

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

**YAŞAMSAL DENEYİMLERİN RESİM SANATINA YANSITILMASI: TAŞÇIOĞLU
KONAĞI APARTMANI'NDAN KENTSEL DÖNÜŞÜM UYGULAMASI NEDENİ
İLE GÖÇ EDEN KADINLARIN RESİMLERİ VE HİKÂYELERİ**

SANATTA YETERLİLİK TEZİ

Hazırlayan: GÖKÇE SÖZEN

Anasanat Dalı: Resim

Programı: Resim

Eser metni Danışmanı: Prof. HAKAN GÜRSOYTRAK

İSTANBUL - 2018



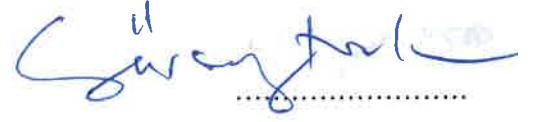
Gökçe SÖZEN tarafından hazırlanan **Yaşamsal Deneyimlerin Resim Sanatına Yansıtılması : Taşçıoğlu Konağı Apartmanı'ndan Kentsel Dönüşüm Uygulaması Nedeni İle Göç Eden Kadınların Resimleri ve Hikâyeleri** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 12 / 06 / 2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

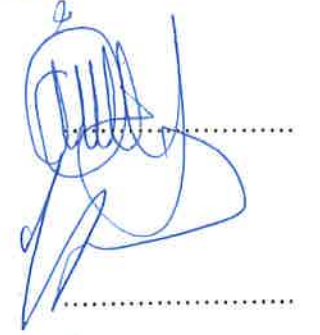
Jüri Üyesi : Prof. Hakan GÜRSOYTRAK (Danışman – T.İ.K)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi İrfan OKAN (T.İ.K)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ (MSGSÜ.Heykel T.İ.K)



Jüri Üyesi : Prof. Serpil ÇAKIR (İ.Ü.)



Jüri Üyesi : Prof. Feride ÇİÇEKOĞLU (Bilgi Üniv.)

Taşçioğlu Apartmanı Çocuklarına...



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Gökçe SÖZEN

ÖZET

Bu çalışmada, yaklaşık 60 yıllık mazisiyle metruk hale gelmiş bir mekan olan Taşcıoğlu Apartmanı'nda bir süre boyunca bir arada yaşamış komşular konu edilmiştir. Bu komşularla çalışma yapılmasının çıkış nedeni kullanıma elverişsizliğinden ötürü apartmanın tasfiye edilecek olmasıydı. Zaten çoğunluğu göçle bu kente gelmiş olan apartman sakinleri tekrardan göç edip taşınmak zorunda kalacaklardı. Kentin genelinin de problemi olan bu yersiz yurtsuzluk hali merceğe alınarak bu apartman projesiyle mikro ölçekte incelendi. Bu araştırma komşularla sözlü tarih görüşmeleri yapılarak, onların hatıraları ve yaşam odalarındaki eşyalardan faydalanılarak görsel malzemelerle anlatılmaya çalışıldı.

Sözlü tarih görüşmeleri boyunca ister istemez insanların mahremleri açığa çıktı. Zaten bu görüşmeler öncesinde komşuların evlerinde yani mahrem alanlarında kendi yaşam halleri içerisinde birçok fotoğraf ve video çekimi gerçekleştirilmişti. Bütün bu görsel ve işitsel malzemelerin yardımıyla daireler içerisinde bir kolaj oluşturulup, bütün bunların bir aradalığıyla görsel bir coğrafi mozaik gerçekleşmiş olabilir. Çünkü bu insanlar yoksulluklarından ötürü birlikte yaşayıp komşuluk yapmış olan ancak kültürel ve politik olarak birbirleriyle pek de alakaları bulunmayan insanlardı.

Taşcıoğlu Apartmanı yaklaşık olarak 40 haneli bir apartmandır. Bu apartmanın dönüşüme uğramadan önceki son zamanlarına şahitlik etmiş sakinler arasından 15 aile ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu aileler arasından 6 tanesi eser metni projesi içerisinde yer almaktadır. 15 aile arasından seçilmiş kişiler özellikle eğilimleri açısından birbirinden farklıdır. Örneğin Nakşibendi eğilimli Çingene ailenin yanı sıra Ulusalçı Çingene aile de vardı. Muhafazakâr ve özgürlükçü aileler ya da dekadan sembolü oluşturan eski İstanbullu insanlar bir arada yaşıyordu. Ortak özellikleri yoksullukları ve madunlukları idi.

Bu çalışmalar esnasında sanat tarihinden bilhassa seçilmiş benzer dönemler incelendi. Ev içi gündelik yaşam resimleri araştırıldı. Eser metni çalışması ve kapsadığı dönem ile sanat tarihinden seçilmiş benzer örnekler ve dönemleri arasında bir karşılaştırma yapılarak köprü kuruldu. Çalışmada karşılaşılan zorluklarla başa çıkmak açısından dönemler arası sosyolojik fark ve benzerliklerin kıyaslanması ve irdelenmesi fayda sağlamıştır. Aynı zamanda da sonuca varmaya büyük ölçüde destek olmuştur.

Bu çalışma süresince birçok evdeki insanın iç dünyaları ve mahrem alanlarına girildi. Bu aşama sanatçının psikolojik olarak kaldırabileceği bir durum değildi elbette. Çünkü sanatçı ve çalışılan insanlar birebir temasları olan, uzun yıllar komşuluklarının yanı sıra bir de bu çalışma itibariye psikolojik etkileşime giren insanlar olmuştur. Bu nedenden uzun zaman süren aralardan ve tökezlemelerden sonra şu sonuç çıktı ki; sanatçı ve öznesi arasında belli içsel bir mesafe şarttır. Apartman yaşamının ritmi içerisinde yapılan Baudelaire okumaları göstermiştir ki, bir iç mekân sanatçısı aynı zamanda bir flâneur de olabilirmiş.

Mahrem dediğimiz şey belki de bu coğrafyada ailelerin travmatik sınırlarının olduğu toplumun ahlaksal tabu eşiğidir. İnsanlar birbirlerinin ahlaksız sınırlarını bilip görmezden gelmekteydiler. Çünkü hepsinin bir açığı vardı ve diğeri onu biliyordu. İnsanların sözlü tarih görüşmelerinde olsun, komşuluk sürecinde olsun kendilerini kimlik olarak tarif edişleri ile iç durumları farklıydı. Yapılan eserlerde bir takım sembollerle bu tezatlıklar vurgulanmaya çalışıldı.

THE REFLECTIONS OF LIVED EXPERIENCES TO PAINTING: THE PAINTINGS AND STORIES OF THE WOMEN WHO MIGRATED FROM TAŞÇIOĞLU APARTMENT DUE TO GENTRIFICATION

ABSTRACT

The subjects of this study are the neighbors who lived together for a certain period of time at Tascioglu Apartment, an abandoned building with an almost 60-year-old history. The point of departure for conducting this study with the neighbors was that the building was not conducive for inhabiting in and that it was about to close down. The majority of the apartment residents had migrated to this city and they had to migrate and move once again. With this apartment project, the city's prevalent vagrancy problem was examined in micro scale. This research is reported using visual materials, by conducting oral speech interviews with the neighbors, and by utilizing their memories and belongings in their living rooms.

During the oral speech interviews, what inadvertently surfaced were the intimate lives of the people. Prior to these interviews, many photographs and video recordings were executed in the neighbors' homes, in their most intimate spaces each living their daily lives. With the aid of these visual and audio materials, a collage was created inside each apartment unit; and by way of combination, a visual geographical mosaic may have been realized. These people had lived together as neighbors because of their poverty, but they had no cultural and political connections with one another.

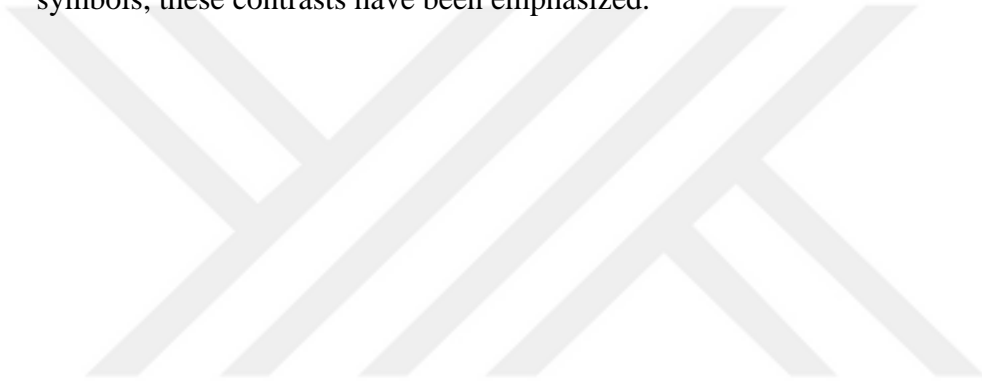
Tascioglu Apartment is comprised of approximately 40 units. Interviews were conducted with 15 families who had witnessed the last years of the building before its transformation. 6 of these families are included in the text for the art project. Chosen from the 15 families, these individuals are different from one another, particularly in their inclinations. For instance, there was a Naksibendi inclined Gypsy family alongside a nationalist Gypsy family. Conservative and liberal families or old Istanbulites, constituting a decadent symbol, all lived together. Their commonality was in their poverty and subservience.

During this research, similar periods from art history in particular were examined. Research included images of daily home living. By contrasting the text for the art project and the time period it encompasses with similar examples and time periods in art history, a link was drawn between them. To overcome the complications the research posed, an investigation looking at sociological differences and similarities between the time periods have been useful. Additionally, this has helped in reaching a conclusion.

Throughout this project there has been entry into many people's inner worlds and intimate spaces. This was certainly not a psychological situation that the artist was able to deal with. The artist and the people she worked with were not only neighbors for many years having direct contact with one another, but with the start of this project, they had now begun a psychological interaction. After taking long

breaks and faltering as a result, this conclusion was made: a certain inner distance is necessary between the artist and the artist's object. In the rhythm of life, a Baudelaire reading has shown that an interior landscape artist could also be a flaneur at the same time.

What we call the intimate in this geography is perhaps society's moral taboo threshold made up of families with traumatic secrets. Despite knowing each other's immoral secrets, people were turning a blind eye to them because they all had a deficit that the other knew about. Whether it was during the oral speech interviews, or in their course of neighborliness, the way in which they described themselves as identities was different than their inner conditions. In the artwork, by using a set of symbols, these contrasts have been emphasized.



ÖNSÖZ

Annem, Babam, Hakan Gürsoytrak, Serpil Çakır, Dilek Aydın Akdeniz, Ömer Emre Yavuz, Pulat Tacar, Meral Özbek, Feride Çiçekoğlu, Neslihan Pala, Feyyaz Yaman, Gülsün Karamustafa, Aylin Tektaş, Tayfun Mater, Selda Sylvia Tacar, Sevilay Akarçay, Aslı Davaz, Hakan Cingöz, Rıdvan Özdengülsün, Gioacchino Dell Aquila, Yekbin Balçık, Başak Erel ve Taşçioğlu Kadınları'na fikren ve manen katkılarından ötürü teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ÖNSÖZ | XV |
| ÖZET..... | VII |
| ABSTRACT..... | XI |
| RESİM LİSTESİ..... | XIX |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. YAŞAM DENEYİMLERİNİN GÖRSEL SANATLARA YANSITILMASI..... | 3 |
| 2.1 15. ve 17. Yüzyıllar Arasında Hollanda İç Mekân ve Gündelik Hayat Resmi Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması | 5 |
| 2.2 18. Yüzyıl Fransa ve İngiltere'sinde Gündelik Hayat ve İç Mekân Resmi Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması | 25 |
| 2.3 19. Yüzyıl Fransa'sında Romantik ve Gerçekçi Resim Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması | 50 |
| 2.4 20. Yüzyıl "Weimar Dönemi" Eleştirel Gerçekçi Resmi ve 20. Yüzyıl Gerçekçi Sineması Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması | 80 |
| 3. TAŞÇIOĞLU APARTMANI'NDA YAŞAYAN KADINLARIN YAŞAM DENEYİMLERİNİN RESİM SANATINA YANSITILMASI | 93 |
| 4. TAŞÇIOĞLU APARTMANI'NDA YAŞAYAN KADINLARIN, SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMALARI BAĞLAMINDA YAŞAM DENEYİMLERİ | 119 |
| 4.1. Hasret kadınları | 120 |
| 4.2. Mağrurun göçü | 134 |
| 4.3. Mezardan karanlık gelecek | 144 |
| 4.3.1.Çocuk Ölümleri | 194 |
| 4.4. Yeraltı kadınları | 198 |
| 4.5. Taşçioğlu Konağı Apartmanı kadınları ne ister? | 228 |
| 4.5.1. Taşçioğlu Hapishanesi..... | 228 |
| 4.5.2. Günlük Yaşamları..... | 236 |
| 4.5.3. Kadın Hakları Konusunda Beklentileri..... | 239 |
| 5. RESİMLERİM | 245 |
| 6. SONUÇ | 251 |
| 7. KAYNAKLAR | 255 |
| 8.ÖZGEÇMİŞ | 259 |

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 Jan van Eyck, **Arnolfini'nin Evlenmesi**, 1434, ahşap üstüne yağlı boya, 81.8 cm x 59.7 cm; Ulusal Galeri, Londra.

Resim 2.2 Genç Hans Holbein, **Büyükelçiler**, 1533, meşe üzerine yağlı boya, 207 cm x 209.5 cm; Ulusal Galeri, Londra.

Resim 2.3 Genç Hans Holbein, **Büyükelçiler resminden bir detay; "Luther'in ilahi kitabı"**, 1533, meşe üzerine yağlı boya, resmin tamamının boyutu: 207 cm x 209.5 cm; Ulusal Galeri, Londra.

Resim 2.4 Ortaçağ Luttrell Mezmurlar Kitabı için yapılmış bir resim, **Gündelik Yaşam; "Yemek Pişirme"** ("Les chansons de geste" den esinlenilerek), 1340 dolayları; Birleşik Krallık Millî Kütüphanesi, Londra.

Resim 2.5 Yaşlı Pieter Bruegel, **Felemenk Atasözleri**, 1559, meşe pano üzerine yağlı boya, 117 cm x 163 cm; Berlin Müzeler Adası Resim Galerisi, Berlin.

Resim 2.6 Pieter de Hooch, **Anne**, 1661-1663, tuval üzerine yağlı boya, 92 cm x 100 cm; Berlin Müzeler Adası Resim Galerisi, Berlin.

Resim 2.7 Jan Havicksz Steen, **Meyhanenin Kumar Masasında Çıkan Kavga**, 1664, tuval üzerine yağlı boya, 80 cm x 67 cm; Alte Pinakothek Müzesi, Münih.

Resim 2.8 Adriaen Brouwer, **Odada Tütün İçenler**, 1636 dolayları, ahşap üzerine yağlı boya, 46.4 cm x 36.8 cm; Metropolitan Sanat Müzesi (1931 senesinde, Michael Friedsam'ın koleksiyonundan müzeye vasiyet edilmiştir).

Resim 2.9 Frans Hals, **Gülen Yoksul Balıkçı Oğlan**, bilinmeyen tarih, panel üzerine yağlı boya, 80 cm x 63.5 cm; Özel Koleksiyon.

Resim 2.10 Jean-Antoine Watteau, **Dörtlü Parti**, 1713, tuval üzerine yağlı boya, 50 cm x 63 cm; San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi, San Francisco, Amerika Birleşik Devletleri.

Resim 2.11 Jean-Antoine Watteau, **Valenciennes Ana Girişi**, 1710-11 dolayları, tuval üzerine yağlı boya, 32.5 cm x 40.5 cm; Frick Koleksiyonu, New York.

Resim 2.12 Jean-Baptiste-Siméon Chardin, **Hamarat Anne**, 1740, tuval üzerine yağlı boya, 39 cm x 49 cm; Louvre Müzesi, Paris.

Resim 2.13 Jacques-Louis David, **Horas Kardeşlerin Yemini**, 1784, tuval üzerine yağlı boya, 326 cm x 420 cm; Louvre Müzesi, Paris.

Resim 2.14 William Hogarth, **Son Moda Evlilik: 1. Evlenme Sözleşmesinin İmzalanması**, 1745, tuval üzerine yağlı boya, 70 cm x 91 cm; National Gallery (Ulusal Galeri), Londra.

Resim 2.15 Antoine-Jean Gros, **Napolyon Arcole Köprüsü'nde**, 1796, tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 94 cm; Louvre Müzesi, Paris.

Resim 2.16 Jacques-Louis David, **Napolyon Alpleri Geçerken**, 1800-1, tuval üzerine yağlı boya, 261 cm x 221 cm; Malmaison Şatosu Müzesi Koleksiyonu.

Resim 2.17 Caspar David Friedrich, **Yelkenli Gemide**, 1819, tuval üzerine yağlı boya, 71 cm x 56 cm; Ermitaj Müzesi, Sankt-Peterburg / Rusya.

Resim 2.18 Ferdinand Victor Eugène Delacroix, **Halka Yol Gösteren Özgürlük (1930 Devrimi'ndeki Halk Direnişi)**, 1830, tuval üzerine yağlı boya, 260 cm x 325 cm; Louvre Müzesi, Paris.

Resim 2.19 Jean Désiré Gustave Courbet, **Ornans'ta Cenaze**, 1849 - 1850, tuval üzerine yağlı boya, 315 cm x 668 cm; Orsay Müzesi, Paris.

Resim 2.20 Honoré-Victorin Daumier, **Les Bas Bleus (Mavi Çoraplılar); "Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar"**, 1844, litografi (taş baskı), Karikatürist CharlesPhilipon tarafından kurulmuş, "Le Charivari" dergisi için 8 ay boyunca Daumier'nin yapmış olduğu 40 adet litografi illüstrasyon serisinden biri; Paris.

Resim 2.21 Honoré Daumier, **Les Bas Bleus; "Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar"**, 1844, litografi (taş baskı), "Le Charivari" dergisi için 8 ay boyunca Daumier tarafından yapılmış, 40 adet illüstrasyon serisinden biri; Paris.

Resim 2.22 Honoré-Victorin Daumier, **Les Bas Bleus (Mavi Çoraplılar); "Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar"**, 26 Şubat 1844, litografi (taş baskı), Karikatürist CharlesPhilipon tarafından kurulmuş, "Le Charivari" dergisi için 8 ay boyunca Daumier'nin yapmış olduğu 40 adet litografi illüstrasyon serisinden biri; Paris.

Resim 2.23 Jean-François Millet, **Başak Toplayan Kadınlar**, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 84 cm x 112 cm; Orsay Müzesi, Paris.

Resim 2.24 Ilya Yefimovich Repin, **Paris Komünü'nün Katledildiği Père-Lachaise Mezarlığı'ndaki Duvarın Etrafında Yıldönümü Anma Töreni**, 1883, tuval üzerine yağlı boya, 37 cm x 60 cm; Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.

Resim 2.25 Ilya Yefimovich Repin, **Beklenmedik Dönüş**, 1884 ila 1888 arası, tuvalüzerine yağlı boya, 167.5 cm x 160.5 cm; Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.

Resim 2.26 Vincent Willem van Gogh, **Elinde Sigarasıyla Yerde, Sobanın Başında Oturan Sien**, 1882, kurşun kalem, siyah tebeşir, fırça ve mürekkepli kalem (sepya renk), beyaz Ingres kağıdı, beyaz kireç boya ile şiddetlendirme, 45.4 cm x 56 cm; Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.

Resim 2.27 Édouard Manet, **Kırda Öğle Yemeği**, 1862 ila 1863 arası, tuval üzerine yağlı boya, 208 cm x 264 cm; Orsay Müzesi, Paris.

Resim 2.28 Hans Schweitzer (*Mjölur* takma adıyla tanınır), **"Son Umudumuz: Hitler" başlıklı bir Nazi propaganda seçim afişi**, 1932, **1932'deki başkanlık seçimleri sırasında Nazi propagandacılarının [Hitler'i] bir "kurtarıcı" olarak sunması, 'Büyük Buhran' nedeniyle işsiz ve yoksul bırakılmış Almanlara çekici gelmişti.** ; Holokost Anı Müzesi, Washington DC, ABD.

Resim 2.29 Felix Albrecht, **"Kadınlar, Hitler'i Seçin!" başlıklı bir Nazi propaganda seçim afişi**, 1930 başları, **1932'deki başkanlık seçimleri sırasında Nazi propagandacılarının [Hitler'i] bir "kurtarıcı" olarak sunması, 'Büyük Buhran' nedeniyle işsiz ve yoksul bırakılmış Almanlara çekici gelmişti.** ; Prusya Kültür Mirası Görsel Arşivi, Berlin, Almanya.

Resim 2.30 Berta Helene Amalie "Leni" Riefenstahl, **"Triumph des Willens" (İradenin Zaferi) belgesel filminden bir kare**, 1935, **tür:** belgesel, tarihi, savaş, 35mm film (siyah beyaz, sesli), 114 dakika; Almanya.

Resim 2.31 John Heartfield, **Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur. Sizi Aptallaştıran Sargıları Çıkarın Kafanızdan! (Wer Bürgerblätter liest wird blind und taub. Weg mit den Verdummungsbandagen!)** , 9 Şubat 1930, fotomontaj, Resimli İşçi Gazetesi'nin (Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung/AIZ) 6. sayısı için yapılmış tamsayfa (28 cm x 38 cm) bir fotomontaj çalışma; Almanya.

Resim 3.1 Michelangelo Merisi da Caravaggio, **Aziz Matta ve Melek**, 1602, sunak resmi, tuval üzerine yağlı boya, 232 cm x 183 cm; En son olarak Berlin Müzeler Adası'ndaki Bode Müzesi, Berlin'de yer almıştır. Fakat II. Dünya Savaşı sırasında yok edilmiştir.

1. GİRİŞ

Taşçıoğlu Apartmanı'na taşındığım yılsonunda teze bir ad vermem gerekiyordu. Doktora ders aşamasını bitirdikten sonra tez konumu saptama sürecinde Viyana'ya gittim. Orda zengin ve tezat yaşamdan sonra döndüğümde atölyeye kapanma süreci yaşadım. Kendimi kendi çevremden ekonomik nedenlerden dolayı soyutladım. Çünkü ya tezimi yazacaktım ya da bir işe girip çalışacaktım. Ben tezimi yapmaya karar verdim. Ancak bu durumda hayatımı ekonomik olarak sürdürmek pek zor olacaktı. Zor oldu da. İşte bu kararı aldıktan sonra beni bir şekilde buraya apartmana getiren koşullar, 40 dairelik bir apartmandaki yoksul kadınlarla dayanışma ve ilişki içine girmeye sokacaktı.

Apartmana girip çıkarken bir hapishane avlusu ve maden ocağını andıran sahanlıklarda komşu kadınların birbirileriyle kurdukları arkadaşlık ilişkilerine şahit oldum. Ben de bu süreçte komşularıyla sigara, kahve, çay bahanesi ile arkadaşlık ilişkisi kurdum. Tam bu süreçte benim tezimin adını belirlemem gerekiyordu. Bir yandan da apartmandan çıkmamız söyleniyordu. Onlar gibi ben de sıkışıp kalmıştım. Onlar gibi ben de daha ucuz bir konaklama mekanı bulamayacaktım. Bu çaresizlik bizi daha da yaklaştırdı birbirimize. Sohbetler, dertler, ortak problemler, destekler de vardı tabii. Çingene, Kürt, Arap, Türk hepimiz birbirimize sığındık. Onlar buraya farklı illerden zorunlu göçle gelmişlerdi. Bense mesleğimi, sanatımı devam ettirebilmek, ressam olmayı sürdürebilmek gelmiştim.

Komşu kadınlar, komşu erkeklerle mecburiyet dışında bir araya gelemezlerdi. Sahanlıklar ve mutfaklar kadınların mahrem alanlarıydı. Zamanla bu kadınlar tek arkaşım oldular. Aynı zamanda tek motivasyon kaynağım oldular.

Bizim de portremizi yapsana dediklerinde, neden olmasın dedim. Aslında onlar benim kaş göz çizeceğimi düşünürlerken, ben madunlukları üzerinden gidip onların sesleri olmaya çalıştım. Yaptığının sözlü tarih olduğunu bilmeyerek görüşmelere başladım. Ama bir süre sonra aynı yöntemi kullandığımı görecektim. Sezgisel olarak başlaşam da. Bir süre sonra komşularımın anlatıları travmatik sürece dönüştü benim için. Bu zorlu süreci bol bol sosyolojik kitaplar, sanat tarihinden benzer dönemler ve özellikle Baudelaire okuyup, inceleyerek atlatabildim.

Taşçıoğlu Apartmanı'nda çalışma alanımı 15 hane olarak belirledim. Bunlar arasından 6 haneyi daha da yakın merceğe alarak eser metnimde çalıştım.

İlk olarak evlere tek tek girip eşyalar ve bireyler üzerine yoğunlaşarak fotoğraf ve video çekimleri gerçekleştirdim. Sonrasında resmedeceğim figür ile sözlü tarih görüşmeleri yaptım. Bütün bunlar resimlerime kaynak ve motivasyon olan malzemeler oldu. Böylelikle uzun süren komşuluk, dinleme ve de anlama çabasıyla görsel çalışmalarımda onların sesi olup bir hikaye anlatıcısı olmayı hayal ettim.

2. YAŞAM DENEYİMLERİNİN GÖRSEL SANATLARA YANSITILMASI

Görsel sanatlar tarihinde üsluplar, dönemseller olarak birbirlerinden rahatlıkla ayırt edilebilir; dönemler arasında ya kendinden önce var olan üsluba karşı olarak yeni bir üslup oluşturulmuştur ya da var olanın devamı niteliğinde bir üslup geliştirilerek güçlendirilmesi için çalışılmıştır. Görsel sanatlar, karşıtlıklar ya da üst üstelikler üzerine kurulu bir tarihi serüvene sahiptir. Ernst Gombrich'in de dediği gibi; "...sanat tarihi, tarihin kendisinden daha duruğan kalamaz."¹

Marx ve Engels, 'Komünist Parti Manifestosu' adlı çalışmalarında, "Şimdiye kadarki tüm toplum tarihi sınıf mücadeleleri tarihidir."² saptamasında bulunurlar. Bu saptamadan yola çıkan çağdaş sanat tarihçisi Nicos Hadjinikolaou, bu sava uygun olarak, "...resimlerin estetik ideolojileri tarihinin, genel sınıf mücadeleleri tarihinin bir parçasını oluşturduğu..."³ düşüncesini öne sürer. Burjuva ideolojisinin koyu bir temsilcisi olan sanat tarihçisi Riegl'in, sanat tarihini 'dünyaya bakış biçimlerine' paralel olarak dönemlere ayırması ilginç olduğu kadar kayda değerdir. "Güzel sanatlar tarihi, esas olarak antikçağ, ortaçağ ve modern çağ dönemlerine denk düşen ve insanlığın siyasal ve kültürel tarih bağlamı içinde meydana çıkmış olan üç büyük döneme ayrılabilir."⁴ Hadjinikolaou, burada Riegl'in belirtmediği bir şeyi vurgulamadan geçmez. Sanat tarihinin ve siyasal tarihin bu üç döneminin üretim biçimlerine (köleci, feodal, kapitalist) denk düşmesi, Marksizmin, tarihi, bölümlere ayırmasını destekleyen kanıtlar sağladığını söyler. "Bir biçimin yapısal ilkelerinin

¹ Ernst GOMBRICH, *Hegel ve Sanat Tarihi*, Çev. Gülsüm Nalbantoğlu, 22. (aktaran, https://www.academia.edu/6890234/Hegel_ve_Sanat_Tarihi_-_Ernst_Gombrich, 09 Şubat 2018'de erişildi).

² Karl MARX ve Friedrich ENGELS, *Komünist Parti Manifestosu*, Çev. Dünya Armağan, 7.

³ Nicos HADJINIKOLAOU, *Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi*, Çev. Halim Spatar, 20.

⁴ A.g.k. , 69.

“toplumsal bir kümenin” ideolojisinden çıktığını ve ilkelerdeki bir değişimin, kümenin ideolojisindeki değişmeye “denk düştüğü” sonucuna varmak için, “tinsel yapı” yerine “ideoloji”, “insan kümesi” yerine “toplumsal küme” ve “kümenin ideallerinin değişmesi” yerine “kümenin ideolojisinin değişmesini” kullanmak yeter”⁵ diyerek sözünü tamamlar.

Bu bağlamda sanatçının yaşam deneyimlerinin, görsel sanatların dönüşümünde payı büyüktür ya da başka bir ifade ile açıklamamız gerekirse görsel sanatlar yaşamaktadır.

Görsel sanatlar tarihinde üslupların, zamansal olarak değişim gösteriyor olmasının yanı sıra, aynı zaman içerisinde var olup farklı coğrafyalarda yaratılan sanat yapıtlarında da değişiklikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Değindiğimiz üzere zamansal olarak insanoğlunun ihtiyaçları değiştiği gibi mekânsal ya da coğrafi olarak da gereksinimler ve duygular doğrultusunda yaşam deneyimleri elbette farklılık gösterir.

Bu durum eser metnimiz bağlamında bizi 15. ve 17. yüzyıllar arasında Avrupa Kuzey ve Güney Sanatını incelemeye sevk etmektedir. Çünkü projemizde yer alan resimler iç mekânda gündelik yaşam deneyimlerinin resme aktarılması bağlamında, 15. ve 17. yüzyıllar arasında Kuzey Avrupa Resim Sanatı ile biçimsel benzerlikler kurmaktadır.

⁵ A.g.k. , 70.

2.1 15. ve 17. Yüzyıllar Arasında Hollanda İç Mekân ve Gündelik Hayat Resmi Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması

15. ve 17. yüzyıllar arasında ‘Avrupa Kuzey Sanatı’nda, resmedilen varlıklar görünen dünyanın aynasıymışcasına sabırla ve detay üzerine detay eklenerek, doğanın bir yanılması olacak şekilde tasvir edilmekteydi. Tüm bu küçük detaylara dikkat edilerek, doğanın ayrıntılı bir şekilde gözlemlenip kopyalanması, Avrupa kuzey resminin, güney resminden ayırt edilebilmesini sağlayan en büyük faktör olmuştur.

