

# ÖN SÖZ

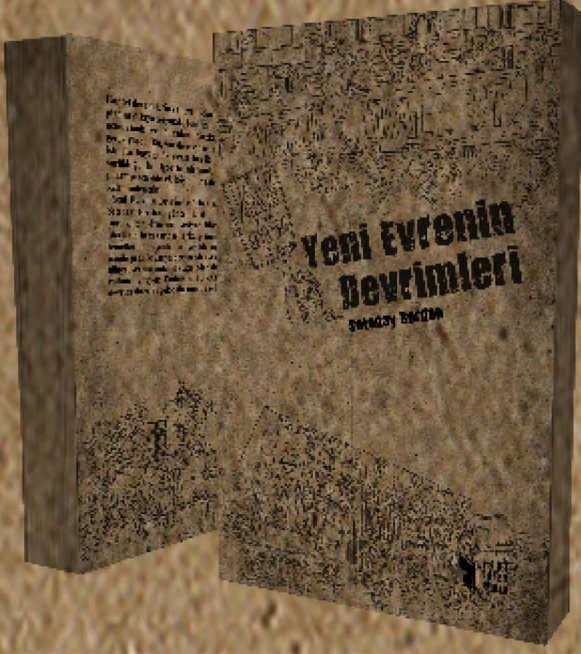
S.34  
2016  
7 TL

İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir; bu da onun ÖNSÖZ'üdür.



**Selah Özakın**>> Kaf Dağı'nın ardından / **Temade ÇINAR**>> Sade (Ce) Vatandaş  
**D. Dağlı**>> Kalbimi Vatanıma Gömün / **Özgür Güven**>> Doğayı Olgudan Tanımak  
DarwinVe Doğal Seçilim / **Ruşen Avşar**>> Ateşten Küle, Külden Eşkiyaya / **Ruhan Mavruk**>> Umudunu Yitirme / **Atila Oğuz**>> Kapitalizmin Kanlı Yüzü / **Ekinsu**>>  
Gerçeğin Dili: Özgür Basın / **Zeynep Türkmen**>> Puppy Kimdir? / **Renas Toprak**>>  
Albatros / **Karmir Jin**>> Dario Fo'nun Ardından / **Kemal Oruç**>>Yeni Başlayanlar  
İçin Oyun Sahneleme Rehberi / **Bahar Derin**>> Bile Bile / **Sena Şat**>> Daima





## Yeni Evrenin Devrimleri

Setenay Berdan

ISBN:9786056654527

[www.mucadelebirligi.com](http://www.mucadelebirligi.com)

212 533 32 57

Güncel devrimlerin ve devrimci ayaklanmaların teorik arka planını ortaya koymak, bunların sosyo-ekonomik temelini açıklamak ve buradan hareketle Gezi'yi ele almak gerekiyordu. Bu, son derece hacimli bir görev, zahmetli bir işti. En bayağı fikirlerin büyük bir tantanayla piyasaya sürüldüğü bu işporta aleminde sıradanlaşmış cehaleti paramparça edecek böyle bir çalışma, Setenay Berdan'ın kaleminden çıktı.

"Yeni Evrenin Devrimleri" başlığını taşıyan çalışmasıyla Setenay Berdan, güncel tarihin marksist ele alınışının parlak bir örneğini veriyor bize. Titiz bir çalışmayla olayların hem tarihsel arka planını, hem sosyo-ekonomik temellerini başarılı bir şekilde açıklıyor. Dahası devlet içinde şu an kıyasıya devam eden savaşı ve sınıflar savaşının güncel seyrini anlamak açısından da muazzam bir anahtar rolünü oynuyor. Eminiz ki bu kitabı okuyan her emekçi devrim sürecine çok daha umutlu ve hazırlıklı katılacaktır.

Yayınevimizden ya da genel dağıtımdan temin edebilirsiniz.

**emekkitap**

Asmalı Mescit Mahallesi Ensiz Sokak No:3

Tünel Geçidi İşhanı A Blok Kat:2 Beyoğlu-İstanbul

Tel: 0212 245 87 01 | Fax: 0212 671 68 13 | [www.emekkitap.com](http://www.emekkitap.com)

**Genel  
Dağıtım**



# iki ayda bir

İnsanlık tarihinde tüm büyük yaratılar, büyük altüst oluşların yaşandığı, değişimin zorunlu olduğu dönemlerde ortaya çıkmıştır. Baskının, terörün, vahşetin, insanlık dışılığın dizginsizce yaşandığı dönemde çağının tanıklığını yapmak isteyen, aynı zamanda daha iyi bir dünya arayışında olan sanatçılar, aydınlar, bilim insanları yaratma özgürlüğüne sahip olmuştur.

Eğer insana, doğaya, topluma ve kendi yaratılarımız olan eserlerimize yabancılaşmak istemiyorsak, kapitalizmin yarattığı yıkımı anlatmak, açlığı, sefaleti, yoksulluğu anlatmak zorundayız. Savaşa, savaşın yarattığı yıkama karşı olmak zorundayız. Tutuklanan akademisyenlerin yanında olmak, tutuklanan gazetecilerin, sanatçıların yanında olmak, tutuklanan vekillerin, belediye başkanlarının yanında olmak, kapatılan televizyonların, radyoların yanında olmak zorundayız.

Yanında olmak yetmez; onların ve tüm bir toplumun özgürlüğü için mücadele etmek zorundayız.

Bu da yetmez... Göç yollarındaki milyonları, satılan çocuk ve kadın bedenlerini, satılan insanlığımızı, yaşamdan kovulan işsizler ordusunu ve tüm bunlara karşı koymak isteyen kitlesel boyutlarda dünyanın her yanında ayakta olan milyonların eylemlerinin yürek atışını anlatmak, onlarla birlikte dünyayı değiştirme eylemine katılmak zorundayız.

İnsanlık adına, gelecek adına, çocuklarımız ve sanatsal üretimlerimiz adına, doğamız adına, özgürlüğümüz adına birşeyler yapmak istiyorsak kapitalizme karşı mücadele etmek zorundayız.

Eğer bugün, Marx'ın yakın geleceğin zorunlu biçimi olarak ortaya koyduğu komünizmin zorunluluğunu kavramaz, bu zorunluluğu bilince çıkarmaz, bu zorunluluk doğrultusunda hareket etmezsek, kapitalizmin yaşatacağı yıkım kaçınılmazdır.

İnsanın insanlığından uzaklaştırıldığı, doğaya yabancılaştırıldığı, özel mülkiyete dayalı sömürü düzeninin yıkılma zorunluluğunu kavramadığımız sürece hiçbirimiz kapitalizmin yarattığı yıkımların sonuçlarından kendimizi kurtaramayız.

Her yandan yükselen insanlığın büyük çığlığı bizi göreve çağırıyor.

Sokağa, eyleme, özgürleşmeye çağırıyor...

Ekim Devrimi'nin açtığı yoldan dünyayı değiştirme eylemine çağırıyor...

**Önsöz Kitap Dizisi**  
**Sayı: 34 / Kasım - Aralık 2016**

**kültür / sanat / edebiyat**

ISBN: 978-605-66545-3-4

**Genel Yayın Yönetmeni**

Songül Yücel

**Yazı Kurulu**

Songül Yücel / Ülkü Şeyda

Fatma Yıldırım / Pınar Turan

Ebru Şahin / Gökçe Şahin / Kemal Oruç

**Önsöz'e Ulaşabileceğiniz Adresler**  
**İstanbul:**

Merkez Mah. Abide-i Hürriyet Cad.  
Hasat Sok. Sebil Apt. No: 9 K: 4 Sisli-İstanbul

**İzmir:**

Ayışığı Ekin Sanat Derneği, Kemeraltı Mah.  
848. Sk Beyler İşhanı: No: 72 K2 D: 205 Konak

**Ankara:**

Mithatpaşa Cad. 34/20 Kızılay  
0543 476 1357

**Adana:**

Çınarlı Mah. Atatürk Cad. 61012 Sk. Pedük  
Apt. Kat: 1 No. 2 / Seyhan

**Antep:**

Çukur Mah. Mehmet Uygun Cad. Kurtuluş  
Sk. Tankut İşhanı. K3 No: 203 Şahinbey

**Antakya:**

Kurtuluş Cad. Gazi Muharıpleri Derneği Sk.  
No: 50/4 (Barbara'nın evi karşısı)

**Taksim:** Mephisto / Pandora

**Kadıköy:** Seyhan / İmge Kitapevi / Mephisto

**Bursa:** Ezgi Kitapevleri /

**Diyarbakır:** Aram Kitapevi

**Mardin:** Leylan Cafe Kitap

**Genel Dağıtım:** Emek Dağıtım

**Baskı:** Yön Basım Yayın: Davutpaşa Cad.  
Güven Sanayi Sitesi B Blok 1. Kat No: 366  
Topkapı - Zeytinburnu - İstanbul

onsozdergisi@gmail.com

Yeni Dönem Yayıncılık Basın Dağıtım  
Eğitim Hizmetleri Tanıtım Org.Tic.Ltd. Şti.  
Adres: Sofular Mah. Sofular Cad. No: 8/3  
Fatih - İSTANBUL / Tel-Fax: 0 (212) 533 32 57

## İÇİNDEKİLER

>> 04

**Selah Özakın**

Kaf Dağı'nın ardından

>> 05-07

**Temade ÇINAR**

Sade (Ce) Vatandaş

Yabancılaşmaya

Karşı Beyin Egzersizleri

>> 08-10

**D. Dağlı**

Kalbimi Vatanıma Gömün /

D. Brown

>> 11-14

**Özgür Güven**

Doğayı Olgudan Tanımak Darwin

Ve Doğal Seçilim

>> 15

**Che Olmak**

>> 16

**Tarık Akan**

>> 17-18

**Ruşen Avşar**

Ateşten Küle, Külden Eşkiyaya

>> 19

**Ruhan Mavruk**

Umudunu Yitirme

>> 22-23

**Atila Oğuz**

Kapitalizmin Kanlı Yüzü

Ve Kabristana Çevrilen Anadolu



>> 24

**Atila Oğuz**

Athens'in Gülüşü

---

>>26-31

Sosyalizm Ve Sanat

---

>> 32-37

Ekim Devrimi Toplumcu Gerçekçilik  
Gorki-Şolohov

---

>> 38-44

Rus Gerçekçiliğinin  
Zirvesi: Tolstoy

---

>> 45-49

Devrimin Delikanlı Sanatçıları

---

>> 50-53

Devrimin Delikanlı Sanatçıları

---

>> 54-55

**Ekinsu**

Gerçeğin Dili: Özgür Basın

---

>> 56-57

**Zeynep Türkmen**

Puppy Kimdir?

---

>> 58-59

Uluslararası Havana  
Bale Festivali'nden...

---

>> 60

**Renas Toprak**

Albatros

---

>>60

**Karmir Jin**

Dario Fo'nun Ardından

---

>> 61-64

**Ekinsu**

Aydın Orak'la Kürt Tiyatrosu Üzerine

---

>> 65-77

**Kemal Oruç**

Yeni Başlayanlar İçin  
Oyun Sahneleme Rehberi

---

>> 78

**Bile Bile**

Bahar Derin

---

>> 79-80

**Aysel Hoşgit**

Hüzünlü Neşe - Şiire Sürgün

---

>> 81

**Güneş Helvacı**

Kanlı Beldelerin Kadınları

---

>> 82-83

**Faruk Mustafa Ekici**

Figüran Ahmet

---

>> 83

**Cafer Doğanay**

Karşıdaki Apartman

---

>> 84-85

**Sinan Kurt**

Kilise Damında Bir Gece

---

>> 86

100.Yıl Duvar Savaşları

---

>> 87-96

**Sena Şat**

Daima

---



# *Kaf Dağı'nın ardından*

*ordular bozan boranlarda yeşerir direncin tohumları  
söz sakil kalır tasvirde  
yetersizdir yol haritaları  
bir bakarsın  
dağ devirmiş bir çakıl taşı  
bir bakmışın  
bir serçe  
pençesine almış  
azametli bir kartalı  
oysa ne çok koparılmıştır başı  
hepten tüketildiğine hüküm yazılır ki  
uç verir olmadık ve ummadık bir kaya dibinden  
yeniden  
aykırı ve ayırksı  
yerin cevherinden patlar pıtrakları  
bundan kalıcı olmadı Bâbil'in Asma Bahçeleri  
Çin Duvarları  
koruyamadı hanedanlıkları  
işte bu yüzden  
telaşlı ve saldırgandır şimdinin hükümdarları  
bilirler çünkü  
teknolojik harikaları  
koruyamayacak onları isyanın çocuksu düşlerinden  
dün  
nasıl yerle bir olduysa yüce Sezar'ın orduları  
yakındır  
kaçınılmazdır  
yeni zorbalarnın tarihe karışması*

**Selah Özakin**



# SADE (CE) VATANDAŞ

Temade Çınar

## Yabancılaşmaya Karşı Beyin Egzersizleri

Herkesin duymaktan sıkıldığı bir tarihle başlayacağız yazımıza. 15 Temmuz!

Başbakan'ın malum" fetö" soruşturmaları hakkında çokça konuşulup yorum yapılmış "Sade vatandaş korkmasın!" açıklaması üzerine egzersiz yapalım istedik. Kim bu sade vatandaş ya da sade vatandaş nasıl olur? Bilmekte fayda olduğu aşikar.

Bu dönemde herkes kendisinin sade vatandaş olup olmadığını sorguluyor. Elimizdeki verileri tıpkı ösym ya da kpss sınavında olduğu gibi eleme usulüyle incelediğimizde çok da zor olmayan sonuca varıyoruz. Önümüzde iki seçeneğimiz var ya kaybolacağız, kimsenin görmediği kişi olacağız ya da makbul vatandaş olmanın bir yolunu bulacağız. O zaman ortaya dökülenlerden toplayıp eyleyim:

Düşünelim...

Herhangi bir "terör" örgütünün yakınından bile geçmeyeceğiz. Bu terör örgütü mensuplarının bize "sade vatandaşmış gibi yaklaşması" mümkün olduğundan ve bu kişi ailemizden biri bile olabileceğinden hiç kimseyle maddi manevi bir ilişki kurmayacağız. Eşinin banka hesabından dolayı pasaportuna el konulması da unutmayıp eşimizin dostumuzun da ya makbul vatandaş ya da kayıp vatandaşlardan biri olmasına özen göstereceğiz. Dün makbul olanın bugün hain ilan edilebileceğinden yola çıkarak bugün makbul ancak yarın "terör" örgütü olma ihtimali olan örgütlerden de uzak duracağız.

Akademisyen, aydın ya da sanatçı isek öyle "toplumun en ilerisindeki kişiler olarak bu topluma karşı sorumluluklarımız var" duygularına kapılmayacağız. Hatta en güvenlisi rüzgara göre yön değiştirip, -bu rüzgar sürekli yön değiştirdiğinden- dün söylediğimizin aksini söyleyeceğiz. Ama mutlaka söyleyeceğiz. Barış için akademisyenlerin savunmalarında söyledikleri "faşizm susturan değil söyleten bir sistemdir" deneyimini unutmayacağız. Sustuğumuzda fikrimiz belli olmayacağından yine de şüpheli olabiliriz. Yarın, "niye PKK'ye sövmedin, niye darbeyi kınamadın, niye cumhuriyet mitingine katılmadın" vb sorulara maruz kalabiliriz.

İşten atılan memurlara bakıp onların sade vatandaş olmadıklarından yola çıkarak, işten atılmamak için, listelerin öncelikle idareler tarafından yapıldığını göz önünde bulundurmalıyız. İdarelere yanaşmanın ya da göze batmamanın yollarını sayıp dökmeyelim. Bununla ilgili envai çeşit örnek birkaç günlük bir memurda bile oluşmuştur. Ama bu da yetmez. Yarın paramızı yatırdığımız, kredi çektiğimiz hatta bir kerelik havale yaptığımız bankanın yarın el konulan banka olabileceğini hesap edelim. Çocuğumuzu gönderdiğimiz okulun her-



hangi bir kimlik taşımamasına hatta mümkünse bu iktidarın bile okulu olmamasına özen gösterelim. Malum darbe başarılı olsaydı gidecek taraf öbür taraftı.

Öldürülen, tutuklanan, atılan ya da uzaklaştırılan emir almış binlerce asker için söyleyecek hiçbir şey yok. Onlar askerliğin gerektirdiği emirleri almaya ve tartışmasız yerine getirmeye devam edecekler. Sonuçta kazanan kim olursa diğer tarafın hedefinde olacaklar. Bu makus talihi değiştirmek ona dahil olurken verilecek bir karar. Burayı geçelim.

Listeyi uzatıp her gün temciti pilavı gibi pişirilip durulan, dinlemekten baygınlık geçirdiğimiz “aldatılma” hikayesini bir de buradan anlatmayacağız. Yarın “aldatıldım” diyenlerin tarafında olmamak için “aldatan” tarafta olmakta fayda var. Aldatan olmak da aldatanların içinde yaşamayı göze almayı gerektiriyor tabii. Üstelik Reza gibi aldatılma ihtimalini de unutmamalıyım. Aldatma, aldatılma ilişkisinin de bir sinsilesi olduğunu bilerek en üsteki “aldatılma hakkı olan kişi” ye tırmanınca kadar kelleyi koltuğa alacağız.

Yaşadıklarımızdan anladığımız kadarınca “sade vatandaş” olmanın ilk şartı çoğunluk tarafta doğmuş olmak. Sade vatandaş olabilmek için yıllarca Alevilerin kimliklerini gizlediklerini, Kürtlerin Türklere daha Türk davrandıklarını biliyoruz. Örneğin bizim ülkemizde Türk ve Sünni olmanız şart. Kürt, Ermeni ya da Alevi olmak zaten sizi hemen listenin dışına atıyor. Kürtlerin ne kadar da kolay öldürülebildiklerine, geçtiğimiz iki yıl içinde binlerce Kürdün gözlerimizin önünde nasıl da katledildiğine tanık olduk. Hatta öldürülenin Kürt olması olağan kanıksanmış bir durum haline aldı. Hani bir hikaye vardır ya; “Hitler atmış bin Yahudi’yi bir de Alman ayak-kabıcıyı öldürmüş” denir, karşıdaki sorar “Alman ayak-kabıcıyı niye öldürmüş?” işte bu durumdayız. Alevilerin en ufak bir faşist kalkışmada hemen de nasıl ilk hedef haline geldiklerini biliyoruz. Her Alevi 16 Temmuz sabahında kapısında bir işaret olup olmadığına bakmıştır herhalde. Armutlu halkının hemen o gece sokağa çıkıp önlemlerini almaları mahallelerine yönelebilecek bir saldırıyı öngördüklerindedir. Bu öngörülerini sayesinde ciddi bir saldırıyı püskürtmeyi başardılar.

Eleme devam ediyor.

Devrimci, Kürt, Alevi, Ermeni değilsiniz hatta Roman falan da değilsiniz. Herhangi bir örgütle uzaktan yakından hiçbir ilişkiniz yok. Öyle işine gider gelir,

kimseye karışmaz, trafik kurallarına riayet eder, komşunuza bile kapıyı açmaz, yakın aileniz dışında kimseyle ilişki kurmaz, che tişörtü giymez, bütün kuralları uygular hatta kadınsanız şort giymez, yüksek sesle gülmez, gece sokağa çıkmazsanız bile kurtulamıyorsunuz. Evlenip üç çocuk yapmış olmanız da sizi kurtarmıyor. Hayata devam ettiğiniz sürece KPSS mülakatında olduğu gibi birisi sizi sınava tabi tutabilir. “Reis size kimi hatırlatıyor, Gezi’de ne hissettin?” “Neden bayrak asmıyorsun, oruç tutuyor musun, başını neden örtmüyorsun”...

Anladığımız odur ki “sade vatandaş”ın devletin gözünde tek bir tanımı var, devletten yana açıkça taraf olmak. Yani sadece onun eli kolu ayağı dili olmak. Sadece onun vatandaşı olmak. Diğer bütün insani yaratıcılıklarınızdan, meziyetlerinizden sıyrılıp koşulsuz emrine girmek. Tabii ki iktidarda bir değişiklik olunca kadar. Ondan sonra bir çaresine bakılır. Siz de elbet herkes gibi “aldatıldık” deme hakkına sahipsiniz. Ama şu anda en güvenli yer orası. Köprüde birinin boğazını bıçakla mı kestiniz, döverek mi öldürdünüz, bir mahalleye mi saldırdınız, bir Suriyelinin evini mi bastınız, savaş mağdurları kadınları çocukları mı satıyorsunuz, yüzlerce işçinin ölümüne mi sebep oldunuz, oluk oluk kan mı içmek istiyorsunuz bunun hukuki ya da vicdani bir sınırı yok. Hatta eşinizi “makul bir hafifletici sebep”ten ötürü öldürdüyseniz mahkemeye giderken bir takım elbise giyerek sade vatandaş olduğunuzu ispatlayabilirsiniz. “Erkekmeniz” devlet sizi korur. Kadınsanız, sizin için ne yaparsanız yapın güvenli bir yol maalesef yok. Ev içi şiddet, iş yerinde sokakta taciz, en resmi ağzılardan aşağılanma, tecavüz... Devlet ağzından kışkırtılan bir saldırgan güruhun hedefindediniz... Bunu yapanlar da makbul ve sade vatandaşlardır, tıpkı sizin gibi...

Bütün tercihlerinizi ve uyanıklığınızla karşınıza çıkacak bütün olasılıkları hep aynı yönde kullandığınız sürece sade/makbul vatandaş olduğunuz konusunda artık hiç şüphe yoktur. İnsanlığınızdan, eser kalmayacak ancak “başınız” belaya girmeyecektir. Etrafınızdaki insanların nankör ve hain olduğundan şikayet etmemeli, ne zaman nereden bir darbe alacağımızı düşünmekten gözlerinize uyku girmemesine alışmalısınız. Tercihinizin sizi götürdüğü doğal yol orası. Şanslıysanız o büyük pastanın bir köşesinden alabilirsiniz bile. Unutmayın bir şey değiştiğinde sizin için de her şey değişecektir. Malum dünün sade hatta makbul vatandaşları bugün hapisteler.

Bir başka yol da kaybolmak demiştik. Daha önceki yazılarımızdan birinde “kayıp” konusunda egzersiz yapmıştık. Nasıl kaybolur “insan”? Toplumsal bir varlık olmaktan çıkarak! Oradadır ama aslında orada değildir. Toplumun içinde yaşar, yer, içer, uyur ama aslında “yok” tur.

Uyuşturucu ya da alkol bağımlılarının yaşamdan nasıl da kopup gittiklerine belki tanık olmuşsunuzdur. Zamanınızı yöneten bilgisayar ya da cep telefonu oyunları ne yapıyor olursanız olun sizi hapsedmiştir. Parmaktaki zikirmatik bedeni bu dünyadan alıp “öbür dünya” ya bağlar. Mağazaların değişimini takip etmek, kpss, ygs, ales, tus ya da adını sayamayacağımız kadar çok sınavlardan biri sizin bu dünyayla bağınızı koparır. Bir düğün hazırlığında insanların nasıl da kaybolduklarını gördük. Bunlardan birisi size buluştıysa olan bitenden habersizseniz sade vatandaş olup olmadığımız konusunda sorgulanmaktan -yine de bir ihtimal- kurtulabilirsiniz. Çünkü aslında yoksunuz. Yaşamaya devam etmek için yemek içmek ve para harcamak zorunda olduğunuzdan yine de sisteme bir uçtan bağlısınız demektir.

Hiçbir sosyal ilişki kurmadan doğanın içinde, doğanın olanaklarıyla da yaşayabilirsiniz. Son ağaç kesilinceye kadar elbet doğa ana bizi de diğer canlıları gibi içine alacaktır. Kaybolmak istedikten sonra mutlaka bir yol bulunur.

Seçenekleri eledikten ve kaybolmayı da gözden geçirdikten sonra elimizde “sosyal bir hayvan olan insan” olarak kalmayı seçtiysek anladığımız odur ki ya makbul vatandaş olacağız ya da karşı tarafta yer alacağız. Orta yol yok. Faşizm bütün yolları tüketti. Hümanizm can çekiyor. Uzlaşmanın tüm kapıları kapalı. 24 Temmuz, Yenikapı... Bütün mütabakat yolları tükendi. Kapitalizmin içinde yaşamının bir yolunu buluruzcular, biraz daha demokrasi yalvarmacaları, fırtına geçinceye kadar şuracığa saklanayımclar hatta öyle yapmasanız da böyle yapsanız yoksa kaybedeceksiniz diye ona akıl vericiler cılız sızlanmalara son nefeslerini veriyorlar. Faşizm açıkça bizlere şunu söylüyor: “Ya benden yanasın bu da yetmez benim bir parçam olacaksın ya da seni düşmanım kabul edeceğim.”

Bu kadar yolu aldıktan sonra yine de dümdüz bir yol beklemiyor bizi. İnsanlaşmanın önünde en az makbul vatandaşlar kadar önemli bir engel de umutsuzlar... Eğer iflah olmaz bir umutsuzla karşılaşırsanız hemen yolunuzu değiştirin. Kasvetli bir havadan

hoşlanan bu miskinler umutlu olmak için yol arayanları iliklerine kadar tüketirler. Biraz düşününce sizi çıkmaz sokaklara götürüp öylece bırakan birçok kişi tanıdığınızı göreceksiniz. Bunlar kendilerini size devrimci diye tanıtmış bile olabilirler. Hatta kendine devrimciyim diyen bir yapının ta kendisi de olabilir sizi dönme dolap gibi döndürüp duran. Umutsuzların ne kadar mücadeleci görünürlerse görünsünler aslında makbul vatandaşlar olduklarını anlamışsınızdır.

Olan bitenden durmadan şikayet ederler. Destan destan anlatırlar kapitalizmin çürümüşlüklerini. Yolsuzluk, adam kayırmacılık, sömürü, haksızlık, haksuzluk hepsinden ve daha fazlasından şikayetçi oldukları gibi bunları anlatırken büyütürler de büyütürler. Ayrıntılara, hatta magazinine kadar konuşmaktan büyük haz alırlar. Faşizm der ama faşizmin saldırılarına şaşırır da şaşırır. Mücadele etmenin zorunluluklarından bahsederken kendi yaptıklarını büyütür, “sessiz kalan” lara veryansın eder. Bu zat ı muhterem mücadele etmeye edecektir de onunla yürüyecek kimse yoktur. Yola çıkıp yalnız kalmaktan da şikayetçidirler. Bütün bir topluma veryansın ederler. “insanlar kendi hayatlarının kabuğundan çıkmıyor, bakın eylemlere kaç kişi var” “bu toplumdan bir şey olmaz” “nerede işçiler emekçiler biz üç beş kişiyiz” “yapalım yapmasına da çok azız hem bir sürü şey lazım parayı nerden bulacağız...” Kitleler dev görevleriyle sokaklara döküldüklerinde bile beğenmezler. “Bu mu ayaklanma bu sadece kalkışma hatta bir anlık öfke o kadar” “işte geldi geçti, nerde o insanlar?”

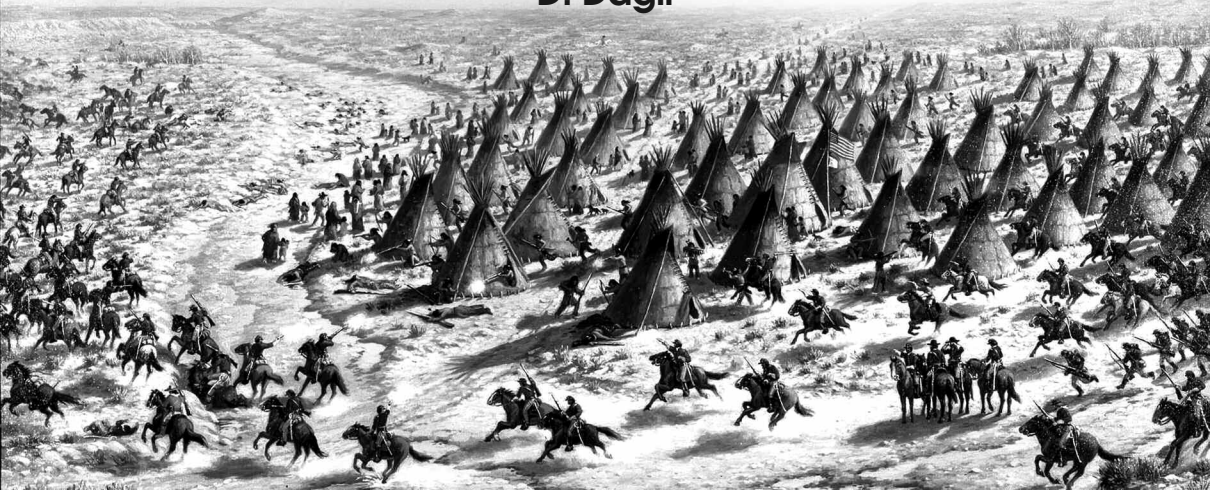
Bitmek bilmez sızlanmaların altındaki umutsuzluk çözümsüzlüğe doğru sürüklenirken sizi de alıp götürür. Sorunları konuşmak çözüme giden yolu tespit etmek için gereklidir o kadar. Çözümü konuşmayan, çözüme yürümeyen, devrimden gözleri ışıdayarak bahsetmeyen birinden alabileceğiniz hiçbir şey kalmamıştır. Bu kişilerin tarihe verebilecekleri bir şey olmadığından sade, makbul bir vatandaşdır artık diğerleri gibi.

Eğer kaybolmadık ve sızlanan tarafı seçmediysek insanlığın binlerce yıllık deneyimini gelecek kuşaklara taşıyacak, yeni bir dünyayı yaratacak insanlarla birlikte yolumuza devam edelim. Gürültü kopartarak güçlü görünenin yanında yer alanları, tarihe onlarla birlikte gömülüp gidecekleri, güne göre fırıldak gibi dönüp duranları arkamızda bırakarak... Umutsuzları omzumuzdan silkeleyip atarak...

# Kalbimi Vatanıma Gömün

## D. BROWN

D. Dağlı



“Bizim otuz iki ulusumuz  
... tıpkı sizinkine benzeyen  
bir kurultay evimiz var”

*Kızıl Bulut*

Bu kitap Kızılderililerin yaşamı, beyazlarla ilişkileri ve beyazlarla Kızılderililerin savaşı üzerine yazılmış dikkate değer bir eserdir.

Kitap, Kızılderililerin durumunu çeşitli yönleriyle irdeleyen genişliktedir. İsteyen, Kızılderililerin yaşadığı yerlerin o güzel ve görkemli doğasını ele alabilir. Ya da isteyen yıllarca süren savaşlar hakkında bir şeyler yazabilir. Biz de esas olarak bu yön üzerinde, sadece bazı saptamalar biçiminde durduk.

Kitapta geçen Kızılderililerin ve bölgelerin bazılarının adları:

Miami'ler (*Ohio topraklarında yaşadılar*)

Fox'lar (*İllinois'te yaşadılar*)

Pequet'ler

Mahuwk'lar

Sioux'lar ya da Dakota'lar

Minnesota

Omaha (*Kızılderililerin adının verildiği şehir*)

Chicago (*Kızılderililerin adının verildiği bir şehir*)

Apache

Mangas Colorado (*Apache'lerin büyük savaş lideri*)

Utah (*Eyalet -Kızılderililerin adından geliyor*)

Oklahoma (*Kızılderili bölgesi*)

Montana (*Birlik eyaleti olarak ilan ediliyor*)

Beyazların komutanı Sheridan'un gözünde ateş edildiği zaman, karşı koyan her Kızılderili, bir “vahşi”dir.







### **Özgür Yaşam:**

Her Kızılderili bireyi ya da grubu-halkı, özgürce, kendi kararını kendisi verebiliyor.

Özgürlük, orada, Kızılderililerin toplumsal yaşamıyla sıkı bağ içindedir. Orada, sınıflı toplumlarda görülen kölelik, serflik ve ücretli kölelik yoktur. Özgürlük, üretim araçlarının özel mülkiyetinin olmadığı yerde olanaklıdır. Ya da üretim araçlarının, toplum tarafından, ortaklaşa olarak denetlendiği yerde mümkün olur.

Bireyin toplum dışında özgürlüğü değil; birey toplumla birlikte, toplum içinde özgür olur. Bunu güncel olarak söylemek gerekirse, şöyle deriz: Toplumu sermayeden özgürleştirmek. Ancak bunun sağlandığı koşullar bireyin özgür hareket ettiği koşullardır. O zaman bireyi özgürleştiren koşullar, tüm bireyleri özgürleştiren koşul haline gelir.

Beyazların istilasından önce, Kızılderililer o sınırsız, uçsuz-bucaksız topraklarda özgür ve mutlu yaşadılar. Fakat, ne kadar böyle olsa da, o, insanlar için esinlendirici olmaz. İnsanlar ancak ilerici, engelsiz ve her bireyin özgür ve kendini çok yönlü geliştirebildiği bir gelecekte esinlenirler.

Ne Kızılderililerin yaşamı, ne de Puskin'in eserlerini yazdığı sırada gündeme gelen, Çingenelerin yaşamı, buralardaki özgürlük, geleceğin insanının örnek alacağı özgür yaşam değildir.

Kızılderililerin doğa ile olan ilişkisi, mesela kapitalist toplumun ilişkisinden farklıdır. Günümüzün insanının doğa ile ilişkisi, özel mülkiyetin olmadığı

bir yerdeki insanların doğa ilişkilerine karşıttır.

Fakat, Kızılderililerin doğa ile olan ilişkileri sınırlıdır. Doğada insan karşısında henüz özerktir. Günümüzde, daha doğrusu büyük sanayiye dayanan, tüm doğa bilimlerini kendi egemenliğine alan modern kapitalist toplum da, doğanın insan karşısında ki özerkliğine son verilmiştir. Kapitalist biçimiyle bu toplum, doğa ile karşıttır. Sermaye, doğayı kürek mahkumu durumuna getirmiştir. İnsanı sermayenin egemenliğinden kurtarmayı (özgürleştirmeyi) amaç edinen işçi sınıfı, böylece doğayı da, sermayenin tut-saklığından kurtarmış olacaktır. Bireyin bireyle ve bireylerin doğa ile ilişkileri yeniden kurulacaktır. Bu ilişki, her yönden, öncekine göre daha ileri, daha yüksek bir ilişki olacaktır.

### **Savaşçılık ve Toplumsal Durum:**

*Kısa notlar;*

**Bir-** Kitap, Kızılderililerle beyazların 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca süren savaşlarını konu ediniyor.

Beyazların askeri güçleri, Beyaz milisler ve düzenli ordudan oluşuyor. Asıl güç daima ordu birlikleri olmuştur. Tek kelimeyle, Kızılderililerin karşısında düzenli askeri birlikler vardı.

Kızılderililerin güçleri, savaşçılardan oluşuyordu. Savaşçılar (gerillalar), silahlanmış halktan başka bir şey değildir. Kızılderililer sadece savaşçılar biçiminde savaşmadı, savaş boyunca tüm Kızılderililer silahlandı -kimisi ok ve başka sıradan silahlar olsa da- her birey savaşta belli bir rol oynadı.



**İki-** Yaşadığı toprakların işgal edilmesi, yaşamının gasp edilmesi bir halkın tüm güçlerini birleştirmesini getirir. Bir halkın tümü istilacı güçlere karşı savaşa girer. Daha önce birbirinden ayrı duran, hatta zaman zaman birbiriyle çatışmış olan Kızılderili toplumsal gruplar ve savaşçılar, böyle bir durumla karşılaşınca, aralarında ki sorunları bir kenara atıp, istilacı beyazların askeri güçleri karşısında, kendi güçlerini savaşta birleştirdiler. Bu yeni durum, Kızılderililerin kendi aralarında kaynaşmasını sağladı.

**Üç-** Kızılderililer, tüm bu yıllar boyunca, kendilerinden daha iyi durumda olan, daha kalabalık ve sınırsız olanaklar kullanan beyazların askeri güçlerini defalarca yenilgiye uğrattı. Kızılderililerin bazı zaferleri, askeri bakımdan parlak zaferlerdir. Bu durum, Kızılderililere biraz olsun rahat bakımdan parlak zaferlerdir. Bu durum, Kızılderililere biraz olsun rahat nefes aldırdıysa da, sonunda, yenilen taraf Kızılderililer oldu. Bu durum sadece askeri açıdan açıklanamaz.

**Dört-** Burada karşı karşıya gelenler yalnızca, iki tarafın savaş güçleri değil, karşı karşıya gelen farklı ve karşıt toplumlardır. Beyazlar, özel mülkiyete dayanan modern kapitalist toplumdur. Kızılderililer ise toprakların ortak mülkiyetine dayanıyorlar. Bu uçsuz-bucaksız topraklarda gönüllerince yaşıyorlar. Bunlar, doğal topluluklardır. Değişimler doğal ve

çok yavaştır; içeride yaşam biçimlerinin değişmesini ya da hızlanmasını sağlayacak itki henüz bunu sağlayacak durumda değil. Yaşamlarını sürdürme tarzını etkileyecek dış etkenler de yoktu. Ta ki beyazlar gelene kadar.

Bu dış etken, beyazların toplumsal düzeni, Kızılderililerin toplumsal yaşamı üzerinde çözücü bir itki yarattı. Beyazlar katliamla, şiddetle istilayla bu süreci, yapay yolla hızlandırdılar.

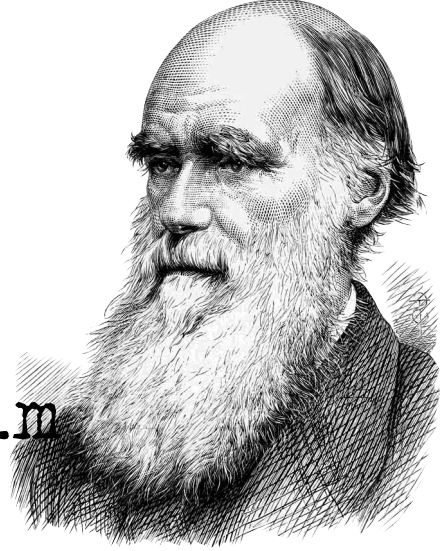
Böylesi karşıt iki toplum karşı karşıya gelince, Kızılderililerin toplumsal ilişkilerinin çözülmesi kaçınılmazdı.

**Beş-** Bu savaşta dikkate değer bir durum ortaya çıkmıştır. Ezilen, zayıf ve küçük bir halk; kendisinden çok daha büyük nüfusa sahip ve çok daha güçlü bir ulusa karşı koyabilir ve dahası onu yenebilir. Burada yaşanan bu durum, daha sonra defalarca doğrulanmıştır.

Tam yüzyıl sonra Vietnam halkının ABD emperyalizmine karşı kazandığı zafer buna bir örnektir. Fakat Vietnam halkı, haklı bir savaşı sürdürmenin yanında; ABD emperyalizmi karşısında daha ileri ve daha yüksek bir toplum olan sosyalist toplum için savaştı. Dolayısıyla, ABD'nin yenilgisi, sadece askeri bakımdan değil, kapitalizmden daha ileri bir toplum olan sosyalizm karşısında yenilgisi kaçınılmazdır.

# Doğayı Olgudan Tanımak Darwin Ve Doğal Seçilim

Özgür Güven



## Darwin Öncesi Doğa Bilimleri

16.yüzyılda botanikte bitki türleri hakkındaki bilgi sınırlıydı; türler ancak yüzlerle sayılabiliyordu. Bu sayı 17. yüzyılda binlere ve 18. yüzyıl sonuyla 19. yüzyıl başında ise on binlere varmıştı. Bu dönemde kıta Avrupası ve İngiltere doğa bilimleri açısından gelişmenin en ileri olduğu merkez konumundadır. 19. yüzyılın başlarına dek doğa bilimleri üç şeyi ifade ediyordu: hayvanlar alemi, bitkiler alemi ve mineraller. Her üç konuda da tasvire dayalı bilgiler yetiyordu.

1800'lü yıllara doğru Avrupa'dan ve özellikle İngiltere'den dünyanın her tarafına erişen deniz ticaret filoları ve denizciliğin gelişimiyle birlikte onbinlerce bitki ve hayvan türü kayıt altına alınıp envantere kaydedildi. Sınıflandırma, tasnif ve türlere ayırmak artık zorunluydu. Üstelik bu, eskiden olduğu gibi tasvir ve kaydetmekle altından kalkılacak bir iş değildi, bununla yetinilemezdi. Bu dönemde başlayacak ister hayvan ister bitki olsun, canlı organizmaların anatomik yapısı örtenleşmesi, beslenmesi, üremesi inceleniyor, ona göre sınıflandırılıyordu. Türler paleontolojiye, nesillerin incelenmesine, biyolojik coğrafyaya göre ele alınmaya zaman ve mekan bağı içinde her yönden incelenmeye başlanmış, yani "tür" kavramı gelişip yerli yerine oturmuştu.

1800'lerin başında doğa bilimci Lamarck, türlerin gelişimine dair yaptığı çalışmalar ve gözlemler sonucunda buradaki değişimi açıklayabilmek için bir teori ortaya attı. Buna göre bütün canlı türleri doğa tarafından üretilmiştir. Doğa en basit tek hücreli canlıdan en karmaşık organizmalara kadar bütün canlıları süreç içinde ve birbirini takip eden ardışık evrelerde

üretmiştir. İster bitki, ister hayvan olsun canlı türleri dünyaya yayılırken, doğanın önlerine çıkardığı koşullara, zorluklara ve engellere bağlı olarak organlar geliştirilmiş, var olanlarla değişime zorlanmışlar, yani örtenleşmişlerdir.

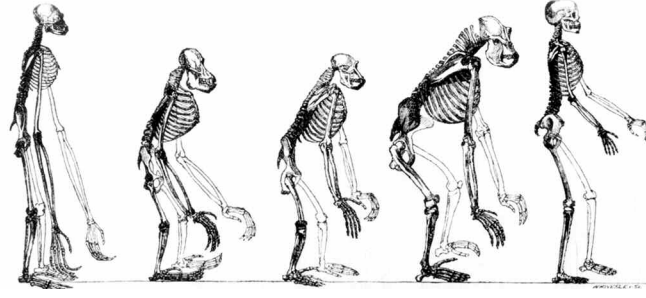
Lamarck, geliştirdiği bu teoriyle bir anlamda evrimi açıklamaya çalışsa da bu maddi kanıtlarla, olgularla ortaya konamıyordu. Bu nedenle öne sürülen savlar teoremin sınırlarını aşamıyor, kuramsal olmaktan öteye geçemiyordu. Bu kuramlarda ortaya konan perspektifle kalıtımın rolünün önemini de belirtmek gerekiyor. Zaten kalıtımın, türlerin saptanmasındaki yeri önceden biliniyordu.

Darwin'in çalışmaları, doğa bilimlerinde üç temel problemi çözer. İlki canlılar alemindeki "doğal familyalar" yani sınıflandırma sorununda asıl olarak hang temelden hareket edileceğini belirler. İkincisi örtenleşmiş canlı organizmaların jeolojik ve tarihsel sıralanışını bir sisteme bağlar ve üçüncüsü, hayvan ve bitki örtüsü olarak fauna ve floranın küresel dağılımına dair soruları cevaplar. Darwin, kendisinden önceki doğa bilimcilerinden farklı olarak sadece bitkileri ve hayvanları değil, insanın kendisini de bu evrim tablosuna yerleştirir. Bütün bunları yaparken asıl farkı ise, soruna teorik yaklaşmakla yetinmeyip doğayı olgularla kavraması, kuramını olgular, maddi kanıtlar üzerine oturtmasıdır. Bu nedenle Darwin'in evrim kuramı bilimsel ve sağlam bir kuramdır.

## Darwin'in Kariyeri ve Dünya Turu

Darwin ailesinin geleneksel mesleği hekimliktir. Büyük baba Erasmus Darwin de, babası Robert Dar-





win de tıp doktorudur. Aile üçüncü kuşak Darwin'i, yani Charles'i bu yönde ne kadar teşvik ederse etsin, o, böyle bir kariyere hiç olumlu bakmaz. Sonunda bu ısrarından vazgeçen baba Darwin, oğlunun boş gezenin boş kalfası olmasını önleyebilmek amacıyla ona teoloji eğitimi almasını ve rahip olmasını önerir. Çocukluğundan beri bitkilere, böceklerle ve canlı türlerine ilgisi olan Darwin teoloji ve rahiplik konusunda belli tereddütler taşısa da, taşradaki rahipliğin doğayla baş başa kalmada kendisine getireceği avantajlar nedeniyle bunu kabul eder. Teoloji eğitimi için gittiği Cambridge'de okuldan daha çok içki alemleri ve avcılıkla vakit geçirir. Bu arada ilgi çekici bulduğu "Doğal Tanrıbilim" "Hıristiyanlığın Kanıtları" gibi William Paley'in kitaplarını elinden düşürmez. Paley, bu kitaplarında canlıların doğaya uyumundan hareketle tanrının varlığını göstermeye çalışmaktadır. Ama bütün okul hayatında onun asıl ilgilendiği konu yine bitkiler ve hayvanlar olacaktır. Bu konudaki kitaplara olan ilgisi botanik hocası Profesör J. Stevens Hanslow'un gözünden kaçmaz. Kendisinden doğa bilimleri konusunda uzman bir genç isteyen donanma komutanına Darwin'i önerir. Komutası altındaki donanmayla dünyanın bir haritasını çizmek üzere yola çıkacak olan Kaptan Robert FitzRoy, Darwin'i de bu seyahate dahil eder. 27 Aralık 1831'de komuta gemisi Beagle denize açılırken kaptanın yanında Darwin'de vardır. Yaklaşık beş yıl sürecek olan bu yolculuğa çıkarken Darwin "tanrının varlığına kesin kanıtlar" bularak dönmeyi hayal etmektedir. 2 Ekim 1836'da gemi İngiltere limanlarına demir attığında Darwin'in araştırmalarını, çalışma notlarını, günlük-

Charles Darwin

## TÜRLERİN KÖKENİ

ONUR

lerini koyduğu sandığı, tanrının varlığını değil, ama tersini kanıtlayacağı verilerle dolu olarak geri dönmüştür.

Yolculuk boyunca bol bol okuyan, çeşitli coğrafi bölgelerden canlı örnekler toplayıp inceleyen, sınıflandıran Darwin, vardığı sonuçlar ve bulgular üzerine bir çok doğa bilimcisi uzmanıyla, dostlarıyla yazışmalar yapar. İçki alemleri ve av partilerinden başka bir şey düşünmeyen dalgacı bir öğrenci olarak yola çıkan Darwin beş yıl sonra zorlu bir araştırmacı, güçlü bir bilim insanı olarak geri

döner.

Yolculuk boyunca tuttuğu günlüğünü 1839'da yayınlar. Bunu diğer çalışmaları izler. Mercan adalarının yapısı ve yeryüzündeki dağılımı üzerine çalışmaları 1842'de, volkanik adalara dair incelemeleri 1844'de, Güney Amerika üzerine yaptığı coğrafik inceleme ve gözlemleri 1846'da yayınlanır. 1840'tan 1843'e kadar üç yıl süren "Beagle Yolculuğunun Zoolojisi" adıyla yayınlanan periyodik yayının yönetimini üstlenir.

### Türlerin Kökeni

Türlerin kökeni hakkında 1842'de 30-35 sayfalık bir taslak kaleme alan Darwin, burada evrim teorisinin temelini oluşturan doğal seçilime ilişkin kuramını geliştirir. Bu taslak daha sonra yaptığı asıl çalışmanın zeminini oluşturur; 200 sayfayı bulan asıl metnin yazımını 1844'de tamamlar. Ancak yayınlanıp yayınlanmaması konusunda kararsızdır. Yaptığı çalışmaların sonuçlarını, vardığı bulguları ve kendi teorisini botanik bilimcisi bir dostuna 11 Ocak 1844'te yazdığı bir mektupla anlatır. Mektubun sonuna da "Bu

bir cinayeti itiraf etmek gibi bir şey” diye ekleyerek korkularından, tereddütlerinden sözeder. Ama bütün korkularına ve tereddütlerine rağmen bir bilim insanı olmanın verdiği sorumluluk dürtüsüyle olsun, dostlarının ve yakın çevresinin teşvikiyle olsun türler üzerine çalışmalarını tamamlayarak “Türlerin Kökeni-Doğal Seçilim” adıyla 1859 Kasım’ında yayınladı.

