sistem meydana gelmiştir. Marx'ın **özgür bireysellik** dediği üçüncü evre ise hem bireyin genel gelişimine, hem de kolektif sosyal produktivitenin sosyal bir zenginlik olarak düzenlenmesine dayalıdır. Yukarıda anılan ikinci sosyalik tipi üçüncüsünün önkoşullarını yaratmış, eski ataerki ilişkiler (feodal ilişkiler de diyebiliriz), ticaretin, lüksün, **paranın** ve **mübadele değerinin** gelişimine bağlı olarak çözülmüş ve modern toplum bu gelişim ölçüsünde ilerlemiştir.

Toplumsal ve somutta bireyin tarihsel gelişiminin birey-toplum ilişkileri bütünlüğündeki evrimi konusuna tekrar dönmek ve ayrıntılara o yolda inmek üzere şimdilik bu hatırla-

mayla yetinelim. Burada sadece göstermek istediğimiz, birey ve toplum arasında daima bir farkın varolduğudur. Her ikisinin de birbirinden soyutlanamayacağı, ikisinin özdeş olduğu, arada farkın -ve çelişkinin- bulunmadığı anlamına gelmemektedir.

Toplumsal gerçekliğin kavranmasında sosyal'den bireye geçiş, bireyin bizatihi o realitenin içinde yoğrulmuş olmasından ve bu varoluş biçimlerini incelemek gereğinden doğmaktadır. Bireyin içinde varolduğu sosyalik ise sosyal yapıların, toplulukların, süreçlerin, kurumların vb. bütünlüğüdür. Sorunun irdelenmesi hem bu toplumsal realitenin birey ve onun davranışları üzerindeki belirleyici rolünü, hem de bireyin ve davranışlarının o toplumsalık üzerindeki etkisini ele almayı gerektirir.

Verili bir toplumsallığın birey üzerindeki belirleyici etkisi, bireyin o sosyalığe mahkûm olduğu, kendi iradesiyle, amacı, niyetiyle, davranışıyla onu değiştiremeyeceği şeklinde anlaşılmalıdır. Mevcut bir sosyalik yazgı değildir ya da başka bir ifadeyle, birey **nesne**, toplum **özne** değildir. Tersine, özne olan bireydir. Bu nedenledir ki, tarih bireyi yaratmamıştır, birey tarihi yazmıştır.

İnsanoğlu başlangıçta kendisinin özne olduğunun farkında değildi, karşısında doğa güçleri vardı, doğa güçleri önünde kendini güçsüz hissettiği için mistik kavramlar edindi, her şeyin o metafizik güçler tarafından belirlendiğini sandı. İnsanı obje olarak değil, süje olarak gören ilk düşünürler materyalist Yunan filozofları oldular. Yunan materyalistlerinin öngörülleri Ortaçağ'da kilise tarafından unutturuldu. Kilise, Ptolemeus'un Jeosantrik (Yer-Merkezli) sistemini kendisine bilimsel baz almış, yerküreyi merkez kabul etmiş, bununla "insanı merkez aldı"ğı"nı iddia ede ede, insanı tanrı karşısında köleleştirmiştir. Oysa eski Yunan mitolojisi tanrıları adeta insanlaştırmıştı; onlar Olimpos'ta oturan bir aile sayılırlardı. Ortadoğu kökenli tek tanrılı dinler tanrıyı teke indirerek bu imaja son verirken, insanı tanrı karşısında köleleştirdiler. Asya dinlerinden Budizm'de de durum farklı olmadı, Budizm'de birey bir illüzyondan başka bir şey değildi, bireyin amacı **total**'e ulaş-

mak, yani tanrıyla bütünleşmekti. Brahmanizm'e gelince, bu dindeki "varoluşun canlılık prensibi" adıyla anılan anlayış -Budizm'dekine benzer şekilde- bireyin Brahman'la özdeşleşmesini öngörmekteydi.

İnsanlığın bilincinde birey'in özneleşmesi için Jeosantrik sistemin aşılması ve Kopernik'in Heliosantrik (Güneş - Merkezli) sisteminin benimsenmesi gerekti. Evrenin sonsuzluğunu keşfeden insan, aynı zamanda yer yüzünde doğaya karşı başarılar kazandıkça kendisini özne olarak görmeye başladı. Ve gerçekte zaten özne olan insanın, kendi bilincinde de kendisini özne kabul etmesi, bireyin özgürleşme sürecinde dönüm noktasını oluşturdu.

Rönesans'ta insan süje haline gelmiş, böylece Aristo'nun insanda akıl faktörünü göstererek **bireyselleşme** diye adlandırdığı olgu, Rönesans'la birlikte birey'in özne alınmasını getirmiştir. Bunun dine yansımaları deinde reform hareketini başlatmış ve Protestanlık kilisede kişinin günah çıkararak temize çıkmasını kaldırmış, bu anlamda insanla tanrıyı başbaşa bırakarak onun özgürleşmesini savunmuş, insanın kendi davranışlarıyla iyiyi kötüyü ayırdedebileceğini söylemiştir. Böylece Ortaçağ'da kiliseye ve onun taassubuna bir karşı çıkış niteliği taşıyan cadılar, büyücüler tanrının karşısına şeytanı çıkarırlarken -metafizikçe, metafizikle yanıt verirken- deinde reform hareketleri şeytan

"Birey toplumsal olan bir bireydir. Issız bir adada tek başına yaşamadığına göre birey ancak toplum olarak, toplumun içinde varolabilir. Bu demektir ki, soyut bir birey -ya da felsefi deyimle söylersek- 'saf birey' yoktur."

ŞÜKRAN KURDAKUL

ÖZGÜRLÜĞÜN KARASULARINDA

Silahlara radarlara inat
 özgürlüğün karasularına girdi teknemiz
 Uçuyoruz kendi rüzgarımızla
 Artık biziz aynamızdaki
 Çocuğuz... oyunlara hazır
 Yirmi yaşındayız ve yirmibir yaşındayız
 Gözlerimiz nişanlıların gözleri
 Şairiz.. heybemizde imgeler
 Yaşlıyız.. umudu kesmemişiz gelecekten
 Düşünüyoruz yaşama ulaşmak için
 Yaşıyoruz ölümcünün gözüne baka baka
 Silahlara, radarlara inat
 Özgürlüğün karasularına girdi teknemiz
 Merhaba insanoğlu merhaba.

öznesinin yerine insanın konulmasını getirmiş, aydınlanma çağı böyle bir düşünsel gelişimin sonucunda doğmuştur.

Düşün planındaki bu gelişme, ekonomik ve sosyal zeminde, kapitalizmin şafağına rastlar. Feodalitenin bağrında yeşerip gelişmekte olan burjuvazi kendi düşüncesini getirirken, bireyi ve bireyleşmeyi bu düşüncenin merkezine koymuştur. Bu bakımdan Max Weber'in kapitalizmle protestanlığın doğuşu arasında kurduğu bağlantı isabetli olduğu gibi, bireyin eklen alınması da böyle bir sosyallığın ideolojik sonucudur. Nitekim, ilkel toplumdaki uygarlığa geçişte ortaya çıkan hukuk, kapitalizmle birlikte yeni ve gelişkin ifadesini de bulacaktır.

Kapitalist toplum kurulduktan sonra bireyin özne kabul edilmesinin, bireyin kurtuluşuna yetmediği, insanlar arası adaletsizliğin, insanların birbirini sömürmesinin, ezmesinin devam ettiği görülünce, bireyin iradesinin bir adım ileriye götürülmesi, ütöpik sosyalizm akımlarını doğurdu.

Sosyalizm bilimsel sosyalizme dönüştükten sonra, insanı ve bireyi hem biyolojik bir fenomen olarak aldı, hem de onun toplumsallığına eğildi. Yukarıda kısaca özetlediğimiz birey-toplum ilişkisi ve etkileşimi bütünü, bireyin özgürleşme süreci somutluğunda gösterdi, verili (kapitalist) toplumda bireyin özgürleşmesinin önünü açmak için toplumsal yapının değişmesini, bunun da hangi

sosyal gruplarla ve araçlarla gerçekleştirilebileceğini, nasıl bir topluma nelerden geçilerek varılabileceğini gösteren öngörüsünü getirdi; bireyin özgürleşmesinin sonsuz bir süreç olduğunu göstermekle kalmadı, aynı zamanda bireyin özgürleşmesindeki kalıcı özgürlüğün ancak ve ancak sınıflardan, katmanlardan, sınıfsal farklılıklardan arınmış bir topluma tekabül edebileceğini, ancak o zaman birey ile toplum arasındaki çelişkinin nihai olarak çözülmüş olacağını, gene ancak öyle bir toplumda bireyin tam özgür bireyler olarak önünde hiçbir sınır ve kısıtlanma olmadan serpilip gelişebileceklerini dile getirdi. □

BABA VE OĞUL TARKOVSKI

SORUN ANLAMLIYSA ŞİİR DOĞAR

Tamara Verina

Mosfilm stüdyolarının kalabalık salonu bir ön gösterimin tipik heyecanı ile uğulduyordu. Film henüz başlamamış, henüz başka insanların yaşamını avuçları içine almamıştı; insanlar hâlâ kendi hayatlarına odaklaşmaya devam ediyorlardı. Sinema çevresinden şık kişiler sohbet ediyor, tanıyor, sözler veriyorlardı. Derken ışıklar söndü. İki saat sonra tekrar yandığında çevredeki yüzler tamamen değişime uğramıştı. Yüzeysel her şey adeta fırlatılıp atılmış, yerini derin bir düşünce ve "The Stalker" filminde coşkulu, samimi insan sevgisini acımasız bir titizlik, ince bir ustalıkla dile getiren yönetmene duyulan minnettarlık almıştı. Tek arzusu geleceğin insanlarını bugünkünden daha saf ve daha iyi görmek olan ustanın, bir nabız gibi atan düşünceleri ve duyguları bütün seyircileri duygulandırmıştı. Yönetmeni, Andrei Tarkovski'yi kutlamak istedim. Ama orada değildi, kendi yapımlarını görmenin ona çok zor geldiğini daha önce belirtmişti. Bu, baba Arseni Tarkovski'nin dizelerini hatırlattı:

"Şiirlerim basıldı

Ve uykusuz gecelerimin gezinen düşünceleri

Titizlikle noktalanmış satırlarda Artık tanıyamıyorlar kendilerini."

Belki de, çağdaşlarımız olan, sanatlarıyla bize büyük zevk veren büyük ustaları, baba Tarkovski ile oğul

Tarkovski'yi birbirinden ayıramadığım için bu dizeleri hatırladım.

"Gerçeği söylemek gerekirse,

Ben doğuştan bir ocak

çekirgesiyim,

En sevdiğim şarkımı

Ocaktaki küllerin üstünde

söylerim."

Bu kelimeleri ilk kez, Moskova'nın dışında yazarların bir sığınağı olan Golitsino'da duydum. Kasabalılar günlerinin çoğunu odalarında, kapalı kapıların ardında kağıtlara çiziktirerek ya da daktilolarının tuşlarına çekici gibi vurarak geçiriyorlardı. Öğleden sonraları, konuksever bir yuvarlak masanın çevresine toplanırlardı; şairin nefesiyle hâlâ sıcak, yeni doğmuş bir dize duyabilirdiniz burada.

Ama o gece çekirgeye dair şiiri okuyan, yazarı tanınmış çevirmen Arseni Tarkovski değildi. İlk şiir kitabı olan *Kar Düşmeden Önce*'yi yayımladığı zaman elli yaşını geçmişti. Kılı kırk yarararak yazması, ilk kitabı ile zamanımızın en büyük şairlerinden biri olarak ün kazanmasının nedenidir. Ama bütün bunların zamanı gelmemişti daha; o gece gürültülü kalabalık susmuş, şairin bir iç konuşmasını dinlemişti: "Sonra biri benim için su kaynatacak, başka biri de ocağın üstüne altın bir levha yerleştirecek."

Sevilen bir şarkı herkese başka türlü seslenir, ama gerçek şair haklı olduğundan daima emindir:

"Duvarın ardındaki bir saatten daha yüksek değil sesim

Kulak ver ama, çağırımı duyarsın."

Arseni Tarkovski, "Kelimeleri yanyana dizmek ve bu kelimelerin kendi ışıklarıyla adeta birbirlerine ça-

kılması, benim için ağırlarla dolu bir çabaydı ama ben bu işe bayılıyordum", demişti yıllar sonra. Oysa, eski ustaların asırlık tuğla işlerinde olduğu gibi, kelimelerin bir tekinin bile yerinden oynatılamayacağı o olağanüstü dizilişi, hep gözler önündeydi.

Savaşın hemen başlangıcından bacağının kesildiği güne kadar ateşin ortasında bir asker olan Tarkovski, yürek buran *İvan'ın Söğüt Ağacı*'ni yazacaktı. "İvan'ın söğüt ağacı, İvan'ın söğüt ağacı" nakaratı, ölümle çok kez yüzyüze gelmiş ve gelecek kuşağın başına da aynı şeylerin gelmesini istemeyen bir askerin ruhları çağırışı gibi, aklınızdan çıkmayacaktır.

Bu askerin oğlu, resim, müzik, Doğu dilleri ve jeolojik kazıları denedikten sonra Devlet Sinema Enstitüsü'nden mezun oldu ve ilk filmi *İvan'ın Çocukluğu*'nu yaptı. Film, karşılıklı olarak birbirini dışlayan iki şeyin, nesheli bir çocukluk ve kanlı bir savaşın, şaşırtıcı biçimde yanyana getirilişidir.

Savaş sırasında henüz delikanlı olan Andrei, annesi ve kızkardeşiyle birlikte İvanovo bölgesine nakledilmişti. Uzaklarda dev gibi yangınların ışığını ve Nazi hava saldırılarının izlerini görebiliyorlardı. Savaşın ıstıرابı çocuğun beyninde silinmez bir iz bıraktı. Baba'nın *İvan'ın Söğüt Ağacı*'ni yazması, oğulun da *İvan'ın Çocukluğu*'nu çevirmesi bir tesadüf değildir: İki yapıt, iki kuşak arasındaki bağı meydana getirir.

Tarkovski'nin ilk filmine lirik şiirin rahatça yerleşmesi çok kişiyi etkilemiştir ve yapıtın şiirsel olması son derece doğaldır. Andrei dört yaşında okumayı öğrendi; babasının müşved-

deleri en severek okuduğu şeylerdi. Önceleri babasının dizeleri onun için şiir değil, gün ışığı, kırağı ve annesinin okşayan elleri gibi yaşamın doğal bir parçasıydı.

Babasının şiirlerini, "Andrei T.'ye" ithaf edilmiş olan "Ninni" de dahil olmak üzere basılmış olarak okuduğunda Andrei, artık yetişkindi. Belki de ilk kez o zaman, babasının, "başka moda ölçülere yanaşmadan hexametre* tercih eden" ve eleştirmenlerin Ahmatova, Zabolotski ve Pasternak gibi ünlü Rus şairleriyle eş tuttukları büyük bir şair olduğunu kavramıştı. Ama babasının şiiri onun zihninde çok önceleri yer etmiş, yeteneğini yoğurmuştu. Sanatçı, çocukluğundaki faşist dehşetin izlerini ve manevi değerlerin o sefil yokluğunu beynine kazıyordu. Denebilir ki yüce insan ruhuna hayranlığı ve bilinçli yapılan şiddetten nefret edişiyse kendine özgü şiirsel bakış açısı, o gençlik yıllarında biçimlenmişti.

Doğru sözdür: Her çocuk bir şairdir ama büyüdükçe içindeki şiir ölür, denir. Neyse ki Andrei Tarkovski'nin içine yerleşmiştir şiir.

Baba Tarkovski'den değil de oğlundan söz ettiğimde de, "şair" kelimesini kazara kullanmıyorum. Andrei Tarkovski, alışkanlıkla, sinemaya başlamasının bir yere kadar tesadüf olduğunu söyleyecektir. Ama değildir. Onun er geç sanata yönelmesi kaçınılmazdı; çevresindeki ve içindeki dünyayı yeniden yaratma ihtiyacı bir ateş gibi yanıyordu yüreğinde. Burada, Arseni Tarkovski'nin bir şiir kitabının önsözünü hatırlatmak isterim: "Şiirin akışı hiçbir zaman sığlaşmaz... ve anlar ki okuru içine çeken, alıp götüren bu yoğun ve hayat dolu öz, şairin ruhundaki temel bir ihtiyacın ortaya çıkışıdır. Çevresindeki ve içindeki dünyayı betimlemek için duyduğu yanıcı ihtiyaç, eserine başkalarının da ihtiyaç duymasını sağlar." Oğul Tarkovski de aynı ihtiyacı duymaktadır.

Moskova Üniversitesi'ndeki bir öğrenci partisinde, gençlerin bir gitar eşliğinde Arseni Tarkovski'nin şiirlerini okuduklarını duymuştum: "Kırk yıl önce olduğu gibi..."

Yirmi yaşındaki insanların şiirde neyi çekici bulduklarını düşündüm; kırk yıllık anılar onlara soyut gelmeliydi. Şiirin insanı saran, ama kelime kelime yapılan çeviride de ima bir şeyler yitiren büyüdü dışında bu şiirde, içgüdüsel olarak yürekleri ısıtan bir samimiyet ve yurt sevgisi buluyorlardı ve bunların insan yaşamının en mutlu anlarının anılarıyla ayrılmaz bir bağı vardı. Bu soneyi tekrar okurken, Andrei Tarkovski'nin *Ayna* filmi ve bu film hakkındaki kendi sözleri aklıma geliyor:

"*Ayna*'da ilkel insan duygularına yoğunlaşan, kişisel bir olayı be-

timledik aslında. Seyircinin filme kayıtsız kalmayacağını umduk, çünkü çağımızın atmosferi olayın içine yayılıyordu. İnanıyorum ki bir sanatçı çağdaşlarının düşünce ve duygularını paylaşıyorsa -ki başka türlü olmaz- kuşkusuz seyirciye (ya da okuyucuya, aynı şey) ilginç gelecek, seyircinin özdeşleşeceği bir şey yaratacaktır. Perdede, bir film yapımcısı bir şairin dizelerle yaptığı gibi, dünyaya karşı tavrını ifade eder. Babamın şiirinde şu dizeler vardır:

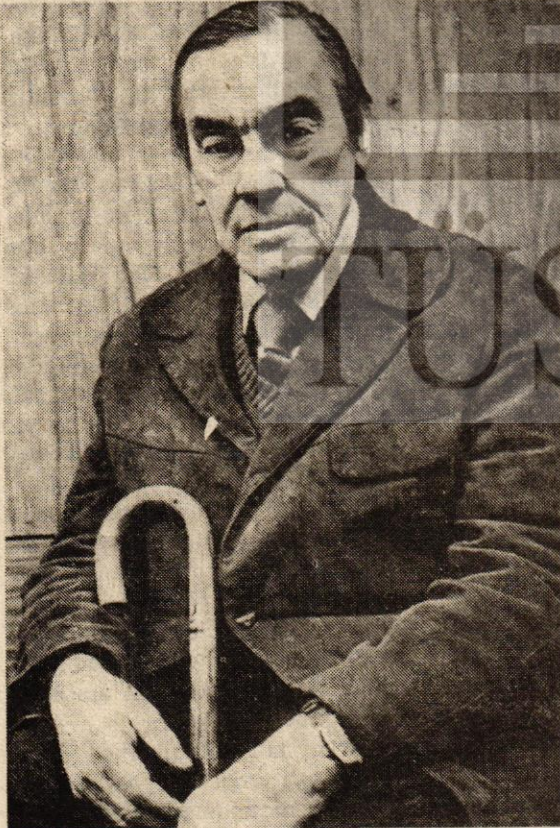
*Tıpkı kendin gibi bir dize elde etmek için
Bütün hayatını harcamak
budalalık olabilir.*

"Burada anlatılmaya çalışılan insanın kendisiyle özdeşleşmesi değildir sadece. Şair içindeki en gizli duyguları araştırıyorsa da zamanından yalıtılmıyordur ve çağdaşlarının hissettiklerini anlatır. Bu yüzden, gerçek şair daima bir yanıt bulur; aynı şey sinema için de geçerlidir.

"*Chaplin* adlı İsveç dergisi, bir süre önce hakkımda övgü dolu bir yazı yayımladı. Böyle övgü uzak olsun! Yazıya göre Sovyet sinema seyircisi filmlerimi hiç anlamıyordu. Oysa istatistikler bunun tam tersini gösteriyor. Ama önemli olan bu değil. Yazıyı yazan temel bir şeyi gözden kaçırmış, o da benim sanata neden hizmet ettiğim. O yazar, sanatçının ana yurduna, halkına ve zamana, akraba gibi bağlı olduğunu kavramamış."

Heyecanlı konuşmasını dinlerken (oğul Tarkovski'nin her hareketi heyecan yüklüdür) sanatçının, sonucusu da dahil, filmlerini aklımdan geçirdim; karar verdim ki sanatı gerçekten de zaman ve sanatçının zamana karşı sorumluluğu üzerine odaklıydı. Bu yüzden de filmleri, en bualtıcı olanları bile, insanda iyimserlik uyandırıyor. **Andrei Rublev**'i ele alalım. Kan, vahşet, zulüm kol gezer filmde, ama sinemayı terkederken ruhlarımızın tertemiz olduğunu hissediyoruz. Zaten insan insan olalı beri sanatın amacı da bu olmamış mıdır!

Moskova yakınlarında Peredelkino'da, Arseni Tarkovski'yle karşılaştığım güneşli bir günü hatırlıyorum. **Andrei Rublev** hakkında konuşurken baba Tarkovski filmin, sanatçı ve sanatını yönelttiği insanlar arasındaki ilişkiyi irdelediğini söylemişti. Her



Arseni Tarkovski

gerçek sanatçı bir tarih kişisi, halkın içinde biçimlenen düşünceleri seslendiren bir ulusal sözcüdür. Arseni Tarkovski'ye arkadaşları boşuna "Olemp-li", (çabuk başarıyla ayartılmayan) dememişler. Sadece bir mecaz uğruna "tıpkı kendi gibi bir dize"den bahsetmiyor o. Tanınmış Sovyet şairi Margarita Aliger'e göre "o her şeyde tam anlamıyla doğal: Konu ne olursa olsun, duyguları, düşünceleri, ifadesi, konuşma biçimi. Sınır tanımayan muazzam çok boyutlu dünyasında kendini evindeymiş gibi hissediyor."

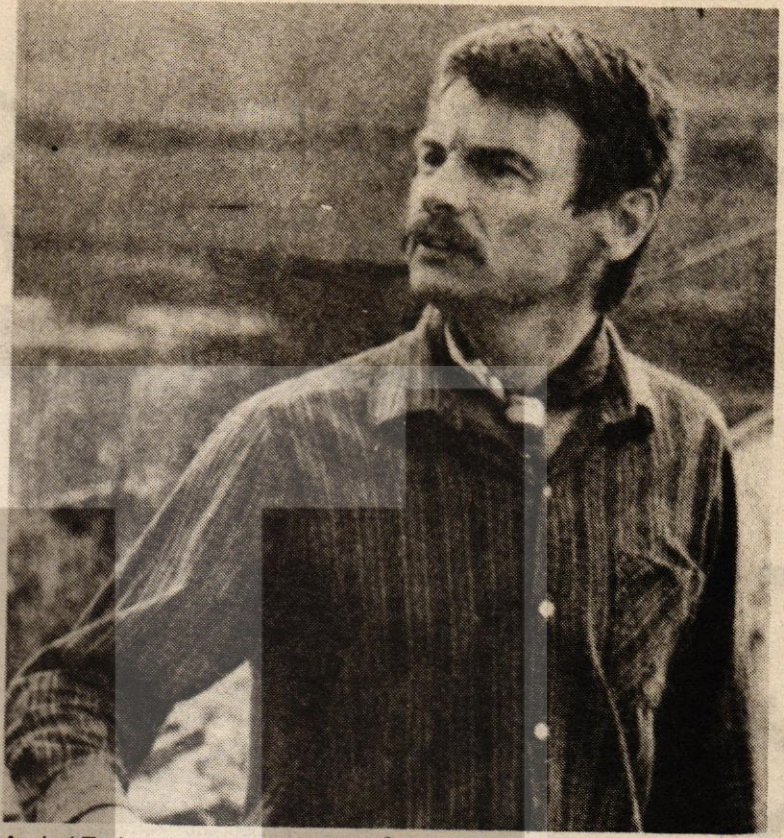
"Herhangi bir yüzyıl çağırıp içine girer ve orada bir ev kurabilirim". İşte Baba Tarkovski'nin tarihe yönelik tavrı bu. Oğul Tarkovski'de de tarih içinde aynı özgür olma duygusunu hissederiz.

Andrei Rublev'de Rublev'in çabalarını, insan ruhunun ahenk arayışı ve sanatçının günlük olayların üzerinde yükselmek ve çağdaşlarının sözcüsü olmak için ebedi arzusu olarak açıklar.

Bu da bizi yine babasının şiirine götürüyor: "Ah, durmadan değişen dünyayı şiire üflemeyle nasıl da istedim." Andrei Tarkovski bana, "bu dize" dedi, "film çevirmeyi bir meslek değil, yaşamın kendisi olarak gören bir yönetmenin herhangi bir filmine yazıt olurdu. Her sanatçı durmadan değişen tüm dünyayı betimlemek ister."

Son filminde bunun nasıl yansıdığını sordum ona.

"Sanatta, insanlara umut ve inanç akıtması gereken bir ideal özlemi vardır daima. Perdede betimlenen dünya ne kadar bunaltıcıysa -yine **Andrei Rublev'**e gönderme yapıyorum- sanatçının mesajının altında yatan ideal ve manevi evrim umudu o kadar açık olmalıdır. **The Stalker** filminde dışa dönük çok az efekt vardır; film zaman, mekân ve harekette klasik biçimdeşlik ilkesiyle kurulmuştur. Sekanslarda insanın nefesini kesen değişimler ya da konuda şaşırtıcı gelişmeler yoktur. Bana göre bu, seyircinin sinemanın büyük olanaklarını ve günlük realiteyi izleyişindeki şiirselliği kavramasına yardımcı olmak içindir. Şiirsel bir atmosfer yaratmaya gerek yoktur; eğer yeterli dercede anlamlıysa, yazarın çözmeye



Andrei Tarkovski

çalıştığı sorun ile şiir doğar. İnsan asıl soruna yoğunlaşabildiğinde atmosfer yaratılır; son filmimde bu atmosfer, sıradanlığının acı bilincinde olan bir adamın gururudur.

"Strugatski'nin **Yol Kenarında Piknik** adlı öyküsünden alınarak yazılan senaryoya göre karakterler herkesin en büyük arzusunun gerçekleşebildiği **Bölge'**e doğru yola çıkarlar. Ancak giderken çeşitli deneyler geçirirler; kendilerine eleştirel gözle bakmaya başlayınca da artık **Bölge'**ye yaklaşımdan çekinirler. **Bölge'**de gerçekten çok arzu edilen hayaller gerçekleşir sadece, oysa onlar erdemden yoksun olduklarını artık fark edebilmektedirler. Filmin sonunda bir mucize, birçok değişimlerden geçen bir kadının sevgisi ve sadakati ile karşılaşılır. Kadını Alisa Freindlikh oynuyor."

Film, manevi değerlerin eksikliği karşısında yönetmenin duyduğu nefret ve insandaki iyi değerlerin zafer kazanacağına olan inancını güçlü bir biçimde anlatıyor. Üstü kapalı bütün imaları terkeden oğul Tarkovski, artık klasik berraklığa ulaşmıştır.

Bu da, baba ile oğulun arasındaki

bağın bir uzantısıdır ve şair bunu şöyle anlatır:

"Yükselen özgürlük eviydi
O soğuk tren istasyonunda
Tüfekli insanlar, bana
Bir hexametre karşılığı 1921'in
kara ekmeğini verdiler."

İşte baba ve oğul Tarkovskiler bu insanlar, onların yurttaşları ve onların idealleri için sanatlarını sürdürüyorlar. □

*Culture and Life 10/79'dan çeviren
A. Anadol*

* Yunan ve Latin şiirinde, özellikle destanlarda kullanılan altı hecelik dize.

KUZGUNCUKLU ÇOCUKLAR KUZGUNCUK'U YENİDEN YARATIYORLAR

Cengiz Bektaş



Önceleri kimselere anlatmak istemiyordum Kuzguncuk düşlerimi... Korkuyordum sanırım...

Neden mi?

Bunu açıklaması bile çetrefil, ama en kısıdan özetleyeyim:

İlk nedeni, kimilerinin öküzlük altın-
da buzağı arayacak oluşlarıydı. (So-
kakta Karagöz oynatabilmek için 17
ayrı yerden izin almak gerekti.)

İkinci asıl ilginç nedeni de 19. yy.
aydını laf ebesi kimilerinin de küçüm-
seyecekleri, içten içe dalga geçecek-
leri, giderek tekerlere taşlar koyacak-
larıydı. (Geçenlerde Sayın Çelik Gü-
lersoy'la karşılaştık... O bile dedi ki:
Akrep etmez akrabaya akrabanın et-
tiğini...)

Düşlerim bir yerlere dek gerçekle-
şmeliydiler, açıklanmalarından önce...

Kuramla değil, olgularla konuşa-
bilmeliydi inandırıcı olabilmek için...

Kuzguncuk'ta gerçekleşenleri ön-
ce Celalettin Çetin *Hürriyet*'te, son-
ra Refik Durbaş *Cumhuriyet*'in
"DERGİ"sinde, en son da Deniz
Som gene *Hürriyet*'te anlattılar.

İnanın, tutukevlerinden bile mek-
tuplar aldım.

Kuzguncuk'ta olanlar umut veri-
yordu birçok kişiye...

Amerika'da yaşayan bir Türk pro-
fesör "Dönme umudu veriyorsu-
nuz!" diye yazıyordu.

Olaylar bu denli önemli mi?

Bence hiç değil!

Yalnızca, var olan, gerçekte var
olan, ya da var olmuş olan bir şeyle-
rin altının çizilmesi, anımsatılmala-
rı... Belki de yalnızca bu...

İnsanların kendilerinin kararlaştır-
dıklarını kendilerinin gerçekleştirmel-
eri... Bunca yahn...

Kendi yarattıklarına, kendilerinden
bir şeyler kattıklarına "sahip çık-
ma"ları... Bunca gerçek...

Ben de anlattım *Şehir* dergisinde
Kuzguncuk'ta neler olduğunu...

Duvarları nasıl resimledik, sokak-
larda nasıl Karagöz oynatıyoruz altı
yıldır...

Nasıl sokakta tiyatro yapıyoruz...
Çocuklarla basketbol oyun alanı
yapışımızı...

Bir günde bir çöplük arsasını oyun
bahçesine dönüştürüşümüzü...

Evlerin, dükkânların önünde, tut-
maz, korunmaz denilen çiçeklerin bü-
yüyüşünü...

Kaldırımların çakıl taşlarıyla be-
zenmelerini...

Evlerin, yaşayanlarının olanakla-
rınca onarılmalarını...

"Makyaj", "tiyatro dekoru" ya-
parak, fiziksel çevrenin, gözleri bo-
yayacak, dışsal görünüşleriyle uğraş-
madığımızı, insan ilişkilerinin sağlı-
ğının bizi ilgilendirdiğini...

Anlattım da anlattım...

Yazılarla anlattıklarım olanlara ye-
tişemiyorlar gerçekte.

En son yazdığımдан bu yana ko-
ca bir futbol turnuvası düzenlendi.
(Altmış iki yaşındaki bir dedenin top
ardından koşuşunu görecektiniz).

Uçurtma yarışı yapıldı... (Çocuk-
lar yerine, gizlice babalar yarıştılar).

Caminin bahçesi düzenlendi. Rum
kilisesinin çan kulesi boyanıyor, Er-
meni kilisesinin çevresinin düzeltilme-
si çalışmaları başladı.

Ev kadınlarımız sokakta hep bir-
likte aşure pişirdiler... Dört yüz kü-
çük kapta dağıtıldı aşure, çoluk ço-
cuk sokakta yedik...

İlkokulumuzu onardık, şimdi ona

KUZGUNCUK
UÇURTMA
YARIŞMASI

1. ÖDÜL - 15.000 TL.
2. ÖDÜL - 10.000 TL.
3. ÖDÜL - 5.000 TL.

YER: KUZGUNCUK
FUTBOL SAHASI
NAKKAŞTEPE

8. MAYIS. 1988
SAAT: 10.-

KATILMAK ÜCRETSİZDİR.

bir laboratuvar ekleme çabasında-yız...

Bahçe duvarlarını da resimle süs-
ledik. Daha da önemlisi bir kültür
merkezi olarak kullanmaya başladık.
(Konferanslar veriliyor orada ar-
tık...).

Çocukların sokakta panayır kur-
maları, bir günde, Kuzguncuk gibi
başka yerlere oranla yoksul sayılacak
bir yerde, bir milyon toplamaları az
şey mi?

Görüyorsunuz ardı gelmiyor!

Ama beni asıl umutlandıranlar,
mutlu kılanlar çocukların yaptıkla-
rı...

İlkokulumuzun çocukları Kuzgun-
cuk'umuzdan resimler y. ptılar geçen-
lerde... Alev'in, Bihret'in (Mavitan)
Yusuf'un (Katipoğlu) denetiminde...

Çocukların gözlerinden Kuzgun-
cuk ne ilginçti bir görmeliydiniz...

Çocuklar resimlerini ana cadde-
mizdeki dükkanların vitrinlerine içe-
riden astılar. Önceden duyurulan bir
-iki saatlik süre içinde Kuzguncuklu
yetişkinler yaparı gizlenmiş, sayılan-
dırılmış resimlere oy verdiler. (Dört
yüze yakın oy...). Her sınıftan birin-
ci, ikinci, üçüncüler seçtiler. Bunla-
ra armağanlar verildi. Çocuklar Kuz-
guncuk'larını gözlemlemiş oldular,
büyükler seçim dışında oy kullandı-
lar... Az mı?

Bir sokağımız var:
Bereketli sokak.

On yıl önce Kuz-
guncuk'a taşındığım-
da, bu merdivenli so-
kakta bir gün tiyatro
oynanabileceğini düş-
lemiştim elbette...
Bundan beş-altı yıl
önce tasarımı bile
yapmışım sokaktaki
sahnenin...

Gene de düş idi
eninde sonunda baş-
kaları için...

Ama bir hafta ön-
ce (3 Mayıs) bir yer-
lerden sağladığımız
ahşapla hep birlikte
yolun ortasına bir
sahne çıkıverdik.
Öyle oyuncak değil,
eni konu (4x4 m.)
bir sahne... (Kaplama
tahtasını çakmak-

tayken yanıma yaşlı bir Kuzguncuk-
lu yaklaştı ve dedi ki:

"Biliyor musun ben Dümbüllü ile
oynadım...").

Bir yanda sahneyi çakarken bir
yandan da Güngör Dilmen'in evinin
önünü çakıllarla süsledik... Demek
istiyorduk ki sanki "bir gün bu sa-
hne için oyun yazacaksın ya..."

O akşam, Mimar Sinan Üniversi-
tesi'nden iki genç arkadaşımız sahne-
mizde MİM sergilediler. En azından
bin çocuk vardı onları izleyen, onla-
ra katılan...

Daha sonraki iki gecede, koca yü-
rekli insanımız, sevgili Tacettin Diker
Karagöz, kukla oynattı. Çocukları
çoşturdu da çoşturdu... Altı yıldır
çektığı sıkıntı bitmiş, sokağımızda
doğru dürüst bir alan bulabilmişti
perdesini kurabilecek...

Kadıköy konservatuvarı öğrencile-
ri üç gece dinleti sundular.

Ama benim size anlatıp paylaşmak
istediğim asıl başka bir şey oldu...

Bir gün öğleden sonra Salih Kal-
yon geldi...

Çocukları başına topladı...

Salih, arkadaşlarıyla geçen yıl da
gelmişti...

"Küçük Atlar - Büyük Atlar" mı
neydi adı, bir oyun oynamışlardı.

Kuzguncuklu çocuklar bu oyunun

da bir yıldır söyleyip durdular...

Kısacası Salih'i tanıyorlar, seviyor-
lardı...

Çocuklar sevince ne olur?

Salih'e inanırlar...

İnanınca da toplamıverirler çevre-
sine...

Sonra ne oldu biliyor musunuz?

Salih onlarla, tek başına, tam iki
saat içinde bir oyun kuruverdi...

Çocuklar hemen ezberlediler Sa-
lih'in öğrettiklerini... (Sonradan söy-
ledi, oyun sırasında onu düzelttikle-
ri bile olmuş).

O akşamı gerçekten birlikte yaşa-
malıydınız.

Kuzguncuklu çocukların iki saat-
lik bir çalışmadan sonra La Fontai-
ne'i sahneleyişlerine tanıklık etmeliy-
diniz...

Bereketli sokağa insanlar sığmadı-
lar o gece... Ben de yerlere göklere sı-
gamadım...

Salih, Kuzguncuk'a yerleşmeye ka-
rar verdi ertesi gün... Elbette bir gün
Kuzguncuk tiyatrosunu izlemeye ge-
leceksiniz... Kuzguncuk'un içinde do-
ğan, büyüyen tiyatroyu...

İşte böyle!..

Kuzguncuklu çocuklar.