E. H. Gombrich, “Sanatın Öyküsü” adlı kitabında, Avrupa Kuzey ve Güney Sanatını kıyaslarken şu ifadeleri kullanır;

Gerçeğe yakın bir tahmin yapmak istiyorsak, eğer bir yapıt, nesnelerin, çiçeklerin, mücevherlerin ya da kumaşların betimlenmesinde mükemmelliğe ulaşmışsa, bunun kuzeyli, olasılıkla Flaman bir sanatçı tarafından yapıldığı; buna karşılık, eğer bir yapıt, güçlü dış hatlar, kusursuz bir perspektif ve mükemmel bir insan vücudu betimlemesine sahipse, bunun bir İtalyan sanatçısı tarafından yapıldığı söylenebilir.⁶

Bu projedeki yapıtlarımız, biçimsel yaklaşım olarak Avrupa kuzey resmine yakındır. Ancak içerik olarak onlardan farklıdırlar. Buna ileriki bölümde değinilecektir. Bu benzerlikten hareketle ilk olarak dikkatleri kuzey sanatına çekip, okuyuculara Flaman ressam Jan Van Eyck’ın (1390?-1441) “Arnolfini’nin Evlenmesi” resmini örnek olarak vermek isteriz. 1434 yılında yapılmış bir yağlıboya tablo... Bu resim kendi zamanında yeni ve devrimci bir yapıt olmuştur. Çünkü aniden *gündelik hayat* içinde herhangi bir evin, herhangi bir köşesi bir yüzeyde tüm gerçekliğiyle resmedilerek beliriveriyor. Evin, izleyicinin bakışına sunulan köşesindeki sembolik olarak önemli olan her şey, açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Resimdeki ailenin yaşam biçimini, inanışlarını, sosyo-kültürel ve ekonomik durumunu, eseri izleyerek kavrayabiliyoruz.

⁶ E. H. GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, 240.

Ressam Jan Van Eyck, bu an'a tanıklığını resmin içindeki duvara Latince harflerle, "Johannes de eyck fuit hic" (Jan van Eyck da buradaydı) şeklinde yazarak belgelemiştir. E. H. Gombrich bu yazıyı "Tarihte ilk kez, sanatçı, sözcüğün tam anlamıyla, bir görgü tanığı durumuna gelmiştir."⁷ biçiminde yorumlamıştır.



Resim 2.1 Jan van Eyck, **Arnolfini'nin Evlenmesi**, 1434, ahşap üzerine yağlı boya, 81.8 cm x 59.7 cm; Ulusal Galeri, Londra.

Hollanda'nın 17. Yüzyıl Protestanlık dönemindeki janr (gündelik hayat) resimlerini irdeleyeceğiz. Bu dönemi tam olarak kavrayabilmek için belki de gündelik hayat resimlerini doğuran ana sebebe, yani 16. yüzyıl reform dönemi Kuzey Avrupa'sının sosyo-politik durumuna bir göz atmak gerekir.

16. yüzyılda Katolik kiliseleri ve papalık, dünyevi çıkarları için her fırsatta eğitimsiz halka din sömürüsü yaparak, onlardan tanrı adına, kiliseye yapacakları bağış ile onlar ya da akrabaları için öteki dünyada affedilmelerini sağlayacağını iddia ettikleri

⁷ A.g.k. , 243.

endüljans⁸ denen belgeler hazırlayıp satarak para toplamaktaydı. Bu durum, Vatikan'ı ziyaret eden bazı kuzeyli din adamlarının dikkatini çekip rahatsız etmişti. Bu din adamları arasından keşiş ve üniversite profesörü Martin Luther bu durumu bir dava haline getirip halk adına bir özgürlük mücadelesi başlattı. Bu mücadele Katolikliğe karşı yeni bir yapılanma düşüncesini de beraberinde barındırıyordu. İnsan ile din arasına bir aracın girmesine gerek olmadığını dile getiren bu hareket ile insanların manastırlara kapanıp eylemsizce çile çekmelerinin yerine, her birey, dünya üzerinde ilahi takdire boyun eğip kendilerine bahşedilmiş mesleklerine uyum sağlayarak, dua eder gibi çalışıp ürettikleriyle, tanrının yüceliğini taçlandırabilirlerdi. Yani manastırlara kilit vurma vakti gelmişti. Kişinin ilahi takdirin bahşettiği işle uğraşması ve onun getirilerine razı olması gerekiyordu. Yaptığı işi beğenmeyip başkalarının işlerine meraklı olmamaları açgözlülüğe karşı Tanrı'nın emriydi ve kendilerine düşen payla yetinmek zorundaydılar.⁹

Alman sosyolog, filozof ve iktisatçı Max Weber (1864- 1920), savında Luther'in çileci protestanlık¹⁰ ahlakı üzerine şöyle der;

[Protestanlıkta] tamamıyla yeni olan şeyse, dünyevi işlere ait yükümlülüklerin yerine getirilmesinin, olası en yüksek seviyeye sahip ahlaki eylem olarak değerlendirilmesidir. Gündelik dünyevi eyleme kaçınılmaz olarak dini bir önem yükleyen ve bu anlamda *meslek*¹¹ kavramını ilk kez yaratan işte bu yaklaşımdı. Böylece, Hıristiyan ahlak kurallarının Katoliklere ait praecepta ve consilia (emirler ve tasarılar) ayrımına karşı olan tüm Protestan mezheplerinin temel doktrini, bu meslek konseptiyle kendini ifade etmektedir. Tanrı'yı hoşnut edecek bir hayat sürdürmenin tek yolu, dünyevi ahlakı manastır çileciliğiyle ortadan

⁸ **Endüljans**, Orta Çağ Avrupası'nda bir tür günah çıkarma ve ölümden sonra cennete gitmek için Papa'nın sattığı af belgesi. Kilisenin halktan para alarak cennetten toprak satmasıdır. Katolik Kilisesi Yeniçağ başlarında harcamalarının artması üzerine bir bildiri yayınladı. Bu bildiriye göre Hristiyanlar günahlarından arınabilmek için kiliselere bağışta bulunmalıydı. Bildiri üzerine yaşanan tartışmalar sonrası, özellikle Martin Luther'in 95 Tezi'nin etkisiyle, Katolik Kilisesi'ne karşı kitlesel eylemlerin ortaya çıktığı ve Reform hareketlerinin başladığı kabul edilir. Kutsal devlet ve kilisenin otoritesinin sorgulanması gündeme geldi. Bunlar temel olarak bir süre sonra halkın, kiliseye olan inancını yavaş yavaş yok etti ve bu da reform hareketlerine yol açtı. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Endüljans**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Enduljans>, 05 Şubat 2018'de erişildi).

⁹ Max WEBER, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu**, Çev. Gökhan Rızaoğlu, 73-97.

¹⁰ **Protestanlık**, Hristiyanlığın en büyük üç ana mezhebinden biridir. 16. yüzyılda Martin Luther ve Jean Calvin'in öncülüğünde Katolik Kilisesine ve Papa'nın otoritesine karşı girişilen Reform hareketinin sonucunda doğmuştur (1529). Papazlara ihtiyaç duymaksızın Kitab-ı Mukaddes'i okuyabildikleri için, her vaftiz edilmiş inananın aracı bulunmadan rahiplik yetkisi olduğuna inanan Protestanlar Kitab-ı Mukaddes'i Hristiyanlık için tek kaynak saymışlardır. (...) kiliselerinde resim, heykel ve tasvir bulundurmazlar. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Protestanlık**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Protestanlık>, 05 Şubat 2018'de erişildi).

¹¹ Şu çok açıktır ki Almanca Beruf kelimesi, hatta daha bariz bir şekilde İngilizce calling kelimesi Tanrı'nın verdiği görev anlamında dinsel bir içeriğe de sahiptir. Her iki kelime de iş, meslek, kariyer, iş aşkı anlamlarının yanı sıra Tanrı'dan gelen çağrı anlamına da gelmektedir. Eğer bu kelimeyi tarih boyunca geriye doğru incelersek Protestanların çoğunda Beruf (hayatının amacı, çalışılacak belirgin bir alan) kelimesindeki gibi bir yan anlama sahip ifadeler bulurken ne Katoliklerde ne de antikçağda böyle bir ifade bulunmadığı görülmektedir. Bu kelime, tam tamına güncel anlamıyla ilk defa Luther'in İncil çevirisinde kullanılmıştır. Bu dönemden sonra kelime tüm Protestanların gündelik diline hızlı bir şekilde yerleşmiştir. Bkz. Max WEBER, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu**, Çev. Gökhan Rızaoğlu, 73.

kaldırmak değil, bireyin dünyadaki toplumsal konumuna göre üzerine yüklenen sorumlulukları yerine getirmesidir. İşte bu bir kişinin ilahi görevidir.¹²

Protestanların bu reform hareketi, başarıyla sonuçlanmasının yanında birçok kısıma, katliama ve bunalıma da sebebiyet verdi. Peki bu bunalım Avrupa sanatına nasıl yansımıştı?

Reformun sebep olduğu bu bunalım tüm Avrupa'yı sarstı. İtalya ve İspanya'daki meslektaşlarına oranla, Almanya, Hollanda ve İngiltere gibi kuzey ülkelerinde sanatçılar, çok daha ciddi bir bunalımla karşı karşıyaydılar. Güneyli sanatçıların derdi yalnızca yaptıkları resim ile izleyicileri nasıl şaşırtacakları ve sanatlarına ne gibi yenilikler getirebilecekleri iken, kuzeyli sanatçıların derdi, resim yaparak maddi açıdan nasıl hayatta kalıp geçinebilecekleriydi. Diğer bir deyişle artık resim sanatına devam edilip edilemeyeceğiydi. Katolik din adamlarının kilise duvarlarına resimler ve heykeller yaptırmasını batıl inançlılık ve puta tapmaya özendirilen bir eylem olarak gören Protestanların çoğunluğu, kendi bölgelerinde buna karşı çıkıp yasaklıyordu. Bu yüzden Protestan bölgelerinde yaşayan ressamlar kiliselerdeki işlerini kaybettiler. Üstelik o dönemde, sunak resmi işleri bir ressam için en büyük gelir kaynağıydı. Bir ressamın, düzenli gelir kaynağı elde edebileceği üretimi için, geriye kalan tek seçeneği portre yapmak ve kitap resimlemektir.¹³

Bu bunalım dönemi, kuşağın en önemli Alman ressamı Genç Hans Holbein'in (1497-1543) resimlerinde gözlemlenebilir. Gombrich şöyle ifade eder;

Holbein'in bu portrelerinde çarpıcı ya da göz alıcı hiçbir şey yok. Ama onlara ne kadar uzunca bakarsak, portresi yapılan kişinin düşüncelerini ve kişiliğini o kadar çok dışa vuruyor gibiler. Bunların Holbein'in gördüklerinin aslına sadık kayıtları olduğuna, herhangi bir korku duyulmaksızın veya bir yaranma düşünülmeksizin yapıldıklarına en ufak bir kuşku yok. Holbein'in figürlerini tabloya yerleştirme yöntemi, bir ustanın güvenilir üslubunu göstermektedir. Hiçbir şey rastlantıya bırakılmamış gibi görünüyor. Tüm kompozisyon öylesine mükemmel bir biçimde dengelenmiş ki, her şey "apaçık" ortada. Holbein'in asıl amacı da bu zaten.¹⁴

¹² Max WEBER, **Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu**, Çev. Gökhan Rızaoğlu, 80.

¹³ Bkz. (6), GOMBRICH, 374-381.

¹⁴ A.g.k. , 376, 379.

Holbein, modelinin resmini yaparken onu, ömrünü geçirdiği eşyalar arasına yerleştirip, bu sayede onun kişiliğini verirken ayrıntıları yorumlamaktaki ustalığını izleyiciye sergileme şansını yakalıyordu.



Resim 2.2 Genç Hans Holbein, **Büyükelçiler**, 1533, meşe pano üzerine yağlı boya, 207 cm x 209.5 cm; Ulusal Galeri, Londra.

John Berger, “Görme Biçimleri” adlı kitabında “Resimde adamların arkasındaki rafta görülen nesnelere -imleri çözebilen birkaç kişiye- bu adamların dünyadaki yeri hakkında belli bir bilgi vermek amacıyla konmuştur oraya. Dört yüz yıl sonra biz bu bilgiyi kendi görüşümüze göre yorumlayabiliriz artık.”¹⁵ der.

¹⁵ John BERGER, **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, 94.



Resim 2.3 Genç Hans Holbein, **Büyükelçiler resminden bir detay; “Luther’in ilahi kitabı”**, 1533, meşe pano üzerine yağlı boya, 207 cm x 209.5 cm (resmin tamamının boyutu); Ulusal Galerî, Londra.

Şöyle ifade ediyor Berger;

Yağlıboya resimde yepyeni bir zenginlik sergileniyordu - tek haklı nedenini paranın satın alma gücünde bulan bir zenginlikti bu. Böylece resim parayla satın alınabilecek şeylerin istenirliğini gösteren bir şey oluyordu. Satın alınabilecek nesnelerin görsel istenirliği de dokunulabilecek nesnelere olarak bunların sahibin dokunma duygusuna, eline nasıl cevap verebileceklerini gösteriyordu.”¹⁶

Odanın içerisindeki eşyalar, bu amaçlanarak yerleştirilmiş. Berger; “Burada bizi ilgilendiren onların dünyaya karşı takındıkları tutumdur. Bu da bir sınıfın genel tutumudur. İki elçi dünyanın kendilerine hizmet etmek için var olduğuna inanan bir sınıfın insanlarıdır.”¹⁷ diye ekler. Bu tutum sömürgecilerle sömürgeleştirilenler arasındaki ilişkileri haklı göstermeye yaramıştır. Resmin üst rafındaki bilimsel araçlar denizcilikte kullanılıyordu. Denizlerin köle ticaretine, ticaret gemilerine açıldığı yıllardı bu yıllar... Ulaşılan diğer kıtaların köle yapılmak için avlanan insanları, ham maddeleri, zenginlikleri, tacirler tarafından bu gemilerle Avrupa’ya aktarılıyordu. Bu zenginliklerle sonra “sanayi devrimi”nin çıkış noktası olan kapital birikimi sağlandı.

Luther’in görüşlerini inceleyen Fransız din reformcusu Jean Calvin (1509- 1564) protestanlığa yakınlık duydu ve *Kalvinizm*¹⁸ mezhebini kurup 16. Yüzyılda Avrupa’da gelişen Reform hareketinin en önemli liderlerinden biri oldu. Bu

¹⁶ A.g.k. , 90-91.

¹⁷ A.g.k. , 96.

¹⁸ Kalvincilik, toplumsal kurumları; gelenekçi din anlayışına göre değil de, Hristiyanlığın başlangıcındaki özüne göre düzenlemeyi savundu. Bu amaçla bilimsel gelişmelere koşut bir eğitim-öğretim uygulamaya çalışarak yeni bir teknoloji oluşturdu. Protestanlık’ta Kalvinizm mezhebine göre dürüstlük ve çalışkanlık birinci sırada yer alır. Bu, o dönem örneğin Hollanda’da yükselen ekonomiyi de destekleyen bir inanç şekliydi. Calvin’e göre çalışkan, dürüst olan, dünya nimetlerinden uzak durarak ibadet edenler rahipler kadar Tanrı’nın selametine hak kazanmış, küçük seçilmişler grubunun üyeleri idi. Günah olansa lüks yaşam, süslü elbiseler ve mücevher kullanmak; dans etmek, sarhoş olmak ve tembellikti. (...) Kalvinizm inancı Protestanlığın olduğu gibi Kapitalizmin de başlangıcını oluşturmuş.

Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Kalvenizm**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Kalvenizm>, 05 Şubat 2018’de erişildi).

mezhepte günah çıkartmak ortadan kalkmıştı. Ancak gerçekten bütün kalbinle bu dünyada çalışırsan belki ahrette kurtuluşa erebilirsin. Ama bundan kimse emin olamazdı. Bu mezhebi benimseyenler, kendi kurtuluşu için değil tanrının taçlandırılması için çalışacak, yaşamak için çalışmayacak, çalışmak için yaşayacaksın düsturunu da benimsemişlerdi.

Felemenk, Avrupa içerisinde Reform bunalımının tam anlamıyla üstesinden gelinebildiği tek Protestan ülkeydi. Burada, sanatçılar hem resim sanatını devam ettirebilmiş hem de karşı karşıya kaldıkları bu sıkıntılı durumu atlatmanın yolunu bulmuşlardı. Bu çözüm, Protestan Kilisesi'nin reddemeyeceği her tür konuda uzmanlaşmaktı. Flaman sanatçıları, yukarıda sözünü ettiğimiz Van Eyck'ın ilk dönemlerinden bu yana doğayı taklit etme hususunda tüm Avrupa'da en büyük ustalar olarak kabul ediliyorlardı.

Gombrich'in bu konu hakkındaki savı şöyledir;

İtalyanlar kendilerini hareket halindeki güzel insan figürünü betimlemede rakipsiz olarak görürlerken, bir çiçeği, bir ağacı, bir tahıl ambarını ya da bir koyun sürüsünü resimlemede gösterdikleri sabır ve özende Flamanların onları geçtiğini kabul etmeye hazır görünüyorlardı. Bu nedenle, artık kendilerinden sunak resmi ve diğer dinsel konulu resimler istenmeyen kuzeyli sanatçıların, onaylanan yetenekleri için bir pazar bulmaya çalışmaları çok doğaldı. Onların bu resimlerdeki asıl amacı, nesnelerin yüzeyini betimlemedeki, insanı şaşırtan becerilerini sergileyecek olan resimler yapmaktı.¹⁹

Reformun, resim sanatının var olan olanaklarını kısıtlamasından dolayı bu coğrafyanın ressamları, kendilerine çok da yabancı olmayan, öncülleri gibi (örneğin Hieronymus Bosch) “uzmanlaşma” yolunu seçtiler. XV. yüzyıl sanatının *gündelik hayatını* tasvir eden sahnelerine ve hatta ortaçağ el yazmalarının sayfalarının etrafına yapılan eğlenceli resimlerine (*droleries*) dek uzanan kuzey sanatı geleneklerini geliştirmeye çalıştılar.

¹⁹ Bkz. (6), GOMBRICH, 381.



Resim 2.4 Ortaçağ Luttrell Mezmurlar Kitabı için yapılmış bir resim, **Gündelik Yaşam; “Yemek Pişirme”** (“**Les Chansons de Geste**” den esinlenilerek)²⁰, 1340 dolayları; Birleşik Krallık Milli Kütüphanesi, Londra.

Belirli bir alanda ve türde, ressamın uzmanlaşmış bilhassa *gündelik yaşamdan* alınan sahneleri kasıtlı olarak çalışmaya başlayıp tasvir ettikleri resimler, daha sonraları “genre resimleri”²¹ ya da “janr resimleri” diye tabir edilmeye başlandı.

Yaşamı hakkında çok az bilgiye sahip olduğumuz Yaşlı Pieter Bruegel (1525?-1569), XVI. yüzyıl Felemenk’inde, janr (gündelik hayat) resminin en önemli ustası olarak bilinir.

Aynı zamanda döneminin sosyal ortamını hicivli bir şekilde yansıtmış olan, bu fikren benzersiz ressama “toplumsal gerçekçi” ressam tanımını da elbette yapabiliriz. Şimdi Bruegel ve onun dönemindeki toplumsal karmaşanın hâkim olduğu atmosfere bir göz atalım...

Bruegel’in üretimini ve yaşamını sürdürdüğü zamanların Antwerp’inde, politik ve dini atmosferin hayli kaotik olduğunu söyleyebiliriz. Politik nedenlerden ötürü, o dönemin ve günümüzün *yaşam deneyimleri* karşılaştırıldığında birçok benzer sıkıntılar saptanabilir. Açıkçası bu sebepten dolayı örnek olarak Bruegel’i seçmiş

²⁰ Derebeylik rejiminin kuvvetlenmesiyle gücü artan aristokrat sınıfın dünya görüşünü yansıtan ve sonrasında da Fransa’da dinsel ve ulusal bir coşkunluk akımı olarak geniş halk kitlelerini de arkasına alan destan türünün ismidir.

²¹ *Genre*, Fransızca bir sözcük olup dal veya tür anlamına gelmektedir.

bulunmaktayız. Çünkü Bruegel, döneminin gerçek bir tanığıdır. Bu benzerliği bir sonraki bölümümüzde irdeleyeceğiz.

Öncelikle Bruegel'in yaşadığı dönemin atmosferini gözümüzde canlandıralım. Katolik Kilisesi ve ona bağlı olan İspanya krallığının çıkarları gözetildiğinden, Protestan olan Antwerp halkına her fırsatta din baskısı yapılmaktaydı. Halkın Protestan reformunu destekliyor olması İspanya kralı II. Philip'i son derece rahatsız etmekteydi. Katolikliğin dışındaki her türlü mezhebi dinsizlik olarak yaftalamaktaydı. Halkın üzerinde büyük bir baskı vardı ve yoksulluk, işsizlik ve enflasyon da onların dini baskıya karşı ayaklanmasını kaçınılmaz kılmış olmaktadır. Bu direniş, bölgede kaos ve savaş ortamını doğurmuştu. İsyanları bastırmak amacıyla Papalık tarafından tekrar engizisyon mahkemeleri²² kurulur. Bruegel'in eserleri, işte böyle korkunç ve gerilimli bir atmosferin ürünleridir. Böylesi bir dönemde, Bruegel'in eserlerinde semboller kullanarak ima yoluna başvurmuş olması çok da garipsenmemelidir. Zira onun döneminde Papalık'ın düşüncelerine ters düşen fikirler öne sürmenin ağır cezaları bulunmaktaydı.



Resim 2.5 Yaşlı Pieter Bruegel, **Felemenk Atasözleri**, 1559, meşe pano üzerine yağlı boya, 117 cm x 163 cm; Berlin Müzeler Adası Resim Galerisi, Berlin.

Kuzeyin ressamı Bruegel, çağının politik ve dini kargaşasının ortasında, yaşadığı dönemdeki kentin sosyo-kültürel ve tarihi gerçeklerini kendi hümanist ahlakıyla resimlerindeki günlük yaşam sahnelerine yansıtma cesaretini gösterebilmiştir.

²² Roma engizisyonu, 1542 senesinde Protestanlık mezhebine karşı kurulmuştur. Cadılık ve büyü ile uğraşanların diri diri yakıldığı mahkemelerdir. Kalvinciler ve Lutherçilere karşı savaş açmış, 1908'e kadar varlığını sürdürmüştür.

Resimleri hem olabildiğince gerçekçi ve insancıl hem de gizem yüklüdür. Bu nedenle resimleri üzerinden neredeyse beş yüz yıl geçmesine rağmen kendi tarihi tanıklığının ötesinde, zamanını aşır günümüzün de fikir dünyasını etkileyebiliyor. Bruegel, ifadeci yanını alegorik²³ ve sembolik²⁴ öğeler kullanma yoluyla, gözlemediği gerçekleri şifreleyerek izleyicisine gösterir. Onun ahlak anlayışı, resimlerine yerleştirdiği sembolik öğeler ile çok iyi anlaşılıyor. Gerçekleri tarafsızca tasvir edebilmesi ve döneminin yasaklarını delebilmış olması belki de bu yolla gerçekleşmiştir. Aslında alegori tüm zamanlarda tasviricilerin başvurduğu bir yöntemdir.

Bruegel, sıradan köylülerin yaşamını olağanca gerçekliğiyle, mizahi öyküler kullanır tasvir edebilmiş olması nedeni ile izleyicisini hala güldürebilir, insana ait olan ahlaksızca ya da ahlaki gerçekleri sunabilmiş olmasıyla da hala kanlarımızı dondurabiliyor.

Olağanüstü bir empati yeteneğine sahip olması ilk bakışta resmettiği köylülerden biri olduğunun sanılmasına bile sebebiyet verebilir... Gombrich, Sanatın Öyküsü'ndeki savında bu durum hakkında şunları söyler;

Hepimiz, sanatçılarla ilgili, ortak bir yanlışlığı yapmaya eğilimliyizdir. Bu da sık sık yapıtıyla sanatçıyı birbirine karıştırma yanlılığıdır. Dickens'ı, Mr. Pickwick'in eğlenceli çevresinin bir üyesi ya da Jules Verne'i cesur bir kâşif ve seyyah olarak düşünelim bir kez. Eğer Bruegel'in kendisi de bir köylü olsaydı, bu resimleri bu şekilde yapamazdı. Kuşkusuz kentli biriydi ve köy yaşamına bakışı, Shakespeare'inkine çok yakından benziyordu. Shakespeare için Marangoz Quience ve Dokumacı Bottom birer "soytarı" türüydüler. Cahil taşralı insanları bir eğlence figürü olarak görmek o çağın adeti idi. Shakespeare'in ya da Bruegel'in bu adeti kibarlık taslamadan ele aldıklarını sanmıyorum. Ama köy yaşamında insanlar huylarını daha açık bir şekilde sergiler ve Hilliard'ın centilmeni gibi yapay bir kabuğun ardına daha az gizlenirler. Bu nedenle oyun yazarları ve sanatçılar, insanların aptallıklarını göstermek istedikleri zaman, genellikle kişilerini alt tabakadan seçiyorlardı.²⁵

17. yüzyıl *gündelik hayat* resimlerini doğuran ana sebepleri araştırdık. Şimdi bizi ilgilendiren bağlamda 17. yüzyıl Hollanda resim sanatını incelemeye alabiliriz.

²³ **Alegori:** Bir düşünceyi, davranışı ya da eylemi, daha kolay kavratılmak için onu, yerini tutabilecek simgelerle, simgesel sözlerle, benzetmelerle göz önünde canlandırma işi.

²⁴ **Sembolizm ya da Simgencilik:** En genel anlamıyla farklı anlamlara gelen ya da farklı öğeleri simgeleyen çeşitli sembollerin kullanımınıdır. Sembolizme sanatta, özellikle resim, müzik ve edebiyat alanlarında rastlanır.

²⁵ Bkz. (6), GOMBRICH, 381-382.

Avrupa'nın Protestan ve Katolik olarak ikiye ayrılması, Hollanda'nın sanatını görülmemiş şekilde etkiledi. Ama öncelikle o çağda Hollanda'nın siyasi ve ekonomik durumunun nasıl olduğuna bir göz gezdirelim.

17. Yüzyılda Hollanda, kuzeydeki eyaletlerin Habsburg İmparatorluğu'ndan bağımsızlık kazanma mücadelesi ve 1648'de imzalanan Vestfalya Antlaşması²⁶ sonucunda, Kuzey ve Güney Eyaletleri arasında resmen bölünmüştür. Kuzey Hollanda, "Birleşik Eyaletler" veya "Hollanda Cumhuriyeti" olarak anılır ve bugünkü Hollanda'nın temelini oluşturur; 1714'e kadar büyük kısmı İspanyolların kontrolünde kalan Güney Hollanda ise "İspanyol Hollandası" diye anılır ve günümüzde Belçika ve Lüksemburg toprakları ile Fransa'nın kuzeyindeki bazı bölgelere tekabül etmektedir.²⁷

İspanya'nın baskıcı rejimine karşı Kuzey Hollanda'nın çalışarak ve savaşarak verdiği mücadeleler, onlara bir ulus-devlet ve kentli kimliği kazandırmıştır.

Michael North, Hollanda Altın Çağı üzerine yaptığı araştırmada, 17. yüzyılda Hollanda'nın her şeyin "en" sözcüğüyle tanımlandığı eşsiz bir yer olduğundan bahseder; yılda 70.000 resim yapılıp, 110.000 parça kumaş dokunmuş. Gayri safi milli gelir ise 200 milyon gulden civarındaymış. Hollandalılar, Avrupa'nın en yüksek okur-yazar oranına sahip, en kentleşmiş toplumu olarak ün salmıştır. Evinde sanat eseri bulunan kişi sayısı ortalamanın çok üstünde ve toplumsal alt yapısı sağlam olup, farklı dini inançlara da tolerans gösterilmiş.

İspanya'ya karşı gerçekleştirilen Seksen Yıl Savaşı'nı (1568-1648) takip eden yıllarda, Avrupa'da güç yapısı tamamen değişmiş ve Hollanda önde gelen bir dünya gücü ve tüccar millet olarak ortaya çıkmıştır. Ticaret, toplum ve sanatta meydana gelen değişimler böyle bir arka planda gelişip tüm Hollanda'ya yayılmıştı. Sonradan bu döneme "Altın Çağ" dendi. Bu çağda oluşan bütün değişimlerin en açık göstergesi, 17. yüzyıl Hollanda resmidir.²⁸

²⁶ Birkaç antlaşmayı da içine alan (Münster Antlaşması ve Osnabrück Antlaşması) Westphalia Barışı, Otuz Yıl Savaşları ve Seksen Yıl Savaşları'nın sonunda Ekim ve Mayıs 1648 tarihlerinde imzalanmıştır. Antlaşma 24 Ekim ve 15 Mayıs 1648'de Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu, diğer Alman prensleri, İspanya, Fransa, İsveç ve Hollanda Cumhuriyeti temsilcileri arasında imzalanmıştır. Fransa ve İspanya arasında 1659 yılında imzalanan Pyrenees Antlaşması'nı da bu antlaşmanın içine dahil edebiliriz. Bu barış tarihçiler tarafından modern çağın başlangıcı olarak gösterilmektedir. İki antlaşmanın metni de hemen hemen aynıdır ve Kutsal Roma Cermen İmparatorluğu'nun iç meselelerinden bahsetmektedir. Barış bugün bile önemini yitirmemiştir, akademisyenler bugün var olan uluslararası sistemin Westphalia ile başladığını belirtmektedirler. Bu temel ve ortaya çıkan duruma revizyonist akademisyenler ve benzer düşüncedeki politikacılar tarafından karşı çıkmaktadır. İmzalanan barışa revizyonistler kuşku ile bakmaktadır ve bunu söyleyenlerle ve politikacılar "Westphalia Sistemi"nin bir sonucu olan egemen ulus-devlet sistemine karşı çıkmaktadırlar. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, Vestfalya Antlaşması. (https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Vestfalya_Antlaşması, 05 Şubat 2018'de erişildi).

²⁷ Michael NORTH, Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret, Çev. Taciser Ulaş Belge, 9.

²⁸ A.g.k. , 11-12.

Protestanlığın kaideleri gereği çok çalışan Hollanda burjuva sınıfı, bir yandan ahlaki yapılarını ve mütevazı ev yaşamlarını, diğer yandan sahip oldukları refahı belgelemek için Calvinci öğretinin sanatsal yasaklarına riayet eden doğrultuda resimler sipariş edip, satın alarak sanata büyük yatırımlar yaptılar.