Kitabın yayımlanmasında bir başka doğa bilimci olan Wallace’ın etkisi büyüktür. Darwin’den bağımsız olarak yaptığı araştırmalar, çalışmalar Wallace’ı aynı sonuca götürmüştü; elde ettiği bulguları ve kendi düşüncelerini kaleme alarak Darwin’e göndermişti. Wallace’ın yazdıklarını yakınlarıyla ve daha önce kendi kuramını tartıştığı bilim çevresinden dostlarıyla paylaşınca, kendi kitabını yayınlaması için Darwin’i sıkıştırırlar ve kitap basılır.

### **19.Yüzyılda Doğa Bilimleri ve Darwinciliğin Yayılışı**

19.yüzyıl bilimsel çalışmaların yoğunlaştığı, bilimin hızla geliştiği bir dönem oldu. Asırlardır statik olarak kalan, değişmez sanılan pek çok görüş ve tezin tuzla buz olduğu, pek çok konudaki geleneksel görüşlerin sarsıldığı, dinsel önyargıların kırıldığı bir dönemdir aynı zamanda bu dönem. Bu toplumsal alanda da böyledir. 1830 ve 1848 devrim fırtınaları yaşanmış, devrimler yenilmiş olsalar bile kendi sonuçlarını yaratmışlardır. Her tür değişime ayak direyen kilise ve dinci-tutucu kesimler, kutsal metinlerdeki yaratılış masalına bağlılıklarını körü körüne sürdürmektedir. Bu metinlere göre tanrı günümüzden altı bin ila altı bin beşyüz yıl önce, sadece 6 gün içinde yaratılmıştır. Bu dogmaya bağlılık, bağnazlık derecesindedir. Yeri gelmişken söyleyelim, 19. yüzyıldan bu yana bu konuda belli esneklikler yaşandı ve nihayet kısa bir zaman önce Vatikan da evrim teorisini kabul etmek zorunda kaldı. İslami kesimde halen bazı çevreler bu konuda ayak diretmeyi sürdürseler de bilim, bir kez daha tanrıyla mücadelesini kazandı, tanrı bir kez daha bilimin henüz aydınlatamadığı alanlara sığındı.

Türlerin Kökeni’nin ve evrim teorisinin başarısında dönemin toplumsal koşullarının, politik ve ideolojik konjonktürdeki gelişmelerin etkisi büyük oldu. Elbette Darwin bilim çevrelerini ikna etmeye yetecek kadar hatta daha da fazla bilimsel veri, kanıt sunsa da bunun etkisi, bilim çevrelerinde bile sınırlı oldu. Ancak devrimci demokrasi ve “aşırı sol” bu kuramı

kısa zamanda benimsedi. Zaten “doğal seçim yasası”nın keşfinin onuruna Darwin’le birlikte ortak olan Alfred Russel Wallace bu çevreden biridir. Bilim çevrelerinde radikal, aşırı sol olarak tanınan Wallace, Chartizm taraftarlarından bir ailenin çocuğudur. Gençlik yıllarından itibaren ütopyik sosyalizmin teorisyenlerinden Owen’in takipçilerinin yoğun olduğu “Owenci Bilim Salonları” onun için çekim merkezi olmuş, bilimsel kariyer basamaklarını tırmanırken bile ilişkilerini hiç kesmemiştir. Wallace, tinselciliğe dair belirli bir inanca sahip olsa da hep “aşırı sol” olarak davranmış, hatta yaşamının sonuna doğru sosyalizmin etkin bir taraftarı ve destekçisi olmuştur.

Yine Darwin’in tezlerinin işçi sınıfı ve halk kesimleri tarafından benimsenmesinde Marx’ın, Engels’in ve komünistlerin tutumu belirleyici olmuştur. Marx, “Bizim görüşlerimizin doğa bilimlerindeki temeli” dediği “Türlerin Kökeni ve Doğal Seçilim Yasası”nı hemen benimsedi. Marx ve Engels’in takipçileri o dönemde olduğu gibi daha sonra da bu kuramın yaygın olarak benimsenmesinde etkili oldular. Marx’tan sonra Marksistlerin Darwin’in tezlerini benimsemesinin yanında, orta sınıflar da bu kuramı benimsediler. Bunda orta sınıfların bu tutumunun belirleyeni ise kapitalizmin gelişim seyri oldu. Ulus birliğinin henüz tamamlandığı, liberalizmin güçlendiği Almanya’da Darwincilik hızla kabul edildiği gibi, dünya pazarlarından aslan payını alan İngiltere’de de hızla kabul gördü. Fransa’da durum biraz farklıydı. Orta sınıflar 40’lı yılların devrim fırtınasının verdiği korkuyla gerici bir tutum benimsemişlerdi. Aradıkları huzurlu limanı amcasının karikatür yeğeni yeni imparator Napolyon’un eteklerinde buldular. Fransa’nın “solcu” aydınları ise Kaf Dağı’nı aşan burunlarıyla Fransa dışından gelen her türlü yeni fikre kendilerini kapatmışlardı. Bu yüzden Darwinciliğin burada yayılması geç oldu. Paris Komünü’nün yenilgisinden sonra kurulan sözüm ona yeni Cumhuriyet döneminde gerçekleşti. ABD’de ise kısa zamanda benimseyen genç burjuvazinin ve yırtıcı kapitalizmin militan ideolojisi oldu. En son İtalya’da benimsendi. Çünkü Vatikan’ın tepesinde oturan Papa’nın atları, Zeus’un yıldırımlarından daha acımasız ve daha korkutucuydu. Bilim çevrelerinde bile toplumsal olarak tutucu kesimler karşı çıkmaya devam ettiler, tek biçimlilik ve değişmezlik fikri ağır basmayı sürdürdü.

Bütün dünyada ister benimsensin, ister benimsenmesin, Darwin’in teorisi giderek yerleşti. Doğa bi-

limcilerin, paleontologların, jeologların bulup ortaya çıkardığı sonuçlar, değişmezlik fikrine ardı ardına ağır darbeler indirdi. Bunun canlılar aleminde en güçlü olanı “Doğal Seçilim Yasası” oldu. Bu yasa güçlü olanın ayakta kaldığını söyler. Ancak bu güç doğru anlaşılmalı. Dinozorların, mamutların soyu tükenip gittiği halde hamam böceklerinin dünyanın bütün coğrafyalarında yaşıyor olması, bu gücün ne anlama geldiğine dair bir fikir verebilir. Bu güç doğayla baş etme gücü, dış dünyadaki her değişime ayak uydurabilme onunla uyumlu bir örgeleşme yetisidir, gücüdür. Bu yeti, bu güç, doğadaki değişimle birlikte onun bir parçası olan canlı organizmanın da değişimini sağlar. Diğer canlı türlerinde olduğu gibi insanda da değişimi sağlayan, evrimi koşullayan doğal seçilim yasası olmuştur.

### **Statükoculuğa Karşı Darwincilik -Evrim-**

Evrim kuramı geleneksel olanla, tutuculukla, özellikle de dini tutuculukla ilk defa açıktan açığa mücadeleye eden bir ideoloji oldu. İnsan, o güne dek en üstte olandır, “yaratılmış” varlık olarak en tepede özel bir statüye sahiptir. Evrim kuramı bu özel statüsüne son vererek onu tahtından indirdi. Evrimci tezlere karşı ideolojik bir karşı koyuş, ret süreci yaşandı ve halen yaşanıyor. Bütün tek tanrılı dinler insanın tanrının suretine uygun olarak yaratıldığını söylerken, şimdi bu kuram insanın değişip dönüşüm geçirmiş bir maymun olduğunu söylüyordu. Tanrısal alan mı maymunsal alan mı karşıtlığında Darwin’e ve Darwinciliğe karşı çıkanlar haliyle tanrısal alandan yana tavır koydular. O dönem açısından evrim teorisine karşı direnç, özellikle tartışmaların ekonomik-kültürel açıdan daha gelişkin olan üst kesimlerde yapıldığı göz önüne alındığında eğitilmiş “aydın” kesim içinde bile geleneksel olanın, dinsel-toplumsal önyargıların ne kadar yaygın ve etkili olduğunu gösterir. Burada asıl dikkat çekici olan evrim kuramını savunan ilerici kesimlerin geleneksel olana, dinsel tutuculuğa halkın önünde açıktan açığa meydan okuması, onunla mücadeleye girmesi ve kazanmasıdır. 1800’lerin ilk yarısında biyoloji ve doğa bilimleri alanındaki pek çok bilimcinin bile evrim yönündeki bulgulara rağmen buna cesaret edemediği, hatta Darwin’in kendisinin bile yazılı hale getirdiği tezlerini uzun süre yayınlamaya cesaret edemediği de düşünülünce, bu açık meydan okumanın önemi daha da artacaktır.

Evrim teorisi bu mücadeleyi kazanıp statik, değişmez denilen bütün önyargıları ve dinci-gerici gö-

rüşleri yere sermesine rağmen, gerici burjuva ideoloji bir kez daha tanrıyı kurtarma yollarını aramayı sürdürdü. Bu defa adına tanrı demeden, Hegel’den aşırma olduğu belli olmasın diye “tin” de demeden bir yüce güç buldular. Adına da “tasarımcı” veya “yaratıcı zeka” dediler. Bunun varlığına kanıt olarak yine eskiye, Darwin’den önceki fikirlere sarıldılar. Dediler ki, bu kadar karmaşık ve gelişkin organizmaların doğayla bu kadar uyumlu canlıların kendi başına gelişmesi imkansız bir şeydir, bunu tasarlayan bir zeka vardır. Oysa bu temcit pilavı, Darwin daha öğrenciyken önüne konmuş bayat pilavdan başkası değildir.

Evrim kuramının 19. yüzyılın ikinci yarısında bu denli öne çıkmasının açıktan mücadeleye atılmasının nedenleri var. Doğa bilimlerinde evrime dair inkar edilemez kanıtların ortaya çıktığı bir dönem yaşanmaktadır. Öyle ki o dönemde bulunan Neandertal insana ait bulgular, insanla maymun arasındaki benzerliğin evrimin en açık kanıtları oldular. Ama bundan daha da önemlisi toplumsal, alanda yaşananlardı. 40’lı yılların kendiliğinden devrimleri yenilmiş, ancak yine de kendi sonuçlarını yaratmıştı. Bunlardan biri feodal döneme ait üst yapıda ne varsa temizlenmiş, liberal burjuvazi hızlı bir yükseliş sürecine girmişti. Burjuvazi devrimci barutunu çoktan tüketmiş olsa da bilimsel alandaki gelişmelere açıktı, toplumun geleneksel olanın, muhafazakar dinin, dinciliğin etkisinden çıkmasından yanaydı. Ama bu devrimci bir tarzda değil, artık uzlaşmacı, reformist bir tarzda olmalıydı. İşte Darwin’in tavrı da bu uzlaşmacı, reformist liberal burjuva anlayışla uyumlu bir tavır oldu. Öyle ki 1800’lerin ortalarından sonra, özellikle 1860’larla birlikte geleneksel tutuculukla ve dinsel gericilikle açıktan karşı karşıya gelerek çatışmayı göze aldığı halde Marx’ın Kapital’in 2. cildini kendisine ithaf etme önerisini geri çevirmesi bundandır. Zira Darwin fikirleri ve bilimsel buluşlarıyla bir devrim yapsa da asla bir devrimci değildir. Ancak onun kuramı ve ortaya koyduğu buluşları kendisine rağmen devrimci tezlerdir.

Gerici burjuva ideolojinin bütün sahtekarlıklarına karşı evrim bir olgudur. Darwin’in bulunduğu doğal seçilim yasası bu olguyu açıklayan, bilimsel olarak kanıtlayan bir doğa yasasıdır. Hem evrim olgusu hem de Darwin’in bulup çıkardığı bu yasa, bilimsel felsefenin temel ayaklarından biri olan materyalizmi kanıtladığı kadar, diyalektiği de kanıtlamaktadır.



# Che Olmak

Devrim bir sanattır... Devrimin savaşçıları da onun sanatçıları... “Bir sanatçı ölebilir... Ama asla ölmeyecek olan yoluna hayatını adadığı, uğruna zekasını seferber ettiği sanattır...”

Devrimi bir sanat gibi ele alan, bu anlayışla mücadele tarihine onlarca yeni bir değer katan, yeni insanı yaratmanın önemi üzerine titizlikle duran ve yarattığı tüm bu değerlerle dünya halklarının dillerinde sloganlaşan, ellerinde bayraklaşan Che yaşıyor.

Che'nin bedeni bir kez öldü, ama savaşı binlerce kez doğuyor. Tarihe kaydettiği son notu olan gözlerindeki bakış bizi bu savaşa davet ediyor, “Görev tamamlanmalı.” diyor... O bakışın anlamını çözen, dünyanın ezilen emekçi halkları kendi sanatlarını yaratmak, görevi tamamlamak için kavgaya atılıyor.

Che, kendi özgül tarihsel koşullarında Latin Amerika'da gerçekleşecek bir kıta devriminin hayali ile yaşadı, bu hayali gerçeklik haline getirmek için insan üstü bir çaba göstererek “imkansız istemekten” asla korkmadan sürdürdü kavgasını... Latin halklarının ancak birlikte savaşarak sosyalizm altında insanca yaşayabileceğini biliyordu. O zaman Küba'da gerçekleşen devrim tüm kıtaya yayılmıyordu. Görev belirlenmişti; Latin Amerika'nın herhangi bir köşesinden devrim ateşini yükseltmek... Arjantinli Kübalı Che artık Bolivyalı'dır. Ateş Bolivya'dan yükselmiştir. Yükselttiği devrim ateşleri kim bilir daha kaç Latin Amerika ülkesini aydınlatacak kıvılcıkla boyayacaktı. Arjantinli, Kübalı, Bolivyalı Che hangi halklarla kucaklaşacaktı.

Nasıl ki, Che bir kıta devrimi düşlediyse ve düşünün ardı sıra koştuysa, bugün bizler de dünyanın her yanında olanaklı hale gelmiş olan devrimin önümüze çıkardığı muazzam olanaklardan yararlanarak düşlerimizin peşinden koşmalıyız. Che'yi Arjantinli, Kübalı, Bolivyalı yapan toplumsal koşullar, bugün, bizi, dünya insanı yapabilir. O halde Che'nin 9 Ekim'de tarihe kaydettiği son bakışındaki görev tamamlanmalı şiarını dünyanın her bir köşesine taşımak için öne atılmalıyız... Che'leşmeliyiz...

# Tarık Akan



Tarık Akan öldü. Kör ölür badem gözlü olur derler ya, bu adam gerçekten “badem” gözlüydü.

Tarık Akan'ın tutumunda da Kürt-Kürdistan sorununu turnusol kağıdı olmayı sürdürdü. Bu asker çocuğunun mayasındaki ulusalcı, şoven çizgiyi açığa çıkardı. Onun yetiştiği, sanat-sinema dünyasına girdiği yılları gözönüne alınca, solcu olmaması abes olurdu. 70'li yılların ikinci yarısında sol, sosyalist fikirler yükselişteydi. Sosyalizm, kültür-sanat alanında da dominant ideolojydi. Kemal Sunal Kibar Feyzo'da duvara “faşo ağa” yazıyor; işçi sınıfının eylemlerinden öğrendiklerini ağaya karşı mücadelede uygulamaya çalışıyordu. Züğürt Ağa, feodalizmin tasfiyesini anlatan en iyi filmlerden biri yine o dönem çekildi. Yani Yeşilçam toplumsal sorunlardan uzak durmuyor; tam tersine bu alandaki gelişmeleri sinemada işlemek için gayret gösteriyordu.

70'lerin başından itibaren sinemada bir Yılmaz Güney fenomeni vardır ve bu Tarık Akan'ı da etkilemekte gecikmez. Sürü, Yol gibi Yılmaz Güney'in iki başyapıtında başrolü oynar. Daha sonra Şerif Gönen'le Maden'i çekerler. Ki bu filmde Cüneyt Arkın bile solcu bir karakteri canlandırır. Bu onun sinema kariyerindeki tek karakter olsa da, o dönemde solun baskın ideoloji oluşunun bir başka göstergesidir. Ancak, Tarık Akan'ın başrolünde olduğu 70'li yılların “sol” filmleri konuşulurken hiçbirinin aklına “Demiryol” gelmedi, gelmiyor. Ne sinemacıların ne de onu “işçi sınıfının sanatçısı” ilan eden sendikacıların. Çünkü hiçbirisi bu filmdeki karakteri ve bu filmde anlatılan olayları anımsamak istemiyor. Onlar bahsetmeyince toplumun hafızasından da silinecek sanıyorlar. Demiryol filminde Tarık Akan'la Fikret Hakan başrolde oynar ve iki kardeşi canlandırır. Büyük kardeş Fikret sendikacı bir demiryolu işçisidir. Küçük kardeş

Tarık Akan ise silahlı mücadeleyi savunan bir genç militandır. Migros kamyonunu kaçırpı gecekondular mahallelerinde dağıtır...

Filmde, bu mücadele çizgisine kısmen eleştirel bir bakış olsa da, Yeşilçam, o yıllarda yaşanan ve daha sonraki yıllara da damga vuran bir konuyu işlemeye çalıştı. Beğenip beğenmemek ayrı konu, ama silahlı mücadele konusundaki Yeşilçam'ın ilk ve tek filmidir denilebilir.

Tarık Akan, 12 Eylül'den sonra gözaltına alındı. Sorgudan da geçti. Ama yine de geri adım atmadı denebilir. İşkencecisiyle yüzleşmeyi anlattığı “Ses” olsun, “Karartma Geceleri” olsun ya da Eylül Fırtınası olsun bunun kanıtlarıdır. Zira bu filmlerde daha sonra oynadı.

Ama şunu belirtmek gerekiyor ki, onu ve onun gibi pek çok insanı asıl kıran, 12 Eylül değil, 90'lı yıllarda yaşananlar oldu. Sovyetler Birliği ve sosyalist sistem dağılınca, tutunacakları dal kalmadı. Zaten sosyalizmle bağları oldukça zayıftı. Bir de bu olunca iyice zayıfladı. Hemen ardından yeni evrenin ya da şöyle diyeyim; neo liberalizmin ideolojik saldırıları başladı. Hemen ardından Irak 1. Körfez savaşı. Küresel ölçekte süren bu ideolojik saldırı ve Ortadoğu'daki kan deryası onları tamamen kırdı. Bu sefer sosyalizmden kopuk, yarım yamalak bir anti-iemperyalizm kaldı ellerinde. Böyle olunca da ya Doğu Perinçek'in nasyonal sosyalizminin ipine yapıştılar ya da CHP'nin “sol” kanadının. İkisi de aynı kapıya çıktı: Türkiye'de faşist cuntaların baş aktörü oldu. Tarık Akan da eski bir asker çocuğu olarak AKP karşıtlığı temelinde TSK'ya geri döndü.

Her şeye rağmen, sanattaki tutarlı duruşuyla, filmleriyle badem gözlü olarak anılmayı hakediyor-sun Tarık Akan.



TBMM Başkanı İsmail Kahraman'ın Che için söylediği: "Che denen eşkiya benim gencimin yakasında, göğsünde olamaz." sözleri üzerine bu anı kaleme alınmıştır.

Ortaokul 6. Sınıfta olmalıydım. 10, 11 yaşlarımda... Daha küçücük bir çocuktum ama gittiğim ortaokulun gri kumaş pantolonu ve armasını taşıyan lacivert ceketini giyince otuzlarında bir memuru andırıyordum.

Aylardan hangisi idi hatırlamıyorum ama her tarafın yığınla karla kaplı olduğunu, yağın karın saat başı şiddetlenip yolu izi kapattığını biliyorum. -Bizim orada kış, adından söz edilemeyecek kadar sıradan, göz ardı edilemeyecek kadar korkunçtur. Altı bazen yedi ayı bulan devamlılığı ve haşmeti ile hayatı zehir etmese de yaşanabilir olmaktan uzaklaştırır.-

Yaşadığım köyde ilkokul dışında başkaca okul bulunmadığı için ilçedeki ortaokula gidiyordum. Her sene ihale usulü ile belirlenen minibüslerle köyden 30-40 çocuk, her sabah ve her akşam köyden ilçeye, ilçeden köye taşınıp duruyorduk. İlçe ile köy arası yaklaşık altı kilometre... Normalde yürünerek dahi az bir zamanda aşılacak bu yol, minibüsle yarım saate yakın sürerdi. Buna yine her sabah ve her akşam yağın ve çoğu zaman bir metre yüksekliği bulan kar sebebi.

Her sabah okula gitmek için anamın zoruyla uyandırılıp, giyinirdim. Anamın gecedan doldurduğu ve soğuyup buzlanmasını diye sobanın yanına bıraktığı içi su dolu kaplardan birini -bu çoğu zaman babamın traktör için aldığı bir buçuk iki litrelik yağ bidonları olurdu- alıp yüzümü yıkamak üzere dışarı çıkardım. Bunu evde yaşı çok küçük olanlar dışında herkes yapardı. O zamanlar sular dışarıdan taşındığı için evlerde lavabo da olmaz ve yüzünü yıkamak isteyenler kendisini dışarı atardı. Yüzümüzden yere akan sular don tutup da insanlar kayıp düşmesin diye özellikle büyükler bu işi evin önünde yürümek için oluşturulan küçük patikadan uzakta yaparlardı. Biz küçükler pek dikkat etmezdik. Dedem dışında pek de söylenen olmazdı bu duruma. Ben de dedemin söylenmelerine aldırmadan elime bir kap alır yarı uykulu yarı uyanık halde ahırdan geçer ve dışarı çıkardım. O zamanlar evin önü ahırın önüydü bir bakıma. Su dökmek, çöp atmak, tuvalete gitmek hep ahırdan geçilerek yapılan eylemlerdi.

Ahırın önünde uykulu yüzüme ve gözlerime, tek elle diğer elime döktüğüm ve sonra acele ile içi su dolu avucumun altına diğer avucumu yetiştirerek, çarptığım sular ayıkmamı sağlardı. Sıcak bir havluya erişinceye

dek üşümek için de yüzümde kalan tüm suyu iki elimle sıyırıp dökerdim aşağıya.

Yine bir sabah uyan(dırıl)mış, elime bir kap almış ve yüzümü yıkamak için dışarı çıkmıştım. Acele ile yüzümü yıkamış (anam buna yarı teleme derdi) ve vücudum hafif öne eğik biçimde yüzümdeki suyu iki elimle sıyırıp atmıştım. İki elimi de çene hizama kadar indirip gözlerimi yavaşça araladığımda her sabah karşımda gördüğüm dağ manzarası o sabah değişmişti. Dağ yerindeydi ama başka bir şey eklenmişti. Bir resim, bir gölge, bir mucize... Başka bir köyün (Aşağıköy) yaylasının bulunduğu ve bizim köyün tam karşısında kalan bu dağın bir adı var mıydı bilmiyorum. Adı olmayan dağlara kara dağ derdi köylüler. İşte şimdi karşımdaki kara dağda bir siluet duruyordu.

Dışarısının fazla soğuk olması sebebiyle birkaç dakikayı geçmeyecek şekilde baktım da baktım bu siluete. Ne olduğunu, kim olduğunu, kimin yaptığını bilmiyordum ve merakım kahvaltıyı ve okul servisini kaçırmama sebep olabilirdi. Eve hızlıca girdim. Dedeme ve anama nedendir sormadım dağdaki silueti. Bizim oralar küçük yerler, nasılsa öğrenirim diye fazlaca soruşturmadan okul servisinin beklemekte olduğu bakkalın önüne kadar yürüdüm. Diğer öğrenciler de toplanınca minibüs hareket etti ve köyün içerisinde zincirli lastikleri ile karlar üzerinde tok bir sesle yavaş yavaş ilerlemeye başladı. Minibüsün sol tarafındaki bütün camlardan dağdaki siluet görülüyordu ve ben daha binmeden bunu hesapladığımdan sol taraftaki koltuklardan birine oturmuştum. Çok geçmedi ki konuşmalar başladı. Benim dışımda birçok kişi fark etmişti dağdakini. İçlerinden birisi daha fazlasını biliyordu. O şeyi kara dağa yapanı...

Yücel... Babamın öz be öz amcasının oğlu... Spora, resme ve köyde kimsenin ilgi duymayıp aşağıladığı ne varsa ilgi duyan, yetenekli bir çocuk. Benden birkaç yaş büyük ve birkaç sınıf ilerdeydi. Onu fazlasıyla sever ve sayardım. Resim ve iş eğitimi derslerimize giren öğretmenlerim ne zaman bir ödev verseler soluğu köyün alt başında duran Yücellerin evinde alırdım. İki eli kanda olsa beni geri çevirmez, ödevime yardım ederdi. Hatta yardım etmez yapardı. Ben onu seyredirdim o sırada.

Dağdaki silueti onun yaptığını duymak beni hem onurlandırmış, hem de -hemencecik danışıp merakımı giderebileceğim için- mutlu etmişti. O günün akşamı olmasa da kısa bir zaman içerisinde Yücel'i bulmuş

ve sormuştum.

Toplanıp üç beş arkadaşıyla birlikte, sıkıca giyinmişler. Kadınların beş vakit sobalarından çıkardıkları külleri çuvallara doldurup, köpeklere bağladıkları bir kızağa yüklemişler. Artanı da kendi sırtlarına almışlar ve dağın yolunu tutmuşlar. Küçük bir keşif yaptıktan sonra en uygun yeri bulup yüklerini indirmişler ve davranmışlar. Yücel ayakları ile yavaş yavaş yürüyerek ve karda iz bırakarak ilerlerken, diğerleri de Yücel'in arkasında bıraktığı izleri getirdikleri küllerle doldurmuşlar. Ve benim bir sabah uykulu gözlerimle şahit olduğum bu silueti yapmışlar.

Adı Che imiş. Yücel üstüne basa basa ve övünerek Ernesto Che Guevara de la Serna demişti. Bunu aynı adamın resminin basılı olduğu bir tişörtten ezberlemişti. "Kimdir bu adam?" diye sormuştum. "Arjantinli bir devrimcidir." demişti. Arkadaşları ile birlikte Küba adında bir ülkede devrim yapmışlar. Fazlasını hatırlamıyorum.

Bizim Yücel elin Arjantinlisinin siluetini neden bizim dağlara çizmişti? Bu adamın özelliği neydi? Devrimci ne demekti? Devrim ne demekti? Tüm bu sorular kafamda dönüp dururken, devrimci sıfatından etkilenmiş, dağda silueti duran adama bir anda kanım kaynamıştı. Devrimciliğin ne demek olduğunu bilmiyordum ama Yücel'e kışın ortasında bu adamın silueti yaptırdığına göre güzel bir şey olduğuna inanmıştım. Ona güvenmiştim. Yücel akıllı ve düzgün bir çocuktu, kötüler için bir şey yapmazdı. Bilirdim.

O günden sonra her gün biraz daha ve artarak, devrimciliğe, devrime ve Che'ye ilgi duymuştum. O siluet sadece kara dağın üstüne değil, köyün meraklı gençlerinin, bizim üstümüze de yapılmıştı sanki. Herkes elinde bir kalemle oturduğu sıraya Che yazıyor, biraz daha yetenekli olanlarımız imzasını atıyor, dağdaki siluetin aynısını yapmaya çalışıyorduk. Öyle ki bu iş okulun yakınında duran ve küflü bisküvileri ile ünlü olan bakkalın duvarına "Tek Yol Devrim/Che Guevara" yazmaya kadar varmıştı. Che hepimizi etkiliyor ve dönüştürüyordu. Hiçbirimiz onun gibi değildik ama hepimiz artık onun gibi olmaya çalışıyorduk. O olmaya çalışıyorduk. Che olmaya.

*O günden bugüne;  
Bir ateş ki hala yanıyor.  
Bir yol ki hala sürüyor.  
Bir siluet ki hala duruyor.*



## Umudunu Yitirme

sömürgeci zaman aşımıdır  
tyros'ta öyle

suyun karanlık diplerinden süzülüp  
kestik gemilerinizin halatlarını

nerde duman tüttüyse mavi bir şarkıdan  
kızgın kumlarla indirdik athılarınızı

çağlardan gladyo  
gül ateşte

rüzgarı kuyuya hapsettiler  
bir buzdağına topladılar yazınlarını,  
şafakta ellerini kesecekler

ama yakut şarkılarla büyüyor zaman  
her sabah penceremde anka kuşları

kitaplardan fırladı tarih  
vapstarov bedreddin fuçık  
ve o ezeli ceren  
boynunda idam yaftasıyla yürüten

alıcı kuşun gölgesinde  
su için ülke  
bu benim şiirimse  
gözbebeklerinde Mc. Carty'nin sisi  
ağlarım gider  
üzülme, bana güven

günlerin elektriğini emiyor bulutlar  
umudunu yitirme

bir toz tanesiyiz  
biz yıkılsak  
çöker evren

**Ruhan Mavruk**

# Sevinç İşçileri Ayışığı'nın Yeni Adresinde...

Ayışığı Sanat Merkezi, Abide-i Hürriyet Caddesi, Hasat Sokak'taki yeni adresinde "Umudumuz Kavgada Kavgamız Sanatımızla" diyerek devrimci sanat ve atölye çalışmalarına devam edecek. 23 Ekim'de yapılan açılış etkinliğine, devrimci sanat emekçileri, basın emekçileri, Ankara, İzmir, Adana, Antep ve İstanbul'un emekçi semtlerinden pek çok işçi ve emekçi dostlar katıldı.



Ayışığı Sanat Merkezi'nin yeni adresinde açılış etkinliğinde ilk konuşmayı Emeğe Ezgi'nin solistlerinden Ebru Şahin yaptı. "Yıllardır sürdürdüğümüz devrimci sanat yürüyüşümüz de yol arkadaşlarımız değişse de hedefimizden hiç vazgeçmedik. Amacımız kendimizi, insanı, geleceği tanımak ve değiştirmekti. Yürüdüğümüz yolda yalnız değildik, bizden önce atılan adımlarla kendi adımlarımızı birleştirmenin gücüyle yolculuğumuz sürdürüyoruz. Yıkıp yok edenlere karşı şarkı söyleyen, dans eden, sokaklarda tiyatro oynayan yarınları yaratma mücadelesi veren Ayışığı Sanat Merkezi'nin çalışmalarını sürdüreceği yeni adresine hepiniz hoş geldiniz" diyerek selamladı.

Şahin, Ayışığı Sanat Merkezi'nin 28 yıldır devrimci sanatçılar, akademisyenler, aydınlar, işçiler, emekçiler, kadınlar ve gençlerle birlikte üretimlerini sürdürmekte olduğunu hatırlatarak, sözü bu mücadele içinde yer almış olan Genel Sanat Yönetmeni Songül Yücel'e bıraktı.

Devrimci sanat çalışmalarına ilk olarak Ortaköy'de Boğaziçi Ekin Sanat Derneği'yle başladıklarını, yaklaşık 28 yıldır ısrarla devrimci sanat mücadelesini sürdürdüklerini belirtti. Devrimcilerin en zor dönemlerde, yeni mücadele odakları açarak,

mutlaka bir çıkış yolu bulduğunu, sanat alanında da kişiler, adresler, değişse de, gazeteler, televizyonlar, tiyatrolar, devrimci sanat kurumları kapatılıp kapılarına mühür vurulsa da, bu kurumların emekçileri tutuklansa da, dünyayı değiştirmek mücadelesinden vazgeçemediklerini söyleyen Yücel, "Her zaman işçiden, emekten, ezilen halklardan yana olan kavga sürdü. Bizim güvendiğimiz şey de bu. Sevinç işçileri olan devrimci sanatçıların, toplumların umudunu yaratan ve yayan kişiler olarak bir araya gelip üretimlerine devam etmesini istiyoruz" dedi.

1988 yılında Boğaziçi Ekin Sanat Derneği, derneklerin kapatılması ile birlikte 1990'lı yılların başında Genç Ekin Sanat Merkezi olarak yollarına devam ettiklerini, Genç Ekin'in devrimci sanatçılarından Aysun Bozdoğan'ın ölüm orucu eyleminde ölümsüzleşmesinin ardından 2000'lerde Ayışığı Sanat Merkezi olarak yoluna devam ettiğini söyleyen Yücel, başarısız darbe girişimi ardından estirilen baskıya, yasaklanmalara, susturulmaya karşı, yeni adreslerinde dünyayı değiştirme eylemine ve devrimci sanat üretimlerine, dostlarıyla birlikte devam edeceklerini belirtti.



Ardından Emekçi Kadınlar adına Nurten Karahancı kürsüye çıktı. "Kadınların evin dört duvarı arasına sıkışan dünyasından çıkarak; kendini, toplumu, dünyayı tanıyıp, kadını özgürleştirecek olan dünyayı değiştirme eylemi içinde yer alacak bilince kavuşmasını amaçlayan bir çalışma yürüteceğiz" dedi. Marksist Kadın Akademisi programını ise Emekçi Kadınlar'dan Fatma Yıldırım aktardı. Açılışa Adana'dan gelen emekçiler de Ayışığı'nın devrimci sanat çalışmalarını "Korkma yürü faşizmin üstüne üstüne / Fabrikalar, tar-

lalar, siyasi iktidar her şey emeğin olacak şiarıyla yürü" diyerek şiirle selamladı.



Tiyatro Simurg oyuncularından Mehmet Eساتođlu, "Dünyanın neresine giderseniz gidin bazı kurumlar vardır, oradan bir ışık yayılır ve onun çevresindeki insanlar farklı şarkılar, şiirler söyler, farklı oyunlar oynar farklı şeyler konuşurlar. Karanlık dönemlerde insanı, toplumu ileriye güzel günlere taşıyan yerlerdir buralar. 15 Temmuz ve OHAL'i yaşadığımız bu ülkede de Ayışığı Sanat Merkezi, işte bu ışık saçan, kurumlardan biri olmuştur her zaman" diyerek başladığı konuşmasında, devrimci sanatçıların mücadeledeki ısrar ve önemine değindi. Duvarda asılı olan Deniz Gezmiş resmini göstererek, Emeğe Ezgi'nin bestesi Adım Deniz nasıl insanları umutlarını canlandırıyor, bizler de onlara söz vermiş sanatçılar olarak, ışık olmaya ışık yaymaya devam edeceğiz" dedi. Drama Kumpanya oyuncularından Kemal Oruç ise Ayışığı Sanat Merkezi'nde devrimci sanatla tanıştığını, tiyatro atölye çalışmalarını ve devrimci sanat üretimleriyle devrimci sanat alanında yol arkadaşlığının süreceğini söyledi.

Ekranı karartılan TV 10 adına Hüseyin Kelleci, televizyonların ve radyoların kapatılmasına karşı her Cumartesi Galatasaray Meydanı'nda eylem yaptıklarını belirterek, imkan buldukları anda yine Kürt halkının, Alevilerin ve tüm ezilen halkların sesi olmaya devam edeceklerini söyledi. Pek çok emekçisi tutuklu bulunan Kürt halkı ve ezilen halkların, emekçilerin sesi olan Dicle Haber Ajansı (DİHA) kadınların çığılığı olan JİNHA haber ajansı emekçileri de Ayışığı Sanat Merkezi'nde açılış etkinliğindeydi. DİHA'dan Duygu Ciniviz, tutsak gazeteciler için Çağlayan Adliyesi'nde ve Bakırköy Kadın ve Çocuk Tutukevi'ndeki eylemlere destek vermeye çağırırdı. Devrimci sanatçıların da sesi olmayı sürdüreceklerini belirtti.

Mücadele Birliği Gazetesi adına Özlem Oral ise

"Devrimci gazeteciler ve devrimci sanat kurumları ve emekçileri olarak her zaman aynı akıbeti paylaşıyoruz. Kurumlarımız basılıyor, mühürleniyor, gözaltına alınıyoruz, tutuklanıyoruz. Bizim de yazı işleri müdürümüz 49 yıl ceza aldı ve Tekirdađ F Tipi'nde. Buradan tutuklu gazetecileri, devrimci sanatçıların ve devrim mücadelesindeki emekçi kadınları selamlıyoruz" dedi.

"Devrimci sanatın coşkusunu paylaştığı Ayışığı Sanat Merkezi'nin yeni adresinde tekrar bir arada olmaktan çok mutluyum" diyen Arzu Çöğür de gitarı eşliğinde bestelerini seslendirdi.

Ayışığı Sanat Merkezi'nin etkinliklerine katılan devrimci sanat dostları da, devrimci sanat üretimi ve Ayışığı Sanat Merkezi'ne ilişkin duygu ve düşüncelerini paylaştı. Almanya EKA adına gönderilen mesaj paylaşıldı. Emeğe Ezgi'nin şarkılarıyla coşku arttı. Onların ardından EKA'lılardan oluşan Kadın Erbane Grubu davet edildi. Erbane eşliğinde hareketli şarkılar söylenip zılgıtlarla halaylar çekildi.

Etkinlik ikramlar ve çaylar eşliğinde sohbetle sürerken, Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nde Yardımcı Doçent olarak görev yapan ve "Bu Suça Ortak Olmayacağız" başlıklı bildiriye imzası bulunduğu için bir süre tutsak olan Esra Mungan da gelerek devrimci sanat dostlarıyla buluştu. Mungan ile yaşanan süreç, tutsaklık, kadın mücadelesi üzerine sohbet edildi. Marksist Kadın Akademisi'nde Esra Mungan'ı da dinlemek istediklerini belirten Emekçi Kadınlar, özellikle kadına yönelik baskının böylesine yükseldiği bir dönemde kadınları bilinçlendirecek çalışmalara çok ihtiyaç var. Marksist Kadın Akademisi'nde bir arada olmak ve katkı sunmaktan zevk alırım. Mutlaka haberleşelim" yanıtını aldı.

Devrimci sanat dostları, Ayışığı Sanat Merkezi'nin yeni adresindeki ilk buluşmasından yeni sanat üretimleri ve etkinliklerinde bir araya gelmek dileklerini ileterek ayrıldı.



# Kapitalizmin Kanlı Yüzü Ve Kabristana Çevrilen Anadolu

Atila Oğuz



Mihail Rodas'ın Almanya Türkiye'deki Rumları Nasıl Mahvetti, adlı kitabını büyük bir acı çekerek okudum. Kitap Belge Yayınları tarafından yayımlandı.

Bilirsiniz Anadolu'da bir söz var "yiğidi öldür hakkını yeme" Almanlar hem öldürüp hem de haklarını yemişler binlerce Rum ve Anadolu'da yaşayan Hıristiyan halkların.

"Almanların bölgedeki çıkarları ve Jöntürkler'in özlemlerinin örtüşmesi bu coğrafyanın kadim halklarına karşı yıkıcı bir etken olmuştur."

Kitaptan kısa bir bölüm sanırım çok şey anlatacak bize.

*Eskiden Taksim, Galata, İstanbul ve İzmir'in Frenk mahallelerini gezen biri dükkânların tabelalarında Papandopulos, İonidis, Aleksandropulos gibi soyadlarını okuyordu, şimdi ise sırayla Kral Frankland, Erich Fritz, Wilhelm Hollenstein gibi isim ve soyadlarını okuyordu. Jöntürkler köylerde ve küçük kasabalarda bizi katlettiler, bizi soydular. Almanlar ve Avusturyalılar ise aynı dönemde apaçık bir şekilde dükkânlarımızı gasp ettiler. 1914'ün yaz aylarında bir yandan Jöntürkler, öte yandan Almanlar Trakya ve Anadolu'da Rumların yaşadığı bölgeleri mezarlığa çevirdiler.*



Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarında Anadolu toprakları üzerinde M.Ö. kesin tarihi bilinmemekle birlikte binlerce yıldan beri yüz binlerce Rum yaşadı ve 1908 den sonra bir anda hayatları karardı ve binlerce sene yaşadıkları topraklar şimdi onlar için cehennem ateşi olu vermişti.

İnsanlık tarihi büyük acılarla doludur, bu acıların bazıları zamanla unutulup tarih sahnesinden silinip gidiyor, ancak bazıları var ki ne unutulur ne de silinebilir. Bu tür acılar her daim insan aklının bir köşesinde dolaşır durur ve büyük kıyımlardan geçenlerin sesleri hiç eksik olmaz o topraklardan, nereye baksan acı bir hatıra, azap veren bir anı gelir yüzüne çarpar ve içini acıtır, öyle biçare duramaz ve bir iki şey söylemek, yazmak ister insan yüreği.

Osmanlının güç kaybederek Balkanlardan çekilmesinden sonra Anadolu toprakları üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan Almanların iştahı oldukça kabarmış ve gözlerini karartmışlardı. Anadolu'nun her yerini yenir yutulur olarak görüyorlardı ve Rum tüccarlar ilk hedefleriydi. Osmanlı ordusunun önemli merkezlerini ele geçiren Alman subayları, İttihat Terakki kadroları eliyle büyük bir sürgün ve kıyım politikası yürütüyorlardı Rumlara karşı. Bu durum İttihat ve terakkinin de politikalarına uygundu. Çıkarıdıkları afakî gelir vergileriyle Rumların mallarını ellerinden yok pahasına alıyorlar ve zoraki göçe tabi tutuluyorlardı. Aynı politikaları Ermenilere ve Hıristiyan olan Anadolu halklarına uygulamışlardı.

Felaket senaryoları tamamlandıktan sonra, Alman Generali Liman von Sanders Anadolu'yu ziyarete karar verir. İlk olarak İzmir'den başlar ve oradan da Anadolu'nun diğer kıyı kesimlerine gider. Sahilin küçük bir kesiminde binden fazla Rum'un yaşadığını öğrenince şu sözleri söyler, *"Buranın ahalisi Yunanistan'ın herhangi bir askeri çıkartmasında, çok kısa bir zamanda silahla donanarak karşı cephe alabilir, dolayısıyla tehcir olayının tamamlanması gerekiyor"* der ve gereken yapılır.

Yaşanan bu göçler sırasında insanların yanlarına bir şeyler almalarına bile izin verilmiyor ve

günlerce aç susuz yürütülüyorlardı. Önce çocuklar ve yaşlılar düşüyordu birer birer, onar onar ve daha fazlası. Sahil kesiminde ki Rumlar limanlara akın ediyorlardı ve Tanrıya dualar edip adalardan gelecek bir buharlı bekliyorlardı, zulüm sarmıştı dağı taşı, kalmanın imkânı kalmamıştı, ya bir buharlıya binip canını kurtaracaksın ya da bir yol kenarında belki de uranosa bakamadan son nefesini vereceksin. Ölüm Alman patentliydi ve bankalarıyla şirketleriyle gelmişti Anadolu'ya ve nihayet Rumların ellerinden ticaretin büyük bir bölümünü yok pahasına, kalanını da zorla aldılar ve yüz binlerce Rum'un kanını akıttılar, ocaklarını söndürdüler.

3. ordu mıntıkasında ki Pontos halkı da 1. Ordu mıntıkasında yaşanan aynı akıbeti yaşadılar ve Giresun'dan yüz binlerce Rum aç susuz, yalın ayak yollara düşürülüp iç Anadolu'ya doğru sürülmüşler ve bazı kaynaklara göre üç yüz binin üzerinde Rum açlık ve soğuk hava koşulları yüzünden resmen katledilmişlerdi. Topal Osman'ın yaptıklarından bahsetmeye gerek yok. Pontos bölgesinde dini asimilasyon sonucu hatırı sayılır bir Rum nüfusu halen mevcut ve gizli din taşıyanlarda oldukça fazlaydı. Neredeyse yüzüncü yılını dolduracak olan bu kıyımlar günümüzde çeşitli yönleriyle devam etmektedir. Örneğin Trabzon Ayasofya Kilisesi önce müzeye ve daha sonra da Camiye çevrilmiştir. Ve diğer cinayetlerle de sürecin devam ettiği çok açık. Kürt halkına yönelik sürdürülen otuz yıllık kirli savaş da ortadır.

Almanlar Anadolu'yu ittihat ve terakkicilerle birlikte kabristana çevirmişler ve onlar için iyi bir deneyim olmuş ve Adolf Hitler'i yarattılar ve dünyanın en büyük soykırımını gerçekleştirdiler. Başta Anadolu halkları olmak üzere sizi dünya halkları hiç unutmayacak, eseriniz sizi unutturmayacak.

Umuyorum yakın zamanda bu tür insanlık suçu olan eserleri tarihin fosseptik çukuruna atar ve bütün dünyada insanların insanca yaşayabilecekleri bir dünya kurarız.

# Athens'in Gülüşü

Güneşin ışınları dik vuruyordu Sarpedon'un Liky'sına  
Ağustos ayının son günlerinde, Poseydon usulca dalgalandırıyor denizi  
Hüzünle dökülüyor her yaprak sonunda eylül oluyor zaman  
Eşkıyalık kol gezer Konstantinopoli'de yürekler korku içinde kırık kapı eşiklerinde  
Heilos'un ışığı yitik, kanadı kırık Pontos kartalı süzülür Sumela'nun tepesinde  
Kanlı topraklar baştan sona kadar hüznle dolar her eylül gelişinde  
Ana yüreği çatlamaz dayanır bunca zulme ışık büyür mağrur bakışlarında  
Bir kuş güzel bir kuş uçar Anatolia'dan, konar Nea Makri'de dost bağına  
Şehrin tepesinde Athens'nun gülüşü aydınlatır ülkeyi baştanbaşa  
Karşı tepeden Ligavides çalar çanını sonsuz güzelliği müjdeler  
İlk taşın konulduğu yer Epidavrus binlerce seneye meydan okur, akustiği kulakları çınlatır  
Şehri büyüler imgeleri şiir çaresiz kalır Yannis Ritsos olur zaman  
Baştan sona Athens'in armağanıyla doludur dağı taşı en yeşilinden  
Korintos'ta Lutraki kanalı yeşilin içinde masmavi bir şerit gibi uzanır birleştirir suları  
Sunyo tepesinde güneş bir başka batar bakan gözlere anlatır Egeos'un hikâyesini  
Bir damla yaş süzülür yanaklardan dalgalar usulca vurur kayalıklara  
Nafplion taşın ve toprağın bütünleştiği kent Uranos'a yükselir taş burçlar  
Denizin içinden taşın heybetli bakışı süzer bütün anakarayı  
Birbirini seyreder yüz yıllardan beri iki kale  
Cenevizlilerin silueti sinmiş Nafplion sokaklarına  
Akşam meydanda tavernada trape içmek bir başka olur yıldızların altında  
Adonis dolaşır Deniz'in bakışları altında masa aralarında  
Sumela'nın gözleri yorgun gözler Deniz'i gülüşü ayın şavkına karışır  
Kent gülümser akşamın karanlığında yürek burkular son kez bakarken taşın zarafetine

**Atila Oğuz**

# 99. Yılında Bir Kez Daha Ekim Devrimi ve Sanat

*Ekim'in ışığının bugünüümüzü ve geleceğimizi aydınlatması dileğiyle...*

Lenin diyor ki;

“Torunlarımız kapitalist çağın kalıntılarıyla belgelerini büyük bir merakla izleyecekler.”

Kapitalizmin kalıntılarını değil ama eğer yıkılmazsa yaratacağı cehennemin nasıl bir şey olduğunu 21. yüzyılda yaşayan bizler görüyoruz. Ve senin sözünü ettiğin günleri yaratabilmek için hala mücadele ediyoruz.

“Nasıl olur da özel kişilerin ellerinde bulunabilir yiyecek-içecek maddelerinin alım satımı; fabrikalar ve işletmeler nasıl olur da özel kişilerin ellerinde bulunabilir. Bir insan, başka bir insanı nasıl sömürebilir” diye hayretle bakmaları için torunlarımızın tarihin eski günlerine, hala mücadele ediyoruz.