Kuzguncuk'u yeniden yaratmaya
başladılar... □



Salih Kalyon ve Anadolu Çocuk Tiyatrosu

STRES MODASI VE PAZAR

Ataman Tangör

Durakta bekliyorsunuz. Otobüse bineceksiniz. Otobüs duruyor, kışıyor-sunuz kapıya, şoför kapıyı açmıyor. Israr ediyorsunuz, biraz

ilerde açacağını söyleyerek sizi kapı önünde bekletiyor. Oysa kolayca kapıyı açabilirdi. Önündeki otobüsler ilerliyor ve siz de kapıya yapışmışçasına ilerliyorsunuz. En sonunda kapı açılıyor. Ama sizin de kızgınlığınız had safhada: Ağzınız kurumuş, renginiz sararmış, kalbiniz hızlanmış, elleriniz titriyor. Üç seçeneğiniz var:

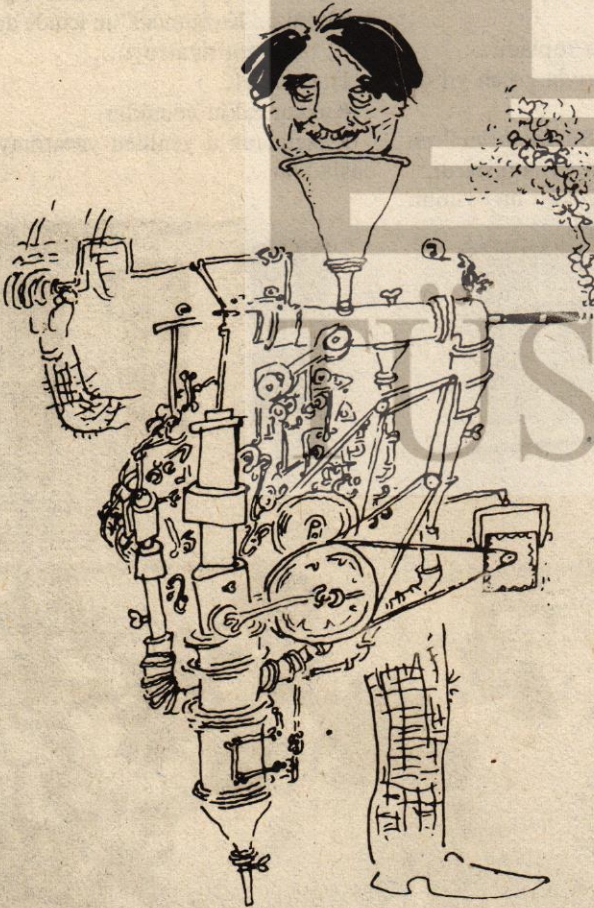
a) "Aman sus şimdi, gürültü çıkarma, rezil olma." Yani kızgınlığınızı içe göm. b) Şoförle tartış ya da kavgaya giriş; kızgınlığınızı dışa boşalt. c) uzlaş; şoförle konuşarak onun da haklı ama sizin de haklı olduğunuzu anlatmaya çalış. Yani kızgınlığınızı söndürme.

Bu üç seçenekte de öfke ve kızgınlığın başlaması engellenememiş, ancak başladıktan sonra yolları değiştirilerek kızgınlığın tahribatı dengelenmeye çalışılmıştır. Oysa istenen ve önemli olan kızgınlığa giden yolun hiç başlamamış olmasıdır. Yine otobüs örneğinden yola çıkalım ve bu öfkenin oluşmaması için neler yapmamız

gerektiğini düşünelim: a) Toplu taşımacılık yerine özel otomobilimizle ya da taksiyle ulaşalım. Ancak bu kez de trafikle mücadele gibi ikinci bir kızgınlık faktörüyle karşı karşıya kalmamız kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca bu pahalı ulaşım ancak ekonomik güce sahip olanlar için geçerli bir yoldur. b) Özel arabamıza özel şoför tatalım ve bizi en zorlanmasız bir biçimde ulaştırma görevini şoföre bırakalım. Aksiliklerde de şoförü suçlayarak kızgınlığımıza kısa devre yaptıralım, rahatlayalım. Bu lüks ve az zorlanmalı ulaşım ulaşmak sanırım her babayığının harcı değil. c) Hiç ulaşmayalım. Yani evimizde oturalım, dışarıyla ilişkilerimizi en az düzeye indiririm. Ancak bu kez de bir işe yaramamanın zorlanması devreye girecek. d) Ya da kendimizi değişik yöntemlerle gevşetip, sakinleştirmeyi öğrenip -yoga, meditasyon, gevşeme egzersizleri gibi- olaya kızmamaya şartlanalım.

Dikkat ederseniz tüm bu seçenekleri sıralarken ulaşımı ve taşımacılığı zorlanmasız bir biçimde toplu hale getirmeyi hiç düşünmedik. Şöyle tıkr tıkr işleyen bir metro gibi örneğin. Bunu düşünmek yerine görüneni, yani ulaşımın zorlanmayı bir olgu kabul edip, onun seçeneklerini tartıştık.

Zorlanma (stres) günümüzde moda olan bir deyim. Klasik anlamda "Gereksinimlerin engellenmesi sonucu oluşan ruhsal ve bedensel tepkilerin tümü" diye adlandırılıyor. İçgüdülerden sevgiye ve sevgiden kendini tanıtmaya ve oradan kalkıp, tüke-time, iş ve insan ilişkilerine dek uzanan bu gereksinimler zinciri çağımızda çok fazla engellendiğinden mi,



zorlanmadan bu denli çok söz edilir oldu? Bu engel nedir, nasıl oluşur? Kim ya da kimler tarafından konur? Genelde elimizdeki stresle ilgili kitap ve yayınlarda bu soruların yanıtları ve engelin sorumlusu tek bir sözcük içinde özetlenir: **Teknoloji**. Yani gereksinimleri engelleyen ve insanı zorlayan başlıca etmen endüstrileşme ya da teknolojidir. Bu suçlamada teknolojiden sanki insanın ürünü değilmişcesine, ona karşı ve ondan kopuk yabancı bir nesneymişcesine söz edilir. Teknoloji sanki insanlığın kaçınılmaz, kötü bir kaderidir. Yabancılaşmanın, savaşların, açlığın, sevgisizliğin, kimlik bunalımlarının hamuruna teknolojinin insanlık dışı elleri bu laşmıştır. Bu anti-human canavar insan çağdaşlaştıkça büyümekte, serpilip gelişmekte ve insanın gereksinimlerini engelleyerek onu zorlamaktadır. Yani kısaca, insanlığın bu kaçınılmaz felaketi teknoloji, insanı nasıl olsa yiyip bitirecektir. O halde biz de bu zorlanmaları en aza indirmenin çarelerini arayalım. İşte günümüzde zorlanmaya karşı mücadelede önerilen ve yapılan da budur. uzmanlar işin salt biyolojik ve fizyolojik yönünü ele alıp zorlanma insanda şöyle zararlılara yol açar, siz de şunları yaparak etkisini azaltın demektedir.

“Birine baykuş gibi gelen diğeri için bülbül olabilir”. Bu eski Alman atasözü bize şimdilerde insana bakıştaki şabloncu tutumu anlatmada sanki yol gösteriyor. Günümüzde zorlanma kavramı ve uyum konularında insan faktörü tümüyle aynı kefeye konuyor. Kim neye ne denli dayanır ve biri için “zor” olan diğeri için de zor mudur? Amerika’daki zorla, Türkiye’deki zor aynı kaba konabilir mi? Genelde bu ayırımlara hiç dikkat edilmeden bir stres mitosudur gidiyor. Neredeyse çağımızda mutsuzluğun, nevrozun ve nevroitik kişiliğin sorumlusu bile strestir denecek. Oysa zor her sınıfsal yapıda, her kültürde ve her kişide farklı tepkiler doğuran, etkisi ve tepkisi oldukça sınırlı bir dış etmendir. Soluk alıp vermenin bile zorlanma olarak kabul edildiği ABD kökenli Batı’nın stres anlayışında yaşamanın bizzat kendisi zordur. Tek kalıba indirgenmiş “stres ölçerleri” her yaşamsal olaya bir puan vererek herkesin zorlanma yükünü he-

saplamakta ve bu yüke göre nasıl davranılması ve nelerin yapılması gerektiğini belirlemektedirler. Doğal olarak bu stres anlayışı, zorlanmanın gerçek yüzünü örtterek, zorlanmayı endüstrileşmiş çağımızda her insanın başının derdi bir konuma getirmektedir. “Stresle başa çıkabildiğin ölçüde uyumlu bir hayat yaşarsın” anlayışı içinde adeta **stres pazarları** kurulmakta ve **stresle mücadele yolları** pazarlanmakta ve satılmaktadır.

Stres tacirleri iş çevrelerini dolaşarak, yönetici kadrolara gevşeyip kendilerini zorlamadan başkalarını nasıl zorlayabileceklerini öğretmektedirler. Bilimsel kılıflar içinde sunulan cicili bicili “stresten kurtulma dersleri”nin kimleri ve hangi amaçla rahatlatıldığı konusu incelemeye değer. İster stres tacirleri aracılığıyla olsun, ister Transdantal Meditasyon Dernekleri gibi uluslararası şirketler kanalıyla, ya da biofeedback gibi pahalı gereçlerin pazarlanması yoluyla, veya dolaylı olarak kondüsyon “center”leri eliyle; “stres pazarı”nın yaklaşımı alıcının sosyo ekonomik yapısı ister istemez ezilirken zorlanandan çok ezerken zorlanana yönelik olacaktır. Bunun tersi en azından ekonomik olanaksızlıklar yüzünden gerçekleşmeyecektir. Çünkü bu tür pazarlar günümüzde oldukça pahalı pazarlardır.

Kuşkusuz amacım zorlanmanın anlamsız bir kavram olduğunu sergilemek değil. Stres’in Selye’den bu yana insanın ruhsal ve bedensel yapısında savunma ve karşı koymaya yöne-

lik bazı değişimler yaptığı bilinmektedir. Zorlanmanın sürekliliği ve o kişideki şiddeti oranında bu değişimler artık hasar niteliğini kazanmakta ve kalıcı olabilmektedir. Ancak zorlanmanın farklı sosyo-kültürel ve sınıfsal yapılar da farklı sonuçlar doğurduğunu; zorlanmadan teknolojinin değil, teknolojinin belli bir sınıfın çıkarına kullanılmasının sorumlu olduğunu stres ticareti ve pazarlamasının salt egemen sınıfın çıkarlarını gözeterek biçimde ele alındığını ve salt bu kesime hitap ettiğini de görmek zorundayız.

Olaya salt pragmatik - olgucu açıdan bakan stresçiler insanları A ve B tipi olmak üzere iki sınıfa ayırmakta. hırslı ve yarışmacı olan A tipi insanların, gevşek ve rahat olan B tipine göre daha çok stres aldığını ve korunması gerektiğini vurgulamaktalar. Böyle bir sınıflaşmanın bilimselliği, sosyo-ekonomik - kültürel kökenleri, genellenip, genellenemeyeceği hiç göz önüne alınmadan salt bazı gözlemlere dayanılarak insanlar iki sınıfa ayrılmış ve işlem görür olmuşlardır.

Sonuçta, evet, insanın yaşamda karşılaştığı zorlanmalarla başa çıkmasında yardım gerekir. Ancak bu yardımın pragmatik - olgucu, yüzeysel görüntülerle ve de salt davranışçı bir anlayışla, yani insan faktörünün özünü göz ardı ederek yapılması, birçok gerçeğin bilim kılıfı altında örtülmüş ve saklı kalmasına hizmet ediyor. □



Kaçın!.. Stres geliyor

GENÇLİĞİ TANIYOR MUYUZ?

HERKES SORGULUYOR TEK BAŞINA BİR SEÇENEK OLUŞTURAMIYOR

Her tanım bir sınırlama getirdiğine göre gençlik, kendisi için yapılan tanımlamalara ne kadar uygunluk gösterir? Yaşadığımız son sekiz yıl dikkate alındığında özellikle sol ve sağ tanımların arasında kalan ve gençliğin ağırlıklı kesimini oluşturan, varlığı zaman zaman unutulmuş gençlik, gençliğimiz ne durumda, onu ne kadar tanıyoruz?

Toplumsal, ekonomik, politik, kültürel gelişmelerin toplumsal kesimler üzerine etkilerini ölçmeye çalıştığımız ve ilkini aşağıda sunduğumuz söyleşileri önümüzdeki sayıların da da sürdüreceğiz. Bu ayki konuklarımız:

Hülya Dilek: İstanbul Üniversitesi Kütüphanecilik Bölümü üçüncü sınıf öğrencisi. Astsubay çocuğu, ailesiyle oturuyor.

Nuray Ocaktan: Aynı okul, bölüm ve sınıfta. Emekli işçi ailesinin çocuğu. Ablası ve eniştesiyle kalıyor.

Yunus Öztürk: İstanbul Üniversitesi Sosyoloji son sınıf öğrencisi. Emekli bir işçi ailesinin en büyük çocuğu.

Sizlere bu söyleşiyi sunarken konuk arkadaşlarımıza katılımlarından ve en önemlisi içtenliklerinden dolayı bir kez daha teşekkür ediyoruz.

• **Aile durumunuzu konuşmanın başında öğrenmiş olduk. Peki, sosyal çevrenizde örnek alınan, ana babayla konuşulmayan şeylerin konuşulduğu yakınınız var mı? Teyze, amca veya başka bir yetişkin.**

Hülya: Öyle biri yok.

Nuray: Benim enişterim var. İki eniştemle de rahat konuşabilirim.

• **Ablanla konuşmadığınız konuları...**

Nuray: Ablamla da konuşabilirim. 25 yaşındaki ablamla rahat konuşabiliyorum. Fakat eğer sorunun çok ciddi ise ya da akıl danışacağım, bilmediğim konularda enişterime danışabilirim. Anlayış bakımından pek sorunun yok herhalde.

• **Ailede nasihat konularını da merak ediyorum. Nasıl biri olmanızı istiyorlar. Bir örnek vereyim. Öğrenci olaylarının olduğu günlerde neler dediler?**

Nuray: Annem korkar öyle şeylerden, kızım böyle şeylere girme der. Babam bazan haklı buluyor, tabi öğrencilerin isteklerine bağlı olarak. Ama o da kaygı içinde.

• **Evde siyaset ne kadar konuşuluyor? Partiler hakkında olsun genel politik konularda olsun.**

Hülya: Annem pek ilgilenmez. Babam bayağı ilgilenir. Ben de büyüdükçe katılmağa başladım. Ama her zaman aynı şekilde gitmiyor. O kendi fikrini benimsetmeye çalışmıyor ama ben böyle düşünüyorum diyor.

Nuray: Benim babam emekli oldu, ailem Ünye'ye gitti. Annem oradan haber göndermiş sakın bu olaylara

katılma diye. Siyasi konularda konuştuğum kişiler genellikle arkadaşlarım ya da enişterim oluyor.

• **Bir şey daha sorayım sonra Yunus'u dinleyelim. Haksız mı buluyorlar öğrencileri, gene başladılar saçmalıklara mı diyorlar yoksa sadece siz karışmayın mı istiyorlar?**

Nuray: Ashında haklı buluyorlar ama polisin tavrından korkuyorlar, siz karışmayın diyorlar.

Yunus: Söyleşi için nasıl kriterler seçtiniz bilmiyorum. Örneğin arkadaşlar yaşları itibarıyla 80 sonrası kuşağı temsil ediyorlar. 1981'de lisedeydim. Farklı şeyler söyleyebilirim. Sorularınıza yanıtlarım 80'de 14-15 yaşında olan ve şimdi benim gibi üniversitede okuyan arkadaşlardan daha farklı olacak. Dolayısıyla sorularınız 80 sonrası kuşağına dair ise, söyleşinin böyle bir amacı varsa burada kendimi aykırı hissedirim. Bunu baştan belirtmek gerekir.

• **Biz şöyle düşündük. Belli yaş grubundan ve belli kesimleri temsil eden arkadaşlarla söyleşiler yapmayı. Bazı sorularda senin geçmiş gelişmen ve nitelik durumun farklılıklar yaratabilir. Bir bölüm soru teknik olduğu için farklılıklar çıkabilir. Ama konuşma ilerledikçe sorun kalmaz umuyorum. Aşağı yukarı ne tür arkadaşlar olduğunuzu kestirebiliyoruz. Ayrıca söylediğin yıl farkını kuşak farkı olarak değil belirli değişiklikler olarak düşünmeliyiz.**

Bir iki tanıma sorusu daha soralım

şimdi. Hepiniz ortaokul ve lise okudunuz. Özel okulda okuyan var mı aranızda ve hangi kentlerde okudunuz.

Hülya: Ben ilkokulu Ankara'da okudum. Sonra Kayseri'ye gittik. Sonra Çorum'a, oradan Erzurum'a. Liseyi İstanbul'da bitirdim. Benim babam astsubaydı. İşte orda burda okumak kısmet oldu.

Nuray: Ben ilkokulu, ortaokulu ve liseyi İstanbul'da Kadıköy'de okudum.

Yunus: Ben hep İstanbul'daydım. Yalnız ilkokul bir ve ikinci sınıfı özel bir okulda okudum.

• Ortaokul ve liseyi düşündüğünüzde ne söyleyebilirsiniz? Ne öğrendiniz, ortaokul ve lise eğitimi size ne verdi. Okul yaşamı iyi miydi?

Nuray: Ben bir şey vermediğini şimdi anlıyorum. Bize hiçbir şey öğretmediklerini, yani doğru dürüst bir şey öğretmediklerini, ezbere yönelttiklerini düşünüyorum.

• Peki... örneğin, adını hâlâ unutamadığınız iyi hocalar, iyi sınıf grupları, kültür kolu gibi falan...

Nuray: Kol çalışmaları vardı. Ama pek aktif değildi. Çarşamba günü kesinlikle olurdu. Kol çalışmalarının amacı belirli saatlerde öğrencilerle öğretmenlerini başbaşa bırakmaktı. Çocuklar hiçbir zaman kendi düşüncelerini söylemezlerdi. Müfredata bağlı olarak konuşulurdu. Hocalarımız bize kitap konusunda hiçbir şey öğretmediler. Bize kitabın kütüphanenin değeri hakkında bir bilgi vermeyişlerinin sebebi onların da bilmemesi olabilir. İstedığımız bilgiye nasıl ulaşacağımızı öğretmediler. Sadece tahtaya yazıyorlardı. Biz de deftere... Ezberleyerek sınavlara giriyorduk.

• Sınıflarda tartışmalar olur muydu?

Yunus: Lisedey-

Nuray -Hülya

ken sınıflarda tartışmalar olurdu. İlginç olan nokta şuydu. Örneğin kol faaliyetleri. Öncelikle kol faaliyeti için değil de o kolun yönetimini ele geçirmek için yapılırdı. Dolayısıyla bizden bir iki kuşak öncesinde Nâzım'ın beş şiirini ezbere bilmek çok önemliyken biz beş tane şiir bile bilmezdik. Biz kolun faaliyet alanına girse dahi kültür veya sanatla ilgili tartışmaları yaşamadık. Açıkçası biz tartışmaları oldukça kısır bir düzeyde, bir takım ezberlenmiş sloganlar düzeyinde yaşıyorduk. Siyasi faaliyetimiz de bundan farklı değildi. Yani bir kavramı niçin kullandığımızı, neden kullandığımızı bilmeden, ama bu kavramı baştan doğru kabul ederek dolayısıyla tartıştığımız şeye uyması gerektiğini düşünerek tartışırdık. Hem de inatla... Kısaca çok küçük yaşlarda politize olduk. Bizim kuşağımız da "çağ"ını böyle yaşadı.

• Böyle bir kargaşa dönemini zihinsel anlamda açıklayarak, kavrayarak atlatmaya yardımcı olan bir hoca çıkmadı mı? Şu hoca sayesinde bir şeyler berraklaştı diyeceğiniz. Hocalar işin dışında mıydı?

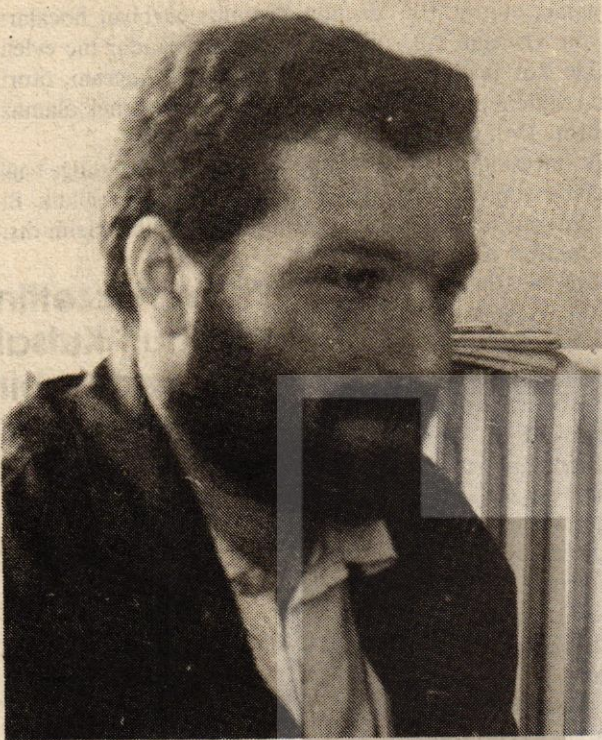
Yunus: Ülkenin politikleşmesine paralel olarak hocalarımız da politikleşmişti. Bugünden baktığımda bu hocalarımız bizlere olumlu örnek teşkil etmiyorlardı. Çünkü benzer bir çarpıklığı onlar da yaşıyordu. Bunların

dışında Kemalist edebiyat hocalarımız vardı. Bugüne kadar hiç evlenmemiş, Halide Edip hayranı, otoriter... Bu tipler de bize örnek olamazlardı, olamadılar da.

O sıralar toplumsal hareketliliğe bağlı olarak bizler iknaya açık değildik. Biraz önce belirttiğim gibi, bizim dışı-

"Hasan İzzettin Dinamo'nun Kutsal İsyan kitabından bir şey okumuştum. Hocanın anlattığının tam tersi yazıyordu. Hayır bu doğrudur dedi. Sen nereden okuduysan yanlışmış o kitap dedi. Körü körüne ders kitabını savundu. Belki bana, aslında okuttuğu kitabın yanlış olduğunu, onu okutmak zorunda olduğunu söyleyebilirdi."





Yunus

mızda gelişen hareketliliğe katılıyor, kendi alanımızla (örneğin öğrencilik) ilgili tartışmaları yaşamadan, bu tartışmaların sonuçlarını kabul ediyorduk. Başka türlü olabilir miydi? Bence olabilir, olmalıydı da. Olumsuz gibi görünen bu durum, toplumsal hareketliliğin haklılığından ve meşruluğundan değil, bu hareketlilik içinde bulunan unsurlardan, eğilimlerden kaynaklanıyordu.

• **Şimdi kapsamlı bir dünya tarihi, Avrupa tarihi okumuyorsunuz. Dolayısıyla ne öğrendiyse geride kaldı. Osmanlı Devleti niye yıkıldı filan... Bu konuda neler biliyorsunuz ve ne kadar doğru biliyorsunuz acaba? Bir şey sorsam bilir misiniz?**

Hülya: Mesela ben tarihe çok meraklıydım. Lisedeyken ortaokuldayken, ders kitapları dışında önüme ne gelirse okurdum. Hoca da gelir anlatırdı. Hatırlamıyorum şimdi bir konu üzerinde hocaya bu yanıştır filan dedim. Hasan İzzettin Dinamo'nun Kutsal İsyan kitabından bir şey okumuştum. Hocanın anlattığının tam tersi yazıyordu. Hayır bu doğrudur dedi. Sen nereden okuduysan yanlışmış o kitap dedi. Körukörüne ders kitabını savundu. Belki bana, aslında okuttuğu kitabın yanlış olduğunu, onu okutmak zorunda olduğunu ken-

giniz önemli şeyler de olabilir.

Hülya: Evet olabilir. Fakat doğruyu öğrenme yollarını artık biliyorum.

• **Sonra üniversiteye nasıl girdiniz? Seçimleriniz neydi?**

Hülya: Benim ilk tercihim Boğaziçi Üniversitesi İşletme'ydi.

Nuray: Benim de İstanbul Üniversitesi Eczacılık.

Yunus: Ben uluslararası iktisat okumak istiyordum. Fakat Fen Fakültesi fizik bölümüne girdim. Bir yıl okuduktan sonra okula dayanamadım. Yeniden sınavlara girdim. Bu kez tercihim sosyolojiydi.

• **Yani hepiniz başka yerlerde de okuyordunuz.**

Nuray: Ben kütüphaneciliği istemiyordum ama okumaya başladıktan sonra sevdim. Şimdi bütün okullardan daha önemli gibi geliyor bana. Önce insanlar ve kitap olduğuna göre...

• **Madem böyle düşünüyorsun bir sorun var. Türkiye'de kütüphaneciliğin durumu, kütüphane politikası, kadroları, binaları vb. gerçekte nasıl biliyor musunuz?**

Nuray: Buraya gelirken yolda onu konuşuyorduk. Kütüphane politikasının olduğu söylenemez. Buna bağlı olarak da halk kütüphanelerinin işleyişi düzensiz. Plan ve program da-

hilinde çalışılınca da kütüphane ile ilgili diğer işlemler aksıyor.

• **Bu konudaki bilgi ve verileri nasıl edindiniz?**

Hülya: Bize birinci sınıfta giriş dersleri verilir. Yani kütüphaneci nedir, ne yapar... gibi. İkinci sınıfta mesleki bilgiler verilir. Tasnif sistemleri, diğer işlemler. Üçüncü sınıfta ise olunmuş sayılırız ve sorunlar üzerinde tartışma başlar. Bazı şeyler neden olmaz, neden bu duruma gelinmiştir gibi. Derslerin yanı sıra hocalarımızla da bunları konuşuruz. İyi örneklerle birlikte kötü örnekleri konuşuruz. Hocalarımız anlatırlar. Çünkü bir kütüphaneci mezun olduğunda 'en büyük benim, en iyi ben yaparım' psikolojisi içinde oluyormuş ve kötü bir örnekle karşılaştığında yıkıma uğruyormuş. Ama biz gerçekleri görüyoruz. Üstelik görünen köy kılavuz istemiyor.

• **Peki kötü örneklerin neden böyle olduğunu da düşünüyor musunuz?**

Nuray: Elbette, insanların bilinçlenmesini istemiyorlar. İnsanlar kitap okurlarsa daha çok şey istemeye başlarlar. Onun için okumamaları gerekir.

• **Ama bu sizin durumunuzu da ümitsiz kılıyor o zaman.**

Hülya: Tabii, öyle ama ben tamamen ümitsiz de değilim. Çünkü artık kütüphanelerin önemi anlaşılmaya başlanmakta.

• **Bu durumda sorumluluklarınızı yerine getirme üzerine neler düşünüyorsunuz?**

Nuray: Şimdi ben bir halk kütüphanesinde çalışmak isterim. Çalışırım da. Ama çalıştığımın karşılığını da almak isterim... de parası az. O zaman neden kendimi mahvedeyim diye düşünüyorum.

• **Sanırım kütüphanelerde 70-80 bin lira kadar alıyorlar ve belli direktifler altında çalışıyorsunuz. Bir de özel kütüphaneler yani dökümantasyon merkezleri var. Ama oralarda da meslek ideali ortadan kalkıyor. Böyle olunca ne yapmayı düşünüyorsunuz?**

Nuray: Evet, oralarda belge çıkar, belge koy.

• **Peki mesleğinizin dışında özel kesimde başka bir iş bulsanız, diyelim ki ihracat şirketinde çalışmaya başlıyorsunuz ve kolayca uyum sağlıyorsunuz.**

Hülya: Ben şu anda böyle bir şey düşünmüyorum.

Nuray: Ben de şimdi böyle düşünmüyorum ama ileride durum çok vahim olursa... o zaman düşünürüm. Çünkü ben bu mesleğin bir işe yaradığını öğrendim ve dört sene boyunca da okudum.

• **Senin önünde de öğretmenlik var öyleyse.**

Yunus: Evet bu başlıbaşına bir çelişki zaten, eğitim fakültesi olmadığı halde, mezun olduktan sonra öğretmenlik sınavına gireceğiz, kazanırsak öğretmen olacağız. Hem öyle bir çelişki ki devletin iki kurumu (YÖK ve MEB) birbirine güvenmiyor. Üniversitenin mezunlarını MEB kendi politikasına uygun olarak tekrar sınava tabi tutuyor. Hükümetin politikasına göre öğretmen, devlet politikasına göre öğrenci... Ama ben sosyoloji üzerine çalışmak istiyorum. Yüksek yapacağım örneğin.

• **Konuyla ilgili iş yapmak perspektifin var mı?**

Yunus: Şimdi sosyoloji ile ilgili kuramsal çalışmaların yerini böyle anket çalışmaları aldığı için iş alanları çıktı tabii. Çıkış koşullarında olsun bugünkü koşullarda olsun bu Amerikan sosyolojisi. Ayrı bir dal. Burjuvazinin taleplerine uyan bir sosyoloji. Türkiye'nin böylesi sosyologlara da ihtiyacı var ama ben onlardan olmayacağım. Düzenin kuralları dışında davranmak ise cesaret işi. Yani politik cesaret. Bir felsefecimizin dediği gibi "Türkiye'de felsefe olmaz, siyaset olur." Bu söz sosyoloji için de doğru. Benim tercihim ikinciden yana.

• **Sizler bir üniversite ortamı içinde-siniz. Girdiğiniz derslerin dışında elbette boş zamanlarınız da oluyordur. O ortam nasıl bir ortam? Derslerin dışında neleri izliyorsunuz, öğrenci arkadaşlarınızdan ya da hocalarınızdan tartışabildiğiniz, bir şeyi birlikte izleyip tartışabildiğiniz yerler ve kimseler var mı?**

Hülya: Ben üniversiteyi kazandığımda, öyle çok ve akıllı uslu insanlarla tanışacaktım ve onlarla o kadar ciddi şeyler konuşacak, tartışacaktık ki... Bir de geldim... tam bir sükût-u hayal! İnsanlar, sınavlardan, harçlardan, atılmaktan başka bir şey konuşmuyorlar. Kimisi derslere girme-

den işi idare etmeye çalışıyor, kimisi derslere giriyor ve hayatı ders oluyor. Öğrencilerin sosyal yönleri yok denecek kadar az. Ekonomik sorunlar var. Aç. Yurtta kalıyorlar barınma sorunları var... Öğrenciler o sorunlar içinde cebelleşip duruyorlar ve başka şeye zamanları kalmıyor herhalde. Ben kendime bakıyorum da, çok şanslıyım. Ailemin yanında kalıyorum, istediğim zaman sinemaya, tiyatroya gidebiliyorum yakın arkadaşlarımla; benim gibi olanlarla konuşabiliyorum. Ama bu genelde yok.

• **Konuştuklarınızı dinledikçe şöyle bir sonuç çıkartıyorum:**

Mezun olunca yapacağınız işten para kazanamayacaksınız. İlgili olduğunuz alanda muhtemelen önemli reformlar, tatmin edici gelişmeler olmayacak. Üniversiteli olmakla da çok önemli bir kültür sıçraması yapmıyorsunuz. Liseli kalıp 3 yılınızı bir kütüphanede geçirmiş olsaydınız nasılsa gelişmiştiniz.

Hülya: Ama ben girdiğim yılla şu anki halim arasında çok büyük fark görüyorum. Ne olursa olsun üniversitenin insanı geliştirici yanları oluyor. En azından insan kendini buluyor. Ama şu da var: Ben üniversiteye girene kadar kendi çabalarımla belli bir düzeye geldim. Olayları değerlendirebiliyorum. Bunu üniversitede biraz daha geliştirebilirim bu da yine kendi çabamla olacak. Kişinin tutumu da son derece önemli tabii.

• **Sonuç olarak şunu söyleyebilir miyiz? Bir lise mezunu üniversiteye girer. Şöyle ya da böyle o üniversite sürecinden geçer ve bir değişime uğrar.**

Hülya: Değişme oluyor tabii, ama bu herkeste aynı yönde olmuyor. Bazılarının ters yönde de olabiliyor. Bu da bence hiç de iyi bir gelişme değil.

• **Nasıl yani...?**

Hülya: Onlar geriye gidiyorlar. İdeolojik açıdan mesela. Bu bariz bir şekilde belli oluyor.

• **Geri bir ideolojiyi savunup olumsuz bir insan mı oluyorlar?**

Nuray: Onu bütün yaşamlarında uygulamaya çalışıyorlar. Arkadaşlık ilişkilerinde, derslerde, derslere bakışlarında... Kız arkadaşlara selam bile vermiyorlar. Onlarla konuşmaktan çekiniyorlar. Bizim kendilerini günahkar yapacağımızı düşünüyorlar.

• **Bu davranış dindar olanlarda mı,**

"Ben üniversiteyi kazandığımda, öyle çok ve akıllı uslu insanlarla tanışacaktım ve onlarla o kadar ciddi şeyler konuşacak, tartışacaktık ki... Bir de geldim... tam bir sükût-u hayal! İnsanlar, sınavlardan, harçlardan, atılmaktan başka bir şey konuşmuyorlar."

politik olanlarda mı var?

Nuray: Dindar olanlarda.

• **Peki onlar üniversiteye girdikten sonra mı böyle oluyorlar?**

Nuray: Üniversiteye girdikten sonra eğer onları çok ciddi bir biçimde etkileyecek insanlar olursa değişebiliyorlar. Ama genellikle aileden bir görüş ve düşünce alınıyor. Aile bu konuda çok önemli bir yer teşkil edebiliyor.

Hülya: Bir de şöyle bir şey var. Devlet imam hatip okullarını açıyor. Onları böyle başı örtülü yetiştiriyor, veya aileleri öyle yetiştiriyor. Sonra üniversiteye geldiğinde sen kafanı aç diyorlar. Çifte standart yani. Biz üniversiteye bilim için geliyoruz. Önemli olan kafamızın içindekiler. Avrupa'nın ikiyüz yıl önce yaşadığını biz bugünde yaşamaya başlarsak bilmem halimiz ne olur.

Yunus: Bu bizim içinde bulunduğumuz bir çelişki aslında. İnsanların giyimleri ve vücutları üzerinde tasarruf hakkı olduğuna inanıyorsak rahatlıkla türbanı başından çıkartılmak isteyenlerle isteyenler arasında birincilerden ilkeli tavır almalıyız. Türban ideolojik olabilir. Onunla mücadele başkadır. Onu yaparsın. Şimdi ben sakal bırakıyorum. Sakal bırakmak da problem. "Sakal" için mücadele edi-

"Ekleri öğreniyoruz bol bol. Bir cümle veriyor. Bunun unsurlarının adlarını yazınız diyor. Kapının siyah rengi, örneğin. Kapının Kolu: Sıfat tanımlaması, kolu: sıfat, kapının: isim... gibi."

yorsan, kısa kollu giyinmek isteyenlerin haklarını savunuyorsan türban karşısında da ilkesel davranman gerekir. Özerk demokratik üniversite mücadelesinde türbanlılar gelip senin dilekçenin altına imza atıyorlarsa problem orda. İşte buradan başlayarak öğrenci kamuoyunda "türban" anlayışını teşhir edebilirsin. Aksi durum devlete dayanarak türbanla mücadele etmektir ki bu tavır sosyalist öğrencilerin tavrı olamaz. Biz eğer Kemalist - laik bir söyleme sahip olsaydık, hemen Cumhuriyet gazetesi gibi davranmak zorunda kalırdık. Türbancıların teşhirinden tut nereye kadar rahatlıkla Cumhurbaşkanını ile aynı söyleme sahip olabilirdik. Eğer mesafe koyarak bir propaganda giresek karşı propaganda da aynı şekilde olur. Bizim yaptığımız eylemler karşısında Türkiye gazetesinden Tercüman gazetesine kadar bütün gerici basının yaptıklarını hatırlamak yeter. "Bunların amacı öğrenci eylemi değil." "Bunların başında şu şu adamlar var." Dolayısıyla yöntemlerimiz farklı. Yoksa mekanizmanın başına biz gelelim kavgasını mı veriyoruz? Devletin başına ben geldiğim zaman aynı şeyleri mi yapacağım, aynı yöntemler mi uygulayacağım? Ben hayır diyorum. Çünkü benim gerici burjuva mekanizmalar içinde bir yere ihtiyacım yok. Bu mekanizmalar içinde yeniyi kuramam. Sorgulanması gereken şey bunlar diye düşünüyorum.

• **Hocalardan söz ederken bir şey atladınız galiba. Üniversite hocalarınız nasıl?**

Hülya: Lise öğretmenleriyle karşılaş-

tırmak mümkün değil. Bence işlerini biliyorlar ve ona göre de öğretiyorlar. Kendi hocalarımdan söz ediyorum. Yanlış gördükleri şeyleri de söylüyorlar. Biliyorlar neyin ne olduğunu. Kendi sorunlarımız hakkında konuşabiliyoruz ve diyalog kurabiliyoruz. Örneğin bir zakkum olayını da o gün tartıştık örneğin. O bakımdan şanslı görüyorum kendimi.

• **Yunus sizde nasıl?**

Yunus: Ben de aynı şeyleri söyleyebilirim. Bölüm hocalarıyla aramız çok iyi. Ama bölüm dışı dersler var. Zorunlu meslek dersleri falan. Bunlar işkence. Türk dilinden, inkılap tarihinden zorlandığım kadar hiçbir bölüm dersinden zorlanmadım. Sosyoloji bölümü uzun geçmişi olan bir bölüm. Dört doçent var, bunların üçü bu yıl yardımcı doçentlikten doçentliğe geçtiler. Türk Dili'nde Tarih bölümünde asistan yok, hepsi doçent, profesör. Bu bölümlerde elinizi salasanız profesöre değişir. Bu iki bölümün niteliği belli. Türk-İslâm sentezi. Üniversitede kadrolaşma da bu zaten.

• **İnkılap tarihini biliyordum. Türk dili diye bir şey de mi öğretiyorlar size?**

Nuray: Evet bir şey öğretiyorlar.

Hülya: Ekleri öğreniyoruz bol bol.

• **Ne ekleri?**

Nuray: Ekleri... Bir cümle veriyor. Bunun unsurlarının adlarını yazınız diyor. Kapının siyah rengi, örneğin, Kapının Kolu: Sıfat tanımlaması, kolu: sıfat, kapının: isim... gibi.

• **İmla...?**

Nuray: İmla öğrenmiyoruz.

Hülya: Ne bir kompozisyon, ne güzel konuşma, hiçbir şey yok. Ve sonra espri yapıyorlar. Öğrenciler dilekçe yazmayı dahi bilmiyorlar diye.