“Bir genelleme yapılacak olursa, 1660’lı yıllarda Hollanda evlerinin duvarlarında, yaklaşık üç milyon resmin asılı olduğu dikkati çekecektir.”²⁹

Bu resimlerde temel amaç, insanları eğiten ahlaki mesajlar vermektir. Daha önce de söz ettiğimiz gibi Protestanlık’ta insan ile Kitab-ı Mukaddes arasında hiç kimse ya da kurum giremez. Kitab-ı Mukaddes’i anlamak için kendinden başka hiçbir kimsenin aracılığına ihtiyaç duyulmamalıdır. Bu nedenle Kalvinizm’de okuma-yazma eğitimi önemli hale gelmiştir. Yaşamdaki temel ahlaki eğitim de evlerde verilirdi. Evin çocuklarına tertipli olmak, çalışkan olmak, israf etmemek gibi temel eğitimler genellikle anneler tarafından verilmekteydi. O yüzden 17. yüzyıl Hollanda gündelik hayat resimlerinde, ev içi resimler inanılmaz sayıda üretilmiştir.³⁰

Çocuklara verilen eğitimde en dikkat edilen husus, oyun oynamaktansa öğrenmenin ne kadar değerli ve çalışmanın ne kadar faydalı olduğu fikrinin empoze edilmesiydi. Hollanda resimlerinde temsil edilen çocuklar bu tür eğitici mesajların alegorilerini oluştururlar. Bunlar, yaşamımızın bir bölümü olan çocukluğun neşesine gönderme yapmayan, aksine yetişkinlere çocukları nasıl eğiteceklerini gösteren kılavuzlardır. Böylesi ahlaki ve pedagojik mesajları barındıran resimlerin odağında anne ve çocuk figürü bulunur. Anne, ev içi eğitimde, toplumsal ve dini kodları ve gelenekleri çocuğuna empoze eden ve bu bakımdan da Hollanda toplumunun değerlerini gelecek nesillere ileten en önemli kişi olarak görülür. Bu resimler, ideal olan ve olmayan davranışlar arasındaki karşıtlığı vurgulayarak çocuğun eğitimine dair imgesel birer *kateşizm*³¹ oluştururlar.³²

²⁹ Jan De VRIES, *Luxury and Calvinism / Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic*, Çev. Gökçe Sözen, 83.

³⁰ Jeroen J. H. DEKKER, *Educational Messages in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting*, Çev. Gökçe Sözen, 155-182.

³¹ Hristiyanlıkta dini törenlerde kullanılan ritüellerin ve uygulamaların, duaların ve ilahilerin retorik olarak öğretilmesi işi. Bkz. VikiSözlük, özgür sözlük, *kateşizm*. (<https://tr.wiktionary.org/wiki/katesizm>, 08 Şubat 2018’de erişildi).

³² Bkz. (30), DEKKER, 172.



Resim 2.6 Pieter de Hooch, **Anne**, 1661-1663, tuval üzerine yağlı boya, 92 cm x 100 cm; Berlin Müzeler Adası Resim Galerisi, Berlin.

Hollandalılar inanç değiştirip Protestan olmuş, despot İspanya Kilisesi ve Tacını yenilgiye uğratmıştı. Hollanda'nın siyasi ortamı, prensi ve zorbayı altdip yasa önünde boyun eğmeye zorlamış bir aristokrasi tarafından belirlenmemişti; keza halkı da, özgürlüklerine kavuşmak için başkaldıran İsveçliler gibi çiftçiler ve ezilen köylülerden oluşmuyordu. Tam tersine, karada dövüşen yiğit askerler, gözüpek denizciler dışında burada yaşayan herkes kentliydi, kent halkıydı; ticaretle uğraşan, varlıklı ve rahat hayat tarzlarına rağmen gösteriş düşkünü olmayan, sade orta sınıf mesubu burgher'lerdi. Ne varki, emek vererek kazandıkları hakları ve bir eyaletle, kentle, loncayla bağlantıları nedeniyle sahip oldukları özel ayrıcalıkları korumak ve savunmak adına savaşmaları gerekirse, o zaman önce Tanrı'ya, sonra kendi cesaretlerine, akıllarına duydukları sarsılmaz güvenden güç alarak, başkaldırmaya hazır dılar; dünyanın yarısı İspanyolların hâkimiyetinde olsa bile onlar, hiçbir tehlikeye atılmaktan korkmazdı. Kanlarını akıtmaya hazır dılar, cesaretleri ve dayanma güçleri sayesinde, kendi yurttaşlık haklarını ve dinî bağımsızlıklarını kazandılar. [...] Bu duyarlı ve doğuştan sanata yakınlık duyan insanlar güç sahibiydi ama aynı zamanda adildi; hayatları doyurucu ve rahattı, ve resimlerinden, bu hayatın zevkine varmak için yararlanmak istediler. Onlar, durumun elverdiği her an resimlerinde bunların bir kez daha tadını çıkarmak istediler: kentlerinin, evlerinin, mobilyalarının tertipli olmasının, evde hüküm süren huzurun ve bir o kadar da eşlerinin, çocuklarının saygın giyiminin, zenginliklerinin, sivil ve siyasi törenlerinin, denizcilerin cesaretinin, ticaretteki ünlerinin ve dünyaya yelken açan gemilerinin. Hollandalı ressamlar aynı zamanda doğadaki nesnelere içten ve neşeli bir varoluş duygusu katarlar. Resimlerini, kılı kırk yararcasına yapmışlar, en üstün sanatsal kompozisyon özgürlüğü ile

rastlantısal ayrıntılara karşı duydukları ince hassasiyeti birleştirmişlerdir. Konular hem özgürce hem sadakatle ele alınmıştır ve yalnızca bir an var olan şeyleri sevdikleri çok açıktır. Taze bir bakışa sahiptirler ve dikkatlerini yoğun bir biçimde, en minik ve en sınırlı nesnelere üzerinde toplarlar.³³

Bu sözlerin sahibi, 17. yüzyıl Hollandasının gündelik hayat resimlerini, sosyolojiyi de kapsacak şekilde, çeşitli yönleriyle irdeleyen ilk kişilerden biri olan Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)'dir.

Hegel, kendi estetik anlayışında, "Çünkü sanatta, yalnızca hoş ve yararlı bir oyunla karşı karşıya gelmeyiz: Gerçeğin açılmasıdır karşımıza çıkan"³⁴ demektedir. O, sanat tarihinin sorununun, dünya tarihinde yatan gerçeği ortaya çıkarmak olduğunu düşünür. Sanat eserinin, bir ulusun içinde yatan ruhu, arılığını bozmadan çıkarabilirse Tanrı'nın ifadesi olabileceğini söyler. Kendisi Hollanda'ya ziyaretlerde bulunmuş ve Hollanda resim sanatına karşı büyük bir heyecan duyup ona olan hayranlığını estetik üzerine yazılarında açıkça belirtmiştir.

Hiçbir koşulda hiçbir toplum, sanatın esas içeriği olarak Hollanda resimlerinde karşılaştığımız konuları sergilemeyi akıl edemezdi." diyen Hegel, bu konu seçiminin doğrulanmasını özgürlüklerini kendi eliyle kazanmış olmanın verdiği duygu ile ulaştıkları refah, rahatlık, doğruluk, şevk, canlılık ve hatta neşe dolu gündelik yaşamdaki bir gurur ögesinde bulur (A II, 226).³⁵

Bu sözleriyle şunu ifade eder;

Ruhsal gerçekliğin en özgül durumlardaki biçimi; ışık yanında iğneye iplik geçiren bir kadın, hareketi donmuş bir hırsızlar güruhu, bir hareketin ansallığı; tüm bunlarda Ostade, Teniers ve Steen ustadırlar..." (A II 227) "Duygu ve düşünce yetersiz kalsalar da yakından bir inceleme bizi onlarla uzlaştırır. Bize haz verecek ve onlara ulaştıracak olan resim sanatı ve ressamdır. Ve gerçekten resmin ne olduğunu bilmek istiyorsak, şu ya da bu usta hakkında konuşmak için bu küçük resimlere bakmamız gerekir." (A II 226)³⁶

³³ Bkz. (27), NORTH, 13-14.

³⁴ Enis BATUR, "Hegel'in Yanlış Oğlu: Lukacs", 18-19.

³⁵ Bkz. (1), GOMBRICH, 24.

³⁶ A.g.m. , 24.



Resim 2.7 Jan Havicksz Steen, **Meyhanenin Kumar Masasında Çıkan Kavga**, 1664, tuval üzerine yağlı boya, 80 cm x 67 cm; Alte Pinakothek Müzesi, Münih.

North, “Hollanda Altın Çağı’nda Sanat ve Ticaret” adlı eserinde Hegel’in estetik anlayışı hakkında şöyle der;

Hegel, bir yandan ressamın sanatını doğrudan doğaya bağlıyor ve gerçekliğe ayna tutan resmini tanımlamak için “gerçekçilik” kavramını kullanıyordu. Öte yandan, Hollanda resminin gelişmesini etkileyen toplumsal koşulları sanatsal ve sosyolojik bir bakış açısıyla tespit ederek yorumlamaya girişen ilk kişi de o oldu(...)³⁷

Şimdi de bakış açımızı değiştirip yazılarıyla 20. yüzyıla damgasını vurmuş günümüz sanat eleştirmeni John Berger’a dikkatimizi verelim. Yağlıboya resimde alışveriş pazarının kökenleri hakkında öne sürdüğü teoriler dikkate şayandır. Parayla satın alınabilen nesnelerin, görüldükleri halleriyle birebir tuvale aktarılıp resmedilmesinden sonra bu resimlerin satın alınmasının aslında resimle beraber o nesnelerin görüntüsünün de satın alınmış olması demek olduğunu öne sürer. Bunun sanat uzmanları ve sanat tarihçileri tarafından genellikle görmezden gelindiğini, bu gerçeğe en çok yaklaşan kişinin bir antropolog olan Claude Lévi-Strauss (1908-2009) olmasının dikkate değer olduğunu söyler.

³⁷ Bkz. (27), NORTH, 14.

Claude Lévi-Strauss, batı uygarlığında sanatın göze batan özgün çizgilerinden birini oluşturan şeyin ona göre, sahibin ya da giderek seyircinin o nesneye sahip olma hususunda gösterdiği güçlü ve tutkulu arzu olduğunu öne sürmüştür.

Berger, yağlıboya resmin, tempera ya da fresko teknikleriyle anlatılamayacak bir yaşam görünüşü vermek için geliştirildiğini öne sürer. Resimler satın alınıp sahip olunabilecek biricik nesnelere. Sahip, resimleriyle çevrelendiği gibi müzik ya da şiirle çevrelenemez. Bunlar efendinin sahip olduğu özel görünülerdir. Rönesans'ta, resim sanatı sanatçılar için belki bir bilgi aracıydı ama kapitalizm nedeniyle birçok yerde biriken sınırsız zenginlikler sayesinde gerçekleşebiliyordu. Bu dünyada mülk sahibi, sanatçılarına, dünyada kendisi adına değerli olan şeyleri ulaşabileceği bir yerde, olabilecek en gerçek biçimde yeniden yarattırıştır.³⁸

Berger, mülke ve alışverişe karşı edinilen yeni tutkuyla belirlenmiş dünyayı görme biçimlerinin, görsel anlatımını, tekniğinin olanaklarından dolayı kuşkusuz yağlıboya resimde bulduğunu söyler.

Berger'a göre, kapitalizmin toplumsal ilişkilerde yaptığı etkiyi, yağlıboya resim görünülerde yapmış olup, herşeyi nesnelere eşitliğine, protestanlığın deyimiyle "akla" indirgemıştır. Her şey mala dönüştüğü için alınıp satılabiliyordu. Hakikat, onun taşıdığı maddesel değerle ölçülür oldu. Bir resim, mevzuyla ruha seslenebilse de hiçbir zaman bunu gösterdiği nesneyle yapamazdı. Berger, yağlıboya resmin bütünüyle dıştan verilen bir görünümü sunduğunu dile getirir.³⁹

Bu zenginliği taçlandıran milyonlarca resim... Milyonlarca birikinti...

Bu noktada Protestanlığın zaman kavramı algısını es geçmek istemeyiz. Weber aktarımlarında, Tanrı'nın iradesinin oluşumlarına göre, dinlenme ve eğlence değil, sadece çalışmanın onun yeryüzündeki şanını artırmaya hizmet ettiğini söyler. Dolayısıyla zaman kaybı, ilke olarak en ölümcül günah ve insan hayatı, kişinin kendi seçilmişliğinden emin olabilmesi için çok kısa ve değerliydi. Sosyalleşme, havadan sudan konuşma, lüks yaşam, hatta sağlık için gerekenden, yani altı ile sekiz saat arası uykudan çoğu bile ahlaki kınama için yetiyordu. Zamanın sınırsız bir değere sahip

³⁸ Bkz. (15), BERGER, 83-86.

³⁹ A.g.k. , 87.

olması, kaybedilen her anın Tanrı'nın şanına hizmetten kaybedilmesi demek olduğundandı.⁴⁰

Modern insanın hiç zamanının olmamasını, onun karakteristik özelliği olarak düşünmeye alışkınsızdır. 'Zamanının kıymetini bil.', 'Vakit nakittir.', 'Damlaya damlaya göl olur.' gibi deyimlerin kaynaklarının nerede yattığını bulmak çok da zor olmasa gerek.

Berger, bu sava aykırı olan Rembrandt, Vermeer gibi büyük ustaların yapıtları akıllara getirilebilir, ancak bu yapıtların koskoca bir gelenekle karşılaştırıldığında çok özel bir biçimde geleneğin dışında yer aldıklarının fark edilebileceğini söyler.

Bu gelenek, bütün Avrupa'ya dağılan sayısız yağlıboya resimden meydana gelmektedir. Bu büyük bir birikintidir. Bu yapıtların çoğu günümüze kalmamıştır. Günümüze kalanların ise çok azı sanat yapıtı olarak değerlendirilmektedir. Bunların içinden ise daha da küçük bir bölümü ustaların eserleri olarak teşhir ediliyor.⁴¹

Konumuzu çok da dağıtmadan bizi ilgilendiren asıl mevzuya tekrar geri dönelim. Yağlıboya resim geleneği içerisinde "gündelik yaşam" resimlerinin önemi neydi?

17. yüzyıl Hollanda "gündelik hayat" resimlerinde, *kentsoyluların*⁴² görgü ve bilgi eksikliklerinden dolayı alt sınıf olarak adlandırdıkları, ekonomik açıdan zayıf kalmış, eğitim seviyesi düşük olan insanları ve bu insanların yaşadıkları, kentin koruması dışında kalmış bölgeleri tasvir etmenin çok yaygın bir moda olduğu rahatlıkla söylenilebilir. Bu tür resimler özellikle kentsoylular tarafından rağbet görmekteymiş. Bu insanlar, kaba saba ve nezaketten uzak halleri ile burjuvaziye tiksindirirken, resimleri aynı zamanda neden onların duvarlarını süslemektedir? Bu resimler parayla satın alınıp, evlerinin yaşam alanlarına asılmış. Bu resimler, onların anlayışına ve inancına göre bir sorgu aracı imiş. Ahlaklarını sorguladıkları bir araç... Kentsoylular bu resimleri parayla satın alıp yaşam odalarına astıklarında, erdem kazandıklarını düşünürlermiş. Tabloya bakıp, resimdeki karakterlerin düşük yaşamını kendilerinininki ile kıyas yapınca erdemli olduklarını hissederlermiş. Onlar için önemli olan resmedilen karakterler değil, resimdeki ahlak dersidir. John Berger, Görme Biçimleri

⁴⁰ Bkz. (9), WEBER, 192-193.

⁴¹ Bkz. (15), BERGER, 87-88.

⁴² Burjuva; köylü, işçi veya soylu sınıfına mensup olmayan, sosyal statüsünü ve gücünü, eğitiminden, işveren konumundan ve parasal zenginliğinden almış olan kentli kişi.

adlı kitabında bu konu hakkında şöyle der; “Burada gene yağlıboyanın maddesel yoğunluk yanılması uyandırma özelliği şu duygusal yalanı inandırıcı kılıyordu: Zengin olanlar dürüst ve çalışkan insanlardı. Hiçbir işe yaramayanlarsa, haklı olarak, hiçbir şeye sahibolamıyorlardı.”⁴³

Berger, bize bütün bunların dışında kalan bir “gündelik yaşam” ressamı olan Flaman Adriaen Brouwer’den bahseder. Henüz otuzlu yaşlarının başında vefat etmiş olan sanatçı, geleneğin dilini kullanarak tabiri caizse geleneğin dilini koparabilmiştir. Onun resmettiği ucuz meyhaneleri, bu meyhanelere düşen insanları işleyen resimleri acı ve doğrudan bir gerçekçilik taşır. Bu acı gerçekçilik, o sıradan duygusal ahlak derslerini daha baştan ortadan kaldırır. Belki de bu nedenden dolayı Brouwer’in resimlerini, Rembrandt ve Rubens gibi birkaç ressam dışında kimse satın almamıştır.



Resim 2.8 Adriaen Brouwer, **Odada Tütün İçenler**, 1636 dolayları, ahşap üzerine yağlı boya, 46.4 cm x 36.8 cm; Metropolitan Sanat Müzesi (Müzey, 1931 senesinde Michael Friedsam'ın koleksiyonundan vasiyet edilmiştir.)

Berger, bu geleneğin bakış açısını kırabilen bir diğer üstat Frans Hals'ın ‘gündelik yaşam’ resimlerindeki karakterlerden bahsederken şöyle söyler;

Yoksul insanlardır bunlar. Yoksullar da sokakta ya da köylerde görülür. Oysa bir evin içinde gösterilen yoksullar insana güvenlik duygusu verir. Bu resimlerdeki yoksullar sattıkları şeyleri sunarken gülümsüyorlar. (Dişleri görünecek biçimde gülümsüyorlar; resimlerde zenginler hiç böyle gülümsemez.) Varlıklılara gülümsüyorlar – kendilerini onlara kabul ettirmek, aynı zamanda bir şey satmak ya da bir iş çıkarmak umuduyla gülümsüyorlar.

⁴³ A.g.k. , 103.

Böylesi resimler iki şeyi bir arada söyler: Yoksullar mutludurlar; varlıklılar dünya için bir umut kaynağıdır.⁴⁴



Resim 2.9 Frans Hals, **Gülen Yoksul Balıkçı Oğlan**, bilinmeyen tarih, panel üzerine yağlı boya, 80 cm x 63.5 cm; Özel Koleksiyon.

Berger'ın görüşleri hiç şüphesiz Hegel'e dayanmaktadır. Bir farkla... Şöyle söylemektedir Hegel;

(...) Hollandalılar için, tavernalarda, düğünlerde ve danslarda, yemek ve içki şölenlerindeki her şey, sorunlar atışma ve yumruk yumruğa girme düzeyine gelse bile, keyif içinde ve neşe ile sürüp gider; kadınlar ve kızlar da buna katılırlar ve bir özgürlük ve şenlik duygusu herkesi canlandırır. Hayvan resimlerine bile giren ve doyum ve haz olarak açığa çıkan haklılığı gösterilmiş bir hoşlanma içerisindeki bu tinsel neşe -ki bu, düşünme ve uygulamadaki tinsel özgürlük ve dirimselliği yeni yeni uyandırıyor-, bu türden resimlerin daha yüksek ruhunu oluşturur. (...) Bu yoksulluk ve yarı-çıplaklık içerisinde tam da içe ve dışa doğru parıldaayan şey, hayattan duyulan tam bir mutluluk ve haz duygusu içerisinde –ancak bir Dervişin sahip olabileceği- eksiksiz bir kaygısızlık ve ilgisizlikten başka bir şey değildir.⁴⁵

Fakat bu konuları içeren janr resimlerinin abartılmaması gerektiğini de sözlerine ilave eder.

⁴⁴ A.g.k. , 104.

⁴⁵ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, **Estetik I, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler**, Çev. Taylan Altuğ - Hakkı Hünler, 168-169.

Weber'e göre, çağdaş kapitalizmin, doğal olarak çağdaş kültürün de, meslek fikri üzerine kurulu akılcı yaşam tarzı, Protestan çileciliğinden doğmuştur. Bugünkü kapitalizmin ruhu, ortadan kalkmış olan ahlaki, dini öğeleri hariç, tamamen çileciliğin meslek anlayışıyla benzeşir. Başka bir ifadeyle kapitalizmin artık var olması için bir desteğe ya da mazerete ihtiyacı yoktur.

Weber, Baxter'ın dünya malları için, 'insanın her an üstünden atabileceği bir pelerin gibi taşınmalıdır' sözünü yorumlarken, "Ancak kader, bu pelerinin demirden bir kafese dönüşmesine karar vermiştir."⁴⁶ der.

Çilecilik, dünyayı etkileyip değiştirmeye başladığında, dünyevi malların insanlar üzerindeki etkisi karşı konulamaz, tarihte eşine ratlanmamış bir güce sahip olmuştur. Bu süreçten galip çıkan kapitalizm, mekanik temellere dayandığından artık dinin desteğine ihtiyaç duymamaktadır. Ancak 'kişinin mesleğine karşı görevi' geçmiş çileciliğin hayaletleri gibi hayatlarımıza musallat olmaya devam etmektedir. Servet edinme çabası tamamıyla dünyevi tutku ve hırsla bağıntılı hale gelmiştir. Belki de, kültürel gelişimin bu son aşamasında olan insan için Weber şöyle der; "Ruhu olmayan uzmanlar, yüreği olmayan hazcılar; bu hiçlik kendisinin daha önce ulaşılmamış bir medeniyet seviyesine ulaştığını hayal edecektir."⁴⁷

Berger'a göre;

Sanat müzelerini gezenler sergilenen yapıtların çokluğu karşısında şaşırırlar. Bu yapıtların ancak birkaçına yoğunlaşabilmelerini kendi eksiklikleri sayıyorlar. Aslında böylesi bir tepki çok anlaşılabilir bir şeydir. Sanat tarihi, olağanüstü yapıtlarla Avrupa geleneğinin sıradan yapıtları arasındaki ilişkiyi hiç yakalayamamıştır. Bu sorun dehayla açıklanamaz. Bu yüzden sanat galerilerinin duvarlarında görülen kargaşa –temelde bunları ayıran şeyin ne olduğunun açıklanmasını bırakın– hiç fark edilmeden öylece sürüp gider. Olağanüstü bir yapıt üçüncü sınıf yapıtlarla çevrelenmiş durumdadır.

Her türlü kültürün sanatında çok büyük bir yetenekler çeşitliliği görülür. Oysa başka hiçbir kültürde "başyapıtlar"la sıradan yapıtlar arasındaki ayrım yağlıboya geleneğindeki ayrım ölçüsünde büyük değildir. Yağlıboya geleneğindeki ayrım yalnızca yetenek ya da imgelem sorunu değil, aynı zamanda ahlaksal bir sorundur. Sıradan sanat yapıtları on yedinci yüzyıldan sonra gittikçe artan bir siniklikle yapılır oldu. Başka deyişle ressamın gözünde, resim diliyle anlatılan değerler, ısmarlanan resmin bitirilmesinden, satılmasından çok daha

⁴⁶ Bkz. (9), WEBER, 233.

⁴⁷ A.g.k. , 234

önemsizdi. Şişirilivermiş resimler beceriksizlikten ya da taşralılıktan değil pazarın isteklerinin sanatın isteklerine ağır basmasından dolayı öyle yapılıyordu. Yağlıboya resim dönemi açık sanat pazarlarının doğmasıyla birlikte başlamıştır. Olağanüstü yapıtla sıradan yapıt arasındaki zıtlıkla uyumsuzluğun nedeni sanatla pazar arasındaki bu çelişkiye aranmalıdır.⁴⁸

2.2 18. Yüzyıl Fransa ve İngiltere’inde Gündelik Hayat ve İç Mekân Resmi Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması

Rönesans’tan sonra sanatın, dinin egemenliğinden çıkıp kraliyet ailesine ve saray ahalisine hizmet eden barok⁴⁹ üslubunu benimsediğini biliriz. Bu üslup, dünyaya onların gücünün ne kadar görkemli ve gösterişli olduğunu gösterip, hizmet ediyordu. Ta ki 18. yüzyılın ilk yarısına değin... Bu dönemden sonra etkisini yitirip yavaşlamaya başlar ve zamanla yerini burjuva kişisel beğenilerine terkeder. Hatta bu terkediş, barok üslubun yumuşamış, zarifleşmiş şekli olan rokoko⁵⁰ stilinde bile hissedilir. Burjuva dünyasının beğenilerine yaklaştıran adımların izlerini François Boucher (1703 - 1770) ve Nicolas de Largillière (1656 - 1746) gibi Fransız ressamın içtenlikli ve zarif rokoko çalışmalarında görebiliriz. Barok üslubun debdebesine karşın bu dönemde duygusalılık ve duyumsallık sanatın her alanına yayılmıştır. Gösteriş devam etmekle birlikte kahramanlık destanları artık gerilerde kalmıştır. Bu durum toplumun en yüksek sınıfı için yapılan eserlerde de böyledir. Fakat bu sanat, tekrarlanan kalıplara uyararak ustalıklı bir teknik uygulaması, hoşagideni ve alışıl gelmiş, tinsel ve kendiliğinden olana yeğlemesi ile yine de

⁴⁸ Bkz. (15), BERGER, 88.

⁴⁹ Rönesans ile klasikçilik arasında kalan bir dönem (...) Abartılı hareket duygusu ve net gözükten detayları ile (...) kendini gösterir. (...)

Mimaride Mimar Louis Le Vau ve bahçeci André Le Nôtre tarafından yapılan Versailles Sarayı, Barok mimarisinin en tipik örneklerindedir. Bunun yanında resimde Caravaggio, Rembrandt, Rubens, Vermeer; heykelde Gianlorenzo Bernini; müzikte Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti, Georg Friedrich Handel, Georg Philipp Telemann Barok tarzında eser vermiş kişilere örnek olarak gösterilebilir.

Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Barok**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Barok>, 05 Şubat 2018’de erişildi).

⁵⁰ *Rokoko (Fransızca rococo): 18. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan, gösterişli ve süslemeci bezeme üslubuna verilen isim. 1715 – 1774 yılları arasında aydınlanma çağında ortaya çıkan Rokoko sanatı, daha çok dekorasyona yönelik olduğu için, bazı kaynaklarda ayrı bir üslup olarak yer alamayıp, Barok sanatın geç dönemi olarak anılmaktadır.*

(...) Rokoko, Barok sanatın hem zirvesi hem de çöküşü olarak görülür. Bkz. Milliyet Sanat, **Rokoko (mimari)**. (<http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/rokoko-mimari-294>, 05 Şubat 2018’de erişildi).

toplumdan uzak bir sanattı. Ne de olsa bu üslup baroktan türemiş bir üsluptu ve yerini yavaş yavaş burjuva beğenisinin görselliğine bırakacaktı.

Macar sanat tarihçisi Arnold Hauser'in (1892-1978), "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı eserinde de belirttiği gibi, Barok- Rokoko üslubuna karşı çıkışlar iki ayrı düşünce yapısından yükseliyordu. Bu karşı çıkışta ise saray geleneğine muhalif olmaları ortak paydada birleşmekteydi. Doğalcılık ve duygusallık yanlısı olan Rousseau, Richardson, Greuze ve Hogarth gibi düşünürler ve sanatçılar muhalefetin bir yanını, Lessing, Winckelmann, Mengs ve David gibi öncülerin klasisizmi ve akılcılıkları bir diğer yanını temsil ediyordu. Her iki taraf da saray yaşamının bu debdebesine karşı sade, doğal, saf ve ahlaklı yaşamın içtenliğinin birer savunucusuydu.

İngiltere'de burjuva sanatının, kraliyet sanatının yerini alması Fransa'ya oranla çok daha hızlı ve kesin bir biçimde gerçekleşirken Fransa'daki dönüşüm daha yumuşak olmuştur. Hatta burjuva sanatının ve Romantizm akımının içinde dahi saray zerafetinin duyumsallığını yer yer hissedebiliriz.

18. yüzyılın sonlarında Avrupa'da hakim olan tek ve en önemli sanat artık burjuva sanatıydı. Biraz önce de bahsettiğimiz gibi saray sanatına karşı olan iki ayrı düşünce yapısı vardı. Birisi ilerici, diğeri ise tutucuydu. İki karşı kutup. Ne var ki bu karşı kutuplar, saraya özgü yaşam tarzının yansıması olan, soyluların amaç ve istekleri doğrultusunda ilerleyen bir sanatın çöküp tamamen ortadan kaybolmasına da sebebiyet veren bir ittifak geliştirmişlerdi. Kültür ve sanat tarihinde, iktidarın bir sınıftan diğere bu denli kesin bir şekilde geçiş yapması nadir görülen bir şeydir. Artık orta sınıf, soyluların yerini almış, sarayın dekoratif sanatı yerini burjuvazinin ifadeci sanatına devretmiştir. Bu kültür tarihinde ciddi bir devrimdir. Çünkü bu beğeni farkı, o zamana dek, hiçbir dönemde bu oranda belirgin olmamıştır.

Orta sınıfın, sarayın hakimiyetinden önceki 15. ve 16. yüzyıllarda sanatta söz sahibi olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Rönesans sonu ve Maniyerizm dönemiyle saray sanatı, orta sınıf sanatının yerini almıştı. 18. yüzyılda orta sınıf, sarayın hakimiyetinden önceki ekonomik, toplumsal ve siyasal gücünü geri kazanınca çok daha geniş kapsamlı bir orta sınıf beğenisi oluşmuştur. Bu beğeni saray sanatını sarsıp yıkabilecek kadar güçlüydü. Gerek Fransa'da gerekse İngiltere'de, yeni gelişmekte olan orta sınıf sanatının asıl kaynağı, ulusların yaşadığı toplumsal

değişimlerdir. Çağın felsefe ve edebiyat akımlarının etkisiyle, bu değişimler sanatın saraya özgü, ihtişamlı olması savının çökertilmesine sebebiyet vermiştir. Doruk noktasına siyasal açıdan Fransız Devrimi ile ulaşmıştır. Romantizm akımı ile de sanatsal amacına ulaşmıştır. Bütün bu gelişim, Rejans⁵¹ döneminde başlamıştır aslında. Sarayın bir kültür ve sanat merkezi olmaktan çıkarılması, mutlakiyetçiliğin bir simgesi ve güçlülük gösterisi olan Barok üslubun vadesine son verilmesiyle başlayan bu gelişimi sağlayan ortam XIV. Louis'nin egemenliği döneminde hazırlanmıştır. Bitmek bilmeyen İspanya Veraset Savaşı⁵² Fransa'yı ekonomik olarak çıkmaza sürüklemişti. Ne savaş ne de fetihler ile parasal açıdan üstünlük sağlanamayacağı bariz bir gerçektir. Halkı işkence ve hapisle cezalandırarak devletin kasasını dolduramazlardı. Halk fakir düşmüştü. Aslında Güneş Kral⁵³ hayattayken dahi otokrasi⁵⁴ rejiminin getirdikleri aydınlar tarafından tartışılıp eleştiriliyordu. Bazı aydınlar ileri gidip 18. Yüzyıl 'Avrupa ruhundaki bunalım' olayının temellerinin 1680'lerde aranması gerektiğini öne sürmüşlerdi. Arnold Hauser, "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı eserinde, şöyle der;

1685 yılları sırasında (...) Le Brun etkinliğini kaybederken Racine, Molière, Boileau ve Bossuet gibi devrin büyük yazarları da son sözlerini söylemişlerdir. 'Antik modern çekişmesi', gelenek ile ilerlilik, klasisizm ile modernizm, usçuluk ile duygusallık arasındaki çatışmanın başlangıcını oluşturacak, bu çatışmalar ancak Diderot ve Rousseau'nun erken romantizmi ile durularak bir sonuca bağlanacaktır.⁵⁵

Kralın yaşamının son yıllarında saray ve devlet onun ikinci karısı Mme de Maintenon tarafından idare edilmekteydi. Soylular sınıfı ise artık Versailles'ı sıkıcı ve dar görüşlü buluyordu. Kralın ölümüyle onun zorba yönetim tarzından kurtulmayı ümit etmiş olanlar, onun yerine amcasının idare sistemini çağırdığı bulan naibi

⁵¹ Orleans'lı Philip'in 1715'den 1723' kadar devam etmiş olan kral naipliği dönemi.