Ekim Devrimi'nin 99. yılını, Lenin'in Komün'den bir gün daha fazla yaşadığı için sevinç çılgınlıkları atarak karlarda yuvarlandığı 72. günün coşkusuyla karşılayamıyoruz. Ama 70 yılda yarattığı değerlerle büyüyor, yolumuzu aydınlatmaya devam ediyor.

Sosyalizmin dev ışığı olmadan nasıl bir karanlığa hapsedileceğimizi birlikte yaşayarak gördük. Sovyet halkı sosyalizm olmadan, Ekim'in ışığı olmadan nasıl bir yoksulluk ve sefaletle mahkum edileceğini gördü. Küba halkı, Ekim'in dev ışığı olmadan nasıl bir tehditle karşı karşıya olduğunu gördü. Özgürlük mücadelesi veren dünya halkları, yanbaşımda güçlü bir sosyalist dünya olmadan nasıl bir yalnızlık yaşayacağını gördü.

Önsöz olarak, Ekim Devrimi ile başlayan sürecin sanat alanında yarattığı o muazzam gelişmeye yeniden bakmak istiyoruz. Bir yıl boyunca sürdüreceğimiz çalışmanın ilk adımı olarak sizinle bu dosya kapsamında, Önsöz'de daha önce yayımlanmış olan bazı yazılarımızı, birarada, derli-toplu olarak yeniden paylaşmak istiyoruz.

# SOSYALİZM VE SANAT

Şimdi gözlerimizi yumalım ve hep birlikte bir hayale dalalım: Moskova'daki Bahruşin Tiyatro Müzesi'ndeyiz. Devrimden sonraki yıllarda yeni seyircilerin "istilası"na uğrayan tiyatro ve konser salonlarının soluk fotoğrafı dikkati çekiyor. Bu fotoğraflarda asker kaputu giymiş sakallı adamların, denizci giysisi içindeki bahriyelilerin, eli tüfekli adamların, Rus gömleklere giymiş köylü delikanlıların, başları mendille bağlı kızların, yaldızlı koltuklarda ve localarda oturduklarını görüyoruz. Yine bu fotoğraflardan birinde Kışlık Sarayı'nın çok süslü bir odası görülüyor. Daha bir gün önce, yüksek saray erkânından başka kimsenin giremediği bu odada şimdi işçiler ve köylüler kaputlarıyla oturmuş, Mozart'ın "Requiem"ini dinlemektedirler. Aynı şey Bolşoy Tiyatrosu'nda da oluyor. Devrimin birinci yılı için verilen konserde Beethoven'ın ve Çaykovski'nin yapıtları askerlerden oluşan bir dinleyici kitlesine çalınıyor.

Şimdi yavaş yavaş gözlerimizi açalım. Müzik hala kulaklarımızda değil mi? Kendimizi işçi ve emekçilerle birlikte Mozart, Beethoven ya da Çaykovski dinlerken düşleyebiliyor muyuz? İşte sosyalizmde kültür ve sanat her şeyden önce bu düşünme gerçeğe dönüşmesi anlamına geliyordu. Lenin'in "tüm sanat hazinelerini çalışanlara açmak" ilkesi gereğince, devrimden sonraki ilk yıllarda, açlık ve yıkım içinde olunmasına rağmen kültür ve sanat faaliyetleri devlet desteğinde başlatıldı. Sanata özel bir fon ayrıldı. Örneğin iç savaşın en şiddetli yıllarında bile Sovyet hükümeti Bolşoy Tiyatrosu'nu desteklemeyi sürdürdü. Beş ay süren 1918-1919 tiyatro mevsimi boyunca kıtlık içindeki genç Sovyet hükümeti, tiyatronun açığını kapatmak için zayıf bütçesinden 4 milyon ruble ayırdı. Bu Lenin'in yeni sosyalist kültürün, geçmiş çağların kültürel birikiminden elde edilmiş bütün hazinelerin yasal mirasçısı olduğu yolundaki inancını yansıtıyordu. Sanatın elit bir kesimin işi olduğuna dair inanış, daha doğrusu kapitalizmin bu yönde insanlara verdiği bilinç, sosyalizmle birlikte çürütüldü. Kitlelerin sanata, sanatın da kitlelere yaklaştırılması, sosyalist devletin aldığı kararlarla hayata geçirildi. Sosyalist sanatın

ilkelerini tartışırken Lenin, "Sanat halkındır." diyordu, "Sanatın kökleri geniş işçi kitlelerinin en yoğun olduğu yerde bulunmalıdır. Sanat kitlelere ulaşabilmeli ve onlar tarafından sevilmelidir. Kitlelerin duygularını, düşüncelerini, istemlerini birleştirmeli, onları yüceltmelidir. Onların içinde yatan sanatçıyı canlandırmalı ve onlara gitmelidir." Lenin'in bu yaklaşımı ondan yıllar sonra başta Sovyetler Birliği olmak üzere, birçok sosyalist ülke tarafından temel alınmış ve daha da geliştirilmiştir. SBKP 24. Kongresi "Komünizm, nasıl uygun malzeme ve teknik temel olmadan düşünülemezse, yüksek bir kültüre ve eğitim düzeyine ulaşmış, toplumsal görev duygusu taşıyan, iç dünyası zengin insanlar olmadan da düşünülemez." belirlemesinde bulunuyordu. Ekim Devrimi ve sosyalizmin yaşanmış olan pratiği ile ilgili olarak kültür-sanat politikalarına yeniden döneceğiz. Ve daha sonra günümüzde sosyalist Küba'da kültür-sanat alanında yapılan çalışmalara değineceğiz ama şimdi biraz daha geriye gidelim ve teorik soyutlama düzeyinde Marx ve Engels'in konuya ilişkin düşüncelerini ele alalım.

Marx ve Engels, "insanı biçimlendiren çevreyse o çevrenin insanca bir çevre haline getirilmesi gerekir" düşüncesinden hareket etmişler ve bu anlamda sanata çok önemli bir misyon yüklemişlerdir.

Marx ve Engels, bireysel olarak da sanata ilgi göstermişlerdi. Marx da Engels de şiirler yazmış hatta Engels bir ara ciddi ciddi şair olmayı düşünmüştü. Sosyalizmin büyük ustaları belki birer şair ya da edebiyatçı olamadılar ama yazdıkları eserlerle insanlığın en güzel şiirlerini söylediler. Komünist Manifesto'yu duyan bir işçinin ağzından dökülen "Kim bu bizim türkümüzü bizim kadar güzel söyleyen bu adamlar" sözleri her şeyi bütün yalınlığıyla göstermeye yetiyor.

Marx ve Engels, sanatı özellikle iki açıdan gelişime uğratmışlardır: 1. Sanatın ve sanatçının gelişimini diyalektik materyalist bir görüşle açıklamaları (Marksizm öncesi idealistçe sınırlamalar bunu yapmaya engeldi.) 2. Sanatın ve estetiğin toplumun dönüşüme uğratılmasıyla (devrimlerle diyelim) bağımlı kılınmasıdır. Marx'ın sözleriyle söyleyecek olursak:



“Dünyanın (sanatın ve sanatın gelişmesinin) yalnızca açıklanması değil aynı zamanda dönüşüme uğratılması; yani sanatın da toplumun yeniden örgütlenişini mücadelesinde yer alışı ve insanoğlunun sanatsal gelişmesi ile estetik eğitiminin yeni bir toplumsal sistem kurulması çıkarlarıyla tutarlı hale getirilmesi...”

Marx ve Engels’e göre salt kendi iç yasalarından yola çıkılarak, sanat ve edebiyatı anlamak mümkün değildir. Sanat da tıpkı diğer üst yapı kurumları gibi toplumsal bir bilinç biçimidir ve toplumsal varlığa bağlı olarak anlaşılabilir ancak. Üretim ilişkileri ile üretici güçler arasındaki karşılıklı ilişkiler, bunların gelişim süreçleri dikkate alınmadan sanat üzerine bir fikir yürütmek mümkün olmayacaktır. Sanatın özü ve gelişmesi ancak tarihin akışı içinde açığa çıkar; sınıf çelişmelerinden ve savaşlarından etkilenir. Aynı zamanda da onun bir anlatımıdır. Biliyoruz ki, maddi üretimin değişime uğramasıyla zihinsel üretimler de değişime uğrar. “Her çağda egemen düşünceler, egemen sınıfların düşüncesi olmuştur.” Bu, tamı tamına sanat için de geçerlidir. Sanatın gelişimi de sınıfların, dolayısıyla toplumların gelişimiyle paralellik içinde olmuştur. Engels, “Maymundan İnsana Geçişte Emegün Rolü” yazısında “Ancak emek yoluyla insan eli mükemmellik derecesine ulaşabilmiş (aynı şekilde beyni de demek gerekiyor herhalde.-bn.) Raphael tablolarını, Thorald heykellerini, Paganini müziğini (bunlara Monet’in, Goya’nın, Gogh’un, Mikangelolo’nun tablolarını, Beethoven’ın, Vivaldi’nin, Bach’ın, Rahmaninov’un müziğini de eklemek gerekiyor.- bn) mucizevi biçimde ortaya koyabilmiştir.” Demıştır. Buradan sanatın doğrudan ekonomik sisteme bağlı ve edilgen olduğu sonucu çıkarılmamalı. Son kertede bu doğrudur elbette ama sanatın da maddi üretim üzerinde etkide bulunduğu, bulunacağı göz ardı edilmemeli.

Kapitalizmde bütün ürünler hızla meta haline alırlar. Sanatsal üretim de bu gelişmeden payını almıştır; o da bir meta üretimi haline gelmiştir. Sanatçının emeği, kapitalist sistemde, değişim değeri ile ölçülür. Kapitalist toplumda bir yazar “düşünce ürettiği sürece değil; yayın evini zengin ettiği sürece ya da bir kapitalistin yanında ücretli emekçi olduğu sürece üretici bir emekçidir.” Lenin’in dediği gibi: “Özel mülkiyete dayalı bir toplumda, sanatçı piyasa için meta üretir.” Marx, “Basın Özgürlüğü Üzerine Tartışmalar” makalesinde, “Kendini ticaret düzeyine indiren basın özgür

müdür acaba?” diye soruyor ve “Yazar, pek tabii yaşayabilmek ve yazabilmek için para kazanmalıdır; para kazanmak için yaşayıp yazmamalıdır. Beranger: “Ben şarkı yazmak için yaşıyorum/Beni kovarsanız eğer mösyö/Yaşamak için şarkı yazarım.” demektedir. Bu aşağı yukarı, kapitalist sistemde kendi emeğine yabancılaştırmış olan tüm sanatçıların ortak kaderidir. Ve daha önemlisi kapitalist sistemde üzerinde bilinçli bir denetim kurulmadığı sürece kimse bundan kendisini kurtaramaz. Burada unutulmaması gereken şudur: Herhangi bir ürün gibi sanatın nesnesi de, yani “güzelliğin yasalarına göre” yaratılmış bir nesne de “sanat duygusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitlesi doğurur. Onun için üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz, ama nesne için de bir özne üretir.”

Marx ve Engels, sanatı gerçekliği bilmenin yollarından biri olduğu kadar yansıtmanın yollarından biri olarak da ele almışlardır. Bu düşüncüyü geliştiren Lenin: “İnsan bilinci gerçekliği yalnızca yansıtma kalmaz, aynı zamanda onu yaratır da.” der. İçinde bulunduğumuz çevrenin insanileştirilmesi başka türlü mümkün olamazdı. İnsanlar, kültür ve sanat üretiminde bulunarak, bunları insanlara yansıtarak, insanları yeniden biçimlendirmişler ve onları dönüşüme uğratmışlardır.

Burada bir parantez açıp, “gerçekliğin yansıtılması”nda kültür ve sanat alanında ortaya çıkan yanlış bir yaklaşıma dikkat çekmek istiyoruz. Gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması adına var olanın sadece bir fotoğrafını çekmekle yetinmek, aşırı yalınlaştırma ve hatta basitleştirme. Bunu Maocu sanat anlayışında görebiliriz. Onlar, gerçekliğin sanat yoluyla yeniden yaratılmasını değil, “basit ve anlaşılır” olması için olduğu gibi yansıtılmasını tercih ederler. Olay ve olgulara derinlemesine ve çok yönlü bakmamak, karşıları donuk ve değişmez algılamak her konuda olduğu gibi sanat anlayışlarında da Maocuları kalıpcı, basitleştirici yapmıştır. “Gerçeklik” eğer bir süreç içerisinde, hareket halinde ele alınmazsa mutlaklaştırılır. Onun “iyi” yanlarının alınıp, “kötü” yanlarının atılması ise Marx’ın deyimiyle “diyalektik hareketin yarıda kesilmesidir.” Oysa bir sanat eseri, gerçekçi olma iddiası taşıyorsa, gerçekliği süreç içerisindeki değişimleriyle birlikte vermeli ve sanat yoluyla o “gerçeklik” üzerinde etkide bulunmalıdır.

Devrim yoluyla burjuva gerçeklik, sosyalist gerçekliğe dönüştükçe kültür ve sanat da yeni bir ger-

çeklik akımına ihtiyaç duymuştur. Bunun en özlü anlatımı, “toplumsal gerçekçiliktir”. Bütün bir toplumu ele alan ve onu bütünsel olarak değişime uğratmayı hedefleyen toplumsal gerçekçilik... Sovyetler Birliği’nde, edebiyat anlamında bu akımın öncülüğünü tartışmasız Maksim Gorki yapmıştır. Gorki, aynı zamanda Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisi içinde de yer almış ve “partili sanatçı” kavramını da ilk defa kendi yaşamıyla literatüre sokmuştur. Gorki, çocukluk ve gençlik yıllarında işçilik yapmış, Rusya’yı baştanbaşa dolaşmış, bu sırada tanıdığı insanları, olayları eserlerinde yansıtmıştır. Gorki’yle birlikte artık kitleler ve hatta onların aynasında sınıflar, edebiyat ve sanatın konusu olmaya başlamıştır. İlk defa toplumsal ilişkileri içinde insanlar, kahraman olarak öne çıkmaya başlamışlardır. “İnsan” demektedir Gorki, “ne kadar güzel ve ne kadar gurur verici!” Ön planda bir işçi ailesini, arka planda ise 1905 Devrimi’ni anlattığı “Ana” romanı, ilk defa edebiyatta sosyalist işçilerin, devrimcilerin anlatıldığı bir roman olmuştur. Daha sonra Pudovkin tarafından filme çekilen bu roman hakkında Lenin, 1907 yılında RSDİP’in 5. Kongresinde Londra’da karşılaştıklarında Gorki’ye: “Bu kitap tam zamanında yetişti.” demiştir. Lenin, bu vurgusuyla aslında edebiyatın, devrimin gelişiminde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu da göstermiş oluyordu.

Devrimden hemen sonraki yıllarda Sovyet edebiyatındaki ortak yön, devrime yönelik romantik bir duygululuktu. Sovyet edebiyatında başlangıçta var olan bu romantik eğilim esinini, devrim hareketinin kendiliğinden gücünden değil, bu hareketin güçlü sonuçlarından, onun kitlesele karakterinden, yeni bir yaşam tarzına yönelen milyonlarca insandan ve onların büyük coşkusundan alıyordu. Bunlara çekilen büyük acıları ve gösterilen büyük fedakârlıkları da katmak gerekiyor. Acılardan geçerek tadılan coşku iki kat değerli oluyordu. Örneğin, daha sonraki yıllarda Nikolay Ostrovski’nin yazdığı ve kendi yaşam öyküsünü anlattığı “Ve Çeliğe Su Verildi” romanı bu türden bir eserdir. Romanın kahramanı Pavel Korçagin, yakalandığı amansız hastalığa rağmen yaşamdan kopmayan, partisine, devrime ve sınıfa bağlı inançlı bir komünisttir. Güçlülere karşı komünist inatçılığı, acılarını yenen insanın moral üstünlüğü, “yeni insan”ı simgeler adeta. Onun öyküsünü okurken duyduğumuz coşku, acılarına karşı duyduğumuz yakınlık ve dayanıklılığımıza duyduğumuz hayranlık iç içe geçer. Burada

belirtmeliyiz ki, bu dönemin kahramanları kitlelerin enerjisini kendinde somutlaştıran ve yoğunlaştıran insan olmuştur.

Sovyet edebiyatı yeni bir toplum kuran, bu toplumun karşılaştığı sorunları çözen, halkın geçirdiği süreci yansıtan bir edebiyat olmuştur. Örneğin Solohov’un “Ve Durgun Akardı Don” romanı bu sürecin en iyi anlatıldığı eserlerden birisidir. Yine Gladkov’un “Fabrika” adlı romanı, Serafimoviç’in “Demir Tufanı” romanı bu türden, yeni yaşamı kuran yeni insanların anlatımıdır. Bu dönem, edebiyat deyim yerindeyse devrimin nabız atışlarını dinliyordu ve gördüğü, duyduğu her şeyi “çocuk dudaklarıyla” anlatma göreviyle karşı karşıyaydı. “Bütün burjuvalar kahrolsun diye evrensel yangını körükleyeceğiz.” diyordu büyük Sovyet şairi Aleksandr Blok. Onun gibi Vahtangov’da yeni bir dünyanın müziğini önceden duymuştur. Vahtangov, Ekim Devrimi’nin ilk günlerinde halk tiyatrosuna içten inanan, bu tiyatroyu savunan, tutkuyla yeni yollar arayan biri oldu. Salon sanatının kendisiyle halk arasında oluşturduğu duvarı yıkan yine Vahtangov oldu. O da tıpkı A. Blok gibi halka ve devrime kulak verilmesi gerektiğini, ayrıca bunlara karşı insanın tüm yaratıcı benliğiyle duyarlı olması gerektiğini söylemiştir. Sovyet tiyatrosunu kuranlar arasında Stanislavski, Meyerhold ve Vahtangov’u saymak gerekiyor.

Devrimci tiyatro sanatının anlam ve amacının yalnızca halka güçlü bir birlik oluşturmakta yattığını anlayan ilk kişi Vahtangov oluyor. Vahtangov aynı zamanda gerçek halk tiyatrosu ilkelerini ilk ortaya atan kişi oluyor. “Sahnede halkın fırtınalı ruhu canlandırılmalıdır.” diyordu. “Tiyatro halkın ruhunda yankılanmıyorsa, halkın yüreğinden doğmuyorsa, değerini uzun süre koruyamaz. Sanatçı yaratıcı gücünü halktan almalıdır. Halkı, tüm yaratıcı varlığımızla dinlemeli, düşünmeli ve duymalıyız.”

Meyerhold ise eski imparatorluktan kalan Aleksanderinski Tiyatrosu’nun yönetmeniydi. Yeni yönetim hemen kurulmadan komünist partisine girmişti Meyerhold.

Burada da bir parantez açalım ve devrimden sonra deyim yerindeyse sıfırdan başlayarak bir proletarya kültürü yaratmayı hedefleyen “proletkültçü”lerden bahsedelim. Proletkültçüler, devrimden önce var olan tüm kültürel mirası reddederek; yeni, köksüz bir kültür yaratmayı savunuyorlardı. Daha önceki kültürü

yok sayarak ya da yok ederek yeni bir sayfa açmayı, her şeye en baştan başlamayı öneriyorlardı. Eskiye ait her şeyi yıkıp yeni baştan kurma düşüncesi, her şeyden önce diyalektik gelişime tersti. Hangi aşamada olursa olsun var olan kültür ve sanat geçmiş dönemlerin birikimleri üzerinde yükseliyor olacaktır. “Marksizm, komünizmin nasıl insan bilgisinin bir toplamından ortaya çıktığına kendisi bir örnektir.” diyor Lenin. Ve özel bir “proleter kültür” yaratılmasına ısrarla karşı çıkıyor. “Kapitalizmin arkada bıraktığı bütün bir kültürü ele alıp, sosyalizmi bu kültürle kurmamız gerekir.” diyor ve 1920 Aralığı’nda proletkültçülerin eylemlerini eleştiren bir karar metninin onaylanmasını sağlıyor. “Ancak tüm insanlığın gelişmesiyle yaratılmış kültürün tam bir bilgisi dönüşüme uğratılması sonucu bir proleter kültürün yaratılabileceği açıkça kavranılmadıkça bu sorun da çözülemez.” Diyor. “Proletarya kültürü havadan inmez, kendilerini proleter kültür uzmanı sayanların bir buluşu değildir. Hepsi saçmadır bunların. Proletarya kültürü, kapitalist, toprak sahibi ve bürokratik toplumun boyunduruğu altında insanlığın biriktirdiği bilginin mantıklı bir gelişmesi olmalıdır. Bütün bu yollar proleter kültüre varmayı sağlamıştır; sağlamaya da devam edecektir.”

Şimdi parantezi kapatalım ve kaldığımız yerden devam edelim. Meyerhold, Vahtangov’la birlikte Sovyet tiyatrosunun gelişimine en büyük katkıları yapmıştır. Onun en çok tepki duyduğu şey sıradanlıktı. Bu nedenle de çubuğu çoğu zaman tersine büküyordu. Ve bunu yaparken bazen ölçüyü da kaçırabiliyordu. Biçim konusunda girdiği kimi denemeler eleştiri alıyordu. Sahnenin bütünlüğünü bozduğu iddia ediliyordu. Buna rağmen, sanatta bilgiçliğe, körü körüne taklide ve yalancı gerçekçiliğe karşı tepkisi öz olarak devrimciydi. Meyerhold’un zaman zaman fırtınalı duygularla yüklü, zaman zaman da soğukkanlı ve akılcı arayışlarında seyirciler devrim çağrısının yanıklarını, savaş çağrısını duyuyorlardı. Meyerhold, ajitasyon ve siyasal tanıtma tiyatrosunun mimarıdır. Geniş açık alanlarda on binlerce seyirciyle, binlerce kişi tarafından oynanan baş döndürücü oyunlar sahneye koymuştur.

Sovyet tiyatrosu çoğu kez sosyalist bir ülkede yaşamın sanatla tarihe geçirilişi olarak adlandırılmıştır. Ajitasyon tiyatrosunun devrimci içeriği ya da halkın ruhsal silahlanmasındaki rolü su götürmez. Sovyet tiyatrosu daha sonraki yıllarda içerik bakımından zen-

ginleşmiş, ayrıntılarda dahi düzenli, duygusal derinlik taşıyan ve kendi ideallerini yeni komünist toplumun kurulmasıyla bağdaştıran insana ağırlık verilmiştir. Ve böylece sanat yoluyla, komünizmin kurulmasının yalnızca yüce bir amaç için çalışıp durmak değil, insan duygularının yüce kültürüne erişme olduğu bilince çıkarılmıştır. Sanat giderek sadece bir araç olmaktan çıkmış ve bir amaç haline almıştır. Çünkü toplumun ve bireylerin gereksinmelerini estetik bakımdan da karşılamının bir güvencesi haline gelmiştir. Sanat, insanların yaşamına esin katmasıyla, onu güzelleştirmeye devam etmiş, en güç zamanlarda insanlara savaşa azmi vermiştir. İkinci Paylaşım Savaşı sırasında, Sovyet sanatçılar topluluklar oluşturarak cepheye gitmişlerdir. Cepheye askerlere oyunlar oynamışlar, konser vb. vermişlerdir. Igor Il-yinski, “Kendim Üzerine” adlı kitapta: “Cepheye giderken orada hiç kimsenin biz sanatçılarla uğraşmayacağını sanmıştım açıkçası. Cepheye gönderilmemize canım sıkılıyordu; orada onların başına dert olacaktık. Savaşa katılmayacaktık ama askerlerin tayınlarına, ulaşım araçlarına, yiyeceklerine vb. ortak olacaktık. Çok geçmeden yanıldığımı anladım. Birkaç gün içinde bu turların ne denli önemli olduğunu kavradım. Birlikler bizi, tüm ülke halkının duygularının temsilcisi olarak görüyorlardı. Kardeş sevgisi, onların çektikleri acıdan doğan üzüntü, hiçbir şeye aldırılmaz. Kararlı gözü pekliğinden doğan bir kıvanç vardı içimizde. Havacılar ya da harekâttan dönen birlikler, çoğu zaman dinlenmeden ya da yemek bile yemeden gösteriye koşuyorlardı. Gösterilerde onlara yeni kahramanlık esinleyen sözler duymakla kalmıyor, evin havasını duymak, gevşemek, gülmek gösteri sahnesinin tüm halkımızın çok sevdiği, çok biçimli yaşamıyla özdeşleşmek ve ona katılmakla yetiniyorlardı çoğu zaman.” diyor. Böylece “silahlar konuşurken esin perilerinin sustuğunu söyleyen eski inanç bir kez daha yalanlanmış oldu.” Burada 1969 yılında Sovyetler Birliği’nde beş yüzün üzerinde tiyatro olduğunu, bunların her birinin yılda üç yüzden fazla gösteri düzenlediğini, 1960 yılında tiyatro mevsiminde bir milyar kadar kişinin tiyatroya gittiğini not ederek geçelim.

Sovyet tiyatrosu kadar önemli bir başka sanat dalı da Sovyet sinemasıdır. Ve hatta denilebilir ki Sovyet sineması kimi dönemler tüm sanat dallarının önüne geçmiştir. Devrimden doğan yeni gerçeğin özümle-

mesi ve bu gerçeği içerecek yeni bir dilin yaratılmasında sinemanın özel bir yeri olmuştur. 1929 yılında çekilen “Potemkin Zırhlısı” bugün hala tüm zamanların en iyi filmi olarak kabul ediliyor. Gerek kamera tekniği, gerek konunun işlenişi olarak, dönemin zor koşullarında çekilmiş olan bu film, baştan sona insanı etkisine almakta ve adeta seyirciyi içine çekmektedir. “Potemkin Zırhlısı”nda yönetmen Eisenstein olayların dışında değildir. Büyük bir bilgenin tepeden bakan tutumu içinde de değildir; başkaldırıların karşısında duygusal bir hayranlığa da kaptırmaz kendini. Kahramanların arasına bırakmıştır kendisini; onlardan birisidir, onların savaşımını benimsemiştir. Böylece seyredenlere olanlara katılmanın yoğun coşkusu tatırır. Biz filmi seyredenlerde zirhlıda ve Odessa sokaklarında geçen olaylara katılırız. Bize ateş edilmektedir. Vakulinçukla birlikte bağırırız: “Kardeşlerim! Kime ateş ediyorsunuz?” Elimizde silahla bekliyormuş gibi buluruz kendimizi. Amiralin bölüğüne karşı başlatılan savaşa katılmaya hazırızdır. Selam bölüğü kızıl bayrağın altından geçerek öteki gemilerden gelen aynı sınıftan kardeşlerimizce karşılanırken, zaferin coşkusu duyarız. Kaçımız anne vurulduktan sonra merdivenlere doğru giden o bebek arabasını tutmak için yerimizden seğirtmişizdir kim bilir. Konu ve yargısı bakımından “Potemkin Zırhlısı” epik bir filmidir. Ve Lenin’in “Kalabalık sahnelerde halkın varlığını duymak, gerektiğinde sahnedeki kitlelerin gerçek insanlardan oluşması gerektiğine” dair görüşlerini destekler niteliktedir.

Eisenstein’ın görüşüne göre sinemanın gücü duyulara yaptığı etkiydi. Ve bu etki ideolojik bir sonuç yaratıyordu. Eisenstein şöyle yazıyordu: “Mantık dili ile imge dili arasındaki kan davasına ‘diyalektik dili’ kullanarak, yalnızca entelektüel sinema son verebilir. Biçim bakımından bütünüyle yeni, geniş, somut, bir toplumsal temele dayanan, entelektüel sinema en öğretici en duyumsal türden sinema...” Eisenstein’ın devrime bağlılığı, onun tüm yaşamını ve duygularını etkilemiş ve olguların derinliğine inerek özünü yakalamasına neden olmuştur. Lenin’in edebiyat için söylediği sözleri, diğer sanat dalları için genellemek mümkündür: “Bu edebiyat özgür olacaktır. Çünkü sürekli yenilenecek gücünü kâr hirsından ve çıkarıcılıktan değil; sosyalizm düşüncesinden ve emekçilere duyulan sevgiden alacaktır.”

Eisenstein gibi Pudovkin ve Dovjenko gibi yönet-

menler bunun canlı örnekleri olmuştur. Dovjenko’nun “Arsenal” filmi, devrimin ve devrimci kitlelerin epik düzeyde verilmesinin bir örneğini teşkil etmiştir. Tarihi kişilerin yaşamında özetlemiştir.

Buradan yeniden Sovyet edebiyatına dönecek olursak, Sovyet edebiyatının güçlü bir miras üzerinde yükseldiğini görürüz. Şöyle bir isimleri saymak bile ne kadar devasa bir kültür hazinesiyse karşı karşıya olduğumuzu göstermeye yeter: Puşkin, Lermantov, Belinski, Çernişevski, Gogol, Çehov, Nekrassov, Turgenyev, Herzen, Tolstoy, Dostoyevski ve Gorki... Her biri klasikleşmiş eserlerin sahibi, dünya klasik edebiyatının köşe taşı olmuş bu isimler, yeni Sovyet sanatını esinlendirmişlerdir ve sadece Sovyetler Birliği’ndeki insanları değil dünyanın birçok yerindeki insanları da sanata yöneltmişlerdir.

“Sovyetçiler mağrurdurlar, biz burjuvalara tepeden bakarız.” diyen Mayokovsky’i yaratan bu kültürel mirastır. Tabii onu şair olarak dünyaya getiren 1917 Ekim Devrimi olmuştur. O, devrimden hemen sonra haykıracaktır: “Yoldaşlar, Siperlere! Yürek ve ruhlardan kurulu siperlere!” ve yine Mayokovsky’dir “Kalemnin süngü olmasını” isteyen şair. Onun şiirlerinde gümbür gümbür bir orkestra çalar. Devrim senfonisini çalan bir orkestra düşünün. “Bedenin titreşimlerinde bile sevgili Cumhuriyetlerimizin kızıl renkleri yanmalı.” diyordu. Ve devrim onun isteklerini gerçek kılmak istercesine tüm sosyalist cumhuriyetleri tek bir çatı altında birleştirdi; ulusal çitleri aştı. Tüm ulusların kültürünü ortak bir potada yoğurdu ve yeni bir sosyalist kültür olarak biçimlendirdi. Yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan bir çok kültüre hayat verdi. “Uluslararası kültür, ulusal olmayan kültür demek değildir.” diyordu Lenin. Her ulus kendi özelliğini bütüne aktarmış ve kendisini geliştirmiştir.

Burada bir parantez daha açıp “kültür devrimi” üzerinde durmak gerekiyor. Özellikle Çin’de 1960’lı yılların ikinci yarısında gündeme gelen ve büyük tartışmalara neden olan “Büyük Proleter Kültür Devrimi” üzerinde kısaca da olsa durmakta yarar var. “Büyük Proleter Kültür Devrimi” Maocu, “Sosyalizm üstten aşağı kurulur.” mantığının bir uzantısı olarak gündeme gelmiştir. Mao henüz hayattayken Çin Komünist Partisi tarafından başlatılan bu hareketle henüz altyapısı gelişmemiş olan bir ülkede, üstten aşağı sosyalizm kurulmaya çalışılmıştır. “Burjuva karargâhları bombalıyoruz” anlayışıyla yürütülen bu kampanya,



partinin kendi içinde bir “temizlik” harekâtına dönüşmüştür. Zaten parti içinde biri burjuva biri proleter olmak üzere iki sınıfsal çizginin var olduğunu ve bu iki çizginin bir savaşım halinde olduğunu savunan bu anlayış, tarihi de kendisiyle başlatma hevesine kapılmıştır. Oysa “kültür devrimi” kavramı Mao’dan yıllar önce ve doğru temellerde Lenin tarafından gündeme getirilmiştir. Lenin, Clara Zetkin’le bir konuşmasında “Kızıl Ekim, ... Başlamakta olan ekonomik devrimde temellenen ve onunla sürekli etkileşim halinde olan kültür devrimine en geniş ölçüde olanak sağlamıştır.” diyor, “Çeşitli uluslardan ve ırklardan çeşitli kültür düzeylerinden milyonlarca insanın yeni bir yaşama doğru ilerleyişini düşünün. Sovyet hükümeti, çok büyük bir görevle karşı karşıyadır. Birkaç yıl ya da birkaç on yıl içinde yüzyıllardır birikmiş kültür yanlışlıklarının düzeltilmesi gerekecektir. Kitlelerin genel kültür standardının yükselmesiyle Sovyet sanatını, bilimini ve teknolojisini geliştirecek yetkin, tükenmez güçlerin yetiştirilmesi için sağlıklı ve sarsılmaz bir temel atılacaktır. Proletaryanın yönetimi ele geçirmesiyle kültür devrimi için gerekli en önemli koşulu sağlamış bulunuyoruz. Bu kitlelerin uyanması ve kültüre özlem duymasıdır.” diyor. Başka bir tartışmada da, “Eğer sosyalizmin kurulması için belli bir kültür düzeyine ulaşmak zorunluysa, niye ilkin o belli kültür düzeyine erişebilmenin önkoşullarını devrimci yoldan gerçekleştirmekle işe başlamayalım?” diye soruyor Lenin. Bunun anlamı çok açık: Bir kültür devrimine başlamadan önce onun koşullarını oluşturmak gerekiyor. Eğer üretim ilişkilerinin geri olduğu bir yerde devrim yapmışsanız bir “kültür devrimi”nden önce ele alınması gereken başka sorunlar olacaktır. Çin koşullarında 15-20 yıllık bir dönemde bu sorunların yeterince ele alındığını söyleyenler çıkacaktır mutlaka ama “kültür devrimi” sırasında yaşanan sorunlar bunun böyle olmadığını göstermiştir.

Bu parantezi de buradan kapatıp tartışılan başka bir konuya geçelim. Bu devrimden hemen sonra Sovyetler Birliği’nde tartışılan partili-partisiz edebiyat konusudur. Bolşevik Partinin “partisiz edebiyat” a kesinlikle karşı olduğu biliniyor. Ve hatta Lenin bunu, “Kahrolsun partisiz yazarlar!” sloganıyla ifade ediyor. 1905 yılında yazdığı makalede “...edebiyat, proletaryanın genel davasından bağımsız, bireysel bir girişim olamaz kesinlikle. Kahrolsun partisiz yazarlar! Kahrolsun edebiyatın üstün insanları! Edebiyat, proletar-

yanın genel davasının bir parçası haline gelmeli, bütün proletaryanın politik olarak bilinçli bütün öncüleri tarafından harekete geçirilen o tek ve büyük sosyal-demokrat(yani komünist-bn) mekanizmanın ‘küçük bir çarkı ve vidası’ olmalıdır.” Yine aynı yerde Lenin, şunları da söylüyor: “Edebiyatın, mekanik bir ayarlamaya ya da aynı bir düzen içine konmaya, çoğunluğun azınlık üzerinde baskı yaratmasına açık olmadığı su götürmez bir gerçektir. Bu alanda kişisel girişkenliğe, bireysel eğilimlere, düşüncelere ve hayal gücüne, biçim ve içeriğe kesinlikle daha geniş yer verilmesi gerektiği de kuşku götürmez. Bunların hiçbirisi yadsınamaz ama bütün bunlar proletarya partisi davasının edebi cephesinin, öbür cepheleriyle mekanik bir biçimde bir tutulamayacağını gösterir sadece. Ancak bu da burjuvaziye ve burjuva demokrasisine yabancı ve garip gelen, edebiyatın mutlaka, ister istemez, sosyal demokrat parti (komünist parti-bn) çalışmasının bir ögesi olması gerektiğini, bu çalışmanın bütün öbür öğelerine ayrılmaz bir biçimde bağlı olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.”

Lenin, “burjuva-anarşist bireyci” akımlara karşı tüm yaşamı boyunca mücadele yürütmüştür. “Özgürlük” istediğini söylemek ve yapmak olarak anlayan kişilere karşı, onların dilediğini söylemek ve yapmakta özgür olduklarını ama partinin de bu kişilerle bir arada olmama özgürlüğü olduğunu söylemektir. O, “‘Mutlak özgürlük’ denilen şey ya bir burjuva palavrasıdır ya da (bir dünya görüşü olarak anarşizm tersine çevrilmiş burjuva düşüncesi olduğu için) anarşist bir palavradır.” diyerek, bu tür görüşlere karşı duyduğu derin öfkeye dile getirmektedir.

Şimdi burada duralım ve yeniden sosyalizmde sanatın gelişme çizgisi üzerinde duralım. Müzik alanında da sosyalizm büyük gelişmelere öncülük etmiştir. Bir Rus atasözünde dendiği gibi “Yeni zamanlarda yeni ezgiler gerek”. Genç Sovyet Cumhuriyeti’nin bestecileri devrimin moral etkisiyle birçok başarılı esere imza atmışlardır. “Şarkı Söyleyen Yarınlar”ı hazırlamak için ölümsüzleşenlerin anılarına bağlı kalmışlar ve ezgileriyle insanlara sosyalizmin yaratıcı gücünü göstermişlerdir. Aram Haçarturyan, başta Spartaküs uvertürü olmak üzere birçok ölümsüz eser vermiştir. Şostakoviç ve Prokofiev’in yetenekleri ve eserleri ise aradan geçen bunca zamana rağmen insanları büyülemeye devam ediyor.

(Önsöz 5. Sayı)



## Ekim Devrimi

### Toplumcu Gerçekçilik

Gorki-Şolohov

19. yüzyılın sonuna doğru sosyalizmin en güçlü olduğu ülke olarak Rusya öne çıkmış, bu durum ilk meyvesini de 1905 Devrimi ile vermişti. Sonrasında, Birinci Emperyalist Savaş bütün dünyada devrimci krizi olgunlaştırırken, 1917 Büyük Ekim Devriminin zaferiyle proletarya, çöküş dönemine giren emperyalist kapitalist sisteme ilk büyük ve öldürücü darbeyi vurdu. Bu büyük, çığır açan tarihsel olayın her alanda yansımaları, sonuçları, kendisini göstermesi, ifade etmesi de kaçınılmazdı.

Kapitalist toplumsal ilişkiler sisteminin yıkılması ve yeni bir toplumsal sistemin, sosyalizmin kuruluş süreci, kapitalizmden sosyalizme geçiş süreci kaçınılmaz olarak sanat alanında da kendi yaratıcı yeni biçimini ortaya çıkardı: Bu, toplumcu gerçekçi sanat oldu. Ekim Devrimiyle birlikte başlayan kapitalizmden komünizme geçiş çağı, bireyle toplum arasındaki yeni ilişkileri, yeni bir yaşam biçimini, üretim ve değerler sistemini ortaya çıkardı. Bu gelişmeler, yeni toplumun tarihsel gelişmelerine denk gelen yeni bir sanat tarzı olarak toplumcu gerçekçi sanatın doğmasına, gelişmesine yol verdi.

Lenin, her halkın kültürünün içinde demokratik bir kültürün öğelerinin de varlığına dikkat çeker. Bu demokratik kültür öğeleri, kendilerini gösterip, geliştirecek tarihsel koşullara Ekim Devrimiyle kavuştu. Toplumcu gerçekçi sanat, sinema da Einseintein, müzikte Şostako-viç, edebiyatta Gorki, Şolohov gibi büyük ustalar tarafından geliştirildi, güçlendirildi, özellikleri gösterildi. Gorki, Rus edebiyatının yeni bir nitelik olarak toplumcu gerçekçi edebiyatın kurucusu oldu. Eserlerinde, bu yeni sanatın karakteristik özelliklerini de ortaya koydu: kapitalizmin evrensel bir eleştirisini yaparken, aynı zamanda daha önceki gerçekçi sanat-edebiyat akımlarından -naturalizm, eleştirel gerçekçilik gibi- farklı olarak yeni toplumun kuruluşuna büyük bir coşkuyla katılan yeni insanı çizerken, o, kendi tavırını da ortaya koyuyordu.

Devrimin güçlü saldırılarıyla, dalgalarıyla sarsılan Rusya’da Gorki, uzlaşmaz sınıflar arasındaki karışıklıkları gerek çizdiği kişilerle, gerek anlattığı olaylar ve olgularla açık biçimde sergiler. Burjuva sınıfın ve otokrasinin içinde olduğu zamanı mutlaklaştıran, kalıcı kılan, aç-gözlü, hırslı, doymak bilmez ve her türlü değişime karşı çıkan karakterleri olduğu kadar, bunun karşıtını, proleter sınıfı da çizer. Proleterlerin ve emekçilerin nasıl ezildiğini, sömürüldüğünü, aşağılandığını ama bütün bunlara rağmen bu sınıfın umutlarını, geleceğe bakışını, ileri yürüyüşünü de çizer. Elbette salt bu iki sınıfa mensup karakterlerle yetinmez, toplumun her türlü konumunu, her türlü karakterini de çizer: Dar-kafalı, sözüm ona yol göstericileri, askerleri, vahşi yaşam koşullarının insanlıktan çıkardığı iler-tutar yeri kalmamış lümpen proletaryayı, polis ajanlarını, fahişeleri, dilencileri, hırsızları... Yani toplumda yer alan hiçbir insan konumu, durumu onun keskin gözleminde, kaleminden, eleştirisinden kaçamaz, yaşam bütün renkleriyle, canlılığıyla, çeşitliliği ve karışıklıklarıyla Gorki’nin eserlerinde yerini alır. Kapitalizmin izbelerde süründürdüğü insanı çizdiği gibi, Gorki’nin bizde en çok bilinen kahramanı “Ana” da olduğu gibi bu koşullarda devrim mücadelesine atılan yeni insanı da, insandaki değişimi de anlatır. Onun karakterleri, her zaman görüşlerini ortaya koyarken kendi sınıf güdüleriyle hareket ederler. Onun eserlerinde karakterler, bireyler ister olumlu çizilsin ister olumsuz, farketmez, hiçbir zaman kendi sınıfsal özünün dışında yer almaz.

Gorki’de gerek olaylar, gerek çizdiği karakterler, kişiler kendi tarihsel kesiti içinde yer alırlar. Boris Suçkov bunun nedenini şöyle açıklıyor:

“Gorki, olayların karmaşık ilerleyişinin, yaşamdaki acımasızlığın, adaletsizliğin, yoksulluğun ve ıstı-  
rabın ardında yatan şeyi, yani, insan yaşamından yoksulluğu ve ıstı-  
rabı kaldırmaya yönelik bir gelişimi hazırlamakta olan neden ile etkinin o hiç durmayan hareketini algılamıştır.”

Bu tarihsel bakış, kavrayış, sadece Gorki’nin değil toplumcu gerçekçi edebiyatın temel özelliklerinden biridir.

Gorki’nin halkın içinden gelen alt tabakalardan karakterleri çizimindeki büyük başarısını belirleyen de işte bu karakterlerin ve kitlelerin hareketinin yönü, tarihsel rolü, tarihsel görev kavrayışıdır. Gorki’nin çizdiği kişiler, özellikle de alt sınıfları anlatırken çizdikleri öyle çok iyi eğitim görmüş kişiler değildir. Ama yaşamın o karmakarışık, bilinmezliklerle dolu labi-

rentlerinden çıkış yolunu bulacak kadar da aydın düşünebilen insanlardır. Onların bu aydın karakteri, sınıfsal konumlarından kaynaklanır. Çünkü Gorki, karakterlerinin hemen tamamını daha ilk gençlik yıllarından başlayarak adım adım gezdiği Rusya’nın mu-  
jiklerinden, işçilerinden, izbelerde yaşayan yersiz-yurtsuzlarından damıtır. Onun çizdiği karakterler yaşamın içinden çıkıp gelirler. Bu nedenle, yaşama dair her konuda düşünceleri, bir tavırları, söyleyecekleri bir şeyleri vardır.

Gorki’nin bütün yapıtlarında kendini gösteren ve yine toplumcu gerçekçi sanatın özelliklerinden biri olan insana yaklaşımındaki Marksist hümanizmdir. Burada öne çıkan, insanın maddi, manevi, her türlü kölelikten ve sömürüden kurtulup, toplumsal insan olmasıdır; gerek kendi emeğine yabancılaşma olsun, gerek topluma yabancılaşma olsun, Gorki’nin eserlerinde mahkum edilir. O, bunu, kapitalizm koşullarında yaşayan insanın düşürüldüğü aşağılanmayı anlatırken yaptığı gibi, devrim uğruna mücadeleye atılan ve özgürleşen insanı anlatırken de yaptığı karşılıklı gösterme yoluyla yapar. Onun eserlerinde özgürlük uğruna mücadeleye atılan emekçi insan, insanın iyi ve soylu tutkularının taşıyıcısıdır. Gorki’nin eserlerinde yer alan insanlar Rus halk kitlelerinin içinden kişilerdir. Bu özellikleriyle kitlelerin mücadelecisi, yaratıcı, dönüştürücü karakterini canlı olarak sergilerler. Kitlelerde açığa çıkmaya başlayan yeni kolektif çalışma ve kolektif mülkiyet üzerinde şekillenen yeni insanın çizimi, ancak Gorki gibi sanat alanında yeni bir çığır açan sanatçılar tarafından yapılabilirdi.

Toplumcu gerçekçi sanatın kurucusu Gorki’de olsun, ondan sonra gelen ve bu sanatı geliştiren diğer sanatçılarda olsun en iyi eserler epik eserler oldu. Onlara bu epik özelliği veren toplumun gerçekçi bir çizimi olduğu kadar, toplumdaki çok yönlü ilişki ve çatışkıyı, çelişmeyi anlatmanın en iyi yolu olmasıdır. İster Şolohov’da olsun ister Ehrenburg ya da diğerlerinde, toplumun içinde bulunduğu nesnel koşulları, bu koşulların insanları insanlarında bu koşulları karşılıklı olarak değiştirip dönüştürmelerini yansıttıkları eserlerin epik olması bundan ileri geliyor.

Toplumcu gerçekçi sanatçılar tarihsel olarak işledikleri eserlerinde, tarihi tüm gerçekliği içinde, sürekli hareket halindeki kitlelerin, toplumsal sınıf ve katmanların mücadelesiyle birlikte verirler. Ki tarihin asıl yaratıcısı da bu sınıflar ve katmanlar arasındaki mücadeleyle ifade edilen kitlelerdir. Toplumcu ger-



**Maksim Gorki**  
1868-1936

**A**leksey Maksimoviç Peşkov daha çok bilinen adı ile Maksim Gorki, Anakliyecilik yapan babasını 5 yaşındayken kaybeder, annesi yeniden evlenince doğum yeri olan Novagrod'a döner. 11 yaşında tamamen öksüz kalır ve anneannesi ve büyük babası tarafından Astrahan'da büyütülür. Masalları ile büyüdüğü anneannesinin üzerinde büyük etkisi vardır. Gorki yalnızca birkaç ay okula gidebilir. 8 yaşında çalışmaya başlar, bu sayede Rus işçi sınıfının yaşamını yakından tanır. Bir gemide bulaşıkçılık yaparken okuma merakı sarar. Sonraki 5 yıl boyunca değişik işlerde çalışarak, daha sonra yazılarında kullanacağı pek çok izlenimi edindiği büyük Rusya turuna çıkar. 1905'de Rusya Sosyal Demokrat İşçi Partisine resmi olarak üye olur ve Bolşeviklerle beraber hareket eder. 1906'da ABD'ye seyahat eder aynı yıl Rusya'dan ayrılıp İtalya'da Kapri Adasındaki villasında yaşamaya başlar. 1913'te tekrar Rusya'ya döner Sovyet Yazarlar Birliği Başkanlığı yapar.

çekçi yazar, salt bu mücadelenin bir resmini çizmekle, fotoğrafını çekmekle kalmaz; tarihin temel yönünü de tarihsel sürecin nesnel gelişimi içinde gösterir. Toplumda var olan bütün sınıf ve tabakaların karşılıklı ilişkileri, çatışmaları ve etkileşimlerine bağlı olarak temel olanın yanında ona tabi olanı, ikincil olanı ve karşı çıkkanıyla birlikte verir; hem toplumsal hareketin ileri yönelimini, hem buna karşı çıkan güçlerin boşuna çabalarını birlikte, karşılıklı etkileriyle işleyerek verirler.