• **Kitle iletişim araçlarından konuşalım biraz da. TV'den başlayalım. Televizyon seyrediyor musunuz? Haberleri hiç kaçırmayan var mı aranızda?**

Hülya: Ben kaçırmamaya çalışırım ama hiç kaçırmıyorum da diyemem. Yunus: Ben de haberleri mutlaka izlerim. Normal saatte yolda oluyorum genellikle, o zaman ikinci kanalı veya son haberleri kaçırmamaya çalışıyorum.

• **Başka programlar...**

Hülya: İyi filmler varsa onları ve belgeselleri seyrediyorum.

Nuray: Bazan yabancı filmleri seyrediyorum. Yerli diziler ilk bölümlerinden belli oluyor. Kuruluş mesela, başlangıcını seyredibildim sadece.

• **Reklamlar?**

Yunus: Ben haberler dışında bazan filmleri izliyorum. Reklamlar önemli. Şartlandırıyor insanı. Örneğin kağıt mendil istemiyorsunuz da bir markanın adını söylüyorsunuz. Bir de bakıyorsunuz kağıt mendil hangi marka olursa olsun selpak olmuş.

Nuray: Geçenlerde gazetelerde bir haber vardı. İşçi ve memur kesiminden ana babalar TV'den reklamların kaldırılmasını istiyorlarmış. Çünkü çocuklar her gördüklerini istiyorlar ama çok pahalı olduğu için alamıyorlarmış.

• **Reklamlardan hiç etkilenmiyor olmanız mümkün mü? Örneğin Vakko'dan şöyle iyi bir elbise almak...**

Hülya: Cebimizde satın alacak para olmayınca...

• **Yani paranız olsa gidip oradan alacaktınız.**

Hülya: Ben o gösterdikleri kıyafetleri almam. Ama Zeki Triko'nun mayo reklamlarını hiç kaçırmam.

Nuray: Ama onlar da çok pahalı. Çok uygun fiyatlar deniyor. Bir mayo 56 bin lira.

• **Evdekenden ayrı, kendiniz için bir gazete alıyorsunuz herhalde. Dergi izliyor musunuz?**

Hülya: Dergi bizim evde devamlı izleniyor. Kendim ayrıca almıyorum.

• **Siyasi bir dergi alıp eve gitseniz ne olur acaba?**

Nuray: Bizim evde bir şey olmaz. İçerisini bilseler paniğe kapılırlar belki ama farkında olmazlar, açıp okumazlar.

• **Hepinizin küçük kardeşleri var. Bunlar bir anlamda size emanet. Büyüklerin size yaklaşımındaki 'kitap okumayın, olaylara karışmayın' sözleri onlara da söylendiğinde siz ne yapıyorsunuz? Kardeşlerinizi savunuyor musunuz?**

Hülya: Onlar bize göre daha şanslı. Gerçi böyle bir durumla henüz karşılaşmadım ama olsa savunurum.

Nuray: Benim on altı yaşında bir kardeşim var. Şimdi çevresinden etkile-

niyor. Ben de ona 'sen önce oku, kendi kendine karar ver. Başkalarından etkilenme' diyorum.

• **Kadının Adı Yok'u okudunuz mu?** (Hülya ve Nuray 'evet', Yunus 'hayır')

• **Kitaptaki kadını nasıl buldunuz?** Nuray: Aileden gelme baskıyla yetişmiş, bunalmış bir insan. Bazı düşüncelerini doğru bulmakla birlikte evlilik ve kadın erkek ilişkileri hakkındaki düşünceleri bana ters geldi.

Hülya: Bana da normal gelmedi. Mesela evli erkeklerin başka kadınlarla ilişki kurabildiğini o halde kendisinin de aynı davranışta bulunabileceğini savunuyor. O ilişkiyi yanlış görüyor ama kendisi de tekrarlıyor. Her iki taraf için de adi bir davranış hence.

Nuray: İnsan yaşadığı toplumun getirdiği bazı kurallarla hareket etmeli. Onlara hep aykırı düşmemeli. O hep aykırı olmak istiyor. 'Ben hür olmalıyım, erkeklerle aynı şeyleri yapabilmeliyim' filan...

• **Bir kadının, diyelim ki yedi erkekle ilişkisi olması aykırı geliyor mu size?**

Hülya: Oooo! Bana geliyor doğrusu.

Nuray: Bence insan herkesi sevmeyebilir, herkesle ilişki de kuramaz. O kadının yaptıklarını doğrusu ben yapamam.

• **Peki sizin flört anlayışınız nasıl oluyor o zaman?**

Nuray: Flört edilebilir de... Ama o kişiliğini ispatlamaya çalışıyor. Ben kişiliğimi isbat etmek istemediğim için önüme gelenle de flört etmek istemiyorum.

Yunus: Bu çok önemli bir konu. Aile ideolojisinin yeniden üretilmesi bakımından çok önemli. İnsanlar güvenlik istiyorlar. Ben kitabı okudum ama çevremde o kadar çok tartışıldı ki kadın sorununun yeni bir sorun olmadığı belli oldu. **Feminist Kaktüs** gibi kadın dergileri çıkıyor. Kadın dernekleri kuruluyor falan. Üniversitedeki son olay da bir kıza laf atmaktan başlıyor. Geçen gün forum oldu. Forumda bir arkadaş "Arkadaşlar sizin kız arkadaşınıza birisi laf atsa ne yaparsınız" diye söze başladı. Sol'da tanımlanan bir insanın kadının cinsiyetinden dolayı aşağılanması bir namus meselesi yapıp namus savunusu yapması önemli. Burada ciddi bir çelişki var.

Demin Hülya'nın söylediği bir şey

var: "Varolan topluma, onları kazanmak adına karşı koymamak". Belki burada Hülya ve Nuray karşısında radikal bir konumdayım. Çünkü ben bu toplumsal ilişkilerin özgürlükleri sınırladığı için değişmesini istiyorum. Bence asıl üzerinde durulması ve eleştirilmesi gereken nokta kendi dışındaki şeylere güven ihtiyacı. Yani sen kendine güvenmiyorsun. Karşıdaki erkeğin güvenli olmasını istiyorsun. O güvenli olduğu sürece kendini güvencede kabul ediyorsun. İşte egemen söylem de bu.

• **Çevrenizde kız erkek arkadaşlığı nasıl gidiyor?**

Nuray: Okuldaki erkek kız arkadaşlığı benim düşündüğüm gibi değil. En azından bizim bölümde arkadaşlıklar pek sıkı değil. Benim sınıftaki erkek arkadaşlarla konuşabileceğim ya da tartışabileceğim konular olmadı. Fakat diğer bölümlerde bu olanaklar olabiliyor.

Hülya: Genelde bütün arkadaşlıkların samimiyetten uzak, biraz da çıkar dayalı olduğunu gözlemliyorum. Tabii istisnaları da var. Ben arkadaşlarımı kız erkek diye ayırmıyorum. Erkek arkadaşlarımla olan ilişkimde kız arkadaşlarımla olan ilişkim kadar rahatım.

• **Evine gidebiliyor musun?**

Hülya: Evet.

• **O senin evine gelebiliyor mu?**

Hülya: O benim evime gelemez. Ben gidiyorum. Tabii dedikodusu falan da oluyor.

• **Sizin bölümde durum nasıl Yunus?**

Yunus: Bizim bölümde ilişkiler oldukça rahat.

• **Bölümün özelliğinden belki...**

Yunus: Evet. Tartışabiliyoruz. Cinsiyet ayrımından kaynaklanan sorunlar ciddi bir biçimde ortaya çıkıyor. Cinsiyetçi sistemi üreten ka-

"Belki burada Hülya ve Nuray karşısında radikal bir konumdayım. Çünkü ben bu toplumsal ilişkilerin özgürlükleri sınırladığı için değişmesini istiyorum. Bence asıl üzerinde durulması ve eleştirilmesi gereken nokta kendi dışındaki şeylere güven ihtiyacı."

pitalizmi de sorguluyoruz.

• **Bir başka gençlik kesimi daha var. Örneğin Bağdat Caddesi, ya da Bebek gençliği. Onlara nasıl bakıyorsunuz?**

Nuray: Ben bazen çok basit buluyo-



"Burada tam orta kesimi temsil ediyoruz. Aslında tehlikeli bir kesim. Bağdat caddesinde veya Tunalı Hilmi'deki ilişkilerin bir rasyonalitesi, kendi içinde bir tutarlılığı var. Eylemlerini açık bir biçimde yapıyorlar."

rum. Onların bir amaçları olmadığını düşünüyorum.

Hülya: Gezip tozup eğlenmek, denize girmek filan falan ama bunun sonu nedir, nereye varacaktır? Ama bu kadar kesin sınırlar da koymamalıyız. O tür insanları çok iyi tanımıyoruz.

• **Başka yaşam biçimleriyle ilgili genellikle bir karara varılır. Sizin de bir tavrınız vardır muhakkak.**

Nuray: O tür insanlar her şeyi çok kolay elde ettikleri için çok rahat bunalmaya giriyorlar. Artık elde edecek bir şeyleri olmadığı zaman amaçları kalmıyor.

• **Sizin de o olanaklarınız olsaydı, iki araba, servet...**

Nuray: Ben çok iyi değerlendirirdim.

• **Onlar gibi olmazdın, öyle mi?**

Nuray: Eğlendirdim ama bunun yanında yapmak istediğim başka şeyleri de yapardım. Bir kitaplık kurmak, seyahat etmek ve başka şeyler.

Hülya: Ben aşırılıktan hoşlanmıyorum. Her şeyin aşırısı kötü. Ama tolerans da lazım.

Yunus: Burada tam orta kesimi temsil ediyoruz. Aslında tehlikeli bir kesim. Bağdat caddesinde veya Tunalı Hilmi'deki ilişkilerin bir rasyonalitesi, kendi içinde bir tutarlılığı var. Eylemlerini açık bir biçimde yapıyorlar. Ama kız-erkek ilişkilerini Gazi Osman Paşa'da ya da diğer bir işçi mahallesinde "orospuluk" olarak değerlendirebilirsiniz. İki örnek arasında sadece sınıfsal fark vardır ama cinsler aynıdır. Dolayısıyla bizim gibi sı-

nıfsal yerini belirleyemeyen insanların iki tarafa da iki biçime de tepkisi var. Şu an istediği bir tek şey var küçükburjuvanın düzeni muhafaza etmek.

Hülya: Neyi?

Yunus: Bu düzeyi, bu ilişki sistemini muhafaza etmek. Yani aile düzenini. Çünkü görünüşte bunda kötülük yok. Böylece, örneğin bir erkeğin evli olduğu halde başka bir kadınla beraber olmasını 'erkektir yapar' biçiminde hazmedebilmek...

Hülya: Hayır. Hiç de hazmedebileceğimi zannetmiyorum. Ayrılıyorum.

Yunus: O zaman da başka problemler doğar. Tek başına yaşayabilir misin? Yoksa babanın evine mi dönersin?

Nuray: Tek başıma yaşarım.

Yunus: İşte başkaldırı başlıyor demektir.

Hülya: Tek başıma yaşamak isterim tabii, ama imkanlar... İmkan da para.

• **İmkan yoksa, 'yoksa boşanmasam mı acaba' mı?**

Hülya: Hayır ne'olursa olsun boşanmak.

• **Çevrenizde olup biteni yeterince sorgulamadığınız gibi bir sonuca yaklaşıyorum ben. Toplum bir yerlere gidiyor. Gidecek de. Örneğin evleneceksiniz, çocuklarınız olacak. Bir gün çocuklarınıza "örtün de gel" de diyebilirler. Toplumun gidişine müdahale etmek üzere biraz hesap kitap yapmak gerekmiyor mu?**

Hülya: Ben sorguluyorum, bazı şeyler düşünüyorum. Hatta onları gerçekleştirmek için eylemlere giriştim diyelim. Ama bu sadece benimle olacak bir şey değil ki. Tümüyle bir bilinçlenme olmalı, hep birlikte...

Yunus: Bence herkes sorguluyor... Tek başına bir seçenek oluşturamıyor insan. İnsanlar seçeneksizlik içinde geri çekiliyorlar, muhafazakârlaşıyorlar. Örneğin üniversiteliler "mesleki öz örgütümüz yok" diyor ama örgüt kurup faaliyete giremiyorlar. Kurmak da istemiyorlar. Böyle bir ruh hali yok. Varolan seçeneklerden, şeriat yanlılarını tercih etmezken diğer sol politik eğilimi sekte, dışlayıcı kendine yabancı buluyor. "Biz yaparız"... Bugün hâlâ solda "baba" tavrı egemen. Öğrenciden imza atma-

si isteniyor. Edilgin bir konum öğrenci için baştan belirlenmiş. Derneklerde bunu yapan öncü bir kesim var. Kitleleşememenin bir nedeni de bu. İş, iş diyorum çünkü "dernekçilik" yapılıyor vekaleten sürdürülüyor. Mesela Hülya ve Nuray'ı ben dernek faaliyeti içinde görmedim, suçlamıyorum da. Ben bugüne kadar dernek faaliyeti içinde bulundum, çünkü sorunların çözümünün buradan geçtiğini biliyorum. Şunu da biliyorum, derneğimiz derneğe gelmek isteyip de gelemeyenlere seçenek oluşturamadı. Biraz önce 'birlikte olursa' dediniz. Madem öyle neden herkes yanındaki arkadaşına 'gel birlikte yapalım' demiyor. Asıl soru bu. Bunu sormaya başladığın zaman sorunlarının çözümünü annene ya da babana, okulda müdürüne devretmeyeceksin. Doğrudan kendin ifade edeceksin. Hem sorunu hem çözümü... bu vekalet kalkmadıkça tutukluğumuz sürececek.

• **Demek sizin kuşağın da rahatsızlıkları var ama ne acaba?**

Hülya: Bence... gerçi bu hep söylenir ama... nereye ait olduğumuzu bilemiyoruz. Biz neyiz, neler öğrenmeliyiz, neler yapmalıyız? Bazı haklarımız ve olanaklarımız kısıtlı. Neden kısıtlı?

Nuray: Farklılıklar var. Bu sınıf farklılığı hiçbir zaman düzelmez. Ben mesleğimi çok iyi biliyorum diyelim. Ama olanaklarım yok. Memur olarak çalışabilirim ama karşılığını alamam. Bazılarının olanakları var. Kolayca mezun oluyor, iyi işler de buluyor. Yani o niye öyle de ben böyleyim. Devlet neden bana el uzatmıyor? Devlet bana demeli ki 'gel bakayım sen madem bu işi seviyorsun, şurada çalış', ama demiyor.

• **Bildiğim kadarıyla İngiltere'de kütüphanecileri çok iyi değerlendiriyorlar. Ama orada da fırsat eşitsizliği ve sınıf farkları var. Acaba bizde sorun az gelişmişlik mi? Mesela başka bir ülkeye çalışmaya gider misiniz?**

Hülya: Ben giderim.

Nuray: Ben de giderim.

Yunus: Ben gidersem okumaya giderim. Çalışmayı düşünmem.

• **Herhalde gelişmiş bir ülkeye, Avrupa'ya filan gidersiniz ama.**

Hülya: Ben yurtdışına kendimi gelişt-

tirmeye giderim. Öyle şeyler öğrenir ve bir mevkiye gelirim ki bazı şeyleri değiştirebileyim. Artık bu başbakanlık mı olur, etkileyici bir yer mi olur...

• **Önümüzdeki dönemde toplumsal örgütlenme alanları genişlediğinde ve bazı şeyleri değiştirme kanalları açıldığında kendinizi bir toplumsal örgütün içinde çalışacak gibi hissediyor musunuz?**

Nuray: Aslında toplumda bir değişiklik olsa, yavaş yavaş herkes bilinçlenmeye başlasa ve biz de onu hissetsek, ben görev almak isterim. İnsanlara nasıl bilgilenceklerini öğretmek isterim. Bir halk kütüphanesinde bile görev alabilirim o zaman. Onları oraya çekmek için elimden gelen her şeyi yaparım... Ama birazcık kıpırdanma olması lazım.

• **Bugünkü konumunuz itibarıyla en azından bir SHP'ye üye olup çalışır mısınız?**

Nuray: Ama o partinin düşüncelerini ben de paylaşmalıyım. Programını, gidişatını izlemeliyim.

• **Şimdi böyle bir çabanız var mı?**

Nuray: Seçimlere bir hafta kala gazetelerde yapılan şeyler vardı. O zaman izlemiştim.

• **Aktüaliteyi ne kadar izliyorsunuz? Basında "Kore Mucizesi" diye bir şey duyuyorsunuz. Bu konuyla ilgili yanlışları sıralayın desem, bir değerlendirebilir misiniz?**

Hülya: Güncel olaylar hakkında sadece gazeteyle bağlı bir bilgimiz var. Onun dışında konuşmak için araştırma yapmak gerekir.

Yunus: O kadar geriye gitmeyelim. Üniversitedeki olayları ne kadar izliyoruz diye bakalım.

Hülya: Şimdi biz kendi ortamımızda debelenip duruyoruz. Ama bu demek değildir ki ileride de hep böyle olacağız.

• **Gorbaçov'un Glasnost'la ilgili kitapları çıkıyor. Bu kitapları alma ve okuma konusunda üniversite çevresinde ve evdeki durum nasıl? Engel var mı?**

Hülya: Hayır. Ben okudum mesela. **Nuray:** Yok. Evdekiler eski yöneticiler gibi öcü görmüyorlar onu.

• **Dünyanın gidişini nasıl görüyorsunuz? İşler iyiye mi gidiyor kötüye mi? Örneğin Özal'ı dinlerseniz, biz iyiye gidiyoruz.**

Hülya: Ona göre öyle. Tamam Türkiye eski zamana göre epeyce yol aldı. Ama önemli olan şimdiki zamana ve diğer ülkelere göre bakmak, Yoksa yerimizde sayıyoruz.

Nuray: Ben ümitsiz görüyorum. Bir ülkenin yalnızca teknolojik birtakım işlere girişi yetmez. Önemli olan kültür açısından da birtakım işler yapmaktır.

Hülya: Mesela eğitim eğitim diyoruz. Bir ülkenin ilerlemesi için çok boyutlu kültürel bir birikimi olması lazım. Bu da ancak eğitimle edinilir. Eğitim de yalnız okul eğitimiyle sınırlanmaz. Çok yönlü bir eğitim olması lazımdır.

• **Mezun olduktan sonra aldığınız ücretle nasıl geçineceksiniz? Evlenene kadar ailenizin yanında kalacaksınız herhalde?**

Hülya: Ben az parayla çalışmayı düşünmüyorum. Henüz öğrenciyken elimden geldiği kadar kendimi donatmaya çalışıyorum. Dil kursuna gidiyorum mesela. Mesleğimi en iyi şekilde öğrenmeye çalışıyorum. Çünkü biliyorum ki, böyle olmazsa aksaklıklarım ileride bir ölçüde çıkacak ve soyutlanacağım. Belki idealistlik ama iyi yetismeye çalışıyorum. İyi yetişince bir yerlere geleceğimi zannediyorum. Bu ihtimal üzerine duruyorum ben.

Yunus: O da yetiyor zaten insanlara. Üç kişilik yer için, binlerce insanın mücadele etmesi ve sonunda da olmazsa, olmadı deyip her şeyin bitmesi. Sorgulama, başkaldırı sönmüş, barut tükenince de başlıyoruz aile kurumu içinde muhafazakarlaşmaya. Bizim bölümde üç tane asistanlık kadrosu var ve herkes oraya saldırıyor. Dolayısıyla sosyoloji bölümünde herkes asistan olacak. Herhangi bir öğrenciyle konuşun, samimiyse, kızsız evlenmek erkekse askerlik için okuyorum diyecektir. Sizi tanımıyorsa asistan olacağım der. Oysa mümkün değildir bu. Ama bu düşünce bile yetebiliyor insanların hayata bağlanmasına.

• **Demin konuştuk ama tam netleşmedi. Şimdi örneğin dilde bir geriye gidiş var. Başbakan uçak demiyor, tayyare diyor. Bu geriye gidiş içinde size ne derlerse artık yeter, ben bunu yapmam dersiniz?**

Nuray: Şimdi aklıma geldi. Mesela

bana çarşaf giymezen sokağa çıkmazsın deseler ne yaparım acaba?...

Hülya: Yaşamanın yolu yoksa ben ülkeyi terk ederim.

• **Hayır sokağa çıkamazsın değil, okula gelemezsin dediler.**

Hülya: Okula gitmem gerekir. Okula çarşafyla gidersen kendi kendine azap duyarsın. Ama kendi düşüncelerini koruyabilirsin. Fakat yine de okula gitmem.

Nuray: ... O zaman ben çıldırırım.

• **Çıldırma bir yana, okula gider misin, gitmez misin?**

Nuray: ...Hayır... ben onu giyemem yani. Ama okulda ne verecekler mi bile? Normal eğitim verecekler mi yoksa onların düşüncelerinde bir eğitim mi?

• **Eğitim aynı. Zaten Suudi Arabistan'da da Mısır'da da aynıdır.**

Nuray: Ben uyum sağlayamam... gitmem yani.

Yunus: Bu söyleşide ben bazı sorulara cevap vermedim. Başlangıçtaki çekincem haklı çıktı. Soruların hazırlanışından soruluşuna kadar kendimi pek muhatap hissetmedim. dolayısıyla bazıları benim açımdan anlamsız kaldı. Bu yüzden vereceğim cevaplar da anlamsız kalacaktı. Örneğin tabii ki bütün sanat dergilerini ve siyasi dergileri okumaya çalışıyorum. Tabii ki çevremde birtakım sorunlar oluyor, tartışmalar yapıyorum. Herkesin kendi sorunları etrafında örgütlenmesini savunuyorum. Biraz önce 'Kore Mucizesi'ni gündeme getirdiğinizde de söyleyecek sözüm, oluşmuş düşüncelerim vardı. Ama cevap vermek yersiz olacaktı.

• **Buraya kadar gelip söyleşimize katıldığınız için teşekkür ediyoruz. □**

"Üç kişilik yer için, binlerce insanın mücadele etmesi olmadı deyip her şeyin bitmesi. Sorgulama, başkaldırı sönmüş, başlıyoruz aile kurumu içinde muhafazakarlaşmaya."



“HAPİSANE EDEBİYATI” MI?



**ŞAİR ÜRETİM MERKEZLERİ YA DA
ŞİİRİN İNTİKAMI** □ BEDİRHAN TOPRAK
**“FARKLI BİR EDEBİYAT” YA DA
PARANTEZ İÇİNDE ROMAN** □ A. HAŞİM AKMAN
TURNALAR: İYİLER KOROSU □ SEMİH ACAR

SUNU

Düşün

Istinasız her yayın organının okuyucusuyla bilinen biçimlerde bir iletişimi vardır. Bu, görüş bildirme, eleştirme, bazı isteklerde bulunma türlerinden biri olduğu gibi okuyucunun kendini daha aktif hissettiği konularda ürün gönderme biçiminde de olabilir. Aylık bir dergi için okuyucusunun edilgenlikten kurtulup daha etkin bir duruma geçtiğini görmesi ya da en azından böyle bir dinamiğin doğmasına neden olduğunu bilmesi oldukça önemli ve sevindirici bir olgudur. Bu elbette bir yayıncılık anlayışıdır ve bir yayın organı da böyle bir katılımın gerçekleştiği oranda kendini işlevli sayar.

Dergimiz yayın yaşamına atıldık-tan kısa bir süre sonra kurulmasını istediğimiz iletişim, umduğumuz düzeyin de ötesinde gelişti. Yukarıda andığımız birinci türün dışında ürün gönderme biçimiyle gerçekleşen katılım isteği ise olağanüstü bir boyuttaydı. Oldukça yoğun posta trafiği daha çok öykü ve şiir taşınmasına yarıyor, gücümüzün yettiğince her ürünü değerlendirmeye, gönderilen her mektubu cevaplamaya çalışıyorduk. (Hâlâ da sürdürüyoruz).

Bu yoğun ilişki içinde bir dönemden itibaren olağanın dışında bir kaynak ağırlık kazanmaya başladı: Hapishaneler.

12 Eylül sonrasında toplumumuzun önemli ve dinamik bir kesiminin “içerde” olduğu bilindiğinde belki bunda da yadırganacak bir durum yok. Ama kurulan ilişkiler “Derginizi izliyor ve beğeniyoruz. Kutlarız.”ı aşip şiir, öykü desen, karikatür ve hatta postayla taşınabilecek büyük-lükteki eliş ürünler göndermeye va-

rınca şaşırmamak elde değildi. (Bu şaşkınlığın bir sevinci sürekli beslediğini ayrıca söylemeye gerek var mı?) “Çam sakızı” elışı armağanların dışında tüm okurlarımızın bizden beklediği, ürünlerinin değerlendirilmesi, uygun olanların yayımlanması doğrultusunda. Bizden bekleneni (yine gücümüzün elverdiği ölçülerde) yerine getirdiğimizi sanıyoruz. **Yeni Düşün**’ün sayfalarında adını ilk kez okuduğunuz yazarlarımızın bir kısmı bu ilişkinin bir sonucudur. Sayıca az olmalarının nedeni ise nitelikle ilgili bir durum. Burada şu sorulabilir:

Bu ürünler hangi koşulların ürünüydü?

1980 sonrasında yaratılan yılgınlık ortamında toplum, “içerisi” ve “dışarı” olmak üzere adeta ikiye bölünmüştü ve her iki kesim de kendi dünyasını yaşıyordu. Aradaki duvarların birer birer yıkılmasıyla gerçeklik tüm çıplaklığıyla gözler önüne serildi. Burada asıl zorlamanın “içerden” “dışarı”ya doğru oluşu altı çizilmesi gereken bir durumdur ki, sorunun bizi ilgilendiren can alıcı yönü tam da bu noktadadır.

Bir tarih düşmek gerekirse “dışarı” (başlangıçtan) yaklaşık altı yıl sonra (1986’dan itibaren) “içeri”yi tanımaya başladı. Bu süreci hızlandıran en önemli olgu ise yapılan işken-celere karşı yükselen bir dizi eylemdi. Yaşanan gerçekliğin yazılı hale gelmesi, kitaplarla belgelenmesi “dışarı” için tam bir şok etkisi yarattı. “Dışarı”nın “içeri”ye odaklanan bu gecikmiş ilgisi konuyla ilgili olarak daha sonraki gelişmelere de uygun bir zemin yaratmış oluyordu. “İçeri”si yaşamış gerçekliğin acı ve öfkesiyle doluydu ve bu uygun zemine en kolay bulduğu biçimden, şiirden başlayarak aktı, aktı, aktı... şiirin yetmediği yerde öyküye ve oradan da romana.

Yazılan her yaşantı kesitinin, yazarın niyetine bağlı olarak şiir, öykü ya da roman olamayacağını, bu işin de kendine özgü ve son derece ciddi kuralları olduğunu bize gelenlere, yazabildiğimiz kadarıyla, tek tek yazdık. Tek tek başa çıkamayınca bu konuda topluca bir değerlendirme yapmayı düşündük. Bu düşüncemiz bir, bir buçuk yıl önceydi ve bir dizi soruşturma yaptık. O gün karşı karşıya kaldığımız durum şuydu: Ya yaşanan toplumsal psikoza uygun, bayağı popülist bir tavırla onaylayacak ya da karşı çıkacaktık. Böyle bir değerlendirme için ortada **kitaplaştırılmış** herhangi bir ürün de olmadığından yanlış anlamalara ve yersiz kırgınlıklara neden olacağımız ise apaçıktı ve doğal olarak vazgeçtik.

Bugün, bu sayıda yapmaya çalıştığımız değerlendirme ise ilk tasarı-mızdan oldukça farklı bir çerçeveye oturuyor. Çünkü artık ortaya sürülen bir “farklı edebiyat” var. Bu “edebiyat”a ilişkin olarak yandaş ya da karşıt görüşlerin olması ise yine son derece doğal ve elbette tartışmaya açık. Aslında mutlaka ve mutlaka her yönüyle de tartışılması gerekiyor.

Sunuş yazımızı bitirmeden sunu özellikle belirtmek istiyoruz: Türkiye’de gerçekten bir “Hapishane Edebiyatı” varsa ya da olacaksa bunun örnekleri bugüne dek yayımlananlarla sınırlı kalmayacak. Beş yıldır sürdürdüğümüz iletişime dayanarak rahatlıkla söyleyebiliriz ki çok daha yetkin ürünler bir gün mutlaka gün yüzüne çıkacak. “Büyük bir öfkenin üstünde duruyoruz” çünkü. □

ŞAİR ÜRETİM MERKEZLERİ YA DA ŞİİRİN İNTİKAMI

Bedirhan Toprak

Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri 1984 jürisinden hiç kimse Nevzat Çelik'in **Şafak Türküsü** adlı dosyasına birincilik ödülünü verirken onun "büyük bir şair" olacağını, arkasından da "şair kardeşleri"nin dayanacağını ola ki değerlendiremediler. Birincisi, ülkemizdeki genel eğilim uyarınca onların da aceleleri vardı. İkincisi, gene genel bir eğilim olarak sanatla ilgili meselelerdeki ciddiyet eksikliğinden yeterli paylarını almışlardı. Üçüncüsü, söz konusu devrimci ve idama mahkûm bir gençti ve toplumcu damarları kabardı. Dördüncüsü, 12 Eylül'le ağızlara çekilmiş fermuarı gizleyebilme derdiyle bî hal olmuşlar için bu dosya bulunmaz bir fırsattı; verilecek "ulvi" bir ödül pekâlâ saklayabilirdi bu fermuarı. Kaldı ki, devrimci ve idam mahkûmu bir gence vermeyeceklerdi de kime vereceklerdi birincilik ödülünü. Yaklaşım bu olunca, ince eleyip sık dokumaya da gerek yoktu artık ve verdiler gitti... Doğrusu çok iyi gitti.

Jüri üyeleri hem devrimci hem de idam mahkûmu bir genci birincilik ödülüyle kutsar da, ülkenin şair, denemeci ve eleştirmenleri geri mi durur? Kimileri gene susmuşluklarını kapatmaya bir çare olur düşüncesiyle, kimileri gençlik ve devrim özlülerinin duygusal tepkisiyle, kimileri de sanat ve edebiyattan zerre kadar

nasiplenmemişliklerinin yanı sıra boy gösterme zaaflarıyla ve hepsinin ortak özelliği olan geri kalmama telaşıyla, dergi-gazete demeden Nevzat Çelik'in "şair"liği üstüne methiye dizdiler. Çok acıdılar, az inandılar, ama bolca tuzları bulundu **çorbada**. Ve Nevzat Çelik büyük şair oldu. Ve arkasından kardeşleri geldiler. Ve elbirliğiyle kocaman bir laf kondu sofraya: Başkaldırı Edebiyatı...

Yapılacak iş ne kadar basitti oysa... İdam cezasının insandışılığı konusunda topyekûn bir muhalefeti başlatmak üzere Nevzat Çelik'in şiir çabası bir imkan olarak değerlendirilir, **Nevzat Çelik şahsında tüm idam kararlarını protesto** amacıyla verilecek bir ödülle de ödülün verilmiş gerekçesi açıklanırdı öncelikle. Ödülün verilmiş gerekçesini böylece sınırlamak ve bunu her şeyden önce politik bir karar olarak savunmak, konunun sanatsal bir boyuta bürünmesini baştan engelleyecek, kafaların ve değerlerin karışmasına şans tanınmış olmayacaktı. Öte yandan - madem destek vermek istiyoruz - Nevzat Çelik'in şiir çabası enine boyuna tartılıp değerlendirilir, doğru ve yanlışlarının altı çizilir ve eğer "umut vaadeden" bir genç ise genelde şiir, özelde de kendi şiiri hakkında birtakım uyarıcı yaklaşımlarda bulunarak onun çok daha sağlam temeller üzerinde gelişmesinin koşulları yaratılabilirdi. Böyle bir çabaya girişmek başta Nevzat Çelik'in kendisinin, sonrasında Amerika keşfetmede mahir yazarlarımızın, en son da okurların yanımlarını önleyecek ve ne onca gürültüye ne de

bugün içine düştüğümüz karmaşaya fırsat verilecekti.

Ama elmayla armut bir toplandı! Olmazlığını, çözümsüzlüğünü bile bile, şiiri asıl varoluş nedenlerinin dışındaki değerlerle tartmaya girişen jüri üyeleri ve sonrasında kimi yazarlarımız, basiretsizliklerinin nelere yol açacağını gözetmeden heyecan ve idealizmlerine boğularak gencecik bir devrimciden kitapları 12 baskıya varan bir "şair" yarattılar. Bu "onaylanmış örnek" ten aldıkları ilhamla da içerideki birçok şiir tutkunu genç, kimi kendi olanaklarıyla, kimi edebiyat ve devrimsever dostları aracılığıyla, kimi de toplumcu gerçekçi ve işgüzar yayınevlerimiz sayesinde kitaplaştırlıveren şiirleriyle gelip dayandılar kapıya. Böylece, tekil kalacağı sanılarak ilk örneğin tartımında gözetilmeyen etik ve estetik ilkeler sonradan gelen bir dizi "olmamış şair"e ortam hazırlayarak çoğullaşırken; konu giderek şiir ve şair bağlamlarından uzaklaşarak bir yayıncılık olayına, oradan türlü reklam ve ticari kazanç hesaplarına ve en son (ve bütün bunların zorunlu sonucu olarak) kültürel yozlaşmanın değirmenine su taşıyan bir sürece dönüştü.

Devrim adına devrimci ve idam mahkûmu bir genci ödüllendirmek, herkesten fazla devrimcilerin karşısında olacakları kültürel yozlaşmayı körüklüyor! Hiç de çelişki değil bu! En kestirme açıklaması, devrimi de şiiri de bilmemek. Bu nedenledir ki, duygular şiir, militanlar şair sayılıyor, ve imla bile bilmeyen yayınevi sahipleri de "alternatif edebiyat"

oluşturma iddiasında olabiliyor.

Giriş sayılabilecek bu bölümü bunca uzatmamın nedeni, işlenen sonra da büyütülen suçun günahkârları konusunda olabildiğince açıklayıcı olabilmek. Bu oluşum, jüri üyesinden sırt sıvazlayıcı yazarına kadar bir dizi bilgisi ve beğenisi gelişmemiş, terazisi bozuk, sorumsuz ve basiretsiz edebiyatçının ürünüdür; şiir heveslisi insanların değil. Onlar, hapiste olmalarının duygu yoğunlaşmasına devrimci özlemlerini de katarak, bütün iyi niyetleri ve acemilikleriyle bir tür ses yükseltmeye, olabilirse başkaldırıya davrandılar. Hiç kuşkusuz kendini şair duyumsayanlar da vardı, ama olay böylesine yaygın bir ilgi ve onay, hatta ödülle desteklenince duyuş boyutundan iddiaya sıçradı. İşte bu iddianın da sorumluları başta dediğim gibi şairler değil, “şair üretim merkezleri”dir.

Bu “üretilmiş şair”lerin iyi niyetli ve ülküsel oldukları her halinden belli, ama bütünüyle yetersiz, hatta ilgisiz şiirlerine geçmeden önce, bazı noktaların altını kalın çizgilerle çizmekte yarar var: Öncelikle böyle bir yazıya gerek görülmesinin nedeni, söz konusu şairleri küçümsemek ya da onlara karşı bir tavır geliştirmek değil; tersine, şiir çabalarını sürdürmekte kararlı olanlara elden geldiğince

yardımcı olmaya çalışmak ve bunu da sırt sıvazlayarak değil, doğruya doğru ve epeyce de acı bir biçimde dile getirerek ayaklarının yere basmasını sağlamak. İkinci ve daha önemli olarak, değerlerdeki belirsizlikle uzun yıllar başı dertte olmuş edebiyatımızı bu bağlamda yeniden karmaşıktırılan gündemimizdeki bu oluşumun yeri ve niteliğini belirleyerek gerekli netleşmelere zemin hazırlamak. Her yazılanın şiir, her şiir yazdığını sananın da şair olmadığını, olamayacağını gene elden geldiğince anlatmak. Konuya yaklaşımı böylece özetledikten sonra sıra kitaplarda:

KİTAPLAR

Elimde dokuz kitap var: **Şafak Türküsü** ve **Müebbet Türküsü** / Nevzat Çelik, **Ateş Hırsızları Söylencesi** / Emirhan Oğuz, **Sesini Sesimin Yanına Koy** / Mecit Ünal, **Umudun Fısıltısı** / Ahmet İnce, **Bir Avuç Şiir** / Ersin Ergün, **Döğüşenler Konuşacak** / Ayşe Hülya Özzümrüt, **Sizinle Kaldı Sevdam** / Kenan Özcan, **Rüzgâr ve Gül İklimi** / Mehmet Çetin...

Bu kitaplar hakkında öncelikli olarak söylenmesi gereken tek söz, “duygulanmak ve bunları kâğıda geçirmek başkadır, şiir yazmak başka...” Çünkü bu “sanma” ya da “yanılgı” kitaplardaki birçok ortak özellik yanında en temel ortak özellik. İçeride olmak, öylece yalnızlaşmak, yaşanan dünyadan ayrı düşmek (ki tartışılabilir bir konudur); anayı, sevgiliyi, çocukları özlemek; direnmek, hem acıyı hem onuru yaşayarak direnmek; verilen mücadeleyi hatırlamak, verilecek mücadelelerin düşünüy kurmak... ve bütün bunların içimize taşıyıp biriktirdiği duyguları kâğıt kalem aracılığıyla özgür bırakmak.

Bunlar (sadece bunlar) yazılanı şiir yapmaya yetmeyeceği gibi, yazanı da şair yapmayacaktır. Çünkü bu ve buna benzer yaşantıları da duygulanmaları da binlerce insan yaşamıştır ve bu binlerce insanın okuma yazma bilenleri çok küçük bir çabayla bu deneyimi kâğıda geçirebilirler. Herkes âşık olur, herkes sevgili bekler ve sonrasında da gelmeyişi hüzününü yasar. Böyle bir yaşantı sonunda “bekledim bugün de gelmedin” demek ve bunu yazılı hale getirmek şiir yazmak değildir. Şaire düşen, bu bekleme sürecinin yanı sıra gerçekleşmeyen düşünce birlikte yaşanan iç sıkıntısının, gidererek de asıl konusu olan sevginin ayrıntılarını, özellik ve özgünlüklerini içerik olarak dile getirmek, ve bu dile geliş şiirin biçim özellikleri içinde verebilmektir. Bunun da yolu, bütün kitaplarda yazdığı gibi öncelikle bireydeki özgün duyuş ve düşüncünün araştırılıp bulunması ve bunun evrensel çizgiyle ilişkilendirilmesi (beylik deyişle bireydeki evrenselin yakalanması); sonrasında ise bu ilişkinin türlü söz sanatlarıyla birlikte estetik bir bütüne ulaştırılmasıdır.