⁵² **İspanya Veraset Savaşı**, İspanya kralı II. Carlos'un vefatından sonra Avrupa ülkeleri arasında İspanya topraklarının paylaşımı konusundaki anlaşmazlıktan dolayı ortaya çıkan ve 1702-1714 yılları arasında yaşanan savaştır. Büyük bir miras bırakacak olan İspanya Kralı II. Carlos'un 1700 yılında ölümü Avrupa'yı yeni bir savaş tehdidi ile karşı karşıya bıraktı. Çünkü Hollanda Cumhuriyeti ve İtalya'nın bir bölümü ile Brezilya dışında Güney Amerika, Büyük Antiller, Kanarya Adaları ve Filipinler'e kadar uzanan İspanya Sömürgeler İmparatorluğunun paylaşılması söz konusuydu. 1700-1715 yılları arasında birçok savaş ve mücadelelere sebep olan İspanya Veraset Savaşı'nın Avrupa ve dünya tarihi açısından önemli özellikleri ve sonuçları vardır: 1. Profesyonel ordularca icra edilen bir savaşlar serisidir. Bu nedenle, geleceğin savaşlarının karakteristiklerini aksettirir. 2. Savaşın sebebi dini olmaktan çıkıp politik-ekonomik bir boyut kazanmıştır. Mücadelede deniz gücünün üstünlüğü etken rol oynamıştır. 3. "Dünya Savaşı" denebilecek ilk savaştır. Avrupa'nın önde gelen devletlerinin yanı sıra, denizaşırı ülkeleri de içine almıştır. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **İspanya Veraset Savaşı**. (https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/İspanya_Veraset_Savaşı, 05 Şubat 2018'de erişildi).

⁵³ XIV. Louis, "Tek başına herşeyi ben yöneteceğim. Tanrı'nın tek temsilcisi olarak, monarşinin elindeki gücü sonuna dek kullanmak bana verilmiş ilahi bir haktır." diyerek kendine güneşi sembol olarak seçmiştir. Ona bu yüzden 'Güneş Kral' adı verilmiştir. Onunla özdeşleşen "devlet benim" cümlesi ise monarşik yaklaşımın sembollerindedir.

⁵⁴ Bir hükümdar, küçük bir küme ya da tek bir siyasal partinin siyasal erki elinde bulundurduğu yönetim şeklidir.

⁵⁵ Arnold HAUSER, **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, 5.

Orleans'lı Philip başa geçince sevinmişlerdi. Onun ilk işi eski yöntemlere karşı çıkmak olmuştu. Siyasal ve toplumsal açıdan soylu kimselerin yeniden etkinlik göstermesine çaba sarfedip onların yaşantılarına yeni bir üslup getirerek hazcılığın ve hovardalığın yaygın bir moda olmasını sağlamıştı. Böylece genel olarak bir ayrılma ve dağılma sürecini başlatıp, eski sistemin tümüyle mahvolmasına sebebiyet vermiştir. Tahta geçtikten sonra ilk resmi işi, kralın yasadışı çocuklarının resmi olarak tanınmasını öngören vasiyetini bozmak oldu. Bu kralların yetkisinin çökmeye başladığını imleyen ilk belirtidir. Monarşi rejimi eski ihtişamına asla ulaşamayacaktı. Başına buyruk kararlar alan iktidara güven de çok sarsılmıştı. XIV. Louis devrinde tüm entellektüel yaşam kralın himayesi altındaydı, ondan başka ya da ona karşı hiçbir sanat hamisi yoktu. Şimdi ise yeni koruyucular, yeni patronlar ortaya çıkıp, yeni kültür merkezleri oluşturularak sanat geniş alanlara yayılmıştı. Edebiyat ise tümüyle kraldan ve saraydan uzak olarak gelişmekteydi.

Orleans'lı Philip, artık Versailles'de kalmıyordu. Sarayı Paris'e taşıtmıştı. Daha doğrusu saray yaşamına son vermişti. Törenlerden, kısıtlamalardan nefret ediyor, mutluluğu en yakın arkadaşlarının yanında buluyordu. Soylular eğlenceyi tiyatrolarda, balolarda ve kentin salonlarında buluyorlardı. Naip, Versailles'in resmi sanat anlayışının tersine, Paris'in daha sınırsız ve hoşgörülü beğenisini yansıtıyordu. Kent yaşamı, sarayın toplumdaki yerini sarsarak onun işlevlerini devralıyordu. XV. Louis de tıpkı naip gibiydi. Kendi küçük arkadaş çevresi ile takılır, aile çevresinde yaşamayı yeğlerdi. Her ikisi de törenlerden kaçınır; onları bunaltan görgü kuralları belirli bir ölçüde korunsada dahi eski törensel ve görkemli havalarını yitirmişlerdi. Naiplik döneminde kültür merkezi görevi gören, çeşitli eğlencelerin, sohbetlerin düzenlendiği şatolar olurdu. Bu tür eğlenti toplantıları, kültür alanında sarayın yerini alacak olan 18. yüzyıl salonlarına geçişin atılan ilk adımlarıdır. Bundan böyle saray ahalisi, sanat ve edebiyat merkezlerini oluşturacak olan özel topluluklara dağılmış oldu.

XIV. Louis döneminde, bakanlık koltuklarında burjuva sınıfı söz sahibiydi. Orleans'lı Philip başa geçtikten sonra kendi aristokrat çevresini tekrar söz sahibi yapmak istese de onlar, gerek tecrübesizleşmelerinden gerekse devlet işlerinde sorumluluk sahibi olma konusunda artık ilgisiz ve isteksiz olduklarından toplantılara katılmıyorlardı. Bu nedenle Philip'in bu hevesi bir kaç yıl içerisinde sönüp, tekrar

Güneş Kral'ın sistemine geri dönüş yapılmak zorunda kalındı. Açıkçası Rejans dönemi, niyet olarak aristokratların kârına hareket edip, sınıflar arasında büyük bir uçurum açtığından, istemeyerek de olsa orta sınıfın ilerlemesinde büyük bir katkı sağladı. Bu durum her iki sınıfın önde gelenleri arasında tuhaf bir kaynaşıma sebebiyet vermişti. Şu bir gerçektir ki birbirlerine ihtiyaç duyuyorlardı. Rehavete uğramış aristokrasinin taşınmaz mal varlığı ve vergilerden muafiyeti dışında ne güvenceli geliri ne de bunu sağlayacak ticari zekası vardı. Çok çalışarak sermayesi yükselen burjuvazinin ise kültürel eksikliği ve açlığı vardı. Üst orta sınıf, kültürel doyuma erişebilme adına salonlarında davetler düzenliyordu. Bu davetlere devrin önde gelen burjuva aydınları, yazarları, sanatçıları konuk edilip, sohbetler ve eğlenciler düzenlenmekteydi. Prenslerin oğullarının, kontların oluşturduğu yüksek soylular sınıfı bu davetlere katılıp, orta sınıfın düşünce ve ahlak yapısını büyük bir zevkle benimsemekteydi. Sınıfsal ayrımın bu kadar keskinleştiği bir dönemde böylesi bir kaynaşım garip bir gerçekliktir.

18. yüzyılda sarayda görevli olan soylular yeniden güç sahibi olmaya başlamıştı. Saray ve çevresinde yaşayan 4000 soylu aileye ciddi ayrıcalıklar tanındı. Örneğin saray bütçesinin yaklaşık dörtte biri onlara ayrılmıştı. Eskiden olduğu gibi bakanlar, ünvan ve görevleri babadan oğula geçen belli başlı soylular arasından seçiliyordu. Ancak zengin soylular hanedanlıktan pek de haz etmiyordu. İşlerine göre kararlar almakta olmaları zor zamanlarda saray için bir tehlike teşkil edebilirdi. Monarşinin dayattıkları, hem soyluların hem de orta sınıfın önde gelenlerini rahatsız etmekteydi. Bu iki sınıfın ilişkileri yıpranmış da olsa bu monarşik tehlikeye karşı birbirlerini destekleyip, seslerini yükselttiler. Ama soylular, üst orta sınıfın kendileri için ciddi bir rakip olduğunu fark eder etmez bu ittifak bozuldu. Kral soyluları yatıştırmak için, soyluluk ünvanı taşımayan birinin orduda görevlendirilmesini çok güçleştirdi. 1781 Bildirisi ile de orta sınıf ordudan tamamen çıkarıldı. Durum kiliselerdeki görevlendirmeler için de pek farklı sayılmazdı. Soylu takımı ve burjuva arasındaki bu rekabet hali, çatışma yolunda hızla dozunu arttırmaktayken, durum her iki tarafın aydın kesimi arasındaki ilişkiye çelişkili, karmaşık olan ruhsal bir iletişim olarak yansımıştır. Burjuva sınıfı maddi olarak soylular ile eşit olmanın yanısıra pazarda da daha üstün bir yere sahipti. Daha önce de söz ettiğimiz gibi bu sınıf kültürel olarak açıklık çekiyordu. Bu yüzden her türlü modayı takip etmekteydi. İki sınıfın kılığı

kıyafeti artık birbirinden ayırt edilemez olmuştu. Bu benzerleşme, iki tarafın birbirini çekememesini ve aralarındaki nefret duygusunu arttırmıştı. Eski zamanlarda burjuvaya yükselme olanağı verilmediği için böylesi kıyasları akıllarından geçirecek bilgiye sahip değillerdi. Ancak o kapılar bir kez açıldıktan sonra adaletsizliğin farkına vardılar. Soylulara tanınan ayrıcalıklara katlanamıyorlardı. Soylular eski görkemli zamanlardaki güçlerini kaybedince, soyluluk ünvanlarının ayrıcalıklarına daha da tutunarak alışkın oldukları keyifli yaşam tarzlarına ısrarla yapışıp hava atıyorlardı. Maddi özgürlüğe gittikçe daha fazla sahip olan orta sınıf ise sosyetenin dışlanmaya öfke duyuyor ve siyasal eşitliğin sağlanması için büyük bir savaş veriyordu.

Daha önce de değindiğimiz gibi, 15. ve 16. yüzyıllar, burjuvanın söz sahibi olduğu dönemlerdi. Ancak 16. yüzyıl Rönesans'ında büyük devlet iflasları neticesinde üst orta sınıf fakirleşip kralların ve devletin görkemli merkantilizm⁵⁶ dönemlerinde bile belini doğrultamamıştı. Ancak 18. yüzyılda her yere yayılmış olan merkantilizm öğretisi yerine, 'bırakınız yapsınlar' uygulaması gerçekleştirildi. Böylece orta sınıf tüccar ve sanayiciler kendi ekonomi ilkelerini uygulayarak büyük kazançlar sağlamışlardı. Orta sınıf kapitalizmi ise ilk olarak Rejans döneminde başlamıştır ve bu onlar için çok verimli olmuştur. XVI. Louis devrinde ise burjuva sınıfı ekonomik ve entelektüel seviyesinde zirveye ulaştı. Askeri, dini ya da saraya ait işlere mensup bireyler olabiliyorlardı. Sanayi, ticaret, kar payı karşılığında vergi toplama, bankacılık, toprak işlerini yürütme, edebiyat ve gazetecilik gibi toplumun can damarı olan meslekleri ele geçirmişlerdi. Bu sınıf çok çalışarak ticareti geliştirdi, sanayi alanlarını genişletti ve ciddi paralar kazandı. Burjuvazi zamanla kültürün bütün dallarına sahip çıktı. Edebiyat, resim gibi sanatları yalnızca icra etmekle kalmıyor, aynı zamanda bu sanatların gelişimi için maddi destek de sağlıyordu. Bu sınıfın mensupları resim koleksiyonları da yapmaktaydı. Önceki yüzyılda burjuva sınıfı, sanat çevresi ve okur kitlesinin pek kayda değer bir oranını oluşturmuyordu.⁵⁷ Fakat artık kültürel açıdan yetkinleşmişlerdi. Birbirlerini desteleyerek, sınıflarını

⁵⁶ XV. ve XVIII. yüzyıllar arasında egemen olmuş, ticaret burjuvazisinin çıkarlarını öne alan, refahın üretimde değil ticarete ve anamal birikiminde olduğunu öne süren öğretilerdir.

⁵⁷ Bu konuda 17. yüzyıl Hollanda burjuva kent toplumunu ayrı tutmak isteriz. Onlar, 17. yüzyılda sanat ve kültür alanında ciddi atılımlarda bulunmuş özerk bir toplumdur. Bu konuya bir önceki kısımda genişçe yer ayırmıştık. Dileyen bir önceki kısma başvurabilir.

savunabilecekleri kültür ve sanat sahası yaratmaktaydılar. Voltaire'in okuyucu kitlesinin çoğunluğunu, Rousseau'nunkinin ise tamamını orta sınıf oluşturmaktaydı ve neyi okuyup neyi okumayacaklarını gayet iyi bilmekteydiler. Crozat 18. yüzyılın en büyük sanat koleksiyoneriydi ve tüccar bir burjuva aileden geliyordu. Sınıfın efsane ressamı Fragonard'ın meseni Bergeret mütevazı bir hayat yaşardı. Matematik dehası Laplace'in babası köylüydü. Örnekler böyle uzar gider. Voltaire'in din ve devlet işlerini birbirinden ayıran, açıklanamayan olgulardan uzak duran seküler yanı, şüpheciliği, mantıkla çözülemeyecek ve kavranamayacak hiçbir meselenin olamayacağına inanması, çağını tanıyıp ihtiyaçlarına kulak vermesi, pikaresk romanların⁵⁸ en büyüklerinden biri olarak kabul edilen, yazmış olduğu "Candide" romanındaki hayatın sırrı olarak tabir ettiği meşhur 'bahçemizi yetiştirelim' mottosu, onun fikirlerini ve dünyaya bakışını net bir şekilde yansıttığı gibi, orta sınıfa özgü özellikleri de yansıtır. Burada, burjuva kimliğinde eksik kalan kısmı Rousseau, onların bireysel ve duygucu yönünü vurgulayarak tamamlar. Bu tuhaf zıtlık, burjuva sınıfının içerisinde en başlardan beri bilinen bir gerçektir.

Burjuva devrimi, liberalizm için gerçekleşen bir savaş olarak algılsa da, hakikatte, orta sınıfın aristokratlara, köylülere, işçilere karşı birleşmesidir. Bununla da kalmayıp, burjuvazinin kendi içerisinde de bir kast sistemi oluşmuştur. Burjuvazinin içerisindeki ayrıcalıklı üst orta sınıf elde ettiği olanakları daha aşağı seviyedekilerle paylaşmaktan itinayla kaçınılmaktaydı. Orta sınıf siyasal demokrasi istiyordu. Ancak bunun için meydana gelen devrimle birlikte ekonomik eşitliğin de gerçekleşeceğini fark ettiklerinde dava arkadaşlarını yüzüstü bıraktılar. Krallık bir yandan soyluların gönlünü hoş tutmaya çalışırken bir yandan da burjuvazinin çıkarlarını gözetmeye çalışmasına rağmen sonunda iki sınıf da ona savaş açtı. İşte bütün bunlar toplumu çelişkili ve gergin kılıyordu. Çelişkiyi biraz daha açıklama gayesiyle, bir yandan soylu sınıfın hem krallığa hem de burjuvaya sırt çevirip kendi yıkılışlarına sebep olan davranışlar sergilediğini, bir yandan ise burjuvazinin, devrimi aşağı sınıfların desteği

⁵⁸ **Pikaresk roman**, 16. yüzyılda şövalye romanlarına ve kır yaşamını konu alan romanlara tepki olarak ortaya çıkan; toplumun aşağı tabakalarındaki düzenbaz, dalavereci ancak becerikli ve kurnaz bir kahramanın maceralarını işleyen roman türü. Pikaresk'in kelime anlamı, İspanyolca'daki "pikaro" sözcüğüne dayanır; "pikaro" maceracı, serseri ve vasıfsız gibi anlamlara gelir. Pikaresk romanın başlıca özelliği roman başkışısı olan Pikaro'nun, gücü elinde bulunduran "üsttekilerin" düşünce ve davranışlarını gözleyip kavrayarak onları yenmek için bu tecrübelerini ve zekasını kullanmasıdır. Günlük dilde, birinci tekil şahıs bakış açısıyla kaleme alınır.

(...) Pikaresk yazın, 18. yüzyılda İspanya dışına yayılmıştır. Gerçekçi yapılarından dolayı dünya edebiyatını etkileyen pikaresk romanların en fazla etkisi Fransız ve İngiliz edebiyatında görülmektedir. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Pikaresk roman**. (https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Pikaresk_roman, 05 Şubat 2018'de erişildi).

ile gerçekleştirmesine rağmen onları satıp eskiden düşman olduğu sosyetenin yanında yer aldığını belirtmek isteriz. Bu durum Marx'ın “kendine yabancılaşma” kuramını akla getirmektedir;

(...) geçmiş tarihin her evresinde ‘İnsan’, mevcut olan bireylerin yerine konmuş ve tarihin itici gücü olarak gösterilmiştir. Bunun için, bütün süreç ‘İnsan’ın kendine yabancılaşması süreci olarak anlaşılmıştır ve bu da, esas olarak, daha sonraki dönemin sıradan bireyinin, daha önceki dönemin sıradan bireyinin yerine konmuş olması, daha sonraki bilincin daha önceki bireylere yüklenmiş olması olgusundan ileri gelmektedir.⁵⁹

Kapitalizm, burjuvazi üzerinde ağlarını çoktan örmüştü. Doğal olarak sanat ve edebiyat alanında da çelişkilerle dolu bir geçiş dönemi olmuştur.

Orleans’lı Philip döneminde, kültürel faaliyetler ve toplantılar çok önemli bir hal almıştı. Entelektüeller bireysel fikirlerini ortamlarda rahatlıkla ifade edip, XIV. Louis’nin emperyalist hırslarını yansıtan törensel, tanrısal üslubunu eleştirebilme konusunda özgürleşmişlerdi. Yani eskilerin o ağır disiplini, din bağı hayli gevşemişti. Kral, kendisini büyük imparator olarak gösteren ve ebedileştiren bir sanatın hayalinde olduğundan diğer her şey gibi kültür ve sanatı da kontrolünde tutmak istemişti. Ancak savaşın getirdiği ekonomik sefalet bu hayallerine iktidarının son dönemlerinde ket vurmaya başlamıştı bile... Mutlak monarşiye yapılan kritikler, sanatta da klasik idealizmin tanrısalılığının sonsuza kadar süreceğine inanmış akademi anlayışına karşı çıkışlarla yapılmaktaydı. Vernon Hyde Minor, “Sanat Tarihinin Tarihi” adlı yapıtında bu durumu şöyle örneklendirir;

On sekizinci yüzyılda, Denis Diderot, hayatı kültürün ve geleneğin süzgecinden geçirerek deneyimlemeyi öngören akademik gelenekten kaçınmalarını ve “sokaklara, bahçelere, pazar meydanlarına, evlere yönelmelerini, hayatın sahici hareketi ve eylemine dair doğru fikirleri ancak buralardan edinebileceklerini” öğrencilere öğütliyordu. Kişinin özgürleşmek, yenilenmek ve yeni deneyimlere açık hale gelebilmek için kendisini eğitimin kısıtlamalarından kurtarma arzusu, çoğunlukla akademilere karşı düşmanca bir tepkiye dönüşür.⁶⁰

On yedinci yüzyılın ikinci yarısı Fransız akademisi resimlerinin, üsluplarından ziyade “konu”larında bir hiyerarşi vardır. O dönemde bunun üzerine kitaplar bile yayımlanmıştır.

⁵⁹ Karl MARX - Friedrich ENGELS, **Alman İdeolojisi [Feuerbach]**, Çev. Sevim Belli, Ahmet Kardam, 105.

⁶⁰ Vernon Hyde MINOR, **Sanat Tarihinin Tarihi**, Çev. Cem Soydemir, 31.

Hyde, “Sanat Tarihinin Tarihi” adlı yapıtında bizi bu konuda bilgilendirir;

Resmedilen konular, resme itibar kazandırıyor ya da kaybettiriyordu. En değersiz olanı, Fransızların *natures mortes* [ölü doğa] olarak adlandıdığı, İngilizlerinse *still lifes* [cansız doğa] dediğı, hareketsiz nesne resimlerinin konusuydu. Bu nesnelere, örneğın deniz kabukları, meyveler veya çiçekler olabilirdi. Hiyerarşik sıralamada bir üst aşamada manzara ve hayvan resimleri yer alıyordu. En üst kategoriler, insan figürü içeren resimlere aitti. Bunların arasında da en önemsizleri alt sınıfları ya da günlük yaşamı anlatan sahnelerdi. Bunların üstünde portreler, tarihsel sahneler–çağdaş ve antik sahneler–bulunur; en tepede ise, Roma Katolik Kilisesinin ayinleriyle ilgili dinsel resimler yer alırdı.⁶¹

Bu hiyerarşiden de anlaşılacağı üzere akademi, iktidarı ve kontrolü temsil eder. Kültür, yöneten sınıf, sanatçı, sanat koruyucusu ve halk arasında bir iktidar ilişkisi kurmaya çalışır. Yerleşik kurumların, yani monarşi, Kilise ve ayrıcalıklı zümrelerin çıkarlarını savunur. Statükonun savunucusu ve sürdürücüsü olarak, görsel ideoloji yoluyla bir kontrol oluşturarak kendisi için güvenli bir konum oluşturmaya çalışmıştır.

Sanatın modadaki değişime uyduğu fikri ilk olarak rejans döneminde öne sürülmüştür. Sanat gökyüzünden yere inerek daha insancıl ve erişilebilir seviyeye gelmiştir. Artık sanatta, eskilerde olduğu gibi insanları etki altına alıp ezme maksadıyla yüceliğı ve güçlülüğü vurgulayan işlerin üretilmesi yerine, yaşamın hoş yanlarını öne çıkaran büyü hissinde işler meydana getiriliyordu. Monarşinin son dönemlerinde krallık, Veraset Savaşı'nın sebep olduğu ekonomik kriz ile mücadele ederken, sanatçılar kraldan daha çok sanata değer veren ve bonkör olan sanat mesenleriyle çalışmaya başlamışlardı. Bundan sonra yönetimi devralacak olan kral naibi ise daha önce sözettiğimiz gibi, zaten Güneş Kral ile farklı fikirlere sahipti. O sarayın dilini her şeyde olduğu gibi sanatta da değiştirip, ona hafiflik ve akıcılık getirterek, onu daha incelikli bir dile dönüştürmüştür. Dinsel ve monarşinin propaganda aracı olan öykücü resimler artık ilgi görmüyordu. Kır manzaralarının görkemli görüntüleri demode olmuş, yerini pastoral yapıtların saf ve hoş giden görünümünü almıştır. Bu dönemde portre siparişi ve alımında hayli artış olmuştur. Portre sanatı, sadece toplumu etkileme maksadıyla yapılan bir sanat türü olmaktan çıkıp para karşılığında, özel amaçlar için kullanılan, evlere giren sıradan ve popüler

⁶¹ A.g.k. , 32.

bir sanat türü haline gelmişti. Saray soylularından aşağı kalmak istemeyen üst orta sınıf da portrelerinin yapılmasından büyük haz alıyordu. Arnold Hauser, “Sanatın Toplumsal Tarihi” adlı yapıtında bu durumu şöyle örneklendirir; “Örneğin Largillière kendinden önceki sanatçıların yaptıkları gibi saray soylularının resimlerini yapmaktan hoşlanmıyor, burjuvaların resmini yapmayı yeğliyor, Versailles yerine Paris’te oturuyor ve böylece ‘kent’in ‘saray’a karşı zaferini simgeliyordu.”⁶²

Bizden rejans dönemini tek bir kelimeyle ifade etmemiz istenseydi, sık sık yaptığımız saptamalardan da sezilebileceği üzere, bu kesinlikle “çelişki” kelimesi olurdu. Bu geçiş dönemini tek bir ressamla sembolleştirmek istedik. Seçtiğimiz bu ressam, yaşadığı dönemi tüm gerçekliğiyle ve çelişkileriyle yansıtmakla kalmamış, qwwabir sonraki yüzyılın özgürlükçü şairlerine ve ressamlarına da ilham kaynağı olmuş bir insandır; o, *fetés galante*⁶³’ın ustası Jean-Antoine Watteau’dur.

Watteau (1684-1721), XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşamıştır. Yaşadığı çevre onu doyurmadığı için tüm acılardan ve bayağılıklardan uzak, kendi hayallerindeki gibi bir yaşamın resimlerini yapmış ve tüm yaşamı boyunca ufak bir çevrenin sanatçısı olmuştur. Birçoğumuz onu, Fransız Aristokrasisi’nin sadece zarif zevklerini yansıtan resimleriyle özdeşleşmiş bir rokoko ressamı olarak tanısak da o aynı zamanda döneminin en gerçekçi ressamlarından.

Mesleğini gerçekleştirdiği saray çevresinin kıyafetlerini, kır yaşamını sürdüren çoban kızlarına ve oğlanlarına giydirip, onların sağlıklı ve rahat bedenlerini kültürlü çevrenin son moda kıyafetleriyle bir araya getirmiştir. Başka bir deyişle kendi özgürlük anlayışının bir ütopyasının resmini yapmıştır.

Watteau’nun sanatının derinliği, onun evren ile olan ilişkilerindeki kararsızlığa, yaşamın umut ve yetersizliklerinin bir arada ifade edilmesine, daima erişilmesi olanaksız bir isteğe sahip olma ve birtakım şeyleri yitirmiş olma duygusuna, anavatanını kaybetmiş olma bilinci ve gerçek mutluluğa erişmenin olanaksızlığına duyulan inanca bağlıdır. Gerçeğe keyifle boyun eğme ve dünya nimetlerinin verdiği haz gibi konulan işlemesine, hisleri tatmin

⁶² Bkz. (55), HAUSER, 13.

⁶³ Fransız Rokoko resmine has bir sahnedir. Soyluların açık havada dans ve müzik eşliğinde veya komedi seyrederek eğlenişlerini betimler. *Fetés Galantes*’ların yaratıcısı ve en ünlü ustası A. Watteau’dur.

etmesine ve bütün güzelliğine karşın, Watteau'nun tüm resimleri melankoli ile yüklüdür. Resimlerinin tümünde, gerçekleştirilmesi olanaksız istekleri olan bir toplumu anlatır.⁶⁴

Bu onun yetkin bir kültüre ve kaygısız, güven içinde bir yaşam keyfine ulaşma isteğidir. Watteau, yaşama karşı takındığı iyimser ve kötümser, zevk ve sıkıntı karışımından oluşan tavrı yeterince ifade edecek olan, en uygun biçimi kullanmıştır. Bu resimler kırların sessiz ve sakin görüntüsünü, kalabalık dünyadan kaçıp güvene kavuşma duygusunu ve aşıkların benliklerini unutturan mutluluklarını betimler. O yalnızca doğanın ve uygarlığın, güzelliğin ve tinselliğin, duyumculuğun ve zekânın özdeşliğine inanan Arkadia ülküsünü düşlemektedir:

Bu resimlerde 'pastoral' olan yalnızca âşıkların aralarında konuşmaları, kent ve saray yaşamından uzaklaşmış olmaları ve doğal bir çevre içinde bulunmalarıdır. Acaba bütün bunlar da bir yenilik sayılabilir miydi? Pastoral (kırsal yaşam) başından beri bir hayal âlemi, bir duygu bastırma oyunu, saflığın ve sadeliğin sevimli masumluğu ile basitliği değil miydi? Pastoral şiirin var olduğu devirden beri, başka bir deyişle oldukça gelişmiş bir kent ve saray yaşamının ortaya çıkışından bu yana, hiç kimsenin çoban ve köylülerin sade ve gösterişsiz yaşamını sürmeyi gerçekten istediği düşünülebilir mi? Hayır, şiirde işlenen çoban yaşamı daima olumsuz durumların, büyük dünyadan kaçma ve onun örf ve âdetlerinden kurtulma çabası gibi tasaların doğurduğu bir ülkü olmaktan öteye gidememiştir. Kişinin kendisini uygarlığın bağlarından kurtulmuş, fakat onun yararlarından faydalananı durumda görmesi bir tür spor haline gelmiştir. Boyalı ve kokular sürünmüş hanımlar, diri, sağlıklı ve saf köylü kadınları kılığında gösterilerek çekicilikleri arttırılmakta ve doğanın hoşça giden özellikleri kullanılarak sanat daha büyümlü bir duruma getirilmektedir. Karmaşıklaşmış ve yozlaşmış toplumların tümünde, kurmaca, daima özgürlük simgesi olmasını sağlayacak önkoşulları bünyesinde barındırmıştır.⁶⁵

Watteau, XIX. yüzyıl'ın önde gelen Fransız şairlerini de derinden etkilemiştir. Yahya Kemal Beyatlı bir yazısında bu konuyla ilgili şöyle söyler;

“Yine o sıralarda bir Fransız edebiyat mecmuasında Mallarmé'nin şu fikrini okumuştum: Mallarmé, “Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa Paul Verlaine'in Fetés Galantes'ını ezberlesinler” diyordu.

Fetés Galantes (Âşıkane Ziyafetler) Paul Verlaine'in küçük şiir mecmuasıdır. Bu şiirlerinde Verlaine, XVIII. asır Versailles'ının ve Versailles parkında XIV ve XV. Louis tarafından yaptırılmış büyük Trianon ve küçük Trianon şatolarının güzelliklerini, eski saray hayatını,

⁶⁴ Bkz. (55), HAUSER, 14.

⁶⁵ A.g.k. , 14-15.

zarafetini, asaletini, velhasıl o atmosfer içindeki aşk hayatını, genç âşıkların genç hanımlarla sevişmelerini terennüm ediyordu.

Bu hareket, ressam Watteau'dan mülhemdi. Watteau'nun resimde yaptığını Verlaine şiirde yapıyordu.⁶⁶



Resim 2.10 Jean-Antoine Watteau, **Dörtlülü Parti**, 1713, tuval üzerine yağlı boya, 50 cm x 63 cm; San Francisco Güzel Sanatlar Müzesi, San Francisco, Amerika Birleşik Devletleri.

Tam olarak Verlaine'in Fetés Galantes'ıyla aynı zamanlarda, aynı şehirde üretilmiş bir yapıttan bahsetmek isteriz. Bu yapıt, Watteau'nun parktaki sevgililerinden (**Resim 2. 10**) ilham aldığı çok açık bir şekilde hissedilen, Édouard Manet'nin "Kırda Öğle Yemeği" adlı resmidir. Watteau döneminden önce, ancak mitolojik konular bahane edilip gerçekleştirilebilen bu ayıp konu, Watteau'dan bir asır sonra, onun rüzgarından güç alıp çağını delip geçmiş tuhaf, provokatif ve modern bir yapıttır. Ancak hem konumuzu dağıtmamak, hem de kronolojik gidişatımıza ters düşmemek adına bu yapıta burada değinmekle yetinelim. Hâkim sınıflara başkaldıran ölümsüz bu yapıt, bir sonraki bölümde (**Bölüm 2.3**) etraflıca irdelenecektir.