Gorki'den sonra toplumcu gerçekçi edebiyatın büyük ustalarından Şolohov'un başyapıtı sayılabilecek epik şaheseri "Durgun Akardı Don"da geçmişle bugünün, bugünle geleceğin nasıl büyük bir mücadeleye girdiğini, eskinin çöküş sürecini ve insanın kendi tarihini bilinçli olarak yapmaya girişmesini nasıl verdiğini görmek mümkün. Şolohov bu büyük eserinde, Rus edebiyatında kendisinden önce gelen gerçekçi yazının birikiminden yararlanmakla yetinmez. Nasıl ki, bilimsel sosyalizm kendisinden önceki felsefe, ekonomi-politik ve sosyalizm anlayışlarını, birikimini eleştirel bir süzgeçten geçirip yeni bir sentez olarak doğduysa, toplumcu gerçekçi romanda Şolohov'un yaptığı da bu olmuştur. Şolohov, Dostoyevski'den Tolstoy'a, Herzen'den Puşkin'e kadar bütün Rus gerçekçi yazınının birikiminden yararlanırken, yeni bir sentez olarak toplumcu gerçekçi romanı güçlendirir.

Şolohov'un ister öykülerinde isterse romanlarında olsun, çizilen karakterin iç dünyası çok canlı biçimde bütün zenginliğiyle çizilir. Öyle ki, onun içindeki fırtınalarla, o kişinin karakterini belirleyen tarihsel çatışmaları, çelişmeleri ve bütün süreci birlikte, o durdurulamaz hareketi içinde verir. Çünkü Şolohov'da insan, tarihin bir nesnesi olduğu kadar tarihi yapan bir öznedir aynı zamanda. Bu nedenledir ki, onun eserlerinde yarattığı kişiler bireysel olanla tarihsel olanın, bireysel olanla toplumsal olanın diyalektik birliği içinde çizilir, var olurlar.

Şolohov, "Durgun Akardı Don'da, Birinci Emperyalist Savaşı, iç savaşı, devrimi çizerken, çöküp giden, yenilen eski yaşamın, kapitalist sistemdeki insanın, bireyin bir çözümlemesini yaparak başlar. Bunun vardığı yer kapitalizmin bir çözümlemesi olur. Ama bu çözümlemede aynı zamanda Şolohov, toplumdaki dönüşümü, bu dönüşüme ayak direyen, diremeye çalışan insanın içinde bulunduğu ruhsal durumu, karşıt sınıflar arasındaki savaşı da bütün sertliği içinde çizer. Topluma bin bir yolla bağlı bireyin bu çözümlemesi ve toplumdaki büyük dönüşümün sıçrama noktasını verirken Şolohov, tekil olanla birlikte, aynı zamanda onu genel olanla bağıntısı içinde verir: Bütün bir süreç, tekil olanla genel olanın ustaca çizimi içinde ve bütün canlılığıyla.

Bu epik romanın ilk bölümlerinde Şolohov, Don kıyısındaki bir Kazak köyünü, bu köyde yaşayanlarıyla birlikte çizerken, aslında bu özel olandan hareketle Kazakların hem ulusal-tarihsel geleneklerini, alışkanlıklarını, ahlak anlayışlarını, birbirleriyle ilişkilerini hem de üre- tim süreçlerini, çalışma biçimlerini anlatır.

Özel olanı, ulusal olanı ve evrensel olanı birlikte gösterir. Şolohov, burada, bu köyden hareketle aile yapısının, toprakla ilişkilerinin, dinin, çarlığın, askerliğin, savaşıcılığın ve bütün bunların üzerinden Kazakların bir toplumsal ekonomik tahlilini yapar. Bu tahlilde, elbette ki Kazak köylülerinin kendi yaşamlarındaki darlığın onların düşüncelerinin ufkunu da nasıl sınırladığı anlatılır; Osmanlı'dan Ukraynalılara kadar hem Rusya'nın kendi içindeki diğer uluslara hem de dışındaki uluslara olduğu kadar, kendilerinden hiç de farklı olmayan diğer köylülere karşı yerleşik önyargılar, düşmanlıklarla birlikte gösterilir.

Şolohov'un çok canlı, çok renkli biçimde bize gösterdiği Kazakların dünyası da, tıpkı dünyanın her yerinde olduğu gibi sınıflara bölünmüştür. Sınıflar ve sınıfsal katmanlar arasındaki ilişkiler, çıkar çatışmaları, yöneten, egemen olan sınıfla halk arasında yüzlerce yıldan beri süregelen, üst üste binen çelişkiler... Bu kadar derin ve köklü sorunların, çelişkilerin çözümünün ancak bir toplumsal devrimle gündeme geleceği, gerçekleşeceği yazar tarafından gösterilir. Ancak bu, öyle bir çırpıda değil, bu epik eserin içinde her sınıfın ve olgunun içinde tüm yönleriyle ve bütün yakınlığıyla açıkça gösterilir.

Şolohov, kitapta çizdiği her karakterin trajedisini ayrı ayrı işlemekle birlikte, bu kişiler birbirinden kopuk değil, bir bütün olarak eseri oluşturan örgünün birer parçası olarak vardır. Romanın temel karakterlerinden Gregor Melekov ile Aksinya'nın aşkını ele alalım. O büyük toplumsal kaynaşmanın, alt üst oluşun içinde bu aşk önemsiz bir ayrıntı gibi dursa da, Şolohov, bu aşk üzerinden yüzlerce yıllık yerleşmiş ahlak anlayışını, aile ilişkilerindeki ikiyüzlülüğü; kadının toplum tarafından ekonomik, dinsel, ahlaki her türlü yoldan nasıl büyük bir baskı altına alındığını gösterir. Onların aşkları uğruna karşılarına çıkan her türlü engeli, gerek kendi kafalarındaki iç monologlar yoluyla olsun, yaşadıkları hesaplaşmalar yoluyla olsun, gerek ailelerini, köylerini terkedip giderken maddi yollardan olsun her türlü engeli aşmak için nasıl mücadele ettiklerini gösterir. Ancak açık açık farketmemiş olsalar da, her ikisi de varolan toplumsal yapı içinde bu aşkı özgürce yaşamayacaklarını, bu toplumsal yapının değişmesi gerektiğini derinden hissederek.

Öte yandan, Aksinya'nın daha en başta, her şeyi bırakıp gidelim diyerek teklif ettiği yeni bir yaşamı, Gregor daha orada, hemen reddeder. Çünkü onun kafasında yerleşik yaşam biçimi, özel mülkiyet ve toprak sahipliği öylesine bir sabit fikirdir ki, kitabın sonuna kadar, zaman zaman bundan tereddütlere düşse de, aşması, bu dünyayı terketmesi mümkün olmaz.

Ailenin zoruyla Gregor ile evlendirilen Natalya'nın dramı ise bir başka yanıyla evlilik-aile ilişkilerinin gösterilmesi, mahkum edilmesidir. Bu evlilik, Natalya'nın cıvıl cıvıl yaşamının, renkli kişiliğinin giderek sönmesiyle sonuçlanır. Oysa Natalya tek yanlı bir aşkla Gregor için olduğu kadar, ailesi içinde pek çok özveriye



### Mihail Aleksandroviç Şolohov

1905 - 1984

İlk kitabı, 1. Dünya Savaşı ve İç Savaş yıllarındaki Kazakları anlatan Don Hikayeleri, 1926 yılında basılır. Aynı yıl Ve Durgun Akardı Don (Tihi Don) adlı romanını yazmaya başlar. Bu romanı yazması 14 yılını alır ve Stalin nişanı ile ödüllendirilir. Bu roman Sovyetler'de zamanın en çok okunan yapıtlarından biri olur ve 1965'de Nobel Edebiyat Ödülü alır. Uyandırılmış Toprak adlı romanı ile de 1954 yılında Lenin Nişanı'na layık görülür. Bu roman Yarınların Tohumu (1932) ve Don K'zy's'nda Hasat (1960) olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Bu romanda da kolektivistimin uygulandığı yıllardaki günlük hayatı yansıtır. 1957'de yazdığı kısa hikayesi "İnsanın Kaderi" film olarak da çekilir. Vatan için Dövüştüler isimli eseri bitirilememiştir.

Şolohov 1932'de SSCB Komünist Partisi'ne, 1939'da SSCB Bilimler Akademisi'ne üye olmuş ve yine 1939 yılında da Seçkin Sovyet ünvanı almıştır. İki kere Sosyalist Kahramanlık Madalyası ile ödüllendirildi. Sovyet Yazarlar Birliği'nin yardımcı başkanlığını yaptı.

açık biridir. Burada, Natalya'nın trajedisinin asıl nedeni ise eski ve çökmekte olan düzenin kendisidir: kurulu olan düzenin katı kuralları, insani olmayan değerleri ile onurlu bir insanın gerçek gereksinimleri arasındaki çelişkidir, çatışmadır.

Şolohov, Gregor-Aksinya aşkını irdelerken, toplumun etkisi üzerinde de durur. Gregor olsun Aksinya olsun bir yandan eski toplumun aile-ahlak anlayışına karşı çıkarken, bir yandan da kendilerinde de içselleşmiş olan bu aile-ahlak değerlerinin etkisinde hareket ederler. Bu yerleşik, eski, köhnemiş anlayışa esir olup, ona boyun eğdikleri dönemlerde birbirlerinden uzaklaşır-koparlar; karşı çıktıklarında ise aşklarını özgürce, sakıncasız yaşarlar. Bu iki yan birlikte ve birbirleriyle çatışarak her ikisinde de varlığını sürdürür. Şolohov bu çelişkiyi hem kahramanlarının iç dünyasındaki fırtınalarla, gelgitlerle verir, hem de eski toplumla olan ilişkilerinde, onun yıkılmakta olan yapısına karşı çıkışlarında, savunuşlarında yaşadıkları gelgitleriyle tarihsel bir süreç olarak verir.

Eski toplumla yeni toplum, gitmekte olanla gelmekte olan arasındaki bu çelişkiyi, mücadeleyi Şolohov pek çok olay içinde işler, gösterir. Bunlardan birisi de savaş olgusudur. Gregor'da tıpkı kendi ataları gibi askerliği kutsal sayar. Çar'a hizmet onun gözünde de dinsel etkiyle kutsal bir görev olarak vardır. Çarlık ordusunda Birinci Emperyalist Savaşa katılır. Toplumdaki yerleşik değerlerle yetişmiş olan Gregor, üstlerinden gelen emirlere hiç düşünmeden boyun eğer; ne uğruna ölümü göze alıp savaştığını, kendilerinden daha iyi donanmış, daha hazırlıklı bir düşmanın üzerine gönderildiğini bile düşünmez. Kapitalizmin kendi gelişiminin kaçınılmaz olarak yol açtığı, halkların birbirini boğazladığı bu savaşta yaşadığı onca acılardan, aldığı onca yaralardan sonra, bu savaşın sadece kendisine, kendi halkına olduğu gibi bütün halklara zarar verdiğini, açlık, sefalet ve ölüm getirdiğini, oysa burjuvaların bu savaştan daha çok zengin olduğunu görmeye başlar. Kendilerine düşman olarak gösterilen karşılarındaki siperlerde yer alanlarında kendileri gibi düşünmeden başkalarının çıkarları için savaşa zorlandığını hissetmeye başlar.

Şolohov, burada emperyalist savaşın asıl niteliğini, soygun, talan, paylaşım savaşı olduğunu gösterdiği gibi, bunun halk açısından anlamsızlığını, acımasızlığını, vahşetini, asker elbisesi giydirilmiş köylüleri, kazakları ne hallere düşürdüğünü de gösterir. Gregor'un da düşünceleri zaman zaman diğer pek

çok asker gibi çarlığa karşı çıkan, kapitalizme, eski yaşama karşı isyan duygularıyla dolan, özgür bir yaşamı arzulayan devrimci düşüncelere yaklaşır.

Çar ve din tarafından kutsal ilan edilip görkemli bir hale ile örtülen bu savaşın kendilerine yoksunluk, sefalet ve zorluklardan başka bir şey getirmediğini kavradığında, kendisini büyük bir sükunet ve boyun eğişle bu savaş çağrısına uymaya çağıran dini aldatmaca da, Çar, askerlik, kahramanlık gibi eski yaşamdan, çökmekte olan toplumdaki kalan bütün her şey gözünde anlamını yitirir. Kafasındaki pek çok şey yıkılmakla birlikte yerine ne koyacağını bilemez. Gregor, tüm bu yaşadıkları karşısında şaşkındır. Gerek kendisine, gerek halkına verilen acıların, yapılanların, bunca kötülüğün nereden kaynaklandığını bilmese de kızgındır ve bu kızgınlığını kime yönelteceğini bilmez. Tam bu sırada, cepheye bulunan, ordu içinde faaliyet sürdüren Garanza isimli Bolşevikle yolları kesişir. Garanza, ona bu durumun gerçek nedenlerini, sınıf mücadelesini anlatır ve yaşadıklarının asıl sorumlusunun kapitalizm, Çar, Çarlık ve onun subayları olduğunu anlatır. Bu kötülüklerden ve zulümden kurtulmanın, barışın ve köylere dönüşlerinin gerçekleşmesi için eski düzenden kurtulmaları gerektiğini anlatır. Ancak Gregor için her şey bu kadar basit değildir. Bir yanıla söylenenleri anlar, kavrar, ama bir yanıla da eski düzene bağlıdır. Toprak sahibi bir emekçi aileden gelişi, özel mülkiyetin iliklerine işlemiş etkisi, gelenekleri öyle kolayca üzerinden atacağı bir kaput değildir. Her ne kadar geçmişiyile bağlarını koparmış gibi görünse de gelecekle ilgili bir fikre sahip olmadığı için gelecek ona hep korku verir, belirsizliğini sürdürür.

Şubat 1917'de Çarlık devrilir, Kerenski ve burjuva cumhuriyet gelir, ama ne savaş durur ne de askerlerin durumunda bir değişiklik olur. Tek şey boş sözlerle oyalanmadır. Orduda huzursuzluk, moral bozukluğu kendini iyice açığa vurmaya başlar. Bolşeviklerin ordu içindeki çalışmaları artar. Bu çalışmalar ilk sonuçlarını Petersburg üzerine, işçiler üzerine sürülmeye çalışılan, üstelik cepheyi tamamen açarak işçiler üzerine sürülmeye çalışılan Kazakların bunu reddedip, karşı devrimci darbeyi engellemeleriyle verir.

Ekim Devrimi, askerlerin, Kazakların köylere dönüşü ve iç savaşın patlaması peşpeşe gelir. Gregor daha ne olduğunu anlamadan kendini iç savaşın içinde bulur. Çarlık ordusundan arta kalan karşı devrimci



Beyaz Ordunun subayları hem savundukları hem de mensubu oldukları sömürücü sınıfların her türlü yozluğunu, Birinci Emperyalist Savaşta daha da artırmışlardır. Çürüme ve yozlukta en uç boyutlara vardıkları gibi alabildiğine vahşileşmişlerdir de. Bu vahşetlerini sadece Kızılordu'ya mensup savaşçılar, esirler üzerinde değil, hem kendi aslarına, askerlerine karşı hem de halka karşı her fırsatta sergilemekten kaçınmazlar. Çünkü bunlar yüzyıllardan beri egemen olan, sömüren sınıflardan geliyordu ve bu ayrıcalıklarının sürmesi için boşuna bir çaba içine girdiklerinden, tarihsel gelişmeye karşı savaştıklarından sadece ve sadece vahşet, zor, baskı, terör ve korku üzerinden konumlarını devam ettirmeye çalışıyorlardı. Her egemen sınıfın yaptığı gibi, son demlerine geldiklerinde tarihsel akışa karşı anlamsızca direnmeye çalışıyorlardı.

Gregor uzun süren iç savaşın o sert, acımasız çatışmalarını yaşadıkdan sonra bunu daha yoğun biçimde hissetmeye başlar. Ancak geçmişle hesaplaşma hem kolay değildir, hem de kişisel değildir. Bu, kitlesel, toplumsal bir olay olarak sürmektedir. Bütün toplumda, toplumsal sınıflar arasında, geçmişle gelecek arasında, çürüyenle, eskimiş olanla yeni kurulmaya çalışılan geleceğin yeni yaşamı arasındaki mücadele bütün acımasızlığıyla sürmektedir. Emekçi kitleler yeni yeni ellerine almaya başladıkları kendi yazgılarını bir daha başkalarına, sömürücü sınıflara kaptırmamak amacıyla canla başla çalışıyor, didiniyorlardı.

Gregor artık öyle bir noktaya gelmişti ki, hem kendi özlediği, istediği, Aksinya ile birlikte sakin bir yaşamın önüne geçen, hem de halkı büyük acılara boğan bu iç savaştan iyice bıkmış, eski dünya tarafından kendisine verilmiş olan tüm değerlerle, önyargılarla bağı koparmıştı. Buna rağmen çağın tek gerçek ve ilerici yönü olan sosyalizm düşüncesi ona çok yabancı, asla kabul edilemez geliyordu. Ona göre sosyalizm gerçek Kazak yaşamını yok edecekti. Eski düzenle olan bütün bağlarını koparmış olmasına rağmen yeniye benimsememesi, kabullenmemesi nedeniyle, eskiyi beğenmese de yeniye karşı boşuna bir savaşı sürdürmeye devam ediyordu.

Gregor'un burda kendi trajedisini hazırlayan eski toplumun, kapitalizmin çöküşü, çıkışsızlığı olduğu kadar, bu toplumun Gregor'un kafasında çizdiği aşılması zor sınırlardı da. Zira bireylerin kafalarındaki düşüncelerindeki sınırların yıkılması, aşılması, düşünce tarzının değiştirilmesi en zor olandır. Bireyin bunu yapabilmesi için toplumla, toplumsal yapıyla olduğu

kadar kendi kendisiyle de köklü bir hesaplaşma yapması gerekir. Gregor, bütün kitap boyunca zaman zaman iç monologlar yoluyla bu işe girişse de, derine inmeyen, yüzeysel bir hesaplaşma olarak kalır. Çünkü Gregor, kendi sınırlarını aşmak için, duvarlarını yıkmak için harekete geçmez, o sınırlarda nadir de olsa zorlamalara girse de asla onları aşmaz. Bu da Gregor'un kendi yazgısına, dramatik sonuna bile bile boyun eğmesinde gösterilir.

Şolohov, dört ciltlik bu epik nehirde ön planda hep Gregor'u ve onunla ilişkili olan çevreyi, insanları anlatsa da, yan karakterler olarak çizilenlerle bütün bir toplumu anlatır. Stokman, Garanza, Poşevoy, Bunçuk ileri toplum uğruna büyük mücadelelere giren bu kişilerin özgün yanları bir yana, ortak karakterleri, hiçbir kişisel çıkar düşünmeden, hesapsız kitapsız biçimde hem davranış hem de düşünceleriyle sosyalizm uğruna mücadeleye atılan yeni insan tipi olmalarıdır.

Yine Gregor'un babası Pantaleimon Melokov, küçük mülkiyetin tipik bir temsilcisidir. Her şeyi hesaplayan, kurnaz, diğer köylüleri ve akrabalarını bile kandırarak denli hırslı. Kendi ailesini, çiftliğini, birkaç dönümlük arazisi, hayvanları ile alışlageldik yaşam biçimini, yani eski toplumu, çöken ve çökmekte olan bu yaşam biçimini korumak için, statüsünü devam ettirebilmek için uzun süre mücadele eder, karşı koyar. Bu uğurda büyük oğlunun ölümünü görür; küçük oğlu Gregor'un bir o yana bir bu yana savrulup gidişini izler. Elinden hiçbir şey gelmez. Sonunda yeni olan kazanır.

Şolohov, eski dünyayı Aksinya'nın ölümünde somutlayıp, bütün karşı çıkmasına, boşu boşuna direncine rağmen Gregor'un elleriyle onu mezara yatırdıktan sonra, Gregor şahsında onu her şeyi kabullenip köyüne, teslim olmaya götürürken; yeni dünyanın zaferini kızkardeşi Dunya'nın özgürlüğü ve aşkında gösterir.

En başta da belirttiğimiz gibi, Şolohov'da toplumcu gerçekçi edebiyatın belirgin yanlarından biri olan toplumsal insanı çizerken, onu tarihin içinde, bütün hareketliliğiyle, devinimiyle çizer. Zaten "Durgun Akardı Don"u Ekim Devrimi ve iç savaş sürecini anlatan bir yapıt düzeyine çıkaranda, Şolohov'un bunu anlatırken bu denli usta ve başarılı anlatımı olmuştur.

**(Önsöz 10. Sayı)**



**D**aha önce belirtmiştik; Rus eleştirel gerçekçiliğinde kitlelerin durumu, umutları, duyguları, düşünceleri giderek artan biçimde yer almaya başladı. Bunun nedeni, kapitalizmin gelişimiyle birlikte, bu sistemi aşacak olan daha ileri bir dünya özlemiyle kendi tarihlerini kendileri yapmaya yönelik kitlelerdir. Kitleler içinde alttan alta uç veren, mayalanan devrim, Rus edebiyatında, özellikle de eleştirel gerçekçi edebiyatta kitlelerin önemini ve yerini de belirginleştiriyordu. Rus eleştirel gerçekçileri arasında en alt sınıflar da diğer sınıflar gibi yer almaya başlıyorlardı. Bunu eserlerinde en gerçek biçimde var eden de Tolstoy oldu.

Tolstoy'a göre halkı anlayabilmek önemliydi. Bunu başarmak da halk denen o büyük kitleyi temsil eden her bir bireyi manevi dünyası, düşünsel yapısı, ahlaksal niteliğiyle çok yönlü biçimde tanımaktan geçiyordu. Yani Tolstoy için toplumu incelemek, algılamak ve çizmek için bireyi incelemek, algılamak ve çizmekten geçiyordu. Ona göre belirli bir tarihsel dönemde toplumsal yaşam, üst sınıfları olduğu gibi alt sınıfları, kültürel-sanatsal olanı, siyasal iktidarı, dini ve devletiyle tüm bir toplumu anlamadan anlaşılmazdı. Tüm bunlar halkın kendisidir. Dolayısıyla bunları çizmek için de halkın içindeki her bir üyenin tüm yönleriyle çizilmesi gerekir. Gerçek yaşamın sürekliliği ve hareketi Tolstoy'un sanatının konusu ve tabii ki onun gözlem alanıdır. İnsanın yaşamını, yazgısını etkileyen her şey, devasa olaylar, kişisel dramlar, savaşlar, dinin ve üst sınıfın iki-

yüzlü ahlak anlayışı vb. hiçbir şey onun o keskin gözlemlerinden ve kaleminden kaçamıyordu. Sadece bunlar da değil, kır yaşamının ayrıntıları, yağmur sonrasındaki o güzel toprak kokusu, fırından çıkan ekmeğin buğusu, kokusu, bataklıktan havalanan kuşların yarıttığı esinti, yazın sıcağı, tozu; kışın buzları, soğuğu, baharda doğanın uyanışı; genç aşıkların sevgi dolu bakışması; neşeli, umutlu konuşmaları; gülüşlerindeki güzellik; üst sınıfları; salonlarındaki kepazelik... Velhasıl yaşamın kendisi bütün renkleriyle ve hayranlık verici bir gerçeklikle Tolstoy'da vardır. Dış dünyayı ve insanı bütün ayrıntılarıyla gerçek biçimde çizen Tolstoy aynı zamanda insanın iç dünyasını da derinlemesine ele almış, aynı canlılık ve zenginliği içinde vermeyi başarmıştır.

Tolstoy'un anlatımını bu kadar başarılı kılan yönlerinden biri de onun epik anlatımının güçlü oluşudur. Dostoyevski'den ve kendisinden önceki gerçekçi sanatçılardan daha güçlü bir epik vardır onda. Boris Suçkov, onun bu epik yanını şöyle anlatıyor: "Gerçekten de kendisinin halka yakınlığından gelen ve yapıtlarındaki ayırıcı epik niteliği oluşturan şey, nesnel yaşam süreçlerinin tam bir çizimiyle bileşmek üzere, bütün zenginliğini ve ışıklı renkli yanlarını, gerçek çelişmelerini açığa çıkaracak biçimde insan ruhunun olağanüstü kapsamda çözümlenmesidir."

İnsan yaşamını ve insanı toplumsal bütünlüğü içinde epik bir anlatımla veren Tolstoy, o kalabalık içindeki bireyi de başarıyla çizmiştir. Onun eserlerinde vücut bulan bütün kişiler, toplum denen bütünsel yapının birer molekülü gibidir; bu kişiler o büyük görkemli yapının içinde kendi dünyalarıyla birlikte yer alırlar. Tolstoy'un insanları, tarlayı sürerken, maden ocaklarında kazma sallarken, fabrikalarda çalışırken ya da savaşta, cepheyle maddi yanlarıyla olduğu kadar manevi yanlarıyla da vardır. Yani ezilen, horlanan, ölesiye çalışmaya zorlanan yönetici sınıfın çıkarları için savaşmak zorunda kalan bütün bu insanların istekleri, duyguları, özlemleri, çıkarları, umutları, acıları, üzüntüleri... Tolstoy insanın iç dünyasını ele alırken hem insanı tanımayı hem de bireyle toplumu bütünlük içinde vermeyi başarmıştır. Onun eserlerinde aktardığı olaylar hem anlatıma bir gerçeklik kazandırır hem de birey-toplum ilişkilerini ve bağlantılarını açığa çıkarır.

Savaş ve Barış'ta olsun Anna Karenina'da olsun

ya da eserlerinde çizdiği kahramanların bireysel yaşamlarındaki derin dram, onların yaşamlarını etkileyen büyük tarihsel-toplumsal olayların kendisinden doğar. Romanlarında olduğu kadar öykülerinde de bu böyledir.

Tolstoy eserlerinde alt sınıfı olduğu kadar, kendisinin de içinden geldiği aristokrat sınıfı tüm gerçekliğiyle yansıtır, çizer. Üst sınıfın ikiye bölünmüşlüğü en iyi işlediği eserlerinin başında Anna

"... yer altında, yer üstünde ter döken insanların, denizlerde vurgun yiyenlerin, mücahede halindeki toplumların onurlu savaşlarında, barda kahve içen zenginler kadar estetiğe yakınlaşma hakkı vardır. Tarih artık zenginlerin sıradan maceralarını yazmaktan vazgeçmeli, ezilen insanların tarihi, birer sanat abidesi olarak yazılmalıdır."

Karenina gelir. Bu eserinde o, diğer şeylerin yanında kadının Rus toplumunda ki yerini sorgular. Anna'nın Rusya'da kadına biçilen role karşı çıktığı, isyan ettiği için toplumda nasıl dışlandığını, acılar içinde kıvrandığını aktarırken, aslında istese de istemese de bunun değişmesinin zorunlu hale geldiğini gösterir. Tolstoy, bu eser için "bir denge, uyum" yakaladığını söyler. Bununla anlatmak istediği ise, yazarın, bir romanda söylemek istediği ile, aktarmak istediği düşünce ile, bunu söylemenin sanatsal biçimi arasındaki uyumdur; eserin içeriği ile biçimi arasındaki uyumdur. Nazım Hikmet, içerik-biçim ilişkisini anlatırken, el ile eldiven gibi birbiriyle uyumlu bir bütün olması gerektiğini söylüyordu. İşte Tolstoy'un bahsettiği "denge, uyum" bunu ifade ediyor.

Tolstoy'un eserlerindeki toplumsal eleştiri, toplumsal ilişkilere, hayata bakış açısından kaynaklanır. Lenin, buna "ataerkil köylünün" eleştirisidir, diyor. Bu eleştirinin altında yatan, Rus halkının, toplumsal sisteme ve mevcut egemen sınıfa karşı duygularının henüz tutarlı, bilinçli, sonuna kadar sürecek bir sınıf

kini halinde olmasa da, bu yöndeki gelişimidir. Ancak o, bu eleştiriyi, geleceği kuracak olan sınıfın, proletaryanın bakış açısıyla değil, mujiklerin bakış açısıyla yapar. Lenin, Maksim Gorki'ye yazdığı bir mektubunda bu konuya değinirken "Bu Kant'tan önce Rus edebiyatında tek bir sahici mujik (köylü) var olmamıştır." diyor.

Tolstoy bu eleştirileri, Savaş ve Barış'ta Anna Karenina'da kahramanlarının birbirleriyle yaptıkları tartışmalarda, onların ağzından yapar, "İnsan Ne İle Yaşar?" gibi uzun öykülerinde bizzat hikayenin kendisi bir eleştiri özelliği taşır. Ancak, özellikle mujiklerin ağzından sorulan sorular, politik sorular olmaktan daha çok etik sorulardır. G. Lukaes, "Rus Edebiyatı'nda insan başkasının emeğini sömürerek kendini ahlaki olarak çöküntüye sürüklemekten hayatını nasıl düzenleyebilir?" derken, Tolstoy'un sorularını tek bir cümlede topluyordu. Ancak bu soruya verdiği cevaplar, Tolstoy'un yönünü geleceğe dönemediğini, iyi ve güzel olanı geçmişte aradığını açıkça ortaya koyar. Onun bu eleştirileri ve yönelimi sadece romanları ve öyküleri yoluyla değil, doğrudan da ifade edilmiştir. Tolstoy "Sanat Nedir?" de bunları açıkça söyler.

"Çağımızda insanlığın önemli bir kısmı en doğal ihtiyaçları olan konut ve giyinme imkanına sahip olmadığı gibi, yeterli yiyecek sıkıntısı da çekmektedir. İyi yaşama imkanlarından ayrı tutulan bu insanlar, güçlerinin ötesinde sürekli çalışmaya mecbur edilmişlerdir. Oysa bu şeytani olumsuzluklar, kısır çekişmelerden, adaletsiz bir gelir dağılımından, aşırı lüks tüketim tutkularından kaynaklanmaktadır. Mevcut yanlış sistemin değiştirilip daha insani, rasyonel bir sistem kurulmasıyla bu olumsuzluklar ortadan kaldırılabilir. Ancak bilim, içinde yaşadığımız sistemin değiştirilmesinin gezegenlerin doğal hareketleri kadar imkansız olduğunu savunuyor. Bu sistemin yanlışlıklarını ve yanlışlıklarını eleştirip, tüm insanlığın yararına sonuçlar verecek yeni bir düzene ulaşmasını öğütlemek yerine, tüm insanlığın mevcut sistemin çatısı altında barındırılmasını hedefliyor. Böylelikle hem mevcut sistem değiştirilmeyecek hem de toplumun tümü, en az onu yöneten sınıf kadar asalakça bir hayat sürmeye başlayacak." (sf. 262)

Bunu söyledikten sonra sistemin değiştirilmesi gerektiğini de ekler. "Hatalı mülkiyet ilişkileri ve işbölümü sürdürdüğü halde insanları kimyasal besinlerle

besleyip, sadece doğanın işgücünden yararlanmayı sağlayacak buluşlar yapmak, havası gitgide ağırlaşan bir odada havaya muhtaç insana, aynı oda şartlarında çalışacak hava pompalama cihazı icat etmeye benzer. Oysa aynı odanın ihtiyaç duyduğu tek şey, içinde bulunduğu odadan kurtulmaktır." (Sanat Nedir, sf. 263)

Tolstoy aynı eserinde, toplumsal eleştirilerinin yanı sıra sanatın yeri ve rolüne dair görüşlerini de sergiler. "Sanatçı eğer olayları olduğu gibi anlatırsa kötülüğün tahakkümüne girmiş olacaktır. Önemli olan, meseleleri papağan misali, olduğu gibi anlatmak değildir. Çünkü akıllı kişiler meselelerin ne yöne doğru geliştiğini çıplak gözle anlayabilirler. Sanatçı, gerçekleri mutlaka olduğu gibi anlatmayı hedef alırsa çözüm yolu bulamayacak, kendisini kötülüğün kollarına bırakıverecektir. Sanatçının görevi açık tehlikeyi sezen kişilere ölüm reçetesi yazmak değil, çıkış yolu göstermektir." (age. Sf. 25) Daha sonra da bu görüşlere sunulan ekler: "... yer altında, yer üstünde ter döken insanların, denizlerde vurgun yiyenlerin, mücadele halindeki toplumların onurlu savaşlarında, barda kahve içen zenginler kadar estetiğe yakınlaşma hakkı vardır. Tarih artık zenginlerin sıradan maceralarını yazmaktan vazgeçmeli, ezilen insanların tarihi, birer sanat abidesi olarak yazılmalıdır." (sf. 132)

Burada Tolstoy'un tarihsel gelişmeye dair görüşleri çok net görülebilir. Ancak buna rağmen, o, iyi ve güzel olanı geçmişte aramaktan vazgeçmemiş, tarihsel-toplumsal eleştirisini ataerkil köylülüğün bakış açısından yapmayı sürdürmüştür.

Marks ve Engels, "Komünist Manifesto ve Komünizmin İlkeleri'nde "Nüfusun yarısından çok daha fazlasını köylülerin oluşturduğu Fransa gibi ülkelerde, burjuvaziye karşı proletaryanın yanında yer alan yazarların, burjuva rejimi eleştirirken köylünün ve küçük burjuvanın ölçütlerini kullanmaları ve işçilerin tarafını bu ara sınıfların bakış açısından tutmaları doğaldı." (sf. 136-137) diyorlardı.

İşte Rusya'nın toplumsal-tarihsel gerçekliği de buydu. Rusya'nın belli başlı bölgelerinde kapitalizm ortaya çıkmışken nüfusunun çok büyük bölümünün yaşamını sürdürdüğü kırsal kesimlerde toprak köleliği henüz kalkmıştı ve feodalizmin egemenliği halen devam ediyordu. Ancak toplumsal bir değişim de bütün yönlerden kendisini dayatmıştı.

"Feodal sosyalizm ortaya işte böyle çıktı; yarı yakınma, yarı hiciv; yarı geçmişin yankısı, yarı gele-

“...ben hukuk ve duygulara saygılı olan, insan hayatına önem veren, sanatı çıkarları için kullanan soylu sınıf için değil de ezilen işçi sınıfı için yapan mazlumu düşünen kahramanlar arıyordum. İnsanın içindeki “bana dokunmayan” felsefesi beni derinden yaralıyor. Ülkemde yapay olarak oluşturulan sınıf ayrımına karşı haykırmak, dağları delmek istiyorum”

ceğin tehdidi; bazen acı. Nükteli ve keskin eleştirisiyle burjuvaziyi tam yüreğinden vurarak; ama modern tarihin gidişini kavramakta tam bir becerisizlik gösterdiğinden, etkisi bakımından hep gülünç düşecek.” (age. sf. 135)

Sadece Rusya’yı değil, Batı Avrupa’yı ve haliyle burjuva uygarlığı çok iyi bilen Tolstoy, bu uygarlığın giderek çöküşe sürüklendiğini ve yine bu uygarlığın insanın doğasına aykırı yanları olduğunu da görüyordu. O, hiçbir zaman toplumu statik, değişmeyen bir organizma olarak ele almamış, aksine Goethe’nin söylemiyle “Bütünün zamansız yol alışı”nı algılamış ve bunu eserlerinde yansıtmıştır. Onun bakış açısındaki yanlışlıklar, onu zaman zaman yanlış yerlere sürüklemiş, olayların bizatihi tarihsel koşullar tarafından hazırlandığını göremeyerek, bunun nedenlerini yazgıda, kutsal olanda ve dinde aramasına yol açmıştır. Bu durum bütün eleştirel gücüne rağmen Tolstoy’a bir edilgenlik getirir. Onun kahramanları yüzlerce yıldan beri devam eden sömürü karşısında edilgen bir boyun eğiş gösterirler. Bu yüzden onun kahramanlarında ağır basan yan



çileciliktir. Tolstoy'un halkçılığına ve kitlelere o kadar yakın oluşuna rağmen, onun gelecek idealindeki bu yabancılaşmanın altında yatan da bu dinsel bakış ve Hıristiyan çileciliğidir. Tek tek kişilerin kedilerini ahlaki olarak geliştirip yetkinleştirmesinde arar o toplumsal çelişkilerin çözümünü. İnsanlar arasında olduğu kadar, insanla toplum arasındaki “doğal” olmayan ilişkiler karşısında tek çağrısı, Hıristiyanlığın “sevgi” çağrısıdır bu yüzden.

Bütün bu geri yanlarına rağmen, Tolstoy'da ağır basan yan eleştirel bakışı olmuştur daima. Bu yüzden ki eleştirel gerçekçi sanatta, kendilerinden öncekilerle kıyaslanamayacak bir ilerleme kaydetmiştir. Tolstoy öncesi gerçekçi sanatta birey-toplum ilişkisi toplumun yapısı ve alinyazısı temel olurken, Tolstoy'dan başlayarak 20. yüzyıl gerçekçiliğine damgasını vuran, “toplumun alinyazısı, araştırmanın nesnesi olmuştur.” (Suçkov) yani Tolstoy'un eserlerinde hep sorduğu soru, adaletsizliğin, sömürünün, köleliğin, açlığın ve yoksulluğun olduğu bir yerde insanın nasıl yaşayabileceği sorusu, Tolstoy'un ve daha sonraki 20. yüzyıl gerçekçi sanatının başlıca sorusu olmuştur. Tolstoy'dan sonra bu soru Rus Gerçekçiliğinin değil, 20. yüzyıl Batı Avrupa gerçekçi sanatının da bir sorusu oldu.

Tolstoy bir sanatçı olarak açık biçimde yan tutar. Kırılarda olsun kentlerde olsun, mujiklerin, işçilerin, yoksulların ve ezilenlerin iç parçalayan yaşam biçimleri onun eserlerinde temel motif olarak yer alır. Yaşamın temeline oturttuğu adil olanla adil olmayan arasındaki çatışmayı çizerken –ki ona göre bu çatışma insanlığın temel çatışmasıdır -bu çatışmayı hem toplumda hem de insan ruhunun derinliklerinde aramış, çözümlemeye çabalamıştır. Bu arayışında onun kriteri yine kitlelerin ihtiyacı ve halkın kendisi olmuştur. Tolstoy'a göre halkın ihtiyaçlarına ve bakış açısına ters olan her şey, adaletsiz olanın, haksızlığın, kötünün kendisiydi. O açık bir yan tutarlılıkla egemen ve sömürücü sınıfın etik ve ahlak anlayışı karşısında ezilen ve sömürülen alt sınıfların ve özellikle ataerkil köylülüğün ahlak ve etiğini savunmuş, özel mülkiyet temelindeki toplumsal yapıya, emekçi sınıftan insanların saf bakış açısıyla bakmış, eleştirmiştir. Zaten bunun sonunda burjuva uygarlığın doğaya ve insana düşman olduğu sonucuna vararak bencilliği ve kendi çıkarını her şeyin önüne koymayı içselleştiren kapitalist toplumun yarattığı bencil bi-

reyi acımasızca eleştirip, insanın hem topluma hem kendine yabancılaşmasını mahkum etmiştir.

Feodalizmin kalıntılarının güneşte kalmış buz kütleleri gibi yavaş yavaş eriyip bittiği, kapitalizmin her geçen gün daha çok egemen hale gelmeye başladığı bu süreçte Tolstoy, insanların yaşamını tüm yönleriyle ve ayrıntılı olarak somut bir şekilde çizmiştir. “Var olan sistem tarafından ezilen geniş kitlelerin mizacını hayranlık yaratacak güçte vermeyi, içinde buldukları koşulları saptamayı ve kendiliğinden karşı koyma duyguları ile kızgınlıklarını dile getirmeyi başarmıştı.” (Lenin'den aktaran B. Suçkov) Zaten Tolstoy'un romanlarındaki epik anlatım da onun bu niteliğinden, kitlelere yakınlığından ötürüdür. Çünkü o, burjuva demokratik çağda ataerkil köylülüğün düşünce biçimini ortaya koyarken, kendi çağının edebiyat ve sanatında kendisinden önce olmayan bir şeyi halkın görüşlerini, duygularını ve istemlerini de doğrudan doğruya kendi ağızlarından dile getirmeyi başarmıştı. İşte bu özdeşlik, onun eserlerinin sahip olduğu epik anlatımın da güçlenmesini sağlamıştır.

Somut olarak akıp giden yaşam içinde insanın karmaşık duygularını ve düşüncelerini anlatırken Tolstoy'un edebiyata kazandırdığı bir diğer katkı da iç monolog olmuştur. Bu, romanda olsun, öyküde olsun edebiyatta çok geniş bir anlatım zenginliği getirmiş, insanın hem fiziki yaşamı, yaşam koşulları hem de iç dünyası bütünsel olarak çizilebilmiştir. İnsanın toplumsal yaşamı gelişip karmaşıklaştıkça, iç dünyası da karmaşıklaşıyor. Eski biçimlerdeki anlatım tarzları zayıf kalıyordu. Tolstoy, iç monoloğu kullanarak hem bireyin düşüncelerini ve duygularını tüm yönleriyle vermeyi başarmış, hem de kendisinden önceki gerçekçi sanatta da var olan insan psikolojisinin ve ruhsal yapısının çözümlenip anlaşılmasını güçlendirmiştir. Onun eserlerinde yer alan karakterlerin bu kadar sahici olmasının nedenlerinden biri de budur. Çünkü o, iç monoloğu, gerçekliği gerçekçi biçimde ortaya koyma yöntemini geliştirmek; ruhsal çözümlemeyi derinleştirmek ve böylece gerçeği çok çeşitli yönleriyle göstermek için kullanmıştır. Bu yüzden çizdiği bütün karakterler, zengini, yoksulu, taşralı, kentlisi, köylüsü, yaşlısı, genci, kadını, erkeği, işçisi, burjuvası, tüccarı, dolandırıcısı vb. hepsi içinde buldukları tarihsel-toplumsal koşulların bir parçası olarak toplumsal ve psikolojik yanlarıyla somut olarak çizilip canlandırılmıştır. Tolstoy'un karakterleri-



nin bu çok yönlü ve canlı çiziminin nedenlerini Suçkov şöyle anlatıyor:

“Tolstoy’un yapıtlarında, başkahraman öbür kişilerin kendisinden edindiği görüş çoğulluğu içinde tanıtılır. Tolstoy bir kişiyi tipleştirirken, öbür kişilerin, yargı verme ya da değerlendirme yoluyla, bu kişi üstüne daha önce belli etmiş oldukları ayrı ayrı izlenimleri bir araya getirir. Böylece biz burada bir kişinin öznel olarak değerlendirilişinde, nesnel bir değerlendirme ile karşılaşırız; çünkü bu kişinin tanıtılışı çok yanlı, dolayısıyla şaşkınlık verecek biçimde eksiksizdir artık.” (sf. 137)

İşte bütün bunların sonunda Rusya’daki yaşamı bütün devinimi içinde, kaçınılmaz olarak toplumsal bir devrime doğru ilerleyişi içinde çizerken, bireyin iç dünyasıyla toplumsal çevresi arasındaki karşılıklı etkilenmeyi diyalektik biçimde bütünlüklü olarak çizebilmiştir. Bu, onun insanın iç dünyasında yaşadıklarıyla, hissettikleriyle toplumsal yaşamdaki somut süreçlerin tam olarak ve doğru biçimde algılayıp göstermesini sağlamıştır.

Batı Avrupa’daki eleştirel gerçekçiler, eserlerindeki asıl çatışmayı, burjuvazinin yağmadan pay kapmaları, mülkiyete dair çekişmeleri, içgüdüleri vb. üzerine kurmuştur. Yani onlardaki temel çatışma somut çıkar ilişkileriyle örülür. Tolstoy’da bu farklıdır. Onun eserlerindeki asıl çatışma ahlaki çatışmadır. O müthiş anlatım ustalığı, o gerçekten canlıymış gibi aktarılan olaylar hep bu asıl olana ulaşmak, ahlaki çatışmayı açığa çıkarmak içindir. Ancak bunu yaparken de gerçek yaşamın eserlerine yansımından ödün vermez. Gerçek yaşamın gerçekçi tarzda yapılan bu çizimi; toplumsal yapıdaki, kapitalizmin ve özel mülkiyet temelindeki bu toplumun insana yabancı bütün yönlerini, adaletsizliğin her biçimini açık bir şekilde ortaya döker; farklılıkların insanın kendine yabancılaşması kadar insan-doğa ilişkine de yabancılaşmayı egemen kıldığını sergiler.

Tolstoy, çatışmanın temelini ahlaki olanı koyarken, aynı zamanda özel mülkiyet ve sömürü üzerine kurulan bu toplumsal sistemdeki yerleşik ahlak anlayışının da artık kullanılamaz, toplumun ve bireyin yaşamında herhangi biçimde iyi bir şey yaratamaz olduğunu görmüş, mahkum etmiştir. Ona göre bu ahlak anlayışı insanın doğal haliyle uyumlu olmadığı gibi, tarihsel-toplumsal koşullara göre şekillenen bugünün toplumsal ilişkileri doğal olmaktan çıkmış,

kullanılmaz hale gelmiştir. Değişim artık kaçınılmazdır. İşte Tolstoy’un tarihsel olanı algılayışı buradan gelir.

Tolstoy doğa dışı adaletsiz toplumu her yönüyle eleştirip mahkum eder. “...ben hukuk ve duygulara saygılı olan, insan hayatına önem veren, sanatı çıkarları için kullanan soylu sınıf için değil de ezilen işçi sınıfı için yapan mazlumu düşünen kahramanlar arıyordum. İnsanın içindeki “bana dokunmayan” felsefi beni derinden yaralıyor. Ülkemde yapay olarak oluşturulan sınıf ayırımına karşı haykırmak, dağları delmek istiyorum” (Tolstoy. Sanat Nedir? Sf. 40-41) derken, o, bu toplumsal sisteme isyanını en açık biçimde ifade ediyordu. O, polis devleti-kilise biçiminde kurumsallaşmış devletle bütünleşen din, mahkemeler, aile vb. bütün kurumlarıyla kapitalizmin, halkın ezilmesi ve acılarının nedeni olduğunu, bunun değişmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Tolstoy’un eserlerindeki yaşamdan alınmış o kadar gerçek olguyla bezenmiş olaylar ve hikayeler, bu insana ve insan doğasına aykırı toplumsal ilişkilerin yerine daha insani toplumsal ilişkilerin getirilmesine dair yeterince kanıt sunuyordu. Onun eserleri henüz örgütlü olmayan, kendiliğinden biçimde yükselmeye başlayan devrim dalgasını gösterdiği gibi, bizzat kendisi de tarihsel değişimin gerekliliğini görerek var olan toplumsal sistemi eleştirir. Ancak onun bütün bu toplumsal eleştirileri yine de tarihsel toplumsal gelişimin temel yönlerini kavrayamaz. Tolstoy, toprağın özel mülkiyetine karşı çıkar. Onun amacı, bu suni sınıf ayırımına dayanan devletin yerine “özgür ve eşit küçük köylüler” den oluşan komünlerin kurulmasıdır. Tolstoy’un özel mülkiyet temelindeki toplumsal sisteme yönelik eleştirileri nesnel olduğu kadar sosyalistlerin temel teziyle de uyumluydu. Ancak bunun yerine ne konulacağı, yeninin ne olacağı sorunu onun açmazıydı. Tolstoy’un “kapitalizm ile kapitalizmin kitlelere aşıladığı tehlikelerin açılması, tüm dünya sosyalistleri tarafından girilen dünya çapındaki kurtuluş hareketine karşı tam bir duyumsamazlık içinde olan bir tavırla birleşmişti.” (Lenin)

19. yüzyılın son çeyreği Tolstoy’un en iyi eserlerini verdiği dönemdir. Ki, o yıllarda toprak köleliği yasaklanmış, kapitalist gelişme oldukça hızlanmıştı. Çarlığın temelleri sağlam gibi görülse de alttan alta tarih denen “yaşlı köstebek” tarafından iyice kazılmıştı. Bir yanda Rus köylülerinin büyük bir bölümü

kilise çanları ve papazların buhurdanları eşliğinde çar ve çariçe için dualar ediyorlar; ama aynı zamanda çarın gizli polisi, jandarması her yerin altını üstüne getiriyor, keyfi gözaltılar ve tutuklamalar kürek, sürgün ve idam cezaları tamamlıyordu.