Oysa ele alınan kitaplarda gerek özgünlük gerekse sanatsalla uzak ya da yakın bir ilişkinin izlerini görmek mümkün değil. Bunun birinci nedeni az önce belirttiğim duygulanışları şiirle karıştırmak toyluğu ise, bir başkası gerekli yaşama deneyimi ve bilgi donanımından yoksunluktur. Kitapların daha ilk sayfalarıyla birlikte kolayca farkedilen bu yoksunluk, başta ülke ve dünya şiir geleneğini hemen hiç bilmemek (yanı sıra sanatın gelişim evrelerini de); geçmişleriyle ilgili çok dar bir zaman diliminde yoğunlaşabilmek; geleceğe yönelik olarak son derece kısır bir ufkun sınırlarında gezinebilmek olarak öbekleniyor. Bir başka yoksunlukları da yoluna baş koydukları devrimci ideolojideki eksikliklerinde beliriyor ki, konunun asıl tartışılması gereken yanı bu olmasına karşın bu yazının bağlamından görece ayrılığı nedeniyle bu tartışmaya girmeyeceğim.

Şiirlerin hemen hepsinin **duygulanışlar** olarak beliren birinci ortak özelliğinin ardından gelen ikinci temel özellik şiirlerin anonimliği... Gerek ortamın, gerek zamanın (bu arada yaş'ın), giderek geçirilen yaşam



deneylerindeki ve toplumcu söylemi seçişteki ortaklığın yansıması olarak biçimlenen anonim özellik, yukarıda görece farklı bir bağlamda andığım özgün olamama ve bilgisizlikle birleşince katlanıyor. Konuyu ele alıştan işleyiş ve varışa giden süreçler bir ve aynı. Öyle ki (biraz abartılı bir yaklaşım olsa da) kitapların kapakları değiştirilse kimin şiiri hangi şairin anlamak mümkün olmayacak. Temalar, öncelikle ve zorunlu olarak hapis, gene aynı bağlamda ziyaret günleri, demir parmaklıklar, duvar, işkence, nöbetçi, asker... Eylül, kavgâ, savaş, barış, özgürlük, güzel günler... hasret, umut, ana, sevdâ, çocuk... Bütün bu ortak temalar gene ortak sözcüklerle (gül, zeytin, bayrak, güneş, deniz, martı, ülkem vb.) ve üç aşığı beş yukarı eş izleklerde ortak bir şiire ulaşıyor. İşte bir iki örnek:

Ben'siz yaşanan dünya:

"Bir bahar daha dönüp gidecek kapıdan / bir bahar daha sensiz yaşanacak / demek / bir bahar daha / insanlar asılacak şafakta / ben en çok şafakları ağlarım" (Nevzat Çelik - Bahar Ağrısı)" (...) güneş yine doğacak tepelerin ardında / hayat sürecektir yine / olsam da / olmasam da / (...)" (Mecit Ünal - Veda Türküsü)" (...) İstanbul'a bu mevsim / İlk kar bu gece düştü yarım / Çekilen acılara kayıtsız / Ölmüş ölmekde bilmeden / Bize sormadan / Sormadan bizi / Çağıl çağıl akıyor zaman / Kar bile yağıyor yarım / Kar bile yağıyor biz yaşamadan (...)" (Ayşe Hülya Özümrüt - İstanbul'a Kar Yağarken)" (...) ben içerdeyim / yaprakların yağmuru var havada / ağaç altlarının, yeşil gölgelerin, çimenlerin / çiçeklerin yağmuru var havada" (Ersin Ergün - İçerdeyim)

Gelecek olan güzel gün:

"(...) Karanfiller coşku sunuyor haziranlara / Nasıl büyümez barışa gebe uğraş / Ve nasıl doğmaz batan güneş / Tüm sancılar kırar da zincirlerini / Yıkar karanlığın duvarını / Yeni dünyanın yeni şiirleri (...)" (Ahmet İnce - Şafağa Giden Yol)" (...) gelir gün değişir rüzgâr ülkem olur

gül iklimi / sahipleri tarih yazan gül yürekler iner dağdan" (Mehmet Çetin - Rüzgâr ve Gül İklimi)" (...) bugün senin ülken yasak bana / birgün / bütün kanatlarımla / ey özgürlük / ülkene / doludizgin gireceğim" (Ersin Ergün - Ey Özgürlük)" (...) gün olur / zeytin dalı göğüslerden / barış güvercinleri uçar / gün olur / iki kürek kemiği arası / sırtladığımız dünya / merhaba der gibi bir dosta / özgür ve mutlu yaşanır" (Nevzat Çelik - Gün Olur)

Acındırma:

"(...) ölmek savrula savrula ipt'e / ölmek çırpına çırpına (...)" (Mecit Ünal - Veda Türküsü)" boynum dedim de / zavallı / çıt diye kırılacak / kendinden ince / bir ipt'e" (Nevzat Çelik - Boyun Ağrısı-5)" Her görüş günü / bekleyeceğim / gelmeyeceğini bile bile... (...)" (Kenan Özcan - Bile Bile)" (...) beş yıl gökyüzünden habersiz / ökselerde büyüttüm sevdamızı / şimdi yeşil bir yaprak gibi düşersen / koca gövdesinden yaşamın / sevdamızı toprağa götüreceğim (...)" (Ayşe Hülya Özümrüt - Sunu)

Bu başlıklar "hapislik", "ayrılık", "otobiyografik" gibi eklerle çeşitlendirilebilir ve her başlığa bir ve aynı örneklerden bolca bulunabilir.

Bir başka ortak özellik bire bir etkilenmeler. Özellikle toplumcu geleceğin önde gelen şairlerinden aparılmış şu örneklerde olduğu gibi: "bir sağıma yatarım geçer on beş yıl" (Mecit Ünal - Can Yücel), "sustu yıkuda bir bebek nasıl susarsa" (Nevzat Çelik - Nâzım Hikmet), "bu kent İstanbul kentidir" (Nevzat Çelik - Nâzım Hikmet), "etrafım puştuk duvarı" (Kenan Özcan - Ahmet



Arif), "kalmışsın bir başına" (Ersin Ergün - Ahmet Arif)... Sözcüklerin seçimi ve kuruluşları bakımından aynı olan bu dizelerin yanı sıra daha dolaylı etkilenmeler ve aynılıklar gene bütün kitaplarda bolca var: Ferhat, Kerem ile Aslı, korkak ve cesur, haşmet, muhteşem, bahtiyar, kurban, fukara gibi sözcükler gerek şairin diline gerekse şiirdeki yerlerine oturmamışlıklarıyla, kolayca, bildiğimiz şair adlarını hatırlatıyor. Şairlerden tırnak içinde yapılan alıntılara yaslanan şiirler de bir başka etkilenme biçimi olarak gene bolca var ayrı ayrı şiirlerde ("bir de luvr müzesinde seyretmek gizliden/öperken siya-u jakond'u tebessümün.'en"- Nevzat Çelik)...

Gene bir başka ortak payda, satırların kıyısından köşesinden ve elbette keyfi bir yaklaşımla bölünerek alt alta sıralanmasıyla dizeler oluşturmak ve bu bütünü (kimi zaman bütün bile değil) şiir sanmak, şiir yaptım sanmak. Devamla, şu ya da bu söz sanatına yaslanmadan sıradan bir aktarmacılıkla yetinmek...

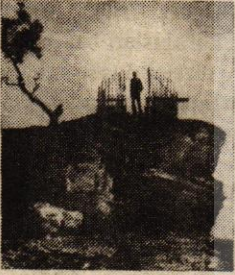
"(...) yirmi dakikalık havalandırmalar bittiğinde / gökyüzünün ve güneşin / çığına çevirdiği gönüllerle / kapkaranlık bir koşuşa dönüp de / kalörifer dumanı ve sarımsak kokusuna / nasıl isyan edip söylendiğimi-

BİR AVUÇ ŞİİR



Ersin ERGÜN

yeni sesler : 1

SİZİNLE
KALDI SEVDAM

Kenan Özcan

yeni sesler : 5

zi (...)" (Ayşe Hülya Özzürüt - Gidene) (Araya girmeden yapamayacağım: şiir bir yana dünyayı bile olmayan böyle bir metne magazin gazetelerinde bile rastlanmıyor artık.) Devam edelim: "(...) Kentin göbeğinde kara bir çibana benzeyen / bilmem kaç katlı yapının penceresinden / sarı sıcak bir insan başı gibi uzanıp baktı... (...)" (Nevzat Çelik - Şafak Türküsü) "(...) bir de kıyamet sevdalıysan üstelik / büyük umutlara, büyük kavgalara da vurgunsan / ve koca bir özlemse içini cehennem gibi kavuran / ve yetmezmiş gibi bir de üstüne üstlük şairsen eğer... (...)" (Ersin Ergün - Düşler) (Hem "Bir de", hem "üstüne üstlük") "(...) kahrolası cigara / seni eriten beni yatıştıran cigara / çaysız, sigarasız ne yaparsın oralarda yalnız" (Kenan Öz-

can - Nereye) "(...) gördünüz, ayak-taydılar içerdekiler / bir deri bir kemiktiler belki / ama onur ve yenilmemekteler..." (Mehmet Çetin - Daha Yukarı Alınınız) "(...) Bu dikenli yoldan / geçmek istiyorsan yüreğinin hakkıyla / Öğreneceğin çok şey var daha / Fakat herşeyden önemlisi / Emeğin beynini çalma (...)" (Ahmet İnce - Yalan Bakışlı Çaba)

Görüldüğü gibi imaj, sembol, mecaz, eğretilme, çağrışım, ses uyumu ve ritim, hatta uyak gibi söz sanatlarının yer almadığı bu satırlardaki şiire benzer tek yan, yan yana değil alt alta sıralanmış olmaları. Bu tür metin bile olamamış örnekleri kitaplarındaki şiir çizgisinin nerelerde seyrettiğini göstermek için seçtim; kitapların genelinde tek tek şiirleri ele almak ve bizzat onların şiir ve sanatla ilişkilerini irdelemek ve sonuçtaki başarısızlığı açıklamak da mümkün: içeriğin yinelene yinelene oluşmuş sıradanlığı, biçimin kolaycılığı ve hatta biçimsizliği, dilin yetersizliği ve sonuç olarak da yazıların yapaylığı örnekleriyle verilebilir. Ancak dokuz kitabı bu anlamda değerlendirmeye kalkışmak bu yazıyı gereğinden fazla uzatacağı gibi, hem yazan hem de okuyan açısından oldukça sıkıcı olacak. Bu bakımdan, "bütün" sayılabilecek bir örnek vermekle yetinip, geçiyorum:

"beni yaşımla sorgula / iki gözüm / beni yüreğimle / beni özümle / bilimle anla beni / felsefeyle anla beni / tarihle anla beni / ve öyle yargıla" (Ersin Ergün - Beni Tarihle Yargıla-4)

Şiirler üzerine söylenecekleri bitirmeden kısa bir değinmeyi daha eklemek istiyorum: Hepsi devrimci olan bu şairlerin şiirlerinde, dünya görüşleri olan sosyalizm biliminin (özellikle vurguluyorum bilimi), dahası da bilinci ve ahlakıyla sosyalist insanın doğru yansıtılışının örneklerine tanık olmak oldukça güç. Kavgalarında akıl almaz bir öfke, umutlarında çocukça bir ütopya, ayakta duruşlarında da dram halinde bir kabulleniş var. Ne geçmiş yaşantıyı değerlendirmeye, ne bireysel varoluşlarını gerçekleştirip zenginleşme, ne de geleceğe yönelik yeni ve kapsayıcı bir bakış açısı edinme gibi problematikleri var. Bunlara **acıdırma** başlığı altında gördüğümüz psikoloji de eklenince

"devrimcilik", üzerinde biraz durup düşünmek gerekiyor. Hele çekilen acıların faturasının dışarıdakilere çikartılması gibi bir düşüncenin kol geziyor olması son derece acı...

İş buraya varınca da şiirden filan önce, seçtiğimiz yolun kilometre taşlarında durup dinlenmemiz gerekir diye düşünüyorum. Önce dünya görüşümüzü bir iyice özümsemeli, yanlışlarımızı serinkanlılıkla teslim ederken doğrularımıza eskisinden çok daha sıkı sarılarak, içerde olsun dışarda olsun şimdiden sonraki yaşamının ilk ve sağlam adımlarını oluşturmaya yönelmeliyiz. Bundan sonrası kolaydır ve açıkçası, gerekli bilgi ve deney birikimiyle girilecek ve hiçbir koşulda yılmamak yorulmamak ilkeleriyle bütünleşen çaba sonrasında, **şiir de** kolaydır. Yapılacak iş, ucuz ve çıkarıcı pohpohlamalara kapılmadan, insanın ve şiirin gerektirdiği ağırbaşlılıkla; **bilerek**, araştırıp **anlayarak**; sonra da birörnekliliğin tersine **yenileşerek**; sonuçlu ya da sonuçsuz ama **dürüst** bir serüvene girişmektir. Bu serüvende yedekte taşınması gereken bir başka çok önemli özellik de, ne olursa olsun alçak gönüllü olmamak, hiçbir küçük iş için yola çıkmamak ve büyük, hep daha büyük sonuçların peşinde koşmaktır. Sorun, yazılmış olan, yazılmakta olan şiirler gibi, o şiirler kadar iyi şiirler yazmak değil, yazılmışların en iyisini yazmak, onu her alanda aşmak için yola çıkmaktır... Sonrası kolay, gerçekten kolay ve şair olmanın ne menem bir iş olduğunu görmek bakımından da son derece ilginçtir.

EMİRHAN OĞUZ

Emirhan Oğuz'un şiirlerinden tek bir alıntı bile yapmadığımı dikkat edenler görmüşlerdir; nedeni hem Oğuz, hem de **Ateş Hırsızları Söylencesi**'nin diğer kitaplarla ortaklaşan tek özelliğinin içeride yazmış - yazılmış olması. Bu özellik dışında ve daha kitaptaki ilk şiirden başlayarak öteki örneklerden çok farklı bir düzlemde seyrediyor Oğuz'un şiirleri. Emirhan Oğuz, ortak deneyimlere kattığı kendi sesiyle, farklı tema ve içeriklere yönelişiyle, yazdıklarını şiir sanatının türlü öğeleriyle ilişkilendirdi, giderek de belli bir işçilik ve sa-

birla süren tavrıyla ve en son bilgi'siyle, diğerlerinden farklı olarak iddiası kendinde olan biri (ve neden guncalm, bu da aldığı, tanıyıp öğrendiği burjuva (!) kültürünün bir sonucu; hiç kuşkusuz kendi dünya görüşünü de katarak)... Gerçi, şiirlerdeki anlatıcılık kaygısı etkiyi büyük ölçüde düşürüp şiirden uzaklaşmaya yol açıyor ama, şimdilik kaydıyla varolan bu kusurun da "anlatacaklarının çokluğundan" kaynaklandığını teslim ederek geçmek mümkün. Keza ortaklaşan duyarlıklar da zamanla koşullu... ve kalıcı olacağına değgin bir işaret yok. Aşağıya **Ayrüzgârı** adlı üç bölümlü şiirinden **yakamoz** başlıklı birinci bölümü alıyorum:

"*tam bu vakit rüzgâr çıkar, ürperir / gece akıntılarının burgacında köpüren dalgacık / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı / ... / ada çamı yosun kokar, köpük / suya kanat veren ateşböceğidir, parıldar / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı / ... / tam bu vakit rüzgâr çıkar, küllenir / balıkçı kulübesinin tavanında yıldız fenerleri / tam bu vakit rüzgâr çıkar ayrüzgârı*"

BELGE YAYINLARI

Bitirmeden bir hatırlatma da Belge Yayınlarına: **Yeni Sesler** diye bir diziye başlayarak ardı ardına üretilen bu şiirlerle (ve romanlarla) alternatif bir edebiyat iddiasıyla ortaya çıkan ve bunu **Ragıp Zaraklı**'nın **Önsöz**'üyle dile getirmeye çalışanlar bilmeliler ki, edebiyatın önce dil, sonra gene dil olduğunu öğrenmeden bırakın yazmayı, akımlar başlatmayı, okumak bile (en azından anlamak bağlamında) mümkün değil. Bir kitabın arka kapağındaki tanıtma yazısında (Yeni Sesler: 1, **Ersin Ergün** / Bir Avuç Şiir): "Asıl düzenli şiir yazmaya 1984'lerde başladı denilebilir." diye ucube bir cümle kurabiliyorlarsa; **Ayşe Hülya Özzürüt**'ün "satırlarındaki": "en çokta sohbetlerinden bahsettim" (çok da, sohbetlerinden), "aslında herkesten farklı şeylerde yazmadım" (şeyler de), "sizden fazla acıda çektik sayılmayız" (acı da, sayılmaz) gibi ortaokul düzeyi dil yanlışlarına kurban gidebiliyorlarsa, bu işin sahiplerinin şapkayı önlerine koyup uzun uzun düşünceleri gere-

kiyor. Kaldı ki, yayınlanan kitapları dil yanlışlarından arındırmak sadece ve sadece iyi bir yayıncılıktır ve akımlar iddiasında olmaya **bu kadarı** yetmez. Asıl hatırlatma da şu: bu halleriyle bu şiirleri kitap olarak ortaya sürmekle, en başta davasına inandığınız insanlara yazık ediyorsunuz... Siz hiç düşündünüz mü, daha ilk kitabında ortaokul çocuklarının dil yanlışlarına düşen bir şairin duyacağı kırgınlık ve utanç onu nasıl yaralar? Bilemezsiniz. Öyleyse lütfen çekin ellerinizi ve sonu sömürüye varacak bu gidişi durdurarak **aslında** iyi niyetiniz konusunda inandırıcı olun.

SON SÖZ ŞİİRİN

Başta, acele bir heyecanla (ve daha başka bileşenlerle de) Nevzat Çelik'in nasıl "şair" ilan edildiğini, ardından da diğerleri tarafından elbirliğiyle ve birer birer nasıl keşfedildiğini döne döne anlatmıştım ya; bunca ilgi, bunca övgü ve bunca omuzlama sonrasında kürsüye çıkartılan Nevzat Çelik de eğer birazcık hüsnüniyet sahibi biriyse unutmamalıydı bu iyiliği ve unutmadı. Biraz gecikmeyle de olsa **Gösteri** dergisinin Şubat'88 sayısında ihsan sahiplerine atfettiği şükran dizeleriyle gösterdi kendini:

"(...)
81 temmuzunda yaz dedi beni şiir
84'te akademi kitabevi ödülü'nü
bana verdiler
yürekli adamlarmış doğrusu...
(...)"

Ne demişler! "İyilik yap denize at, balık bilmezse hâlik bilir"!...

Nevzat Çelik'in bu satırlarında kendisinin bile farkında olmadığı öylesine güzel ve anlamlı bir ipucu saklı ki işlenen cinayet hakkında: "yürekli adamlarmış"... Nevzat Çelik'i yazdıklarıyla değil, devrimciliği ve idama mahkûmluğu yüzünden ödüllendirenler, onun şükranına da sanat ve estetik beğenileriyle değil "yürekli"likleriyle mazhar oldular. Konu şiir, yani sanat ama ölçü "cesaret" olunca kim susarsa sussun şiir susmuyor ölçüstüz ihanet karşısında ve alıyor intikamını... Üstelik ne kadar da ince!..

Şaka bir yana, hakaten ne cesaret!..

"Nevzat Çelik'i yazdıklarıyla değil, devrimciliği ve idama mahkûmluğu yüzünden ödüllendirenler, onun şükranına da sanat ve estetik beğenileriyle değil 'yürekli'likleriyle mazhar oldular."



“FARKLI BİR EDEBİYAT” YA DA PARANTEZ İÇİNDE ROMAN

A.Haşim Akman

Yaklaşık son bir-birbuçuk yıldır ortaya çıkan ürünlerle bir hapishane edebiyatından söz etmek mümkün mü? Nicel olarak bakıldığında soruyu olumsuz yanıtlamak -yayımlanacak olanlar da düşünülürse- pek kolay değil. Ne var ki sorun işin nitelik yönüne gelince duraksamamak, hatta olumlamak mümkün görünmüyor. Bu da insanı ister istemez nasıl bir durumla karşı karşıya olduğunu sorgulamaya itiyor. Gerçekten bir hapishane edebiyatı ya da hapishane de yetişmiş bir edebiyatçı kuşak mı doğuyor ya da iddia edildiği gibi bir “belgesel edebiyat” mı yaratılıyor? Konuyu daha da ayrıntılandırmadan bir kalkış noktası belirlemek gerekiyor.

“Son günlerde ‘yanlış’ bir edebiyat anlayışı egemen oldu. 70’li ve 80’li yıllarda ülkemiz tarihinin en yoğun toplumsal bunalımını ve çatışmalarını yaşadı. Bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan, ya da yaşamayan kimileri, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuzca kullanmak istedi. Yaşananları klişe tipler ve düzenin bakışıyla yargılayan bu yüzeysel yapıtlara büyük övgüler düzeldi.

“Biz bu tür bir edebiyata karşı mütevazı bir girişimle yanıt vermek ve farklı bir ‘belgesel edebiyat’ anlayışı ile dayanışma içinde olmak istiyoruz.

Bu amaçla geçtiğimiz dönemin deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından aktaran yapıtlara bu dizimizde yer vereceğiz. Salt eleştirinin yeterli olmadığına, yaşayanların belirli bir düzeyi tutturdukları yapıtlarıyla yanıt vermesi gerektiğine inanıyoruz.”⁽¹⁾

Buradan anlaşıldığı kadarıyla yeni dönemin edebiyatçıları (ve yayımcıları) 70’li yıllardan itibaren yaşanan gerçekliğin edebiyata doğru yansıtılmadığı, çarpıtıldığı, bununla birlikte yarar sağlama yönünde kullanıldığı görülmektedirler.

İşin içine 70’li yıllar girdiğinde kastedilenin 12 Mart gerçekliğini anlatan yapıtlar olduğu anlaşılıyor. Bu dönemin edebiyata (burada konumuz gereği romana) yansımaları üzerine sayıca pek fazla olmasa da ayrıntılı incelemeler yapıldı, sorun enine boyuna tartışıldı. Söyleyecek sözü olanlar söyledi ve konu kapandı. Bundan sonraki değerlendirmeler de doğal olarak edebiyat tarihinin ilgi alanına bırakıldı. Bu durumda konuya ilişkin itirazlar madem ki vardı, neden bu kadar zaman beklenildi gibi bir soru sorulabilir ki, onun da yanıtını birazdan bulmaya çalışacağız.

80’li yıllar esas alındığında bugüne dek iki örnekle karşı karşıya kaldığımız biliniyor: **Gece Dersleri** ve **Sudaki İz**. Konu itibarıyla devrimci hareketin iki ayrı kanadına oldukça ağır eleştiriler yönelten bu iki roman anımsanabileceği gibi oldukça yoğun tepkilere neden olmuştu. Latife Tekin bir yana bırakılacak olursa, özellikle Ahmet Altan’ın “redd ü inkâr”-

ında ifadesini bulan tüm bir devrimci demokrat hareketi küçümseyici, yer yer alaycı, yoksayıcı tavrının tartışmalardan öte tepkiler doğurması kaçınılmazdı. Nitekim doğurdu da: “Bu tür bir edebiyata karşı mütevazı bir girişim” ve “farklı bir ‘belgesel edebiyat’ ”ın anlamı ve amacı bu olmalı ki bu tarihsel öncelik yayınının programını da belirliyor.

Tavır olarak “redd ü inkâr”a karşı (savunma psikoza içinde) cepheden saldırı değil bizzat yaşanan gerçekliğin aktarılacak “eleştirinin” eleştirilmesi yolunun seçilmesi de bunu gösteriyor: “Salt eleştirinin yeterli olmadığına, yaşayanların belirli bir düzeyi tutturdukları yapıtlarıyla yanıt vermesi gerektiğine inanıyoruz.”

Böylece bir yandan aktif bir karşı eleştiri yürütülürken bunun yanı sıra yaşanan gerçeklikten çıkartılan deneyler de sonraki kuşaklara aktarılmış olacaktır. Öyleyse burada hedef doğrudan doğruya 80 sonrası gerçekliğinin ‘belgesel’ bir biçimde, ama ille de “roman” biçiminde aktarılmasıdır. Tür olarak “roman”ın seçilmesi ise bir rastlantı olmamalı. Çünkü öyküyü öfkeyle yazmak zor. Ayrıca yaşanan somut gerçeklikteki ayrıntı bolluğu ve insan dramı/trajedisi tarihçeye terkedilemeyecek kadar zenginlikler sunmakta. O halde artık bizi roman yazmaya iten (belki haklı) bir **gerekçemiz**, gerçekliğe bizzat tanıklık ederek/yaşayarak edindiğimiz **konumuz** var. Bizzat yaşananın (edebi ölçütler içinde) yazıldığında roman olabileceğini de reddetmediğimize göre çok fazla sorun kalmıyor. Zaten

bu engeller aşıldığında ortaya bir edebi ürün çıkabiliyorsa, bu etkinliğin adını ya da niteliğini yazıldığı mekân belirlemiyor. Dolayısıyla yazının başında sorduğumuz sorular da anlamalarını yitiriyor. Temel gerekçemiz bir 'farklı'da olsa edebiyat yapmak olduğuna göre ürettiğimiz edebi nesnenin değerlendirilmesini de onun ölçütlerine bırakmamız gerekiyor.

Buraya kadar yazılanlara örnek oluşturması açısından değerlendireceğimiz üç "roman" var: A.Kadir Konuk'un **Gün Dirildi** (GD) ve **Çözülme**'si (Ç) ile Hüseyin Şimşek'in **Ayrımı Bol Bir Yol**'u (ABBY)⁽²⁾

DİL SORUNU

Konu edebiyat olunca işe ister istemez edebiyatın asıl malzemesi olan dil'den başlamak gerekiyor.

Edebiyat dilinin gündelik konuşma dilinden ya da değişik ilgi alanlarının dili kullanma biçimlerinden ayrıldığı, **imgesel** anlam yaratma yönünde dili zorladığı ve hatta yer yer değiştirebildiği bir gerçektir. Bir edebi eserin nesnel bütünlüğü içinde anlamı olmak koşuluyla yerleşik dil kurallarına uyulmaması, ağız ya da lehçe kullanılması hiç de yadırgatıcı bir durum değildir. Tersine gerçekçi yansıma yönteminin bir gereği olarak bu tür kullanımlar kaçınılmaz bile olabilir. Ancak burada da kullanılan dilin **doğruluğu** esastır.

Aşağıdaki örnekler (varsa) yayınevi redaksiyon kurulundan, düzelt-

menlerden ya da roman kişilerinden değil, doğrudan doğruya anlatıcıdan, yani yazardan kaynaklanan dil yanlışlarıdır:

"Ağlamalarına yalvarmalarına alırdırmadan soyundurdu." (GD-s.52), "O iki kadın gitti geldiler bir süre" (GD-s.54), "Daha sigaralarını yeni yakmıştılar." (GD-s.129), "Hiç farkında olmadan yine sigara sigaranın üstüne yakıyordu." (GD-s.169); "...soluklarını da tutmuştu." (Ç-s.68), "En sonunda razı olmuştu." (Ç-s.77), "...yoksulluğu iyi biliyorlardı." (Ç-s.84), "...en çok kırık yerlerine vuruyordular." (Ç-s.119)

"'Üj-bej'" diye takınılan hep." (ABBY-s.7), "Üç dört ay önce yasakladılar." (s.10-11), "Uyumamaksa günü uzatır, sık sık saat baktırır." (s.17), "...doğal olarak rutubetliğiyle, ..." (s.97), "...her şeye sippıdana akıl erdirmek..." (s.148), "Tikelenişli bir yadsınıs" (s.104)

Konuşma dilinde kullanılmakla birlikte yazılı anlatımda kullanılmayan sözcükler:

"...dağ dağ, köy köy dolanıyordu", "...yapayalnız dolanmaktan hiç korkmuyordu." (GD-s.40) "Artık defterleri ellemiyordu." (GD-s.63), "...deliye döndermişti." (Ç-s.54), "Bu defa küsüleri oldukça uzun sürdü." (GD-s.113).

"Bildin mi beni?" (ABBY-s.12), "İlk kez dün, sabahaca çalışmışlardı,..." (s.65)

Yanlış sözcük kullanımı

"...her aybaşı kirayı almaya geli-

yordu." (GD-s.61), "Uzattığı parayı elinin tersiyle itekledi." (GD-s.29), "Bıyıkları sigara kokuyordu." (GD-s.63), "Yolun son eşilişi değildi bu." (GD-s.28), "Yolun iki yanından günlerce lağım aktı." (GD-s.28), "Tüyleri dikenlendi." (Ç-s.49), "Tek koluyla kibrit yakmakta epeyce ustalaşmıştı." (Ç-s.158)

Ayrımı Bol Bir Yol'un ilk iki kitabına göre yanlış kullanımlar dışında dille birlikte daha önemli bir anlatım sorunu var. Kitabın hemen hemen bütününde (-de, -da) durum ekinin kullanışındaki yanlışlar bir yandan anlatımı karmaşılaştırırken öte yandan rasgele ve sıkça (neredeyse kitabın tümü) kullanılmış devrik cümlelerle yazarın benzetme merakı, anlatımı içinden çıkılmaz hale getiriyor:

"Bencillik ha. Evet, arada bir hortlayan çirkinliği varlığımın. Dışa saklı utancım." (s.6), "Sancılı bir günü daha, salgınlı yaşamımızın." (s.7), "Elevereceksizliğin rahathığında bakışları." (s.139).

Kitabın konusu (açlık grevi yapan bir grup devrimci) itibarıyla eylemin belli bir aşamasında olabilecek (belki de uygun düşecek) sayıklama hali türünden öznesiz, yüklemsiz ve dolayısıyla anlamsız cümleler, birer dil yanlışlığı olmasının yanı sıra anlatımı inandırıcı kılmaktan da uzaklaştırıyor:

"Uzaktan üst kat sayım mangası'nın tekmilleri geliyor. Durgun suya atılan taş. Dalgalandırıyor sessizliği. Bir kaç kağıt parçasına kalmış hava-

GÜN DIRİLDİ



A. Kadir KONUK

yeni sesler: 3

ÇÖZÜLME



A. Kadir Konuk

yeni sesler: 7

AYRIMI BOL BİR YOL



Hüseyin ŞİMŞEK

yeni sesler: 2

landırma. Rüzgârda savrulan. Süpürülmesi tutukluların. Çıkarıldıkları sürece.” (s.7).

Dil konusunda son bir nokta ise oldukça dikkat çekici. Gerek **Ayrımı Bol Bir Yol**'da gerekse **Çözülme**'de kahramanlar bir şeye öfkelenedikleri zaman ağızlarından aynı sözcük çıkıyor: “**Kahretsin**” (Ç-s.24, **ABBY**-s.53, 65, 85, 105). Bir çeviri yanlış olarak televizyonun (bir zamanların ‘selam’ ve ‘teşekkür’ü gibi) dilimize kazandırdığı (!) bu sözcük, anlaşıldığı kadarıyla “içerde” oldukça rağbette.

GERÇEKLİK SORUNU

Maddi gerçekliğin bir sanat yapısına bire bir ölçüde, aynen yansımadığını, yazarın bilinç süzgecinden geçerek imgelerle yeni bir sanatsal gerçekliğe dönüştüğünü biliyoruz. Bu süreçte en önemli rol de hiç kuşkusuz “bilinçli varlık”a (burada yazarı) düşmektedir:

Buradan örneklerimize geçebiliriz.

Gün Dirildi'de, küçük bir Anadolu kentinde doğup büyüyen Savaş, üniversite öğrenimini İstanbul'da tamamlayarak doğduğu kente döner ve o güne dek yaşamının amacı olan işe girer: Memur olur. Onun böyle bir karar vermesine, yoksul ama gururlu bir emekçi olan babasına iş için gittikleri bir devlet dairesinde yaşça büyük bir memurun “oğlum” demesi karşısında duyduğu eziklik ve öfke neden olmuştur. Bu yüzden çocukluk ve üniversite arkadaşı (aynı zamanda kan kardeşi) Sinan devrimci harekete daha öğrencilik yıllarında katıldığı halde Savaş, “memur olmak için bir şeye karışmaz” (s.35).

Memurluk yapmaya başlayan Savaş, iki yıl içinde şefliğe terfi etse de alçakgönüllülüğünden hiçbir şey yitirmez. Devlet dairesine işi düşen, yol yordam bilmeyen insanlara iyi davranmak, işlerini kolaylaştırmak, böylece onları uyandırmak amacındadır. Bu yüzden müdürüne çay söylemek gibi sıradan işlere bile katlanır.

Ne var ki hem kendisinden yaşlı astlarının çekememezliği hem de halkın anlayışsızlığı onu bunaltmaktadır. Tam o sıralarda Sinan o kente gelerek Savaş'ı örgütler. Bir süre sonra o ilde kurulan komitenin sorumluluğunu da ona bırakır.

Bir ihbar sonucu işinden atılan Savaş, özverili bir militan olarak yılmaz. Bir yandan babasıyla birlikte boyacılık yaparken diğer yandan da propaganda çalışmalarını yürütür. Küçük bir kentte kolayca teşhis edilebilir olma şanssızlığından, bir eylem sonrası gözaltına alınır. Gözaltında kaldığı sürece işkenceye karşın konuşmaz ve serbest bırakılır. Ancak gerek aile içi sorunları gerekse deşifre olması nedeniyle (sorumluluğu artırılarak) bir başka ilde görevlendirilir.

Depocu olarak çalışmaya başladığı fabrikada proletaryayı tanımaya başlar. Kısa bir süre içinde çevresinde sevilen, sözü dinlenen birisi olur. Fabrikada işyeri temsilcisi seçilse de muhalif olduğu için sendika onu işten attırır. Bundan böyle yalnız örgüt için çalışmaya başlar.

Çalıştığı bölgede bir gün “Bir polis arabası kalabalığın göbeğine sokulmaya çalıştı ve bir silah patladı. Elindeki otomatik silahı arabaya doğrultup ateşledi. Bir anda meydana tek başına kaldığını gördü. (...) Semt bir anda savaş alanına döndü.” (s.211)

Uzunca süren bir çatışmadan sonra dört polis ölür. Savaş suçlu olarak aranmaktadır. Artık gerçek kimliğiyle çalışamaz. Önce İstanbul'da daha sonra Güneydoğu'da görevlendirilir. Bir kez daha gözaltına alınır. On beş gün süren işkencede de konuşmaz. Yeniden İstanbul'a döner.

Eşi de örgüt üyesi olan Savaş, 12 Eylül sonrasında küçük bir dikkatsizlik yüzünden yakalanır. Kendisinden önce eşi ve arkadaşları da yakalanmış, içlerinden bazıları konuşmuştur. Sorgucuları her şeyi bilmekte, ondan yalnızca sakladığı silahın yerini sormaktadırlar. Eşiyle birlikte daha önce verdikleri karar gereğince hiçbir şey söylemeyeceklerdir.

Günlerce süren yoğun işkenceye direnir, ifade vermeyi reddederler. Eşini tutuksuz yargılanmak üzere serbest bırakırlar. Savaş ise tektip elbise giymeye de direndiği için giyabında idama mahkûm olur, ceza infaz edilir.

Yansıtıldığı biçimiyle Savaş'ın memur olmaya karar vermesiyle devrimciliğe geçişi arasında nedensel bir bağ olmadığı gibi, bilinç olarak da hiçbir fark yoktur. Örgüt çalışması da du-

varlara yazı yazmak ve afiş yapıştırılmaktan ileri geçmez. Haklı-haksız, ezilen-ezen dışında sınıflar gerçeği ve sınıf bilincinin ise tümüyle uzağındadır. Onun için gerçeklik, devrimci mücadeleye engel olan polis ve karşısında savunmasız duran kitledir. Bu durağan kitle içinden devrimciler nasıl ve niçin ayrılmakta, kime ve neye karşı hangi amaçları gerçekleştirmek için örgütlenip mücadele etmekte... ve hatta ölmekte, belli değildir. Nitekim kitap bittiğinde Savaş'ın niçin idam edildiğini öğrenemeyiz. Zaten yazarın böyle bir sorunu da yoktur. Olayların akışı içinde asıl vurgu kahramanın yaptığı yanlışlar üzerinedir. Böyle anlarda anlatıcının didaktik tavrı da hemen dikkat çekmektedir.

Amaç, roman yazmak olmayınca anlatılan olaylar ve takınılan devrimci tavrın nasıl bir gerçeklik içinde yaşadığı da önemini yitirmektedir:

Savaş, işkence odasında ‘askıda’ ve çırılçıplaktır. İşkenceciler onu konuşturmak için gözlerinin önünde karısı Meral'e de işkence yapmaktadırlar: “Her yan karanlıktı. Pencerele siyah bir örtüyle kapalıydı. Meral ayaklarının dibine sırtüstü uzatılmıştı. (...) Çırılçıplaktı. Vücudunun her yanı çürük içindeydi. Bakmak istemedi. (...) Adamlardan biri onun üzerine doğru uzandı. Her yanını ellemeye başladı. Bir yandan da ‘Şimdi çıkaracağım pantolonunu’ diyordu.” (GD-s.258-259) Oysa Meral zaten çırılçıplaktır. Yani pantolonu da çıkartılmış bir durumdadır.