Watteau deyince aklımıza ilk gelen kelimeler nelerdir? Saflık, huzur, aşk, haz, keyif, melankoli... çoğunluğun ilk düşündüğünde vereceği cevaplar bu kavramların pek de ötesine geçmez sanırsak. Peki 'Jean-Antoine Watteau' ve 'Savaş' kelimelerini bir arada düşünmeniz istense?

⁶⁶ Kâzım YETİŞ (Haz.), **Yahya Kemal Hayatı 1**, 159.

Watteau ve Savaş? Bu iki kelimeyi bir arada düşünmek bir hayli garip gelse de, bir ressam ve asker olarak Watteau, 18. yüzyılın en kanlı savaşının canlı bir tanığıydı.

Watteau ve Savaş? Jean-Antoine Watteau'yu biraz önce de değindiğimiz gibi seçkin parklarda, imkansızlık derecesinde saf olan açık hava şölenlerinin (fêtes) düşlerini kuran haz düşkünü aristokratların ve melankolik aktörlerin ressamı olarak tanırız. Savaş alanlarının sefalet ve pisliğinden uzaklaşıp, o halden ötede, bir sanatçı üzerine düşünmek zor olurdu...

Kariyerinin ilk yıllarında Watteau, bir çok askeri sahneyi resmetti. Onun zamanında, askeri ressamların çoğu, korkunç orduları, huysuzlanan atları, topçu ateşi dumanının ortasında generallerin parlayan gösterişli üniformalarını gözlemleyerek askeri şanı taçlandırmaya çalıştılar. Fakat bu bakış açısı Watteau'nun hiç ilgisini çekmiyordu. Bunun yerine o, savaşın sıradan taraflarına odaklandı. Ordu yaşamının büyük kısmını tarif eden uygun adım marş, duruş ve kamp yeri gibi... Bu resimler, talimler ve meydan savaşlarının sıkı disiplini dışında, savaş aralarındaki sessiz dakikaları gösteren çalışmalardır. Askerlerin dinlenip hayal kurabildikleri, sigara içip iskambil oynayabildikleri zamanlardaki *gündelik yaşamlarını* gösteren çalışmalardır. Askerlerin dostluklarının ve insanlığın derin bir şekilde hissedilebildiği dakikalardır bunlar.

Watteau askeri resimleri ve desenlerinin çoğunluğunu, neredeyse tüm Avrupa'ya karşı savaşan XIV. Louis'nin İspanya Veraset Savaşı süresince (1701- 1714) gerçekleştirdi.⁶⁷ Devrin en uzun savaşı olan bu savaş, Fransa için şok edici sonuçlar doğurdu. Çok sayıda insanın hayatına mal oldu. Ülke büyük ve ağır borçların altına girdi. Watteau, savaşın sefaleti ile yakın temastaydı. Veraset Savaşı'nın en kötü hallerine maruz kalmasına rağmen, muhtemelen ilk askeri resmi olan "Yürüyüş Hattı" haricinde, onun askeri resimlerinde savaşın hiçbir izine rastlamayız. Resimlerin hiçbiri belirli bir yer ve olayı ima etmez. Savaşdaki yorgunluk ve can sıkıntısı işaretlerinden başka, arasıra bir şeritteki ordu ya da acı çeken bir askerin küçük imalarını çizimleriyle deneyimlerdi. Genel olarak bu resimler, askerlerin rutinlerinin hoş, zevkli anlarını veren imajlardır. 18. yüzyıl başları Paris'inde, Philips

⁶⁷ Watteau, öğrencilik döneminde çağdaşı olan ressamlar gibi desenini geliştirmek için antik heykellerden kopya çalışmaları yapmak yerine etrafındaki figürleri canlı olarak etüt etmekteydi.

Wouwerman (1619-1690) ve Genç David Teniers (1610-1690) gibi sanatçılar aracılığıyla, savaşın yatıştırıcı imajlarını tasvir eden 17. yüzyıl Hollanda ve Flaman janr sahneleri, Parisli koleksiyonerler arasında rağbet görüp hoş gitmesinin yanı sıra ciddi anlamda sermaye ve ticaret araçlarıydı. Bu imajlar, Watteau'nun resimlerine de esin kaynağı olmuşlardır. Ancak Watteau'nun işleri, askerlik deneyimine odaklanması bakımından öncel örneklerden ayrı tutulmalıdır. Watteau, bu öncel örneklerden daha fazla olarak, insan faktörüne daha önemli bir yer ayırır. Askerlerin mahrem alanlarına girip, savaştaki ayrıntılı gözlemlerini izleyiciye sunar. Onun askerleri, birey olarak, manevi yaşamlarını yansıtır. Bu onun ayırt edici yaklaşımıydı. Bunları tasvir etmek ne anlama geliyordu? Watteau aslında bize neyi gösterir? O, savaşın sefaletini deneyimlediklerinde, insanoğlunun mahreminde ortaya çıkan ruh halini resmetmişti. Askerlik deneyiminden uzak bir kimlik saptamasını açar. Dokunulmaz bir boşluk, Watteau'nun dünyasında, her bir askeri öznenin ikinci şahsiyetinden, öz şahsiyetini ayırır ve onların manevi yaşantısı saydam olmayı, esrarengizi, bilinmeyeni açığa çıkartır. Şahsiyetin bu görünümü, onun bütün sanatsal sürecini biçimleyişine nüfuz edip temel ilke olarak Watteau'nun sanatını nasıl ele aldığını bize gösterir.

Watteau'nun bakışının nesnelere, savaş fikrini şahlandıran heybetli generaller değil, *sıradan* askerlerdir. Savaşın giderek daha çok, bireylerarası ilişkilerin rolünün küçümsendiği bir ilmi, mekanize, akılcı sistem olduğu perspektifinden bakarsak Watteau'nun işleri bir temel atar. Onun askerleri, bireysel portreler değil de genellenmiş portreler olsa bile, önemsenmeyen ve ihmal edilmiş kişisel deneyimler üzerine tamamıyla odaklanarak sıradan askerleri kayıtsızlığa sevkedilmekten uzaklaştırmıştır.

Watteau'nun, askeri öznelerin manevi deneyimlerine görsel biçimler vermek için yaptığı resimsel girişimleri, 18. yüzyılın ortasında, insan hakları ve özerklik adına Fransız halkının verdiği Aydınlanma mücadelesi mesaisinin belki de erken bir ifadesidir...⁶⁸

⁶⁸ Aaron WILE, *Watteau's Soldiers: Scenes of Military Life in Eighteenth-Century France*, Çev. Gökçe Sözen, 12-31.



Resim 2.11 Jean-Antoine Watteau, **Valenciennes Ana Giriş'i**, 1710-11 dolayları, tuval üzerine yağlı boya, 32.5 cm x 40.5 cm; Frick Koleksiyonu, New York.

Watteau, bir evreden diğere geçiş döneminin temsilcisidir ve yaşarken anlaşılmasının nedeni, sanatının yetersizliğinden değil, öncü olma görevini üstlenmiş olmasındandır.

18. yüzyılın 'resim sanatı anlayışı', edebiyattan ve özellikle romandan daha uzun bir süre kurmaca pastoral ve erotik konulara bağlı kalarak üst sınıfların zevkine hitap etmişti. Roman ise taşınabilir ve ekonomik olmasından dolayı, resimden daha çok tutulmaktaydı ve aynı zamanda daha önemli konulara da yönelmişti. Resmin üst sınıflarla olan ilişkisi henüz zarar görmezken, roman orta sınıf dünya görüşüne yaklaşmaya başlamıştı. Romanlar gerçekdışı ve hayali bir çerçeve içinde sunulsa dahi, gerçek yaşam sorunlarını tartışır; kahramanların giysileri fantastik olsa bile, o devrin gerçek insanlarını konu alır. İrade gücü ile ilgili meselelerin apaçık şekilde çözümlenmesi, tutkuların akılcı yollardan incelenmesi ve ahlaki düşünceler ile karşılaşılır. Orta sınıf romanını önceleyen bu edebiyat türleri arasında pikaresk roman başı çeker. Motiflerini *gündelik yaşam* gerçeklerinden alan, yaşamın alt düzeyini yeğlemesi açısından o güne kadar alışlagelen türlerin dışındadır. Yapmacıklı ve aşırı incelik gösteren romanlar 18. yüzyıla gelindiğinde yazılmaz olmuşlardır. Zorlama ve aristokratlara özgü yapay tavra uygun olan üslup, yerini daha doğal bir orta sınıf üslubuna bırakmak zorunda kalmıştır. 18. yüzyıl psikoloji çağı olduğundan dolayı romanı yeğleyen bir dönemdir. Eğer bu dönem romanını, bundan önceki dönemlerden kesin bir çizgiyle ayırmak istersek, bundan önce, somut eylemlerde yansıyan dışsal olayların ve ruhsal süreçlerin temsili durumundayken artık şimdi, psikolojik çözüm ve bireyin kendi kendini anlatması haline gelmiştir. Voltaire ve Diderot'nun psikolojik çözümlenmeyi ne kadar seven yazarlar olduğunu

hatırlayalım. Bu yüzyılın yazarları, geçmişin kahramanlarını yiğitlik özentisinden kurtarıp ‘anti-kahramanlar’ yaratmışlar ya da başka bir dille ifade edersek, figürlerini insanlaştırmışlardır.

Rokoko sanatının ortasında tohumları atılıp, sonrasında başlayan orta sınıf sanatı, bireysellik ve demokratik düşünce ile şartlanmış olan günümüz kültür çağının başlangıcını oluşturur. Bu dönemin çelişkileri, usçuluk ile duygusallık, materyalizm ile tinsellik, klasisizm ile romantizm arasındaki çatışmada anlaşılır. Mesele, hangisine öncelik tanınması gerektiği idi. Arnold Hauser’ın “Sanatın Toplumsal Tarihi” adlı çalışmasında, bu durum hakkında şöyle bir saptaması vardır;

Rokoko sanatı, geç Barok dönemin klasisizmini çökererek; kendine özgü resimsel üslubu, ‘resimsel’ ayrıntıya olan duyarlılığı ve empresyonist tekniğiyle, orta sınıf sanatının duygusal yönlerini ifade edebilen, Rönesans ve Barok sanatının biçimsel dilinden çok daha uygun bir üslup yaratmış, böylece yeni seçeneğin yolunu hazırlamıştır. Bu yeni üslubun oldukça ileri olan ifade gücü, mantıksız düşünceye ve duygusallığa güçlü bir şekilde karşı koyan yapısı yüzünden zaten zayıflamış olan Rokoko’nun çökmesine neden olmuştur. Kendiliğinden gelişen bu gereçlerle karakteristik amaçlar arasındaki fikir alışverişi olmadan Rokoko’nun önemini kavramak olanaksızdır. Onun karmaşık doğasını anlamak için, bu sanatın, o devrin toplumundaki uyuturulamaz karşıtlıkların sonucu ortaya çıkmış kutuplaşmalardan doğduğunu ve Rokoko’nun, saray çevresinin Barok’u ile orta sınıfın erken Romantizmi arasındaki birleştirici bir yeri olduğunu bilmek gerekir.⁶⁹

Rokoko gerçek ve içten bir ‘sanat için sanat’ anlayışı geliştirmiştir. Onun içtenliği, önceden tasarlanarak yapılmamış olmasındadır. Bu sanata dinlenmek, haz duymak için başvuran, pasif, şımarık bir toplumun doğal davranışları yön vermiştir. Rokoko’ya, batı sanatında güzellik ilkesinin hâkim olduğu son evrensel evre denilebilir. Bu son evreye, Watteau, Fragonard, Mozart, Marivaux ve Chardin’i yerleştirebiliriz. Onların sanatında biçim, melodik ve güzeldir. Rokoko, biçim konusunda evrensel standartlara uyma zorunluluğunu içinde barındıran son tarzdır. 19. yüzyıldan sonra sanatçıların sanatsal kaygıları bireyselleşmiş, bir sanatçının formülü bir diğerine uymaz hale gelmiştir. Bu durum, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında devrimi hazırlayan modern orta sınıfın ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Hauser, bu sınıf için şöyle der; “Bu yeni sınıf kişiselliğe ve orijinalliğe olan tutkusu ile, kültürlü bir topluluk tarafından bilinçli ve planlı bir

⁶⁹ Bkz. (55), HAUSER, 27.

biçimde ortaklaşa kabul edilen ‘stil’ anlayışına son verdimiş ve zihinsel farklılıklara günümüzdeki önemini kazandırmıştır.”⁷⁰

Burjuva sınıfında söz sahibi, kültürlü bir sınıf vardı. Bunlar, artık sanatta diledikleri gibi seçim yapabiliyor ve kendi yollarını kendileri çizebiliyordu. Greuze ve Chardin, öğretici ve gerçekçi *gündelik hayat* resimlerini bu toplum için yapıyordu. Yüzyılın ikinci yarısında üst sınıflar ile orta sınıf arasındaki kopukluk artık belirgin bir hal alırken, doğal olarak Rokoko’dan da kopuş gerçekleşmiştir. Çağın beğenisini saptayan toplulukların yer değiştirmesinden dolayı bu dönemin yapıtları, on dokuzuncu yüzyıl gündelik hayat resimlerinin prototipleri olsalar dahi, genellikle öykücü, ahlakçı, sıradan, estetik bir yan barındırmayan, açıkçası edebiyat yapmanın ötesine geçmeyen resimlerdir. Ancak Diderot, sanatsal görevin ‘erdemlere saygılı olmak ve kötülükleri ifşa etmek’ olduğuna inandığından, sanatı bu uğurda bir arabulucu olarak görüyordu. Daima aklında zorbarların cezalandırılmasını hayal ettiğinden, estetik derecesi ne olursa olsun, bu sanat yapıtlarını asıl amacına varmak yani orta sınıfı hakettiği noktaya yükseltmek için kucaklıyordu.

Chardin’in resimleri, burjuvaya has sadeliğine karşın, on sekizinci yüzyılın sanat değeri en yüksek ürünlerindedir. O, dürüstlüğü ile gerçek bir orta sınıf ressamıdır.

Fransız romancı, deneme yazarı ve eleştirmen Marcel Proust (1871 - 1922), Chardin’in resimlerinin insan üzerinde uyandırdığı hisleri ele aldığı bir sanat yazısında, mütevazı gelirlili ve sanatçı ruhlu bir genci hayalimizde canlandırmamızı ister. Bu genç, henüz bitirmiş olduğu öğle yemeğinin olduğu masada oturmaktadır. Bu hazin bir andır. Çünkü, bu genç görkemli müzelerin, katedrallerin, dağların, denizlerin hayalini kurmaktayken gözünün önündeki gerçeklikte yere sarkmış masa örtüsünün üzerinde yarısı toplanmış bir masa ve onun üzerinde donuk renkli bir pırzola artığı ve tek bir bıçak vardır. Bu görüntüye odaklanınca delikanlı rahatsızlık ve bunaltı hisseder; mide bulantısıyla hüznün karışımı bir ruh hali... Gencin gözüne odanın karşı tarafında oturan annesi ilişir. Annesi işinin başına geçmiştir bile... Kırmızı yün çilesini çözmektedir. Anasının arkasındaki dolabın üzerine, ‘sadece misafirler geldiğinde kullanılan’ porselen kabın yanına evin fesat ve şişman kedisi tünemiştir. Başını başka bir yöne çevirdiğinde yanan şöminenin üzerindeki gümüş

⁷⁰ A.g.k. , 29.

takımlara bakar. Bunların aşırı derecede parlatılıp özenle yerleştirilmiş oldukları yerlere. Odaya göz gezdirdiğinde, masanın düzensizliğine karşıt olarak, odanın yapay denecek derecede aşırı düzenli olması sınırlarını bozar. Bu, tipik bir orta sınıf evidir... Sonra gencin aklına kapı kulbundan şömine maşasına varıncaya kadar evlerindeki her nesnenin sanat eseri olduğu odalarda yaşayan zevk sahibi kapitalist para babaları gelir. Delikanlının benliğini kıskançlık duygusu kaplar. Çevresindeki çirkinliğe lanet okuyup tiksinti duygusuyla evden kaçarcasına çıkar. Kendini tatmin etmek için trene binip Hollanda ya da İtalya'ya gidemese de akşam evine geri döndüğünde benliğini yine aynı mide bulantısı ve ıstırapın kaplamasına sebep olacak olan Veronese saraylarını, Van Dyck soylularını, Claude Lorrain limanlarını görmeye Louvre'a gider... Proust, bu delikanlıyı tanısam onu Louvre'a gitmekten vazgeçirmezdim, ancak onu on sekizinci yüzyıl ressamlarının olduğu galeriye götürüp Chardin'lere yönlendirirdim der. Gencin aşağılık ve tatsız bulduğu kendi hayatını betimleyen bu ruhlu resimleri görüp gözleri kamaştıktan sonra, ona mutlu olup olmadığını sorardım der. Oysa bunlar alelade hatta bazen tiksindiren görüntülerdi. Neydi bu resimlerin alametifarikası?

Bütün bunlar şimdi baktığımızda size güzel görünüyorsa, Chardin onları resmedilecek kadar güzel bulduğu içindir. Chardin bakınca onları güzel bulduğu için resmedilecek kadar güzel olduklarına hükmetmişti. Onun resmettiği bir dikiş odasının, bir kilerin, bir mutfığın, bir büfenin size verdiği haz, bir büfenin, bir mutfığın, bir kilerin, bir dikiş odasının görüntüsünün ona verdiği hazzın yakalanmış, zamandan koparılmış, derinleştirilmiş ve ebedileştirilmiş halidir. Bu iki haz birbirinden ayırlamaz; öyle ki, Chardin ilk hazla yetinmemiş ve ikinci hazı da yaşamak ve başkalarına yaşatmak istemişse, siz de ikincisiyle yetinemeyecek ve mecburen ilk hazza döneceksiniz demektir. Mütevazı yaşantının ve ölü doğanın görüntüsünün verdiği bu hazı siz zaten bilinçsiz olarak yaşıyordunuz; aksi takdirde Chardin buyurgan ve dâhiyane diliyle onu çağırdığında yüreğinizde bu haz uyanamazdı. Bilinciniz derinlerdeki o hazza inemeyecek kadar durağandı. Chardin'in gelip onu içinizden çıkararak kendi düzeyine yükseltmesini beklemek zorunda kaldı. O zaman bu hazı tanıdınız ve ilk kez tattınız. Chardin'in bir eserine baktığınızda, bir mutfak kadar mahrem, rahatlatıcı ve canlı diyorsanız, bir mutfakta dolaşırken bir Chardin resmi kadar ilginç, muhteşem ve güzel diyeceksiniz kendi kendinize. Chardin kendi evinin yemek odasında, meyvelerle bardaklar arasında bulunmaktan hoşlanan bir adam olmanın ötesinde, daha canlı bir bilince sahip olan ve fazlasıyla yoğun hazı yumuşacık fırça darbelerine, ebedi renklere taşan bir adamdı. Siz de bir Chardin olacaksınız, kuşkusuz onun kadar muhteşem olmayacaksınız, onu sevdiğiniz ölçüde, onun kimliğine büründüğünüz ölçüde muhteşem olacaksınız, ama tıpkı

onun karşısında olduğu gibi sizin karşınızda da metaller ve kil canlanacak, meyveler dile gelecek.

Sırlarını Chardin'in size açtığını gördüklerinde, artık bu sırları kendileri de gizlemeyecekler sizden. Ölü doğa capcanlı bir doğaya dönüşecek. Tıpkı hayat gibi hep size söyleyecek yeni bir şeyi, gözünüzü kamaştırarak bir tılsımı, ifşa edeceği bir muamma olacak; Chardin'in resmini birkaç gün boyunca bir ders gibi dinlemişseniz gündelik hayat sizi büyüleyecek; resminin yaşantısını anladığımızda hayatın güzelliğini de ele geçirmiş olacaksınız.

Başkalarının sıradanlığının suretiyle kendi sıkıntınızın yansımasından başka şey görmediğiniz odalara Chardin bir ışık gibi nüfuz edip her şeye bir renk kazandırır, ölü ya da canlı doğanın bütün varlıklarını ve bakışların karşısında ışıldayan, zihnin karşısında kararan manasını gömüldükleri ebedi karanlıktan çıkarır. Doğanın her yaratısı, tıpkı uykusundan uyanan Prenses gibi hayata döner, renklerine kavuşur, sizinle konuşmaya, yaşamaya koyulur, süreklilik kazanır.⁷¹

Alışıldık nesnelere gibi tanıdık çehrelerin de bir büyüğü vardır. Kızının nakışını inceleyen bir anneyi, birinin bilen, hesaplayan ve öngören, geçmişle yüklü gözleriyle diğerinin cahil gözlerini görmek insana haz verir. Bileklerle eller de bir o kadar anlamlıdır; takdir edebilecek bir gözün nezdinde bir küçük parmak, karakterin bütününde payına düşen rolü hoş bir doğrulukla, mükemmelen yorumlar.⁷²

Ressam her şeyin kendisini yorumlayan zihin ve güzelleştiren ışık karşısında ilahi eşitliğe sahip olduğunu ileri sürmüştü. Bizi sahte bir idealden uzaklaştırıp gerçekliğe enine boyuna nüfuz etmemizi, artık bir göreneğin ya da sahte bir zevkin güçsüz esiri değil, özgür, güçlü ve evrensel olan güzelliği her yerde bulmamızı sağlamıştı; gerçek dünyanın kapılarını açarak güzellik deryasına sürüklemişti bizi.⁷³



Resim 2.12 Jean-Baptiste-Siméon Chardin, **Hamarat Anne**, 1740, tuval üzerine yağlı boya, 39 cm x 49 cm; Louvre Müzesi, Paris.

⁷¹ Marcel PROUST, **Edebiyat ve Sanat Yazıları**, Çev. Roza Hakmen, 88-89.

⁷² A.g.k. , 91.

⁷³ A.g.k. , 94.

Nicos Hadjinikolaou, “Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi” adlı kitabında, sanat anlayışında çok ciddi sonuçlara neden olmuş bir karışıklıktan bahseder. Bu burjuva estetik ideolojisinin temel ilkelerinden kaynaklanmaktadır.⁷⁴ Burada yapılması gereken yalnızca, “büyük” ya da “önemsiz”, tüm resimlerin, hiçbir ayırım uygulanmadan, sanatın bir parçası olduğunu belirtmektir.

Sanatla bilgi arasındaki ilişki nedir? Sanatı, bir bilgi biçimi olarak anlamak zorunlu mudur? İşte burada, görsel ideolojinin yararı olabilir. Sanatla görsel ideolojinin ilgisi nedir? Sanat yerine, “resimlerin üretimi” kavramını kullanarak işe başlayalım. Bu görgül terim, üstüne çizgilerin ve renklerin çeşitli biçimlerde yerleştirildiği iki ya da üç boyutlu belli nesnelere üretme biçimini ve somut olgusunu ifade eder. Bu terim, hem bulanık hem de coşkusal (emotive) olan “sanat” sözcüğüne yeğlenebilir. Kesin bir terim değildir: Sırf tartışılan üretim tipinin bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Buna karşılık görsel ideolojinin ise, resim üretim alanına giren nesnelere *özel* yönünü oluşturan bir şey olarak anlaşılması gerekir. İster büyük, ister önemsiz bir sanat yapıtı olarak kabul edilmiş olsun, her tablo, kendine özgü biricik özelliklere sahip olmasının yanında, kolektif görsel ideolojinin bir parçasıdır. Bu, bütün resimler için geçerlidir ve bunlardan her birini farklı kılan da işte budur. Dolayısıyla, görsel ideolojiler resim üretiminin özünü oluşturur. Buna göre de, resim üretimiyle bilgi arasındaki ilişki sorusunun yerine şu paradoksal sorunun sorulması gerekir: Görsel ideolojiyle bilgi arasındaki ilişki nedir? İlk bakışta böyle bir ilişkinin varlığı bile kuşkulu gözükülebilir. Aslında böyle bir ilişkinin var olmadığı ileri sürülebilir. Görsel ideoloji, gerçekliği, anlama-yanlış anlama, yanılsama-anırtırma ikili yanılla bu gerçekliğe değgin bilimsel bilgiyle hiç ilgisi bulunmayan bir şeydir. Görsel ideoloji ile bilimsel bilgi, birbiriyle rastlaşmayan, birbirinden apayrı iki gerçekliktir.⁷⁵

Nikos Hadjinikolaou, görsel ideoloji kavramının, ideoloji tanımındaki “olumlayıcı ideoloji” ile “eleştirel ideoloji” arasında yapılan ayırım göz önünde bulundurularak genişletilmesi gerektiğini söyler. Her resmin özünün, o resmin görsel ideolojisinde bulunduğu doğru ise, tarihin akışı içinde birbirinden farklı olarak, kendilerini resimlerde ifşa eden iki tür görsel ideolojinin ayırt edilebildiği de doğrudur der. Hadjinikolaou, bunlardan birisine “olumlayıcı görsel ideoloji”, bir diğerine ise “eleştirel görsel ideoloji” adını veriyor. Olumlayıcı görsel ideoloji, bir resmin görsel

⁷⁴ Her sanat kuramının önünde sonunda karşısına çıkan sorunlardan biri de, bir bilgi biçimi olarak sanattır. Bu sorun, burjuva eleştirmenlere, Marksistlerin sanatı ideolojiye bağlama çabalarına karşı ana silahlarından birini sağlamaktadır. Bunun nedeni de, burjuva eleştirmenlerin ideoloji kavramını anlamaya yanaşmayıp bunun ancak bir sürü kaba biçiminden biriyle tanışık olmalarından tamamen ayrı olarak, bu sorunun, Marksist eleştirmenin her yana çekilebilen bir noktasını oluşturmasıdır. (...) özel bir bilgi biçimi olarak sanat sorunu göz ardı edilmekte, onun yerini, sanatçının “nitelikli” yapıtlar üretebilmesi için mesleki tekniklere ilişkin bilgi ötesinde bir bilgiye gereksinimi olduğu yolundaki füzuli söz almaktadır. Bkz. Nicos HADJINIKOLAOU, **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, Çev. Halim Spatar, 152-153.

⁷⁵ Bkz. (3), HADJINIKOLAOU, 153-154.

ideolojisiyle o resmin kimi öğelerinin ait olduğu öbür ideoloji tipleri arasındaki ilişkide göze çarpan bir çelişmenin olmaması anlamına gelmektedir. Buna karşılık eleştirel görsel ideoloji ise, bir resmin görsel ideolojisinin, kimi öğeleri yapıtta bulunan diğer görsel olmayan ideoloji türlerine yönelik eleştirel bir işlev görmesi demektir. “Eleştiri, yapıtın konuyu *işleyişiyle* gerçekleştirilir.”⁷⁶

Hadjinikolaou, sanatla bilgi arasındaki ilişki bakımından, olumlayıcı ideoloji de, eleştirel ideoloji de (diğer ideoloji tipleriyle kendi sorunsallık ilişkileri içerisinde) bir toplumsal sınıfın tümel ideolojisiyle ilişkilerini açığa vurur ve bunların bilinmesine yardımcı olurlar der.

Bir resme özgü olan görsel ideoloji ile her resmin ait olduğu kolektif görsel ideoloji arasındaki karmaşık ilişkiyi açıklamak için örneklere başvurmayı uygun bulmaktayız.

Hadjinikolaou, olumlayıcı görsel ideoloji üzerine şöyle söyler;

Her kolektif ideoloji olumlayıcıdır. Bu durum, o ideolojinin *kökensel olarak* ister istemez tek bir sınıfın ya da bir sınıfın bir kesiminin görsel ideolojisi olmasından, o sınıfın kendisine ve dünyaya bakış yöntemini temsil etmesinden kaynaklanır. Bir sınıf, ancak kendisini ve dünyayı olumlu olarak görebilir: Yani kendisini, mensup olduğu “değerler” açısından ve o “değerler” aracılığıyla tanımlar.

Olumlayıcı görsel ideoloji, bir konuya yaklaşımları, bir gerçekliğin süslenip püslenmesinden ya da bir gerçekliğin varoluşunun yalın olumlanmasından, gerçekliğin yüceltilmesine değin değişen bireysel yapıtlarda dile getirilir. Bu olumlayıcı görsel ideoloji, öbür görsel ideolojilere ait öğelerin bu bireysel yapıtların bütünsel yapısı içinde birbiriyle çatışma halinde olmayan bir ilişki içinde buldukları zaman ortaya çıkar.⁷⁷

⁷⁶ A.g.k. , 155.

⁷⁷ A.g.k. , 157.



Resim 2.13 Jacques-Louis David, **Horas Kardeşlerin Yemini**, 1784, tuval üzerine yağlı boya, 326 cm x 420 cm; Louvre Müzesi, Paris.

Fransız ressam Jacques-Louis David'in (1748-1825) "Horas Kardeşlerin Yemini" adlı yapıtı olumlayıcı görsel ideolojiye iyi bir örnektir.

Hadjinikolaou, "Horas Kardeşlerin Yemini" nin dramatik bir ahlaksal konusu olduğunu söyler: Resmin konusu, Romalılar, Alba Longa şehrindeki Albalılar üzerinde üstünlüklerini sağlamak için, babalarının önünde kendileri gibi üçüz olan Curiatlar'ı öldürmek için and içen Romalı erkek üçüzlerin, Horaslar'ın yurttaşlık erdemleri ve yiğitlikleridir. Yurttaşlık erdemi, kadınların üzerine düşen ışıktır. Kadınlardan biri düşman kardeşlerden birinin sevgilisidir. Savaşın sonunda ya kardeşini ya da sevgilisini kaybedecektir. Bu resim eski rejimin son demlerinde, yükselmekte olan burjuvazinin görsel ideolojisini yansıtır. Bu akılcı kompozisyon, Romalıların kahramanlıklarını över. Anatomiyi titizlikle işlemesi, detaylardaki özen, ağır başlı renk seçimi, sıkı nesnellığı ile bu sınıfın o sıralarda ulaştığı gelişme aşamasındaki görsel ideolojisinin temel özelliklerini yansıtır.