Aynı yıllar Rusya’da liberal burjuvazinin de istediği burjuva özgürlükler için anayasa, parlamento, hukuk reformu talepleri gündeme geliyor; dünya ölçüğünde çılgınca süren Pazar kapma yarışı uğruna Rus mujikleri eline birer silah tutuşturulup Mançurya’dan Galiçya’ya dek cepheye sürülüyorlardı. Bir halklar hapishanesi olan Rusya da birçok ulusa mensup işçi sınıfı ve emekçilerinden oluşan yüz binlerce kitle yoksulluk içinde kıvranırken; bu işin kaymağını toplayan ayrıcalıklı sınıflar Kafkas petrollerine, Ural madenlerine, Don kömürlerine ait hisse senetlerine yatırdıkları paracıklarının getirdiği tatlı karlarını başta Paris olmak üzere Avrupa’nın belli başlı kentlerinde lüks içinde tüketiyor har vurup harman savuruyorlardı.

Tam da bu süreçte Narodniklerin bombalarının korkusu çarı, polis şeflerini ve bakanlarını dehşet içinde bırakırken, asıl tehlike alttan alta mayalanan devrimin artık Batı Avrupa’dan doğuya Rusya’ya doğru kaymaya başlamıştı. Bu dönemde, çarın idama gönderdiği bir Narodnik’in kardeşi olan Lenin yeni siyaset sahnesine girmeye başlıyor ve “yeni tipte” bir parti olan Leninist Parti işçi sınıfı saflarında yavaş yavaş filizleniyordu.

Bu tarihsel-toplumsal gelişmeleri, Batı Avrupa kültürüne sahip olduğu kadar, Rus köylüsünün bakış açısından da izleyebilen Tolstoy’un gerçeğin gerçekçi biçimde anlatılmasında önemli katkıları olduğu yadsınmaz bir durumdur. Halktan insanların çizimi daha önce hiç bu kadar somut ve gerçekçi biçimde yapılmamıştı. Tolstoy’un bu anlatımı, daha önceki Rus edebiyatında olduğu gibi o yaşamın içinden değil, sadece onlara yakınlık duygularıyla yapılmış dışarıdan bir gözleme dayanmaz. Daha önceki Rus edebiyatında temel yöntem sanatçının dış dünyayı gözlemesi ve yansıtmasıydı. Onlardan farklı olarak Tolstoy’un geliştirdiği bu yöntem olmasaydı, 20. yüzyılın başında proletaryanın devrimci atılımıyla beraber gelişen yeni tip gerçekçilik de, yani toplumcu gerçekçilik de olamazdı. Daha önceki gerçekçi sanatın olduğu kadar Tolstoy’un da izinden yürüyen “halktan bir kişiyi” devrimci yolda kendinin farkındalığını edinme

süreci içinde, büyük bir başarıyla çizen Maksim Gorki de olmazdı.

## SONUÇ YERİNE

Eleştirel gerçekçi sanat olmasaydı, toplucu gerçekçi sanat da gelişemezdi. Eleştirel gerçekçiliğin dünyayı ve yaşamı derinlemesine irdeleyip yaptığı çözümleme kadar kapitalizme yönelttiği eleştirilerinin yanında toplumsal görüşleri üzerinde de yükselen toplumcu gerçekçiliğe ön geldiği açıktır. “Kutsal Aile”de Marks ve Engels’in kendilerinden önceki materyalizm anlayışı için söyledikleri burada da söylenebilir.

“İnsanların temel iyiliği eşit düşünsel vergilerle donatılmış olması; deney, alışkanlık ve eğitim gücü, çevrenin insan üstündeki etkisi, sanayinin büyük önemi, eğlencenin gerekliliği vs. ye ilişkin öğretilerden materyalizmin sosyalizm ile ister istemez nasıl bağlantılı olduğunu görmek için işin içine öyle uzun boylu girmeye gerek yoktur. Eğer insan bütün bilgisini, duyumunu vs. duyular dünyasından ve orada kazandığı deneyden ediniyorsa ampirik dünyanın o biçimde düzenlenmesi gerekir ki, insan orada gerçekten insani olan şeylerin deneyimini edinsin ve onlara alışsın, insan olarak kendisinin farkına varsın. Eğer her türlü ahlak ilkesinin çıkar olduğu doğru-dürüst anlaşılırsa insanın özel çıkarının, insanın çıkarıyla çakışık kılınması gerekir... eğer insanı biçimlendiren kendi çevresi ise, kendi çevresini insanileştirmesi gerekir.” (sf. 175-176)

Gerçekçi sanatı irdelemeye başladığımızdan beri bütün gerçekçi sanatçıları yaşadıkları çağın sosyal koşulları içinde şekillendiklerini; onların bilinçlerinin de bu toplumsal-tarihsel koşullar içinde şekillendiğini gördük. Bu nedenledir ki, bu tarihsel-toplumsal koşulların henüz tam olarak gelişmediği koşullar altında bu sanatçıların da yanlış ve eksik sonuçlara vardığı, kapitalizmi pek çok yönden eleştiriye tabi tutmalarına rağmen, hem değişimin nasıl olacağı hem de bu gelişimin yönü konusunda doğru bir sonuç çıkarmadıklarını belirttik. Onlar, kapitalizmin insani olmayan özüne karşı çıkanların sesi olmuşlardır. Onların eserlerindeki ortak öz, burjuva ideolojiye karşı oluşlarıydı. Kendi gelecek tasarımlarının bütün yanlışlarına karşın, sanatları, bu nedenle demokratik bir öze sahip olmuştur.

**(Önsöz 17. Sayı)**

# Devrimin Delikanlı Sanatçıları

Gençlere ait olan bir dünyayı yaratan Ekim Devrimi yaşamın her alanında olduğu gibi sinemada da sınırsız bir görme ufkunu açtı. Devrim her türden kural, emsal, sınırlama, kısıtlama gibi engelleri ortadan kaldırdı, geçmişin tortularını söküp attı. O günleri Yutkeviç şöyle anlatır: “İnanılmaz, harika günlerdi; devrimci bir sanatın ilk adımları. Sanat çalışmalarımıza ilk başladığımız yıllardan söz ederken, o devrin neredeyse bütün yönetmenleriyle belli başlı sanatçıların doğum tarihlerini duyan herkesin ağzı açık kalmaktaydı. Hepimiz inanılmaz derecede gençtik! Sanat hayatımıza atıldığımızda on altı-on yedi yaşlarındaydık. Oysa bunun çok basit bir açıklaması vardı: Devrim biz gençlerin önünü açmıştı. O zamanlar bütün bir kuşağın yok olmuş olduğu unutulmamalıdır. Büyüklerimiz ülkenin her tarafına dağılmışlar, İç Savaş'ta kırılmışlar ya da Rusya'yı terk edip gitmişlerdir. Bu yüzden Devrim, açıkça örgütlenme eksikliği, insan eksikliği duyuyordu; bunu anlamıştık, ülkemiz bizden çalışmamızı bekliyordu. Açıktı ki, ülkemizin kültürün her alanında insanlara ihtiyacı vardı.”

Devrim geçmişin tüm kalıplarını yıkmıştı. Gençlerin önündeki güncel görev yeni bir şeyler yaratmaktı. Sosyalist dünyanın yeni sanatının ortaya çıkmasından başka bir beklenti yoktu onlardan. Kural, sınırlama, kısıtlama gibi hiçbir engelle karşılaşmadılar. Devrim hepsini altüst etmişti. Yutkeviç'in dediği gibi sinemacılar bir tek haktan yoksundur, o da, “aptal ve sorumsuz olma, para basan bir makine olma, bir karnaval atraksiyonu olma hakkından yoksundur. Bizim ülkemizde sinema, halka karşı akıllı, derinlikli ve so-





**Sergey M. Ayzenştayn**  
Sovyet sinema yönetmeni  
ve kuramcısı.

Sovyet Devrimi'ni anlatan "Dünyayı Sarsan On Gün, adlı ünlü romanından, Eisenstein tarafından sinemaya uyarlandı. Sovyet Devriminin canlı tanıklığını sunar bize. Gerçek tanıklar ve görüntülerle devrimin tüm evreleri ve olayları anlatılmaktadır. Eisenstein, Ekim'de, bu olağanüstü günleri çarpıcı bir görsellikle anlatırken, devrimin anlamını ve düşünsel temelini de ortaya koyuyordu

rumlu ürünler vermekle yükümlüdür." Devrim sanatçılarından yalnızca aptal ve sorumsuz olma hakkını esirgedi. Bu da Ayzenştayn, Pudovkin, Dovjenko ve Kulešov gibi devrimin sinemasını yapan ve sinemada devrim yaratan dört ustayı kazandırdı.

O günlerde sinema sanat türleri arasında en alt sırada yer alıyordu. Tiyatronun egemenliği belirleyici konumdaydı. Mayakovski'yle Meyerhold'un etkisi herkesin üzerinde çok büyüktü. Ayzenştayn'ı, Yutkeviç'i ve çağdaşlarını sirk, kukla, panayır gösterileri, müzikhol ve popüler sanatın her türü gibi birbirinden tamamen farklı tiyatro deneyimlerini birleştirme

deneyleri (daha sonra Sovyet sinemasının gelişiminde temel bir değer taşıyacağı görülecek olan deneyler) yapmaya, Mayakovski'yle Meyerhold'un sergilediği örnekler yönlendirdi. Her zaman yeni doğan sanatın kendini ispatlaması gerekti. Sinemada aynı kaderi paylaşmış, tiyatrocuların akademik yaklaşımı tiyatrodan yeni bir şeyler denemek isteyenlere, küçümseyici bir eda ile, siz yakında sinemacı olursunuz, dediler. Şu da bir gerçektir ki Sovyet sineması tiyatro sanatçıları üzerinde yükseldi.

Tüm eleştirilere, küçümsemelere rağmen genç sanatçılar deneysel çalışmalara girişmekten geri durmadı. Kimi gülünç bulundu, kimi anlaşılmaz... Kimi ağır eleştiriler



aldı, kimi değerlendirmeye layık dahi görülmedi. Ama

devrim gençlere güvenmişti ve onun yaratıcılığı önündeki engelleri kaldırdı. Onlarda bu güveni boşa çıkarmamak için çok emek harcadı ve kendilerine hep eleştirel bakabildiler. Devrimin onlardan beklediğinin Amerikan polis filmlerinin taklitlerini yapmak değil bu alanda bir devrim gerçekleştirmek olduğunu biliyorlardı. Yoksa "devrim yapmak neye yarar?" Tüm bu denemelerin sonunda Sovyet sinemasının tarzını belirleyecek olan iki film ortaya çıktı. Grev ve Potemkin Zırhlısı... Grev Ayzenştayn'ın ilk filmidir, ardından Potemkin Zırhlısı gelmiştir. Yapıldığı günden bugüne Potemkin Zırhlısı her zaman en güzel ilk on film arasında yer almıştır.

Montajın açıklayıcı gücünden sonuna kadar yararlanan Ayzenştayn, hiçbir konuda Amerikan modellerini taklit etme yoluna başvurmadı. Grev'in müthiş önemi, beyazperde de işçi imgesinin ilk defa görünmesinde yatar. İlk defa bir sinemacı, işçi sınıfının devrimci mücadelesinin muzaffer öyküsünü korkunç bir inandırıcılıkla anlatıyordu. Grev ile daha sonraki Potemkin Zırhlısı gerçekten yenilikçi olan çalışmaların ideal örnekleriydi. Devrim gerçekliğini anlatabilme çabası sanatçıları yeni arayışlara itti. Onları kendilerinden önceki sanatçılardan farklı bir şeyler yapma isteği değil, yaşadıkları o alt üst oluş günlerini, o günün kahramanlarını, hızla değişen etraflarındaki yaşamı anlatmak isteğinin bir ürünüydü.

Yani yeni biçimi ortaya çıkaran şey özün tam kendisiydi.

Kozintsev bu olağanüstü dönem için, “Bütün bu deneyler, yeni biçim arayışları, hayatın olağanüstü biçimde yenilenmesi duygusunu yoğun biçimde hissetmemizden kaynaklandılar. Bu mucize duygusunu ve yaşadığımız olayların önemini, bizim gözümüzde korkunç ölçüde akademik ve natüralist görünen geçmişin sanatının sunduğu araçlarla iletmenin imkansızlığını en içimizde hissediyorduk. Böylece ilk yapımımız olan Evlilik’te ritme ağırlıklı bir yer verilmiş oldu, çünkü yenilikler en başta temalarda ya da karakterde değil, ritimde hissedilmekteydi. Sanat ritmi değiştirmişti. Yeni çağ ilk ifadesini ritimde bulmuştu. İçinde bir tür çelişki barındırdığından son derece ilginç bir durumla yüz yüze gelmiştik, bu nedenle Batın’ın avant-garde hareketleri ile bizimkiler arasında yapılacak bütün karşılaştırmalar bence yanlış olur (üstelik yalnızca bizim hayat koşullarımız açısından da değil) o dönemde ne yapıyorsak, soğukta ve yıkıma uğramış bir ülkenin açlık ortamında yapıyorduk. Hayat koşulları çok ağırdı. Ülkenin her cephesinde bir iç savaş yürütmekte olan devlet korkunç sıkıntılar içerisindeydi. Gene de egemen duygu, hayatın olumlanması yönündeydi. Genç sanatçılar hayatı bütün zenginliği ve renkleriyle duyumsuyor, sanatsal biçimlerine bürünüyor. Her tür yokluk ortamında bir tür fuar süregidiyordu. Genç sanatçılar ortak yazgıyı neşeyle paylaşıyor, içinde yaşadıkları zamana güzel gözlerle bakıyorlardı. İşte bu atmosfer unutulur ya da görmezlikten gelinirse, o günlerin sanatı hiçbir zaman kavranamaz.”

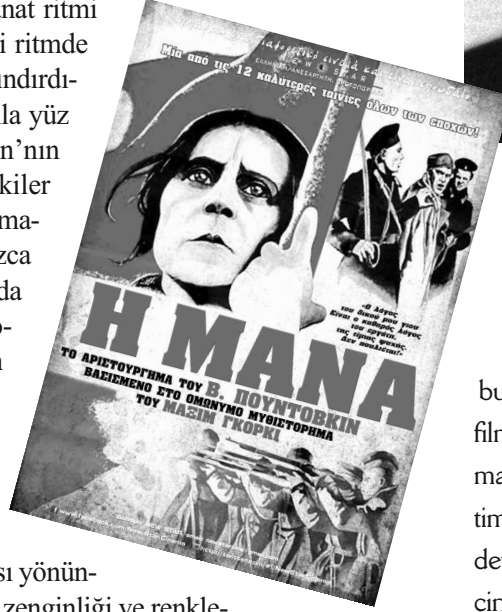
Devrim her alanda olduğu gibi bu alanda da zorlayıcı bir etki gösterdi. Ama her türden yeniliği denemiş olan devrimin çocukları 1927 yılına geldiğinde sesli film alanında yapılan deneyler karşısında tedirgin oldular. İlk sesli filmlerin nasıl olduğunu, biçimlerini ve içeriklerini öğrendiklerinde sessiz sinemanın bütün kazanımlarının tehdit edildiğini düşünen Pudovkin, Yutkeviç ve Ayzenshtayn sesli sinemaya karşı bir bildiri yayınladı.

Manifestonun temel düşüncesi, “sinemanın bütün unsurlarının (imge, ses, renk, müzik) yalnızca atmosferi ve fikirleri vurgulamak için var olan basit illüstrasyonlar değil, bir bileşimin unsurları olmaları ve gerçek sinemanın, bu unsurların her birinin artık dramatik eylemi göstermeyip bir senfonideki gibi kendi bağımsız rollerini oynayarak bağımsız bir tema haline geleceği zaman doğacağıdır” diye belirtir Yutkeviç. “Bu manifestoyu yayınlamakta çok aceleci davrandığımızı, pek çok şeyi gözden kaçırdığımızı hissediyorum. Şimdi herkes, Ayzenshtayn’ın toplu eserlerinde bu fikirlerin derin bir çözümlenmesini okuyabilir; bence, artık aramızdan ayrılmış olma-



Vsevolod Pudovkin

Pudovkin, 1926'da en ünlü filmi gerçekleştirdi: Ana (Mat) filmi bu filmin ta kendisiydi. Bu filmde Pudavkin, 1905 ayaklanmasını ve baskıcı Çarlık yönetimi karşısında bir kadının devrimci bilinç kazanma sürecini anlattı.



sına karşın, Ayzenştayn (Pudovkin’le birlikte) geleceğin sinemasının evriminde yine büyük bir rol oynayacaktır.”

Sergey Gerassimov, o günlere geri dönüp baktığında “Sesli filme bazı önyargılarla yaklaşmıştık. Ayzenştayn, Aleksandrov ve Pudovkin, sesli filmde konuşma olmaması gerektiğini savunan bir deklarasyonu yeni çıkarmışlardı. Büyük Sessiz Sinema, tamamen sessiz olmasa bile, hiç değilse ifadeye yer vermeden varlığını korumak zorundaydı. Bu konu üzerine sert polemikler çıktı!.. Sonraki gelişmelerin, bu manifestoyu geçersizleştirdiğini şimdi biliyoruz. Ama o günlerde bu manifestoda yazılanlarda büyük bir doğruluk payı buluyorduk. 1931’de çekilen, deneme niteliğindeki ilk sesli filmimiz olan Yalnız Başına’da, yalnızca Şoskatoviç’in müziğine, dağınık anlamsız söz kırıntılarına, gözle görülür bir neden olmadan tesadüfen araya girmiş konuşma parçalarına yer verilmişti.”

Sovyet yönetmenlerinin birçoğunu yetiştiren Lev Vladimiroviç Kuleşov’un öğrencileri arasında Ayzenştayn ve Pudovkin’de vardır. Ayzenştayn için, “bir dahi olduğuna kuşku yoktu; benim sinemada ancak keşfedebildiğim şeyleri, Ayzenştayn dehasıyla, olağanüstü bir güçle, hakikaten Sovyet ve devrimci damgası taşıyan bir şeye dönüştürebilmiştir. Devrimci sinemayı yaratan ilk kişi Ayzenştayn’dı. Ben sinema biçiminde bir devrim yaratabildiysem, Ayzenştayn da yeni ve devrimci bir sinema yaratabildi. Kısacası, Ayzenştayn kendi türünün tek ve eşsiz örneğidir.” der.

Devrimci bir sinema yaratan Eisenstein’in en önemli filmleri Grev, Korkunç İvan, Aleksandr Nevski, Ekim’dir (Dünyayı Sarsan On Gün). Eisenstein Grev filmi ile sinemanın Ekim’ini yarattı. Avrupa-Amerikan sinemasının bilinen yöntemlerine ve felsefesine karşı çıktı. Öyküyü kaldırdı, yıldız oyuncular yerine herkesi sahnede yıldız haline getirdi. En son yapıtı olan Korkunç İvan’da bütün sanatların öğelerini toplamış, bunları birbirleriyle kaynaştırarak, sinemayı bütün sanatların bileşkesini sağlayan bir araç durumuna getirmeyi amaçlamıştır. İki bölüm olarak tasarlanan Korkunç İvan’ın ilk bölümünü bir yılda bitirdi. İkinci bölümü Boyarların Düzeni’ni 1945 yılında bitirdi. Korkunç İvan’ın müziklerini Prokofiev yaptı. İki usta bu filmde buluştu.

Eisenstein, Boyarların Düzeni’nin son yarısını renkli çekti. Renk kavramını da kurgu kuramının, çok-

sesli kurgu kuramının, içine yerleştirdi. Sinema ve renk ilişkisinde, rengi de müzik gibi dramatik bir etken olarak kullandı. Aleksander Nevski’yi İkinci Dünya Savaşı öncesinde sosyalist sistemin ve yurdun savunulması teması ile çekmiştir. Aleksander Nevski 13. yüzyılda yaşamış bir Rus prensidir; Cermen kavimlerinden Töton şövalyelerinin saldırısına karşı halkı ve soyluları birleştirmiş, Cermenleri bozguna uğratarak yurdunu savunmuştur. Eisenstein, 1938 yılında, tüm bir dünyayı ele geçirmek için hazırlanan faşizme karşı, 13. yüzyılın derinliklerinden Aleksander Nevski ile sinema diliyle bir mesaj ve bir kararlılık bildirisi ilemiştir. Anti-faşist sinemanın başyapıtı yaratmıştır. Kavurucu temmuz sıcağında yaratılan, donmuş Peypus Gölü üzerindeki olağanüstü savaş sahnesi sinema tarihine geçmiştir. Eisenstein ve filmin müziğini yapan Prokofiev, Aleksander Nevski’nin her karesini marksist tarihçilik ve sanat duyarlılığı ile dokumuşlardır

Dünyayı Sarsan On Gün’de denilen Ekim, Amerikalı gazeteci John Reed’in, 1917 Sovyet Devrimi’ni anlatan “Dünyayı Sarsan On Gün, adlı ünlü romanından, Eisenstein tarafından sinemaya uyarlandı. Sovyet Devriminin canlı tanıklığını sunar bize. Gerçek tanıklar ve görüntülerle devrimin tüm evreleri ve olayları anlatılmaktadır. Eisenstein, Ekim’de, bu olağanüstü günleri çarpıcı bir görsellikle anlatırken, devrimin anlamını ve düşünsel temelini de ortaya koyuyordu. Ekim’de kurguyu salt bir öykülemenin ötesinde, düşünceleri, kavramları -hem de soyut kavramları- anlatmada kullandı. Devrimci coşku ve teknik/görsel yenilikler arasında eşsiz bir denge kurdu.

Devrimin delikanlı çocuklarından bir diğeri Pudovkin’dir. Devrim öncesi fabrikalarda ve atölyelerde işçilerin yaşama koşullarına kamerasını çeviren Pudovkin, bu ağır koşulların nasıl bir öfke biriktirdiğini, bu öfkenin Pavel ve annesi kişiliğinde nasıl örgütlü bir mücadelenin sonucunda devrime büyüdüğünü Ana romanından uyarlanan aynı adlı filmi ile gösterdi. Gorki’nin sevecen, sıcak üslubunu sinemaya taşımaya başardı. Ana ve St. Petersburg’dan sonra gerçekleştirdiği Asya Üzerinde Fırtına filmi stüdyo dışına çıkarak, doğa koşullarında, Asya steplerinde çevirdi. Japonlar bu filmi sinematografinin temeli olarak adlandırıyorlar. Öyküde Moğol asıllı olan Amogalan’ın eski bir belgeye dayanılarak, Cengiz Han’ın torunu olduğu ileri sürülür ve kukla imparator ilan edilir. Sonunda gerçeği öğrenen Amogalan, Asya’da bir fırtına estirir.



Gorki'nin "Çocukluğum", "Ekmeğimi Kazanırken" ve "Benim Üniversitelerim" den oluşan otobiyografik üçlemesi bir diğer Sovyet yönetmeni olan M. Donksoy tarafından sinemaya uyarlanır. Çok başarılı bir şekilde yapılan bu uyarlamalar Gorki'nin yaşamını beyaz perdeye taşımıştır. Bu film, Maksim Gorki'nin gerçek yaşamıyla neredeyse bire bir örtüşür. Bu nedenle, karakterlerin sağlamlığı ve gelir dağılımlarındaki dengesizliğin abartısız verilmesi, çarpıcı bir gerçekliğe denk düşer. Bir toplumcu gerçekçi edebiyat başarıyı başarılı bir şekilde ve toplumcu gerçekçi anlayışla sinemaya uyarlamasıdır.

Belgesel sinemanın kurucusu, Sinema-Göz akımının öncüsü Dziga Vertov belgesel sinema ustasıdır. Devrimci bir gözle hazırladığı belgesellere olağanüstü açıklayıcı ve canlı bir nitelik kazandırdı. Yapıtları ve kuramsal yazıları, dünya sineması üzerinde akılcı ve kalıcı bir etki yarattı. Lenin İçin Üç Şarkı, Dziga Vertov'un, halk sanatının kaynaklarından yararlanarak çektiği bir yapıttır. İlk şarkı "Karanlık Bir Hücreydi Yüzüm" ortaçağ karanlığında yaşayan bir kadının, devrimle birlikte yaşadığı aydınlanma, "Onu Sevmiştik" adını taşıyan ikinci şarkı, bizzat Lenin'in yaşamına adanmıştır. "Muhteşem Taş Kentte" şarkısında ise, yine Lenin'in birlikte yaşanan atılımlar ve kazanımlar anlatılır.

Kronstadt'lı denizcilerin beyazların devrime karşı giriştikleri saldırıları engellemek için kahramanca savaşlarının filmidir Biz Kronstadtlıyız. İç Savaş'ta yaşanan tarihsel olaylar, Biz Kronstadtlıyız filminde yeniden yaratılır. Bu film, kendi dönemindeki yapımlardan, biçim olarak ayrılır. Sovyet sinemasının genel tarzı olan, doğalcı anlatım yerine, sinema adına, filme daha işlevsel bir akış katma denemesidir. Filmde, günümüzde kullanılan lirik anlatımlı sahneler bulunmaktadır. Issız sokaklar, rüzgarın tiz bir uğultuyla esişi, oynayan çocuklar, küçük bir askeri bandonun verdiği veda partisi vb... Film, bu anlamda, şiirsel sinemanın gerçek ruhunu yansıtır. 1936 yılında çekilen Biz Kronstadtlıyız bir dönem filmidir.

Sanatsal drama alanında bilinen teknikleri değiştiren, hatta yıkan bir film olarak Kameralı Adam, aynı zamanda sinema ve sinema tarihine bir tür saygı olarak kabul edilmelidir. 1928 yılında Dziga Vertov, dönemin hakim sinema anlayışını baştan sona değiştirmek için yeni ve ayakları yere basan bir sinematografik düşünce geliştirmeyi dener. Bu nedenle,

Kameralı Adam, daha çok bir simge niteliği taşıyacaktır. Bu simgenin temsil ettiği görüşler şöyle sıralanabilir: Vertov sineması senaryoya karşıdır; diyalog ve açıklama imlerine karşıdır; rol yapan oyunculara ve yapay dekora karşıdır. Kısacası, edebiyat ve tiyatro gibi diğer sanat dallarının gölgesinde kalmış, bağımlı bir sinemaya karşıdır. Vertov için sinema, hayatı olduğu gibi yansıtmalıdır. Sinema arzu edilen ya da hayali yaşamların iliştiirildiği bir sanat değildir. Geleneksel sinema anlayışının "sine-dram" adını verdiği anlayış, Vertov'da yerini "sinema-göz" kavramına bırakır. Zira ona göre sinema, kendi özgün ve bağımsız "bakış"ına sahip olmalıdır ve evrensel bir dil keşfedilmelidir... Kameralı Adam, işte bu heyecanları yansıtacak bir film olarak çekildi.

Egsantrik Aktör Fabrikası-FESK, içinde bulunduğu anın yeni bir çağ olduğunu, yeni bir sanat çağının başlangıcına işaret ettiğini, bu nedenle de yeni sanatın işçi iktidarı kadar cesur ve geçmişe karşı Devrim kadar acımasız olması gerektiğini düşünüyorlardı. FEKS, çok genç insanların bir girişimidir. Kimisi 17 kimisi 18'dir, 20 yaşında olanlar ise diğerlerinin ustasıdır. Tiyatro sanatının eski biçimlerini, akla gelen her yolla reddediyor ve yadsıyorlardı. Bu doğrultuda FEKS üyeleri, ıslıklayarak ve gürültü çıkararak 'akademik' tiyatrolarda gösteriler düzenliyorlardı. Grup, yayınladıkları programlarında amaçlarını bu şekilde ortaya koyarlar. Her şeyi olduğu gibi çoğu zaman kendilerini de reddediyorlardı. Meyerhold'un etkisinin büyük olduğu gruba devrimin her şeyi altüst ettiği günlerde içtenlikle hoş görülüyorlardı: "Bir şeyler yapmak isteyen çocuklar! Ama ne olduğunu henüz kendileri de bilmiyorlar!"

Ayzenştayn'ın Grev filmi herkesin üzerinde büyük bir etki yapar. Kozintsev bu etkiyi şu sözlerle ifade eder: "Bütün düşünce tarzımızı, her şeyi gözden geçirmek zorundayız. Gerçek hayatla ciddi bağlar aramak zorundayız." FEKS grubu bu tarihten sonra araştırmaya, okumaya başlarlar. Çeşitli arayışların ardından yeni doğmuş olan Sovyet sinemasına daha uygun yeni öğeler görünmeye başlar. Artık büyümüşlerdir. Kendi deyimleriyle, daha akli başında, daha bilinçli kişiler olmuşlardı. FEKS'in çalışmaları, Zola'dan esinlenerek çekilen Yeni Babil ile eksantrik sinemadan siyasal sinemaya geçişleri bu filme dayanmaktadır.

**(Önsöz 16. Sayı)**



# Nataşa

1.

*Nasıl ki*

*Bir ana ceylan*

*Vurulmuş yavrusuna*

*İçten yanyorsa*

*Ve nasıl ki*

*Teksa's'lı bir kız*

*Almanya'da öleni*

*İstanbul'da arıyorsa*

*İşte öylesine..*

*Beyaz yeledi*

*Bir atın sırtında*

*Gece demeden*

*Gündüz demeden*

*Durmadan dinlenmeden*

*Koşarak*

*Azgın denizlerdeki*

*Kudurmuş dalgalar gibi*

*Coşarak*

*Kokladığım her çiçeği*

*Yaprak yaprak*

*Bastığın her adım toprağı*

*Parmak parmak*

*Dolaşarak*

*Bir gün ben de seni aramaya çıkacağım Nataşa!*

*Seni kaybettiğim dünyada*

*Bulmak istemiyorum*

*Geçtiğim yollardaki bütün aynaları*

*Ters kapattım*

*O her köşe başında*

*Tüm insanlardan sakladığım*

*Hatıralardan*

*Birer yıldız yaptım*

*Ve onları*

*Bilmediğim bir dünyanın*

*Göklerine astım*

*Tut ki*

*Yirmialtıncı asırda*

*Merih'te*

*Yahut*

*Otuzsekizinci asırda*

*Uranus'ta*

*Yahut*

*Zaman adlı çizginin*

*Bir x noktasında*

*O her köşe başından*

*Çekip çıkardığım*

*Ellerimle göklerine*

*Pençe pençe*

*Yıldızlara astığım*

*Dünyadayız.*

*Orada*

*Ne meyhane tezgahlarında*

*Mumlar gibi yanıp tutuşanların*

*Gönül yarası*

*Ne yalın ayak başı kabak*

*Sokakta dilenenlerin*

*Ekmek davası*

*Ve ne de*

*Kana susamış insanların*

*Ölüm kavgası..*

*Her köşe başında bir çeşme*

*Her çeşmeden*

*Oluk oluk akan sular*

*Ve suların başında*

*Hep bir ağızdan*

*İpek bir yumak sarar gibi*

*Türkü söyleyen kızlar..*

*Ne Neron*

*Ne Sezar*

Ne Hitler  
Ne Mussolini  
Ne Hiroşima  
Na-ta-şsa.....  
Dokuz gezegenin  
Onuncusu  
Kardeş kavgasının  
En sonuncusu  
Öylesine bir dünya ki bu  
Ne İsa'nın oniki havarisi  
Ne Muhammed'in dört halifesi  
Çözemedi  
Çözemedi  
Bunun ne demek  
Olduğunu..

2.

Tüm ışıkları söndürdüler  
Birer birer  
Tüm çeşmelere  
Kilit vurdular  
Güneşi hapsettiler  
Ve seni  
Yıldızların karanlığında  
Yaşamaya  
Tutsak ettiler.  
Sen ki  
Burjuva züppeleri nezdinde  
Salonları süsleyen  
Bir gül  
Ve proleter sınıfından  
Bir emekçisin  
İstesen  
Senin için  
Sönen mumlar birer birer  
Yanabilir  
Kilit vurulmuş çeşmeler  
Gürül gürül

Akabilir  
Akvaryumlu meyhanelerde  
Zümrüt yeşili gözlerine  
Şiirler okunur  
Ve Adalar'da  
Türküler yakılır  
Altın saçlarına  
Ben  
Jandarma dipçiklerinin  
Meydanlarında şaha kalktığı  
Sokakları  
Barut ve ölüm kokularının  
Sardığı  
Bir sonbahar akşamında  
Üç kurşun sesiyle doğdum.  
Senin için  
Doktor-hastabakıcı  
Ebe-hemşire  
Yahut suyla ekmek  
Ne ise  
Benim için  
Sehpa ve ölüm  
Barut ve ateş  
Yahut kayga  
O'dur  
Ve kavgasız geçen günlerimin neşesi yoktur.  
Yasamızda  
Akvaryumlu meyhanelerde  
Zümrüt yeşili gözlerine  
Türkü yakmak yok  
Biz çoktan erittik  
Yürekerimizin çelik potasında  
Sütun bacaklı kızların  
Gözbebeklerini  
Yasamızda  
Kilit vurulmuş  
Yasak kapıları  
Kırmak yok

Açmak var  
Suları  
Gürtil gürtil  
Akıtmak var  
Ve tüm insanları  
İnsanca yaşatmak var.

Yasamızda  
Kan  
Barut  
Ateş  
Ölüm  
Yok  
Olmayacak  
Özgürlük ve kardeşlik var.

Ve düşün ki  
Seni  
Yıldızların karanlığında  
Yaşamaya tutsak ettiler  
Ve sen  
Siyahın ne kadar siyah  
Beyazın ne kadar beyaz

Olduğunu  
Görmeden öleceksin  
Oysa ki ben  
Güneş aydınlığını gördüm  
Güneşin hapsedildiği yeri biliyorum.  
Hazır ol  
Ordu ordu  
Bölük bölük  
Teker teker  
Geliyorum.

Bu  
Ne benim sana  
Tepeden inme bir emrim  
Ve ne de  
Ayaklarına kapanıp ağladığım  
Bir yalvarışımdır  
Bu  
Eğilmez başların  
Bükülmez bileklerin  
Yani tarihin  
Durdurulmaz emridir.

**Necati Siyahkan**

## Necati Siyahkan Kimdir?

1938 yılında Siverekte doğdu. İlk ve orta öğrenimini Siverek, Urfa ve Diyarbakır'da tamamladı. İstanbul Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 49'lar davasından yargılandı. Uzun yıllar Ankara'da serbest avukatlık yaptı.

1959 yılının sonlarına doğru, Kürt kökenli üniversite öğrencisi ve meslek sahibi elliye yakın aydın, ağır bir suçlamayla, İstanbul'dan ve Kürt illerinden gözaltına alınıp İstanbul'da Harbiye Tutukevi'ne konuldu. Daha sonra yargılanmak üzere Ankara'ya getirilen sanıklara basın geniş yer verdi. Birkaçının başlığı şöyledir: Irk ayırımından sanık 49 kişinin duruşması başladı. ( 4.1.1961) Kürtçülük faaliyeti gösteren 49 kişinin yargılanması başladı. ( 4.1.1961) Savcı 25 Kürtçü sanığa idam cezası verilmesini istedi. (18.9.1963) Kürtçülükten sanık 51 kişi beraat etti. (1.5.1964)

Kürt literatüründe bu ünlü davanın adı, başlangıçtaki sayısından ötürü 49'lar diye geçer. Şairimiz Necati Siyahkan henüz yirmi bir yaşında ve İstanbul Hukuk Fakültesi'nde öğrenci iken, o da 49'lardan biri olarak tutuklanıp yargılanır, sonunda beraat eder.

Fakülteyi bitirdikten sonra memleketi Siverek'e dönerek avukatlık yapmaya başlayan Necati Siyahkan, Türkiye İşçi Partisi'nin bölgede örgütlenmesinde ön ayak olur. Daha sonra da ilçe başkanlığı görevini üstlenir.

"biz çoktan erittik yüreklerimizin çelik potasında sütun bacaklı kızların gözbebeklerini" dizelerinin ve unutulmaz Nataşa kitabının kalem erbabı şair ve avukat Necati Siyahkan 7 Kasım 2006 günü

Ankara'da vefat etti.

# ÖZGÜR BASIN SUSTURULAMAZ



## Gerçeğin Dili: Özgür Basın

Ekinsu

Gecemiz gündüzümüz 15 Temmuz. Tüm yandaş medyada 15 Temmuz, sokakta, okulda, evde 15 Temmuz... Hayatımızın ortasına kondurulan koca bir "15 Temmuz". Köprünün kapanması ve ardından iktidar eliyle yaşadığımız kabus dolu günler. Sokaklara çıkıp kendinden olmayan, tekbirlerine, sloganlarına karşılık bulamayınca etrafına saldıran vahşi grup. Adına "Darbe Girişimi" denilen süreç hayatımıza böyle bir giriş yaparken, ardından gelen OHAL'in, gördüklerimizin daha fazlasını yaşatacağını elbette tahmin etmiştik.

FETÖ adı altında toplumun altını üstüne getiren iktidar, bu bahaneyle OHAL sürecini Kürt halkının ve devrimcilerin aleyhine kullanmakta gecikmedi. Aylardır taş üstüne taş bırakmadığı Kürdistan'da ummadığı bir direnişle karşılaşp ağır yenilgiler alan TC, OHAL'den önce başladığı akademisyen ve gazeteci avını artırarak sürdürdü. "Barış" sözü devlet otoritesinde adeta "alerji" yarattı. Kana susamış bir iktidar için "barış"tan söz etmek büyük bir suç unsuru olarak görüldü ve akademisyenlerden, yazar ve sanatçılara kadar neredeyse herkese soruşturma açıldı, birçok kişi gözaltına alındı ve hatta tutuklandı.

Toplumsal olarak her alanda şiddetli bir yıkıma şahit olurken, bu süreçte medyanın önemine bir kez daha şahit olduk. Ana akım medya çarpıttığı her haberle kitlelerin zihnini karartırken, muhalif basın tek dayanığımız oldu. Kürdistan'da yaşanan katliam olabilecek en yalan yanlış haliyle tv'lere yansıtılırken, ölümü göze alan gazeteciler bölgede tüm olup biteni zor koşullar altında bizlere ulaştırıyordu. Sivil halkın gözlerimizin önünde tarandığına, cenazelerin günlerce sokakta kaldığına, kokmanın diye ölü bedenlerin evlerde derin dondurucularda saklandığına özgür basın ile şahit olduk. Her şeye rağmen direnenlerin, koskoca orduya





Halkın haber alma özgürlüğüne engel olan iktidar, gerçekleri saklamak için elinden geleni yapıyor. Kirli çamaşırlarını ortaya döken herkesi kendince susturduğunu sansa da işçilerden akademisyenlere kimse sessiz kalmıyor tüm yaşanaanlara. Özgür basın ise her şeye rağmen gerçekleri halka ulaştırmak adına tüm gücüyle sokakta koşturmaya, haber yapmaya devam ediyor. Her defasında onlar kitlelerine, kitleleri onlara ulaşmayı başarıyor.

karşı dimdik duranların varlığına özgür basın ile şahit olduk. Onlarca insanın eylemlerde yaka paça gözaltına alınışına, karakollarda işkence gördüğüne, tutuklandığına özgür basın ile şahit olduk. Sınırdan TC'nin katlettiği insanlara özgür basın ile şahit olduk. Tüm yaşananlara karşın "Barış" diyen ve bunun için kampanyalar başlatan akademisyenlere, öğrencilere özgür basın ile şahit olduk. Bodrumlarda katledilen gazeteci Azadiya Welat çalışanı Rohat Aktaş'a da özgür basın ile şahit olduk. Devletin tüm zorbalığına, yakıp yıkışına, saldırılarına, baskılarına ve katliamlarına özgür basın ile şahit olduk.

Toplumsal alandaki her şeyi tekleştirme çabaları gazetecilik için de uygulanmaya başlandı ve tüm ana akım medya iktidarın iki dudağı arasında bakarak hareket etmeye başladığı bu süreçte, gazeteciliğin en çok sorgulandığı dönemi yaşıyoruz şüphesiz. Özgür basının devlet eliyle en çok susturulmak istendiği süreç aynı zamanda. 93 yılında Özgür Gündem önüne bomba koyup susturmak isteyen zihniyet, bugün birçok gazete binasına mühür vurmaktan, gazeteciler hakkında soruşturma açmaktan ve onları tutuklamaktan geri kalmadı.

Önce özgür basının sitelerine erişim engeli ile başladı susturma çabaları. DİHA'nın onlarca kez sitesi engellendi. İlk kadın haber ajansı olan JİNHA da birçok kez erişim engeli ile karşılaştı. Yapılan haberler hakkında soruşturma açıldı. Kürdistan'da haber

yapmaya çalışan Refik Tekin, sivillerin askerler tarafından tarandığı sırada kendisi de vurulmuştu ve kamerası hala kayıttaydı. O bölgede birçok gazeteci askerler tarafından birçok defa engellendi, haber yapmaları yasaklandı. Bir süre sonra sokakta gerçeği halka ulaştırmak için ölümü göze alan gazeteciler gözaltına alınmaya başladı. Ve birçoğu çıkarıldığı ilk mahkemede tutuklandı. Tüm bunların yaşandığı bir süreçte Özgür Gündem'e kapatılma kararını mahkeme kararından önce bir medya kuruluşundan Erdoğan'ın yazmanı haline gelen lağım medyasından öğrendik. Haberi daha yeni duymuştuk ki polislerin Gündem binasını basması gecikmedi. İçeride dayanışmaya da gelen birçok kişi gözaltına alındı. Artık zor yoluyla özgür basını susturma butonuna basılmıştı. Her birimizin yakından şahit olduğu bu süreç onlarca radyo ve televizyon kanalının kapatılması ile bugün de devam ediyor. Tutuklanan gazeteci sayısı ise her geçen gün artıyor.

Halkın haber alma özgürlüğüne engel olan iktidar, gerçekleri saklamak için elinden geleni yapıyor. Kirli çamaşırlarını ortaya döken herkesi kendince susturduğunu sansa da işçilerden akademisyenlere kimse sessiz kalmıyor tüm yaşanaanlara. Özgür basın ise her şeye rağmen gerçekleri halka ulaştırmak adına tüm gücüyle sokakta koşturmaya, haber yapmaya devam ediyor. Her defasında onlar kitlelerine, kitleleri onlara ulaşmayı başarıyor.



# PUPPY KİMDİR?

Devrimci Müzisyenlere  
Küba'dan Mesaj Var!

**VAZGEÇMEYİN!!!**

Zeynep TÜRKMEN

**P**upy Pedrosa Küba'da oldukça ünlü bir müzisyen, piyanist, kompozitör, aranjör ve şu anda da Pupy Los Que Son Son Grubu'nun direktörü. Kendisini grubuyla çalıştığı anda yakaladık Türkiye'den geldiğimizi duyunca kocaman bir gülümsemeyle karşıladı bizi ve neredeyse hiç soru sormamıza gerek kalmadan bir çok şey anlattı Küba'ya ve müziğe dair.

**Müziğe ne zaman ve nasıl başladınız?**

Müziğe başlamam çok da ilginç olmadı zira neredeyse tüm ailem müzisyen. Babam da bir piyanistti. Doğduğumda evimizde zaten bir piyano vardı, 5 yaşına gelmeden de ilgilenmeye başladım. Babamın çalarken aldığı keyif hala gözlerimin önünde. Nasıl uzak kalabilirdim ki?

17 yaşına geldiğimde müzik kariyerimdeki ilk grup Onion Juvenil oldu. Sonrasında da Facinacion ve Revé orkestralarında görev aldım. 1969 yılında da Van Van'da çalmaya başladım ve bu 32 yıl sürdü. Bu benim müzik hayatımda neler yaptığının en kısa özeti.

**Türkiye'de müzikle ilgilenmek isteyen insanlar önce aileleri tarafından engellenir. "Aç kalırsın" diye. Burada durum nedir? Devletin müzik eğitimine ve üretimine katkısı nedir?**

Burada tüm sanatçılar ve özellikle müzisyenler için durum çok daha olumlu çünkü olanaklar sınırsız. Dileyen herkes müzikle ilgenebilir ve her zaman iş vardır. Hiçbir müzisyenin ve hiçbir sanatçının aç kaldığını duymadım henüz. Hatta sanırım bu konuda dünyadaki en zengin ülke Küba. Burada sistem ve dolayısıyla devlet insanları sanata

teşvik eder. Çünkü sanat sizin kişisel gelişiminizin önünü açar. Bu da otomatikman toplumu olumlu etkiler. Bilmiyorum belki genlerimizden belki de kültürümüzden kaynaklı en çok müziğe ve dansa yatkınlığımız var burada. Ayrıca bir müzisyen ki bu bütün sanat dalları için de geçerli sadece kendi işini yani müziğini yapar. Yaşamak ve para kazanıp geçimini sağlamak için başka iş kollarında çalışmak zorunda değildir.

Burada bir ajansımız var; Kültür Bakanlığı Müzik Enstitüsü, tüm müzisyenler üyesidir ve bu aynı zamanda sendika görevi görür. Tüm etkinlikleri bu enstitü yani devlet düzenler. Özel etkinlikler de oluyor elbette ama çok değil. Bunun için de enstitüye başvuruyor insanlar bizi davet etmek istediklerinde. Kısacası burada çalışmamız devlet garantisi altında. Sadece çalışmamız değil eğitimimiz de öyle. Bir çok ulusal ve uluslararası müzik okulumuz var. Küba vatandaşlarına elbette ücretsiz. Uluslararası öğrenciler için de eminim ki kendi ülkelerinden çok daha az ücretli.

### **Müziğinizdeki neşe ve coşku nereden geliyor?**

Yaşadığım ülkeden elbette. Ülkenizde, şehrinizde, sokağımızda ve evinizde barış ve huzur varsa müziğinizde de neşe ve kahkaha olur. Eminim ki Türkiye’de de çok güçlü duygular vardır aşka, sevgiye ve neşeye dair fakat oradaki müzisyenlerin bunu hissedebilmesi için önce acı çekmeden yaşaması gerekiyor. Yaşadığı sokakta bomba patlayan ve yakınlarını kaybeden bir müzisyen nasıl huzurlu olabilir ki? Sözlerinin neresinde ya da müziğinin neresinde neşe ve kahkahadan bahsedebilir ki? Burada çocukluğum da gençliğim de sakinlik içinde geçti evet belki her daim ambargo altındaydık fakat devlet bunun zorluğunu bize hep en alt seviyede hissettirdi. Sizler gibi ya da diğer kapitalist ülkelerdeki çocuklar gibi silahların gölgesinde büyümedik. Hatta bizler polisten korkarak da büyümedik. Devrim muhafızlarımıza ve ulusal devrimci polislerimize hep güvendik. Onlar da bizim gibi bu sistemin koruyucuları ve kollayıcıları çünkü. Onların da varlığı sayesinde bu ülkede hep huzurlu yaşadık, yaşıyoruz. Sizin ülkenizdeki gibi burada polis halka saldırmaz. Halkı korur. Televizyonda gördüklerimi eğer bire bir yaşıyor olsaydım benimde müziğimde



neşe olmazdı. Kadınların, gençlerin, işçilerin ve özellikle sanatçıların kapitalist sistemde bir geleceği yok. Sürekli ölümlerle, açlıkla ve sistem terörüyle karşı karşıyalar. Bu yüzden müzik eserlerinde hep hüznün var. Buradan devrimci müzisyenlere söylemek istediklerim var. Biliyorum onlar da bizim anne babalarımızın uğraştığı gibi uğraşıyorlar kendi ülkelerinde. Vazgeçmesinler! Çünkü uğruna mücadele ettikleri yaşamı ben şu an yaşıyorum ve hiçbir şeye değişmem. Onlar en güzel eserlerini sosyalizmde üretecekler. Türkiye’deki tüm devrimci müzisyen yoldaşlara sonsuz saygıyla selamlarımı gönderiyorum.

Not: Pupy röportaj bitiminde piyanosunun başına geçip “lütfen kaydedin” diyerek Türkiye’deki devrimci müzisyenlere müziğiyle bir mesaj gönderdi. İnternet sayfasında bulabilirsiniz.