Hangi amaçla yola çıkırsak çıkalım ve ne yazarsak yazalım, yazdıklarımızın inandırıcı olması gerekir. Üstelik bu durum kurgulayarak yeniden yarattığımız edebi gerçeklik için özellikle geçerli, hatta “olmazsa olmaz”dır. Gerçekçi bir atmosfer kurulmadığı sürece anlatılan olaylar bizzat yaşanmış bile olsa okuyucuda birtakım kuşkuların doğmasına engel olamayacaktır.

A.Kadir Konuk ikinci kitabı olan **Çözülme**'de bu kez bir önceki kahramanının ziddını, olumsuz bir “tip”i çiziyor. Kitapta adından da anlaşılacağı gibi, görev ve sorumluluklarından dolayı sahte kimlikle ‘kaçak’ olarak yaşayan “önemli” bir devrimcinin yakalanışı ve çözülüşü anlatılıyor. Konu bir soyutlama üzerine kurulu

olduğu için kahramanın adı yok. Yalnızca erkek ve nişanlı olduğunu, dikkatliliğinden dolayı arkadaşlarının övgüsünü kazandığını biliyoruz.

Kendi ihtiyatsızlığı yüzünden yakalanıp sorguya alınan kahramanımız önce kendi sorumlulukları, örgütsel ilişkileri ve bağlantıları, konuşursa örgütünün neresine ne kadar zarar verebileceğini vb. değil, karşı karşıya kaldığı **durumu** çözümlemeye çalışıyor.

İşkence, insanın zaaflarını harekete geçirme ve onlardan yararlanma temeli üzerine kurulduğuna göre ilkin alışkanlıklarını (çay, sigara, açlık vd.) gözden geçiriyor. Sonra sıra korkuya geliyor:

“Korku: bilgisizliğin, yetersizliğin, inançsızlığın ürünüdür. Bilgili, inançlı insan bu duyguya hükmedebilir. (...)

“O inançlı değil mi peki? İnançlıydı.” (Ç-s.62).

İnançlı olduktan ve nasıl olursa olsun işkence yapılacağını da **bildikten** sonra geriye yalnızca ölüm korkusu kalıyor. Onu da şöyle yeniyor:

“EPIKUROSO geldi aklına. ‘Ölüm-den neden korkuyorsunuz?’ diyordu Epikuros. ‘Siz varken ölüm yoktur. Ölüm varken de siz olmayacaksınız.’” (s.66).

Bütün bu çözümlemeler tamamlandıktan sonra artık sınanma aşamasına gelinir. Kahramanımız **çözölmeye mahkûm** olduğu için gördüğü işkence sonucu konuşur. Kendisinden herhangi bir konuda somut hiçbir bilgi istenmez. “Konuş” derler, konuşur: Nerede doğduğunu, ailesini, devrimcilğe evrilen düşünsel gelişimini anlatır ve susar. İşkence sürer. Bir bok çukurunda haftalarca tutulur. Bu arada sol kolu kırılmıştır. Ölüm korkusu ağır bastığından tedavi koşuluyla yeniden konuşmayı kabul eder: Tanrıya başkaldırışını, bir dostunun “değiştirmek gerek” sözüyle ‘nasıl değiştireceğini’ aramaya başladığını, sürekli okuyarak devrimci olduğunu ve örgütlü çalışmaya girdiğini anlatır. Hepsini bu kadar. “Çözöldü” suçlamasını gerektirecek daha başka neler söylediği belli değildir.

Oysa aynı yerde nişanlısı ve bir başka “genç adam” sorguda işkenceye direnmektedir. Üçünün **yalnız bırakıldığı** bir anda onun **çözöldüğü**

nü öğrenen nişanlısı kahramanımıza yüzüğünü iade ederek nişanlarını bozar.

Tedavi için hastahaneye gönderilen ve orada sivil doktor ve hemşirelerce işkenceye direnen bir devrimci gibi karşılanan kahramanımız utancından **çözöldüğünü** söyleyemez. Burada kangren olan kırık kolu **kesilir**. Daha sonra tutuklanarak hapis haneye gönderilen kahramanımız tutuklu ve mahkûm devrimcilerin kendisine gösterdikleri ilgi ve dayanışmadan etkilenir. İşkenceye direnen “genç adam”ın da aynı koşu düşünmesi ve üstelik kendisine sıcak bir yakınlık göstermesi utancını daha da artırılmaktadır. Durumu olgunlukla karşılayan “genç adam” onu, **çözölmekten duyduğu pişmanlığı** tüm arkadaşlarına anlatmaya, yani özeleştiriyapmaya ikna eder. Kahramanımız konuşmaya başlar. Kendi kusurunu herkesin önünde açıklamak oldukça sıkıntı verici bir durumdur. Bir süre konuştuktan sonra:

“Sustu. Yutkunmaya çalıştı. Ağzının içinde bir damla tükürük kalmamıştı. Kupkuruydu ağzı. Elleri titriyor, titremeyi gizleyemiyor, herkes görüyordu. **Avuçları ter içindeydi.**” (Halbuki kahramanımızın sol kolu kangren olduğu için kesilmişti!) (Ç-s.156. A.b.ç.).

Aradan bir süre geçtikten sonra bir açık görüş günü (eski) nişanlısı onu görmeye gelir. O da kendisini affetmiştir. Yüzüğünü geri ister. Kahramanımız hastahanedan beri boynuna bağladığı bir ip te takılı duran nişan yüzüklerini çıkarır ve nişan tazelerler.

Ayrımı Bol Bir Yol, yukarıda da değindiğim gibi, açlık grevi yapan devrimcileri konu edinmekte. Birkaç hapis hanede birden topluca başlayan eylem giderek vazgeçenler nedeniyle çok az kişi tarafından sürdürülür. Sonuçta iki devrimcinin ölümüne karşın başarı sağlanamaz ve eylem sona erdirilir. Burada da olayın kahramanı (Hayri), tedavi kabul etmediği için revirden geri gönderildiğinde arkadaşlarının kuşkuyla davranışlarından alınır. Eylemdeki kararlılığını kanıtlamak için açlık grevi bitmesine karşın yemek yemeyi reddeder ve ölür.

Hüseyin Şimşek gerçekten roman yazılabilecek bir konu vakalıyor. Bi-

reyin hapis hane gerçekliğinde somutluk kazanan düzenle ve bu düzenin korunma mekanizmalarıyla, mücadele arkadaşları ve hepsinden önemlisi kendisiyle karşı karşıya kaldığı bir durumu duygusal bir eksene oturtuyor. Amaca uygun olup olmadığı bile belli olmayan bir eylemde Hayri, hem eylemcilerden biri hem de kitabın anlatıcısı olarak yattığı ya da oturduğu yerden gözlemlerde bulunuyor. Yemek yiyenleri yalnızca birer grev kırıcısı olarak gördüğünden bu tavrın nedenlerini sorgulamıyor. Bunun yerine konuya son derece uzak, dolaylı, öğürme ve tükürme seslerini yazacak kadar yersiz ayrıntılarla uğraşıyor. Kitap da böylece karmaşık bir dille yazılmış bir tasvirler toplamı haline geliyor.

Buraya kadar yazılanları dikkate alarak yeniden başa dönersek, “yeni” ya da “farklı bir edebiyat” yapmanın bir niyet sorunu olmadığı yeterince ortaya çıkıyor. Türkiye’de şu ana dek varolan edebi etkinliğe belli konularda ya da tümüyle karşı olmak, onu ya doğrudan ya da karşı ürünlerle eleştirmek son derece doğal ve hiç kimsenin de karşı çıkamayacağı bir durumdur. Ama madem ki edebiyat yapmak iddiası vardır, sunulan ürünün de her şeyden önce kendi içinde bir edebi nitelik taşıması zorunludur. □

DİPNOTLAR

- 1- Belge Yayınları’nın bugüne dek “Yeni Sesler” başlığıyla yayımladığı 3 roman ve 4 şiir kitabına eklediği sunuş yazısından.
- 2- Hüseyin Şimşek, **Ayrımı Bol Bir Yol** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 2. İstanbul, Ağustos 1987, 168 s.
- A. Kadir Konuk, **Gün Dirildi** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 3. İstanbul, Eylül 1987, 304 s.
- A. Kadir Konuk, **Çözölmeye** Belge Yayınları, Yeni Sesler: 7. İstanbul, Nisan 1988, 168 s.

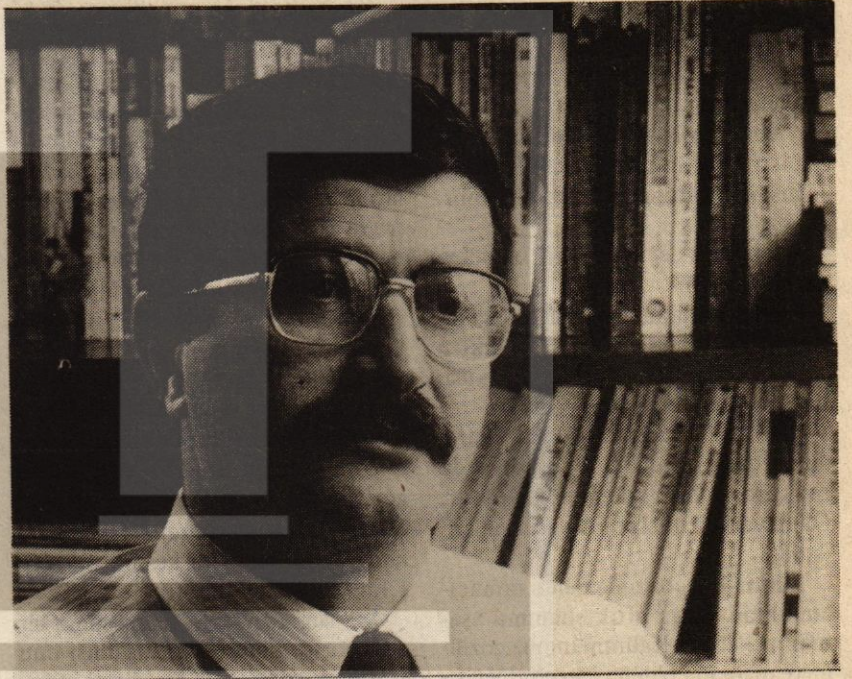
“TURNALAR”: İYİLER KORUSU

Semih Acar

A cıların kanıksandığı şu karanlık kuyudan çıkma çabasında, edebiyatın nasıl bir yeri olacaktır? Tatsız bir soruyla, ‘edebiyatın işlevi’ üstüne tartışmayı amaçlamıyoruz. Kendimizi düşünsel olarak yeniden oluşturma arayışında ister Camus, Eco ya da Seghers’le, ister Oğuz Atay, Orhan Pamuk ya da Yaşar Kemal’le birlikte olalım, edebiyat damarının erişilmez bir taşıyıcı olduğunda anlaşabiliyor muyuz? İlk kendi içimizde büyüttüğümüz yenilgiyi altetmekle başlayacaksa eğer, edebiyat bilinci en yakın sırdaşımız olacaktır. Onun bundan öte bir işleve, gizilgüce sahip olduğu nasıl olsa yaşanır...

Hangi acılar dönemi vardır ki, kendini romanın aynasında görmesin? Görüntüsü karşısında paniğe kapılmasın! Roman bu yansıtmada edimi boyunca, onun görüntüsünü içinde olup bitenleriyle, saklı tutulmuş yanlarıyla gösterecektir. Bu ayna aynı çerçeve içinde hem içe, hem dışa bükülme yeteneğiyle, ışınları önce soğurup sonra olduklarından farklı bir uyumla yeniden yansıtır. Neredeyse on yıla yaklaşan şu içinde yaşadığımız dönem, bu aynaya yansırken, yüzünü örtmeyi başaramamanın, ayıplarını gizleyememenin tedirginliğinden nasıl kurtulsun?

İster istemez, bir ‘hapisane edebiyatı’ımız her zaman söz konusu olacaktır. İnsanların kendilerini bu kez hapisane içinde gerçekleştirmeye başladıkları koşullarda, edebiyat da bu



Öner Yağcı

sürece etkin biçimde katılıyor. **Turnalar** da aynı koşullarda, aynı kaygılarla yazıldı. Öner Yağcı 12 Eylül döneminde yargılandı, hapisanelerde yattı, yaşadı, içerden çıktı, ilkin **Kardelen**’i, çok geçmeden de **Turnalar**’ı yayınladı. Yaşadıklarını yazmadan yaşayamayacaktı besbelli.

□

Turnalar bir ‘hapisane romanı’ örneği; elbette yazınsal bir kaygıyla karşı karşıyayız. Ne var ki bir ‘hapisane romanı’ olmanın bir bakıma kaçınılmaz biçimde yaşadığı sorunları aşmıyor. Edebiyatı amaçlı bir etkinlik olarak gören kişinin söylenecek sözü de vardır; sözünü romanla söylemesinde de bir aykırılık yok. Roman, sorunları -ama kendi özgün yaşatılışı içinde- tartışabilecek bir sanattır da. **Tartışan** vurgusunu romancı-

dan yana değil de, romandan yana yapmamızın nedenini anlayacaktır okur. Sözün yanında gölgede kalması gereken roman değil, tabii ki romancıdır. Yoksa yazınsal bir çabaya da gerek kalmazdı. Yazı’nın herhangi bir uygun biçimi yerine roman seçiliyorsa eğer, artık niteliksel olarak ayrı, çetin bir alana giriliyor demektir. Bakir olmayan bu alanda, çabucak yalıtılma tehlikesi yakamıza yapılmıştır bile.

Roman yazarı, dünya görüşüyle de uyum içinde, toplumcu gerçekçiliği benimsemiş olabilir; kuramsal / düşünsel bir etkinlik içindedir buraya kadar. Fakat bu kavrayışını romanla **örnekleme**ye kalkıştığında, yanlış bir adım atmış olacak, romanın bu haksızlığı çok geçmeden yazındışına itmesiyle de, düşünceleriyle başbaşa

kalacaktır.

□

Öner Yağcı **Turnalar**'da 12 Eylül dönemi öncesinde ve sonrasında yaşadıklarının, tanık olduklarının önemli bir bölümünü anlatıyor. Anlatmakla yetiniyor... Anlattıklarını tüm sıcaklığıyla yaşamıştır belli ki. Bu acıların ve onurlu yaşantıların tarihini başkalarıyla **paylaşmak**, onun için siyasal bir sorumluluk, enikonu bir görevdir. Yerine getiriyor bu yükümünü.

Öner Yağcı yaşananların siyasal özelliklerini aşip tarihsel boyutlarında karar kılabilseydi, belki **Turnalar** bu denli işlenmemiş, kendi haliyle günışığına çıkmayacak, yazınsal derinlikten yoksun kalmayacaktı. Siyasal bir geçmiş yalnızca aktarmak, ister istemez anlatıyı edilgin kılıyor. Bu yüzden aktardıklarını sorgulayıp dönüştüremiyor; bir roman gerçekliği beliremiyor. Gerçek yaşantıdan öykünün dramatiğini kotaramıyor.

Turnalar okuru bir iyiler korusunda dolandırıyor; çok sayıda kişi var bu koruda. Tümü de ne yazık ki öylesine "kusursuz", öylesine "erişilmez güzellikte" kişilerdir ki, insanın bu koruda da bir gün ağaçların yapraklarını dökeceğine, yaban otlarının bir yerlerden uç verebileceğine inanması olanaksızdır. Belki pek çoğumuz **Turnalar**'da kendi yaşamımızdan kesitler, kimi çizgiler bulabiliriz, anlaşılır bir durumdur bu. Gelgelelim bu ölçüde kusursuzluğa ne 12 Eylül'den önce sahip olabildik, ne de sonra.

Gerçek yaşantıları oldukları gibi anlatarak yazınsal gerçekliğe ulaşamayacağını tartışmak gereksiz bir yineleme olur. Kaldı ki **Turnalar**'da anlatılanların gerçek yaşantılar ya da gerçek kişiler olduklarını düşünmek de çok güç. Ancak 'cennet' düşüncesinde yer bulabilecek, gerçek yaşamımızda rastlamanın olası olmadığı kişiler, **Turnalar**'da ardarda yer alıyorlar. Ama canlandırılmıyorlar; renksiz ve kupkuru dururlar. Sırayla okurun önüne çıkıp yazarı tarafından tanıtılıyorlar.

Turnalar'ın birinci kişisi Erdal, kişilik kazanamayan, yapma bir kahraman; "olumlu kahraman"sa, hiç değil. Sıralanamayacak çoklukta yüceltilmiş özellikleriyle, "onun gibisi görülmemiş bir kişi"dir. Erdal; bir

roman kişisi olamadığı gibi, inandırıcı bir gerçek kişi de değildir... "Erdal'ın Yaşadıklarından Anımsadıklarından/5" bölümünde, kitapta yer alan kişilerin başlıcaları; Sibel, Yıldız'la Şahin, Yıldırım, Tekin, Zeki, Zaffer, Celal Amca'yla Nermin Teyze, Gülşen'le Levent, Seyfi de gene aynı yaklaşımla, birbiri ardından bir yıldızlar demetinin parıltılarıyla geçirilir.

Dönemin siyasal özellikleri ve olayları da, anlatının içinde oluşmak yerine, yazarının düşüncesinde oluştukları durumlarıyla, verili olgular olarak öyküye girerler. Böylece kendi edilgenliğiyle birlikte, okurdan da bir okuma edimi beklenmemiş olur. Okullarda işgaller, kavgalar yüzünden ders yapılamadığını yazardan öğreniriz sözgelimi, yaşanmaz bu olaylar. "Korku teslim almıştı Ankara'nın sisli sokaklarını." (s.42) Döneme ilişkin bir bilgi edinilir bu sözlerden ama, nasıl öyle olduğu anlatı içinde yaşanmaz. Hapishane koşulları bir kayıt aracının dilinden anlatılır ama, **Turnalar**'da hapishane yaşantısı da yoktur.

Öner Yağcı'nın 'ahlakçı' değerleri de tartışılabilir. Gerek kadınların (genç kızların) konumlarını saptarken, gerek kadın-erkek ilişkilerini ve sevgi/aşk anlayışını tartışırken, bu ahlakçılığı somut yaşantılara da bürünür. Kitaptaki ilişkilerin tümünde evliliği yüceltirken (özellikle devrimci gençler arasında), Seyfi'yi, "Beni tanımıyor musun? Başka kızlara bakar mıyım hiç? Yıllardır baktım mı?" (s.42) diye konuşturur. Nedense kadınlar ve genç kızlar erkeklere bağımlı, ikincil konumlarından hoşnutlular. **Turnalar**'ın anlatı içinde yaşama-ya çalışan tek kişisi Handan da sonunda bu konumunu kabullenir. Öner Yağcı dönemin siyasal ortamına egemen olan anlayışı yansıtmaya çalışmaktadır ama, öykünün baştan sona gelişimi içinde, kendisi de bu geleneksel ahlakı paylaştığını sürekli duyumsatır - ya da bu durumunu bir türlü değiştiremez.

Turnalar konusunun fetişine kapılmıştır. Oysa ki Öner Yağcı'nın elinde bir romanın değil, bir dönemi anlatacak çok sayıda romanın konusu olabilecek, işlenmemiş bir yaşantı gerici bulunuyor...

Turnalar 'roman nosyonu'nu ancak çağrıştırmakla sınırlı kalıyor, roman kavramıyla karşılanamıyor. Önemli ve olanaklı bir yaşantı toplamı, bir anı ya da röportaj olarak ortaya çıkıyor. Yazıklanmamak elde değil. Çünkü Öner Yağcı 12 Eylül'ün acılarını içerden yaşamış bir kişi ve bu tanıklığını edebiyat içinde değerlendirmeyi düşünüyor. 'Edebiyat bilinci'nden yola çıkıyor.

Turnalar'ın bir anı ya da röportaj olarak hakettiği yer üstünde ise, ayrıca durmaya gerek yok elbette. Bu özelliğiyle, dönemin en yakın tanıklıklarından biri olarak anılabilir.

Öner Yağcı'nın kaygılarına yakın düşen bir örnekten sözeçebiliriz bu arada. Kübalı yazar Julio Travieso'nun **Kurdu Öldürmek İçin** romanı da Batista diktatörlüğüne karşı savaşıyan Küba devrimci gençliğinin yaşamından bir kesiti yansıtıyordu. Yazarının da içinden yaşadığı bir kesittir bu: Travieso (d.1940) devrime katılmış, iki kez tutuklanarak, Batista'nın zindanlarında kalmış, anlattığı devrimci gençlerle birlikte savaşmıştır. Romanda gerçek belgeler (mahkeme tutanaklarına) de yer veriyor. Gelgelelim Travieso'nun anlattığı kişiler, romanın yoğun siyasal atmosferine karşın, siyasal söylevlerle gerçeklik duygusunu kırmadan, çeşitli, zaman zaman çelişen kişilik çatışmalarıyla birlikte yaşarlar. Hakikate aykırı düşmezler. Travieso, Latin Amerika'nın bir büyük romancısı da değildir.

Apayrı bir örnek olarak da Yaşar Kemal'i verebiliriz. Yazınsal röportajın yetkin örneklerini veren Yaşar Kemal'in **Bu Diyar Baştan Başa ve Bir Bulut Kaynıyor** kitaplarındaki röportajlar da, **Turnalar**'ı değerlendirenken yamabamızda tutulabilir.

Artık aşılmış, izleri yok olmaya yüz tutmuş halkçı edebiyat anlayışını, aynı zamanda ahlaksal/moral değerlerin sanatsal yaratımın önüne geçirildiği bu anlayışı, on yıllar sonra yaşadığımız karanlık bir dönemin gerçeğinde, bu kez yeni bir düzlemde yinelememeliyiz. Öner Yağcı'nın saygın çabası, ne yazık ki, belki de beklemeye, kendi birikimine dayanmaya sabrı olmadığı için, harcanmış gibidir. □

İSTANBUL FESTİVALİ ON ALTI YAŞINDA

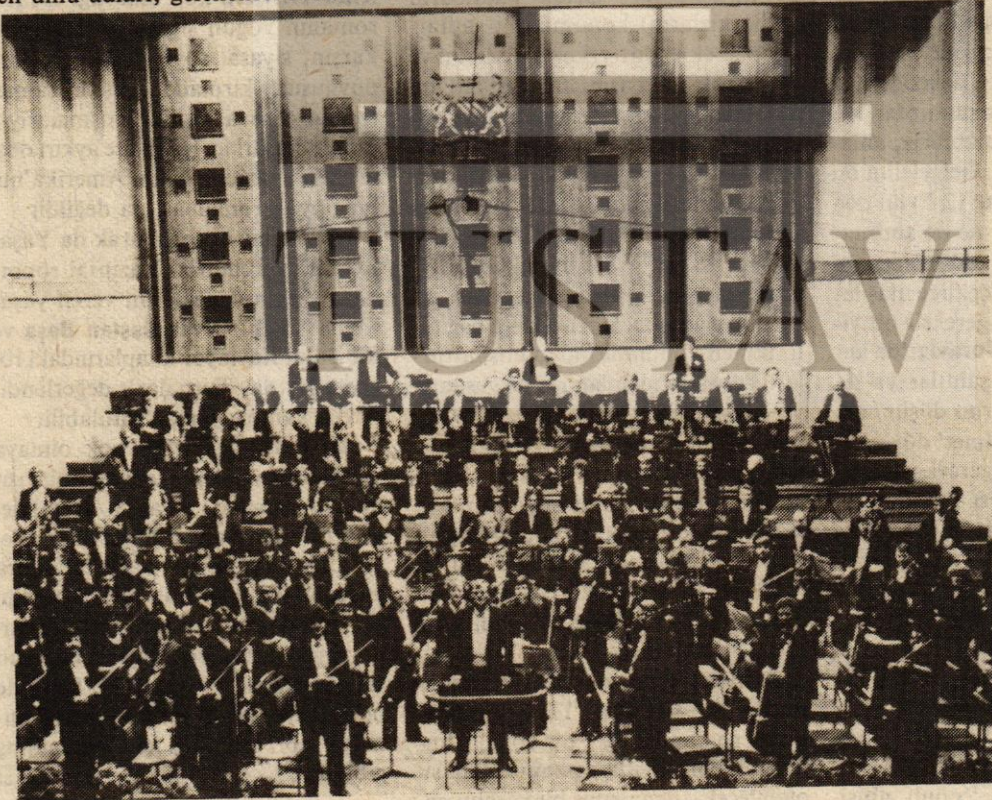
Samih Rifat

On dokuz ülkeden bin sekiz yüz sanatçı; beş haftalık bir süreye sığdırılmış, yüz on bir gösteri. Senfoni orkestraları, oda müziği toplulukları, dünyaca ünlü, seçkin müzikçiler, ses ve çalgı ustaları; operacılar, yerli yabancı tiyatro toplulukları; çağdaş ve klasik balenin, cazın, tangonun, "folk music"’in en büyük, en ünlü adları; geleneksel müzik ve

halk müziği sanatçıları, küçük bir sempozyum ve daha neler, neler... Uluslararası İstanbul Festivali on altıncı yılında yine her zamanki canlılığı, görkemi ve zenginliğiyle geliyor karşımıza. Gerçek bir sanat şöleni görüntüsü ve parıltısıyla...

İlk yapıldığı yıldan bu yana Uluslararası İstanbul Festivali’nin işlevi ve nitelikleri üstüne tartışmalar sürer gider. Kimilerine göre halktan kopuk, dar ve "elit" bir çevreye yönelik bir etkinliktir bu festival. Kimilerine göre çağdaş ve evrensel kültürle kullandığımız, sınırlı ama ender bağlardan biridir; ülkemizin kültür ve sa-

nat yaşamında önemli bir yer tutmakta ve bu yerini yıldan yıla güçlendirmektedir. Sanırım bu savların ikisi de doğru. Festivalin, altmış milyonluk Türkiye’de çok küçük bir kesime, çok sınırlı sayıda insana seslendiği de doğru; çok önemli, vazgeçilmez bir kültür olayı olduğu da. Bu ikilemden kurtulmanın çareleriye, sanıldığı gibi festivali düzenleyenlerin değil, başkalarının elinde. Uluslararası bir sanat şenliği -belirli bir düzeyin üstüne çıkmayı amaçladığı sürece- pahalı ve oldukça "lüks" bir olaydır. Ancak devletin ve güçlü kurumların desteğiyle ayakta durabilir. Eldeki salon ve gösteri yeri olanaklarıyla sınırlıdır; ancak belirli sayıda insana seslenebilir. Buna karşılık için içine kitale iletişim araçlarını, basını, özellikle de televizyonu katarak, sınırlı bir sanat şenliğine geniş boyutlar kazandırmak, şenliği geniş kitlelere yansıtmak, götürmek olasıdır. Ama ne yazık ki ülkemizde basının yalnızca çok küçük bir bölümü, bu tür etkinliklere ilgi göstermektedir. TRT’ye, ayağına kadar gelen bu eşsiz hazineyi neredeyse görmezden gelmekte, çok sınırlı bir iki program dışında kültüre ve sanata kattığı ekranlarında, niteliksiz, beğeni yoksulu programlar,



BBC Filarmoni Orkestrası

tatsız tuzsuz reklamlar, açık ya da gizli gerici, çağdışı yayınlarla beyin yıkamayı, ninniler söylemeyi yeğlemektedir. Bu yıl TRT'de değişiklikler olduğu söyleniyor. Bakalım değişen yöneticiler, **Oistrakh**'ın, **Béjart**'ın, **Di Stefano**'nun, **Piazzolla**'nın, **Miles Davis**'in farkında olacaklar mı? Bu sanatçıların geniş yığınlar tanıtılması, duyurulması için kıllarını kıpırdatabacaklar mı? Hep birlikte göreceğiz.

ORKESTRALAR, ODA MÜZİĞİ TOPLULUKLARI, SOLİSTLER...

Uluslararası İstanbul Festivalleri'nin on altıncısı, 15 Haziran akşamı, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi-Büyük Salonu'nda, **Rengim Gökmen** yönetimindeki **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası**'nın, Tchaikowsky ve Bülent Tarcan'ın yapıtlarından oluşan konseriyle açılıyor. Konserde solist olarak piyanist **Verda Erman** katılıyor. CSO'nun yanı sıra festivalde iki ünlü orkestranın daha dinletileri var:

BBC Filarmoni Orkestrası ve **Lyon Ulusal Orkestrası**. İlkini vereceği iki konseri de ünlü şef **Edward Downes** yönetiyor; konserlere solist olarak **Alexander Baillie** (viyolonsel) ve **Janis Vakarelis** (piyano) katılıyorlar. Repertuardaki en ilginç eser de sanırım 6 Temmuz akşamı seslendirilecek olan, Walton'un Viyolonsel Konçertosu.

Emmanuel Krivine'in yönetimindeki Lyon Ulusal Orkestrası'nın iki



Béjart Balesi

konserinde de Ravel, Debussy, Lalo, Bizet gibi Fransız bestecilerine ağırlık verilmiş. İlk konserde kemancı **Jean Jacques Kantorow**, Lalo'nun İspanyol Senfonisi'ni, ikinci konserdeyse ünlü Fransız flütçü **Aurèle Nicolet**, Mozart'ın 1. Flüt Konçertosu'nu seslendirecekler.

Festivalin oda müziği dinletileri listesi hayli kabarık. Ünlü ve gözde piyanistlerimiz **Güher** ve **Süher Pekinel**'in, vurmaçalgılarda **Peter Sadlo**

- **Gernolt Schlotz** ikilisiyle birlikte verecekleri Bartok, Schubert, Gershwin, Bernstein konseri; **SSCB Gürcistan Devlet Oda Orkestrası** ve **Devlet Oda Korosu**'nun; ünlü şef **Philippe Entremont** yönetimindeki **Viyana Oda Orkestrası**'nın ve **Viyana Oda Orkestrası Solistleri**'nin konserleri ve baştan sona Vivaldi'nin yapıtlarından oluşan iki programla **Venedik Virtüözleri Topluluğu**'nun Aya İrini Müzesi'nin büyümlü atmosferi içinde ve



Jean Garbarek



Yuval Üçlüsü

recekleri konserler, sanırım bu dizinin en ilginçleri. Öte yandan çağdaş müzik meraklılarına, programlarına değerli bestecimiz İlhan Usmanbaş'-

günç dinletileriye Carole Cerasi'nin AKM Küçük Salonu'nda vereceği klavsen resitali, Gürcistan Devlet Oda Orkestrası yönetici ve solisti Li-

in da bir yapıtını alan Çağdaş İkili'yi (Henri Bok, Evert Le Mair); Ankara Yaylı Çalgılar Dörtlüsü'nün Shostakovich ve Saygun'un yapıtlarına yer veren konserini ve Prazak Dörtlüsü'nü salık verebiliriz.

Festivalin resitaller bölümünde bu yıl, yine çok ünlü ve önemli sanatçılar yer alıyor. İlk olarak ünlü kemancı "Oğul" Oistrakh, Aya İrini Müzesi'nde, piyanist Leonid Blok eşliğinde iki resital verecek; kemanı ve Aya İrini'yi sevenler için kaçırılmaz bir fırsat bu. Resitaller dizisinin ikinci "dev"-

iyse bir piyanist: Bruno Leonardo Gelber. Çağımızın en önemli piyano ustaları arasında adı geçen bu sanatçıyı da AKM'de, iki akşam üstüste ve Beethoven ağırlıklı iki resitalde dinleyeceğiz. Dizinin üçüncü büyük adı yine bir piyanist: Havana doğumlu, Amerikalı müzikçi Jorge Bolet O da AKM'de, romantik müzik ağırlıklı bir konserle, piyanoseverlerin karşısına çıkıyor. Dizinin öteki il-

ana Issakadze'nin Aya İrini'de vereceği keman resitali, Arın Karamürsel'in, yine AKM Küçük Salonu'nda vereceği piyano resitali, organist Ernst-Erich Stender'in Saint-Antoine Kilisesi'nde sunacağı org dinletisi. Gitarcılara gelince... Festivalin bu yıl bize önemli bir gitarıcı olarak sunduğu Liona Boyd, bence biraz yanlış bir seçim. Bu hanımı bugüne dek hiç dinlemedim; ama hakkında hiç de iyi şeyler duymadım. Programıysa karmakarışık, ciddilikten uzak bir çorba. İkinci gitarıcı Eduardo Fernandez de pek tanınmış bir gitarıcı değil. Buna karşılık ciddi bir programı ve iyi "referansları" var (1975 Radio-France Yarışması İkinciliği, 1975 Andres Ségovia Yarışması Birinciliği). Klasik gitar meraklılarına bu ikinci sanatçıyı yeğlemelerini öneririm.

Bu yılın ses müziği konserleri dizisi de çok zengin bir dizi. SSCB Kültür Bakanlığı Devlet Oda Korosu'nun Aya İrini'deki konserinde, Rachmaninov'un çok ilginç ve tanınmamış bir yapıtı, Op.37 Vespers (Akşam) Mesî seslendirilecek. Napoliten şarkılara ve antik ayalara meraklı olanlar, çağımızın en büyük, en ünlü tenorlarından biri olan Giuseppe Di Stefano'yu, yine Aya İrini'nin eşsiz dekoru içinde izleyebilirler. Dünyanın en eski ve en iyi çocuk korolarından biri olan Viyana Çocuk Korosu ve ünlü Fransız soprano Chantal Bastide de bu yıl Aya İrini'nin konukları arasında yer alıyorlar.

GERÇEK BİR CAZ ŞÖLENİ

Uluslararası İstanbul Festivali'nin en çok ilgi gören bölümlerinden biri de caz konserleri. Yıldan yıla artan ve gelişen bu ilgiye paralel olarak festivalin caz müziğine verdiği önem ve ayırdığı yer de arttı, gelişti. Ve bugün İstanbul Festivali, değme caz şenliklerinin toplayamayacağı zenginlikte bir listeyle çıkıyor karşımıza. Çağdaş cazın huysuz ve parıltılı dehası Keith Jarret; Kuzey Cazi'nin büyük ustası Jan Garbarek ve grubu bu grubun en az Garbarek kadar önemli üç müzikçisi, başçı Eberhart Weber, klavyeliçalgılar ustası Bruning Haus ve bir vurmaliçalgılar ozanı olan Nana Vasconcelos; İstanbullular'ın sevgilisi Paco De Lucia ve gru-

bu (Ne tuhaf! Paco De Lucia artık cazcılar arasında sayılıyor), bu grubun harika başcısı **Carles Benavent**, caz gitarının büyük ustalarından **Al Di Meola** ve grubu; yine ünlü caz gitarcılar **Larry Coryell** ve **Philip Catherine**'in, flamenko gitarının büyük ustalarından **Serranito**'yla (Paco De Lucia örneğini izleyerek) kurdukları üçlü; caz müziğinin belki de en büyük, en ünlü adlarından **Miles Davis**, **Dizzy Gillespie** ve toplulukları... İşte size gerçek bir caz şöleni. Bu dizide eklenen iki önemli müzik olayı daha var. Biri, geleneksel bir müzik türü olan "Tango"dan yola çıkarak çağımızın en ilginç, en çarpıcı üsluplarından birini yaratan ve cazla çağdaş müzik arasında, özgün bir yere oturan **Astor Piazzolla**'nın ilk kez İstanbul'da bir konser vermesi. Öbürü ise tüm bir kuşağın sevgilisi, "folk music" türünün unutulmaz sanatçısı **Joan Baez**'in festivale üç konserle katılması. Günümüzün orta kuşağı, özellikle de "68'liler" için büyük bir sürpriz bu. Ve bakalım günümüzün gençleri, ağabeylerini ya da babalarını bunca etkilemiş bir şarkıcıyı ilginç bulacaklar mı?

BENZERSİZ BÜYÜCÜ BEJART

İstanbul Festivali ilk yılından bu yana, bale sanatına özel bir yer veren ve her yıl, çok önemli bale topluluklarıyla izleyicilerin karşısına çıkan bir şenliktir. Bu kural bu yıl da bozulmadı ve festival bu kez bale dünyasının en büyüklerinden birini, **Béjart Balesi**'ni programına kattı. İstanbullu izleyiciler bu gösterilerde çağımızın en büyük sanat olaylarından biriyle karşı karşıya gelecekler. **Maurence Béjart**'ın, çağdaş balenin ölümsüz "klasikleri" arasına giren ünlü yaratılarını, İlkbahar Ayını'ni, Mefisto Valsi'ni ve o eşsiz Bolero koreografisini seyredebilecekler. Bu gösterilere ilk kez tanık olacaklar (ve tabii bilet bulanlar) adına gerçekten sevinyorum. Benzersiz büyücü Béjart, onlara belki de hiç bilmedikleri bir dünyanın kapılarını açacak.

Béjart Balesi'nin yanı sıra festivalde iki önemli bale topluluğu daha var: **Sydney Dans Topluluğu** ve **Viyana Devlet Opera Balesi**. İki topluluk da Açık hava Tiyatrosu'nda, mo-

dern dans ağırlıklı programlarla, ikişer gösteri sergileyecekler.

Festivalin tiyatro bölümü de hiç azımsanmayacak bir zenginlikte. Özellikle Rumelihisarı Müzesi'nde **Aiskhylos**'un **Persler** adlı tragedyasını Yunanca oynayacak olan **Yunan Sanat Tiyatrosu**, Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu'nda üç temsil verecek olan **Venedik Tag Tiyatrosu** ve festivale **Köpek Kalbi** adlı oyunla katılan **SSCB Moskova Genç Seyirci Tiyatrosu**, bu bölümün başlıca ilginç konukları. Bunların yanı sıra İstanbul tiyatroseverler, **İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları**'ndan **İki Efendinin Uşağı**'nı; **Kent Oyuncuları**'ndan **W.Gordon Smith**'in **Van Gogh**'unu; **Devlet Tiyatroları**'ndan, **Turan Oflazoglu**'nun **Mimar Sinan**'ını ve **Ankara Sanat Tiyatrosu**'ndan, **Maksim Gorki**'nin **Sonuncular**'ını izleyebilecekler. **İstanbul Devlet Opera ve Balesi**'nin artık gelenekselleşen (biraz da turistikleşen) **Saraydan Kız Kaçırma**'sı da, iki kez ve yine Topkapı Sarayı'nda sahnelenecek.