Yükselmekte olan bu sınıf, eski rejimin baskısı altındayken düşüncelerini özgürce ifade edememekteydi. Bu yüzden gelişme aşamasında olan her sınıf gibi onların da erdemi geçmişten çıkarıp kendi zamanlarına taşıma idealleri vardı. Aradıkları akılcılığı ve ahlakçılığı Roma tarihinde bulabilecekleri inancındaydılar. Bu yüzden Poussin'i yeniden keşfettiler ancak onu kendi bağlamından çözüp çıkarıp değiştirerek bunu gerçekleştirdiler; onu mitten alıp tarihe, yani tutarlı bütününden ayırıp sözbilimsel uyumsuzluk içine soktular. "Horas Kardeşlerin Yemini" de bu görsel ideolojinin en yüksek noktadaki parçasını oluşturur. David'in, eski rejimin son

demlerinde gerçekleştirdiği, yükselen burjuvazinin biçemi olan bu yapıt, “olumlayıcı”dır; bir süre zarfında o toplumsal sınıfın, yani Fransız halkının “erdemlilik” ve “güzellik” anlayışını sembolize etti. Yaratıları ile devrimin simgesi haline gelmiş olan David’in bu işi ilk sergilendiğinde, aristokrasinin açık bir eleştirisi olarak benimsendi. 1790’da anti-aristokratik ayaklanmalar hayli sıklaşmıştı ve bu iş devrimci başkaldırıyla özdeşleştirilmişti. Ancak bu resim sergilenişinden 6 yıl önce, 1784’te gerçekleştirilmiştir. Acaba bu resim gerçekleştirildiği yıl niyet bu kadar net miydi? Bu tabloyu, “kral” adına Yapı Sanat ve Akademiler Genel Müdürü Angiviller Kontu ısmarlamıştı. Resmin burjuvazi tarafından övgülere boğulması, kontu ya da krallığı öfkelenmemişti. Bu resim yükselmekte olup baskılanmaya çalışan bir sınıfın temsili ise nasıl oldu da hakim sınıflar bunu düşmanca bir saldırı olarak almadılar? Bu çelişkinin açıklaması, resim üretim alanında da sınıf mücadelesinin söz konusu olduğudur. Aslında eski rejimin sonundaki hakim sınıflar, yükselen burjuvazinin görsel ideolojisini hiçbir zaman benimsemedi. Bu konuda Hadjinikolaou’nun Frederick Antal’dan yaptığı alıntıya değinmek yerinde olur;

XV. Louis’nin sarayı, hatta onun kadar XVI. Louis’nin sarayı da, orta sınıf anlayışına kimi ödünçler vermek ve aydınlanmacı bir mutlakiyet görünümüne girmek kaygısını taşıyordu. Krallık yönetiminin Güzel Sanatlar Bakanlığı aracılığıyla her yıl, ilkçağ tarihinden alınma, tercihen ahlaksal eğilimde tablolar ısmarlaması, işte bu uzlaşmacı, ama yine de tutarsız olan, dolayısıyla da temelinde umutsuzluk yatan siyasetin yansımasıydı.⁷⁸

Bu demek oluyor ki, bu tabloyla eski rejimin ideolojisi arasında hiçbir özdeşlik yoktur. Ancak saray, resme politik düşmanlık göstermemiştir. Hadjinikolaou, çelişkinin “Horas Kardeşlerin Yemini” tablosunun görsel ideolojisinin “olumlayıcı” olmasından kaynaklandığını düşünür. Bu yüzden, resmin ideolojisi olumsuz olsa da, ona karşı çıkacak sınıflara tablo bu haliyle onların kendi estetik ideolojilerini kendi içinde barındırma olanağını sağlar.

Tüm resim üretim tarihi, olumlu bir görsel ideolojiye, gerek çağdışı gerekse daha sonraki eleştirmenler tarafından bir sürü ve kimi zaman da birbiriyle çelişen ideolojilerin yakıştırılmasıyla seçilir. Bunun nedeni de, bir yapıtın olumlayıcı görsel ideolojisinin zorunlu olarak “çok sesli” (polyvokal) ya da “çok değerlikli” (polyvalent) oluşudur.⁷⁹

⁷⁸ A.g.k. , 166-167.

⁷⁹ A.g.k. , 169.

Bütün kolektif görsel ideolojilerin olumlu olduğu, bunun var olan çoğu yapıtlar için geçerli olduğu doğrudur. Ne var ki kolektif bir görsel ideolojinin parçası olan bireysel bir resim, aynı zamanda eleştirel bir görsel ideolojiyi de açığa vuruyor olabilir. Bu, resmin konusunu ele alış biçimiyle gerçekleştirilir.⁸⁰



Resim 2.14 William Hogarth, **Son Moda Evlilik: 1. Evlenme Sözleşmesinin İmzalanması**, 1745, tuval üzerine yağlı boya, 70 cm x 91 cm; National Gallery (Ulusal Galeri), Londra.

İngiliz ressam William Hogarth'ın (1697 - 1764) "Modern Evlilik - 1: Evlilik Sözleşmesinin İmzalanması" adlı yapıtı, konu seçimiyle hiç tartışmasız eleştirel görsel ideolojiye sağlam bir örnektir. "Modern Evlilik" tablosu, Hogarth'ın 1745 yılında Londra'da, 6 adet tasarlayıp gerçekleştirdiği bir serinin ilk resmidir. Resmin isminde bile eleştiri vardır. Çünkü "modern ya da moda" sıfatı, o zamanlarda çıkar için sözleşmeli evlilik yapılmasına bir göndermedir. Hogarth'a göre, çiftlerin birbirini sevmeyen anlaşmayla yaptıkları evliliğin sonu ahlaki çöküntüye ve ardından hüsrana sebebiyet verir. Resmin geçtiği odaya genel bir bakış attığımızda, koyun pazarını izliyormuşuz gibi bir hisse kapılırız. Müstakbel çift, o zamanlar moda olan şık Fransız kıyafetlerinin içerisinde sıkılmış halde birbirlerine sırtı dönük halde oturup beklerken, babaları ve avukatları hummalı bir şekilde ellerinde paralar ve sözleşme kağıtları ile pazarlıklarını yapıyorlar. Bu, burjuvazi ile aristokrasinin sözleşmeli evliliğidir. Aristokrat baba, soyağacını böbürlenerek gösterirken, burjuva baba diğerinin karşısına alacaklı olduğu borç senetleriyle çıkmıştır. Genç kız ve

⁸⁰ A.g.k. , 170.

oğlanın duyguları hiç umurlarında değildir. Frederick Antal, Hogarth monografisinde bu resim hakkında şundan söz eder;

Tablo, yaşlı bir aristokratın, sınıfının ideolojisine tanıklık eden tablolarla süslü oturma odasına açılıyor. Duvarlar, aynı zamanda odada geçen sahneyi yorumlamaya yarayacak barok resimlerle kaplı. Böylece dekor, görünüş, jestler, simgeler ve giysiler bir bütün halinde tabloyu toplumsal açıdan belirlemeye yardım etmekte, dolayısıyla da soyut bir şekilde çıkar evliliğini değil, çıkar evliliğinde belli bir sınıfın davranışlarını gören somut bir kınamaya katkıda bulunmaktadır.⁸¹

“Modern Evlilik” resmi, çok çalışkan olan ve emek vererek para kazanan İngiliz burjuvazisinin duygularına ve değerlerine hitap ediyordu. Onların bu yapıtı sevmesinin nedeni, resmin bir yanı sıra aristokratları aylak ve asalak olarak göstermesi idi.

Hadjinikolaou, “Evlilik Sözleşmesi” resminin, rokoko görsel ideolojisinin İngiliz çeşitlemesine ait olduğunu söyler. O, bu tür için şöyle der;

tam da bu yıllarda gücünün doruğuna varmış bulunan üst tabakanın anakara Avrupa rokokosuna duyduğu beğeniye uymaktaydı. Örneğin, İngiltere’de tıpkı rokoko iç dekorasyon, rokoko uygulamalı sanatlar ve rokoko mobilyanın moda olması gibi Hogarth’ın da daha on beş yıl öncesinden beğenmekte olduğu Watteau modası da en yüksek noktaya varmıştı.⁸²

Ancak “Evlilik Sözleşmesi” resmi, biçimsel açıdan Fransız rokoko resminin aristokratik bağlamına uygun düşmez. Onun gibi kibar ve incedir ama aynı zamanda katı bir gerçekçiliğe sahiptir. Tabloda aristokrasi özelliklerinden çok, orta sınıf özelliklerine şahit oluruz.

O dönemin İngiliz toplumunda, *Sözleşme*’nin görsel ideolojisi acaba hangi sınıfa uygun düşüyordu? Konusu, İngiliz burjuvazisinin ahlaksal ideolojisini dile getirdiği halde, görsel ideolojisi İngiliz aristokrasinininkiydi. Aristokrasinin yaşamından alınan bu tablo, şiddetle yergi yöneltilmiş olsa bile, yine de aristokrasiye seslenmektedir ve aristokrasi tarafından beğenilme çabası içindedir. Bu da, aristokrasinin burjuvaziden belli bir ahlaksal izlekler tercihini ödünç almış olmasıyla açıklanabilir. *Sözleşme* ve *Mannage à la Mode*’un dizisinin tamamı, bu tabloları seyreden aristokratların alışkanlıklarını düzeltmeyi amaçlayan eleştirel bir işlevi yerine getirmeyi gözetiyordu.

⁸¹ A.g.k. , 177.

⁸² A.g.k. , 178.

(...) Burada tablonun biçimi başka bir sınıfın ahlaksal ideolojisi üzerine kurulmuş olduğu halde, eleştiri yönelttiği sınıfa aittir.⁸³

2.3 19. Yüzyıl Fransa'sında Romantik ve Gerçekçi Resim Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması

18. yüzyılın sonunda gelinen durum, sermayenin çok artması ve işçi sınıfının sefalet çekmesi şeklindeydi. Emeğin örgütlendiriliş biçimi hırslı rekabet ortamından dolayı çok acımasızcaydı. Bütün amaç, emeği, en fazla ve en çabuk kâr elde etmeye koşullayarak, fabrikaların üretimini arttırmaktır. Dünya giderek insansızlaştırılıyordu ve bunun adına da “modern çağ” deniyordu. İşçiler robot gibi çalıştırılarak kitle tüketiminin ihtiyacını karşılayacak nesnelere üretiliyorlardı. Eski zamanların zanaatkar usta-çırak dönemleri yok olmuş, işçi ve işveren arasındaki ilişki faydacı temelli maddiyat üzerine kurulu hale gelmişti. Kadın, erkek, çocuk, zanaatkar, vasıflı ya da vasıfsız işçi, göçe zorlanmış köylü ve daha nice ayrı niteliklerdeki alt sınıf, ayırt edilmeksizin aynı kategoriye sokulup, aynı şartlar altında çalıştırılmaktaydı. Köylerde tarımın ticari hale gelmesi, işletmelerin bazısının kapanmasına, dolayısıyla da işsizliğe sebep olarak kentlere göçü aşırı derecede arttırmıştır. Gurbetçiler, fabrikaların acımasız şartlarına boyun eğip, hayatlarını telef edecek işlerde çalışmak zorunda bırakılıyorlardı. Aşırı göçe maruz kalan bu sıkıcı, kalabalık kentler, yeni misafirleri için sersemletici bir etkideydi. İnsanların yaşam biçimleri ve bağlı oldukları kurumlar sürekli olarak değişiyordu. Herkes birer “yabancı” idi. Yaşam şartları ve ortam, pisliği, sağlıksızlığı ve çirkinliği ile toplama kamplarını andırıyordu. Makineler sermaye sahiplerinde olduğu için, işçinin yapabileceği tek şey emeğini satmak ve o anki pazar koşullarına boyun eğip yaşamaya katlanmaktı.

Fabrikalar, makinalar satın aldıkları için sermayelerini eritip, büyük risklere giriyorlardı. Bu gerçek kapitalizmin başlangıcıydı aslında. Varlığı bu şekilde tehlikeye atış, kötümserliği de yanında getiriyordu. İşveren işçiye nefes aldırmadan acımasızca disiplin uygulamaları yapmaktaydı. Ancak, bunu yaparken bu disiplin

⁸³ A.g.k. , 178-179.

çemberine kendini de sokup kendini de esir etmekteydi. Yani işçi de, işveren de çabuk ve seri olma zorundalıkları ile “işin” tutsaklarıydı. Yeni pazarın sloganı “serbest rekabet” idi.

Bu yaşam şartları altında ezilen insanlığın karamsarlığı, kültür alanına *Romantizm*⁸⁴ ile yansımıştır. Romantizm’e kadar bireycilik, hiçbir zaman sorun yaratmamıştı. Alt sınıfların sefaletine şahit olmak Romantizm’i kucaklamaya sebep olur. Fransa’da bu kuşak filozof ve yazar Jean-Jacques Rousseau’da (1712 Cenevre, 1778 Fransa) vücut bulmuştur. Onun siyasi fikirleri, Fransız Devrimini etkilemiş, Devrim'den sonra kurulan yeni devletin kalkınmasında, toplumun sosyal yapısında ve eğitim sisteminde etkili olmuştur. O, hiç kuşkusuz düşünceleriyle, tek bir kuşak içinde, kendinden sonra gelen, Marx, Freud gibi düşünürlerin yanı sıra milyonları etkileyebilmiş ender zekalardan biridir. Tam anlamıyla kuşağının temsilcisi ve sözcüsüdür. Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*’nde Rousseau için şöyle der;

Rousseau ile, küçük burjuva ve bütün bir yoksul kitle, ezilenler, kanun kaçakları gibi toplumun geniş bir kesimi edebiyatta ilk kez ifade edildiler. Aydınlanma devrinin düşünürleri de, sıradan halktan yana olmakla birlikte, daha çok, onların koruyucuları veya arabulucuları durumundaydılar. Rousseau ise sıradan insanlardan biridir ve onlar arasından ilk konuşandır; halk için konuşurken kendisi için konuşmuş; kendisi de bir asi olduğundan, başkalarını başkaldırıya teşvik etmiştir. Rousseau ilk gerçek devrimcidir. Ondan önce gelenler reformcu, dünyayı düzeltmeye çalışan, insanseverlerdir. Bunlar zorbalıktan nefret ettiler, Kilise’ye ve pozitif dine karşı geldiler, İngiltere’ye ve özgürlüğe olan bağlılıklarını ve tutkularını dile getirdiler, fakat demokrasi yanlısı olmalarına karşın, tam bir yüksek sınıf yaşamı sürüp bu sınıftan olduklarına inandılar. Rousseau ise sadece en aşağı ve en fakir tabakanın yanında yer alıp, salt eşitlik için savaşmamış, aynı zamanda tüm yaşamı boyunca sıradan bir burjuva ailesinin yaşamını sürdürmüş ve yaşamının koşulları, onu ‘sınıfsız’laştırmıştır. Gençliğinde ‘çelebi’ düşünürlerin hiçbirisinin tanımadığı gerçek yoksulluğu yaşamış; sonraları bile orta sınıfın en aşağı tabakasından gelme kişilerin hattâ köylülerin yaşamını sürdürmüştür. Ondan önce, ne denli aşağı tabakalardan çıkmış olurlarsa olsunlar, yazarlar, daima toplumun üst tabakalarına ait sayılmışlar, sıradan kişilere ne denli yakın olurlarsa olsunlar, geldikleri yeri açıklamaktan kaçınmışlardı. Rousseau ise fırsat buldukça üst tabakalarla hiçbir ortak yanı olmadığını ileri sürmektedir. Bu tutumun, aşağı tabakadan gelme kişilerin onurundan mı,

⁸⁴ 1790’dan yaklaşık 1850’ye kadar Avrupa’da edebiyatın, müziğin, felsefenin, görünümünü köklü bir şekilde değiştiren ve resimde bir yenilenmeye yol açan **romantizm** (fr. romantisme) , belli bir tanıma girmeyen niteliğini korumakla beraber, var olmanın özgür bir ruh hâlini işaret etmektedir. Ortaya çıkışında ise 1789 Fransız İhtilali sonrasındaki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Romantizm**. (https://ipfs.io/ipfs/Qme2sLfe9ZMdiuWsEtajWMDzx6B7VbjzpsC2VWhiB6GoB1/wiki/Romantizm_akımı.html, 05 Şubat 2018’de erişildi).

yoksa, üst tabakalara duyulan bir tepki ve nefretten mi doğduğu konusunda karar vermek güçtür.⁸⁵

Aslında Rousseau'nun usa aykırılığı ve rakiplerinin usçuluğu arasındaki ayırım yalnızca fikir çatışması değildi, bu aynı zamanda sınıflar arasındaki adaletsiz ayırımın çatışmasıydı. Zengin bir burjuva olan Voltaire, Rousseau'ya fikirleri ve tutumundan dolayı çok öfkeleniyordu. Büyük emeklerle yarattıkları insani uygarlığı, Rousseau'nun yeniden dört ayaklı bir yaratığa dönüştürmeye çalıştığını söylüyordu. Zengin soylu kesim Voltaire'e hak veriyor ve Rousseau'yu bir şarlatan, tehlikeli bir maceraperest olarak görüyordu. Aslında Voltaire geçmişle geleceği tartıp zamanının farkında olan zengin ve ağırbaşlı bir kentsoylu olarak, Rousseau'nun alt kültüre özgü taşkın coşkununun ve tarihi anlayamama budalalığının, aydınlanmayı yıkabilecek kadar büyük bir tehlike olduğunu seziyordu.

19. yüzyıl Devrim yılları, düşünce biçimi olarak çelişkilerle doludur. Fikirler, usçuluk ve usa aykırılık arasında gidip gelirken, resim alanında da bu karşıtlık bazen koyu bir klasisizme yaklaşırken, bazen daha başına buyruk bir üsluba kayar. Arnold Hauser, Sanatın Toplumsal Tarihi'nde bu durumu şöyle ifade eder;

Romantizmin işe, klasisizme karşı gelip ona saldırmakla başlamamış olması ve David'in ekolünü yıkmaya çalışmayıp, önce Gros, Girodet ve Guérin gibi onun en yakın ve en yetenekli öğrencilerinin yapıtlarında kendini göstermeye başlaması, Devrim'in, klasisizm ile romantik resmin ortak kaynağı olduğunu kanıtlamaya yeterlidir. Klasisizm ile romantizmin kesin olarak birbirlerinden ayrılmaları, 1820 ile 1830 yılları arasındaki dönemde, klasisizm hâlâ David'in mutlak otoritesine yeminle bağlı öğelerden oluşurken, romantizmin, sanatta ilerencilik yanlısı kişilerin üslubu durumuna gelmesi ile başlar.⁸⁶

Hakikatinde Napolyon'un kişisel beğenisi romantik ve duygusal yapıtlardan yanaydı. Onun, tam bir Antoine-Jean Gros hayranı olduğunu söyleyebiliriz. O, romantik resimlerde kendini bulup rahatlıyor ve usçuluktan biraz olsun kaçış yolu buluyordu. Ancak iş politikaya geldiğinde, sanatı propaganda ve gösteriş amacı olarak kullanıyordu. Bu uğurda da ilk tercihi doğal olarak Jacques-Louis David oluyordu.

⁸⁵ Bkz. (55), HAUSER, 64.

⁸⁶ A.g.k. , 129.

Aşağıda her iki ressamın gerçekleştirdiği Napolyon portrelerine bir göz atarsak tercih sebebini daha açık bir şekilde anlayabiliriz:



Resim 2.15 Antoine-Jean Gros, **Napolyon Arcole Köprüsü'nde**, 1796, tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 94 cm; Louvre Müzesi, Paris.



Resim 2.16 Jacques-Louis David, **Napolyon Alpleri Geçerken**, 1800-1, tuval üzerine yağlı boya, 261 cm x 221 cm; Malmaison Şatosu Müzesi Koleksiyonu.

Realist düşünce biçimi, ne noktada kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmesi gerekip, ne noktada başkaları için kendi çıkarlarından taviz vermesi gerektiğini iyi

bilen bir yapıdadır. Romantik düşünce yapısı ise her ne kadar geçmişini çok iyi değerlendirebilse de, içinde bulunduğu çağı geçmiş çağlara göre değerlendiremez, onun geçmiş ile gelecek arasında bir geçiş dönemi olup, durağan ve devingen ögelerin çatışmasını temsil ettiğini anlayamaz. Geçmişe ve geleceğe sığınmak romantizmin yanlısamalarıdır. Neye sığınırsa sığınsın, gerçek olan onun yaşadığı dönemden ve dünyanın gidişatından korkmasıdır. Ancak, romantizmin açtığı çığır Devrim'den sonra fark edilmiştir. "İnsanlığın ve kültürün sonu gelmez bir değişim ve savaşımlar içinde olduğu, entelektüel yaşamımızın, geçmişten geleceğe bir şeyler aktarma niteliği taşıyan bir süreç olduğu düşüncesi, romantizmin verisidir ve çağımızın felsefesine en önemli katkıda bulunan düşünce biçimi budur."⁸⁷

Devrim'den sonra yazarlar, yaşanan kötü olayların sorumlusu olarak görüldüklerinden, artık toplumun önderleri sayılmamaktaydılar. Saygınlıklarını korumaları imkânsız hale gelmişti. Çok mutsuzlardı. Bu onlar için büyük bir travmaydı ve bu travmadan kaçışın tek bir yolu vardı; düş ve gerçekliğin birbirine karıştığı 'geçmiş' limanına sığınmak... Orayı sıkıntılarının ve acılarının geriliminden arınabildikleri fantastik bir düş ülkesi gibi görmekteydiler. Yeni kuşağa, yersiz-yurtsuzluk ve yalnızlık duygusu karabasan gibi çökmüştü. Onlar da çareyi kaçmak ve ütopyalara ya da geçmişin peri masallarına, fantastiğe, tekinsiz ve gizemli olana, çocukluğa ve doğaya, düşlere ve çılgınlığa sığınmakta buluyorlardı. Bu, aslında acıdan ve gerilimden yoksun, sorumsuz bir yaşamın özlemiydi... Sanatçı gerçeğe teslim olursa onun tarafından yok edileceğine inanıp sürekli kaçardı. Bu yüzden gerçeğe bazen körü körüne teslim olurken, bazen de ona saldırırdı ama kendisini hiçbir zaman gerçekle eş göremezdi. Fakat buradaki devrim niteliğinde olan bireysel eylem kültür tarihi açısından büyük bir atılımdır; Romantizm gerçek anlamda toplumu karşısına alıp ya da ona sırt çevirip kendisi ile kendi mutluluk fantezileri arasına sızabilecek her türlü engeli yok edebilmiş ilk orta sınıf sanattır. Bu durum ekonomik ve siyasal liberalizmin sonucunda olsa da, sanatçı artık hayalleriyle tanışabilmiştir. Devrim'den sonra insan hem özgürleşmiş hem de kendisiyle baş başa kaldığı için düş kırıklığına uğramıştır. Dış dünyadan gelecek her türlü desteği

⁸⁷ A.g.k. , 141.

yitirmiş olduğundan yaralarına tek ilaç kendisidir. Bu yüzden kendisini çok üstün görüp, hep kendisiyle ilgilenmiş bir muhaliftir.



Resim 2.17 Caspar David Friedrich, **Yelkenli Gemide**, 1819, tuval üzerine yağlı boya, 71 cm x 56 cm; Ermitaj Müzesi, Sankt-Peterburg / Rusya.

Romantizmin dünyaya getirdiği yenilik, sanatın siyasete bulaşmasıdır. Artık sanatçılar sadece siyasal partilere katılmakla yetinmiyor, aynı zamanda sanatlarında siyaseti konuşuyorlardı. Kamuoyunun yönünü liberalizme döndüğü 1827 yılında Victor Hugo, “Cromwell” isimli kitabının önsözünde, romantizmin edebiyatın liberalizmi olduğunu ileri sürer. Bu edebi bir devrimdir ve aynı yıl, önde gelen romantik ressamların resimleri Salon’da⁸⁸ sıklıkla ziyaret edilir; Eugène Delacroix’nın 12 yağlıboya resminin yanı sıra Eugène Devéria ve Clément Boulanger gibi sanatçıların işleri de sergide yer alır. Viktor Hugo, romantik ekolün en büyük ustası sayılmış, Balzac, Dumas, Musset, Deschamps, Vigny, Sainte-Beuve gibi yazarlar, Delacroix, Devéria ve Boulanger gibi ressamlar, çeşitli heykeltıraşlar ve grafik sanatçıları onun daimi konukları olmuşlardır. Bu hareketin giderek

⁸⁸ **Paris Salonu** (Fransızca: *Salon de Paris*) ya da kısaca **Salon**, 1725'ten itibaren Paris'teki Académie des Beaux-Arts'ın resmi sanat sergisi olarak açılan sergiydi. 1748-1890 yılları arasında dünyadaki en önemli yıllık ya da iki yıllık sanat etkinliği oldu. 1881'den sonra Société des Artistes Français tarafından düzenlenmeye başladı. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Paris Salonu**. (https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Paris_Salonu, 06 Şubat 2018'de erişildi).

dogmatikleşen burjuva karşıtı tutumu, gerçek anlamda son romantik birliğe Théophile Gautier ve Gérard de Nerval gibi Fransız yazarların stüdyosunda toplanan çevreyle belirginliğe kavuşmuştur. “Sanat için sanat” anlayışını benimseyen bu grup, çağdaş bohem bakış açısının ateşli savunucularıdır. Bu önderliğin Victor Hugo, Théophile Gautier ve Alexandre Dumas gibi halk arasından kişilere geçmesi, ağır ağır olmuş ve romantiklerin çoğunun gerici tutumunu değiştirmesi, 1830 Temmuz Devrimi’nin hemen öncesinde gerçekleşebilmiştir. Krallığın en büyük savunucusunun gücünü kaybetmiş aristokratlardan ziyade zengin burjuvalar olduğunu fark eden romantikler, tüm nefret oklarını burjuvaziye yönlendirdiler. Tüm Avrupa’da dâhi ile sıradan insan, sanatçı ile toplum, sanat ile toplumsal gerçek arasında aşılamaz bir uçurum açılmıştı. Burjuvazinin iki yüzlü, açgözlü, dar kafalı ve rahatına düşkün oluşuna karşı Romantiklerin aldıkları nefretli tavırda, kötü davranış, küstahlık, akılcı burjuvaları şaşırtmak ve rahatsız etmek gibi çocukça hırslar vardı. Sıradandan ve normalden kaçmak için kılık kıyafetleriyle oynuyorlar, saçlarını, sakallarını tuhaf şekillerde kesiyorlardı. Özgür, yalın ve görünüşte mantıksız olan, fakat gerçeği yansıtan sözleri, marjinal ve saldırgan düşünceleri, küfür, yaralayıcı söz ve topluma aykırı davranışları ile kendilerini düzenli, ruhsuz ve ciddi burjuva zihniyetinden bilinçli olarak kopardıklarını göstermek istiyorlardı. Gençlerin yaşlılardan daha yaratıcı ve cesur olduklarına inanıyorlardı. Sanat için sanat anlayışı burjuva değerlerine karşı açık bir protestoydu. Daha sonraki devrin, sanat için sanat’ında durum böyle değildi. Gautier ve arkadaşları toplumun ahlaki açıdan düzeltilmesinde burjuvazi ile işbirliğini reddetmiş, Baudelaire, Flaubert, Leconte de Lisle ise kendilerini fildişi kulelerine kapatarak, dünyanın geleceğine umursamazlıklarıyla burjuva kesiminin dikkatini üzerlerine çekmişlerdir.

Delacroix, Romantik resmin ilk ve en büyük temsilcisidir. On dokuzuncu yüzyıl şüpheli ve bilinemezcidir. Entelektüel temsilcileri, sisteme olan inancını kaybetmiş ve sanatın anlamını ve amacını, yaşama pasif bir şekilde teslim olmakta ve hayatın duygusal tepkilere yol açan havasını koruyarak onun ritmine içgüdüsel bir biçimde erişebilmekte bulmuşlardır. Ahlaki ilke olarak, bir vazgeçmişlikle gerçeğe teslim olmaktadır. Hakikatle yüzleşip onu alt etmek yerine, onu tecrübe edip, tecrübelerini olabildiğince doğrudan, gerçekçi ve yetkin bir şekilde yeniden üretebilmek istiyorlardı. İçinde buldukları dünyanın, zaman ve mekanın, deneyim

ve izlenimlerinin her dakika, her an ellerinden uçup gittiğine dair bir duygu durumundaydılar. Onlar için sanat, sürekli olarak elimizden kaçıp, yiten zamanı, hayatı arayan bir araçtır. On dokuzuncu yüzyıl, insanlığın gerçekliği kaybetmekten korktuğu, Natüralizmin⁸⁹ klasik çağıdır. Delacroix, bu yeni evrenin eşiğinde yer alır. Bir taraftan düşünceleri ifade etmeye çabalayan bir romantik dışavurumcu, diğer taraftan elinden kayıp gidenlere yapışmaya çalışan bir izlenimci olmuştur. Ama daha çok romantiktir. Onun çalışmalarını izlediğimizde, klasisizmi ve romantizmi tarihsel bir bütün halinde bir araya getiren ve onları natüralizmden ayıran öğelerin neler olduğunu tüm çıplaklığıyla kavrayabiliriz. Natüralizmin aksine, onun sanatı, hayata ve insana, yaşamda olduğundan daha büyük boyutlar kazandırıp, onlara dramatik ve kahramanlara özgü tutkulu bir heyecan katan ifadeler kazandırır. Delacroix'nın bu sanat anlayışı, insanın hala kendi merkezinde olmasını ifade eder. Şiire karşı derin bir ilgi besleyen Delacroix, kendinden olan, usaaykırı ve müziğe benzeyen bir şeyler ifade etme çabasıdadır. Delacroix için bir 'öykücü ressam' tanımlaması yapabiliriz.

Delacroix ve Watteau'nun sanatsal duyarlılıklarının birbirine benzediğini söyleyebiliriz. Her iki Fransız ressamda da akılcılığa ve klasik görüşe aykırı bir resimsel duyarlılık vardır. Watteau'nun bu anlayışını Delacroix'nın devam ettirmesiyle, bu pentürel lezzet dönemi empresyonizmin bitimine kadar kesintisiz olarak izleyiciyi etkisi altında tutmuştur. Artık sanatsal kaygılar ve hedefler oldukça kişiselleşmişti. Fransız resminde, David'in ekolündeki gibi, okullarda öğrenci yetiştirme devri son bulmuştu. Artık çağ, bireysellik çağıydı.

Tarih biliminin asli görevi, günümüzde yaşadığımız problemleri çözmemizde bize yardımcı olan bir araç olmak ise, bunun tam anlamıyla geçerli olabilecek başlangıç noktasının kesinlikle 1830 olduğunu söyleyebiliriz. Günümüze temel oluşturan sosyal yapılanma, ekonomik sistem, halen sürmekte olan çatışmalar, çelişkiler ve de

⁸⁹ **Natüralizm** ya da **doğalcılık**; (...) Görsel sanatlarda Doğalcılık, doğanın olduğu gibi betimlenmesi biçiminde ortaya çıktı. Gerçekte ilk Doğalcı yapıtları, Eski Yunanistan'da, klasik dönem sanatçılarının verdiği söylenebilir. Rönesans sanatçıları, bir bakıma bu anlayışı yeniden canlandırdılar. 17. yüzyılda yaşayan Doğalcı ressamlar doğayı, güzelliği ve çirkinliğiyle olduğu gibi yansıtmakta birleşiyorlardı. Doğalcı terimi de ilk kez bu yüzyılda kullanıldı. İngiliz manzara ressamı John Constable, 1830'larda doğanın tüm yönleriyle, olduğu gibi betimlenmesi gerektiğini savundu. Constable'in etkisinde kalan Fransız Barbizon ressamları, yeni Avrupa Doğalcılık'ının manzara resmindeki temsilcileriydi. Bu yıllarda Jean-Baptiste Camille Corot, Alfred Sisley, Camille Pissarro ve Claude Monet de Doğalcı yapıtlar verdiler. 19. yüzyılın sonuna doğru Doğalcılık Alman ressamları üzerinde de etkisini gösterdi. ABD'de ise Doğalcılık 19. yüzyılda, Gerçekçilik'le iç içe gelişti. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Natüralizm**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Natüralizm>, 06 Şubat 2018'de erişildi).

gelişmeler, 1830 Temmuz Monarşisi'nden kök salmıştır. On dokuzuncu yüzyılı, diğer yüzyıllardan ayıran sosyalist özellik 1830 ile başlar.