5 Kasım 2016 Havana/KÜBA



# Uluslararası Havana Bale Festivali'nden...

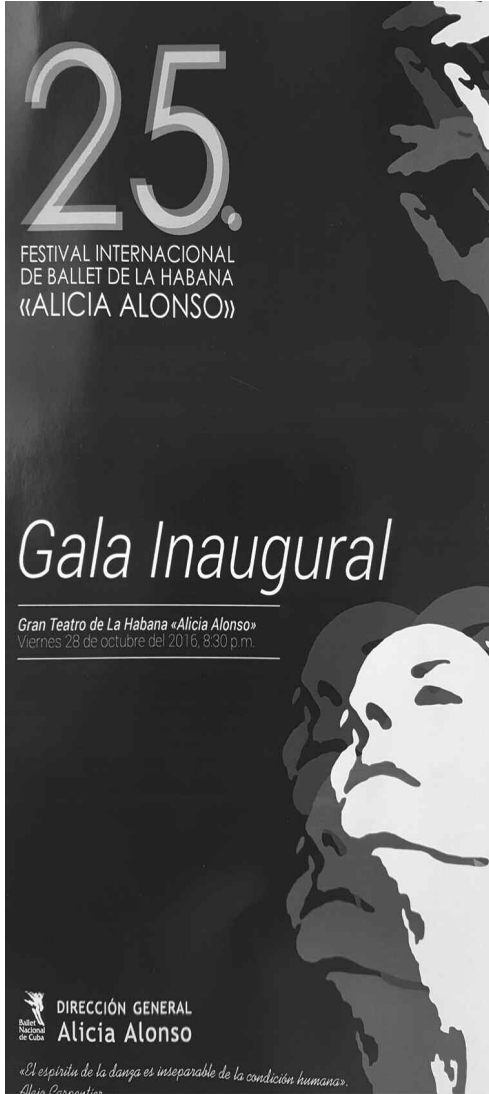
Küba Ulusal Bale Kuruluşu tarafından düzenlenen 25. Uluslararası Havana Bale Festivali, tüm ihtişamıyla 28 Ekim akşamı Gran Teatro'da başladı.

Açılıшта ilk olarak Küba Komünist Partisi'nin (PCC) mesajı okundu. Mesajda partililer uzun yıllardır devrimci sanata büyük emeği geçen Alicia Alonso'yu ve beraberindeki ekibi kutluyor, organizasyonda emeği geçenleri tebrik ediyordu. Partililer sanatın evrenselliğine vurgu yaparak uluslararası alanda Küba halkının bu başarısının sosyalizmden kaynaklı olduğunu çünkü sosyalizmin bilim ve sanat dostu olduğunu mesajlarında ilettiler.



Açılıшта ikinci mesaj, Emekçi Kadınlar'ın da yakın dostu olan Kübalı Kadınlar Federasyonu'nundan (FMC) geldi. Alicia Alonso'ya Kübalı kadınların sanata katılmasında önderlik ettiği ve sosyalist kadınların devrimci ruhunu sanata en güzel şekilde yansıttığı için teşekkürlerini ileten FMC mesajını "Özgür Kadın, Özgür Sanat, Özgür Dünya" sözleri ile sonlandırdı.

Açılışta okunan mesajların ardından Alicia Alonso ile birlikte yüzlerce Kübalı bale öğrencisi, balet ve balerin seyircileri selamlayarak performanslarına başladı. Yaklaşık iki saat süren gösteride 4 ayrı koreografi sergilendi. Her biri, insan vücudunun estetikle buluştuğunda nasıl da harikalar yarattığının kanıtıydı. Açılış gösterisini tüm seyircilerin ayakta alkışladığı festival, 6 Kasım akşamına kadar sürecek. Festivale katılan ülkeler ise şöyle; Rusya, Moğolistan, Güney Kore, Arjantin, Uruguay, Porto Riko, Belçika, Fransa, İngiltere, Kolombiya, Venezuela, Hollanda, ABD, İspanya, Kanada.



## ALBATROS

*Yolları, insanları, çocukları unutmadan  
kedi kıvraklığıyla taşı ellerini  
güçendirmeden bir duvar ustasını*

*yazılmış şarkıların hesabını tut  
meydanların terk edilmişliğine aldanmadan  
aldanmadan kuru kalabalıkların sinmişliğine*

*yıkılan kentlere  
göçen evlere aldırmandan  
korkunun bölüşülerek azalacağını hatırla  
hatırla sevginin de böyle çoğalacağını*

*yolları, insanları, çocukları unutmadan  
iki selvi arasındaki su seni çağırır  
derim ki  
aklına düşen telaşa uy.*

**Renas Toprak**

# Dario Fo'nun Ardından

Karmir Jin

Yazmak iyiye ve güzele dair. Durmadan, bıkmadan, yaşamın götürdüklerine inat... Ölümün getirdiği gerçekten bir yokoluş hikayesi midir? Yoksa ardında bıraktığın hikayeler mi?

Hayatımın son yıllarında tanık olduğum kayıp duygusu yaşamı ve geride kalanı sorgulatırken, kaybettiğim arkadaşlarımdan, kaybettiğim yazarlarıma uzanan bir yolun içinde buluyorum kendimi. Bir nefeslik zaman süresinde geçiyor zaman.

Yaşar Kemal, Eduardo Galeano, Vedat Türkali başucu arkadaşlarımla artık yeni kitaplarını okuyamamağımı düşünüyorum. Hüzün düşüyor önce. Sonra düşünüyorum acaba bunu onlar da hiç düşündüler mi?

Eduardo, Uruguay'da kitabını yazarken 11962.27 km uzakta kitabını defalarca okuyup altını çizen, ölüm haberinde hıçkırıklara boğulan bir kadın olduğunu hiçbir zaman bilemedi.

Çok kısa bir süre önce kaybettiğimiz Dario Fo yaşamı boyunca güldürerek eleştiriyordu bu düzeni. Özellikle oyunlarındaki kadın mücadelesi ve toplum-kadın ilişkisi diğer tiyatro metinlerinden ayırıyordu kendini. Dramaturjisini yaparken görüyoruz ki bireyin değişimi söz konusu. Oyunun başında yer alan karakterimizin toplum standartlarında yer alan bireyken olay örgüsünün işleyişi ardından değişen kimlik yapısı ile düşünsel bir farklılık ve farkındalık yaratılıyor.

Geleneksel Halk Tiyatrosu'ndan ayrıldığı nokta ise; ders vermiyor oluşu, yani kıssadan hissenin olmayışı. Yani diyebiliriz ki, oyunun sonucu, oyunun kendi hikayesinin sonu oluyor. Dario Fo oyunlarında kimse birbirine düşman değildir. Ortada karşılıklı var-

dır. Bu karşılıklı çoğu zaman klişeler kullanılarak yapılır.

(Ders vermemesi ve kıssadan hisse olmayışı...)

Örneğin Açık Aile oyununda Antonio'nun adam tarafından "annem gibisin" diye tanımlanması bu klişelere bir örnektir.

Oyunlarında epik yapı (seyirci ile konuşma) ve commedia de'll arte örneğine sıkça rastlanır.

(Commedia Dell'Arte)

Oyunlarında toplumsal cinsiyetin ve ataerkinin karşısında bu yolla yer almıştır. Bu karşı koyuş onun sistem tarafından sürekli bastırılmaya çalışılmasını yaratmıştır. Kimi zaman tutuklanmış, kimi zaman oyunları yasaklanmıştır. Hatta Ödenmeyecek Ödemiyoruz oyununun ardından, yakın tarihlerde ülkede ayaklanma ve beraberinde toplumsal kamulaştırma olunca Dario Fo'nun bu eseri manifesto yerine konmuş, halkı isyana sürüklemekten tutuklanmıştır. Geçtiğimiz ay Türkiye'de OHAL bahanesi ile Devlet Tiyatroları'nda yabancı oyunlar yasaklanmış, Dario Fo da yine bu yasaktan nasibini almıştı.

Konuyla ilgili; "Türkiye'de yasaklanan dört yazardan hayatta olan tek kişi benim. Bu benim için ikinci bir Nobel ödülü kazanmak gibi" ifadesini kullanarak onur duyduğunu belirtti.

Yani hayatta ki son günlerinde bile faşizmle kavgası devam ediyordu. Asla pes etmeden ilerlediği bu yolculuk bizlerin önünü aydınlatıp bir kez daha sanatın gücünü hatırlatıyordu. Sanat gerçektir ve bu gerçeğin içinde kalemimiz, rolümüz, ışığımız başka bir dünyanın öncüsüydü. Elveda demiyordu tarih, görüşmek üzere Dario Fo...



## Aydın Orak'la Kürt Tiyatrosu Üzerine

Ekinsu

*“Sanat hiçbir zaman bitmez, sadece bazen tökezler.”*

**O**yuncu ve yönetmen olan Aydın Orak\*, Kürt Tiyatrosu adında, tiyatro tarihinde önemli bir yere sahip olacak bir kitap çıkardı geçenlerde. Mezopotamya’da tiyatronun doğuşundan dengbejlik geleneğine, 1893 yılı Osmanlı’da Kürt Tiyatrosu’ndan günümüze; Türkiye, İran, Irak, Suriye, Rusya, Ermenistan, Gürcistan, Ürdün ve Avrupa’ya kadar birçok detay belgeleriyle kitapta yer alıyor. İlk olarak Kürt halkının binlerce yıl öncesinde tiyatro ile ilgilendiklerine dair bilgiler çarpıyor gözüme. Mardin’de kazılarda bulunun masklar ise bunun birer kanıtı niteliğinde. Dili, kültürü yasaklı bir halkın her şeye rağmen her alanda sanat üretiyor olması büyük bir değere sahip hiç şüphesiz. Her türlü yıkıma şahit olan Mezopotamya toprakları, üretmekten hiç vazgeçmemiş diyorum kendi kendime.

Kitapta, tragedya ve dengbejlik benzerliği üzerine olan yazı dikkatimi çekiyor. Yazarı Batı tiyatrosunun temeli nasıl ki tragedya ise, Kürt tiyatrosunun temelini ise dengbejlik olduğu ifade ediyor ve bugün dahi modern Kürt tiyatrosunda bunun etkilerini görebildiğimizi belirtiyor.

Kürt Tiyatrosu, Kürt tiyatro tarihini araştırmak isteyenler için iyi bir kaynak niteliğinde. Devlet tarafından yaşamı dahi elinden alınmak istenen bir halkın tüm zor şartlara rağmen oyunlar yazdığını ve tüm engellemelere karşı bu oyunları oynadığını görüyoruz. Musa Anter’in cezaevinde yazdığı Birîna Reş (Kara Yara), aydın olmanın sorumluluğunu her alanda yerine getirmenin bir sonucu aynı zamanda. Sanatçı her türlü yasağın ve zorluğun içinde halkı için üretendir çünkü.



Oynayanlar kadar seyirci de Kürtçe oyunları izlemek için birçok zorlukla karşılaşılıyor. Aydın, kendisinin de oynadığı birçok oyunda hem oyuncuların hem de izleyicilerin polisler tarafından gözaltına alındığını belirtiyor. Özellikle 90'lı süreçlerde Kürt tiyatrosu, diğer tüm Kürtçe sanat eserleri gibi devlet tarafından yok edilmek isteniyor. Ancak ne oyuncular ne de izleyiciler tiyatrodan vazgeçmiyor.

Yazar kitapta birçok Kürt tiyatro gruplarından ve oyunlarından da bahsediyor. Oynanan oyunların içeriğine dahi değiniliyor. Kürdistan'ın her köşesinde, Kürtlerin olduğu her yerde tiyatronun var olduğunu görüyoruz. Tiyatro yapan gerilla oyuncularından birkaçını tanıyoruz. Dağda tiyatro, ilgiyle okuduğum bölümlerden biri. Değinilen oyuncu gerillalardan Sarya'yı okurken, gözlerimin dolduğunu hissediyorum. Kürt kadın oyuncu Sarya'nın dağların arasında sergilediği ve koreografik unsurlarla tüm izleyenleri etkilediği oyununu gözümün önünde canlandırıyorum bir an. Muazzam.

Kürt Tiyatrosu'na dair söylenecek, yazılıp çizilecek elbette çok şey vardır. Aydın da kitabının eksik yanının olduğunu belirtiyor bu anlamda. Her fırsatta yok edilmek istenen Kürt sanatına dair çıkan bu üretimlerin değeri çok büyük. O sebeple yazarı ile daha yakından kitabını konuşmak ve günümüz Kürt tiyatrosuna değinmek için görüştük.

Kitabı ise bir an önce okumanız dileğiyle...

**Bizler seni oyuncu, senarist ve yönetmen kimliğine tanıyoruz. Şimdi ise bir araştırmacı yönünü görmekteyiz "Kürt Tiyatrosu" adlı kitabıyla. Yıllardır Kürt Tiyatrosu ile ilgilenen biri olarak aslında şaşırmadık bu kitabı çıkarmana. Ancak yine de bu fikir nasıl gelişti kısaca bahsedersen misin bize?**

2000'lerin başında Kürt Tiyatro tarihi nedir diye araştırdım, internette baktım, farklı yerlerden baktım, yok. 2000'lerin başından bugüne Kürt Tiyatrosuna dair ne varsa topladım. En sonda dedim bunu tek elden, tek kaynak olarak yayınlatabilirim. Ulaştığım elimde olan her şeyi bir araya getirdim. Daha önce kısa kısa makalelerim vardı. Sosyal medyada internette de Kürt Tiyatrosu üzerine bilgiler vardı ama derli toplu olarak yoktu. Sonra bunları toplayıp insanlara sunayım istedim. Bu haliyle bile eksik bir belgedir. Yeterli değil elbette. Geçenlerde Tük Tiyatrosu ile ilgili ilk basılan kitaba baktım, 20 sayfa imiş.

Bu kitap ise ise 120 sayfa, şanslıyız o açıdan (gülüyor). Ayrıca tarih keşfedilen bir şeydir. Yeni buluşlar öncekileri çürütür. O yüzden bu da eksiktir ve ilk olduğu için de bu çok doğaldır. Kürt tiyatro tarihinin iki bin üç bin yıl olduğunu söyleyemem ama o tarih aralarında mutlaka bir yerlerde vardır oyunlar. Bunlar benim ulaşabildiklerimdir. Yinelıyorum, Kürt tiyatrosu salt bu değildir. Bunun daha da ötesindedir. Bundan sonra biriktireceklerimi gün olurda ikinci baskısı olursa bu nüshada yer veririm.

### **Karşılaştığın ilginç bir durum oldu mu bu araştırmaların sırasında?**

Mardin'deki masklar bence önemli belgelerdir. O maskların Roma Tiyatrosu'na ait oldu söylenir. Eğer 1700 yıl öncesine ait bir mask bulunmuşsa ve bunlar gülen ağlayan masksa ve de bunlar Roma Tiyatrosu'na aitse o zaman şunu da söyleyebiliriz; 1700 yıl önce Roma Tiyatrosu bir turne yapmış, seyircilere bir oyun sergilemiş. Bu konuda fikir yürütürsek, yani varsayımında bulunursak; O dönemde orada bir tiyatro seyircisi var demektir. Seyirci varsa tiyatro da vardır. Demek ki yerel tiyatro grupları da vardı. Demek burada bir tiyatro icra edilmiş. Bir de Batı ve Doğu tiyatrosu gelenekleri farklıdır. Batı tiyatrosu İtalyan sahne dediğimiz karşısında bir sahne ile seyircilerin olduğu alandan oluşur. Doğu tiyatrosu ise meydan sahnedir. Büyük tiyatro sahneleri yani amfi tiyatrolar yapılmadı, ama bu tiyatro yapılmadığı anlamına gelmemelidir. Bu topraklar sürekli savaşlar ve yıkımlar geçirdiği için olsa bile günümüze ulaşması çok zordur.

### **Kitapta dengbeçlik ve tragedya benzerliğinden de bahsetmişsin. Nedir bu bağ iki tür arasında?**

Yunan tragedyasının yapısı konuşmalı ve şarkılı bölümlerle kuruludur. Dengbeçlikte de vebêj (anlatıcı), çîrokbêj (masalcı) ve dengbêj (şarkıcı) bölümleri mevcuttur. Tragedyada progolos, yani başlangıç, koronun ortaya çıkmasından önce söylenen bölüm, oyun üzerine bazı açıklamaların yapıldığı yerdi. Bu bölüm yalnız bir kişi tarafından seyirciye doğru söylenirdi. Bir çeşit anlatıcı bölümüydü. Bu başlangıç bitince koro oyun alanına girer ve oyun bitinceye kadar kalırdı. Dengbeçlik de ise, bir dengbêj bazen koro halinde duran dengbêj topluluğuyla paslaşır. Denbêj ile dengbêj korusu karşılıklı divanda oturur.

Denbêj kılamın (şarkı) ilk repliğini söyler, koro ayınısını tekrarlar. Bu böylece devam eder. Tragedyada koronun karşısına bir oyuncu çıkarılır. Dengbêjlikte bunun tersini görüyoruz. Dengbêjin karşısına koro çıkarılır. Koro divan-sahneye göre tercih edilir veya edilmez. Dengbêjler genelde divanda toplu halde dururlar. Ya biri söyler, diğeri tekrarlar. Ya biri söyler, tüm koro tekrarlar. Ya bir dengbêj diğerrinin karşısına geçer, atıştır. Ya da dengbêj tek başınadır. Tek kişilik performansını sergiler.

Dengbejlik ve tragedya bezerliği dünya kadar kafa yorma sonucunda gelişti. Dünya tiyatro tarihini çıkışını biliyoruz, tragedyalar. Bizde de organik kalan dengbejliktir ve dengbejlik Kürt müziğinin kaynağıdır. Kürt tiyatrosu ve Kürt edebiyatının da kaynağı olduğu gibi tiyatrosunun da kaynağıdır. Hatta sinemasının da kaynağı olabilir. Dengbejliği sahnede-ken de çeviri yaparken de oyun sahnelerken de düşünüyorum. Bu bile çok değerlidir. Daf (Kapan) oyunu için bir eleştirmen şöyle yazmıştı, dengbejlik-ten etkilenilmiş bu oyunda, bu bir Kürt tiyatrosudur, budur Kürt tiyatrosu demiş. Dengbejlik konu itibariyle evrensel, ama Kürt halkını anlattığı için ulusal değeri de görmüş oyunda.

Norveç'te 100 yıl öncesine ait bir oyun ve 100 yıl önce Diyarbakır'da geçen bir dengbej hikayesi ikisi de aynı. Bu benzerlik bizi çok şaşırttı. Konu ise neredeyse aynı, bir erkeğin kadına uyguladığı şiddet. İskandinavya ve Mezopotamya'da her iki türde de aynı konu söz konusu. İkisi de erkek egemen sistemin sonucu ve neredeyse dramatik yapıları aynı. Birbirinden aldı diyebilir miyiz, hayır, ama biçim ve üslup olarak aynı.

**Sen birçok oyunun çevirisini de yaptın aynı zamanda. Peki Kürt tiyatrosunda çeviri ne düzeyde, çeviriye nasıl bakılıyor?**

Kürt tiyatrosu çeviriye biraz mesafeli yaklaştı. Halbuki zamanında Kafkaslarda birçok Rus ve İngiliz tiyatro oyunu Kürtçe'ye çevrilip sahnelendi. Çehov'dan tutun Shakespeare'a kadar. Fakat 30 yıllık Türkiye Kürtleri açısından baktığımızda çeviri çok az yapıldı sahneye taşındı. Çoğu tiyatro ekibi kendi kültürel değerlerini sahneye taşımaya daha doğru buldu. Ben tiyatronun evrensel olduğunu her tür oyunun Kürtçe'ye çevrilmesi ve sahnelenmesi gerektiğini düşünüyorum.



**Kürt tiyatrosunda bir akım arayışı var mı ve Kürt Tiyatrosu neyi konu edinir, derdi nedir?**

Kürt tiyatrosunun kaynağı dengbejlik dedik, tiyatro kaynağını, konusunu tabii olarak her şeyden alabilir. Geleneklerden, kültürden, yaşam biçiminden hatta modern olarak şehirde yaşadığı durumları da kaynak olarak alabilir. Her şeyi yapabilmeli ayrıca. Günceli de klasiği de tarz olarak alabilir. Kürt romanından, sinemasından, şiirinden de almalıdır. Eseri ortaya çıkaracak kişinin istediği, ruh hali neyse onu almalı. Ancak tarz ve üslubun da dönemi bitti diyebiliriz. Beckett absürt tiyatro olarak bir biçim oluşturdu, ezilenlerin tiyatrosu diye bir üslup var mesela, bir sürü tarz oluştu aynı zamanında. Bugün bir tiyatro grubu ya da bir tiyatrocucu salt bir tarzla yapmayabilir oyununu. Bir gün epik oyun yaparsın bir gün absürt yaparsın, başka gün de klasik yaparsın. Belki de zorlamamak gerek. Dengbejliğe bir üslup bindirilebilir dedim ya, bu da bir zaman gerektirir. Belki bir grup kendisine dert edinir ve yaptığım her şeyi dengbejlik üzerinden yapacağım der ve yarın bu bir tarz olarak devam eder. Belki dengbejliğe bir form uydurup bir tarz haline getirerek Kürt tiyatrosu deyince herkesin aklına gelebilecek ve sadece Kürt tiyatrosuna ait tarz oluşturulabilir. Bunun için ciddi mesai harcamak gerek. Ve zaman...

**Kitabında Kürt tiyatro meclislerinden ve konferanslardan bahsetmişsin, çok da iyi kararlar alınmış. Bu tarz oluşumlar neden devam etmedi, bu eksiklik nereden kaynaklanıyor?**

Konferansı Kürt hareketine ait kurumları yaptı. Fakat sonrasında kendi içinde bir darlaşmaya gitti. Sonrasında festival yapılacaktı mesela. Herkes bir hazırlık aşamasına girdi bu festival için. İran ve Rusya'dan katılımların olduğu bir festival yapılacaktı.



Ancak ilk gün festival iptal edildi ne yazık ki. O gün bugündür Kürt hareketinin küçük kurumları dışında büyükşehir belediyesi, MKM ve bazı dernekler festivaller yapmaya başladı kendi içinde. Bu durum nereye götürebilir ki? Sonra Kürdistan tiyatro meclisleri kuruldu ama hayata geçmedi ne yazık ki. Örnek olarak bulunsunlar diye ekledim kitaba onları da. Bu tarz çalışmalar, adımlar atıldı anlamında.

#### **Tiyatronun sahnelenmesi ve yaygınlaşması aşamasında ne tür zorluklarla karşılaşılıyorsunuz?**

Bir oyun hazırlıyorsunuz. Birkaç kez sahneleyip bırakıyorsunuz. Yani ne seyircisine ulaşabiliyor. Ne

turne yapabiliyorsunuz. Bizim seyircimiz hiçbir zaman gişe tiyatrosu olmadı. Geniş bir duyurunun yapılıp, duvar duvar afişlerin asıldığı bir şey yok. Biletleri kendimiz elden veriyoruz. Bizim dünyamız böyle. Onun için çok emek vererek oyun çıkarıyorsunuz, ama sahneleyemiyorsun. Bir daha yeni bir oyun çıkarmanın bir anlamı kalıyor mu?

#### **Peki ne yapmalı bu durum karşısında, tiyatronun yaygınlaşmasının önü nasıl açılabilir?**

Ben birçok defasında dile getirdim bunu. Bugün bunun bir çözüm yolu yok. Geçen gün iktidar yanlısı bir tiyatrocunun ile karşılaştım. Onlar da aynı sorunu yaşıyor mesela. Birçok belediyeye mail atıyoruz turne teklifi için 2-3 tanesi dönüyor. Bağımsız bir tiyatro artık popülerliği yoksa, ünlü oyuncular yoksa izlenmiyor. Tiyatronun önemini saatlerce anlatabilirsiniz ve herkes bunu kabul eder. Bu kadar özgün ve başka örneği olmayan sanat dalına neden bu kadar ilgisiz kalıyor? Üstelik herkes tarafından. Sadece iktidar değil, muhalif partilerin belediyeleri ne kadar oyun gösteriyor mesela? Yılda on tane oyun oynamak belediyeyi ne kadar zorlayabilir ki oysa? Sanat hiçbir zaman bitmez sadece bazen tökezler. Sanırım tiyatronun bugünkü durumu da böyle.

#### **\*AYDIN ORAK KİMDİR?**

1982'de doğdu. 1997'de tiyatroya başladı. Zincire Vurulmuş Prometheus, Ada, Bir Delinin Güncesi, Sen Gara Değilsin, Araf, Bir Dilin Ölümü, Nora, Kapan, Actor, Beceriksizler çevirdiği, yönettiği ve oynadığı bazı oyunlardır. Pervane, Fırtına, Mavi Adam, Siyah Karga rol aldığı bazı filmlerdir. Ölümün Rengi, Berivan, Cevher, Asasız Musa yönettiği filmlerdir. Oyun ve filmle riyle ulusal ve uluslararası birçok festivalin yanı sıra Avustralya, Avusturya, Almanya, Danimarka, Fransa, İsveç, İsviçre, Norveç, Mısır, Irak gibi birçok dünya ülkesinde defalarca gösterim ve turneler yaptı. 2003'te Tiyatro Avesta'yı kurdu. Saklı Duygular, Yaşar Kemal'in Teneke, Haşmet Zeybek'in Theodora, Radikal Tiyatro ve Kürt Tiyatrosu yazdığı ve çevirdiği kitaplardır. Radikal Gazetesi, Gündem Gazetesi, Azadiya Welat, Esmer, Başka, Önsöz gibi gazete ve dergilerde söyleşi, yazı ve makaleleri yayınlandı. 2012'de Bilgi Üniversitesi Sahne Sanatları ve Performans bölümünü terk etti. Araf oyunuyla En İyi Tek Kişilik Oyun ödülü ve Beceriksizler oyunuyla Yılın En İyi Erkek Oyuncu ödülleri Direklerarası Tiyatro Ödülleri'nden aldı. İstanbul'da yaşıyor.





# YENİ BAŞLAYANLAR İÇİN OYUN SAHNELEME REHBERİ

**Kemal Oruç**

Bir oyun sahnelemeye karar verdiniz, ama bu süreçte hangi yolu izlemeniz gerektiğini bilmiyorsunuz...

Bu yazıda adım adım bir oyunu nasıl sahneleyeceğinizi anlatacağım. Bunu yaparken de olabildiğince yeni başlayanların anlayabileceği yalın bir dil kullanmaya çalışacağım.

Bir oyun sahneleyeceğiniz zaman hayal gücünüz, imgelemeniz, dünya görüşünüz, tiyatro sanatına ve diğer sanat dallarına, psikoloji, sosyoloji, tarih, felsefe, pedagoji gibi bilim dallarına dair bilgileriniz ve kişisel becerileriniz çok önemlidir. “İçimden geldiği gibi yöneteceğim/oyunayacağım...” gibi bir cümle kurduğunuzda birikimlerinizin yeterliği göz önünde bulundurulur. Tiyatro sanatının ve teknik olarak sahnenin gereklerine dair belli bir yönteminizin ya da yöntemlerinizin olması önemlidir. Yöntemin iyi bir şekilde işlenmesi bilgi ve tecrübeyle ilgilidir.

Bir izleyici topluluğuna sahneleyeceğiniz oyunun derli toplu olması, anlattığı meselenin önemi ve estetik olması çok önemlidir. Yetersiz bir oyuna yaklaşık iki saat maruz kalan izleyici bir sonraki oyununuzu izlemek istemeyebilir.

Sanatın güzelliklerine ulaşmak için kendinizi eğitmeye başlayın!

## **1. Bir Ekip Kurun**

Oyun sahneleyeceğiniz ekip okulda, işyerinizde, mahallede, köyünüzde vb. olabilir. Bir duyuru, afiş ya da el ilanı ile bir anda onlarca gönüllü toplayabilirsiniz.



Ekibin amacı bir olayı sanat yoluyla duyurmak, toplumsal gelişime katkı sağlamak, sosyal sorumluluk için oynamak, sosyalleşmeyi ve birlikteliği sağlamak, kişisel gelişimi sağlamak, bulunduğu bölgede tiyatro sanatının tanınmasını/gelişmesini sağlamak ya da öğretim ortamında öğrenilenleri pekiştirmek vs. olabilir.

Genelde gönüllü ekiplerde işin zorluğu anlaşılınca ya da güvensizlik yaşandığında sayıda azalma olur. Bu sebeple oyun sahneleme çalışmalarına başlamadan önce ekiple etkileşim, iletişim, grup uyumu vb. çalışmalar yapmak yerinde olacaktır. Böylece hem ekiptekilerin becerilerini görmüş hem de bu çalışmalar sonunda nasıl bir oyun sahneleyeceğinize karar vermiş olursunuz. Bu çalışmalarını yaratıcı drama yöntemiyle yapmanızı tavsiye ederiz.

Bu aşamada yönetmenin ilk işi ekibe güven vermektir.

Okul tiyatrosu uygulamasını öncelikli olarak pedagojik formasyona sahip insanların yapması tercih edilir. Bunun için "Okul Tiyatrosu Manifestosu\*"nu okuyabilirsiniz.

## 2. Görevleri Belirleyin

Ekip netleştiğinde görev dağılımı yapılır. Amatör bir tiyatro oyununun sahnelenmesi için genel olarak görev dağılımı şu şekildedir:

Yazar (Ekipten bir kişi ya da yazı grubu olabilir.)

Yönetmen

Oyuncular

Dekor sorumluları

Kostüm sorumluları

Müzik sorumlusu

Işık sorumlusu

Afiş, broşür, sosyal medya sorumluları

Süflör

Kondüvit (Prova ve sahneleme sırasında, sahne arkasında oyuncuların sahneye çıkma sırasını oyunculara söyleyen kişi)

Salon görevlisi

Sahne amiri

Bilet/davetiye görevlileri (Genelde amatör tiyatrolar yardım amaçlı oynadığında bilet satılır. Davetiye ise salondaki koltuk sayısı kadar seyirci gelmesi için kullanılabilir.)

Burada önemli olan doğru kişilere doğru görevleri verebilmektir. Öncelikle katılımcılara ne görev almak istediği sorulur, eğer kendisi karar veremiyorsa zorlamadan yapabileceği bir göreve yönlendirmede yardımcı olunur. Mutlaka seçenekler sunulmalı ve bu seçeneklerdeki görevlerin ne işe yaradığı açıkça anlatılmalıdır.

## 2. Oyun Metni Bulun

Elinizde hazır bir oyun metni varsa ekibi bu metne göre belirleyebilirsiniz.

Ekibe göre/ekiple birlikte bir oyun yazabilirsiniz. Bunun için "Yeni Başlayanlar İçin Oyun Yazma Rehberi\*"ni okuyabilirsiniz.

Bir oyun metni bulmak içinse şu yolları kullanabilirsiniz:

Size en uygun tiyatro oyununa karar verebilmek için öncelikle ekibinizin özelliklerini belirlemeniz gerekir.

Ekibin özelliklerini şu sorulara cevap vererek belirleyebilirsiniz:

Ekibinizin türü ne? (Okul Tiyatrosu, Amatör Tiyatro, İşçi Tiyatrosu vb.)

Ekibiniz kaç kişi?

Ekibinizde kaç kadın, kaç erkek oyuncu var?

Eğer gerekirse, bir oyunda birkaç farklı tipi/karakteri oynayabilecek oyuncu var mı?

Oyuncuların oyunculuk konusunda eğitim durumu ne?

Ekip üyelerinin diğer sanatlara yatkınlığı ne durumda?

Oyunu kim yönetecek?

Sahne, dekor, kostüm, ışık, müzik vb. teknik olanaklarınız neler?

Ekipte teknik işleri yürütebilecek üyeleriniz var mı?

Sahneleme için ayırdığınız bir bütçe var mı? Ne kadar?

Oyunu kime sahneleyeceğinizi çok önemlidir. Hedef kitlenize uygun olmayan bir oyun ne kadar iyi sahnelenmiş olursa olsun izleyiciler tarafından olumlu karşılanmayabilir.

Hedef kitlenizi belirleyeceğiniz yaş grupları şu şekildedir:

Çocukluk dönemi: Okul öncesi (3-6 yaş), ilkököl (7-9 yaş), ortaokul (10-12 yaş)

Gençlik dönemi: Ergenlik (12-15 yaş), ilk gençlik (16-21 yaş) uzamış gençlik (21-25 yaş)

Yetişkinler (25-70 yaş)

Yaşlılar (70 yaş ve üstü)

Hedef kitlenizi belirlediğinizde o yaş grubuna nasıl bir oyun sahnelemek istediğinizi belirleyebilmek için bir amaç edinmeniz gerekir.

Bu aşamadan sonra ekiple birlikte birçok oyun okuması yapıp bu oyunların ekibe uygunluğunu tartışabilirsiniz. Böylece gelecek sezonlarda da sahneleyebileceğiniz, şartlarınıza uygun oyunlardan oluşan bir repertuvar oluşturabilirsiniz.

Mitos Boyut Yayınevi'nin yayınladığı katalog oyun okumalarında size rehberlik edecektir. Bu kataloğa [www.mitosboyut.com.tr](http://www.mitosboyut.com.tr)'den ulaşabilirsiniz.

Oyun metnine ise şu yollarla ulaşabilirsiniz:

Kitabevlerine uğrayın. Böylece diğer yayınları da görmüş olursunuz.

Yayınevlerine uğrayın. Yayınevlerinden kitapları indirimli olarak satın alma imkanınız olabilir.

Çevrenizde kitabevi ya da yayınevi yoksa kitabı internette satın alabilirsiniz. Artık internet kitapçıları satın aldığınız kitapları dünyanın her noktasına kargoyla gönderebilmektedir.

Google'a oyunun adını örnekteki gibi tırnak içinde yazmanız işinizi kolaylaştırır: "Sezuan'ın İyi İnsanı", "kitap"

Şayet oyun metni yayınlanmadıysa oyunun bir kopyasını yazarından isteyebilirsiniz. Yazar uygun görürse oyunun kopyasını elden verir ya da posta yoluyla size gönderebilir.

Devlet Tiyatroları, Şehir Tiyatroları ya da özel tiyatroların dramaturgi birimine başvurarak oyunun bir kopyasını edinebilirsiniz.

En son ihtimal olarak eğer oyunun basımı yoksa ve diğer yollarla ulaşamadıysanız PDF sitelerine göz atabilirsiniz.

Oyun metni bulma konusunda detaylı bilgi için "Yeni Başlayanlar İçin Oyun Metni Bulma Reh-

beri\*" adlı yazımızı okuyabilirsiniz.

Sahneleyeceğiniz oyunun yazarına bilgi vermeli ve izin almalısınız.

### 3. Ekibi ve Kendinizi Eğitin

Ekip tiyatrodaki yeniye bir eğitim döneminden geçmesi uygundur. Bu eğitim çalışmaları baştaki etkileşim/uyum çalışmalarının dışında alan bilgisi, kültürel donanım, imgelem, beden eğitimi, nefes ve ses eğitimiyle ilgili olmalıdır.

**3.1. Bilgi:** İyi bir oyun sahnelemek istiyorsanız tiyatro sanatının bilgilerini edinmelisiniz. Bunun için bulunduğunuz aşamaya göre tiyatro kitapları seçip okumalı, tiyatro dergilerini takip etmeli, düzenli oyun izlemeli ve tiyatro konusunda bilgili insanlarla sohbet etmelisiniz. (Kitap: Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi / Sevda Şener, Dünya Tiyatrosu Tarihi 1/2 / Özdemir Nutku, Oyuncululuğun Yolculuğu / Selda Ergün vd. Tiyatronun İlkeleri / Yıldırım Keskin, Dram Sanatı: İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat / Sevda Şener, Tiyatro Kavramları Sözlüğü / Aziz Çalışlar)

**3.2. Kültürel donanım:** Sahneleyeceğiniz oyunu ve oynayacağınız karakteri daha donanımlı sunabilmeniz için çeşitli alanlarda kendinizi donatmanız gerekir. Edebiyat, psikoloji, sosyoloji, felsefe, politika vb. hakkında araştırma yapmaya ve gündemi düzenli takip etmeye başlayın. Ve bolca gözlem yapın. Beş duyunuzu da kullanarak çevrenizi keşfetmeye başlayın. (Sanatın Gerekliliği / Ernst Fischer, Kişilik / Jerry M. Burger, Homo Ludens / Johan Huizinga, Sosyoloji / Anthony Giddens, Felsefenin Temel İlkeleri / Georges Politzer)

**3.3. İmgelem:** Olabilecek olayları yaratmak için yaratıcı hayal gücü. Tasarım için en çok imgelemden besleneceksiniz. İmgelemınızı geliştirmek için kontrolünüzde olan düzenli hayaller kurabilirsiniz. Örneğin gerçekte hiç hareket etmediğiniz halde hayalinizde evinizde dolaşabilir ve çeşitli eylemlerde bulunabilirsiniz. Gerçek bir nesneyi, örneğin bardağı elinize alın, su doldurup için. Daha sonra gerçekte bardak elinizde olmadığı halde hayalinizde az önce yaptığınız su içme olayını tasarlayın ve sanki gerçekten yapıyormuş gibi uygulayın. İyi romanlar ve iyi resimler de imgelemınızı geliş-

tirir. Düşünsenize, oyun metninin tamamında ortaya çıkaracağınız ne çok imge var! (Kitap: İmgelem / Maurizio Ferraris)

**3.4. Gözlem:** Günlük yaşantınızda karşılaştığınız ilginç şeyleri inceleyin ve bir not defterine kaydedin. Mekanları, insan davranışlarını; yürüyüşleri, konuşma biçimlerini, sohbetleri inceleyin. Gözlemi imgelemele birleştirmek için örneğin gündüz incelediğiniz bir mekanı akşam zihninizde tekrar yaratın ve hatırladığınız bütün detayları not edin. Bir mekana oturun ve size uzakta oturan insanların davranışlarına bakarak ne konuştuklarını tahmin etmeye çalışın. Gözlem yaparken mümkünse bütün duyularınızı aktif kullanmaya çalışın. Yönetmen oyundaki bütün karakterler için, oyuncu kendi rolü için sokağa çıkıp karakter avcılığı yapabilir. Sokakta gözlemleyeceğiniz bütün her şey ve herkes oyununuza dahil edilebilir. Oyun yaşamla beslenmelidir. (Kitap: Görmek ve Fark Etmek / Alain de Bottom)

**3.5. Beden eğitimi:** Sahnede farklı karakterleri rahatça gösterebilmek için bedeninizin çok esnek olması gerekir. Bunun için öncelikle bedeninizi yeniden tanımaya başlayın. Hareket olanaklarınızı keşfedin, bu olanakları geliştirin ve yeni hareket alanları oluşturun. Bedeninizi ne kadar çeşitli kullanabiliyorsanız oynayacağımız rol çeşitliliği de artacaktır. Düzenli yürüyüşler ve enerjinizi kontrol edebilmek için tempolu koşular yapın. Evde her gün bedeninizi ısıtın ve esnetin. Müzik açın ve müziğe uygun dans etmeye çalışın.

**3.6. Nefes eğitimi:** İyi nefes iyi ses demektir. Her şeyden önce sağlık demektir. Nefesinizi kontrol altına almalı ve istediğiniz düzende kullanabilmelisiniz. Diyafram nefesinin ne olduğunu öğrenin! (Kitap: Nefes Teknikleri / Mustafa Kartal)

**3.7. Ses eğitimi:** Çocuklar inceden kalna kadar her sesi kolayca çıkarabiliyor. Çünkü sürekli sesleriyle oynuyor, seslerini şekilden şekile sokup yeni sesler keşfediyorlar. Siz de öncelikle sesinizin olanaklarını keşfedin ve sınırlarınızı denemelerle genişletin. Daha iyi konuşabilmek için ses araçlarınızı (diyafram, dil, diş, dudak vs.) kontrol altına alın. İyi konuşan insanlarla sohbet edin, tecrübeli spikerleri

takip edin ve onların nasıl konuştuğunu inceleyin. Alfabedeki her harfin hakkını verin. Ve en önemlisi kullandığınız dilin özelliklerini iyi bilin. Şive, ağız vs. için de internetten video açın istediğiniz şiveyle konuşan kişileri inceleyip onları taklit edin. (Kitap: Alıştırma Diksiyon Sanatı / Nüzhet Şenbay)

**3.8. Teknik eğitim:** Dekor, kostüm, müzik, ışık, makyaj, afiş, broşür gibi teknik alanlarda çalışacak olanların da görevli olduğu alana dair kendilerini geliştirmesi önemlidir. (Kitap: Tiyatroda Dekor ve Sahne Tasarımı / Tuğçe Mine Aktulay Çakır, Işıklama Tasarımı / Abdullah Uyan, Sahne Kostümünde Temel Uygulamalar / Fatma Öztürk, Profesyonel Makyaj / Sevtap Aytuğ)

Bütün bu yukarıda anlatılanları ne kadar geliştirirseniz o kadar iyi bir oyun sahnellersiniz.

Oyunculuk ve rejî çalışmaları için kitap önerileri:

Bir Aktör Hazırlanıyor / Stanislavski

Oyunculuk Atlası / Cüneyt Uzunlar

Stanislavski Sistemi / Sonia Moore

Rol Yapmayın Lütfen / Eric Morris

Aktörlük Sanatı / Stella Adler

Kendi Oyununu Kendin Yap / Tülin Sağlam

Sahne Bilgisi / Özdemir Nutku

Amatörler İçin Sahneleme Önerileri / Mine

Ergen

Rejî Sanatı / Erhan Gökçü

Yönetmenlik / Mürsel Rüstemoğlu

Yönetmen /Turgut Denizler

## 4. Oyun Okuması

Ekiple birlikte oyun okuması yapılmadan önce tüm oyuncuların oyun metnini okuması gerekir. Aynı zamanda yönetmen de oyunu birçok kez okumalı; oyunun içeriğiyle ve yazarla ilgili araştırma yapmış olmalıdır. Böylelikle birlikte okumalar çok daha sağlıklı olacaktır. Herkesin okuma yapabilmesi için oyun metninin görevli sayısı kadar çoğaltılıp ekibe dağıtılmış olması gerekir.

Masa başında oyunun bütününü en az üç kere okuyun. Birinci seferi oyunu bilmek için, ikincisini anlamak için, üçüncüsünü de çözümlemek için...

Ekiple ilk oyun okumasında yönetmen ekibe hiç müdahalede bulunmamalıdır. İkinci okumada



yönetmen dikkat edilmesi gereken yerleri vurgulayarak okutmalıdır. Üçüncü okumada ise okumayı keserek yönlendirmelerde bulunur ve oyunun çözümlemesinin yapılmasını sağlar.

Oyunu okuma aşamasında yönetmenin tüm oyunculara, rolleri ayrı ayrı okutması, rol dağıtım sırasında kolaylık sağlayacaktır.

Oyun okumaları sırasında oyunun atmosferi yavaş yavaş belirlemeye başlayacaktır. Bundan sonra oyun çözümlemesine geçilebilir.

### 5. Oyun Çözümlemesi

Oyunu anlamak ve detayları algılayabilmek için oyunun iyi bir analizi/çözümlemesi yapılmalıdır. Profesyonel tiyatrolarda oyunla ilgili araştırmalar yapıp oyun çözümlemesi konusunda ekiple çalışan bir dramaturg vardır. Ülkemizde ise çoğu özel tiyatro ve amatör tiyatrolar için dramaturgla çalışmak maalesef söz konusu değildir. Yine de size destek olabilecek bir dramaturgla çalışma imkanınız varsa, bu fırsatı kaçırmayın!

Çözümlemenizi mutlaka yazarak yapın. Sadece düşünerek bu sorulara verdiğiniz cevaplar somutlaşmaz ve çalışmanızda her zaman eksiklik hissedersiniz.

Çözümlemede genelden özele doğru gidilmelidir. Oyun perdeler, sahnelere, tablolar, olaylara ve durumlara ayrılmalı ve hepsi ayrı ayrı incelenmelidir.

Oyun dikkatlice okunduktan sonra yönetmen şu sorularla oyun analizinin yapılmasını sağlayabilir:

#### 5.1. Oyunun yazarı kimdir?

Yazarın nerede doğduğu, hangi zamanda yaşadığı, varsa yazdığı diğer eserleri, yaşama bakışı ve tarzı araştırılmalıdır. Yazdığı bu oyunda esin kaynağı ne olabilir? Oyunun adı bir şey ifade ediyor mu?

#### 5.2. Oyunun öyküsü nedir?

Oyunun kısaca öyküsünü yazın. Bu yarım A4 sayfası kadar sürebilir. Daha sonra her sahnenin kısaca öyküsünü yazın. Böylece oyunun olay örgüsünü, bütününe ne anlattığını ve sahneler arası etkileşimin nasıl olduğunu belirginleştirmiş olursunuz.



#### 5.3. Oyunun teması nedir?

Tema, oyunun özünün bir cümleyle ifade edilmesiyle belirlenir. Bu cümle oyunun ana fikrini ortaya koyar. Yazar da oyunu bu tema üzerine kurmuştur. Her atasözü aynı zamanda bir temadır.

#### 5.4. Oyunun hedef kitlesi nedir?

Oyunun hangi yaş grubuna hitap ettiği çok önemlidir. Bu sizin sahneleme biçiminizi belirler. Çocuklar, gençler, yetişkinler, yaşlılar hedef kitleyi belirler. Yaşlarla birlikte hedef kitle; ekonomik, psikolojik, sosyal, fiziksel ve kültürel açılardan da değerlendirilmelidir.

#### 5.5. Oyunun dramatik mantığı nedir?

Dramatik sanatlarda iki yöntem vardır: Kapalı biçim (benzetmeci/dramatik) ve açık biçim (göstermeci/epik).

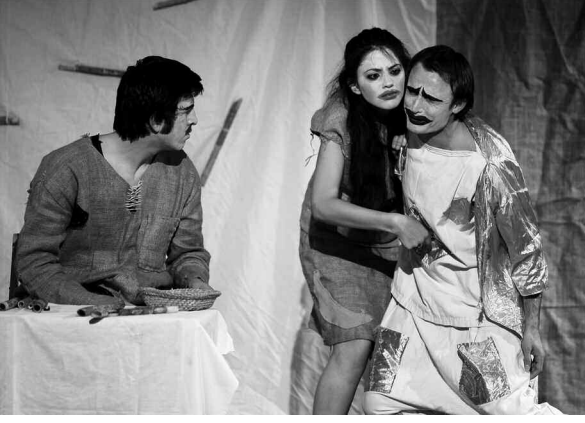
Kapalı biçim oyunlar sanki izleyici yokmuş gibi gerçekçi/doğal oynanır. İzleyicinin gerçek bir olayı dışarıdan izliyormuş gibi hissetmesi istenir. Oyun dışına çıkılmaz. (Örnek: Hamlet/ William Shakespeare)

Açık biçimde ise oyuncu izleyicinin var olduğunu hiç unutmaz; oyununu doğruca izleyiciye de oynayabilir. İzleyici de oyun izlediğini bilir; gerekirse bunun bir oyun olduğu hatırlatılır. Oyuncu oyun dışına da çıkabilir. (Örnek: Keşanlı Ali Destanı/ Haldun Taner)

#### 5.6. Oyunun yaklaşımı nedir?

Yaklaşımlar şu şekilde olabilir:

- Belli bir bölgeye ait ya da evrensel
- Objektif ya da subjektif
- Akılcı ya da duygusal
- Sakin ya da heyecanlı



- Soyut ya da somut
- Katharsis için ya da düşündürmek, tartışma yaratmak için
- Ölçülü ya da abartılı
- Romantik ya da gerçekçi
- Eğlenceli ya da öğretici

Bazı yaklaşımların birleştirilmesi olumlu (eğlenceli ve öğretici gibi), bazılarının birleştirilmesi ise olumsuz sonuçlar doğurabilir (ölçülü ve abartılı gibi).

### 5.7. Oyunun türü nedir?

Oyun türünün belirlenmesi çok önemlidir. Örneğin oyuncu bir Commedia dell'Arte oyununda abartarak oynayabildiği halde, Hamlet'i abartmadan, ölçüsünde oynamak zorundadır.