"MUSİKİ" NİN ÖNLENEMEYEN YÜKSELİŞİ

Festivalin oldukça önemli bir bölümü Geleneksel Sanatlar adını taşıyor ve bu bölümde on bir Türk "musikisi" konseri, beş halk dansları gösterisi (SSCB Azerbaycan Halk Şarkıları ve Dansları Topluluğu dışında tümü yerli topluluklar), bir sema gösterisi, bir aşık şölenu ve iki halk türküsü konseri var. Halk danslarına, aşıklara ve halk türkülerine bir diyeceğim yok (bu dizinin bence en ilginç, 16 Temmuz akşamı Rumelihisarı Müzesi'nde yapılacak, **Muhlis**

Akarsu, Adil Aslan, Ali Ekber Çiçek, Musa Eroğlu ve Yavuz Top konseri); buna karşılık "musikî" konserlerinin, yıldan yıla artan sayısı, doğrusu beni biraz ürkütüyor. Osmanlı müziğinin, "divan" müziğinin yeterince tanımadığımız ve ne yazık ki yeterince korunamamış kalıntıları, son yıllarda güçlenen Osmanlıcı akımlarla birlikte, Cumhuriyet döneminin müzik arayışlarının karşısına dikilmek isteniyor. İlerici kadroların değerlendirmekte ve yararlanmakta yetersiz kaldıkları bu müzik malzemesi, sağcı - gerici kadroların elinde bir bayrak haline getiriliyor; halkın bu eskimiş duyarlığa yatkınlığından ve kültürel yoksulluğundan yararlanılarak dil devrimine, eğitim devrimine ve genel olarak tüm Atatürk devrimlerine karşı yürütülen eylemler arasına katılıyor. Bu tezgah oldukça açık, oldukça da tehlikeli bir tezgah. Evrensel kültüre ve sanata yakınlığını, ilerici bakış açısını çok yakından bildiğim festival yönetiminin bu konuda alabildiğine titiz ve dikkatli olması, seçimlerini çok dikkatli yapması, özellikle içinde yaşadığımız dönem için, bence önemli bir görev olarak ortaya çıkıyor. □



Joan Baez

HAMLET VE BABASIZLIK

Reşit Ergener

Klasik yazın yapıtlarının bu özelliğe sahip olmalarının nedenlerinden biri, insanlığın temel sorunlarıyla uğraşmaları, bu sorunları sergilemeleri. Klasik yazın yapıtları, bu yüzden her tür insanı etkileyebilir. Değişik kültür düzeylerindeki insanlar, klasik yapıtları okumaktan, sahnede ya da beyazperdede izlemekten hoşlanırlar. Çünkü, klasik yapıtlar, farklı kültür düzeylerindeki insanların -bilincinde oldukları ya da olmadıkları- ortak sorunlarıyla uğraşırlar.

Klasik yapıt denilince ilk akla gelen adlardan biri, Hamlet. Hamlet'in sergilediği pek çok insanlık sorununun belki en önemlilerinden biri, babasızlık. Hamlet'in asıl babası, ancak bir hayalet biçiminde vardır; annesi, amcasıyla evlidir. Bu durumun niçin insanlığın ortak sorunu sayılabileceği aşağıda tartışılıyor.

Babasız Çocuklar

1987 yılında, bir günlük gazetede yer alan yazıda, 5-10 yaş grubundaki çocuklarla anneleri arasında, "müthiş bir 'otorite çekişmesi' görüldüğü belirtiliyor (Cumhuriyet, 27/11/1987). Bu tür çocuklar, karşılarında tek otorite olarak sürekli annelerini görüyor. Yemek yeme, TV seyretme, ders çalışma, ödev yapma ve yatma saati gibi konularda çocuğa karışan, onu yönlendiren ve çocuğun tüm yaşantısını denetleyen kişi, anne. Sığınabileceği ikinci bir liman bulamayan çocuk, bu yüzden bunalıma giriyor. Bu tür vakalarda babayı devreye sokma-



Oidipus Sphinx'le birlikte

ya çalıştıklarını belirten ilgili psikolog, "ama, bakıyoruz ki, baba ortada yok!" diyor.

Yazıda babaların, geceleri geç saatlere dek ve hatta hafta sonlarında da çalışmak zorunda oldukları için, ortada görünmedikleri ileri sürülüyor. Stresli ortamlarda, yükselme hırsıyla çalışan babalar, çocuklarını ister istemez ihmal ediyorlar, onları bir anlamda "babasız" bırakıyorlar. Babaların çocuklarını babasız bırakmalarının bir başka nedeni, kendi baba-

larının da onları "babasız" bırakmaları, bir başka deyişle babaların, "babasızlık" görgüsüyle büyümeleri olabilir. Belki, babaların babaları ve babaların babalarının babaları ve onların da babaları da... "babasız" büyümüşlerdi. Bu yüzden, çocuklarına nasıl babalık edeceklerini bilemiyorlardı.

Günümüzün 'babasız' çocukları (ve onların babasız babaları), pek çok ünlü kahraman, peygamber ve devlet kurucusuyla aynı yazgıyı paylaşı-

yorlar.

Göktürkler'in Türeyiş efsanesinde soyun ilk atasının babasının kim olduğu, belirtilmez. Efsanenin bir çeşidine göre Göktürkler'in atası İ-tchi-ne-se-tu, dişi kurttan doğmadı. Efsanenin diğer çeşidine göre, Göktürkler'in atası, düşmanlarının bacaklarını kesip bıraktıkları, on yaşlarında bir çocuktur. Bu çocuğa, dişi bir kurt annelik edip, onu büyütür. Göktürkler, bu çocuğun ona annelik eden kurtla çiftleşmesi sonunda doğan çocukların soyundan ürerler.¹

Roma'nın kente adını veren kurucusu ve ilk kralı Romulus'u da, ikiz kardeşi Romus'la birlikte bir dişi kurt emzirip, büyütür.² Dişi kurt, Romulus'la ikiz kardeşini, bir yaban inciri ağacının dibinde bulur. İki kardeşi oraya Tiber Irmağı'nın suları sürüklemiştir. Çünkü, Romulus'la Romus, doğunca sazdan bir sepet içinde bu ırmağa bırakılmıştır.

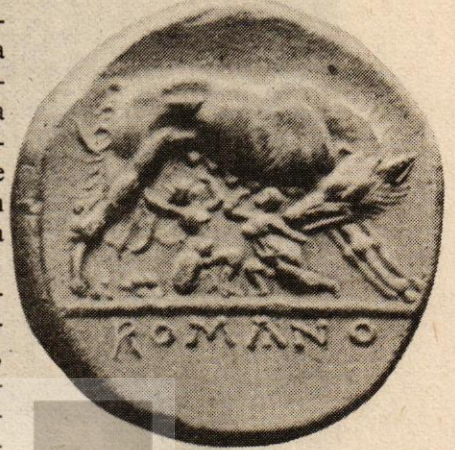
Romulus'un annesi bir Vesta rahibesi olan Rhea Sylvia, babası ise savaş tanrısı Mars'tır. Babalığın bir tanrıya atfedilmesinin Romulus'un gerçek babasının kimliğinin bilinmediğini gösterdiği düşünülebilir. Romulus'un anne yanından büyükbabası, Alba Kralı Numitor'du iki kardeşi ırmağa, krallığa elkoyan Numitor'un kardeşi bırakmıştır.

Söylencedeki dişi kurt ve ırmağa bırakılma motifleri, Roma'ya doğudan gitmiş olabilir. Girit Kralı Minos'un kızlarından birinin tanrı Apollo'dan doğan oğlu Milet'i de, dişi kurtlar emzirir³. Milet, daha sonra Batı Anadolu'da kendi adıyla çağrılan kenti kurar. Babil kentinin kurucusu Akkad'lı Sargon'u da, Fırat kıyısındaki Azupirani kentinde Vesta rahibesi olan annesi, gizlice doğurup, sazdan bir sepet içinde ırmağa bırakır.⁴ Sargon'u, Akki adlı bir saka bulup, kurtarır. Sargon, Akki'nin bahçesinde bahçıvanlık yaparken Tanrıça İştâr'ın gönlü ona kayar ve onu kral yapar. Sargon, babasını hiç görmemiştir.

Freud, bir sepet içinde suya bırakılma motifinin, doğum olayının simgesel anlatımı olduğunu ileri sürer.⁵ Sepet, anne rahmini, su ise rahimdeki suyu simgeler. Yine Freud, çalışmalarını onun denetiminde yürüten O. Rank'ın, din, sülale, devlet ve

kent kurucusu kahramanların yaşamöyküleri arasında, şaşırtıcı benzerlikler saptadığını, anlatır.⁶ Rank'a göre, hemen tüm önemli efsane kahramanları, babalarınca dışlanan ya da babasız kişilerdi. Kahraman, doğunca ölüme terkedilir ve genellikle bir sepet ya da sandık içinde ırmağın sularına bırakılır. Dişi bir hayvan ya da bir kadın, kahramanı büyütür.

Göktürkler'in atası, Romulus, Milet, Sargon ve pek çok başka kahramanla birlikte Keyhüsrev, Oidipus, Karna, Paris, Telephos, Perseus, Herakles ve Gılgamış da, benzer olaylar yaşadılar. Yahudi dininin kurucusu Musa Peygamber'i, Firavun'un kızı doğurmuş ve Firavun, çocuğun ülkenin başına felaket getirmesinden korktuğu için onu, bir sandığa koydurup Nil nehrine attırmıştır. İslam dininin kurucusu Hz. Muhammed'in yaşamıyla ilgili böyle bir öykü yok. Ancak, Hz. Muhammed'i, kervanla Mekke'den Şam'a giderken, Şam yakınlarında Busra kasabası dolaylarında gören ve onun din kurucusu ola-



Romus ve Romulus

cağını öngören Hristiyan rahip Bahira'nın, "Böyle bir çocuğun babası sağ olamaz," dediği, rivayet edilir.⁷

Babasızlık Bir Yakıştırma mı?

Birbirinden pek ayrı halkların, efsane kahramanlarına niçin "babasızlığı" yakıştırdığı, merak edilebilir. Oysa, ortada bir yakıştırma yok. Çünkü, uzak geçmişte, insanların ba-



Herkül'le Sentor (Giovann: Bologna, 1524-1608)



baları yoktu. Yalnız, anneleri vardı.

Babaların olmadığı aile düzeni, anaerkil toplumlara özgüdür. Anaerkil toplumda üretime ve aile yaşantısına, kadın egemendir. Anaerkil toplumlarda çocuklar, annelerinin yanında büyürler. Babalık işlevlerini, bir ölçüde dayı yerine getirir.

20. yüzyıla dek anaerkil kaldığı anlaşılan Kuzey Hindistan'daki Khasi toplumunda çocuklar, babalarının adlarını bile bilmezlerdi.⁸

Eski Çin'de, çocuklara anneleri adlarını verirlerdi. İslamiyet öncesinde anaerkil bir topluluk olan Arabistan'da babalar, çocuklarının adıyla çağırılırdı. Güneybatı Anadolu halklarından Likyalılar'da oğullar, annelerinin adıyla anılırdı.⁹ Likya mezartaşlarında erkeğin anne adı yazıldıktan sonra, babasının kim olduğunun bilinmediği belirtilirdi.

İnsanlığın tümünün, geçmişte anaerkil toplum aşamasından geçip geçmediği, bilinmiyor. Bilinen bir şey var: hemen tüm toplumların, bugün anaerkil uygarlık kuşağı içinde yaşadığı. Çünkü, ekonomilerin endüstrileşmesine ve hatta endüstri ötesine geçmelerine karşın bugün de, üretim zinciri içinde tarım kesiminde üreti-

len artı değere dayalı, bir ekonomik düzen içindeyiz.

Arkeolojik ve antropolojik bulgular, tarım üretimini kadınların bulup, geliştirdiğini gösteriyor.¹⁰ İnsan topluluklarında gelenekleri, üretim biçiminin belirlediğini biliyoruz. İlk tarım topluluklarında, üretime kadınlar egemendi. Dolayısıyla, uygarlığımızın en eski geçmişi, anaerkil özellikler taşıyor olmalıydı. Bir başka deyişle, bugünkü uygarlığımızın altında, anaerkinin kalıntıları yatıyor.

İlk insan topluluklarında çocukların eğitimini, analık işlevleri dolayısıyla kadınlar yerine getirirdi. Kadınlar, analık işlevleri dolayısıyla toplumun denetimini de ister istemez ellerinde tutuyorlardı. "Bu aşamada, erkeklerin yerine getirdiği biricik işlev, döllemeydi. Topluluğun... alışkanlıklarını, davranış kurallarını ve... geleneklerini," kadınlar biçimlendiriyor ve gelecek nesillere aktarıyordu.¹¹

Ve Hamlet

Toplumun, anaerkil düzenden babaerkil düzene geçebilmesi için, babaların kendilerini kabul ettirebilmeleri gerekiyordu. Bu amaçla babalar, önce kendilerinin de birer babası olduğunu kanıtladılar. Sargon, Milet,

Romulus ve Musa, bu yüzden kendileri için soylu birer baba yarattılar. Ancak bunlar, gerçek değil, hayalet babalardı. Tıpkı, Hamlet'in babası gibi.

Babalığın ortaya çıkışına en büyük engeli, babalık işlevini yürütmekte olan dayılar oluşturmuş olabilir. Erkekler, babalarının hayalini dahi ortaya çıkarabilmek için, varolan düzende babalık işlevini yerine getiren bu kişileri ortadan kaldırmak zorundaydılar. Hamlet'in, dayısı yok; annesi, amcasıyla evli. Ancak, annenin amcayla evli olması, dayının baba rolünü oynadığı anaerkil düzenin, babaerkil toplumdaki anısı olarak algılanabilir. Şöyle ki, anaerkil toplumda, anneler dayılarla evliydi. Ancak bu, gerçek bir evlilik değildi -anneyle dayı arasında cinsel ilişki yoktu; anneler, "döl almak" amacıyla, yabancı erkeklerle ilişki kurarlardı. Babaerkil toplumda, böyle bir ilişki, düşünüleliyordu. Ancak, annenin yakın bir akrabayla evli olduğu günlerin anısı, insanlığın ortak belleğinden silinmemişti. Bu kişi dayı olamayacağına göre -çünkü kardeşler cinsel ilişki kuramazdı- amca olmalıydı.

Eğer bu açıklamalar doğruysa, Hamlet oyununun, anısı insanlığın ortak belleğinde yaşayan çok önemli bir sorunla, babasızlık sorunuyla ilgili olduğu ortaya çıkar. Çok uzak olmayan bir geçmişte insanlar, Hamlet'in yaptığı gibi, babalarını bulmak için savaşım verdiler.

Yukardaki açıklamalardan ortaya çıkan bir başka sonuç daha var. Hamlet'in, oyunun son sahnesinde annesiyle birlikte öldürdüğü kişi, amcası değil, dayısıydı! □

DİPNOTLAR

- 1) Divitçioğlu, Sencer, **Köktürkler**, Ada Yayınları, İstanbul, 1987, s.72.
- 2) *Encyclopedia - Britannica* (1911), c.23, s.689.
- 3) a.g.e.
- 4) Freud, Sigmund, **Hız.Musa ve Tektanrıcılık (Der Mann Moses, ein historischer Roman)** çev. Kamuran Şipal, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1987, s.17.
- 5-6) a.g.e. s.17, s.18
- 7) Kanar Yüksel, **Hazreti Muhammed'in Hayatı**, Milliyet, İstanbul, 1987, s.6.
- 8) Thomson George, **Tarihöncesi Ege c.I, II (Studies in Ancient Greek Society)**, Çev. Celal üster, Payel Yayınevi, İstanbul 1983, c.1, s.172 - ?
- 9-10-11) a.g.e. s.182., s.187

ÖYKÜCÜLERİMİZ

Bazı önemli adları dışta tutmak koşuluyla öykücülüğümüzün düzeyli bir çizgide seyrettiğini söylemek oldukça güç. Zaman zaman son derece yetersiz ürünler, zaman zaman da "eski hikâyelerin yeni yazımı" örnekler, öykü'ye karşı genel ilgisizlik ve küçükseme tavrına eklenince durum giderek matlaşıyor. Özellikle de yeni nesil okur, "eski" örnekleri ya hiç ya da ucundan bucağından tanıyor olması nedeniyle "yeni"yi yerli yerine oturtamazken, öykü tadından da günden güne uzaklaşıyor.

Bu genellemelerden hareketle de genel bir hatırlatmanın yerinde olacağını düşünerek, öykü geleneğimizin dönem dönem öne çıkmış imzalarından örnekleri bir diziyle sunma yolunu seçtik. Bu sayımızda Memduh Şevket Esendal'la başlattığımız dizi, belli bir kronoloji takip ederek, Abdülhak Şinasi, Ömer Seyfettin, Halit Ziya, Hüseyin Rahmi ve Sabahattin Ali'yle sürerek son dönem öykü yazarlarımıza kadar gelecek. Sembolik de olsa, hatırlamakta yarar var!..

MEMDUH ŞEVKET ESENDAL

Öykücü, romancı (1883 - 1952). Çorlu'da doğdu. Çocukluk yıllarında düzgün bir öğrenim yapma olanağını bulamadı. Bir yazısında ifade ettiği gibi, ilkokul da dahil hiçbir okuldan mezun olmadı. Tam anlamıyla alayı olarak yetişti. Balkan Savaşları'na kadar toprağa bağlı işlerde çalışarak ailesini geçindirdi. Bir yandan da İttihat ve Terakki Fırkası'nda siyasal mücadeleye atıldı. Daha sonra İstanbul'a yerleşti. Partinin Anadolu illeri müfettişi olarak çalışmaya başladı. 1. Dünya Savaşı yenilgisinden sonraki mübareke döneminde İstanbul'a dönmeyerek Kurtuluş Savaşı'na katıldı. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce orta elçi olarak Azerbeycan'a gönderildi (1920). Bir süre İstanbul'da öğretmenlik yaptıktan sonra Tahran Elçiliği (1925-30), Elâzığ milletvekilliği (1930-32). Kâbil ve Moskova elçilikleri, Bilecik milletvekilliği ve C.H.P. genel sekreterliği görevlerinde bulundu (1932-1945). 1946'da Bilecik'ten bir kez daha milletvekili seçildi. İlk öykülerini yayımladığı **Meslek** (1925) dergisinden sonra **Sanat ve Edebiyat**, **Ulus**, **Seçilmiş Hikâyeler**, **Türk Dili** gazete ve dergilerinde (1947 - 52) yazdı. **Ayaşlı ve Kiracıları** adlı romanı ile C.H.P. Roman Armağanı'nda derece aldı (1945). * Toplum, insan anlayışı, dilimizin özleşmesi aşamalarında atılımlar yapan 1. Dünya Savaşı kuşağının edebiyatımızda yarattığı gelişme içinde, anlatımda yalnlık ilkesini ustaca uygulayan öyküleriyle Esendal'ın önemli bir yeri vardır. Öykülerinin en belirgin özelliği çizgidiği tipleri bütün ruhsal durumlarıyla derinlemesine yansıtan derin bir gözlem gücüne dayanmasıdır. "Bir başka özelliği de, olayı bitmiş olarak arkasından değil, okurken vermesidir. Bundan dolayıdır ki, öykülerinde geçmiş devirlerdeki olayları verse bile, şimdi oluyormuş gibi anlatmıştır. Geçmiş ve geleceğe uzanan dallı budaklı açıklamalara girişmez. Hikâyecilikte en eski tarz olan açıklama yolunu bir yana bırakmıştır" (Tahir Alangu). * Sait Faik, Memduh Şevket'in sanatını şöyle tanımlamıştır. "İnsanlara bakmasını da biliyordu. Kahvelerde tavla oynayan kendi halinde gözükenleri, pansiyonlarda ilgiye layık görülmeyen kişileri merak ediyordu. Etrafında kaynaşan insanlar içinden onun mevkiinde olanların yalnız icap ettiği zarurî olduğu zaman sahte bir önem verdiklerine canla, zevkle, merakla bakıyor, onların yaşayışından hikâyeler yapıyor, bize sunuyordu. İki hüviyeti mi vardı? Belki de. Her sanatkâr gibi onun da iki değil, iki bin hüviyeti vardı belki. Ondan bize güzel bir roman, güzel hikâyeler kaldı çocuklar." (*Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* Şükran Kurdakul, Cem Yayınevi İstanbul, 1985)

BİR KADININ MEKTUBU

Sayın Bay,
Dün Behiye geldi. Yazdığınız kâğıdı getirdi. Ağızdan buyurduklarınızı da anlatmaya çalıştı. Kâğıdı okudum. Söylediği sözleri de dinledim. Bana öyle geldi ki siz, biraz öğüt vermekle -eğer varsa- öfkemin geçeceğini, kocamın yanına döneceğimi, kurulmuş bir evin de bozulmaktan kurtulacağını sanmışsınız.

Niçin Hayri'den ayrılmak istediğimi kimseye anlatmayacaktım. Sanıyordum ki, ayrılmak isteyince, kocam bu isteğin neden ileri geldiğini bilecek, kolayca da ayrılacağız. Yazdıklarınızdan ve buyurduklarınızdan anlaşıyor ki Hayri, ondan umulduğu kadar olgunluk gösteremiyor. Benden ayrılmayaacağını söylemiş. Bu boş sözü söylemeyeceğini sanırdım.

Ben istemedikten sonra, kim beni ona yahut başka birine bağlı tutabilir! O yasalar, kanunlar, töreler şımarık kızlarla kart yaşlarında azmış kadınlar içindir ki yok yere evlerini bozmaya, çocuklarını sokak ortasında bırakmaya kalkışılar. Yahut o kocalar içindir ki ilkin, ne halt ettiklerini bilmeyerek karılarına yüz verir, şımartır, sonra da, karıları şımartı diye, boşamaya kalkarlar. Kanun bu densizliklerin önüne geçmeye çalışır. Ben bunlardan değilim ki! Bizi birbirimizden ayırmalı ki belki birer ev kurarız. Bu işi kısaca size anlatabayım. Belki siz de Hayri'ye anlatabilirsiniz.

Bilirsiniz ki ben burada öğretmenlik edip duruyor, birini bulup evlenmek istediğimi de yakın tanıdıklarımın gizlemiyordum. Babam, anam, kardeşlerim ölmüşler, bizi ninemle yalnız bırakmışlardı. Ninem de bu son yıllarda ölünce tek başıma kaldım. Evimiz kapanır gibi olmuştu. Birini bulup da evlenirsem, birkaç yıl içinde, yeniden bir ocak tutmeye başlar, diye düşünüyordum.

İsteyenler de oldu, varmadım. Kurulmuş evlere gelin olmak, kocamın evinin göreneği ve töresi içine girmek istemiyordum. Ev içinde ev kurmak olmaz. Soranlara da "kaynanalı, görümceli yere gelin olmam" dedim. Geçti. Sonra günün birinde, giden istasyon müdürünün evinde, bu Hayri'yi gördüm. Müdür ile karısını sever, onlara inanırdım. Hayri'nin anasını, babasını tanırlarmış. Uzun yıllar İzmir'de komşuluklarını etmişler. "İyi adamlardı" dediler. Hayri de benim gibi yalnız kalmış. O da evlenmek istiyormuş. İş var, eli ekmek tutuyor. "İyi çocuktur, var!" dediler. Ben de kendi anladığım kadar denedim; fena bulmadım. Güler yüzlü, ağırbaşlı bir genç! O da beni beğenmiş olacak ki evlendik.

Bu yeni evi kurmak için önümde tuttuğum örnek, anamın, babamın kurmuş, içinde bizleri yetiştirmiş oldukları evdi. Bu evde başlangıcından bitimine

kadar dirlik, düzenlik hiç bozulmamıştır. Bu evde yetişen adamlar şaşkın, yahut haylaz olmadılar. Hepsı yüreklerinde ana, baba, kardeş, yurt, ulus saygısı taşıyan kimseler oldular. Sırası gelince kendi paylarına düşen can borcunu da ödediler. Yiğitçe öldüler. Bu ev, ancak geçinecek kadar kazanabilen bir araba yapıcısının evi idi ama, ekmeklerini alınlarının teri ile kazanan; yalan, dolan bilmeyen, yürekleri doğru, gönülleri geniş insanlar yetiştiriyordu.

Ben öğretmen olduğum, birçok çocuğu bir arada gördüğüm için, baba ocağı içinde alınan sıkı bir terbiyenin değerini, belki başkalarından biraz da çok bilirim. Bildiğim için de bu yeni evi açarken ona göre hazırladım. Bizim evimizde babam, evin büyüğü idi. Hayri de bu evin büyüğü olacak. Anam babamı nasıl saydı ise, ben de kocamı öyle sayacağım. Ben o kadınlardan değilim ki evin büyüğü ben olacağım diye tutturup türlü akılsızlıklarla ağızımın tadını kaçırayım. Her eve bir baş ister, o baş da erkek olur. Yaradılışın töresi böyledir. Ben, bunu, çocukluğumdan görüp anamın babamın da birbirini kullanışlarını öğrenmiş ve beğenmiş olduğum için evlenince hiç şaşırmadım. Kocamı saymaya başladım.

Hayri bunu beklemiyormuş. Beni şımartacak şeyler yapmak istedi. Hiç kendimi bozmadım. Babam ile anam nasıl yüz göz olmamışlarsa ben de öyle, kocamla aramda -biraz güçlük- bir utanç, bir saygı payı bıraktım. Temiz bir ev, temiz bir sofraya, ağız tadı ile yenir iki kap sıcak yemek, güler bir yüz, herkesin hoşuna gider. Kocaların en yola gelmezli ile en anlamazı bile, böyle bir evde, az çok yola gelir. Daha düşünmeden Hayri benim okuldan çekilmemi istedi. Hemen çekildim. Yalnız evimle uğraşmaya başladım. İyi gidiyor gibi idik.

Daha başlangıç sayılacak aylarda idi, bu savaştan karışıklığı başladı. Hayri'nin işleri arttı. Alım satıma başladılar. Hayri'ye bir arkadaş, başlarına da bu Aziz Tokdoğmuş gibi sarhoşun birini yolladılar. Hayri de yeni evimizin temellerini, ötekenden berikinden hediye almakla kurmaya başladı.

Bir gün ben evde yoktum, dört teneke yağ getirip bırakmışlar. Gündüzleri bize gelip çalışan Elife Kadın da almış. Yağımız da vardı. Ben de yağ istememiştım. Akşam Hayri geldi, ondan sordum. "Haberim yok" dedi. Belki bir yanlışlıktır, bakalım, anlaşılır, dedik. İki gün sonra da anlaşıldı. Yanlış değilmiş. Bu yağları bize Salih Arapoğlu hediye yollamış. Bunu öğrenince canım sıkıldı. Biliyordunuz ki bu Salih Arapoğlu tefecilikten, çalıp çırpaktan para yapmış, uğursuz heriflerden biridir. Şimdi de müteahhitlik ediyormuş. Bize ne diye yağ yollar.

Hayri'ye, yağları yollayanın Arapoğlu olduğunu öğrendiğimi söyledim, "Parasını yollayım mı?" diye sordum; "Niçin parasını yolluyorsun, bize hediye yollamış" dedi. "Öyle ise biz de onlara bir hediye yollamalıyız" dedim. Yüzüme baktı, "Bakalım, yollarız" dedi. Ben de üstüne varmadım. İstemediği şeyleri anam, babama ne kadar söylerse, ben de o kadar söyleyip işin tadını kaçırmamaya çalışıyordum.

Aradan biraz geçtikten sonra, bilemem nasıl bir sırası geldi de "Salih'e bir hediye yollamayı unutmamalıyım" demiştim, Hayri canı sıkılmış gibi, "Ne hediyesi yollayacağım, dedi, keratalar bizim yüzümüzden yüz binlerle liralar kazanıyorlar, varsin versinler. Bir de üstelik para mı vereceğimi!" Ben sustum. Yüzüm biraz değişmiş olmalı ki Hayri sözünü çevirdi: "Bakalım, dedi, uygun bir şey olursa yollarız!"

Benim bu hediyelerden hoşlanmadığım anlaşılınca, artık evimize hediye gelmez oldu. Bundan sonra gelen şeyleri, Hayri, birinden ucuz bulmuş da almış getirmiş oldu. Herkes darlaştıkça bizim evimizde kahve, un, şeker bollaştı. Nemize, niçin bunları topluyoruz? Hayri'nin açgözlülüğünden başka bir şey değil. Koyacak yerimiz bile yok.

Bir gün de bir taban halısı getirmiş, bana diyor ki: "Bunu taksitle ucuz veriyorlar, istersen alalım?" Anladım ki bu da öyle hediye bir iş. "Bizim koyacak yerimiz bile yok, dedim, halımız, kilimimiz de

var, alıp da başımıza dert mi edeceğiz?" Beni kandırmaya çalıştı. Ben kanmadım ve sustum. Sustuğumu görünce: "Dursun da ben aldırırım" dedi, ama aldırmadı. Bugüne kadar da evdedir.

Bu arada Hayri'nin arkadaşının karısı geldi. Ben görüşüne gitmeli idim, gitmedim. O bize gelmiş. Kolları altın bilezikler, parmakları altın yüzüklerle dolu; etine dolgun, genç bir kadın. Birlikte getirdiği, kimler olduklarını bilmediğim iki yaşlıca kadın

karşısında bana öğünüyor: "Ben, diyor, bizimkini alıştırmışumdur, ne istersem elbette yapacak. Bulsun buluştursun, yapsın. Herkes nasıl yapıyor! Bu sefer İstanbul'a izinli giderse, bana kürk manto getirecek. Yemin ettirdim. Şimdi ellerine para geçiyor. Bugün yapmazsa ne gün yapacak!"

Bu sözlerinden bu bayanın nasıl bir kadın olduğunu anladınız. Bir işte çalışan, bir rütbede iki adamdan birinin karısı o ise, birisi de benim. Herkes ona ne gözle bakıyorsa, bana da o gözle bakacak. Benim sırtımda kürklü manto görmezlerse, "bunlar çalmıyorlar" demeyecekler ki "Çalıyor da saklıyor" diyecekler. Diyorlar da. Benim yüzüme karşı da dediler. Bir sabah tanıştığımız memur bayanları bize geldiler. Hiç böyle geldikleri de yoktu. Daha kapıdan girerken: "Doğrusu, size halis kahve içmeye geldik, dediler, halis kahve bulunsu bulunsu, Ayşe Hanım'da bulunur dedik. Allah artırsın, onlarda her şey bulunur..."

Bana ne gözle bakıldığını bu kadınların ağzından açıkça işitince evimden, kocamdan, her şeyden, hepsinden soğudum. Kadınların karşılarında da kızardım. Söyledikleri doğru. Aşağıda belki on okka kahve var. İçmiyorum. Hayri'ye de içirmiyorum; ama, var! Tuhafı bu ki Hayri'ye içirmiyorum da, o da sormuyor. "Kahvemiz yok mu? Niçin bana nohut içiriyorsun?" demiyor.

Bizim yerlilerimizden olup da tanıyanlar belki söylemezler ama, bu yabancılar arkamızdan söy-



Mevduh Şevket Esenal

lemedik söz bırakmıyorlar. Bu misafir kadınlara ne dêmeli, diye düşündüm, "çok iyi etmişsiniz, dedim, elbette bulunur." Hemen Elife Kadın'a koştum, bir tava kahve kavurmasını söyledim. Biraz geç oldu ise de, halis kahve içip gittiler. Böyle yapmasaydım, arkamdan, bir fasıl dedikodu daha başlayacaktı.

Arkamızdan pek çok sözler söylendiğini, bunların birazının da doğru olduğunu Hayri de öğrendi ve ilkin korktu, sıkıldı ise de biraz sonra alıştı mı ne oldu, bilmem, gene eski kayıtsızlığını takındı. Bir zaman işinden üç dört yüz lira aldı; getirdi, bir çantaya koyup kilitletti. Benden sakladı. Gökçaylı Kasap İsmail ile ortak oldu. Bunu bizim eve getirdi, içki içirdi, yemek yedirdi. Gizli konuştular. Daha bunun gibi birtakım işler içinde dönüp, para toplamaya koyuldu.

Kocam bana karşı iyi davranıyor, benim de şık kadınlar gibi giyinip kuşanmamı, boyanmamı istiyordu. Ben boya kullanmam ama, giyinişimi de çoklarına değişmem. Kocamın bunu anlamadığı ve bu işten çekmediği anlaşıldı. Hayri'nin attığı temeller üzerine ancak, bir sonradan görme, türediyordu evi kurulabilirdi. Artık iyice anlamaya başladım ki bu adamla benim istediğim ev kurulmaz. Ne yapmalı diye düşündüm. Babam, böyle yolsuz bir adam olsaydı anam ne yapardı? diye kendi ken-

dime sordum. Belki katlanır, otururdu. Ben de katlanıp oturabilecek miyim? Günlerle bunu düşündüm. Katlanamayacağım. Böyle bir adamın karısı olmak bana ağırdı. Bundan başka, yarın bunu tutarlar, içeri tıkaabilirler. Bu karanlık işlerin hesabını sorarlar. O kötü günde artık bundan ayrılamam da! İyisi mi, yol yakinken herkes kendi evine dönmeli.

Kurulmuş bir evi bozmamak için, ben, Hayri ile açıkça konuşup ona şart koşabilirdim. Koşmadım. Şunun için ki, ona inanım kalmadı. Benim diyeceğim sözleri o anlamazdı. "Çok çalışıp, az kazanmak, alın teri ile ekmek yemek, bununla övünmek" ona masal gelir. Yirmi iki ay birlikte yaşadık, karılık kocalık ettik, o beni hiç anlamadı, ben onu pek güzel anladım. Son günlerde bile istiyordu ki beni giydirsin, kuşatsın, arkadaşından işitmiş olacak, bana kürk manto almaya kalkışiyordu.

Bu yazdıklarımın anlayacaksınız ki, karı, koca bizim aramızda çok ayrılık var. Bu ayrılığı Hayri'ye anlatabilirseniz, umarım ki o da çocukça inatlar etmez, bu iş de böylece bitmiş olur.

Vekilliğimi alarak bu işte bana yardım etmenizi yeniden diler, saygılarımı sunarım. □

(Hikayeler, I. kitap, Ankara 1946, s.69-75)

SİNEMA

Kulüp Sineması'nda *Kahraman'ın Oğulları* yirmi dört kısımlık filminin ikinci devresi gösteriliyor. Salon dolu, her yer dolu; balkonda orta dereceli memurlar, zabıtlar, kadınlar, bunların arasında göze çarpan iki hanım, yaşları geçkince olmasına bakmayarak sürmüşler, boyanmışlar, omuzlarına tilkilerini almış, kurulmuşlar. Nişanlısını alıp gelmiş genç bir efendi, ikisi de terbiyeli terbiyeli oturuyorlar. Daha, senlibenli konuşamıyorlar; onların önlerindeki sırada iri başa gözlüklü, bir bey. Çok ciddi, elindeki kitabı okuyor. Ayaklarını çiğneyerek geçenlere bile bakmıyor. Biraz arkada bir karı koca, çocuksuz insanlara mahsus bir toplulukları var. Kadın memnun, sessiz, dalgın oturuyor; sanki evdeki beş kedisini, üç köpeğini düşünüyor. Erkek, ilân okuyor. Sıralardan birinin ucunda, şapkası başında, paltosu arkasında, gözlüğü gözünde, bastonu elinde şişmanca bir efendi, ihtiyar bir bekâr, bir sinema düşkünü, "Biletlere kırk kuruş daha zam oldu" deseler, gene gelecek, şikâyet edecek ama, gelecek.

Ön sıranın başında oturmuş, iki anaç kız, baş başa konuşuyorlar. Belli ki, halleri vakitleri çok düzgün değil. Yaşları da geçmiş veyahut geçiyor. Gözdeleri, sevdalıları da olmak gerek ama, bu zaman sevdalılarına inanmak olur mu? Adami piç gibi yarı yolda bırakırlar. İkisi de, daktilo dersi alıyorlar.

Daha arkada bölmelerin içinde, gene bu sınıftan insanlar oturuyorlar. Hariciye Muhasebesi'nden bir efendi, kuriye gitmiş, kesesi beş on para görmüş, bu akşam dört arkadaşına içirmiş, yedirmiş, üste de sinemaya getirmiş. Kurulmuşlar, locanın zevkini sürüyorlar. Yanındaki bölmede, çok zayıf bir asker hekimi, yanında iki şişman hanım. Bu iki hanım sanki doktoru yemiş, öyle şişmişler!

En uçtaki bölmede şişmanca bir beyle genç bir hanım, oturuyorlar. Erkek, yeni açılmış bir bankanın müdür muavini suratı var. Talihin gülererek baktığı yağlıca, iri bir surat. Kadın, biraz düşünceli, biraz mahzun görünüyor. Gülüyor ama, gene mahzun. Sanki içi sıkılıyor, yahut hafif sancısı var.

Erkek, bu güzel kadına, yağlarına pirinçlerine, pastırmalarına sucuklarına bakan, zengin bakkal yüzü ile bakıyor.

Bölmelerden birinde de, yüzü taş bebeklerin yüzüne benzeyen, bir genç kadın ile buruşuk, kara suratlı bir kocakarı oturuyor. Bu genç hanım, zengin ağalardan birinin yeni karısı imiş, İstanbul'dan getirilmiş. Ağa, çocuklarından korktuğu için, eski karısını da boşamamış. Bu sebeple bu hanımı imam nikâhı ile tutuyormuş. Genç kadın, saçlarını sarıya, yüzünü beyaza, yanaklarını dudaklarını kırmızıya boyamış, gözlerine de uzun uzun sürmeler çekmiş. Gülüp duruyor! Yanındaki kocakarı, bir hizmetçi mi, analık mı, Ağa'nın gözcüsü mü? Her ne ise, bir acuze, melun, fitne bir şey! Bu hanımlar, durmadan cigara içiyorlar. İhtiyar, öyküsürüyor; öksürdükçe de boğazından çürük bir ses çıkıyor.