On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, aristokrasinin siyasi ve ekonomik bir güç olarak tarihsel önemi yok olmuştur. Zengin burjuvazi, onlara karşı kesin bir zafer kazanarak güçlenmiş olup, bu gücünün de gayet bilincindedir. Ancak bir önceki bölümde bahsettiğimiz burjuvazinin “kendine yabancılaşması” durumunu hatırlayalım. Kesin galibiyetini kazanan burjuva sınıfı, eski aristokrasinin yöntem ve yönetim biçimlerini değiştirmeden aynen uygulamış, bu galibiyette omuz omuza savaştığı alt sınıfları satın, yüzüstü bırakarak liberalizm ile alakası olmayan, tutucu ve acımasız bir kapitalist oluvermişti. Ancak yaşam biçimleriyle de, fikirleriyle de aristokrasi ile alakası olmayıp, sadece paraya tapan sefillerdi. Artık amaçları işçi sınıfının haklarını ellerinden almaktı. O zamana kadar işçi sınıfı ile orta sınıf dava arkadaşlarıydılar. Yani işçi sınıfı, burjuvazinin siyasal hakları için onlarla birlikte savaşıyordu. Ancak 1830'dan sonra, kötü niyetin farkına varan işçi sınıfında, sınıf bilinci oluşup, haklarını aramak için mücadele başlar. Böylece sosyalist kuram ilk olarak somut niteliğine varabilmiştir. Bu durum önceden var olan sanat akımlarının tümünü gölgede bırakan bir hareketi doğurur. “Sanat için sanat”, artık klasikçilerin idealizminin yanı sıra, hem toplumcu sanatın hem de burjuva sanatının çıkarıcılığı ile savaşmak zorunda kalmıştır.

Toplumun siyasallaşması, Temmuz monarşisi ile doruk noktasına varır. Parasal kapital (tefecilik), arazi sahipliğinden sağlanan gelire galip geldiğinden, aristokrasi bir güç olmaktan çıkmıştır. Dengeler değişmemiş, sadece yer değişmiştir. Sanayi kapitalizminin yol açtığı, işçiye verilen düşük ücret, sağlıksız yaşam koşulları, yapılan haksızlıklar adaletsizliğin açık göstergeleriydi. Sınıf kavgaları yeni bir devrimin yaklaştığının habercisiydi. Liberalizm karşılaştığı engellere rağmen batı Avrupa'da demokrasinin yolunu biraz olsun açabilmiş, seçmen sayısını iki buçuk kat arttırabilmiştir. İşçi sınıfı, parlamenter sistemdeki kitlesel rolünü farkedebilmiştir. Ancak seçim sonuçlarında yine de mülk sahipleri iktidara gelmiş olup, iktidarın liberalizmi de orta sınıfın sebepleneceği bir liberalizmin ötesine geçememiştir. Temmuz monarşisi uzaktan bakıldığında bir orta yolu sağlama, karşılıklı hoşgörü girişimi gibi algılansa da aslında hayatta kalabilmek için acı bir savaş verilmesi, ölçülü bir siyasal ilerleme, ekonomik tutuculuk dönemi olmuştur. Temmuz

monarşisi, tüm sanayi ve ticari girişimlerinin en verimli olduğu, ekonomik açıdan, refah bir dönemdi. Fransa’da para, hiçbir zaman bu dönemde olduğu kadar güç aracı olmamıştır. Kamusal hayata olduğu kadar, özel yaşama da hakimiyet kurabiliyordu. Tüm haklar, güçler, yetenekler insanların parasına göre belirleniyordu, Balzac’ın deyimiyle sanki herşey fahişeleşmişti. Hükümet, tam 18 sene bir şirket gibi çalışmış, açgözlü kral, parlamento ve yöneticiler, ceplerini doldurmuş, birbirlerine bilgi verip rüşvetlerini almışlar, külfet gerektiren işlerde birbirlerine çok kolaylıklar sağlamışlar, kira, hisse, poliçe ve ipoteklerde spekülasyonlar yaratmışlardır. Bu belki de gerçek anlamda modern kapitalizmin miladıdır. Kapitalist insan (yalnızca zenginlik vasfıyla), önder görevi üstlenip, para sayesinde şimdiye kadar sahip olmadığı bir itibarı kendine sağlatmıştır. Bu sınıf giderek hoşgörüsünü ve liberal anlayışını terk edip, gizli saklı kâr sağlama çabaları üzerine temellendirdiği dar kafalı ve ikiyüzlü bir felsefeyi benimser. İşçinin kendini tümüyle işe verip, patronun çıkarı için sağlıksız ve acımasız çalışma şartlarında kendini kurban etmesi, şirketin büyümesi ve başarıya ulaşmak için verilen soyut, gaddar ve bencil mücadele çevreye korku salan bir canavar gibidir. Yaratılan bu sistem, artık onu yaratanlara ihtiyaç duymayacağı, hiçbir insanın da onun işlerliğini engelleyemeyeceği şeytani bir mekanizmaya dönüşür. Ekonomik çıkarların birbirine dolandığı bu atmosferde, sonunda herkes birbirine rakip ve düşman olur. Dünyaya hâkim olan hava, boğucu, kötümser ve tekinsizdir.

Demokratik dernekler, partiler ve aynı fikirde olan topluluklar oluşturularak grevler yapılmaktaydı. Açlık çeken halk ayaklanıyor, cinayet girişimleri düzenleniyordu. Bu kargaşaların, daha önceki dönemlerdeki ayaklanmaların devamı olduğu sanılmamalıdır. Değişim, sosyalist düşüncenin özelliği olan bir bulgu ile başlamıştır. Engels, “Serbest rekabet sonucu sermayenin ve emeğin çıkarlarının özdeşleşeceği, evrensel uyumun sağlanacağı, tüm ulusların refaha ulaşacağı düşüncesi üzerine kurulu burjuva ekonomik doktrininin, gerçek olma niteliğini kaybettiğini olaylar göstermektedir.” şeklinde beyan eder.⁹⁰ Sosyalizmin bir kuram olarak gelişmesi, bu farkındalıkla başlar. Hiç kuşkusuz, Sanayi Devrimi’nden ve makinelere muhtaç bir fabrika düzeni oluşmadan önce, proleterin bir kitle halinde eyleme geçip sınıf

⁹⁰ Bkz. (55), HAUSER, 199.

bilincine varması düşünülemezdi. Bu, fabrikalardaki işçi sınıfı arasındaki dayanışmanın ve modern emekçi hareketinin başlangıcıdır. Proletarya'nın dağınık durumdan çıkıp bir araya gelmesi ve kaynaşip omuz omuza hakkını aramak istemesi tarihin dönüm noktasıdır. İnsanlar saçma bir uğurda açlıktan kırılırken, bu hümanist felsefe, herkesin eşit haklara sahip olmasını heveslendiren sosyalist bir girişimdi. 1830 ile başlayan toplumsal kaos da bu hayali güçlendirdi. 'Sanat için sanat' anlayışı 1830 ila 1848 Şubat Devrimi arasında etkisini yitirdi ve sanat siyasallaştı. Politikacılar iyi birer edebiyatçı, edebiyatçılar ise iyi birer politikacı olmuşlardı. Alt sınıf gazete okuyabilsin diye fiyatları düşürülmüştü. Her bireyin ilgi alanına hitap eden konular ve haberler sunarak gazeteler rekabet ediyorlardı. Bunlar arasında çok tutulanlar skandal haberler, gezi notları gibi cazibeli konulardı ama en çok ilgi çeken diziler romanlardı. Gazeteler en iyi yazarlar ile anlaşma yapıp, birbirleriyle rekabet ediyorlardı. Mesela, *Presse* gazetesi 'Balzac' ile çalışıyorsa, *Siècle* gazetesi 'Alexandre Dumas' ile anlaşma yapıp çalışmaya başlıyordu. Ancak böylesi bir seri üretime geçiş, hem yazarları bir ekip çalışması yapmak zorunda bırakıyor (hatta yardımcı yazarların yazdığı yazıların altına imza atıldığı çok oluyormuş), hem de verilen ücretler sanatsal değere göre değil işin saatinde yapılıp yapılmamasına ve sayısına göre belirleniyordu. Nicelik, niteliğin yerini almıştı. Bu tefrika (dizi) romanların, baştan çıkarmalar, eş aldatmalar, şiddet ve acımasızlık gibi kalıplaşmış konuları ve çelişkili, doğal olmayan, zorlama karakterleriyle, günümüzdeki haftalık bitmek bilmeyen televizyon dizi filmlerine benzediğini söyleyebiliriz. Toplumun her kesiminden insan bu romanları takip ediyordu. Daha önce hiç bir sanat bu kadar farklı sosyal ve kültürel kitleyi kendi etrafına çekmemişti. Sosyalizmin yayılmasıyla okur kitlesi artmaktaydı. Tefrika edebiyatı, yazarlara siyasal güç kazandırdığı kadar, o zamana kadar hayal edemeyecekleri paralar da kazandırıyor. Charles Baudelaire gibi büyük bir yazar, "demokratik toplumlarda kamuoyunun acımasız bir diktatörlük"⁹¹ olduğuna emin olup, zamanın gazetelerinin, ahlâk amiri kesilmiş bir halk paçavrasından başka bir şey olmadığını belirttiği için edebiyat piyasasından genellikle dışlanmış, tüm yazdıklarından, bu yazarların ancak binde biri kadar para kazanabilmiştir.

⁹¹ Charles BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berktaş, 68.



Resim 2.18 Ferdinand Victor Eugène Delacroix, **Halka Yol Gösteren Özgürlük (1830 Devrimi'ndeki Halk Direnişi)**, 1830, tuval üzerine yağlı boya, 260 cm x 325 cm; Louvre Müzesi, Paris.

“Sanat için sanat”, romantizm akımından ve onun estetik kuramının sonucundan türemiş bir kavramdır. Bilindiği üzere, ilkin klasik kurallara bir başkaldırı iken, sonunda orta sınıfın değer ölçülerine ve onun çıkarıcı ideallerine bağımlı olmak gibi ahlaki dış bağların tümüne karşı olan bir sanatsal niteliğe bürünmüştür. “Sanat için sanat”, romantik sanatçıların dış bağlardan kurtuldukları bir fildişi kule haline gelmiştir. 1830’dan sonra, burjuvazi sanatçılara güvenmemeye başlamıştı. Bu yüzden “sanat için sanat”ı kendi sanatı haline getirip, onu tanrısal bir konuma, sanatçıyı da yüce bir varlığa dönüştürerek onların politikadan çok üstün olduklarını öne sürer. Bu övgüsel tavrıyla sanatçının aktivist özelliğini kaybetmesini sağlar. Bir diğer akım olan Natüralizmin amacı ise, tümüyle gerçeğe, yani ilk sözlük anlamıyla ‘doğa’ya ve ‘yaşam’a yönelmiş olması değil, toplumun yenilik ve tuhafliklarını belirtmektir. Arnold Hauser, bu konu hakkında şöyle der; “1830 kuşağının toplumsal durumların bilincinde olması, toplumsal çıkarların söz konusu olduğu olgulara olan duyarlılığı, toplumsal değişime ve değer değiştiren şeylere olan dikkatleri, bu kuşağın yazarlarını toplumcu romanın ve yeni doğalcılığın yaratıcıları yapmıştır.”⁹² Toplumcu roman,

⁹² Bkz. (55), HAUSER, 209.

modern roman olarak kabul edilmiştir. Artık, bireyi toplumundan kopuk bir biçimde ele almak, onu belirli bir toplumsal ortamın dışında sunmak imkansızlaşmıştır. Dostoyevski, Tolstoy, Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert'in romanları toplumcu roman olup, on dokuzuncu yüzyılın en büyük yaratılarıdır. 1830 kuşağının toplumsal insan anlayışı, roman türündeki devrimsel yenilikte görülebilir.

1789 ve 1830 Devrimleri, ciddi bir entelektüel etkinlik ve üretkenlik döneminin akabinde gerçekleşmiş olsa da demokrasinin ve düşünce özgürlüğünün kesin yenilgisi ile sonlanmıştı. 1848 Devrimi de aynı entelektüel atmosferde gerçekleşip, aynı sonucu verince, gerçek sanatçılar topluma hepten yabancılaşmıştır. Bu sanatçıların bireysellikleri için, sanat diliyle saldırgan, pervasız ve kişisel duygularını sakınan bir tavırda olduğunu söyleyebiliriz. Ancak vitrinde gösterilen göz boyayıcı, sözde sanat pek tabii farklıydı. Gerici düşüncenin iktidara gelmesi, entelektüel yaşamda feci bir çöküşe neden olmuş, bu olaylara maruz kalan insanların beğenileri yozlaşmıştı. Burjuvazi, Devrim mücadelelerine hain ve zekice planını tasarlamıştı. Bu günümüzde de yozlaştırılmak ve sömürülmek istenen ülkelerde işlerliğini koruyan bir mekanizmadır. Reçetesine gelirse; sınıf mücadelesi veren insanlar, halkın huzurunu bozup, onları ikiye bölmeye kalkan hainler olarak lanse edilir, bu durumda basın özgürlüğü diye birşey olamaz, doğal olarak gazetecilerin fikirlerini savunma hakları ellerinden alınır. İktidarın en güçlü yandaşı olacak yeni bir bürokrasi yaratılıp, insanların ne yapıp yapamayacağına karar veren ve yargılayan bir polis devleti kurulur. Ancak bütün bunlar Fransız kültüründe o zamana dek görülmedik bir çöküşe sebep olmuştur. Bu durum her ne kadar aydın kesimin bazısını tembelleştirip, bazısını öfkelenirse de, kamuoyuna karşı onların moral bozucu öge olarak lanse edilmeleri, ilk kez onların devlete karşı tutum beslemelerine sebep olmuştur. Sosyalizm, uygulanmadan yok edilmiş, III. Napolyon'u iktidara getiren hükümet darbesinden sonraki on sene boyunca hiç işçi hareketi olmamıştır. İşçi sınıfının liderleri hapse atılmış, susturulmuş, sendikalar dağıtılmış, işçi sınıfı ise yorgun düşmüş ve sindirilmişti. Ancak 1863 seçimleri ile muhalefet yükselişe geçer. İşçi sınıfı yeniden bir araya gelip grevlere başlar, III. Napolyon ödün vermek zorunda kalır. Orta sınıfın üst zengin kesiminin desteği, sosyalizmin amacına erişmesine çok yardımcı oldu. Onların yardımının altında yatan neden ise, Napolyon'un yönetiminde tek adam olmak istemesinin, kendi güçleri için tehlike

barındırmasıydı. Bu durum, otoriter hükümetin yıkılıp, İmparatorluğun çöküşünün nedenidir. Sonuçta Napolyon'un iktidarı, burjuvazinin desteğiyle ayakta kaldı.

III. Napolyon'un hüküm sürdüğü İkinci İmparatorluk devri, o sıralarda yüksek boyutlarda olan ekonomik refah dalgası ile hatırlanır. Hükümet, halka hizmet olsun diye demir yolları ve su yolları kurarak, ulaşım sistemini düzenleyip hız kazandırarak, kredi sisteminin gelişip esnekleşmesini sağlayarak, onları kendine bağlayıp üzerlerinde güç elde ediyordu. Genç nüfusu en çok çeken konu artık ticaret ve en cazip meslek tacirlik idi. Fransa, kültürel anlamda da, 1850'den sonraki *gündelik yaşamda*, konutlar, ulaşım araçları, aydınlanma teknikleri, yiyecek ve giyecek tarzları ile tam bir kapitaliste dönüşmüştü. Modern kent uygarlığı kökten bir değişime uğramıştı. Lüks şeylere ve eğlenceye olan ihtiyaç bir tutkuya dönüşmüştü. Burjuvanın eski ezikliğinden eser kalmamış, artık kendine güvenli, müşkülpesent ve küstah tavırlar takınır olmuştu. Aşağı sınıftan gelme olmalarının üstünü, yanlarında güzel oyuncu ya da yabancı kökenli kadınlar veyahut kibar fahişeler gezdirerek kapatmaya çalışıyorlardı. Eski toplumun son güzel temsilcilerinin de yok olması ile Fransız kültürü ağır bir bunalıma girer. Burjuva parasal gücüyle özgüven sahibi olmuştu ama görgüsüzlüklerini ve aşırı savurganlıklarını, ev seçimleri ve dekorasyon anlayışlarıyla belli ediyorlardı. Eski zamanlardan belli başlı görkemli devirlerin, ihtişamlı bina ve dekorlarını taklit ediyorlardı. Ancak bunu usulüne uymadan sahte malzemelerle yapmaktaydılar; mermer yerine kireç, taş yerine harç kullanıp, ihtişamlı görünen dış cepheye sadece sıvama tekniği uygulamaktaydılar. Mimariye, egemen sınıfın sonradan görme zevki hakim olmuştur ve yapılarda demirin ilk kez kullanılmasından başka da bir özgünlük bulamayız. Paris neredeyse yeni baştan inşa edilerek, tekrar Avrupa'nın başkenti olma konumuna kavuşur ama bu artık onun bir kültür ve sanat merkezi olmasından dolayı değil, büyük mağazaları, otelleri, pazar binaları, restaurantları, büyük caddeleri, ucuz, sanatsal olmayan dans, tiyatro, opera gibi zevkleri ile eğlence başkenti olur. Paris bu hale gelmesini kent düzenleyicisi, vali Georges-Eugène Haussmann'a borçludur. Zira, 1830 ve 1848'deki devrimlerde halk direnişinin kırılmamasının en büyük nedenlerinden biri olarak görülen dar sokakları ve birçok tarihi binayı, sırf direnişi pasifize etmek için, yıkıp yok etme pahasına genişletmiştir. Günümüzde Paris'in dünyanın en pahalı şehirlerinden biri olmasının önemli nedenlerinden biri de, Haussman tarafından bütün işçi sınıfının

şehir merkezinden banliyölere kaydırılması sonucu merkez bölgenin bir burjuva yerleşkesi haline getirilmiş olmasıdır. Bu dönemin gözde sanatına, kolaycılık egemendi. En büyük örnekler öykünerek yapılsa da, boş ve amaçsız olan, gösterişli ama sahte bir mimari doğmuştur. Evlere asılan resimler mobilyaların renklerine uyan, hoş bir dekor olması amacı ile satın alınmaktaydı. Edebiyat, müzik ve diğer sanatlar için de miskin burjuvaya sesleniyor olmasından farklı bir şey söylenemez. Gerçekçi sanat (natüralizm), motivasyonsuz kalmış olup, henüz sanatçılar ve de toplum için bir muhalefet sanatı, yani bir azınlık sanatı idi. Düşünsel amacı gereği daha da saldırganlaşan bir tutumda olup, akademi, üniversiteler, eleştirmenler gibi resmi ve etkin kurum ve toplulukların hepsine karşıydı. *Gerçekçilik*, romantik ideallere karşı felsefi bir tutum içerisindeydi. Köyden kente göç etmiş işçinin yaşam haklarının elinden alınması ve halkın açlıktan kırılması nedeniyle, Romantizm, düşlerdeki benmerkezciliğini, toplumsal sorunları merkeze alan *Gerçekçilik*'e devretmiştir. Natüralizmin, romantizmden ayrılan en önemli özelliği, pozitif bilimin kaidelerini temel alarak, gündelik hayatta yaşanan olayları ve sorunları sanatta betimlemesidir. Böylece, natüralist sanat, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında, gelenekçi zihniyete karşı galip gelmiştir. Natüralist bakış açısının asıl kaynağı, 1848 kuşağının siyasi açıdan *yaşam deneyimleridir*. Devrim başarısızlıkla sonuçlanmış, isyanlar bastırılmış, iktidar Napolyon'un eline geçmiştir. Bu hayal kırıklığı, en yetkin ifadesini, gerçekçi, nesnel yaşanmışlıklarda bulur. Ümitlerin, devrim hayallerinin yok oluşu sonucunda, insanlarda yalnızca gerçeklere yaslanma eğilimi oluşmuştur. Natüralizmin romantizm karşıtı eğilimlerini, bu siyasal hayal kırıklığı biraz olsun açıklayabilir. Bu eğilimin gelişimiyle, insanlar benmerkezcilikten uzaklaşıp, duygusallıktan kaçıp, toplumsal dayanışmayı sağlamanın yollarını ararlar. Bu akımın temsilcileri, seçtiği konular ve seslendiği kitle ile etkin bir eylemciliği amaçlar. Champfleury, Duranty ve Murger gibi bohem çevreden gelme natüralist yazarlar, halkın sevgilisi olmak için uğraş vermişlerdi.

Gerçekçi sanat için, '*o kesinlikle işçi sınıfının sanatıdır*' denilirse, bu yerinde bir tanımlama olur. Çünkü bu sanat akımı, siyasi açıdan işçi sınıfı eylemleri ile koşut olarak başlar ve ilerler. Bu gerçekçilik sanatının ilk büyük ustası ve yaratıcısı, Fransız ressam Jean Désiré Gustave Courbet'dir. 1819 ve 1877 yılları arasında yaşamış ressamın dünyaya bakış açısını, "Elli yaşındayım ve her zaman özgür

yaşamak istedim. Hayatımı özgürlük içinde tamamlamama izin verin. Ölümlük hakkımda ‘Hiçbir okula, kiliseye, enstitüye, akademiye ait değildi. Özgürlük rejimi haricinde hiçbir rejime ait olmadı.’ denmesine izin verin.”⁹³ sözleriyle kolayca kavrayabiliriz. O, işçiyi savunan devrim yanlısı tavrıyla tam bir burjuva düşmanıdır. Yaşam görüşünü de, sanatına, hakkını vererek yansıtabilmiştir. Courbet, çiftçi bir aileden geliyordu, yani o bir halk çocuğuydu. Arnold Hauser, onun, sanatının türünde öncü durumuna gelmesini şu cümlelerle açıklar;

(...) bu akımın önderi olma durumunu, sanatsal niteliklerinden çok insancı niteliklerine; her şeyden önce geldiği ortama; sıradan insanların yaşamına duyduğu ilgiye ve halka; daha geniş halk kitlelerine seslenmesine, sanatla ilgili olan proleterin kararsız, kuşkulu ve kısıtlı yaşamını sürdürmesine; burjuvalardan ve burjuva ideallerinden nefret etmesine ve inanmış bir demokrat, bir devrimci, eziyet ve horgörünün kurbanı olmasına borçludur. Natüralist kuram, onun sanatının gelenekten yana olan eleştiriyeye karşı savunulması ile başlamıştır.⁹⁴



Resim 2.19 Jean Désiré Gustave Courbet, **Ornans'ta Cenaze**, 1849 - 1850, tuval üzerine yağlı boya, 315 cm x 668 cm; Orsay Müzesi, Paris.

Araştırma konumuz gereği, Courbet'nin “Ornans'ta Cenaze” resmini irdelemek, çok uygun ve yerinde olur. Bu resmin yapıldığı tarih göz önüne alındığında, aykırılığı şüphe götürmez. Nedenine gelirsek, şu an izlemekte olduğunuz resimdeki karakterlerin, gerçek bir cenaze töreninde, gerçekten yer almış olan sıradan insanlar olmalarıdır. Düşünsenize! 19. yüzyılda yapılmış, devasa boyuttaki bu resmin kahramanları sıradan bir cenaze töreni için toplanmış halk arasından insanlar...

⁹³Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Gustave Courbet**.

(https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Gustave_Courbet#cite_note-letters-1, 05 Şubat 2018'de erişildi).

⁹⁴ Bkz. (55), HAUSER, 244.

“Ornans’ta Cenaze” resmi, 1848 senesinde vefat etmiş olan, Courbet’nin amcasının cenazesinin yeniden canlandırmasıdır. Devrim’den sonra ölüm oranlarında çok artış olunca, şehrin dışında mezarlar oluşturulmuştur. Burada görülen mezar da bunlardan biridir. Courbet, cenazeye katılan insanları tabloyu yaparken model olarak kullanmıştır. Tablodaki 27 kişi de köyden vatandaşlardır. Tarihçilerin, belediye kayıtlarını araştırmaları neticesinde, resimde yer alan her karakterin kimliği kesin olarak tespit edilmiştir. Resme baktığımızda anlık olarak dinsel bir hava sezinlese de, bu resim dini olarak hiçbir mesaj içermez. Resim o dönem eserlerinden beklenen duygusal anlatımdan uzak olup, karakterler teatral hiçbir tepki vermemişler, aksine yüzlerindeki ifade karikatürize edilmiştir. Resim, marjinalliğinden dolayı bir yandan takdir görürken bir yandan da çirkin, saçma ve değersiz bulunmuştur. Courbet tüm bu eleştirilere karşı, doğayı ya da geleneği anlatmaktansa halkı ve çalışmayı anlatmayı tercih ederim diyerek cevap vermiştir. Bu konu hakkında Hauser şöyle der; “ (...) bu sanatın siyasal eğilimi, taşıdığı toplumsal bildiri, insanların hiçbir alçakgönüllülük göstermeden betimlenmesi ve halkın görenek ve düzenlerine yapay bir ilgi göstermemesi, bütünü ile yeni oluşumlardır.”⁹⁵

Courbet ve onun hayranları siyasal bir tutku içerisinde olup, kendilerinin gerçeğin ve geleceğin öncülerini olduklarına inanmışlardır. Courbet, “gerçekçiliğin” ve siyasal başkaldırının aynı görüşün farklı ifadeleri olduğunu düşünüp, toplumsal gerçek ve sanatsal gerçek arasında bir fark gözetmeyerek yönetici sınıflara başkaldırıda bulunur. 19. Yüzyılın ortasındaki muhafazakâr eleştirmenler siyasal çıkarlarına aykırı düştüğü için Courbet gibi gerçekçi ressamlara tahammül edememekle birlikte fikirlerini açık bir şekilde beyan etmeyip, onların estetik anlayışlarını aşağılayıp durmaktaydılar. Mesela, işlerinin ahlaka aykırı, halkın birliğini, huzurunu bozmak ister niteliklerde, çirkin, kaba saba, açık saçık, gerçeğe körü körüne öykünen yapıda olduğunu deklare edip duruyorlardı. Onların aslında rahatsız oldukları şey natüralistlerin estetik anlayışları değil, konu seçimleriydi. Courbet, yeni bir düzen ve insanlık için savaş vermekte olan bir sanatçıydı ve hükümet yanlısı eleştirmenler de bunun gayet farkındaydı. Resimlerinde kasıtlı olarak köylü ve işçileri çirkin, orta sınıf kadınları şişman ve kaba olarak betimlemekteydi, çünkü idealizmin yalancı

⁹⁵ A.g.k. , 244.

masallarından nefret etmekteydi ve bir şeyin çok iyi farkındaydı; yaptığı bu resimler, toplumdaki hâkim sınıflara karşı protesto işlevi gören, gerçekçiliğin güçlü silahlarıydı.

Courbet ile aynı dönemde yaşamış ve onunla yakın hayat görüşüne sahip olan Fransız ressam, heykeltıraş, karikatürist ve baskı resim sanatçısı, Honoré Daumier'den (1808–1879) bahsetmek isteriz. Eserlerinin çoğu, 19. yüzyıl Fransa'sındaki sosyo-politik hayata dair eleştiriler barındırır. Rantları uğruna gösterdikleri hükümet yanlısı tavırlarıyla, burjuva toplumunun, taş kalpli zalimlerden oluştuğunu düşünür. Politik ve hicivci bir sanatçı olmasından dolayı, burjuvazinin siyasetini, adalet anlayışını, eğlenme tarzını illüstrasyonlarında alay konusu yaparak kullanmıştır. Dışarıdan göründükleri o ciddi hallerinin ve itibarlı havalalarının altında sakladıkları, göstermedikleri aptallığı ve komediyi ifşa eder. Bu cesur illüstrasyonları, 6 ay boyunca cezaevinde yatmasına bile neden olmuştur.

Honoré Daumier, Corot, Delacroix, Decamps, Jeanron, Daubigny, Meissonier, Ziem, Millet, Diaz, Théodore Rousseau gibi ressam ve Balzac, Baudelaire, Gautier, Banville, Roger de Beauvoir, Champfleury gibi önemli yazarlar ile iletişim içerisinde yaşamış ve arkadaşlık yapmıştır. Daumier, zeki ve hümanist bir insandı. Sanatını, fakir, işçi, köylü gibi ezilen geniş kitlelere ulaştırmak istiyordu, fakat bu geniş kitlelerin ufkuyla sınırlanmak istemiyordu. Onların özgürlük ve aydınlanma yolunun eğitimden geçtiğinin farkındaydı. Yani bu kitlelerin ufkunu elinden geldiğince genişletmek de amaçları arasındaydı. Sanatın sürekli küçük bir azınlık tekelinde kalmaktan kurtarılabilmesi için de, onu basitleştirmek yerine estetik yargı gücünü artırabilmek gereklidir.

Honoré Daumier için, kadın hakları konusunda aynı hümanist hassasiyeti gösterdi diyemeyeceğiz. Daumier, Philippon'un "*Le Charivari*" adıyla yayınlanan gazetesinde çizmekteydi. Bu gazete için çizdiği sosyal içerikli illüstrasyonlarda, burjuva toplumunu ve sanattaki zorlama klasisizm anlayışını alay konusu etmekteydi. "*Le Charivari*" dergisi için 1944 senesinde, 8 ay boyunca yapmış olduğu 40 adet litografi illüstrasyon serisinin okları ise entelektüel, orta sınıftan kadınların üzerineydi.

Daumier, bu illüstrasyon serisini “*Les Bas Bleus*”⁹⁶ (Mavi Çoraplılar) başlığıyla yayınlamaktaydı. Bu kadınlar, hemcinslerinin seçme ve seçilme hakkı ve üniversitede eğitim görebilmeleri için savaşımlardır.

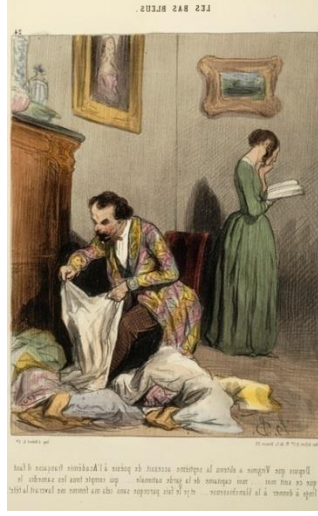


“Şu hale bak! Kadın sıcak çikolatamın içine süt yerine ayakkabı boyası döküyor! Şu Allah’ın belası romanı bırak artık!”