Oyun türlerinin bazıları şunlardır:

- Trajedi
- Dram
- Komedi
- Pantomim
- Doğaçlama
- Müzikal

Ayrıca şu türleri de araştırmanızda yarar vardır:

- Klasik Tiyatro
- Romantik Tiyatro
- Doğalcı Tiyatro
- Simgeci Tiyatro
- Dışavurumcu Tiyatro
- Politik Tiyatro
- Gerçekçi Tiyatro
- Epik Tiyatro
- Uyumsuz Tiyatro
- Ezilenlerin Tiyatrosu

(Kitap: 20. Yüzyılda Tiyatro / Haz. Aziz Çalışlar)

### 5.8. Olay nerede geçiyor?

Olayın geçtiği yer genelden özele doğru belirlenir:

Türkiye, İstanbul, Kadıköy, Göztepe, Göztepe SSK hastanesi, üç numaralı oda.

Yazarın nerede doğduğu ve oyunu nerede yazdığı da önemlidir.

### 5.9. Olay ne zaman gerçekleşmiştir?

Zaman da genelden özele doğru belirlenmelidir:

21. yy, 2007 yılı, Ağustos, 15 Ağustos Perşembe, 22.00.

Ayrıca yazarın hangi dönemde yaşadığı ve oyunu hangi zamanda yazdığı da önemlidir.

### 5.9.10. Oyunun çatışmaları

Çatışma dramatik bir yapıtın olmazsa olmazıdır. Oyunun ilerlemesi ve ilgi çekici olması içerdiği çatışmalara bağlıdır. Oyun sahne sahne incelenmeli, her sahnenin ve karakterlerin çatışmaları tespit edilmelidir.

Çatışmalar çoğunlukla oyunun gelişme bölümünde yer alır. Çatışmalar yoluyla "yeni olanı" elde ederiz her zaman. Ana karakterin karşısında bir zıt karakter olması ya da ana düşünceye ters bir düşünce olması çatışmayı ortaya çıkarır. Ana karakterin hedefe ulaşmadaki amacına karşı gelen ve onu engellemeye çalışan her şey bir çatışma yaratır. Ana karakter bu engelleri aşar ve oyun ilerler.

Aynı zamanda karakter kendisiyle de çelişir ve iç çatışmaları ortaya çıkar. Her İyi karakterin içindeki kötüyü, her kötü karakterin içindeki iyiyi aramak oyuncunun daha İyi oynamasını sağlar.

### 5.9.11. Oyunun teknik detayları

Oyun kaç perde, sahne, tabloda oluşuyor?

Oyunda kaç karakter/tip var? Kaçı kadın, kaç erkek? Çocuk oyuncu gerekiyor mu?

Oyun metni kaç sayfa? Tahminen ne kadar sürecektir?

Oyun metninde belirtilen dekor parçaları neler?

Oyun metninde belirtilen özel ışıklar var mı?

Oyun metninde belirtilen özel müzik/şarkı var mı?

Oyunda kaç kostüm var?

Aksesuarlar neler?

## 5.10. Karakterlerin çözümlenmesi ve yaratımı

Oyunun genel çözümlemesinden sonra karakter çözümlemelerine geçmek gerekir. Öncelikle ana karakterler çözümlenmeli, yan karakterlere sonra geçilmelidir. Oynayacağınız karakterin ilişki kurduğu diğer karakterleri de tanımanız karakterinizin etkileşimini ve tavrını belirleyecektir.

Bir karakterin çözümlemesini yapmak, onun hayatını irdelemek demektir. Yazar karakterin hayatını ve özelliklerini açık açık vermez. Sahneleme yapacak olan kişiler konuşma örgüsünden yola çıkarak karakterin nasıl biri olduğunu, içinde bulunduğu şartları, ne tür bir yaşantısı olduğunu ve geleceğe dair ne tür planları olduğunu ortaya çıkarmalıdır. Bu yaratıma “alt metin” denir.

Karakter analizi yaparken şu sorular sorulabilir: Kim, ne, nerede, ne zaman, neden, nasıl...

### 5.10.1. Kim?

Karakterin adı, yaşı ve cinsiyeti gibi genel kimliği...

### 5.10.2. Ne?

Kişinin ilgilendiği iş, mesleği... Bu rol kişisi tip mi karakter mi? Tip genel davranışlara, karakter psikolojik derinliği olan özel davranışlara sahiptir. Tipte dış görünüşe, karakterde ise iç dünyaya (psikolojik derinliğe ve buna bağlı olarak davranışlara) önem verilir.

Karakterin/tipin amacı ne? Ana çatışması ve yan çatışmaları neler?

### 5.10.3. Nerede?

Nerede doğmuştur, nerede büyümüştür, bu olayları nerede/nerelerde yaşamıştır?

### 5.10.4. Ne zaman?

Bu olayları ne zaman yaşamıştır, ne zaman bu raya gelmiştir, ne zaman karar vermiştir?

### 5.10.5. Neden?

Yazar bu karakteri neden yazmıştır? Karakter bunları yapmaktadır/söylemektedir? Neden bunu yapmaktan vazgeçmiştir? Neden bu mesleği yapmaktadır? Neden bu parayı çalmıştır?

Neden sorusu aynı zamanda bir kontrol mekanizması sağlar. Karakter hakkında diğer tüm sorulara verdiğiniz cevaplara “Neden?” sorusunu sorun. Mantıklı yeni bir cevabınız varsa ilk verdiğiniz cevap uygulanabilir. Aksi takdirde yeni cevaplar bulmanız gerekir. Sahnede attığımız adıma da “Neden?” sorusunu sorun ve mantıklı bir cevabınız yoksa o adımı atmayın.

### 5.10.6. Nasıl?

Özellikle fiziksel, psikolojik, sosyal özelliklerine “Nasıl?” sorusuyla cevap verebiliriz.

Fiziksel özellikler; oyun kişinin görünüşünü, hareketlerini, tavrını, yürüyüşünü, giyinişini, konuşmasını, bedensel becerilerini ve varsa fiziksel kusurunu belirler.

Sosyal özellikler; sosyo-ekonomik ve kültürel durumunu, ait olduğu sınıfı, eğitimini, politik tutumunu, çevresel faktörlerden etkilenişini, ilgi alanlarını, planlarını, işini, ünvanını, ekonomik durumunu ve diğer karakterlerle etkileşimini belirler. Karakterin birçok sosyal rolü vardır. Bulduğu ortama ve karşılaştığı diğer karakterlere göre gerekli sosyal rolü ortaya çıkar. Dolayısıyla karakterin davranışları bu sosyal rollerle birlikte değişir.

Psikolojik özellikler; kişisel davranışlarını ve bu davranışların nedenlerini, düşüncelerini, anlayışlarını, akıl düzeyini, zihinsel becerilerini, baskın duygularını, fobilerini, alışkanlıklarını ve belli etkilere verdiği tepkileri belirler.

Bu soruların tümünü yanıtlayın ve mutlaka bu yanıtların mantıklı olmasına özen gösterin.

(Kitap: Oyun Analizi / Münip Melih Korukçu, Dramaturgi- Tiyatroda Düşünsellik / Zehra İpşiroğlu, Dramaturgi / Hülya Nutku)

## 6. Rol Dağıtımı

Hangi tür rolleri kimlerin oynayabileceği, oyunculuk çalışmalarında şöyle böyle ortaya çıkacaktır. En sağlıklısı, okuma çalışmaları ve oyun çözümlemesinden sonra, oyuncunun da isteğini ve yapabilirliğini dikkate alarak, rol dağıtımının yapılmasıdır. Önemli olan karaktere uyan ve bu karakteri hakkıyla çıkarıp altından kalkabilecek kişinin rolü almasıdır. Sahne çalışmalarına geçildiğinde rol dağıtımında küçük değişiklikler yapılabilir.

Rol dağıtımı herkesin olduğu bir çalışmada ya-

pımalıdır. Oyuncular belli rolleri oynamak isteyecektir elbette. Yönetmen de bu isteği görür; ama rol o oyuncuya uymuyorsa nedenleriyle birlikte oyuncuya rolü neden alamayacağı söylenir.

Gönüllü ekiplerde zamanla sayıda azalma olabileceği göz önünde bulundurularak bazı roller yedekli çalışılabilir. Aynı zamanda iş ya da ders nedeniyle aksama yaşayabilecek oyuncular için de ekipte çalışmaya hazır yedek oyuncu olmalıdır. Yine de provalar başladıktan sonra giden oyuncu olursa ekip içinden başka bir oyuncunun boşta kalan rolü oynaması uygun olur.

Rol dağıtımı sırasında role uygunluk ve yapılabilmek ilk seçeneğimiz olduğu halde; düzenli çalışan, oyunculuğa yönelik temel becerileri gelişmiş ve belirgin olan, şarkı söyleyebilen, müzik aleti kullanabilen ve dans edebilen oyuncular daha avantajlı olacaktır.

Rol dağıtımı yapıldıktan sonra oyuncular kendi rollerine yönelik detaylı karakter analizi yapar.

Artık ilk iş tasarım yapmaktır. Rolünü alan oyuncu kendi karakterine yönelik tasarımı daha detaylı yapabilir.

## 7. Tasarım

“Tasarım” bir oyunu sahnelemek için gereken sihirli sözcüğümüzdür. Tasarım yapmaya başlayan ekip çözümlene yoluyla elde ettiği verileri kullanarak yaratıcı bir sürece girer. Artık oyuna renk verme zamanı gelmiştir.

Tiyatroya yıllarını vermiş oyuncular bile iki-üç ay prova yaparken, tiyatroya yeni başlamış olan bir ekibin bir oyunu okuyup hemen içinden geldiği gibi oynamaya/sahnelemeye çalışması sonucunda ortaya tat vermeyen ham bir oyun çıkacaktır. Bir metnin sürekli kesintiye uğrayan, kuru kuruya, birebir ezberli sunumunu kimse izlemek istemez.

Seyirci oyun metnini evinde de okuyabilir. O halde neden tiyatroya gidip oyunu izlesin ki? Çünkü seyirci oyun metnini değil, yönetmenin, oyuncunun ve oyunu var eden tüm emekçilerin hayallerini (oyunun alt metnini) izlemeye gider. Her oyun yeni bir başlangıçtır ve hayal gücümüzü yeniden harekete geçirir. Bu hayaller bir tasarımla bütünlenip seyirciye sunulur.

Yaratılan alt metin bütünde ortaya bir yorum çıkaracaktır. Aynı metni beş ekip alıp sahnelese beş

farklı yorum izleriz; çünkü her ekibin ortaya koyduğu alt metin farklıdır.

Tasarım yönetmenin liderliğinde tüm ekiple birlikte yapılır.

İlk iş olarak oyunu parçalara ayırmalı; cümleleri, sözcükleri, heceleri ve hatta harfleri tek tek, sabırla çalışmalısınız.

Tasarım her ne kadar masa başında yapılıyor olsa da sahnede uygulanmaya başladığında bu tasarımın sahnenin şartlarına ve oyuncuların durumuna/becerilerine göre değişiklik göstermesi çok doğaldır.

Diğer bir taraftan oyuncuların sahneye ilk yerleştirilmesi ve sahne trafiğinin (kimin sahnenin neresinde olacağı, giriş çıkışların belirlenmesi vb.) yapılmasıyla birlikte de tasarım yapılmaya başlanabilir.

Bütün bunları yaparken yönetmenin bir rejî defteri tutması ve her şeyi not etmesi çok önemlidir. Rejî defteri yönetmenin oyunu okumaya başladığı andan itibaren işlemeye başlar ve oyunun sahnelenmesi boyunca da işlemeye devam eder. (Kitap: Çehov’un Üç Kızkardeş Oyunu Rejî Defteri / Stanislavski)

Oyuncuların da bir not defterine ya da oyun metninin sol tarafındaki boş sayfaya her şeyi not alması önemlidir. Oyuncu repliğin başına bir numara koyar. Sonra bu numarayı oyun metninin solundaki boş sayfaya da koyar ve o replikle ilgili notlarını yazar. Bütün replikler bu şekilde numaralandırılır. Oyun metni üzerine yalnızca kurşun kalemle yazılmalıdır. Fikir değişebilir; böylelikle bir silgi yardımıyla yazı silinir ve yeni not yazılır.

Çoğu yazar “Oyunumun tek bir kelimesini bile değiştiremezsiniz.” der. Ve bu söylenecek en saçma cümlelerden biridir. Yazarın imgeleriyle uygulayıcıların imgelerinin bir olması mümkün değildir. Ayrıca oyun metniyle sahne metninin birbirinden çok farklı olduğunu da bilmek gerekir. Sahne metninde sahnenin gerekleri, uygulayıcıların hayalleri, tecrübeleri ve bilgileriyle yaratılan alt metin vardır. Yazar kanun değil oyun yazmıştır. Dolayısıyla uygulayıcılar gerekirse sahne metninde, yazarın oyundaki görüşünü değiştirmeden, değişiklik yapabilir; fazla bulunan yerleri budayabilir, metne gerekli küçük eklemeler yapabilir.

Yazarın yazdığı oyun metni siyah beyazdır.

Oyuncular, yönetmen ve teknik ekip bu metni renklendirir. Seyirci de bu renkleri (alt metni) izlemeye gelir.

### 7.1. Tasarımın Bileşenleri

Tasarım yaparken şu bileşenleri kullanacağız:

**7.1.1. Verili durumlar (şartlar):** Karakterin içinde bulunduğu şartlar karakterin davranışlarını belirler. Şartlar değişirse karakterin davranışı da değişebilir. Karakterin hangi olayı yaşadığı, içinde bulunduğu durum, hangi mekanda ve neden bulunduğu, çevresinde nelerin/kimlerin olduğu çok önemlidir. İmgeleme mekan/dekor tasarımı ve oyuncunun bu imgelere uyararak oynaması sahnelemeyi güçlendirecektir.

**7.1.2. Sahne hareketi:** Oyuncunun sahnede duruşu, yer değiştirmesi, jest ve mimikleri... Oyuncuyu oyun metninde yer alan konuşma örgüsünden ve çözümlemede elde ettiğimiz verilerden yola çıkarak mümkün olduğu kadar eyleme itmek gerekir. Ama bu eylem, ölçüsünde ve mantıklı olmak zordur.

İmgeleme yoluyla ve gözleme bulunan bu hareketler sahne üzerinde denenir, gerekirse kullanılır ya da farklı hareket arayışına girilir. Bir söz hareketle anlatılabiliyorsa sözü söylemeye gerek yoktur. Bazen bir sayfa dolusu replik, hiç söylenmeden, eylem yoluyla gösterildiğinde çok daha etkili olabilir.

Sahnede oyuncu adaylarının en çok yaptığı yanlışlar şunlardır:

Oynarken hiç sebepsiz sahnede sağa sola yürümek,

Olduğu yerde sallanmak,

Eliyle tişörtünün ya da cebinin kenarını tutmak,

Elini, kolunu söylediği sözlerden bağımsız olarak rastgele kullanmak,

Zorunlu olmadığı halde, sahne boyunca oturmak ya da ayakta durmak.

Sahnede yapılan her hareketin mantıklı bir nedeni olmalıdır. Genellikle sahne hareketini karakterin içsel tutumu, diğer karakterlerle etkileşimi ve çevre düzeni belirler. Bu hareketleri belirlerken izleyicinin konumu ve özellikle neyi vurgulamak istediğiniz de önemlidir. Örneğin oyuncu seyirciye



doğru geliyorsa hareketi güçlenir, dolayısıyla yaptığı ve anlattığı her şeyin vurgusu artar.

Hareket-söz dengesinin çok iyi kurulması gerekir. Hareket ve söz birbirini destekler. Ama bazen çok önemli bir bilgiyi olduğu gibi seyirciye vermek istiyorsak, hareketsiz de kalabiliriz. Bu durumda söz hareketin önüne geçer.

Sahnede gerçek aksesuarlar ve mümkünse gerçek dekorlar kullanın. Elinizde bardak varmış gibi yapmak yerine gerçekten bardak kullanmanız inancınızı sağlar ve inandırıcılığınızı artırır.

Sahne hareketini belirlemek için dekoru ve oyuncuların konumunu üstten bakışla A4 boyutunda bir sayfaya çizmeniz önerilir.

**7.1.3. Tavır:** Gerek kendi başına konuşurken, gerekse bir başkasına konuşurken bir şeyler bizi etkiler ve biz de buna tepki veririz. Aynı şekilde bizim tepkimiz de bir başkasını ya da bir sonraki cümlemizi etkileyebilir. Bu etki-tepki döngüsü karakterin tavrını belirler. Bu sebeple oyuncuların etkileşiminin güçlü olması gerekir.

**7.1.4. Durak (Es):** Nefes almak için boşluk bırakma... Genel olarak noktalama işaretleri durakları belirler. Örnek olarak nokta(.) için bir saniye duruyorsak virgül(,) için yarım saniye, üç nokta için ise iki saniye durabiliriz. Ama yazı diliyle konuşma dili aynı değildir. Bu sebeple ayrıca duraklar ekleyebiliriz. Eklediğimiz yarım durak için (/) işaretini, tam durak için (l), çift durak için ise (ll) işaretlerini kullanabilirsiniz. Tasarımımıza göre daha uzun süreli de durak kullanılabilir. Oyun metnindeki bütün cümlelere durak işaretlerini yerleştirmek oyuncuya kolaylık sağlayacaktır. Duygular ve duygu değişimleri de duraklar gerektirebilir. Durak aynı zamanda cümlenin anlamını değiştirebilir.



Buna şu cümledeki virgül(yarım es) örnek verilebilir:

Oku, baban gibi eşek olma.  
Oku baban gibi, eşek olma.

**7.1.5. Ton:** Sesin gürlüğünü ve şiddetini belirler. Cümlenin tonunu 1'den 10'a kadar numaralandırarak derecelendirebilirsiniz. Sesin tonu karakterin bulunduğu şartlara göre değişebilir.

**7.1.6. Vurgu:** Konuşma sırasında sözcük ya da hece üzerine yapılan artı baskıdır. Genelde vurgu kelimenin son hecesindedir (durak, durakta). Yer adlarında ilk hecededir (Ankara, İzmir), ama sonu "ya" ile biten yer adlarında sondan bir önceki hecededir (Alanya, Litvanya). Pekiştirmelerde ilk hecededir (Maşmavi, sımsıkı).

Cümle içinde özellikle dikkat çekmek istediğimiz sözcük vurgulanır:

Bugün denize tekneyle açılacağız.  
İri iri, alı pullu balıklar yakaladım.

Çalışma metninde vurgulanan sözcük altı çizilerek belirtilir.

**7.1.7. Ses Şiddeti:** Sesin yüksekliği... Ses şiddeti tonla birlikte değişebildiği gibi, tondan ayrı da değişebilir. Ses şiddetini de 1'den 10'a kadar numaralandırarak derecelendirebilirsiniz. Dramatik olarak, ses şiddetini karakterin içinde bulunduğu şartlar; teknik olarak da, sahnenin boyutu ve seyirci sayısı belirler.

**7.1.8. Duygu:** Karakterin bulunduğu şartlar altında duygusu değişebilir. Her cümlede duygusunu yeniden belirlemek gerekir.

**7.1.9. Hız ve Tartım:** Her oyunun ve sahnelerinin hızı (tempo) ve tartımı (ritmi) vardır. Hız, oyunun yavaşlığını/hızlılığını gösterir, tartım ise sürekliliğini. Hız ve tartım aynı zamanda oyunun enerjisini belirler. Enerjinin yüksek olması gereken yerde oyun yavaşlarsa seyircinin ilgisi dağılır. Bunun tam tersi de mümkündür. Örnek olarak sevdiğiniz bir müzik parçasını ele alalım. Bu müziği yavaşlatırsak ya da hızlandırırsak müziğin yeni hali artık hoşunuza gitmeyebilir.

Hız ve tartımı karakterin içinde bulunduğu koşullar belirler.

**7.1.10. Görsel Tasarım:** Bütün bunların yanında teknik tasarım da yapılmaya başlanmalıdır. Belirlenen bütün sahne yerleştirmeleri ve hareketlerini destekleyecek dekor, kostüm, aksesuar, ışık, makyaj gibi teknik konularla ilgilenecek olan tasarımcılar bu süreçte fikir alışverişinde bulunur ve mümkün olduğu kadar taslaklar çizerek bu sürece dahil olur.

## 8. Oyunu Sahneye Taşımak ve Oyuncuyla Çalışmak

Hayal gücümüzü, imgelemimizi ve bilgilerimizi kullanarak tasarımımızı yaptık. Artık sıra oyunu sahneye taşımakta... Dünyanın en iyi tasarımını da yapmış olsanız uygulamalar yetersizse, sahne üzerindeki yaşam yeterince olgunlaştırılmazsa ve bütün boşluklar doldurulamazsa, oyun mekanik kalacaktır.

Oyuncular sahneye ellerinde oyun metniyle çıkarlar ve tasarımı uygulamaya çalışırlar. Sahnede okuyarak oynama baştan sona birkaç kez tekrar edilir. Böylece oyuncular sahne üzerinde nasıl hareket edebileceklerini ve sahne esnekliğini fark ederler. Daha sonra yönetmen gerek mizansene gerekse konuşmaya yönelik yönlendirmelerde bulunmaya başlar. Zamanla suflör devreye girer ve oyun metnine bağlılık zamanla azalır.

Ezberleme işi okuyarak oynama ve hareketin keşfi ile kolaylaşır. Çünkü masa başında yapılan ezber sahnede uygulanmaya çalışıldığında zihinsel olarak oyuncunun somut ortama odaklanmasını zorlaştırır. Hareket yoluyla öğrenilen sözler ise çok daha kalıcıdır. Yani ezber yapılandırıcı yöntemle, hareketlerin ve sözlerin iç içe geçmesiyle yapılır. İn-

sanlar yaptığını daha çok hatırlar. Zamanla suflörün de yardımıyla oyuncu oyun metnini elinden bırakır ve sahnede hareketlerle birlikte repliklerini söylemeye başlar. Böylece sahne arkadaşını da dinlemeye alışmış olur.

Sahne çalışmaları sürecinde eğer yönetmen oyuncuyu bir kukla gibi kullanırsa, oyuncunun yaratıcılığını yok eder; bu da sahneleme için hiç de uygun olmaz. Yönetmen öncelikle oyuncunun birlikte yapılmış olan tasarıma göre yorumunu izlemeli ve gerekirse ekleme-çıkarma yapmalıdır. Yönetmen oyuncuyu nasıl yönlendirmesi gerektiğini bilmeli, onun fikirlerini ve yaratıcılığını ortaya çıkararak karakterin ve oyunun zenginleştirilmesini sağlamalıdır. Yönetmenin işi oyuncuda imge yaratmak ya da oyuncunun yarattığı imgeleri geliştirmektir.

Burada önemli olan yönetmenin sabırlı olması ve oyuncularla sağlıklı iletişim kurmasıdır. Yönetmen oyuncudan istediğini alabilmek için oyuncuya doğru sorular sormalı, onu yeterince bilgilendirmeli, onun o sahneyi ve rolü iyi anlamış olmasını sağlamalıdır.

Oyuncu buluşlarını yönetmene anlatmak yerine göstermeyi tercih etmelidir. Önemli olan keşfetmek değil, keşfedileni uygulayabiliyor olmaktır. Bazı buluşlar sözde iyi olsa da sahnede uygulandığında gereksiz olduğu anlaşılabilir.

Bir yönetmen kişileri değil, oyuncuların oyununu ve genel olarak oyunu yönetir. Yönetmenin işi yapılmış olan tasarımın uygulanmasını sağlamak ve gerekli oyunu oyuncudan almaktır. Bunun için detayları oyuncuyla sağlıklı bir şekilde konuşmalı ve onu motive etmelidir. Elbette oyuncuların da verimli çalışarak yönetmeni motive etmesi çok önemlidir.

Oyun sahneleme sürecinde yapılacak en ucuz şey yönetmenin sahneye çıkarak bir sahneyi oynaması ve oyuncudan da aynısını oynamasını istemektir. Bunu yapmaktan kaçının! Oyuncu aynı imgeleri ve anlamı oluşturamamışsa yönetmenin yaptığının aynısını yapması mümkün değildir. Yönetmen kendi fikirlerini oyuncunun uygulamasını istiyorsa sabırla ona anlatmalı, oyuncunun anlamasını sağlamalı, onda heyecan uyandırmalı ve motive ederek işi oyuncuya bırakmalıdır. Yönetmen oyuncunun yorumunun oyuna uygunluğunu değerlendirir; nedenlerini söyleyip kabul etmeyebilir ya da



geliştirmesi için onu yönlendirir. Zaten yönetmen aynı zamanda iyi bir oyuncu değilse, oyuncuya gösterisi ham ve kötü olacaktır.

Belli durumlarda yönetmen sahneye çıkıp oyunculara ne yapması gerektiğini gösterebilir. Örneğin oyuncunun nerede durması gerektiğini ya da vereceği önemli tepkiyi gösterebilir.

Oyuncular sahnede diyaloga girdiğinde mutlaka karşısındaki oyuncuya odaklanmalı; onun davranışlarını incelemeli, söylediği her sözü dinlemeli ve her etkiye tepki vermelidir. Diyalog iki tarafın etkileşimini, karşılıklı etki-tepkisini gerektirir. (Kitap: Gerçekçi Oyunculuk -Etki-Tepki Yöntemi- / N. Uğur Özüaydın)

Yönetmen hiçbir şekilde oyuncuyu rencide edecek bir rejî ortaya koyamaz. Örneğin oyuncunun fiziksel kusurlarını oyunun malzemesi yapamaz. Ya da ona zarar verebilecek şekilde oyuncunun fiziksel sınırlarını zorlayamaz.

Yönetmen-oyuncu etkileşiminin güçlü olması sağlıklı iletişime bağlıdır. İki tarafın da birbirini anlaması çok önemlidir.

Çalışma yapabileceğiniz bir sahnemiz yoksa, boş ve geniş bir alan provalar için işinizi görecektir.

## 9. Teknik Ekiple Çalışmak

Provalar sürecinde oyunu bizzat etkileyecek olan dekor, kostüm, müzik, makyaj ve tanıtımı sağlayacak olan afiş/broşür/el ilanı gibi konularda çalışma yapmak gerekir.

Bu işleri oyuncuların yapabileceği gibi ekip dışından birilerine de yaptırabilirsiniz. Özellikle dekor, kostüm, müzik ve makyaj konularında tasarım/uygulama yapacak olan kişilerin provalara katılması ve yönetmenle işbirliği içinde olması gerekir.





Oyuna uymayan ve oyunun kendisini geri planda bırakabilecek uygulamalardan kaçınmak gerekir. Bütün ekip ve tasarımcılar bu konuda fikir alışverişinde bulunur; ama son kararı yönetmen verir.

İlk sahne provalarında da temsilen asıl dekor ve kostüm yerine önündekini tutacak başka eşyalar ve giysiler kullanılabilir ve genel ışıkta çalışılabilir. Ama teknik tasarımları olabildiğince erken yapmak gerekir. Böylece oyuncuların gerçek dekor, kostüm, ışık ve makyajla çalışması onları daha çok motive edecektir.

Dekor ve kostüm fazlasıyla masraflı olabilir. Bütçenin dışına çıkmak yerine yaratıcı buluşlarla dekor ve kostümü çok küçük bir masrafla oluşturabilirsiniz. Unutmayın, önemli olan oyunun anlamıdır ve oyunun ana unsuru oyuncudur. Görsele ağırlık vermek yerine izleyiciyi oyunun anlamına ve oyuncuya odaklamak gerekir. Bazı oyunlarda hiç dekor kullanılmadığı ve kostüm, makyaj ve ışık çok sade olduğu halde oyunun anlamı, bu anlamın net bir şekilde izleyiciye iletilmesini sağlayan oyunculuk ve yaratıcı buluşlar izleyiciyi çok daha fazla etkilemektedir.

Sahnede kullanmayacağınız dekor ve aksesuara yer vermeyin. Sahneyi göz boyamak adına renkli ışıklarla boyamayın. Renkli ışık zorunlu efektin gerektiği yerde kullanılır. Müzik konusunda da dikkatli olmak gerekir. Şayet oyun gerektirmiyorsa sözlü müzik kullanmayın. Bilindik şarkıları hiç kullanmayın. Seyirci oyundan kopup kendi hayallerine kapılabilir. Ayrıca oyunu müziğe boğmayın. Çok gerekmedikçe müzik kullanmayın. Örneğin hüzünlü bir sahnenin gerisine hüzünlü bir müzik yerleştirmeyin. Sahnenin hüznünü oyuncu veriyorsa zaten müziğe gerek yoktur. Ama örneğin bir dekor değişimi yapılırken izleyiciye uygun bir müzik dinleti-

lebilir. Mümkünse sahne müziğini enstrüman kullanan oyuncuların yapması yerinde olacaktır.

Afiş, broşür ve davetiye tasarımını da yine oyuna uygun bir şekilde yapmak gerekir.

Afişte şu bilgiler yer alır:

Oyunun adı

Yazarın adı

Yönetmenin adı

Varsa çevirmenin adı

Varsa uyarlayanın adı

Oyuncu adları

Işık, müzik, dekor ve kostüm tasarımcılarının ve uygulayıcılarının adları

Afiş tasarımcısının adı ya da afişin bir köşesinde imzası

## 10. Genel Provalar

Yeterince prova yapıp oyunu ışığıyla, dekoruyla, müziğiyle oynar hale geldiğinizde genel prova yapın.

Genel provalar genellikle üç aşamada gerçekleşir.

1- İlk genel prova izleyici olmadan oynanır; çünkü oyuncuların oyuna ısınması gerekir. Yönetmen ve diğer görevliler oyunu izler ve not aldığı eksiklikleri oyun sonunda oyunculara iletir, gerekirse bu eksiklikler tek tek çalışılır.

İlk genel prova videoya alınır. Video ekiple birlikte izlenir ve eleştiriler görülür.

2- İkinci genel prova tanıdık izleyicilere oynanır ve izleyici tepkisi ölçülür. Oyun sonunda izleyicilerden eleştiriler alınır ve eksiklikler tekrar çalışılır.

3- Daha geniş bir izleyici topluluğuna oynanır. Bu da gerçek seyircinin tepkisini ölçmek için gereklidir. Yine eleştiriler alınır.

Son genel prova oyun fragmanı yapmak ve çeşitli yerlere sunmak için videoya alınır. Aynı zamanda tanıtım için hem gösteriden önce hem de gösteri sırasında oyunun fotoğrafları çekilir.

## 11. Oyun Günü

En heyecanlı gün... Tiyatroda heyecan işimize yarayan enerji kaynağıdır. Bütün mesele heyecanı kontrol altına alıp enerjiye dönüştürebilmektir. Kontrolsüz heyecan telaşa ve bazı sakarlıklara yol açabilir. Bu konuda dikkat etmek, oyun günü her-

hangi bir kaza yaşanmasına sebep olmamak ve dekora zarar vermemek gerekir.

Oyuncular ve teknik ekip mutlak dinlenmiş olmalıdır. Gösteriden önceki gece sekiz saat uyku yerinde olacaktır. Sabah iyi bir kahvaltı yapılmalı, öğün atlanmamalı ve oyuna en geç bir buçuk saat kala yemek yenmiş olmalıdır.

Oyuncular, ilk gösteride salona oyundan birkaç saat önce gelmeli ve bir teknik prova almalıdırlar. Kondüvit oyuncuların sırasının yazılı olduğu bir kağıdı kulis çıkışlarına asar. Sahne amiri tüm dekorun ve kostümün tam olup olmadığını elindeki listeden kontrol eder, eksikler varsa tamamlanmasını sağlar. Işık, müzik son kez prova edilir. Oyuncular en az bir saat önceden kostümlerini giymiş, makyajlarını hazır etmiş olmalıdır. Son olarak da grup topluca vücut ve ses ısındırılmalıdır. Gereksiz, spontan hareketler ve çıkmayan bir ses bütün çalışmalarını berbat edebilir. Bu yüzden ısınma sırasında özen göstermek gerekir.

Gösteri sırasında salona sahne arkasından hiçbir şekilde ses gelmemelidir. Ayrıca perde aralıklarından oyuncuların salondakilere bakmaya çalışması hoş olmaz. Gösteri sırasında kondüvit oyuncuları yönlendirir ve dekorun tam zamanında değiştirilmesini sağlar. Sahne geçişlerinde, ışık kapandığında sahnede koşuşturmamak ve gereksiz ses çıkarmamak gerekir.

Herkes kendi kostümünden ve aksesuarından sorumludur. Eğer size özel görev verilmediyse, yardım etmek için bile olsa, kimsenin kostümünün ve aksesuarının yerini değiştirmeyin.

Unutmayın, heyecan kontrolle enerjiye dönüşmelidir, telaşa değil.

Oyunun tadını çıkarın ve selamlamaya çıktığınızda izleyicilere gülümseyin.

İlk gösteriye özel olarak oyuncuların selamından sonra sahneye yazar ve yönetmen başta olmak üzere tüm görevliler, görevleri ve isimleri okunarak sahneye davet edilir. Oyunun sahnelenmesine destek olan herkese teşekkür edilir. Tüm ekip hep birlikte son bir selam verir.

Oyundan sonra izleyicilerin kulise girmesine izin vermeyin. Makyajınızı temizleyip günlük kıyafetlerinizi giydikten sonra izleyicilerden tebrik almaya gidebilirsiniz.

İlk gösterilerde küçük hatalar olabilir. Çok nor-



mal; hayatta da birçok hata yapıyoruz. Önemli olan rol arkadaşlarımızı ve diğer görevlileri rencide etmeden bu hataların düzeltilmesi için iletişime girmektir.

Yönetmen bütün oyunu izler, hataları ve olumlu her şeyi not alır. Oyundan sonra dekor toplanıp sahne ve kulisler hep birlikte temizlendikten sonra bir toplantı yapılır ve yönetmen olumlu/olumsuz eleştirilerini ekibe okur. Gerekirse tekrar prova yapılır ve bu hatalar giderilir.

Aylarca emek verilen oyunun tek bir gösteriyle sonlandırılması doğru olmaz. Bir oyun ancak birkaç gösteride istenilen kıvama gelir. Bu sebeple oyunu birçok kez sahneleyip keyfini yaşamalısınız.

Oyuncular oyunun son halini korumak zorundadır. Sahnede doğaçlama ancak ve ancak zorunlu hallerde, örneğin replik unutulduğunda ya da bir teknik sorun yaşanıldığında yapılır. Oyuncu kendini ön plana çıkarmak için doğaçlama yapmaya başladığında oyuna bütün ekibe zarar veriyor demektir. Şayet gösteriler sırasında aksayan yer varsa ya da yeni bir yaratıcı keşifte bulunulmuşsa prova yapılır; aksama giderilir ya da yaratıcı buluş oyuna dahil edilir.

Yukarıda anlatılan her şey size sahneleme yolunu istediğiniz gibi yürüye bilmeniz için bir rehber sunabilmek içindi. Rehber de içinde anlatılanlar da asla sizi bir kalıba sokmasın. Hepsini alın, işinize yarar şekilde değiştirin/dönüştürün ve geliştirin.

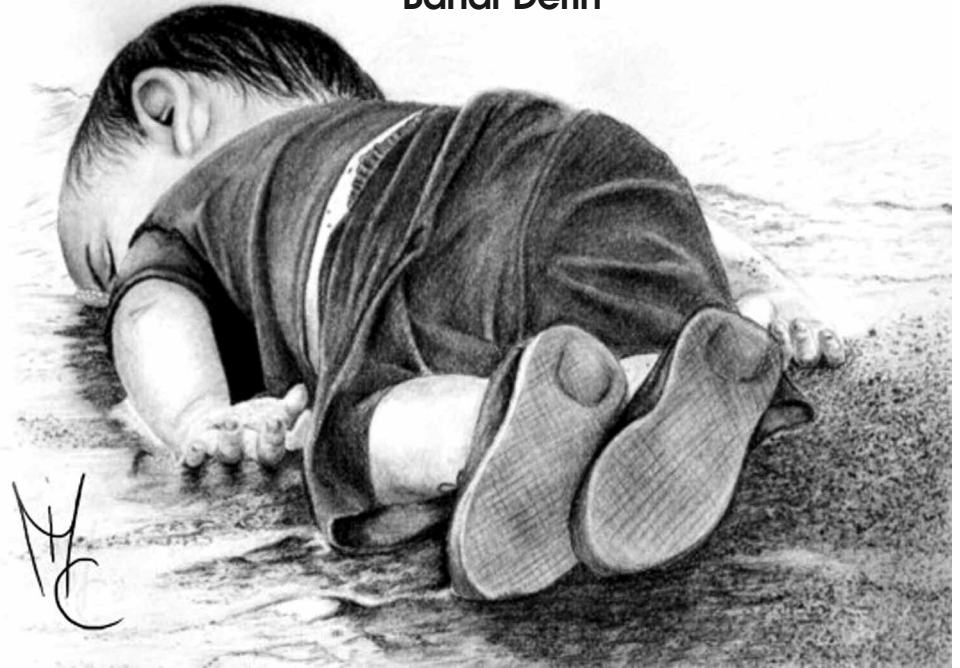
Sanata bulaşacağınız için, vereceğiniz emek için ve oyun yoluyla paylaşacağınız her toplumsal bilgi için size çok teşekkür ederim. Sanatla ve oyunlarla yaşayın!

\*Önerilen yazılara [www.kemaloruc.net](http://www.kemaloruc.net) adresinden ulaşabilirsiniz. 24 Eylül 2016

Not: Bebeğimin her uyuyuşunda gördüğüm Aylan'a...

*Bile bile  
Balıklar  
Balıklar karaya vuruyor  
Balıklar karaya vuruyor  
Kuşlar bile üzülüyor  
Kuşlar bile  
Yemleri olduğunu bile bile  
Kuşlar balıklara üzülüyor  
Biliyor bugün balıklar ölürse  
Yarın kuşlar ölür.  
İnsanlar  
insanlar karaya vuruyor  
insanlar karaya vuruyor  
deniz bile üzülüyor  
insanlık bile, insanlık bile bile  
insanlık göz göre göre ölüyor  
yarın...*

**Bahar Derin**



## Hüzünlü Neşe - Şiire Sürgün

Aysel Hoşgit

“Her insan bir hayat, her hayat bir öyküdür.” Yıllar önce bir yoldaşımız politik toplantılardan birinde konuşurken böyle bir cümle kurmuştu. Ben o günden sonra bu sihirli cümlemin izini sürüyorum. Her insan bir hayattır da ‘Her hayat bir öykü müdür?’ü düşünmeye başladığım o yıllardan beridir tanıdığım tanımadığım bütün insanların gözlerinin içine bakıyorum. Yüreklerinde, bilinçlerinde hatta bilinç dışlarında kümelenen yaşamışlıklarını merakla bulmaya çalışıyorum: Perdeleri sıkıca kapalı evler, penceresi demirli odalar, balkonu çiçekli konutlar görüyorum ya, kim bilir kaç hayat vardır içerilerde, kaç öykü eder; kaç neşeli, ne kadarı hüzünlüdür? diye düşünüyorum. Sürgüne giden gelen, toprağından, dilinden sürülen de olduğunu bilerek burkuluyor yüreğim.

Şimdi de sürgün kelimesinin izini sürüyorum. Ninelerinin ataları topraklarından sürgüne zorlanmış bir halkın torunuyum. Bu kelimeyi ne zaman duysam hüzünlenir, gözyaşlarımı içime akıtırım. Grubumuzun ilk buluşmasında nerelerden sürüldüğümüz üzerine düşünürken Şiir Dede “dilimizden de sürüldük” deyince içimdeki bitmez tükenmez hüznün nedeni bu mudur diye sordum kendime. O andan itibaren her perşembe sabah şiire sürgün oluyorum. Her sürülmenin ardından bir kuşun kanadıyla ana dilimde ağıtlar gönderiyorum nine vatanım Kafkasya’ya. Hatta Sezai (Sarioğlu)’nin “dilimizden de sürüldük” dediği günden sonra rüyamda Adigece konuşuyorum. Az bildiğim ana dilimde şarkı bile söylüyorum. Sürülmenin keyiflisi, neşelisi, şarkılısı, şiirli siyle uyanıp mutlu oluyorum.

İşte böyle başladı benim şiire sürgün hikâyem. Bu isimlendirme bana yakıştı, içime yakıştı, hüznüme yakıştı... Olmaz demeyin, insan sürülmeye görsün, şiire sürüldün mü bir kere, hep sürgünde kalmak da isteye bilirsiniz.

Koşarak gittiğim şiir muhabbetleri, anlat anlat bitmez zamanlara dönüştü. Yeni şeyler öğrenmek, yeni insanlar tanımak ve yeni yüreklere birlikte dokunmak beni büyüttü. Kar kış demeden çay eşliğinde bahçede güneşle sevgimizi ısıtmak beni çoğalttı, hüznümü neşeli kıldı.

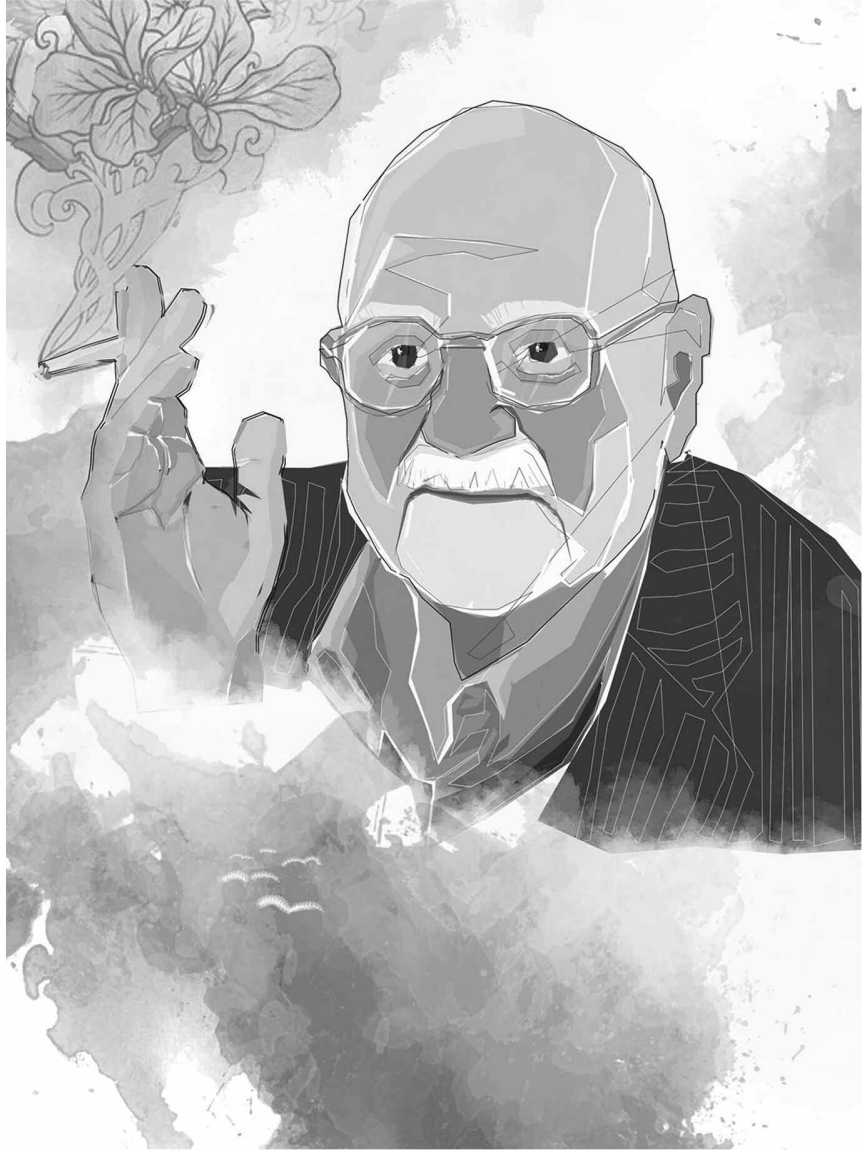
“Maviyi anlarsın. Denizi anlarsın. Mavi denizi zor anlarsın...” demiş Melih Cevdet Anday “Ölüm” adlı şiirinde, “Hüznü anlarsın, neşeyi anlarsın, hüzünlü neşeyi zor anlarsın.” diyorum... Kolay anlayabilmek de istiyorum...

Şiir Dede, der ki, “Şiir manalı bir tanışmadır,” ve devam eder; “eski kendimizden yeni kendimize taşınmak.” Buna benzer çok yıldızlı cümleler kurar ki düşün düşün bitmez. Bitmesin de zaten. Bitmesin ki biz mana aramaya devam edelim. Hikâyeleri çoğaltalım. Hikâyesi olan şiirlerin peşine düşelim. Düşük de... Edip Cansever, yıllar önce yazdığı “Mendilimde Kan Sesleri” şiirinde Ahmet Abi diye birinden söz eder. Kimdir bu

## OKUR

Ahmet abi? Bir hayal ürünü olmadığı bellidir. Biri daha vardır bizden çok önce Ahmet Abiyi merak eden. Yıllar önce o da düşmüştür hevesle bu hikâyenin peşine.

Yazar/yayıncı Erdal Öz, cezaevinden çıktıktan sonra Cansever'le görüşmek ve Ahmet Abi'nin kim olduğunu öğrenmek ister. Edip Cansever, Erdal Öz'ü Ahmet Abi'nin Göksu'daki evine götürür. Sohbet ederler. Söz Mahir Çayan ve arkadaşlarının Kızıldere'de öldürülmelerine gelir. "Eşşoğlu eşekler!" der. "Var mıydı, o kadar yakışıklı ölmek yani? O cezaevinden kaçmayı başardınız. Ulan ne diye mahalle aralarında dolaşıp saklanırsınız. Ulan, burada Ahmet Abi'niz ne güne duruyor? Gelecektiniz, bulacaktınız Ahmet Abi'nizi, sonrası kolaydı. Ahmet Abi'niz atacaktı sizi takasına, ver elini Karadeniz. Ne asker yakalardı sizi ne polis. Kurtulacaktınız. Ne diye apartman aralarında kabadayılık yaptınız? Takır takır taradılar sizi! Yazık değil mi ulan bizlere? İçimiz kan ağlıyor şimdi."



Ahmet Abi, 1951'de TKP tutuklamalarında hapis yatmış, çıktıktan sonra da her 1 Mayıs gözaltına alınmış, bir "eski tüfek"tir. Cansever, Ahmet Abi'yi Çiçek Pasajı'nda bir içki sofrasında tanımış, hem anlattıklarından hem kişiliğinden çok etkilenmiş ve onu şiirine taşımıştır.

"Ve zaman dediğimiz nedir ki Ahmet Abi/Biz eskiden seninle/İstasyonları dolaşırdık bir bir/ diye konuşur şair Edip Cansever. Biz de çok merak ettik Ahmet Abi'yi. Şiire Sürgün'e taşıyıp konuştuk onu. Bulduk hikâyesini. Tanıdık Ahmet Abi'mizi. Sevdik ve gidip sohbet etmeye karar verdik.

İşte "Her insan bir hayat, her hayat bir öyküdür." cümlesiyle yeni bir sürgüne hazırlanırken, Ahmet Abi, güzelim bir mendil niye kanar/ Diş değil, tırnak değil, bir mendil niye kanar./ Mendilimde kan sesleri...

Edip Cansever'in böyle seslendiği bizim Ahmet Abi'mizin öte dünyaya göçtüğünü öğrendik...

Tanımak kısmet olmadı... Benim içimde bir yarım kalmıştıktı duygusu bıraktı Ahmet Abi ve kocaman bir hüznün... Hoşça kalın... Şiirsiz kalmayın...