Sinema başlamasına yakın, localardan birine dört efendi daha geldi. Belli ki, halleri vakitleri yerinde adamlar. Temiz giyinmek istemişler ama, becerememişler. Birinin şapkası kulaklarına geçmiş, ötekinin ceketi omuzlarından düşüyor. Sonradan öğrendim ki, bu efendiler ticaret kongresine gelmiş delegelermiş.

Yer katını dolduran gençlerin çoğu, işçiler. Yakin matbaalardan, iş gömlekleriyle gelmiş müretipler, makinistler; askeri fabrika amelesi, ustaları, şoförler; demiryolu memurları, bunların arasında köylü adamlar, lokanta, otel garsonları; berber kalfaları, kıyafetlerinden belli oluyorlar.

Orta sırada, yan yana bir diziyeye oturmuş, dört beş piyade neferi; bütün parterde yalnız bir tek bahriyeli var, o da yanında bir kız getirmiş, baş başa konuşuyorlar.

Yer katında oturanların çoğu, sanki birbirilerini tanıyorlarmış gibi şakalaşüyor, konuşuyor, gazoz fistik ikramlaşıyorlar. Uzun, sarı bir iş gömleği giymiş bir matbaa makinisti, bıyıkları tıraşlı da çenesinin ucunda sanki alay olsun diye bırakılmış ufak bir sakalı var; sıralar arasında dolaşılıyor, konuşuyor, şakalaşılıyor, sanki her birine bir emir veriyor.

Askerlerin yanında oturan sarışın genç bir çocuk, hiç rahat durmuyor. Birine bağılıyor, ötekinin ensesine leblebi atıyor, alay ediyor, gidip yeniden geliyor; yanında oturan nefer, tosun bir oğlan; ona dik dik bakıyor, kızıyor gibi görünüyor. Sanki yakasından tutup yerine oturtacak ve: "Tek dursana!" diyecek sanılıyordu.

Meşin ceketli bir adam, fabrikalardan birinde ustalardan olmalı; dalgın gazete okuyor. Onun arkasında oturan iki kişi, iki yaşlı başlı adam, konuşuyorlar. Meşin ceketli, düşünüyor gibi önündekilere baktı, sonra gene gazetesini okumaya koyuldu. Çay, gazoz, kabak çekirdeği satılıyor. Gelenler, gidenler, kendine yer bulmakta güçlük çekenler, elindeki küçük tesbihi ile oynayarak ayakta, ne yapacağını, nereye oturacağını bilmeyenler var.

Sinema binası, çok para sarf olunduktan sonra hiç bir şeye benzetilememiş yapılardan biri. Yapan, bu işi geniş tutmuş, yaptıranda para bitmiş, onun için bu geniş salon samanlıklardan bozma bir salaş gibi, boş, çirkin bir yer olmuş. Duvarlar, bütün ışıkları yutuyor, halkın üstüne bir toprak rengi dökülüyor. Bu yerde, ne insanlar güzel, ne ipekler.

Sinema başlamadan bitişik barın artistlerini gösteriyorlar. Denemişler ki, sinemadan sonraya bırakılırsa, bu kadınları görmek için kimse burada kalmıyor. Bunun için bar sahibi, bu numaraları başa koydurmuş.

Sinemanın orkestrasına bir de caz davulu eklediler. Kimsenin bilmediği bir havayı çalmaya başladılar. Şanoya bir kadın çıktı. Güzel mi; ne oynadı; anlaşılamadı. Parterde oturan delikanlılar, güldüler, gürültü ettiler, ıslık çaldılar, eğlendiler, belki öylemez ağır sözler de söylediler, kadını yahut oyunu beğenmediklerini anlattılar. Kadın giderken ön sıralarda birkaç kişi, bir ağızdan "Bravooo!" diye bağırdılar ama, yanık acıklı bir sesle!

Beş dakika sonra anlaşılmaz bir dans havası daha! İri yarı bir kadın çıktı ve oyunu açık bir maskaralık oldu. Aşağı kattan, bu kadına gönderilen "Bravo", birinciden daha acıklı idi.

Üçüncü numaraya, sarışın bir genç kız geldi, derin bir "Oooool!" ile karşılandı. Bu kıza, büsbütün çıplak demek doğru olmaz... Ön sıralardan haylazın biri, dişi bir ördek gibi bağırdı, herkesi de güldürdü.

Bu kız sahneden çekilirken gürültü ettiler, ayak vurdular, ıslık çaldılar. Beğendiler mi, beğenmediler mi? anlaşılamadı.

Dördüncü numara bir erkekle bir kadın. Ne dil-den olduğu anlaşılmaz bir kanto okuyorlar, oynuyorlar. Şaşılacak iştir ki, bunlara ayak vuran, ıslık çalan, ördek gibi bağıran olmadı. Sessizce dinlediler, onlar da oyunlarını sessizlik içinde bitirdiler.

Birçok ıslıklardan, ayak vurmalarından sonra sinema başladı. Oyunun birinci kısmını görmek bahtıyarlığını elde edemediğimiz için, aslını doğrudan hikaye edemiyoruz. Oyunda bir baba var ki, her ne sebeple ise çok senelerden beri kendini çocuklarından ve herkesten saklamış ama, onları gizli takip ediyor, onlara en umulmaz zamanda yardım ediyor. Çocuklar kendilerine gizli bir elin yardımlarını anlıyor, ancak hakikati bulamıyorlar. Bu gizli baba, anlaşıyor ki vaktiyle pek babayîğit bir adammış. Çocuklarının her biri de bir başka türlü kahraman olmuşlar. Mesela biri atmakta emsalsiz bir genç, öbürü çelik kollu bir adam, üçüncüsü bir at kadar koşuyor, en sonra bir kıza var ki, o da balık gibi yüzüyor. Çocuklarının her biri de bir kız seviyorlar. En büyük çocuğun sevdiği kıza, korkunç bir hırsız çetesinin reisi olan genç bir adam da seviyor, kıza açılıyor. Kız da razı olmuyor. O da kıza kaçırıyor. Koşup kaçma, tutulma, kurtulma, tekrar yakalanma, yeniden kurtulma başlıyor. Bir yanda üç delikanlı iki kız, öte yanda da sırası-

na göre beş yüz kişiye varan bir hırsız çetesil! Atlarla ovaları, dağları aştıkları oluyor, denizleri yüzüp geçiyorlar. Otomobille çöllerde birbirini kovalıyorlar; öyle ki dünyanın yüzü bunlara dar geliyor! Bu koşuş kaçmalar içinde, iki taraftan da bin bir fedakarlıklar oluyor. Hikaye, faziletin galebesi ile bitiyor. Yalnız son kurtuluş kavgasında, o güne kadar gizli olan baba vurulup ölmüş bulunuyor. Bu ölüm de eski bir günahın karşılığı olması lazım.

Filmin birinci kısmını göremeyenler için bu eski günah gizli kalıyor.

Oyun bitti. Salon boşalmaya başladı. Kapının önünde otomobiller bekliyor. Şoför yamakları müşterileri çağırıyorlar. Biraz ileride üç dört delikanlı, sanki gürüşüyorlar. Otomobilin biri müşteri aldı ama, marşı işlemedi.

-Ver kolu, sen bas gaza.

İşlemiyor. Şoför karbüratöre, bujilere koşuyor. Otomobilin içinden bir ses:

-Baksana oğlum, işlemeyecekse başkasına bakalım?

-Şimdi paşam şimdil!

Otomobil işliyor, gidiyorlar. Arkadan birkaç otomobil daha müşteri alıp yollanıyorlar.

İki efendi, çok derin bir münakaşaya dalmışlar, dünyayı gözleri görmüyor. Birbirine lakırdı yetiştirmeye, cevap bulmaya çalışıyorlar.

-Siz bana istediğiniz sözleri söyleyebilirsiniz. Bu, sizin meselede haklı olduğunuzu ispat etmez.

-Hayır, benim ispata ihtiyacım yok. Ben haklı olmak için kimsenin tasdikine muhtaç değilim.

-O halde ben de öyle. Yani dediğinizi ispat edemeyerek münakaşayı bırakıyorsunuz.

-A, hayır. Hiç bir vakit... Yalnız, siz okumamışsınız, ben ise merak ederek bu bahisleri ayrıca okudum. Size, böyledir diyorum, inanmıyorsunuz, ben ne yapabilirim!

-Ben de bildiğim şeyi ölsün, gene söylerim.

-Peki bilerseniz söyleyin bakalım, hukuk neye derler?

-Bizim bahsimiz hukukta değil ki, neye lakırdıyı çeviriyorsunuz? Buraya gelirken ne diyordunuz? Meselenin hukuk ile alakası yok, demiyor mu idiniz?

Anlaşıyor ki, sinemaya gelirken münakaşaya başlamışlar, daha da bitirememişler. Konuşarak uzaklaştılar.

Ameleden bir genç, bir hafta var ki, pis bir hastalığa yakalanmış; gece gündüz, evde, sokakta, fabrikada, sinemada hep onu düşünüyor. Hekime gitmeye de utanıyor. Arkadaşlarından biri, "maydanoz kaynat da iç" demiş. İçmiş, faydası olmamış, Üsküplü bir berber hap veriyormuş. Her gün tövbeler ediyor. Bu çocuk, Recep adında bir arkadaşıyla, bir dükkanın üstündeki odada yatarlar. Bu gece Recep, daha önce gelmiş, ona sordu:

-Hüseyin ne ilaç yapmış? dedi.

-İlaç yapmamış, kendi kendine geçmiş.

Bu sözler ona teselli verdi, yattı uyudu.

Genç uykusu! Sabaha karşı, bütün tövbeleri bozan, kadınlı kızlı rüyalar gördü.

Sinemadan çıkanlardan ikisi; biri o yer katındaki sarışın çocuk, öteki esmer yağız, tıknaz, gürbüz bir oğlan. Barın kapısı önünde durdular. Sarışın olan ötekine:

-Haydi gir, dedi.

Esmer olan girecekti ama, utanıyor. Eğer arkadaşının gireceğine inansa o da girecek.

-Haydi yürüsene ulan!

Esmer çocuk girmek üzere idi, öteki bu kararı arkadaşının gözlerinden okuyunca, kolundan yapıştı, çekti karşı kaldırıma sürükleyerek:

-Orası senin gireceğin yer mi? Öküz, dedi. Ufaklık tutar mısın, ufaklık? Vereyim bir bit de ver dört sirke...

İki arkadaş, bütün kahvelerin, meyhanelerin perdeleri arasından bakarak, alay ederek, bir kapa yumruk atıp: "Of, of, yandım anam!" diyerek, gülüşerek gittiler.

Sarışın çocuk, Sivas Demiryolu Makina Deposu'nda amele. Babası bir değirmende kapıcı. Çocuk biraz ötede arkadaşını bıraktı, evine girdi. Kız kardeşleri henüz yatmamışlardı, büyüğüne: "Kemel!" diye takıldı. Küçüğüne: "Karga yavrusu!" dedi, kızdırdı. Sonra anasını uyandırıp: "Yarın erken Sivas'a gideceğim" diye iki yirmi beşlik sızdırdı ve işinin uygun gittiğine sevinerek, soyundu yattı.

Sinemadan çıkanların çoğu evlerine varmışlardı. Bunların arasında, bilmem hangi dairenin hesap memurlarından Cemal Efendi de, dar, karanlık bir yokuşu tırmandı, evine girdi. Daracık bir aralık, ufak iki oda. Daha kapıdan girerken çocuğun ağladığı duyuluyordu. Kadının dişi ağrıyor. Çenesi bağlı. Ufacık bir idare kandili yanıyor. Oda uyku kokuyor. Yere serilmiş iki yatak. Akşamdan beri çocuk ağlıyor. Kadın yatağın üstüne oturmuş, kucağındaki çocuğu sallıyor, uyutmaya çalışıyor. Hüznün, odanın duvarlarından sanki sıvışık katran gibi yayılıp akıyordu. Kadın sabırlı, ne yapmalı? Çocuktur ağlar, diştir ağrırlı Hayat böyle. Kocası kahvede idi geldi. Erkektir, elbette kahveye gidecek. Zengin değiller, kimseleri de yok. Eh, fukara dediğin de böyle olur. Çocuğun, galiba karnı ağrıyor. Yarın Naciye Hanım gelirse sormalı.

Cemal Efendi soyunmaya başladı, kadın yumuşak bir sesle:

-Sen gittikten sonra ev sahibi geldi, dedi, seninle bir işi varmış. Yarın sabah gelecek: "Beni beklesin" dedi.

-Benim işim yok mu? Daireyi bilmiyor değil ya! Kadın, cevap vermedi. Biraz sonra Cemal Efendi:

-Sen bari dişini bir dişçiye göstersen, dedi.

-Ben korkarım, diş çıkartamam.

Diye kadın cevap verdi.

-Belki bir ilaç kor!

-İlaç; ben kendim de koyarım.

ÖZDEMİR İNCE

DÖRT DUVAR ARASINDA

Bir şeyler kapanıyordu bir yerlerde,
belki bir kapı, belki bir mezar -
ama çatı değildi - sanki bir yangın,
tavşanların, kuşların hızından anlıyordun,
ama çatı değildi kapanan,
üzerinde bir bayrak dalgalanan.

Ama çatı değildi kapanan;
biraz daha ışık, diye haykırdın,
dağlarım ve uçurumlarıma,
hepsini gövdeme
duvarlarıma kazıyacağım.

Bir şeyler kapanıyordu bir yerlerde:
Kiminin bahtı, kiminin yüreği,
kiminin kapısı ve penceresi.

Düşündün: Her şey bütün bir sonsuzluk
ve bir dakikaydı önünde ve sonunda.

Bir dakika, o senin olan bir dakika,
yani yaşaman için sana bırakmadıkları.

Paris, 19.3.1986

TÜSTAV

Karı koca arasında başka söz geçmedi. Cemal Efendi yattı. Çocuk ağlamasına bakmayarak biraz sonra uyudu. Sabaha karşı diş ağrısı diner gibi oldu, çocuk da biraz sustu, hepsi uyudular.

Sinemadan çıkanların hepsi, herkes uyudu. Yalnız matbaacılar geç kaldılar.

-Gene sinemada mı idin?

-Sinemada idim.

-Ne gösterdi?

-Anafor!..

-Ben bu yaşıma kadar hiç sinemaya gitmedim.

-Eşekliğine doymal

-Sen gittin de çok adam oldun çünkü...

-Orası da doğru. Ver baskıyı bu tarafa. Hüseyin nerede?

-İçerde, uyuyor.

-Kaldır şu mankafayı!

Biraz sustuktan sonra:

-Sinema da olmasa, insan bu memlekette çıldıracak bel

-Hiç bir şey olmaz, bak ben çıldırıyor muyum!

-Oğlum, sen de adamlar içine karışsana. Dünya da dana geldin, ahrete öküz gideceksin...

-Neye öküz olayım? Ben de kendimi pekala adam sayarım.

-E, haydi say bakalım.

Rotatif çalıştı. Biraz sonra iş tamam. Makinistler de uyudular. Herkes uyudu. Sevdikini sinemaya götürüp kendi evine yalnız dönen aşıklar bile uyudular.

□

1926

(Hikayeler, II. kitap, Ankara 1946, s.116-123)

METİN DEMİRTAŞ

BİR MENDİL GÖKYÜZÜ

Mektuplarınız gelir
Zarfında mapusane kokusu
Tanımam çoğunuzu
Oturup bir çay içmişliğimiz yoktur
Ne de görüşmüşlüğümüz
Bir cigara içimi...
Ama Nâzım'ın dediği gibi
Bir gün ölebiliriz
Yan yana aynı siperde
-Aynı ekmek, aynı hasret, aynı hürriyet
için...-

Bazen ses kesilir
Gelmez olur mektuplarınız
Kaybederim izinizi
Aylar sonra bir kart
Çıkar gelir bir yerlerden
Göçmen kuşlar gibi
Ordan oraya, göç eder durursunuz
Göç eder durursunuz adres defterimde

Geceleri bir kanımlık uygulamınızda
Gelir konuk olurum hücrenize
Üşümüştünüzdür
Battaniye olur örtülürüm
Merhem olur sürülürüm
Tentirdiyot olur dökülürüm

Nakliniz vardır
Eşyanızı toplarken görürüm sizleri
Eşyanız olupta...
Saklanan mektuplar
Şiir defterleri
Ve dost kitapları...
Bavul hazır bekler kapıda
Kelepçeler takılır
Zincirler bağlanır
İte kaka bindirilirsiniz araçlara
Uzun, uykusuz bir yolculuk
Bilinmez hangi maceralara...

Yukarıda bir pencere
El kadar
Tel örgülü
Ardında bir mendil şiir
Bir mendil gökyüzü
Tellere asılı, durupduru...
Ve birinizin hatırında
Nâzım'ın bir şiirinden kalma
Bir türkü
-Beypazarı meskenimiz ilimiz
Kimbilir nerede kalır ölümüz...-

Kelepçeler sıkır
Zincirler şakırdar
Dur-duraksız
Yol alır gidersiniz...

LATİN AMERİKA EDEBİYATINDA KADIN

Elsa M.Chaney

Robert E.Laney'in⁽¹⁾ belirttiği gibi klasik edebiyatın çoğu kadını politikanın dışında tanımlar. Lane'e göre "her kuşağın yeniden okuduğu" klasikler onlara ev kadını, bu arada belki sanatçı, edebiyatçı ya da bir kariyer sahibi imgesi veriyor ama asla siyasal bir yer vermiyor. Ayrıca televizyonda, radyo güldürülerinde ve diğer eğlence izlencelerinde de benzer durum vardır. Oysa politik kadın imgesi üzerinde çok az duruluyor.

16. ve 17. yüzyılda yeni İspanyol dünyasına hâlâ Cid'in⁽²⁾ destanı, şövalye öyküleri, çoban şiirleri, Altın Çağ öyküleri, bundan başka Lope ve Kalderon'un tiyatro yapıtları egemendir. Özellikle Lima ve Mexico kentleri birer kültür merkeziydiler. Oralarda oturanların çeşitli kitaplar okumak için yeterince zamanları ve paraları vardı. Gaulalı Amadis ve onun soyundan gelenler, halkın sevdiği şövalye öykülerinin listesini çıkardılar. Montemayorlu Jorge'nin **Diana'sı** sömürgelere en çok gönderilen öykü oldu; öyküde Yunan mitolojisine o denli çok başvurulmuştu ki, bunu ancak uzmanlar anlayabiliyordu.

Avrupa ile birleşik durumda olan, başlıca akımlarını eni sonu onaylayan ve zaman zaman ondan esinlenen İspanya edebiyatı, birkaç yüzyıl boyunca kadını yalnız iki boyut içinde gördü: Aşırı biçimde idealleştirilen ve insana uzak tutulan, yalnızca platonik bir aşk nesnesi olan soylu kadın (kimi zaman da rahibeler); ötekisi er-

keğin bedensel arzularını doyurmaya adanmış ortak kadın. Her iki durumda da kadın her zaman edilegendir. Erkek ise serüvenden serüvene koşar, yürek gerektiren işleri başarır, sonra da kendini bekleyen kadının aşkı için eve döner.

Birçok modern edebiyat uzmanına göre platonik aşk idealinin kökeni XI. yüzyıl Arap ve İspanyol şiirinde bulunmaktadır. Eğer bu böyleyse köklerini İspanyol ev kadınında bulan tutkularından arındırılmış bir kadında çok övülen ve abartılan saflık, bugün "iyi" kadın ölçüleri için benimsetilenden pek ayrı değildir.

Gerald Brenan⁽³⁾ İspanya edebiyatı tarihinde kibarların (soyluların ve burjuvaların, çev.) aşkı konusunda sağlam kanıtlar vermektedir: Bunu önce taşralı şairler yaymış, daha sonra Dante ve Petrarka benimsemiş, Fransa'ya da Müslüman İspanya üzerinden gelmiştir. "Laura ile Beatriz, Anjelika ile Una saçlarını ilk kez Guadalupe ırmağı⁽⁴⁾ kıyısında taradılar" diyor Brenan. Sanchez Albornoz'un⁽⁵⁾ belirttiğine göre ideal aşk, kadın ve erkeğin birbirinden ayrı durduğu, kadının yüzünün örtülüp hareme kapatıldığı yerlerde başlamıştır.

Şövalye ve çoban öyküleri, romantik şiirleriyle ünlü Latin dünyasının edebiyat geleneği, Bakire Meryem kültü ile yakından ilişkilidir. Şövalyenin kendi hanımefendisine gösterdiği saf aşk ve saygılı davranışlar, Meryem için de duyduğu aşk ve saygı ile doğrudan ilişkilidir. Şövalyenin kendi eşi olmadığı zaman, bu nedenle kendini bakireye adamakta, cesaretini ona sunmaktadır.

Şövalyelik kuralının ve edebiyatta-ki etkisinin, kilisece yayılan katı kadının düşüncesini ve cinselliğini yumu-

şatabileceği kimi zaman ileri sürülmektedir.

Ne de olsa damarlarından kanı çekilen kadın, toplum içinde ancak Havva'nın kusurlu kızı olarak yer almaktadır. Moll'un⁽⁶⁾ gözlemine göre eski toplumlarda Tertuliano⁽⁷⁾ kadını nasıl "cehenneme giriş" diye değerlendirmişse, günümüzde de kibarlar âleminin ideal aşk kadını erkeğe zevk verme görevini yüklenmiştir.

İspanya Altın Çağı büyük dramlarında, özellikle Kalderon'un yapıtlarında şövalyelik ideali yeniden yaşandı. Genellikle kadın imgesi değişmeden sürüp gitti. Martinez Estrada'nın⁽⁸⁾ belirttiği gibi İspanya klasik tiyatrosunda iki tip kadın vardır: Sevgili görevini yüklenen kadınlar ve erdem sahibi bakireler. Yine bu yazara göre İspanyol tiyatrosunun yapay olarak çok işlediği bozulmuş imgesiyle kadın en yüksek noktaya çocuklarıyla birlikte ana olarak varmaktadır. İlk kökeni Tirso'nun Seville Çapkın tiyatrosunda olan ve Z.Don Juan Tenorio'nun piyesinde yeniden yazılan **Don Juan**'ın kişiliği her halde İspanya'da en ünlü karakterdir; ilk oynadığından bugüne değin yüzyıllardır erkeği bir fatih, kadını da onun zavallı bir kurbanı diye vermektedir.

Bu imgeler yalnızca klasiklerle verilmiyor; ayrıca çağdaş romanlarda, halkın tuttuğu edebiyatta, sinema, radyo ve televizyonda, okuma yeteneği az olanlar için bir olayı bir dizi fotoğraflarla kısa ve içtenlikle anlatan şu ilginç buluş fotoromanlarla da veriliyor. Jaquette'in⁽⁹⁾ gözlemine göre çağdaş Peru edebiyatında görülen az sayıdaki kadın kişiler, doğal simgeler, yerli kızıl derili kültürü ya da basmakalıp tipler olarak kullanılmaktadır; bu yazarın düşüncesine gö-

re Peru edebiyatında kadınların göreceli yükselişi, aslında bu toplumda kadınların durumunun ilginç bir göstergesidir. Yazar, yinelenen ve Latin Amerika toplumunda kadının rolünü sırayla temsil eden üç imgeyi birbirinden ayırmaktadır: Ana olarak kadın, cadı ve eş ya da sevgili.

Cornelia Butler Flora⁽¹⁰⁾ ile Michele Mattelart'ın⁽¹¹⁾ inceledikleri kadın dergilerine göre kitle araçları yalnızca klasik imgeleri aktarmıyor, bunun yanında kadına klasik rolünü de benimsetiyor. Meksika ve Kolombiya'da rastgele seçtiği 202 kısa yaşam öyküsünde, kendi yaşamını elinde tutan az sayıda kadına rastlamıştır Flora. Kamu görevleri yüklenen az sayıda kadın bulunmuş, bunlar da erkek erkini zorla benimsemişlerdi. Eğer bu tipler kadınları temsil eden tek modellerse, bunun sonucu da toplum için elbette olumsuz olur, diye düşünüyor Flora.

"Kadın kendi öz yaşamını belirlemeye başlamadıkça" diyor Flora, toplum içindeki başlıca çabaları kendi küçük yerini güvence altına almayı ve *statu quo*'sunu sürdürmeye yarayacaktır. Jorge Amado'nun istekli kadın kahramanları kendi yazgılarını daha çok denetim altına alıyorlar, ama sonunda kendilerini tümüyle sevgililerinin kollarına bırakıyorlar.

Marxist analizci Vania Bambirra'nın⁽¹²⁾ gözlemine göre, dünya görüşleri ne olursa olsun, erkeklerin kendi aralarında kadını tutkulu bir varlık gibi görme eğilimi vardır. Kadını cinsel bir nesne gibi gören ve nesne-kadın simgesini özellikle yayan sol basını yazar suçluyor ve sol örgütlerin kadınla ilişkili eski kurumlarla ve geleneksel değerlerle ilgilenmediklerini, diğer kitle iletişim araçlarını bu bakımdan geride bırakmak için çok az çaba harcadıklarını belirtiyor.

Sol basından rastgele alınan yazılar Bambirra'nın kanıtlarını doğrulamaktadır. Şili Halk Birliği yayınları (özellikle *La Firme*) militan kadınları beyaz bacakları, çok iri göğüslerini iyice saran ceketleri ve çok kısa etekleriyle sunmaktadır. Şili'de sol yayınlar neredeyse her zaman yarı soyunmuş kadın fotoğrafları yayınlıyorlar. Allende hükümetince çıkarılan ve hem yönetmeni, hem başyazarı erkek olan solcu gençlik dergisi *Ra-*

mona'nın bir sayısı gerçekten de büyük bir kabalığa kaçmıştır. Sözü edilen sayıda 1972 yılını "kadın için karar verici bir yıl" diye açıklamış ve konuyu, soyunmuş güzel bir kıızı Şili bayrağına sararak resimlemiştir.

Kadına kendi olumlu imgesini vermek için gösterilen iyi niyetli çabalar, basmakalıp kadın imgesi karşısında sonuçsuz kalmaktadır. Allende zamanında Quimantu, Şili halkının kendi kültürü ve geleneği ile bağlantısını kurmak için "Biz Şilililer" adı altında genelde çok iyi bir kolleksiyon yayınladı. Şilili kadınlara adadığı cilt, özverili ve kahraman kadın güdüsüyle işlenmekle birlikte, kadın imgesini bayağı ve bağımlı bir varlık olarak da saptırmıyor. Kadının geleneksel imgesinin, Latin Amerika toplumunun en ileri politik ve toplumsal kesimlerinde nasıl direndiğini açık açık gösteriyor.

Kitabın başında kadın yaşadığı yere bağlıdır, diyor; çünkü oranın güvencesi ve devamı ev kadınına bağlıdır; "gezginci ve serüvenci ruhu içinde yaşayan erkek, bir gün gider madende çalışır, bir gün gider denizde balık ağlarını toplar."

Meksika filmlerindeki dramaların, yitirilmiş aşklardan söz eden şarkıların, gözyaşı döktüren aşk öykülerinin, başkalarının derdini dinlemenin, "hastalıklardan konuşmanın" Şilili kadının hoşuna gittiğini ve kadın dergilerindeki kadınların öykülerini sevdiğini bu kitabın başında söylemiştik. Şilili kadınlar "hiç uslanmayacak şekilde romantiktirler"; her zaman birkez daha âşık olmaya hazırdırlar; onlar için aşk en önce gelen ve en önemli şeydir. Öte yandan Şilili kadın "eşini seçmek için hiç düşünmez", "kendini duygusalığa bırakır... ve hiçbir güvence istemeden kendini tümüyle verir. Peygamberce söylenmiş laflara ve her türlü aşk büyülerine karşı direnecek bir kadın yoktur".

Buna karşılık, bu aptal yaratık her şeyden önce çelişki içinde bir anadır:

Toplumun her tabakasındaki kadınlar, çocuklarına olan özverileriyle bilinirler. Yoksul halk arasında, köylerde, madenlerde, zenginler mahallesinde kadın kendinden önce çocuğunun mutluluğu içindir. Evi, kocası, dostları, toplumsal yaşamı, ken-

di kişiliğini gerçekleştirmesi, hepsi çocuklarından sonra gelir.

Kadının kurban edilmiş ana olarak bu tanımı, Latin Amerikalılar'ın kadının en olumlu yanı diye bildikleri şeyi özetlemektedir. □

Çeviren: Hüsen Portakal

* Elsa M.Chaney, SUPERMADRE, Colección Popular, Mexico, 1983, s.76-82.

- 1) Lane Robert E., Political Life: Why and How People Get Involved in Politics. New York, The Free Press.
- 2) XI. yüzyılda Araplar'a karşı verdiği savaşlarla ün kazanan bir İspanyol şövalyesi Cid Campeador. Daha sonra yazılı destanlara konu oldu. Ç.
- 3) Gerald Brenan, The Literature of the Spanish People from Roman Times to the Present. Meridian Books, New York, 1957.
- 4) Guadalquivir ırmağı, Kordoba ve Sevil'den geçer, Atlas Okyanusu'na dökülür. Ç.
- 5) Sanchez Albornoz, La Espana Musulmana, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 1960.
- 6) Willi Moll, The Christian Image of Woman, Fides Publisher, 1967.
- 7) Tertuliano (155-220): Kartacalı, Latin edebiyatının güçlü yazarlarından.Ç.
- 8) Martinez Estrada, Radiografia de la Pampa, Buenos Aires, Losada, 1961.
- 9) Jane Jaquette, Literary Archetypes and Female Role Alternatives, University of Pittsburgh Press, 1973.
- 10) Cornelia Butler Flora, The Passive Female and Social Change, University of Pittsburgh Press, 1973.
- 11) Michele Matelart, El nivel Mitico en la prensa pseudoamorosa, Cuadernos de la Realidad National, Mart 1970.
- 12) Vania Bambirra, La Mujer Chilena en la treficion al socialismo, Punto Final 133, 1971.

THEODORA BİZE BAKIYOR

Ayşen Anadol

Ravenna'ya gitmeye neden ve nasıl karar verdiğimiz pek hatırlamıyorum. Yıllar önceki bu İtalya gezisinde Adriyatik sahillerinde "kıyın kıyın" çizmenin aşağılarına doğru yola koyulmuştuk. Yol işaretleri Ravenna'yı gösterdiğinde içimizden biri "Yahu, Ravenna önemliydi ama neden" diye bir laf etmiş, sonra sohbet yine başka konulara kaymıştı. Önemli yerleri illüstrasyonlarla gösteren tipik bir kent haritasından rastgele bir kilise seçtik ve cehaletimizin mahmurluğu içinde altıncı yüzyıldan kalma San Vitale'nin güneşte sapsarı parlayan gövdesine doğru ilerledik. Tuğla duvarları, kırmızı kiremitleri ile bu kilise İtalya'daki muhteşem Rönesans ve Barok anıtlarının yanında pek alçakgönüllüydü. Arkadaşlarım geride kalmıştı, içeriye yalnız girdim. Loş ve serin girişte derin bir nefes alıp, parlak ışıktan kamaşıp henüz loşluğa alışmamış gözlerimin belli belirsiz seçtiği renk kümelerine yöneldim. Ve ilk kez beynimin algıladığı figürlerin karşısında nefesimin kesildiğini hissettim: Theodora bana bakıyordu!

O an, mücevherler içinde bir kadını betimleyen mozaikin İmparatoriçe Theodora'ya, büyük Bizans İmparatoru Jüstinyen'in karısı Theodora'ya ait olduğunu bilemezdim tabii. Benim nefesimi kesen yüzyılların ötesinden gelen mozaiklerin gerçekten birer mücevher gibi parlayan renkleri ve Bizans sarayının koridorlarında yürüyenlerin ihtişamıydı. Apsitin, ya-

ni kilisenin yarım daire şeklindeki çıkıntısının yan duvarlarını kaplayan iki mozaikten soldakinde Bizans İmparatoru Jüstinyen, din adamları ve saraylılarla çevrili olarak görülüyordu. Karşısında, yani sağ duvarda da Theodora vardı. Bu mozaik panelin güzelliğini daha iyi kavrayabilmek için İtalyan tarihçi Giuseppe Bovini'yi dinleyelim:

"Sağdaki, Jüstinyen figürünün karşısındaki resim, ellerinde mücevher kakmalı altın bir kupa ile ilerleyen İmparatoriçe Theodora'yı betimler. Önünde sarayın ileri gelenlerinden iki kişi var, arkasından da kalabalık bir saraylı hanım grubu görülüyor. Hep birlikte sarayın taht salonundan çıkar gibi bir halleri var.

"Diğerindeki gibi bu panelde de geniş mor ve beyazlar kullanılıyor, ama burada da hanımların pırıltılı ipek giysilerinde görüldüğü gibi renkler canlı ve göz alıcı. Bu giysiler renklerinin parlaklığıyla, yukarıda asılı duran mavi, beyaz ve kırmızılı perdenin laytmotifini yakalıyor adeta.

"Theodora'nın başında inciler ve mücevherlerle süslü zengin bir taç var; bol ve mor pelerininin eteklerine Bilgeler'in Kutsal Çocuğa armağan getirmeleri sahnesi altın ipliklerle işlenmiş. Kuşkusuz mozaik sanatçısı, İmparatoriçe'nin giysisine bu sahneyi koymakla çok açık bir karşılaştırma yapmak, yani şu fikri ifade etmek istemiş: 'Bilgeler'in Çocuk İsa'ya armağanlar getirdikleri gibi, biz de, Jüstinyen ve Theodora, İsa'ya armağanlarımızı sunuyoruz.' Yani, iki panelde betimlenen sahnelerin, 'oblatio Augusti et Augustae' başka bir deyişle Bizans imparatorlarının egemenlikleri altındaki bölgelerin en

önemli kiliselerine ayın kapları armağan etmelerini anlattığı açıktır.

"Jüstinyen'i gösteren panelde iki önemli şahıs görülür (biri Jüstinyen, diğeri piskopos Maximianus, A.A.), oysa Theodora'nın olduğu panelde sahneye hakim olan tek kişi vardır; o da diğer hanımlardan daha uzun olan Theodora.

"Sadece Theodora'nın yanındaki iki hanımın ifadeli yüzleri olduğuna, diğerlerinin yüzlerinde hep aynı sabit bakış görüldüğüne göre, bu iki hanımın kimliği konusunda bazı araştırmalar yapılmıştı. Olası bir teoriye göre bu iki hanım, Ravenna'yı zapteden Belisarius'un karısı Antonina ile kızı Giovannina'dır. Caesareali tarihçi Prokopius'tan öğrendiğimize göre söz konusu iki hanım, İmparatoriçe'nin can arkadaşlarıdır, yani teorinin olasılığı artmaktadır.

"Günümüzde nesnel gerçeklikten tamamen arınmış olan figürlerin, çizginin ritmi ve bir müzik kompozisyonunun tekrarlanan kadanslarından başka bir ağırlığı olmadığına dikkat etmek gerekir; renk, en yüksek parlaklığına mine ve sedefin sergilenişiyle ulaşır. Mine ve sedef 'tessera'ların (mozaik parçası) küçüklüğü ve değişik düzenlemeleri, binlerce ışığın ve binlerce yansımanın çarpıcı oynasmalarına yol açar." (*Ravenna Art and History*, Longo Press, Ravenna, s.34 - 35)

San Vitale'nin koro ve apsit bölümlerini kaplayan mozaik cümbüşünün çoğunluğu Helen-Roma okulundan gelen ustalara ait. Ama Jüstinyen ve Theodora panellerini yapan ustalar saf Bizans geleneğini sürdürmüşler. Bu da doğal, çünkü Ravenna 540 yılından itibaren bir Bizans vi-

layeti olarak birkaç yüzyıl Bizanslı ustaların elinden görkemli anıtlarla süs-
lendi. Sadece San Vitale değil, Sant'Apollinare
Nuovo kiliseleri, küçük Galla Placida
mozalesi, yine Bizanslı ustaların ya da
en azından Bizans ustalarının etkisin-
de kalmış Ravennalı ustaların minicik
taşları tek tek yerleştirerek birer renk
cümbüşüne dönüştürdükleri mozaikler-
le kaplı. Ayrıca şehrin orasına burası-
na dağılmış çeşitli şapel ve müzeler
tıka basa mozaik sanatının en değerli
eserleriyle dolu. Her anıtın içinde ya da
dışında hem o anıtı hem de genelde ken-
ti tanıtan yüzlerce çok iyi hazırlanmış
kitap, harita, broşür, kart, afiş satılı-
yor. Belli ki hepsi titizlikle ve sevgiyle
korunuyor, tanıtılıyor. Ve Ravenna en
zengin döneminde bile sadece bir Bizans
vilayeti, şimdi de küçük bir İtalyan ken-
ti...