30.04.2015

# Kanlı Beldelerin Kadınları

Güneş Helvacı

*Hiçkimsenin yaşamaya  
Cesaret edemeyeceği  
Bir düşünüyorum  
Çok mu şey istiyorum?  
Falanı filanı takmıyorum  
Kim ne der, ne düşünür*

*Gökyüzünde yıldız ay  
Şavka kıyıma vurur  
Kıyılarım dalgasız, lodossuz  
Ve sana hasret özlem dıyar  
Bir çocuk doğar geceden sabaha  
Ve ölür  
Dikenlidir tabanlarım  
Dikenlidir ellerim  
Kanlı beldelerin eli ayağıdır*

*Pek bilmem  
Kadın gibi sevmeyi, sevlmeyi  
Önce namusu öğrettiler  
Bir kadının namusu neresidir?  
Beden midir, gözleri midir, bakışı mıdır?  
Sözü müdür, elleri midir, yüreği midir?  
Bir kadının namusu  
Başı önde gezmesi midir?  
Susması mıdır, boyun eğmesi midir?  
Babanın bir kızı olsan ne çıkar?  
Gonca gül olsan ne yazar?  
Kıyan kıyar  
Kesen keser*

*Soğuk beldelerin kadınlarıyız  
Buraların güneşi de soğuktur  
Tıpkı kışı gibi  
Erimez dağların karı  
Yaz geç gelir, erken gider  
Yine mecburuz zemheriye*

*Atın ilmeği cehaletin boynuna  
Atın ilmeği törenin, zulmün, şiddetin  
Boynuna asın*

*Atın meydanlara  
Sevgi zerrelerini  
Sevgilensin dağlar  
Sevgilensin şehirler  
Sevgilensin insanlar*

# FİGÜRAN AHMET

**Faruk Mustafa Ekici**

96 yılının yazı... Rejisörlüğümün yirmi dördüncü senesiydi. Önceki gün sekizinci filmimin çekimleri için Diyarbakır'a ulaşmıştık. Az önce kaldığımız otelin lokantasında çekimler için toplantımızı yaptık ve herkes odalarına dağıldı. Odamdaki günlük gazetelere bakmaya niyetlendim, sonra senaryoya bakmak daha cazip geldi ve bir süre çalıştıktan sonra dinlenmek için yatağa geçtim. Sabah ekibim seti kurmaya başlamıştı, köylüler de meraklı gözleri çalışanları, daha doğrusu ekipmanların kuruluşunu izliyordu. Asistanım Zeki yanındaki 3-4 kişiyle birlikte bana doğru geliyordu. Zeki köylüler arasından seçtiği figüranları bana tanıtmaya başladı. Filmde "muhtar" rolünü oynayacak Ahmet ile o zaman tanıştım. Ahmet 5 çocuk babası bir çiftçiydi, çiftçilik yapmadığı zamanlarda sınırın öte tarafından kaçak sigara, çay, mazot gibi şeyleri getirerek geçimini sürdürmüştü, onun tabiriyle "Buralarda bu işi yapmıyorsan zenginsindir abi." dedi. Ahmet Türkçeyi zar zor bitirebildiği ilkökulda öğrenmiş ve Türkçesi şaşırtıcı derecede iyiydi.

Günler ilerledikçe insanlar hakkında, coğrafya hakkında ve özellikle Ahmet hakkında bilgi ediniyordum. Gördüklerimle daha önce gazetede, televizyonda gördüklerim birbirini tutmuyordu. İnsanlar burada sürekli bir tehlikenin içindeydi, ama bu duruma öyle alışmışlardı ki hayatlarının bir parçasıydı artık yaşananlar. Çekimler sırasında köylere çokça askerler ve gerillalar tarafından baskın oluyordu. İki taraf da bir şeyin mücadelesini veriyordu, onların mücadelesi başarılı olur muydu? Bilmem, ama sürekli kaybolan insanların ve ailelerinin koşulsuz kaybettiği buz gibi gerçektir. Çekimlerimizin bitmesine daha yirmi bir gün vardı ve dokuz günde setimiz askerler tarafından dört kere basıldı. İstanbul'dan geldiğimizi ve filmci olduğumuzu söylediğimizde gidiyorlardı. Haliyle ekibin tamamında bir korku vardı, ekibim bilmiyor ama ben de korkuyordum. Bir belirsizlik hâkimdi bu coğrafyaya, buralara uymayan tuhaf bir şeydi bu. İlk geldiğimiz günlerde hissetmişim bunu. Ekibimizin bir tek figüranları yaşananlar karşısında çok sakindi ve bizi sakinleştirmek için ellerinden geleni yapıyorlardı. Açıkçası bu kadar misafirperver insanları ilk defa görüyordum. Ahmet mesela, her gün eşinin yaptığı yemekleri sete getiriyor, kısacık repliğine özveriyle çalışıyor ve figüran olmasına rağmen canlandırdığı karakterle başrol oyuncularımız da dâhil bütün ekibi kendisine hayran bırakıyordu. Kısa sürede Ahmet ile dost olmuştuk, setimizin neşe kaynağıydı Ahmet.

Çekimlere devam ettiğimiz günlerden birinde Ahmet'in sahnesini çekecektik, ama Ahmet ortalarda yoktu. Anlam verememiştik, çünkü çekimi olsa da olmasa da gelen Ahmet bugün neden gelmemişti? İş vardır diye başka sahneleri çekip o gün erken paydos ettik. Çekim bittikten sonra asistanımla birlikte Ahmet'in evine gittik, eşi bize yemek verdi. Ahmet'in beyaz bir arabaya bindirildiğini söyledi kırık Türkçesiyle. Filmle alakalı olmadığını söylediğimde kadın göğsüne vurarak ağlamaya başladı. Yan odadan çocuklar geldi, Kürtçe bir şey-



ler söylediler. Ne olduğunu anlayamadım. Kadını sakinleştirmeye çalışmamın bir faydası yoktu. Asistanımı köyün muhtarına haber vermesi için yolladım. Bir süre sonra muhtar gelip işin aslını anlattı. Ahmet de nereye gittiği, kimlerle gittiği belli olmayan bir araba tarafından götürülmüştü.

Ekiple otele geçtik. O gece birçok duyguyu bir arada yaşadığım çok kötü bir geceydi. Sabah erkenden ekibi topladım ve filmi bitirmeden İstanbul'a döneceklerini söyledim. İtirazlar, tartışmalar oldu, ancak hiçbiri umurumda değildi. Tek düşündüğüm Ahmet'in nerede, kimlerle olduğuydu. Eki-bin hazırlıkları tamam olduğunda otogarda vedalaştık. Ben günlerce Ahmet'in izini bulmak için aradım, durdum. Ancak ne bir ize ne de kimseye rastladım. Köydekiler gidenlerin hiç gelmediğini ve bundan askerin de polisin de haberi olduğunu söylediler. Dört yıl boyunca Ahmet'i aradım. Ankara'ya gidip mahkemelere başvurdum, yanıt gelmedi. İnsan Hakları Mahkemesi'ne başvurdum, sonuca varıp varmayacağını bilmiyorum, ama umudumu kaybetmedim. Bir süre daha olayın peşini bırakmadım, Ahmet'in ailesine yardım ediyordum, ancak Ahmet'in eşi yeniden evlenince çocuklara arada para göndermeye devam ettim. Ahmet'i aramaya yılmadan devam ettim.

2014 yılının kışiydı. Rejisörlük kariyerim seneler önce bitmişti. Pazarda zerzavat satarak geçinip gidiyordum. Bugün pazar yoktu ve evde dinlenecektim. Pazara gittiğim günlerden alışkanlık edindiğim üzere sabahın köründe kalktım. Kapıcı gazeteleri bırakmış kapının önüne. Gözlüğü mü takıp okumaya başladım. Bir haberde yıllar önce çekemediğim sekizinci filmimdeki bir figüranın resmi vardı: Ahmet... Habere göre Ahmet'in bir binanın bodrum katındaki kemik örneklerinden alınan DNA'sı ile kimliği tespit edilmiş. Ayrıca gazetede ismini hiç duymadığım bir örgütün evinde işkence edilerek öldürüldüğü yazıyordu. İçeriden Ahmet'in büyük oğlunun sesi gelince gazeteyi hemen sakladım: "Günaydın evladım."

Temmuz 2016 / İstanbul

## *Karşıdaki Apartman*

*Saramız tutmuş,*

*Ağzımızda köpükler;*

*Isırır sak, koparırız birkaç parça hatırayı.*

*Ve inanıyorum yıkacağımıza,*

*Karşıdaki gri apartmanı.*

*Dona kalıyor az evvel kedi çevikliğiyle koşturan zaman,*

*Şimşek gibi çakıyor beynimizde keskin sedef*

*Hatırlamaya çalışıyoruz ne olduğunu,*

*Sigara yakıyoruz usulca...*

*Tekrar saldırıyoruz, son duman ciğerleri terk edene dek.*

*Hangimiz hedef,*

*Hangimiz ölecek,*

*Kim hayatta kalacak, gün batıncaya dek.*

**Cafer DOĞANAY**

# Kilise Damında Bir Gece

Sinan Kurt

Süryani bir dostuma verdiğim sözümü yerine getirmek için bu akşam onun ibadethanesine misafir olacağım.

Dostumun adı Yusuf.

Kendisi hem kilisede öğretmen hem de deneyimli bir şarap ustası.

Yaklaşık iki sene önce bireysel bir araştırmam için yolum Yusuf'un köyü olan Kafarze'ye düşmüştü. Köye ilk defa gittiğimden ne yapacağımı bilmediğim için direk kilisenin yanına gittim. O zaman kilisenin hemen yanında bir kaç genç sohbet ediyordu. Merhabalaştım onlarla. Ve kendilerine sakıncası yoksa kiliseyi görmek istediğimi dile getirdim.

Bu isteğimden sonra içlerinden ince uzun boylu olan birisi;

"tabi baş göz üstüne geldin" diyerek, beni kilisenin içerisine götürmek için önüme düştü.

Küçük bir kapıdan kafalarımızı eğerek içeri girdik. İçeri girer girmez sanki zamanın geriye doğru gittiği hissine kapıldım. Çünkü dıştan görünen kilise ile iç taraftan görünen kilise farklı zamanları gösterir nitelikteydi. Dışı yakın zamanı, iç kısmı ise geçmiş zamanı temsil ediyor gibiydi.

Koca avlunun ortasında yaşını artık tahmin edemediğim kanatları kırılmış yemyeşil bir dut ağacı duruyordu. Gölgesine oturduk Yusuf'la. Hemen duvar dibinde küçücük çam ağaçları, onların yakınında fesleğenler ve kavak ağacının üstünde öten bir bülbül duruyordu. Arkamı döndüğümde ise kilisenin damına çıkan merdivenin altına konulmuş ilginç taşlara gözüm çarpıyor. Her bir taşın üstünde etkileyici desenler ve Süryanice yazılmış yazılar bulunuyordu.

Taşlar öylece karşımda dururken dayanamayıp onlara dokunmak için Yusuf'tan izin istiyorum. Bir beşe dokunur gibi dokunuyorum taşlara. Her biri bir yaşam, her biri bir tanıktı...

Bu dokunuşlardan sonra tekrar ağacın gölgesine geliyorum. Ve Yusuf'la tam anlamıyla tanışmaya başlıyoruz.

O kadar güzel, samimi bir yüreği vardı ki, onu ilk kez görmeme rağmen, sanki uzun yıllar onla birlikte

dostmuşuz etkisini bıraktı üstümde. Açıkçası samimiyeti, yüreğinin güzelliği beni çok mutlu etmişti.

O gün o dutun gölgesinde uzun bir vakit oturduk Yusuf'la. Birbirimizi daha fazla tanımak için sohbet ettik. Ve geçen her dakikadan sonra birbirimizi daha fazla sevmeye başladık.

Oturduğumuz yer, kilisenin tarihi, Seyfo (1915 Süryani Kıyımı) katliamında kilisenin içinde ve dışında olanlardan çok etkilenmişim. Ve daha fazlasını duymak, yaşamak için Yusuf'la birlikte bir karar aldık.

Kararımızda şuydu:

Bir gün kilisenin damında sabahlayacağız...

Ve o gün bu gün oldu.

Sarı saçlı mavi gözlü kısıcası katıksız Kürt görünümünde olan kadim dostum Yahya'yı da yanıma alarak düştük köyün yoluna.

Ahmet Kaya'yı dinliyoruz yolda.

"Ah keşke ölmeseydi" deyip iç geçiriyoruz şarkılarının içinde.

Güzel bir yolculuktan sonra kilisenin kapısına vardık. Ve her zaman ki güler yüzüyle Yusuf karşıladı bizi. Sonradan ismi Gabriel olan başka bir arkadaşta geldi yanımıza.

Her zaman derim, size hayatı sevdiren insanları çemberinizde bulundurun. Ki Yusuf'ta çemberimde bulunmayı hak eden güzel insanlardan biri oldu.

Uzun bir hasret giderme faslından sonra Yusuf, Gabriel ve Yahya iftarı hazırlamak için yemeğin başına geçiyorlar. Bende muhteşem bir manzaraya sahip olan kilisenin damına geçiyorum.

Unutmadan üstünde bulunduğum damdan bahsetmek istiyorum. Zira Yusuf'tan damın üstünde olanları duyduğumda nefesim kesilmişti.

1915 kıyımı sırasında Osmanlı askerleri ile birlikte yörenin Kürt ve Arap milisleri köyü kuşatma altına alıyorlar. Süryanilerde o zaman en korunaklı yer olan Mor İzozol yani üstünde bulunduğum kiliseye sığınıp savunma haline geçiyorlar. Uzun bir çatışmadan sonra Müslüman tarafı kilisenin kapısından içeri girmenin zor olduğunu anlıyorlar. Çözüm olarak kilisenin damını delip öyle içeri girmekte buluyorlar.



Ve Kürtler, Araplar, Osmanlı askerleri ellerine koca baltaları alıp damı delmeye başlıyorlar. Uzun bir uğraştan sonra dam deliniyor. Ve orda kim varsa korkunç bir şekilde öldürülüp kilise ateşe veriliyor.

Bir gün köye yolunuz düşerse, kilisenin tavanında o kahrolası ateşin izlerini rahatlıkla görebilirsiniz.

Güneş, yavaş yavaş dağların ardına gizlenip yok oluyor.

Kuş ve çocukların koşuşturmaları geliyor köyün dört bir yanından. Genç kızlar, damların üstüne yatmak için rengarenk cıplıkları kuruyorlar kare şeklindeki tahtalara. Sağ yanıma hafiften bir rüzgar esiyor. Belli ki diclenin üstünden geliyor. Hemen karşımda kavun, karpuz tarlaların tablosal güzelliği duruyor. Ve az ötede yeşillikler içinde küçücük bir cami...

Her şey capcanlı...

Ve bir kez daha Borges'in "anları yaşayın" düşüncesinde ne kadar haklı olduğunu düşünüyorum. Derken suskunluğumu Gabriel bozuyor.

Yüzünde hüzünlü bir ifade var.

Yüzündekinin aşkın ifadesi olduğunu hemen anlıyorum. Ki ona sorduğumda da beklediğim cevabı veriyor.

Yıllarca birini sevmiş ama karşılığını pek görmemiş. Ölene kadar onu bekleyeceğini söylüyor bana. Susuyorum...

Sadece sigarasından çektiği derin nefesleri izlemeye başlıyorum.

Ah!

Aşk insanı ne kadar da masumlaştırıyor böyle...

Ve güneş tamamıyla kayboluyor ortalıktan. Kuşlar, çocuklar son cıvıltılarını toprağa bırakıp evlerine çekiliyorlar.

Karanlıkla birlikte sessizlik başlıyor. Ve ardından ezanın sesi. Son iki iftardan birini daha bitirmek için kilisenin avlusunda yemeğe oturuyoruz. Biraz sonra

Yusuf'un babası Şemun dayı geliyor. (Biz yörenin Kürtleri genelde Süryanilere dayı deriz. Çünkü katliamdan bu yana zoraki bir şekilde Süryani kızlarıyla evlilikler yapıldığı için onlara dayı demek bir adet haline gelmiş... ) Şemun dayı gün görmüş, mert, demokrat, üslubuyla insanı etkisinde bırakan bir şahsiyet. Güzel bir yemek anından sonra Şemun dayının anılarını dinliyoruz. İnsanın dinledikçe dinleyesi geliyor.

Hava iyice kararıp rüzgar kendisini daha bir belli ediyor bize.

Kiliseden kalkıp ibadetimizi yapmak için hemen yanımızdaki küçük camiye geçiyoruz. Genç, etkileyici bir sese sahip imamın eşliğinde ibadetimizi yapıp tekrar kiliseye dönüyoruz.

Bu sefer ta en yükseğe, yani kilisenin damına geçiyoruz.

Ve zaman ilerlemeye başlıyor. Yıldızlar daha bir parlıyor. Rüzgar daha bir tınılı...

Yusuf bir sigara yakıyor. Dumanı karışıyor Gabriel'in aşkına.

Güzel bir anı hatırlamak için, ince sigaralardan bir tane de ben yakıyorum.

Ve sonra Yahya'da bir tane...

Gabriel sevdiğini düşünmek için yatağına geçiyor.

Ve sıra Yusuf'a geliyor. Kalp atışlarını anlatmaya başlıyor bize.

Yıllar önce vahşetin yaşandığı bu damda, şimdi iki Kürt bir Süryani aşkı konuşuyor.

Etraftan gelen sesler tümden kesiliyor. Sessizlikle birlikte zaman iyice geriye gidiyor.

Her şey çok güzel...

Bu gece, kilisenin damında acı olmayacak...

...

Midyat – Kafarze

# 100.YIL DUVAR SAVAŞLARI

100.yıl, İşçi Blokları, Ankara'da yol eylemleriyle tanınmış bir mahalle. Orta Doğu Teknik Üniversite'sinin yanı başında konumlandığı için çoğunlukla ODTÜ'lü öğrencilerin yaşadığı bir semt olmasına karşın, burayı Ankara'nın diğer semtlerinden ayıran başka bir özellik mevcut. Gezi Ayaklanması'ndan sonra mahallelilerden oluşan inisiyatif hala aktif durumda. Toplum hafızasında yer eden çoğu günde mahallede hala bir şeyler yapmaya çalışıyorlar; 2 Temmuz, 31 Mayıs, 13 Mayıs, 8 Mart, 20 Temmuz, ve daha nice...

Bu etkinliklerin bir kısmı da duvar resimleri olarak yapılıyor. Bunun ilk örneği, Soma katliamının üzerinden iki ay geçtiği zaman yapılan Soma anıtı. 2014 senesinde yapılan bu anıt yapım aşamasında mahallelinin ilgisi çekip, takdirini kazanmıştı. Anıtın sürekli afiş yapıştırılan ve yazılama yapılan bir trafoya yapılmasına karşın, bugün üzerine tek bir çizik bile atılmış değil.



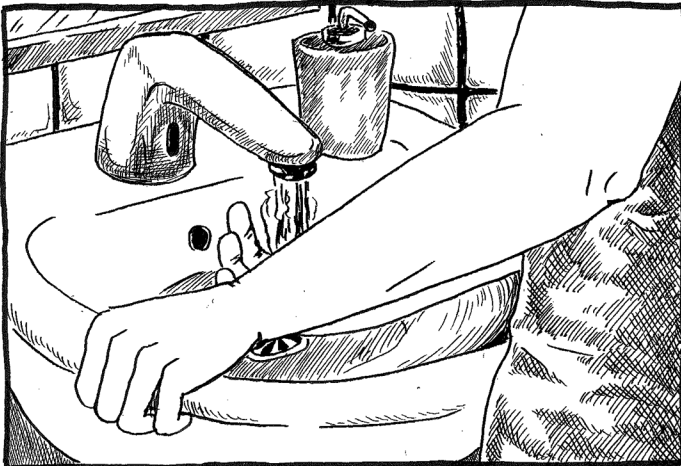
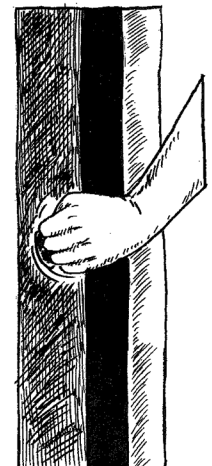
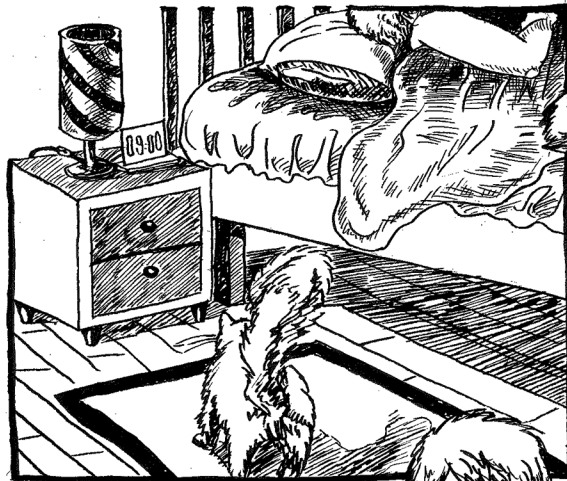
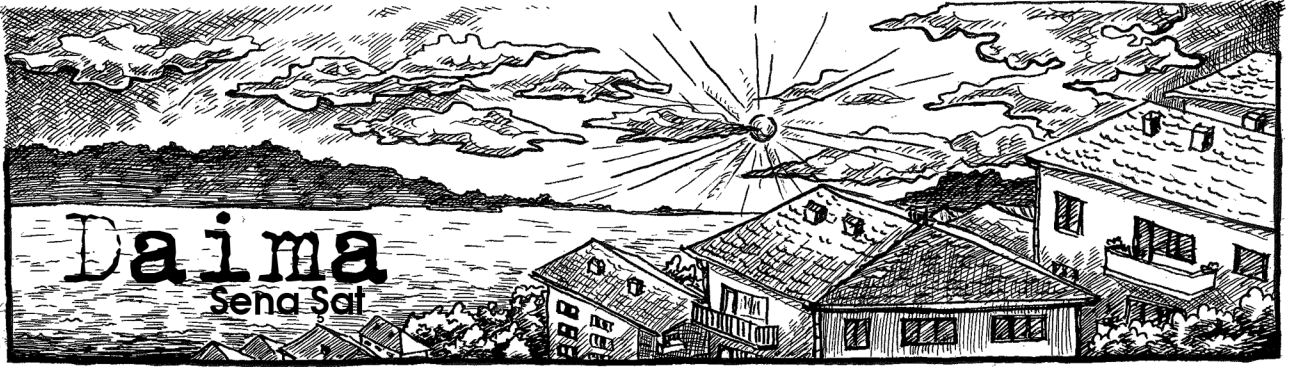
Bu sefer de, bilindik gerekçelerle 8 Ekim'de 100.Yıl'a Barış Anıtı yapmak isteyenlere engel olundu, 8 kişi gözaltına alındı. Gözaltına alınanlara Kabahatler Kanunu'na muhalefetten 105'er tl ceza kesildi. Mahallelinin duvara yapmaya çalıştığı anıt ise yarım kaldı. Anıttaki şiir müdahaleye rağmen hala okunur vaziyette: ölüyor insanlarımız/— ne kadar çok —/sanki şarkılar ve bayraklarla/bir bayram günü nümayışe çıktılar/ öyle genç/ve fütursuz...

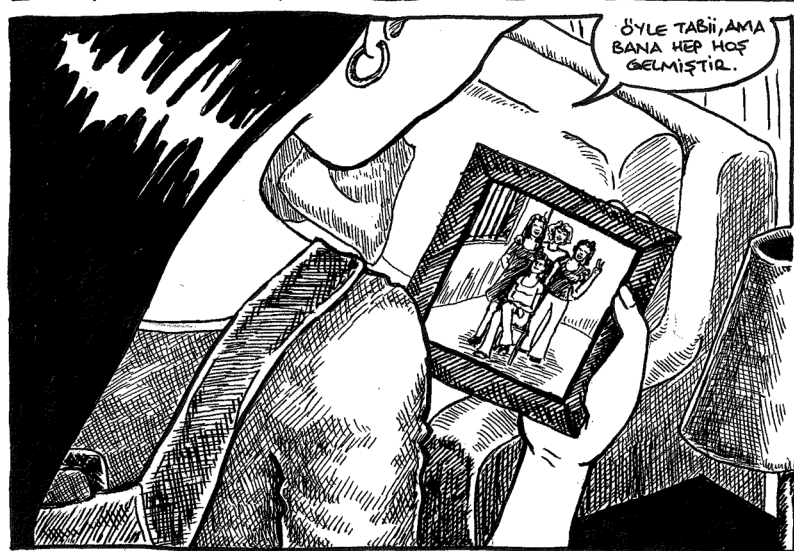
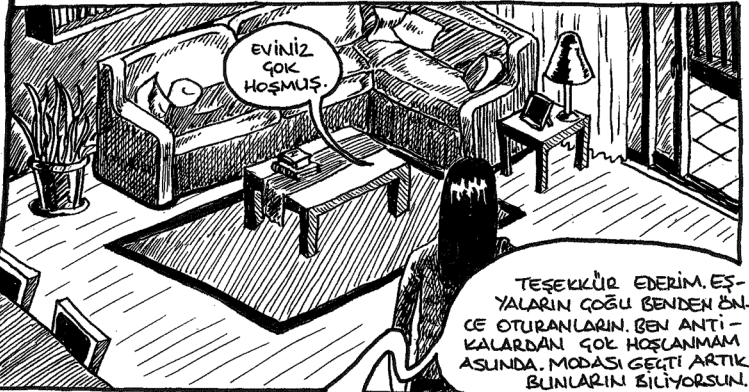
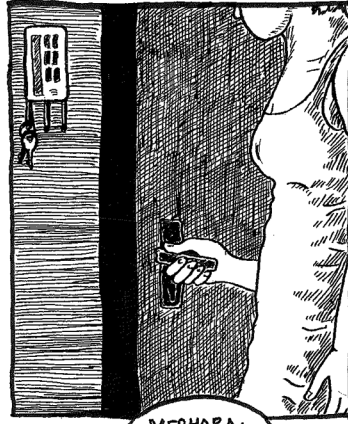


Bir diğeri, geçtiğimiz 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü'nde yapılan 8 Mart anıtı. Bu resim de aynı şekilde ilgi toplamıştı. Ancak bu duvarın yan tarafındaki apartmanın yöneticisi duvar daha boyanırken yapanları şikayet etmiş, ama gelen polis ekipleri olaya gülüp geçmişlerdi.

Geçtiğimiz günlerde 10 Ekim'in yıldönümü için tekrar bir araya gelen mahalleliye bu sefer polisin ilgisi fazla oldu. Ankara Emniyeti bir yandan, 10 Ekim 2015'te Ankara Garı'nda gerçekleşen katliamın anma programlarını iptal ederken, diğer yandan OHAL durumunu bahane ederek sokakta yapılan her etkinliğe müdahale etmeye başladı.









ÇALIŞMAMIZDAN SİZE YÜZESEL DE OLSA BAKŞETMİŞTİM, HATIRLARSANIZ?



HAYATIM, BANA SİZ DİYE HITAP ETMENE LÜZUM YOK. EYLÜL DE LÜTFEN.

PEKİ, EYLÜL.



ASLINDA ÇALIŞMAMIZ DEVRİM ZAMANIYLA SINIRLANDIYILACAKTI. SONRA BAKANLIKTAKİ YOLDAŞLARLA KONUŞTUK. BU HALİYLE EKSİK KALABİLECEĞİNİ SÖYLEDİLER. ÖYLE OLUNCA DA ...



CEZAEVLE- RİNİ ANLATMA- YA KARAR YERDİNİZ ÖYLE Mİ?

EVET, SADECE BAŞLANGIÇ CEZAEVİ AĞIR- LUKLI OLACAK. O SÜREĞ ÇALIŞMANIN SADECE UFAK BİR KISMI AMA BENİM ... YANI BİZİM İÇİN ÖNEMLİ BİR KISIM.



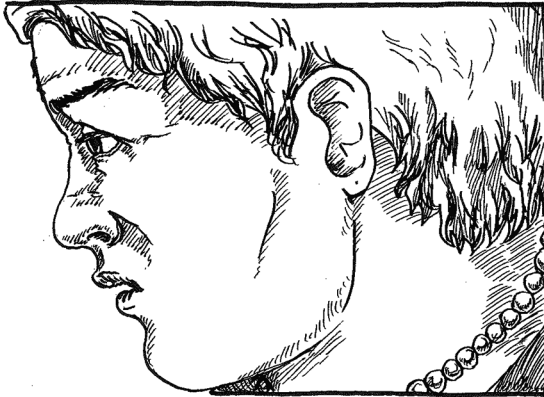
SENİN İÇİN FARKLI BİR ANLAMI VAR GİBİ. DEMEK İSTİYORUM Kİ, BİR ÇALIŞMADAN BİRİZ DAHA FAZLASI MI SENİN İÇİN? GENÇLER DEVRİM ÖNCESİNİ ÇOK ÖNEMLİYORLAR ARTIK, MEBAK ETMİYORLAR.



TAM DA SÖYLEDİĞİN DURUMDAN RAHATSIZ OLDUĞUM İÇİN BUNUN BİR PARÇASI OLMAK İSTEDİM. BİR DE ...

BİR DE?

BEN AİLEMİ DEVRİM SIRASINDA KAYBETTİM TUTSAKLARI KURTARMAYA ÇALIŞILARAKEN KURŞUNLANMIŞLAR. CEZAEVİNE, İÇTEN DE DİŞTEN DA YABANCI DEĞİLLERDİ. BEN TABİİ ÇOK HATIRLAMİYORUM O ZAMANLARI AMA ÖĞRENMEK İSTİYORUM.



O YÜZDEN GÖK VAKİT KAYBETMEDEN BAŞLAYALIM İSTİYORUM. OLUR MU?



O KOCA BETON DUVARLARIN YIKILMIŞI DÜN GİBİ AKLIMDA. DEMEK SENİN AİLEN DE ORADAYDI.



ÇAY İÇMEDEN TEK BİR LAF BİLE ALAMAZSIN BENDEN.

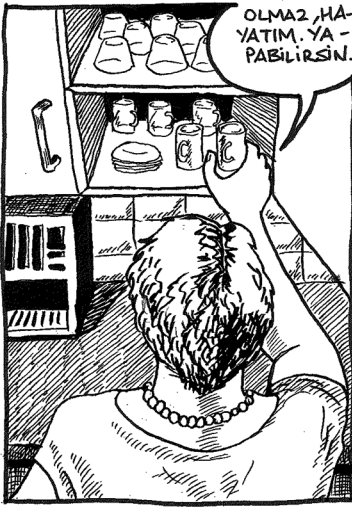


KAHVE VARSA ASLINDA ...

VAR TABİİ!



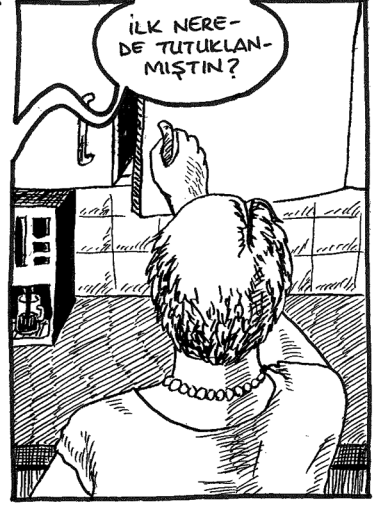
BİR DE KAVİT ALSAM, SENİN İÇİN SORUN OLUR MU EYLÜL?



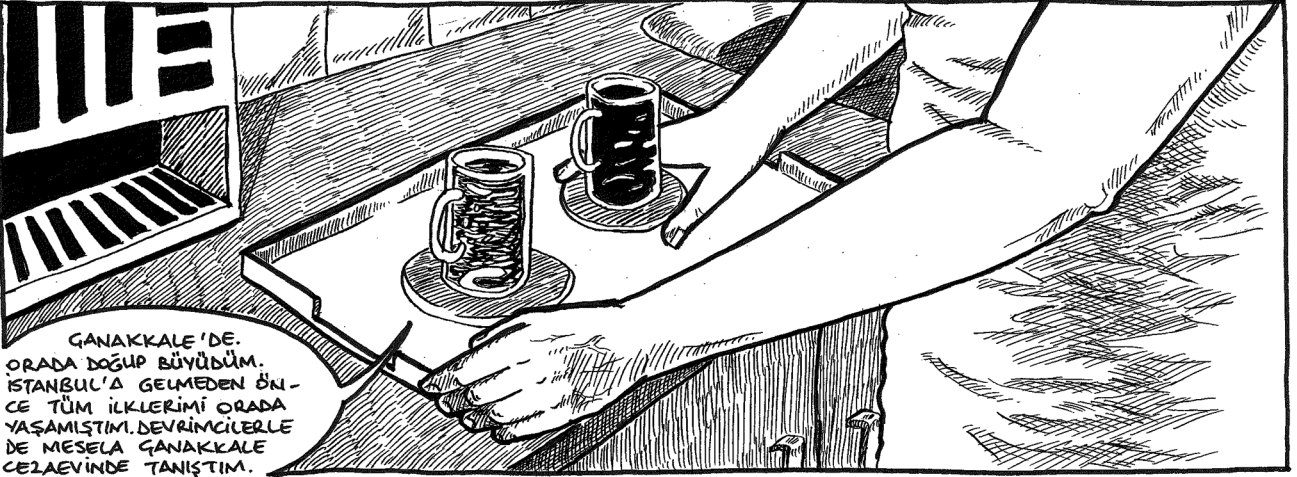
OLMAZ, HAYATIM. YAPABİLİRSİN.



HMM, NEREDEN BAŞLASAK?



İLK NEREDE TUTUKLANMIŞTIN?



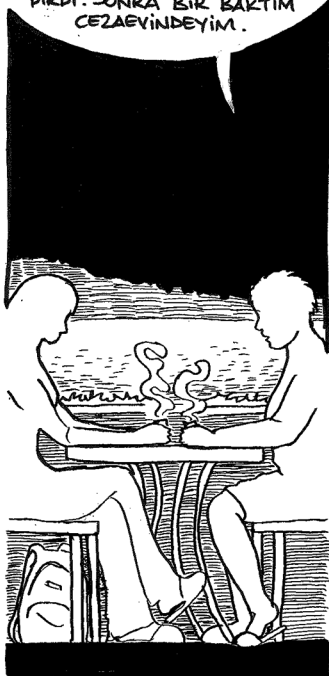
ĞANAKKALE'DE. ORADA DOĞUP BÜYÜDÜM. İSTANBUL'A GELMEDEN ÖNCE TÜM İLKLERİMİ ORADA YAŞAMIŞTİM. DEVRİMCİLERLE DE MESELA ĞANAKKALE CEZAEVİNDE TANIŞTİM.



TAM TERSİ OLMUYOR MUYDU?

HER ZAMAN DEĞİL.

O ZAMANLAR AĞLIK GREVLERİ BAŞLAMIŞTI. ĞANAKKALE'DE AİLELER CEZAEVİNDEKİ ÇOCUKLARI İÇİN EYLEM YAPIYORLARDI BEN DE ÇOK BİR ŞEY BİLMİYORDUM, DAHA 17-18 YAŞLARINDAYIM. GİTTİM EYLEME, TABİİ POLİSLER SALDIRDI. SONRA BİR BAKTIM CEZAEVİNDEYİM.



BU BAHSETTİĞİN ZAMANLAR, HANGİ YILLARDI?

CEZAEVLERİ DEVLETİN ELİNDEKİ EN GÜÇLÜ KOZLARDAN BİRİYDİ. DIŞARIDAKİ MÜCADELE NE KADAR KIZIŞIRSA CEZAEVİ KOŞULLARINI O KADAR ZORLUYORLARDI.

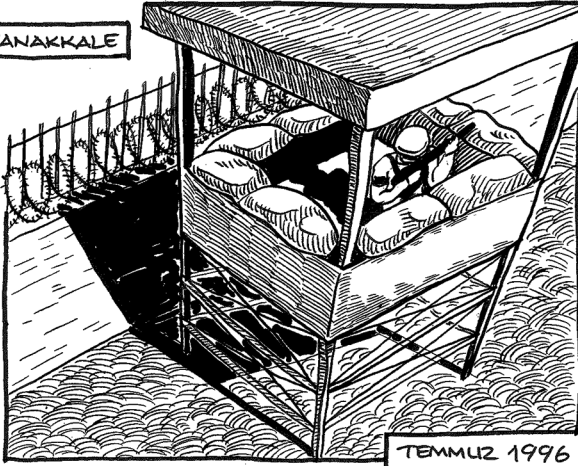
90'LI YILLARIN ORTALARIYDI.



OLAYLAR 96'DA KIZIŞMAYA BAŞLADI. O DÖNEMDE BÜTÜN CEZAEVLERİNE KARŞI BASKILAR, KATLİAM GİRİŞİMLERİ VESAİRE OLUYORDU. AMA ÖZELİKLE YÖNELDİKLERİ BİRKAÇ YER YARDI.



ÇANAKKALE



ÇANAKKALE CEZAEVİ DE ONLARDAN BİRİYDİ. BENİM OLDUĞUM KOĞUŞTA DA AÇLIK GREVİ DEVAM EDİYORDU.



TEMMUZ 1996



HOSGELDİN!

MERHABA!

NABZİ GÖK DÜŞTÜ.



ulluu  
ulluu

TAMAM CANIM YORMA KENDİNİ.

DURUMU NASIL?

BİLENCİ GİDİP GELİYOR. NABZİ DA İYİCE DÜŞTÜ.

GEL TANIŞTIRALIM SENİ.

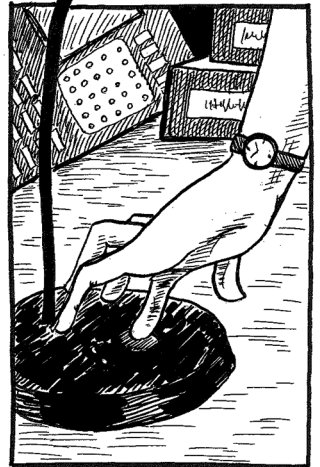
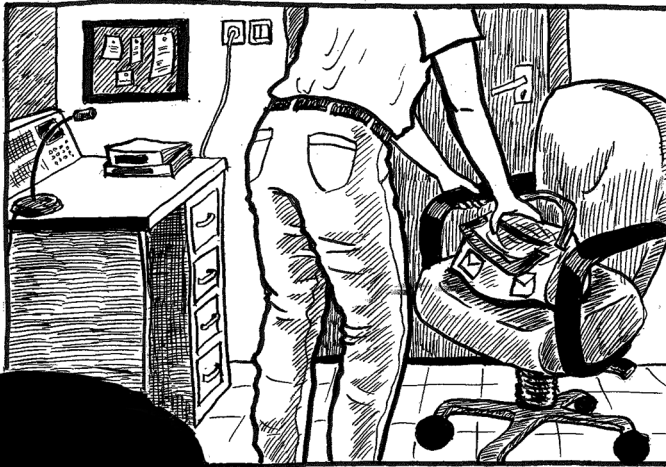
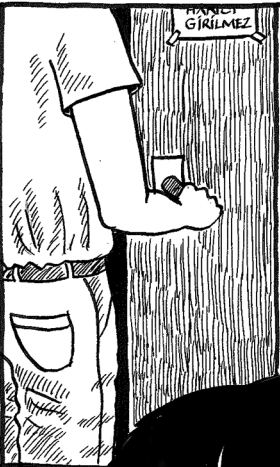
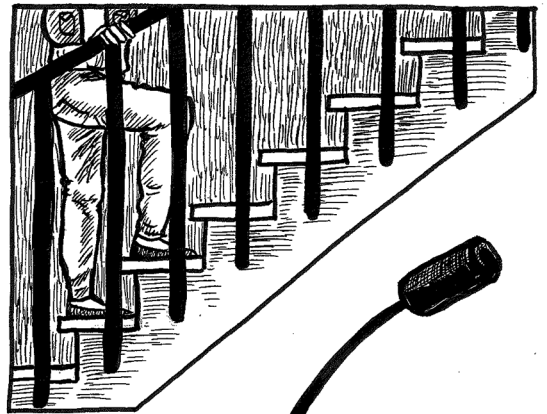
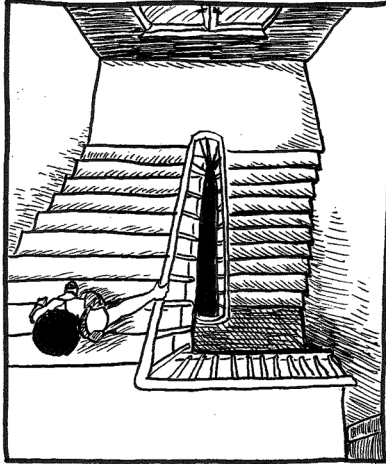
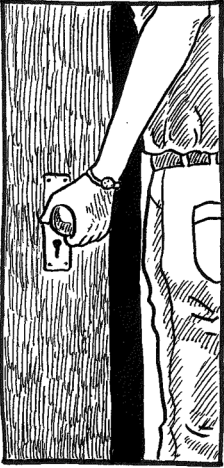


İDİL, BAK SENLE TANIŞMAK İSTEYEN BİRİ VAR.



MERHABA, BEN EYLÜL. NASILSIN?

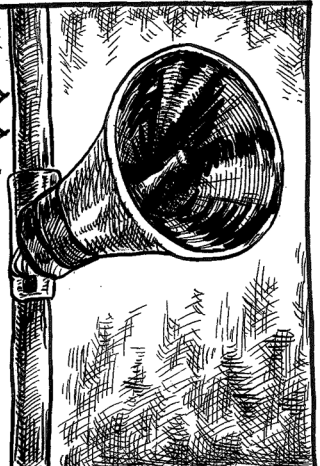




ÇANAKKALE HALKININ DİKKATİNE!

DİRENİŞÇİMİZ AYGE İDİL ERKMEK FEHİT OLDU.

FEHİT DİRENİŞÇİMİZİN CENAZESİNİ UĞURLAMAK İÇİN İÇİNDE İNSAN SEVGİSİ OLAN HERKESİ SSK HASTANESİNDEN CENAZEVİ ALARAK FERİBOTLA GÖNDERMEYE DAVET EDİYORUZ!











NE ZAMANDIR BURADASIN?

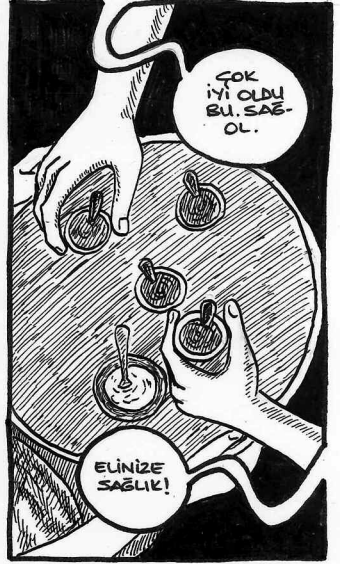


ÇOK OLMADI. EYLÜME KATILDIM DIYE ALDILAR. BENİM KİMSEYLE BİR ALAKAM YOKTU. AİLELERE DESTEK OLMAK İSTEDİM SADECE.

DEVLETLE BÖYLE TANISMAN KÖTÜ OLMUŞ TABİİ.



ÇAY İÇER MİSİNİZ ARKADAŞLAR?



ÇOK İYİ OLDU BU SAĞOL.

EĞİNİZ SAĞLIK!

ASLINDA BEN AĞLIK GREVİNİ DOĞRU GÖRMÜYÖRÜM. YANI BURADAKİ HERKESİ ÇOK SEVDİM, ÇOK İYİ İNSANLAR. BÖYLE İNSANLARA İHTİYACIMIZ VAR. NEDEN ÖLMELERİNE GÖZ YUMUYORUZ?

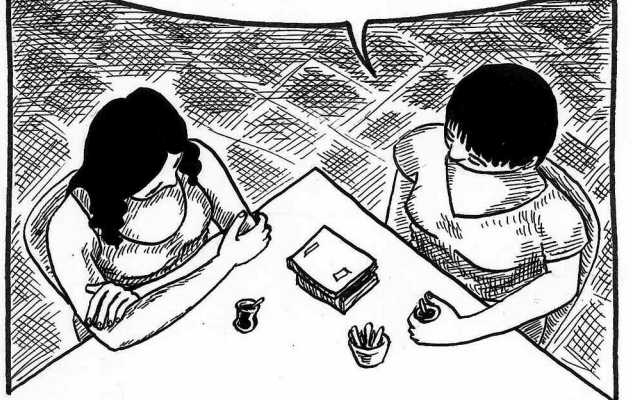


BÜTÜN BUNLARIN NE İÇİN YAPILDIĞINI BİLİYOR MUSUN?

HABERLERE YANSIDIZI KADARINLA BİLİYÖRÜM. SANIRIM CEZAEVLERİNİN YAPISINI DEĞİŞTİRMEYE ÇALIŞIYORLAR.



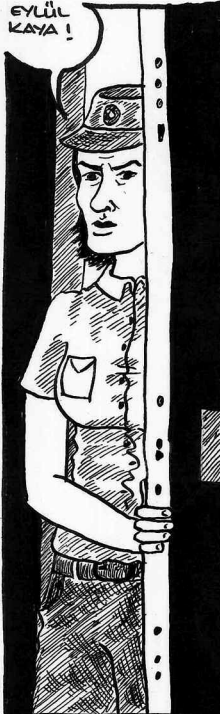
EYVET, AMA BU BASİT BİR DEĞİŞİKLİK DEĞİL, GÖRÜYÖRSÜNSEN DE KAVGA SADECE DIŞARIDA DEVAM ETMİYÖR. İÇERİ DE BUNUN BİR PARÇASI. DEVRİMCİLERİ SİNDİRMENİN, MÜCADELEDEN KOPARMANIN BİR YOLU DA BU DUVARLARDAN GEÇİYÖR DEVRİMCİLER DE BU DURUMU, BURADA FARKLI BİR YAŞAM ÇAĞÜTLEYEREK TER-SİNE GÖVİRİYÖR. DEVLETİN ASIL RAHATSIZ OLUŞU NOKTA BU. İSTEDİĞİNİ YAPTIRMAK İÇİN BU YAŞAMI TECRİTLE DAĞİTMAYA ÇABALIYÖR.



HA, BAŞARMIYOR. O AYRI MESELE.



AMA DENEME-YE DEVAM EDECEK.



EYLÜL KAYA!



ZİYA-RETÇİN VAR!





**Çocuklar için  
Yaratıcı Drama  
Çoklu Zeka Atölyesi**  
Cihan Özdeniz  
6-7 / 8-10 / 11-13 Yaş



## Müzik Atölyesi

Qitar  
Bağlama  
Piyano  
Keman



Bateri  
Erbane  
Santur  
Mey

## Dramatik Yazarlık Atölyesi



Tiyatro ve Sinema  
Oyunculuğu Atölyesi

Kemal Oruç

## Şiir Atölyesi

Felsefe Atölyesi

Dil Atölyesi (İngilizce)

Siyaset Bilimi Atölyesi

Sanat Ve Edebiyat Atölyesi

# AYIŞIĞI

EKİN  
SANAT  
DERNEĞİ  
İSTANBUL

Merkez Mah.  
Abide-i Hürriyet Cad.  
Hasat Sok. Sebil Apt.  
No: 9 K: 4 Şişli-İstanbul  
[www.onsozdergisi.com](http://www.onsozdergisi.com)



# Marksist Kadın Akademisi KASIM – ARALIK PROGRAMI

Dersler

Perşembe: 19:00 / 21:00 | Cumartesi: 16:30 / 19:00

DÜNYAYA  
BAŞKALDIRIYORUZ

Gaye Yılmaz  
Kadınlar Marx'ın  
Ekonomi Politliğini Tartışıyor

Sibel Özbudun  
Kadın ve Ataerki Kadınlar Üzerine  
Tahakkümün Kökenine Bir Bakış

Sibel Özbudun  
Kadın ve Kapitalizm

Eren Keskin  
Kadın ve Şiddet

Ülkü Şeyda  
Yabancılaşmaya Karşı  
Beyin Egzersizleri

Sibel Özbudun  
Kadın İslam Siyasal İslam

Marksist Okumalar

AYIŞIĞI

EKİN  
SANAT  
DERNEĞİ  
İSTANBUL

Merkez Mah. Abide-i Hürriyet Cad.  
Hasat Sok. Sebil Apt. No:9 K/4  
Şişli-İstanbul



EMEKCİ KADINLAR