San Vitale Kilisesi, Jüstinyen'in yap-
tırdığı en büyük üç kiliseden biriydi. Bi-
zans'ın başkenti Konstantin'in Kent'i,
şairin bir taşına yekpare Acem mülkü-
nü feda ettiği İstanbul'daki Ayasofya
ve Kutsal Havariyun kiliseleri de diğer-
leri... Kutsal Havariyun Kilisesi'nin tek
bir taşı bile kalmamış. Neyse ki Aya-
sofya bütün görkemiyle ayakta. Ama
bir zamanlar muhtemelen bütün duvar-
larını kaplayan mozaiklerden bugün an-
cak birkaç parçasını görebiliyoruz. Ola-
ğanüstü güzellikteki Kariye ve mozaik-
leri bir avuç insanın sevgisi ve ilgisi sa-
yesinde çevresiyle birlikte korunuyor.
Sultanahmet'teki Mozaik Müzesi'ne
gittiniz mi? Ben gittiğimde hayal kırık-
lığına uğramıştım! Bizans sarayından
arta kalan mozaikler, daha doğrusu
mozaik parçaları, yüzlerce yıl toprak al-
tında kalmaları yüzünden insana hüznü
veren bir solgunlukla bana bakıyorlar-
dı. Ama hayal gücünüzü işleterseniz Do-
ğu Roma'nın kudretli imparatorlarının
gezindikleri binbir mozaik kaplı yolun
ihtişamını kavrayabilirsiniz. Ya birkaç
yıl önceki Anadolu Medeniyetleri Ser-
gisi'ni hatırlıyor musunuz? Koca sergi-
de, koca Bizans'ın neden birkaç parça-
cık eşya ile geçiştirildiğini anlayabiliyor
musunuz? Peki 7 Mayıs 1988 tarihli
Cumhuriyet gazetesindeki "İmrahor
Anıtı Yok Oluyor" başlıklı haber gö-
zünüze ilişti mi? Haberi özetleyeyim: İs-
tanbul'un tahrip edilen kilise camilerin-
den biri de Vefa Kilisesi. 11. yüzyılda
yaptırılan 15. yüzyılda camiye çevrilen
Vefa Kilise camisinin kubbesindeki
freskler 1930'larda bir grup araştırmacı
tarafından ıslak ekmekle kireçler te-

mizlenerek ortaya çıkarılmış. Ancak
1979 yılında tekrar kapatılan İsa, Mer-
yem ve aziz betimlemelerini temizlemek
için daha köklü bir çalışma gerekiyor.
Bir kez daha bu iş denenmek istemiş fa-
kat yöre halkının itirazlarıyla karşıla-
şan yetkililer bu işten vazgeçmek zorun-
da kalmışlar. Ayrıca Hristiyanlığın ilk
dönem bazilikalarının en güzel örnek-
lerinden biri olarak geçen İmrahor Anıtı
da kapalı duruyor. İçine bir gecekon-
du yapılan, bahçesi ipe asılı çamaşırlar,
soba boruları ve odunlarla dolu olan
İmrahor Anıtı 1. Leon zamanında Do-
ğu Konsülü Studios adına 463 yılında
yaptırılmış. Gezmek isteyen Ayasofya
Müzesi Müdürlüğü'nden izin alıyor,
sonra da avludaki gecekondu sakinle-
rine giriş ücreti ödüyor. Anlaşılan bir

süre sonra bu önemli Bizans anıtı da
yok olacak.

Bizans, bugünkü kültür mirasımızı
oluşturan en önemli uygarlıklardan bi-
ri. Osmanlı'nın, toprak sisteminden tu-
tun da cami düzenlerine kadar bir çok
kurumunu Bizans'tan aldığı yadsına-
maz bir gerçek.

Peki Bizans eserlerine reva görülen
bu üvey evlat muamelesi neden? Muhtemelen
Süleyman Sergisi'ni tüm dünyada
dolaştırıp haklı olarak mirasıyla gu-
rurlananlar neden bu mirasın üzerine
oturduğu bir uygarlığı ört bas etmeye
çalışıyor?

"Güzel İstanbul"u asıl köklerinden
koparıp yeni yapılan parklara sonradan
getirme ağaç dikenlere sorulur... □



San Vitale'de Jüstinyen ve Theodora mozaikleri

REŞİT ERGENER

SUMELA MANASTIRI

Bir dağ doruğuna
teker teker taşıdığım
taşlarla yaptığım manastırda
yaşlı bir keşiş gibi gizlensin isterim, ama
Engelleyemem
ağır ve dingin ağaçlarla dolu
bir ormandan geçip, sana doğru
çağlar yüreğim.

İSHAK PAŞA SARAYI

Doğu Beyazıt'ta
ne sarayı duruyor İshak Paşa'nın
ne sarayının altın kapıları
ne atları, ne kadınları, ne kadıları
Kıraç yamaçları üzerinde
uğulduyor yalnız rüzgarda
yoksul bir çobanın
Ağrı'yı ateşe veren sevdası.

ANİ YIKINTILARI

Ne denli çok yıkıntı görsek de
etkilenmeyeceğiz, yeniden başlayacağız
koşullanmışız
yapmaya

Bu kez de Arpaçay nehri üzerinde bir tepede
bir at, ayakta, hareketsiz
çağırsa da bizi
salt yaşamaya

AHTAMAR ADASI'NDA

Martı seslerinden uzakta
ve arkamızı dönüp çiçek açmış badem ağaçlarını inceledik
yıkıntılarını eski bir kilisenin
yıkıntıları üzerinde badem ağaçları filiz verirken yüreğimin

RESSAM SABAHATTİN TUNCER İLE SÖYLEŞİ:

GERÇEKLİK BİLGİSİ ÇOK ÖNEMLİ

Deniz Kaya

Kuzguncuk'ta Bamyacı sokağının arnavut kaldırımını dar ve dik yokuşunu tırmanıp düze çıktığınızda bir nefeslenin ve Boğaz'ın benim için daima mucizelerle dolu manzarasını birkaç dakika için olsun seyre dalın. Sonra sokağın ucundaki garip üçgen eve doğru ilerleyin. İşte bu garip üçgen kutunun üst katı ressam Sabahattin Tuncer'in atölyesi. Üçgenin alt katında da başka bir ressam var. Bu atölye evin pencereleri sabahlara kadar ışıktır, çünkü ressamlar gece el ayak çekildikten, sokakta oynayan çocuklar çoktan rüyalara daldıktan sonra tuvallerinin karşısına geçiyorlar.

Sabahattin Tuncer 38 yaşında. Akademiden mezun olduktan sonra ufak tefek bazı işlerde çalışmış ama üç buçuk yıldır sadece resim yapıyor. Oysa delikanlılık çağında ressam olmayı düşünmemiş Sabahattin. Lisedeyken 'yetenekli' imiş, ama felsefe ve sosyoloji okumak istiyormuş. Derken bir gün askere götürmeye kalktıklarında apar topar akademiye girmiş, böylece de resmi seçmiş olmuş. Tuncer, "çalışa çalışa insana mal oluyor resim. Şimdi de tutkuyla bağhyım resme" diyor.

Ancak felsefeye, sosyolojiye, gider tarih ve siyaset gibi disiplinlere olan tutkusu hiçbir zaman dinmemiş

ressamın. Nitekim sadece resim yapan değil, resmin, plastik sanatların, Türkiye'nin çağımızın sorunları üzerinde de yoğun olarak okuyor, tartışıyor ve düşünüyor.

□ **Bütün ressamlar mutlaka düşünerek resim yaparlar ama sen sorunlara daha fazla yoğunlaşıyorsun galiba. Bu derinlemesine düşünme sende ne zaman başladı?**

□ Aslında düşünme galiba çok eskiden beri var bende. Resme girince de ister istemez resimle paralel olarak gelişti, çünkü ben hep bir şeyin eksikliğini duydum. Türkiye'de çok "hazır" ve nitelikli bir kültürel çevrede yaşamıyoruz. Oysa özel kültürel atmosferler ve atmosferin niteliği özellikle Avrupa'da önemli sanatçıları doğurmuş. Biz baştan beri şansızlıkla karşı karşıyayız: Resim sanatının geleneği ülkemizde yok, böyle bir kültür yaygın değil; çocukluktan itibaren böyle bir eğitimden geçmemişiz ve görsel kültür olarak büyük boşluklar var. Ben, önemli sanat eserlerinin, dönemlerinin etiği, estetiği ve plastiği ile bir bütün olduğunu sezgiyle kavırıyordum. Her şeyi sıfırdan başlayarak öğrenmem gerekti. Böyle bir şeyin üstesinden gelmek Türkiye'de gerçekten çok zor, ortaya çıkan sanat ürünleri de bunu gösteriyor. "Hazır" olmayan kültürel ortama, onun olumsuzluklarına karşı sanatçının mutlaka olağanüstü bir hazırlık yapması gerekiyor Türkiye'de. İşte ben de bu yüzden çok okumak, düşünmek ihtiyacını duydum. Sana-

tın bir yanında spontan davranmak varken öte yanda hem düşünmek hem de bu boyutta araştırmak zaman zaman insanı büyük sıkıntılara sokuyor. Bu da insanı yapılan işleri aşırı kontrol etmek, tatminsizlikler, başarıp başaramama korkusu, nitelikli olup olmadığı konusunda sürekli kuşku, resmin nereye oturduğu konusunda kuşuklara sürüklüyor. Bu, yıpratıcı olmakla birlikte bence zorunlu, yani önemli bir entelektüel birikim şart.

□ **Türkiye'de daha çok spontan resim mi yapıyor?**

□ Spontan derken bireysellik anlamında spontanlığı kastediyorum. Yaşadığı ülkede, yaşadığı dünyada nereye bastığının, ne yapmakta olduğunun bilincinde olmaktan ve dünya karşısında kendi özel tavrını koymaktan bahsediyorum. Bizde böyle bir özelliğin olmadığı ortaya çıkıyor.

Örneğin Türkiye'deki resmin başlangıcını değerlendirelim. Yüz-yüzelli yıllık bir resim geleneğimiz var. Başlangıçta biraz naif özellikler taşıyan çıkışlar var ama Türkiye'nin ustaları kabul edilen bazı eski ressamlarımızın Batı'ya gidip geldikten sonra daha çok sanatsal entelektüel faaliyet içinde olduklarını, bazı resim tekniklerini ve yöntemlerini Türkiye'ye devşirdiklerini görüyoruz. Bir öğrenme süreci, görsel dili aktarma, o dili konuşabilme süreci vardı. Bu süreçte ortaya çıkan işlere baktığımız zaman daha çok bir öykünme ve aktarma özelliği görüyoruz. Ancak son yirmi

- yirmibeş yılda resimde bazı özellikler belirdi. Hatta şöyle diyeyim, kültürümüzde bir bireyselleşme başladı, bunu sanattan izliyoruz, fakat sanki çocuk sakat doğdu. Yani Batı'daki bireyin Rönesans'tan beri geçirmiş olduğu evrimi yaşamamış, dolayısıyla büyümemiş, olgunlaşmamış bir çocuk oldu.

□ Eski ustalarımız, ressamlarımız Batı'ya gidip birtakım şeylere öykündüler diyorsun. Görselliğin dilini aktardılar. Yüzyılımızın başında Batı'ya giden ressamlarımızın Cezanne'ı, Picasso'yu, Matisse'i görmüş olmaları gerekiyor. Oysa buraya getirdikleri ve burada yaptıkları bunlar değil.

□ Evet, değil. Çünkü bizden oraya gidenler kendi gözleriyle bakıyorlar, yani Avrupa'da yaşananın, Avrupa'daki zamanın, sanattaki zamanın pek farkına varmışlar diyemiyoruz. Daha eski okullara katılıyorlar. Daha akademik sanatçıların yanında çalışıyorlar. Yüzyılın başında Avrupa'daki sanat bugün "bunalım" dediğimiz döneme giriyor. On dokuzyüzyıl estetiğinin "kitsch" dediğimiz bir estetik olduğunu söylemeye başlıyor Picasso, Cezanne gibi sanatçılar. Van Gogh kent kültüründen kaçıyor; Gauguin'in aynı şekilde artık yozlaşan bir kültürel atmosferden kaçışı, Milet'nin kıra çekilmesi hep bu dönem. Avrupa'daki sanat ciddi bir kriz ile karşı karşıya iken bizim sanatçılarımız Avrupa'da yaşanan bu krizin oldukça dışında kalmışlar ve farketmemişler. Mesela bir Picasso anarşistce bütün değerleri yıkmaya, incelmış, rüküşleşmiş burjuva beğenisine karşı primitif bir sanatın, kaba, kunt, sert öğelerini öne çıkarmaya çalışıyor. Onunla birlikte diğer çağdaşları da aynı kaygıdalar. Bireysellik açısından da bu kaygı son derece önemli.

Ama bizden Batı'ya gidenler buradaki bakışlarını beraberlerinde götürüp maalesef öyle de gelmişler. Bunların içerisinde olayların farkına varan daha sonraki kuşaktan bir Fikret Mualla var. Fikret Mualla'daki bireysellik biraz daha önemli ama onun da koşullara çok dayanabildiği söylenemez. Çok hırpalayıcı bir hayatı olmuş, hatta sanatsal verim açısından da bana göre yapabileceğinin pek azını yapabilmiş. Daha eski-

lerden Avni Lifij'de bir ulusçu duyarlık eğilimi görüyoruz, ama sanıyorum Fransız ulusçu eğilimleri taşıyan Delacroix'dan etkilendi.

Onun dışında garip etkilennemeler var. Örneğin Kübizm bir tavır olarak çıkarken Batı'da, bizde bazı ressamlar Kübizmin arayışını ve hatta kendi içindeki maniyerini, çıkmazını, Kübizmin içeriğini kavramadan stil olarak alıp getiriyorlar. Hatta biraz konforme ediyorlar. Bizim ressamlarımız da, Paris'tekiler de aynı yüzyılda dünya üzerinde yaşamışlar. Ama sadece görsel dillerinin değil, formasyonlarının da yetersizliği yüzünden sorunlarında farklılıklar var.

Türkiye'deki sanatçının kendine ve dünyaya sorduğu soru çok farklı, Batı'da yaşananın sordukları çok farklı. Arada çok kolay kapanır olmayan bir formasyonlar boşluğu var. Toplumsal olarak böyle, bireysel olarak da böyle oluyor sonuçta. Biz bugün bunu atlamaya, yani "çağ atlamaya" çalışıyoruz! Hep "yetişemedik" kompleksiyle yaşamışız zaten. Mesela Amerika'da çok popüler olan, Avrupa'da da özellikle Almanya'da hâlâ varlığını sürdüren bir yeni - ekspresyonizm dalgası var. Bazı ressamlar "biz bu trenleri hep kaçıyoruz, bari buna yetişelim" diye büyük bir gayret gösteriyorlar. Neyse ki dışar-

dan gelen bir sanatçımız oralardaki zamana ve çağa yetişti.

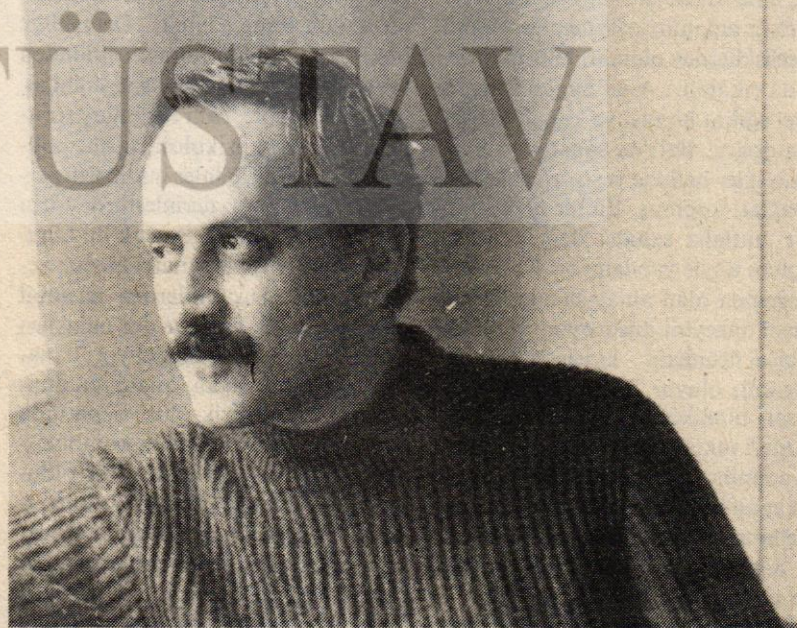
□ Bedri Baykam'dan söz ediyorsun galiba.

□ Bazı diğer sanatçılarımızın denemeleriyle birlikte şimdi "çağı yakalamış" durumdalar!

□ Türkiyeli ressamlar Batı'ya gittiklerinde de Türkiye'de de çağlarıyla ilgili soru sormamışlar, görsel dili aktarmakla yetinmişler dedik. Peki günümüzde Türkiyeli sanatçı soru sormaya başladı mı? Batı'da duyduğunu gördüğünü aktarmanın haricinde çağının farkında olma sorununu yavaş yavaş çözebiliyorlar mı?

□ Evet bu soruları sormaya başlamışlar. Hocam Neşet Günel, Nedim Günsur, biraz Avni Arbaş'ta böyle bir sorun gündeme geliyor. Batı'ya gidip öğrenim görmelerinden sonra "peki biz kimiz?" sorusu gündeme geliyor. Nuri İyem ve bir orijinal çizgi olarak Cihat Burak'da da bu sorun var. Belki en çok Neşet Günel, hatta biraz da kalın çizgiler içinde cevap veriyor. Günel'in tavrı ilginçtir:

Batı'da geç burjuva döneminin yarattığı olumsuzluklar yüzünden kıra çekilme akımı başlıyor. Mesela Millet kırdaki insani tinselliği, huzuru, insani gerçekliği bulmaya gidiyor. Romantik gerçekçi diyebileceğimiz bir çizgide Millet. Neşet Bey de Batı'da-



Sabahattin Tuncer

ki çökmekte olanı, biçimciliği, maniyeri fark ediyor. "Ne yapacağız, nedir mesele?" diye bunalıma düşüyor. Kendi gerçekliği ile çelişir bir tutumda kalıyor. Milet'nin gerçekçiliği ile kendi konumu arasında bir paralellik, bir bağ kuruyor. Milet'nin yer yer yumuşatılmış bazan lirik bir şiirselliği var. Buna karşın Neşet Bey'in gerçekçi çizgisinde daha katı, eski işlerinde biraz daha sert bir tavır var. Demek ki benzer durumlar tarih içerisinde olmuş.

Neşet Beyler'in kuşağından sonra gelen bir kuşak daha var. Bunlar daha bireysel. Neşet Beyler bireyselliklerini daha toplumsal bir tavırla yerleştirmeye çalışıyorlar. Sonraki kuşakta öznellik, bireysel fantezi öne geçiyor; hatta bireycilikten bile söz edebiliriz. Toplumsal duyarlık açısından eski kuşağa göre daha içe dönükler. Bu yüzden daha sübjektif bir estetik tavır oluşturmuyorlar.

Ama bana göre bu bireysellik altı sağlam olan bir bireysellik değil... Daha zaafli bir tutum var. Dedim gibi bireyci bir tavırdan bile söz edebiliriz.

Bugün aktüel sanat, Batı'da olduğu gibi bizde de artık bireyci bir yere geldi. Yabancılaşma yüzyılın başından beri tartışılıyor. Ama doruk noktasına bugün vardı. Ben bu gelişmenin olumsuzluklarını ortaya koyuyorum ama ille de her şey olumsuzla gidecektir anlamına gelmemeli. Bütün bu çelişkilerden olumlu, bilinçli tavırlar da çıkabilir. Ama bugün sanatta genel eğilim bireyci ve kapalı bir sanata doğru. Batı'da sanatçılar artık kümecikler halinde yaşıyorlar, kitleyle bağları kopmuş. Bu bir olgu, suçlusu mutlaka sanatçı demek değil. Toplum böyle yapılıyor. Medyalara egemen olan anlayışlar kitlelerin beğeni düzeyini düşürüyor. Nitelikli sanatsal ürünlerin kitlelerle bağı engellenmiş oluyor. Bugün kitleler sanatsal nitelikleri çok tartışılabilir ürünleri tüketir durumda. Bugün bilim adamları nasıl kendi dünyalarında kapalı bir dil oluşturmuyorlarsa sanatçıların da kendi kapalı dilleri oluşturdular. Sanatçılar neredeyse sanatçıların için üretir hale geldiler.

□ Hem Batı hem de Türkiye için mi söylüyorsun bunları?

□ Özellikle Batı için söylüyorum

ama bizde de bu eğilimler boy veremeye başlayacak çünkü bu psikoloji çok çabuk bulaşan bir psikolojidir. Maddi şartları da oluşuyor artık Türkiye'de. Böyle bir durumda sanatçı kendi ürettiği ürünle garip bir biçimde başbaşa kalıyor. Batı'da bir kısmı pesimist, bir kısmı da utangaç anarşist karakter taşıyor. Utangaç diyorum çünkü çok politikleşmiş değil. Politikleşmesi için toplumsal bilincin güçlü olması gerekiyor. Bu bilinç güçlü olmayınca Batı sanatçısı anarşizmin doruk noktasına varıyor. Her şeye karşı çıkıyor, yıkıyor. Ya da karşı çıktığını ve yıktığını farzediyor. Oysa toplum içinde sadece marjinal bir kesim olabiliyor. Sistem içinde eriyip gidiyor. Tabii bunlar içinde çok başarılı diyebileceğimiz sanatçılar ve ürünler çok az. Çoğu zaman aşırı grafikleşiyor, çok jestüel, çok entelektüel diyebileceğimiz bir tavrın ötesine gitmiyor. Hatta mesela çok akılcı geleceğe oturtmaya çalışanlar var: Minimalistler, yani en aza indirgeyenler. Onların bile altında gerçeklik karşısında romantik bir kaçış vardır. Çünkü kendini öyle çekiyor ki her şeyi minime indirgiyor. Gerçekliğe sırtını dönüyor, biçim içerisinde en azı bulmaya çalışıyor.

□ Bir çıkış yolu yok mu peki?

□ Gerçeklik üzerindeki bilginin artırılması çok önemli. Ancak o zaman gerçeklik karşısındaki artistik tutum bir anlam ifade edebilir. Gerçekliğe bakışta da sanatçı bireyin bilimden felsefeden gerektiği kadar nasibini alması gerekiyor. Yani bir bilinç sorunu. Sosyoloji, psikoloji, tarih, politika ve diğer disiplinler insanların gerçekliği algılaması, derinleştirmesi için var olan disiplinler. Ancak bu bilgilerin edinilmesiyle sanatçı bastığı yeri tutabilir. Disiplinlerden nasibini alamıyorsa tek yanlı ve dar bakışları aşması çok güç gibi geliyor bana. Gerçekliği kavrayan sanatçının dünyaya bakışı değişik olur. Sanatında da yansır. Bu öyle büyük kompozisyonlarda her şeyin okunabilir olduğu bir şey değildir. Bazan bir portrede de bu okunabilir. Mesela Rönesans'ın önemli, kendi çağlarının derinliğine varmış ustalarının kurmuş oldukları kompozisyonlar, pekçoğu dinsel konuda olmalarına üstelik o dönemin ideolojisini de taşımalarına

rağmen, o ustaların dünya üzerine bilgilerinin oldukça gelişkin ve konumlarının olgun olduğunu gösterir. Daha sonraki dönemlerden örneğin Rembrandt'ın büyük bir oturaklılığı var. Hollanda o dönem çok parlak bir kültürel dönemde. Enformasyon olanakları büyük. Sanatı besleyen bir ortam da var. Rembrandt da bu ortamı, dünya hakkındaki bilgisini, sanatsal bir dil kullanarak gösteriyor. Aynı şey bugün için de geçerli.

□ İlk kez bir sergiye katıldın bu yıl. İki resminle bu karma sergiye katılırken ne düşünmüştün? Galiba biraz da olaylı bir sergi oldu.

□ Önce beraber sergi açtığım grubun genel eğilimiyle bir bağlantı kurmak istedim. Onun dışında bana göre plastik olgunlukla ilgili bir başarı vardı bu iki resimde. Adet olduğu üzere bir broşür çıkardık. O broşürde sanatsal imgenin somutluğu üzerine ortak bir anlayışa varmıştık. Buna karşı bir tepki oldu. Modernist diyebileceğimiz bazı sanatçılarımız ve hocalar son derece fanatik yaklaştılar. Aynı sergiyi biz burada değil de Paris'te açsaydık hiçkimse kalkıp böyle bir fanatizmle meseleye yaklaşmazdı, çünkü oralarda artık her türlü resme bakılıyor. "Vay efendim sen niye figür yaptın, ya da figürü niye böyle aldın bu gericiliktir, şu ilerici-likler" gibi problemleri olduğunu sanmıyorum. Sadece belli bir sanatsal imgeyi neden bu ressam böyle koymuş diye merakla bakıyorlar. Katılır veya katılmaz. Ama bizde ilerici gibi gözüken modernist sanatçılarımız, kendi yüklendikleri misyonlarla o kadar çok çelişen bir fanatizme giriyorlar ki bu çok hayret verici bir şey. O zaman şu anlaşılıyor, daha liberal bile olamamışlar. Hâlâ eski İttihatçı geleneği sürüyor. "Her şeyi biz biliyoruz, bu ülkeye ne lazımsa biz yaparız" düşüncesi egemen. Türkiye'de genel sivilleşme sancılarını çekiyoruz. Fakat öyle yerlerden öyle fanatizm ortaya çıkıyor ki, insan doğrusu bu sancının daha uzun zaman süreceğinden kuskuya kapılıyor. Bu tavrılardaki sertlik doğrusu beni ürküttü. □

MUTLU OLMAK VARKEN A.Kadir-Can Yayınları

"Tüm yaşamın suç..." dediler. A. Kadir (Meriçboyu-1985) bu sözlerle muhatap olduğunda 63 yaşındadır. Yıl 1980, yer gözetiminde tutulduğu bir askeri garnizondur.

Mutlu Olmak Varken "tümüyle suç" olan bir yaşamdan damıtılmış şiirlerin bütünü oluşturuyor. Gerçi A.Kadir yazdıklarını olarak buldukça yayımlamış (Tebliğ - 1943, Hoşgeldin Halil İbrahim - 1959...) 1968'de anılan kitaplarını yine **Mutlu Olmak Varken** başlığında toplamıştı. Ancak o tarihten sonra yazdığı şiirler gazete ve dergi sayfalarında kaldığından yine de belli bir dağınıklık söz konusuydu. Can Yayınları'nın yaptığı bu son baskı böyle bir ekliki ortadan kaldırıyor.



BERLİN'İN NAR ÇİÇEĞİ Füruzan-Can Yayınları

Öykü ve roman yazarı Füruzan'ın, 1960'lı yıllardan itibaren giderek yoğunlaşan bir biçimde önem kazanan Almanya'daki işçilerimiz ve yaşadıkları toplumda ortaya çıkan kültürel sorunlara ilişkin gözlemleri iki ayrı kültür ve değer yargılarının çatışması/örtüşmesi temeline yaslanan son romanı.

FÜRUZAN
BERLİNİN
NAR ÇİÇEĞİ



ROMANTİZM SANAT ANSİKLOPEDİSİ Francis Claudon Çeviren Özdemir İnce - İlhan Usmanbaş. Remzi Kitabevi

Remzi Kitabevi'nin daha önce yayınlanan Sembolizm-Empresyonizm ve Sürrealizm dizisine eklenen **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**'nde döneme damgasını vurmuş sanatçıların yaşam öykülerine ve yapıtlarından seçmelere yer verilmiş. Sanatın evrensel gelişim çizgisine ilgi duyan okurlar için "ansiklopedik" bir başvuru kaynağı.

Romantizm sanat ansiklopedisi



maldışı kavramlarını yaklaştırma ve davranışların normalden normaldışına doğru nasıl gelişebildiğinin örnekleri yer alıyor.

CADILARIN GÜNBATIMI Ahmet Güngören- Yol Yayınları



Günümüz düşüncesinin derin bir biçimde etkileyen antropolojinin temel konularını ele alan bir başvuru kaynağı olan kitap, "aynı zamanda, toplum, doğa ve doğaüstü karşısındaki farklı seçimlere azınlıkta meylebilme hakkı"na saygıyı dile getirme amacıyla.

PSİKANALİZ VE SONRASI Engin Gençtan- Remzi Kitabevi

Prof. Dr. Engin Gençtan bu kitabında Freud'dan psikanaliz ve ondan kaynaklanan diğer kuramları yansıtmaya çalışıyor. Ülkemizde gelişim çizgisi yakından ta-

PSİKANALİZ VE SONRASI

Prof. Dr. Engin Gençtan

Remzi Kitabevi

nınmamasına karşın çağdaş psikolojide önemli yeri olan bu ekollerin dilimize kazandırılması, özellikle konuyla ilgilenenler açısından büyük bir boşluğu dolduruyor.

ÇAĞDAŞ YAŞAM VE NORMALDİŞİ DAVRANIŞLAR Engin Gençtan- Remzi Kitabevi

Normaldışı davranışlar konusunda çağdaş literatür üzerine yapılan bir tarama ile yazan Engin Gençtan'ın klinik yaşantılarının bir ürünü olan bu kitapta, normal ve nor-

ÇAĞDAŞ YAŞAM VE NORMALDİŞİ DAVRANIŞLAR

Prof. Dr. Engin Gençtan

Remzi Kitabevi

KIRMIZI BİR KARANFİL (Parçalar) Atilla Birkiye- Kavram Yayınları

kırmızı bir karanfil



Daha önce, Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru, Düşünceler Sözler Yazılar ve Saptamalar / Bir Sonbahar Güncesi adlı kitaplarından tanıdığımız Atilla Birkiye **Kırmızı Bir Karanfil** adındaki bu kitabında "parçalar" adını verdiği denemeleriyle çıkıyor karşımıza.

YÜRÜYEN GECE Nadir Gezer- Yaba Yayınları

Yürüyün Gece, daha önce Hanife Nine'yi yayımlamış olan Nadir Gezer'in ikinci öykü kitabı. Genellikle kır-

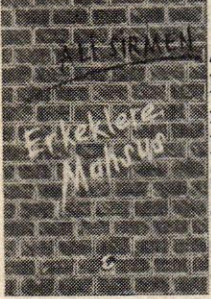


KİTAPLAR

sal kesimin ele alındığı kitaptaon bir öykü var.

ERKEKLERE MAHSUS

Ali Sirmen-Boyut Yayınevi



Ali Sirmen'in gazete yazılarından oluşturulan **Erkeklerle Mahsus**, İlhan Selçuk'un önsözüyle sunuluyor.

HAYMATLOS NASIL YAPILIR

Hasan Uysal-Boyut Yayınevi

“**H**aymatlos Nasıl Yapılır? bir öykü” diyor Hasan Uysal. Öyküde de

Türkiye isimli hayali bir ülkede yaşayan Hasan Basri Aydın adlı gene hayali bir öğretmenin başına gelenler anlatılıyor. Bu hayali ülkede bir 12 Eylül darbesi de yapılmış.

GORKİ ARAMIZDA
Konstantin Fedin

Çeviren Hüsen Portakal-de Yayınevi

Ünlü Sovyet yazarı Fedin'in Sovyet edebiyatının başlangıç yıllarında Gorki'yle tanışması ve bir usta - çırak ilişkisi içinde söyleşi anı kapsamında oluşturduğu bu notlar; aynı zamanda Sovyet edebiyatının oluşması sürecine dönemin yazar ve sanatçıları aracılığıyla bir tanıklığı da içeriyor.

HABERLER

DÖNEMEÇ DERGİSİ

İzmir'de yayımlanmakta olan **Dönemeç** aylık sanat ve edebiyat dergisi Haziran/Temmuz sayılarını birleşik ve PROTESTO ÖZEL SAYISI olarak yayımlıyor.

İktidarın uyguladığı kültür politikasını ve kağıt zamlarını protesto etmek amacıyla düzenlenen bu sayı tüm, aydınlara, demokratlara, partilere, sendikalara, meslek birimlerine açık, onlardan gelecek yazılarla oluşturulacak.

İFSAK YÖNETİCİLERİ

İstanbul Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği (İFSAK) 24 Nisan 1988'de yaptığı 29. Genel Kurulu'nda yeni yönetimini belirledi. Yapılan seçimler sonucunda İbrahim Akyürek, Müge Aliefendioğlu, Celal Deniz, Baytekin Kara, Hakan Kızılcıkoğlu, İlteriş Tezel, Celal Yılmaz yönetim kurulu; Aysel Kumbasar, Erhan Saraloğlu, Hayri Solter denetim kurulu; Aramis Kalay, Şirin Küçüktabak, Mustafa Vural onur kurulu üyeliklerine seçildiler.

YENİ TRAKYA EKSPRES ÖDÜLLERİ

İstanbul Büyükçekmece'de yayımlanmakta olan haftalık **Yeni Trakya Ekspres** gazetesi “Şiire Özendirme” amacıyla düzenlediği yarışmanın sonuçlarını açıkladı. (Nisan 1988).

Birinciliği Ali Narçın **Açma Çiçek**; İkinciliği Necdet Tezcan **İnsan**; Üçüncülüğü Kemal Bayrakçı **İnsan** şiirleriyle aldılar. Ayrıca İsmail Sezgin, Ertuğrul Akbal, Ercan Akbay, Özer Turan ve Hasbiye Günaçtı'ya mansiyon verildi.

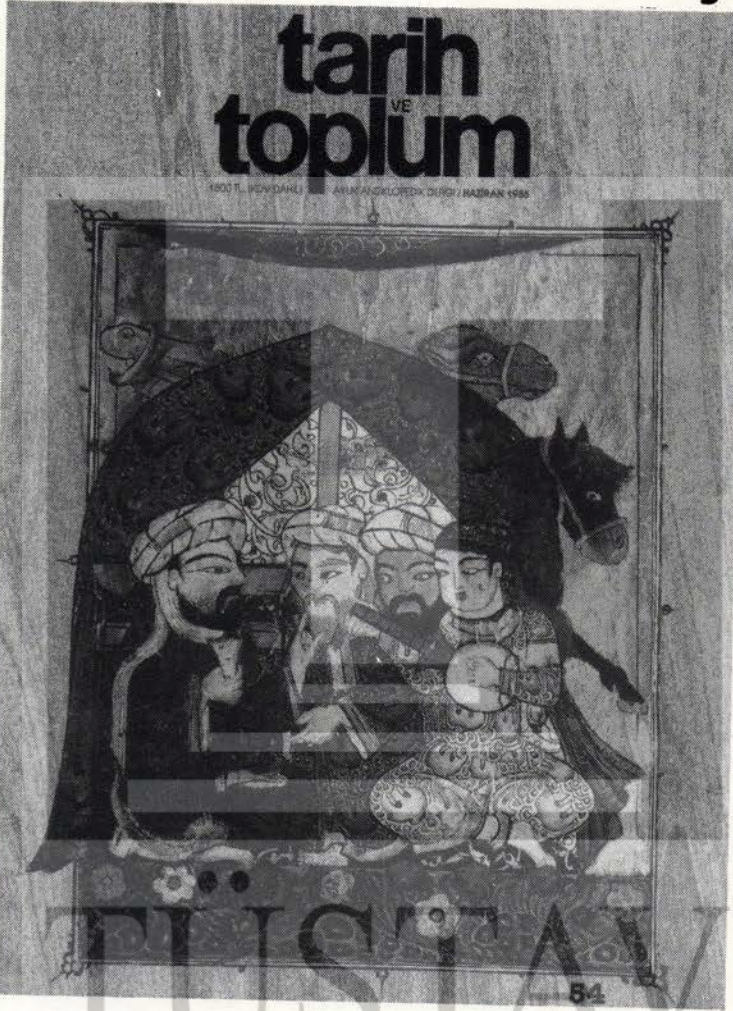
REPLİK

Aylık tiyatro dergisi olarak ilk sayısı çıkan **Replik** kendisini amatör tiyatro topluluklarının sesi, tartışma ve örgütlenmede bir sığrama alanı olarak tanımlıyor.

Uzun yıllar bu alanda süren sessizliği yine amatörlerin örnek çalışmalarının bozması, üzerinde düşünülmesi gereken bir konu.

Dergiye yayın yaşamında uzun ömürler ve tüm çalışanlarıyla amatör tiyatrocılara başarılar diliyoruz.

54 Aydır Dostunuz Olan Tarih ve Toplum'un HAZİRAN SAYISI ÇIKTI



TÜRKİYE'DE SOLUN TARİHİNDEN / METE TUNÇAY ■ CİNSEL KONUKSEVERLİK / TURGUT AKPINAR ■ VATAN TEHLİKEDE / ALİ BİRİNCİ ■ REMY DOR'LA SÖYLEŞİ / SERVER TANILLI ■ TÜRKİYE KIRGIZLARI / REMY DOR ■ EREMYA ÇELEBİ KÖMÜRÇİYAN ÜZERİNE / KEVORK PAMUKÇİYAN ■ TÜRK DİLİ TARİHİ VE ÜNİVERSİTE GRAMERİ / TALAT TEKİN ■ SOL'DAKİ TARTIŞ-

MALARDAN DEMOKRAT PARTİ TARİHİNE BAKIŞLAR / HALİL BERKTAY ■ HALİL İNALCIK VE GENİŞLEYEN TARİH / SALİH ÖZBARAN ■ BAŞÖRTÜNÜN RESİMLİ TARİHİ / GÜLTEKİN EMRE ■ OSMANLI DÖNEMİNDE KÜRTÇE YAZILAN ESERLER / MEHMET MALMİSANLI ■ ZİYA GÖKALP VE TÜRKÇÜLÜĞÜN ESASLARI / HÜSEYİN KAZIM KADRİ ■ KOLEKSİYONCUNUN DAĞARCIĞINDAN ■

HEMEN ABONE OLUN, KAZANIN !

Lütfen aşağıdaki formu büyük harflerle doldurup, Tarih ve Toplum Dergisi Abone Servisi İletişim Yayınları Klodfarer Cad. İletişim Han Çağaloğlu/İstanbul adresine gönderin.

Adı Soyadı :
Adresi :
Telefonu : Tarih:.....

Ödeme şeklini lütfen işaretleyin ve Dekontlara "Tarih ve Toplum abonesi" ibaresini yazdırmayı unutmayın. (Abone Koşulları: Yurtiçi: 16.000 TL./yıl Avrupa-Ortadoğu: 35 \$/yıl. ABD/Latin Amerika: 54 \$/yıl) Abone bedelini,

- ☐ İletişim A.Ş. 255661 Posta Çeki Hesabı'na yatırdım. Dekontun fotokopisi ektedir.
☐ İletişim A.Ş. Pamukbank Türbe Şubesi 865277 nolu hesaba yatırdım. Banka dekontunun fotokopisi ektedir.

**tarih
VE
toplum**
ABONE FORMU

**Yeni
Abone
Kampanyamız
Başladı.**

DE YAYINEVİ

GORKİ
ARAMIZDA
KONSTANTİN FEDİN



Çeviren: Hüsen Portakal

"...Eğer ciddi bir şey yapacak gücünüz varsa, ucuz şeylere alışmayın. Daha çok çalışın, okuyun ve insanları gözleyin, sinirlenin. Ve sonra sanatçı olmaya karar vererseniz gücünüzü sakınmayın!"
"Bu işte yürek titremeli ve tutkun olmalıdır."

BÜTÜN KİTAPÇILARDA