Resim 2.20 Honoré-Victorin Daumier, **Les Bas Bleus (Mavi Çoraplılar); “Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar”**, 1844, litografi (taş baskı), Karikatürist CharlesPhilipon tarafından kurulmuş, “Le Charivari” dergisi için 8 ay boyunca Daumier’nin yapmış olduğu 40 adet litografi illüstrasyon serisinden biri; Paris, Fransa.

Entelektüel kadınları klişeleştirerek karikatürize eden bu illüstrasyonların tamamı kadınları, çirkin, eşini aldatan, puro içen, edebiyattan başka birşey umrunda olmayan halde tasvir ederken, bu kadınların kocalarını ise, bebeğine bakıp, itaatkârce ev işlerini yapar halde, boynuzlanmış birer kılıbık olarak resmeder...

⁹⁶ Mavi Çoraplılar (İngilizce: Blue Stockings Society; Almanca: Blaustumpf) 19. yy’da, kültürlü ama kadınsı olmayan kadınlar için küçümseyici bir tanım olarak kullanılmıştır. Kendilerine söylenen kaba sözler "mavi çoraplı"dan, "erkekten dönme"ye, "frijit feminist"e kadar uzanıyordu. 1970’li yıllarda “aşırı feminist kadın” tanımının kullanımı gibi kadın hareketlerinin ilk mensubu olarak sayılmışlardır. Mavi çoraplılar daha sonraki süfretler gibi organize bir grup değil; orta sınıftan gelen ve o zamanın kadına bakış açısına karşı gelen eğitilmiş kadınlardan oluşmaktaydı. Kadınların seçme ve seçilme hakkı ve üniversitede eğitim görebilmeleri için savaşımlardır. (...) Eğitilmiş, çalışan ve politikayla ilgili kadın tipi 19. yy’ın ortalarında örneğin Honoré Daumier’in karikatürlerinde popüler, erkeklerin antipati ve korku hedef tahtaları olmuştur. (...) Kadın hakları hareketinin ilk adımları Aydınlanma Çağı’nda sivil özgürleşme hareketlerinin başlangıcıyla eş zamanlı atılmıştır. Ana fikir “Fransız Devrimi” sırasında da ilan edildiği gibi bütün insanların eşitliği olmuştur. Olympe de Gouges 1791 yılında “Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi” (Déclaration des droits de la Femme et de la Citoyenne) ile İnsan Hakları ve Sivil Haklar Bildirisi’nden (1789) hemen sonra kadınlar için aynı hakları ve yükümlülükleri talep etmiştir. Çünkü o zaman diliminde insan ve sivil hakları ifadesi sadece erkekler için geçerliydi. (...) Eşitlikçi yaklaşım ise Aydınlanma’nın ana fikrine dayanmaktadır. Bu bağlamda bütün insanlar “doğa önünde aynı” olduklarından toplumun tüm alanlarında cinsiyetleri bakımından eşitlenme talebi doğmuştur. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Kadın hareketleri**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Kadın_hareketleri, 07 Şubat 2018’de erişildi).



“Virginie, şiiri ile Académie Française’den yedinci mansiyon ödülünü aldığından beri, “Milli Muhafız Albayı” olan ben, her cumartesi yıkanacak kirlî çamaşlırları saymakla yükümlüyüm. Eğer bunu yapmazsam, karım kafamı çamaşır niyetine çitiler!”

Resim 2.21 Honoré Daumier, **Les Bas Bleus**; “Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar”, 1844, litografi (taş baskı), “Le Charivari” dergisi için 8 ay boyunca Daumier tarafından yapılmış, 40 adet illüstrasyon serisinden biri; Paris.

Daumier’nin perspektifinden bakıldığında, kadınlar bu davranışlarıyla aile kurumunun yıkımına sebep olurlar, ama aslında böyle hareket ederek kendi yıkımlarını hazırlarlar. Daumier, annelik içgüdülerini kaybetmiş olan bu kadın yazarların doğalarına aykırı davrandıklarını ima eder...



“Bebeği Su Dolu Küvetin İçine Düştüğü Esnada, Yazdığı Kompozisyonun Heyecanına Kapılmış Olan Anne”

Resim 2.22 Honoré-Victorin Daumier, **Les Bas Bleus (Mavi Çoraplılar)**; “Çok Fazla Okuyup Yazan Kadınlar”, 26 Şubat 1844, litografi (taş baskı), Karikatürist CharlesPhilipon tarafından kurulmuş, “Le Charivari” dergisi için 8 ay boyunca Daumier'nin yapmış olduğu 40 adet litografi illüstrasyon serisinden biri; Paris, Fransa.

Daumier, belki de sadece orta sınıf mensubu oldukları için entelektüel kadınları cadı ilan etmiştir. Zira “Çamaşırcı Kadın” serisi gibi alt sınıftan emekçi kadınları yücelten birçok resmi aydın izleyiciler tarafından takdir görür. Ancak unutmamamız gereken bir gerçek te şudur ki; burjuvazi acımasız, sömürücü ve sevgisiz egemenliğini, yüzyıllardır kesin roller biçtiği aile kurumuna borçludur. Anneye, sanki bir üreme makinesiymiş gibi gelecek nesillere asker ve ucuz işçi yetiştirmeye görevli, iktidara tapması gereken bir kadın muamelesi yapar. İktidarın rantları nedeniyle, fazla üreme yapan kadınlara verilen ödüller günümüzde de, az gelişmiş ülkelerde yapılmaya devam ediyor. Kadını, hayalden yoksun, sadece evinin ve ailesinin birliği ve bütünlüğünü sağlayan asli göreve getirmek burjuvazinin en şeytani oyunlarından biridir. Burjuvazi, günümüzde televizyon dizileri, kadın programları, magazinel gazeteler gibi çeşitli medya organlarını kullanarak hala egemenliğini aileler üzerinde sağlar. Eğitimden yoksun aile fertleri, sabahın köründen geç saatlere kadar istemedikleri işlerde çalışıp evlerinde gece dinlenebildikleri birkaç saat diliminde, televizyon dizilerinin “kurgulanmış” aile yapısını yücelten dizilerle uyuşturulup, hiçbirşeyi sorgulamalarına fırsat bırakılmadan sefil hayatlarına devam ederler.

Entelektüel ve ezilen kadınlar yüzyıllardır haklarını elde edebilmek için savaştılar, savaşmaya da devam ediyorlar. Bu ranta dayalı tekeli kırabilmek, ekonomik ve toplumsal refahla olabileceği kadar, eğitimden de geçer. Bunun için gerekli ön koşulları sağlamak, her türlü çabayı sarfetmek belki de başta aydınların ve sanatçıların görevidir.

“*Barbizon Ekolü*”⁹⁷ ressamaları, manzara resimleri ile çağdaş kentsoylu kesimin ilgisini çekmiştir. Onların gerçekleştirdiği manzara resmi, egemen toplumun

⁹⁷ *Barbizon ekolü* (1830 - 1870), 19. yüzyılda Fransız bir ressam grubu tarafından uygulanan manzara resmi tarzını tanımlamak için kullanılır. Ekol ismini ressamların bir araya geldikleri Fontainebleau (Fransa) yakınlarındaki Barbizon köyünden alır.

Barbizon ressamaları, görsel sanatlarda romantizmin baskın olduğu bir dönemde, gerçekçiliğe giden yolun bir parçası oldular. 1824 yılında Paris Salonu'nda John Constable'in eserleri sergilendi. Ressamın, kırsal manzaraları bazı genç meslektaşlarını etkiledi. Bu genç ressamlar, şekilciliği reddedip doğadan esinlenerek tablolar yapmaya başladılar. Doğa manzaraları, dramatik olaylar yerine tablolarının ana konusunu oluşturmaya başladı.

(...) Barbizon ekolünün önde gelen isimleri arasında Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Rousseau, Jean-François Millet ve Charles-François Daubigny gelir. Diğer üyeleri ise Jules Dupré, Constant Troyon, Charles Jacque, Narcisse Virgilio Diaz, Charles Olivier de Penne, Henri Harpignies, Gabriel Hippolyte LeBas (1812-1880), Albert Charpin, Félix Ziem, François-Louis Français ve Alexandre DeFaux'dur.

Hem Rousseau (1867) hem de Millet (1875) Barbizon'da öldüler. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Barbizon ekolü**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Barbizon_ekolü, 07 Şubat 2018'de erişildi).

kültürüne karşı bir politik gösteri niteliğindedir. Bu manzara anlayışı, sanayi kentlerinin yaşamına karşıt bir dünya görüşü olarak ortaya çıkmıştır. Sessizliği, dinginliği ve samimiyetiyle kentten tümüyle farklı olmasına karşın, gösterişsiz, romantik olmayan, güncel özellikleri ile kente çok yakın nitelikler barındırıp, izleyiciyi kentle doğa arasında bir karşılaştırma yapmaya teşvik etmekteydi. Barbizon ressamlarının betimledikleri yerler, erişilmesi kolay ama aynı zamanda doğal ve yaşam dolu görünürler. Çağdaş kentsoylu, ister istemez, bu samimi görüntüleri doğal yaşama bir çağrı olarak algırlar. Bu sıradan doğa görüntülerinde, Courbet ve Daumier'nin insan figürü seçiminde yaptıkları gibi, demokratik bir espriyi dile getirirler. Onlar arasındaki tek ayrım, manzara ressamlarının doğanın her zaman, her hâlükârda güzel olduğunu, figür ressamlarının ise, başkalarını ezse de, başkaları tarafından ezilse de, insanoğlunun her zaman çirkin ve sefil yaratılıştaki olduğunu ispatlamak istemeleridir. Barbizon ressamlarının yaşam görüşü ve sanat anlayışı, “açıklığa, hakikatin ışığına çıkınız” der gibisinden siyasal ve ahlaksal bir manifestoya sahiptir.

Bu resamlardan biri olan Jean-François Millet, tarla manzarası ile o tarlalarda çalışan köylü insan figürlerini birleştirerek, onları resimlerinde betimledi. 1857'de yaptığı “*Başak Toplayan Kadınlar*” isimli tablosunda hasatta çalışan üç köylü kadını resmetti. Tablo bir öykü içermemekle birlikte, betiminde bir dram da barındırmamaktaydı. Resme baktığımızda, sadece işlerini yapan üç sıradan köylü kadını görürüz...



Resim 2.23 Jean-François Millet, **Başak Toplayan Kadınlar**, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 84 cm x 112 cm; Orsay Müzesi, Paris.

Ressamlar, Fontainebleau yakınlarında ormanlarla çevrili olan Barbizon kasabasında, 1848 Devrimleri boyunca buluşup, oradaki doğa görüntülerini resmettikleri için "*Barbizon Okulu*" adını aldılar. Sanatçılar birbirlerine yakınlaşmış, sanatçı kolonileri kurmuş, yaşamlarını birbirlerine uydurmaya gayret gösterip, uzlaşmacı bir şekilde yaşamaya çalışmışlardır.

Arnold Hauser, "Sanatın Toplumsal Tarihi" adlı çalışmasında bu konu hakkında şunları söyler;

Bir okul ya da dostlar topluluğu özelliğini taşımayan, değişik yollar izleyen, sanattaki ciddi tutumlarından başka ortak yönleri bulunmayan bir topluluk olan 'Fontainebleau Okulu', yeni çağın ortak ruhunu göstermeye yeterlidir. Bu okulu izleyecek olan on dokuzuncu yüzyılın sanatçı toplulukları ve kuruluşları, ortak reform yapma çabaları ve avantgarde oluşumları, aynı güç birliği ve işbirliği yapma eyleminin ifadecisidirler. Romantizm ile doğan çağın bilincine varma ve o anın gerektirdiklerini ve özelliklerini görebilme eylemi, şimdi sanatçıların düşüncelerine tümüyle egemendir.⁹⁸

Courbet'nin ülküsü, "yaşayan bir sanat" yapmaktı. Daumier'nin hayat görüşü de "çağın yaşamak gerektiği" üzerine kuruluydu. Yani her iki sanatçı da aynı

⁹⁸ Bkz. (55), HAUSER, 247.

düşüncededirler. Onlar, romantikleri kabuklarından çıkarıp, bireyciliklerinden kurtarmak istemişlerdir. Daumier'nin litografıyı, sanatsal bir anlatım yolu olarak seçmesinin altındaki neden de kitlelere ulaşabilmektir. Balzac gibi yazarların dizi romanlarıyla edebiyatta yaptıklarını, Daumier de litografide yaparak, kitlelerin resim sanatından haz duymalarını amaçlamaktaydı. Bu atılımlar resim sanatını demokratlaştırmış, halk beğenisinin ve gazeteciliğin zaferini o zamana kadar görülmedik bir başarıya ulaştırmıştır. Sonuçta, görüldüğü üzere “gazete ressamlığı”, ressamın yaratıcılığını geliştirirken, “gazete romancılığı”, bir yazarın yazınsal düzeyini düşürmeye çok elverişlidir. Daumier ve Balzac, bu duruma çok iyi birer örnek teşkil ederler.

Açıkçası natüralistlerin, yaşadıkları çağ ve çağdaş sanatı temsil etmelerine, iktidar pek de fırsat tanımamıştır. Sanat eseri koleksiyonerleri, sanat eleştirmenleri, Salon'da hangi işlerin sergileneceğine karar veren merci, her ne kadar liberal görüşten olsa da doğalcılıktan haz etmiyordu. Onlar Ingres'in ve ekolünün akademik idealizmini ya da büyük boyutlu ve kapsamlı, şaşaalı, göz alıcı olup plastik değeri olmayan basit resimleri beğeniyorlardı. Ne de olsa, gerçekçi resimler burjuvazinin şık şık dekore edilmiş evlerindeki ve işyerlerindeki eşyalarla uyumlu bir kombinasyon sergilemezdi... Gerçekçi resim ve duvar dekoru arasındaki fark, edebiyat ve müzik için de geçerlidir. Bu dönemde, müzik, edebiyat ya da resim eğlence sektörüne hizmet etmiyorsa, görmezden geliniyordu. Balzac'ın devrindeki, aynı kitapların değişik kültür düzeyinden gelme kitleleri doyuma erdirmeyi, taleplerini karşılaması artık gerilerde kalmıştı. Gerçek sanatı, ancak kısıtlı bir entelektüel çevre anlayabiliyordu. İlerici sanatçılar, çağının dünyasına yabancılaşmış ve toplumla tüm ilişkilerini kesmiştir. Burjuvazinin bayat zevkleri midelerini bulandırıyor, onlar tarafından beğenilmediklerinde doğru yolda olduklarından emin oluyorlardı.

Burjuvazinin iki yüzlülüğü nedeniyle, kültür seviyesinde o zamana değin görülmedik bir çöküş gerçekleşmiştir. Charles Baudelaire gibi çağını aşmış birinin yaşamış olduğu İkinci İmparatorluk devri, aynı zamanda, kötü beğenin, sanat adına, sanat değeri olmayan şeylerin göklere çıkarıldığı zamanlardır. Baudelaire, ister geleneksel, ister zamane tarzında işler üreterek burjuvazinin ekmeğine yağ süren *Salon* sanatından da, onların tamahkâr sanatçılarından da haz etmez. Baudelaire'in

“Modern Hayatın Ressamı” adlı yapıtında, Ali Artun, Hauser’in bu konu hakkındaki şu ifadelerine yer verir;

(...) Baudelaire gibi edebiyatçılar yetiştirmiş olan İkinci İmparatorluk aynı zamanda pespayeliğin ve en adisinden kitsch’in başladığı dönemdir. Kötü ressamlar, kötü yazarlar elbette önceden de vardı ... ama adı, adiliğini belli ederdi, bir iddia taşımaz, bir etki yaratmazdı. Maharetle kotarılmış tahsilli süprüntüye rastlanmazdı. Oysa şimdi rezillik norm, sıgılık ve gösteriş kural haline geliyor. Sanatçının ve kamunun seviyesizliğe batmalarına yol açan, sanatın bir eğlence mecrasına dönüşmesi, bu çağın icadıdır.⁹⁹

1871 baharı, “*Paris Komünü*”¹⁰⁰ nün resmî anlamda, yerel bir yönetim olarak iktidarda kalmış olması ile tarihi ve geçici bir öneme sahiptir. Bu yönetimin ardından, üst orta sınıfın egemenliği değişmeden devam etmiştir ancak, sistem liberal imparatorluktan, muhafazakâr Cumhuriyet’e geçiş yapmıştır. Aslında bu sistem cumhuriyetçilik barındırmıyordu. Siyasal krize en kolay çözümleri getireceğine inanıldığından desteklenmekteydi. Zaman içerisinde, Komün’ün üyeleri bile kandırılıp, yaraların sarılması için yönetimle uzlaşmaya gidilmesi yolunda ikna edildiler. Aydınlar seslerini çıkarmak istediklerinde, satılmış olan entelektüellerin hakaretlerine ve iftiralarına uğradıklarından elleri kolları bağlanmıştı. Ekonomide yüksek kapitalizm evresine geçilir; disiplinli şekilde örgütlenilip, teknik gelişmelere olanak tanınıp, iyice rasyonalize olunmuştur. Fabrikalar arasında anlaşmalar yapılip, sendikal ağlar oluşturuluyordu. Arnold Hauser, bütün bunlar, orta sınıf toplumunun dağılma korkusundan kaynaklanır der. “*Komün Hareketi*” başarısızlıkla sonuçlanmıştır lakin, uluslararası işçi hareketleri tarafından desteklenmesi, burjuvazinin bu savaştan galip gelse dahi parçalanmaktan ödünün kopmasına sebebiyet vermiştir. Sanayideki teknik gelişmeler, ortadaki bunalımın da büyümesini

⁹⁹ Bkz. (91), BAUDELAIRE, 70.

¹⁰⁰ **Paris Komünü** (Fransızca: La Commune de Paris) Paris’te 18 Mart’tan (resmi olarak 26 Mart) 28 Mayıs 1871’e uzanan kısa sürede iktidarda olan sosyalist hükümet.

Paris Komünü, resmi anlamda 1871 baharı boyunca iki ay iktidarda kalmış yerel bir yönetimdir. Fakat içinde şekillendiği koşullar, tartışmalarla yürüten kararları ve acılı sonu onu zamanının en önemli politik dönemlerinden biri yapmaktadır.

(...) **1871’in Anlamı** Paris’in zenginleri ya da Komün hakkında fikir yürüten erken dönem tarihçiler için 1871, ayaktakımının korkunç ve nedeni anlaşılabilir iktidarının dönemidir. Daha sonraki tarihçiler, hatta sağ görüşlü olanlar bile, Komünün ıslahatlarının değerini kavramış ve onun vahşice yok edilmesine üzölmüşlerdi. Bununla birlikte, Komünün orta ve yüksek sınıflarda o zamana kadar benzeri görülmemiş bir nefret yaratmasının sebebini açıklaması zor bulmuşlardı.

(...) Komünistler, sosyalistler, anarşistler ve diğerleri Komünü katılımcı demokrasi temelindeki bir sistem üzerinde yükselen özgür bir toplumun ilk örneği olarak gördüler. Marx ve Engels, Bakunin ve daha sonra Lenin ve Troçki Komünün sınırlı deneyiminden (özellikle de devletin sönlömlenmesi konusunda) kuramsal dersler çıkarmaya çalıştılar.

(...) Paris Komünü, birçok komünist önderin saygısını kazandı. Mao sürekli Komüne referans verdi. Lenin, Marx’la birlikte Komünü proletarya diktatörlüğünün yaşanmış bir örneği olarak niteledi. Cenazesinde bedeni Komünden kalan kızıl bir bayrağa sarıldı. Sovyet uzay gemisi Voskhod 1 Paris Komünü’nden kalan bir afiş parçası taşıyordu. Bolşevikler Sivastopol adlı savaş gemisinin adını Komünün şerefine Parijkaya Kommuna olarak değiştirdiler. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Paris Komünü**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Paris_Komünü, 07 Şubat 2018’de erişildi).

sağlar. Bu gelişmeler, çalışmanın ve dolayısıyla hayatın, sanatın, kültürün de hızını artırıp, ortaya delirtici bir hava saçmaktaydı. Alışkanlıklar, moda ve estetik beğeni de gittikçe artan bir hızla saçmalarcasına değiştikçe, insanlar yeni çıkan ne varsa isteyip bencilleşiyor, doyumsuzlaşıyor ve bir o kadar da içleri huzursuzlukla doluyordu. Reklamlarla, “yeni olanın her zaman daha iyi olduğu” yalanı halka empoze edilmekteydi. Bu uyuşturucu niteliğindeki “yeni” ye bağımlılık, entelektüel varlığı da demode kılarak gözden düşürür.

Bu çağda, kentler bir kültür merkezi gibiydi. Bu çağa damgasını vuran Empresyonizm¹⁰¹, kesinlikle bir “kent sanatı”dır, çünkü besin kaynağı kentin kendisi ve sanatçıları da dünyayı bir kentsoylu gözüyle gören insanlardır. O, evrensel geçerliğe sahip olan Avrupa üslubunun son genel beğenisini temsil eder. Bu üslubun köklerini Delacroix’da ve Constable’da görebiliriz. “*Barbizon Okulu*”nun açık hava ressamlığında attığı ilk adımlar da, bu akımın oluşumundaki bir diğer ilerlemedir. Onun gerçek anlamda, ortaklaşa bir hareket olarak meydana gelmesindeki itici gücün, Édouard Manet’nin başlattığı, kentte olup biten mevzulara sanatçı gözüyle bakmak ve bu bakış açısına karşı toplumun göstermiş olduğu ters tepkilere karşı bu sanatçıların tek vücut olmalarıdır. Manet için, *kent sanatının öncüsüdür* diyebiliriz.

Manet’den bahsetmeden önce, onunla bu dönemlerde arkadaşlık etmiş olan on dokuzuncu asır Rus resminin belki de en büyük ressamı Ilya Repin’den söz etmek isteriz. Genç bir ressam olarak yeteneğiyle ülkesinde kendini kabul ettirmeye başlayan Ilya Repin, 1874 yılında burslu olarak Paris’te öğrenimini sürdürmekteydi. Paris’in sanat camiasında Manet’nin dışında, Maupassant, Turgenyev gibi dönemin edebiyatçı entelektüelleri ile de tanışma fırsatı bulmuştu. Paris’te yaşadığı dönemde, Komün savaşçıların anısına *Père Lachaise mezarlığında* yapılan gösteriye ilişkin bir resim gerçekleştirdi.

¹⁰¹ **İzlenimcilik** veya **empresyonizm**, 19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen akım. Doğadaki unsurların kişinin içinde oluşturduğu izlenimleri, duygusal izleri yansıtmayı hedefler. Bu akım içerisinde yer alan sanatçılar, doğayı objektif bir gerçek olarak değil, kendilerinde yarattığı izlenimi resme (veya edebi esere) aktarırlar. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **İzlenimcilik**. (<http://www.turkcewiki.org/wiki/izlenimcilik>, 07 Şubat 2018’de erişildi).



Resim 2.24 Ilya Yefimovich Repin, **Paris Komünü'nün Katledildiği Père-Lachaise Mezarlığı'ndaki Duvarın Etrafında Yıldönümü Anma Töreni**, 1883, tuval üzerine yağlı boya, 37 cm x 60 cm; Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.

Bu gösteri hakkında Ilya Repin şunları not ediyor:

İnsan akını durmuyordu. Çiçeklerle kaplanan duvar kırmızı renkte mükemmel bir İran halısını andırıyordu. Bu resmi mutlaka her zaman yanımda taşıdığım seyahat günlüğüme kaydetmek istemiştim. Ancak ilerleyen insan kitlesi benim görüşümü ve çizmemi engelliyordu. Fakat Fransızlar ince duygulu ve saygılı bir halk. Birkaç kalıplı işçi kendiliğinden beni korumaları altına aldılar ve bana yer açtılar. Arkamdan beni teşvik eden sesler kulağıma geliyordu. Yanımdakiler benim kim olduğumu öğrenmeye çalıştılar. Rus olduğumu duyduklarında beni coşkuyla selamladılar -bu o zamanlar alışılmış bir şey değildi- ve beni Rus yoldaşları olarak tanımladılar. Bir adam, Rusların müttefik olması iyidir diyordu: Fransızlar ve Rusların ortak dil konuştuğunu (Paris'te Fransızca konuşan Ruslara rastlamış), Rusların cesur adamlar olduğunu söylüyordu. Zaman uçup geçti ve ben resmimin taslağını bitirdim... (...) Otele döndüğümde yaşadıklarımın canlı resimleriyle doluydum ve birkaç gün içinde resmimi yağlı boyaya döktüm. (İlya Repin, "Uzaktakiler ve Yakındakiler"den, Katalog s.136)¹⁰²

Ilya Repin, gerçek insanların hayatlarına, onların karakterlerine büyük bir merak besliyor ve onları resmediyordu. Kendi insanların yaşantılarını, yani Çarlık Rusyası gerçekliğini tanımaya çalışıyordu. Daha üniversite yıllarında, ressam arkadaşı Ivan

¹⁰² T. C M.E.B Kum Sanat, (<http://www.kumsanat.com/blog/36-ilya-repin.html>, 03 Şubat 2018'de erişildi).

Kramskoi'nin de etkisiyle Çarlık Rusyasının sanatçılar üzerindeki baskılarına karşı çıkıp sanatçı kooperatifleri kurarlar.

Repin, 1907 yılına kadar 'Petersburg Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmenlik yaptı. 1905 yılındaki "*Kanlı Pazar*"¹⁰³ olaylarına şahit olmuş, yaşadığı dönemin en saygın Rus eleştirmenlerinden biri olan arkadaşı Vladimir Vasilievich Stasov'a yazdığı mektupta "Bu vahşi, haktan yoksun ve baskılanmış ülkede yaşamak katlanılmaz bir şey!"¹⁰⁴ demişti. "*Kanlı Pazar*" ve "*Kızıl Cenaze Töreni*" gibi resimler yaparak şahit olduğu siyasal olayları çalışmalarına konu edinerek belgelemektedir. Repin, Tolstoy'un, Gogol'ün edebiyat alanında yaptıklarını resim alanında uygulamayı seçmişti. "Öykücü" bir ressam olarak, tartışmasız çok yetkinci ve kitleleri büyülüyordu. Söylenilenlere göre, 'dehşet' duygusunu ön plana çıkardığı "*Korkunç Ivan'ın Oğlunu Öldürmesi*" resmini gören hamile bir izleyici, dramın gerçekçiliği karşısında çocuğunu düşürmüştür. Bir ikona sanatçısının oğlu olan Abram Balaşev ise, sergilenmekte olan tabloya, "Kan! neden bu kadar kan! yok olsun kan!" diye bağırarak saldırıp, üç bıçak darbesi ile tabloda baba ve oğul İvan'ın yüzlerini kesti. Balaşev'in akli dengesi bozuk bulunduğundan akıl hastanesine kaldırıldı.

Hikâyenin bir evin içerisinde geçmesinden ve evin duvarlarındaki ikonik tablolardan dolayı, İlya Repin'in "Beklenmedik Dönüş" resminden bahsetmeyi uygun buluyoruz.

¹⁰³ **Kanlı Pazar** (Rusça: Кровавое воскресенье), 22 Ocak 1905'te (eski Rus takvimine göre 9 Ocak) Petersburg'da işçilerin Çar II. Nikolay'a bir dilekçe sunmak üzere Kışlık Saray'a doğru sakin ve barışçıl bir yürüyüşe geçmeleri üzerine çarın askerleri tarafından bu barışçı yürüyüşe katılan silahsız yaklaşık 100.000 işçiye toplu tüfekli acımasızca açılan ateş sonucu 1000'den fazla ölü, 2000'den fazla yaralı ile sonuçlanan tarihi olay. Bu yürüyüşü Papaz Gapon adında bir Ohranka ajanı örgütlemişti. Eylemciler iş gününün 8 saate indirilmesini, asgari ücretin daha adil olmasını ve fazla mesainin kaldırılmasını istemektedir. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Kanlı Pazar (1905)**. ([http://www.turkcewiki.org/wiki/Kanlı_Pazar_\(1905\)](http://www.turkcewiki.org/wiki/Kanlı_Pazar_(1905)), 07 Şubat 2018'de erişildi).

¹⁰⁴ Bkz. T. C M.E.B Kum Sanat, (<http://www.kumsanat.com/blog/36-ilya-repin.html>, 03 Şubat 2018'de erişildi).



Resim 2.25 Ilya Yefimovich Repin, **Beklenmedik Dönüş**, 1884 ila 1888 arası, tuval üzerine yağlı boya, 167.5 cm x 160.5 cm; Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova, Rusya.

Bu resim, ‘Repin’in, Rus Devrimci Hareketi’ne adanmış bir dizi resminden sonuncusudur. Resimde, politik bir sürgünün, aniden eve dönüşünün tasvirini görürüz. Repin, ev halkının şaşkınlığını, türlü tepkilerle yansıtır; kapıdaki hizmetçi kadın şüpheli bir tavırda, masadaki oğlan çocuğu ve piyano başındaki karısı sevinç haykırışının hemen öncesinde, masadaki küçük kız onları anlayamadığı için tuhafsayan bir surat ifadesi içerisinde. Adamın annesi ise kamburlaşmış beden diliyle manevi şokunu belli eder.

Duvardaki resimler, İsa’nın çarmıha gerildiği Golgotha tepesi, Rusya İmparatoru Alexander’ın cenaze töreni, hümanist şair ve ressam Taras Grigoroviç Şevçenko, şair ve yazar Nikolay Alexeyevich Nekrasov’un portreleridir. Bu resimler, aydın sınıftan olan bu ailenin evinin entelektüel atmosferini, başlarına gelen hadiselerle ailenin içinde bulunduğu ruhsal durumun özeti niteliğindedir. Repin, yıllar sonra eski dünyasına geri dönen sürgün bir adamın endişesini ve tereddütlü bir ifade nakleden yüzünü resmetti.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Tretyakov State Gallery, **Repin, Ilya Efimovich, “Unexpected Return”**, Çev. Gökçe Sözen, (<https://www.tretyakovgallery.ru/en/>, 03 Şubat 2018’de erişildi).



Resim 2.26 Vincent Willem van Gogh, **Elinde Sigarasıyla Yerde, Sobanın Başında Oturan Sien**, 1882, kurşun kalem, siyah tebeşir, fırça ve mürekkepli kalem (sepya renk), beyaz Ingres kağıdı, beyaz kireç boya ile şiddetlendirme, 45.4 cm x 56 cm; Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.



Resim 2.27 Édouard Manet, **Kırda Öğle Yemeği**, 1862 ila 1863 arası, tuval üzerine yağlı boya, 208 cm x 264 cm; Orsay Müzesi, Paris.

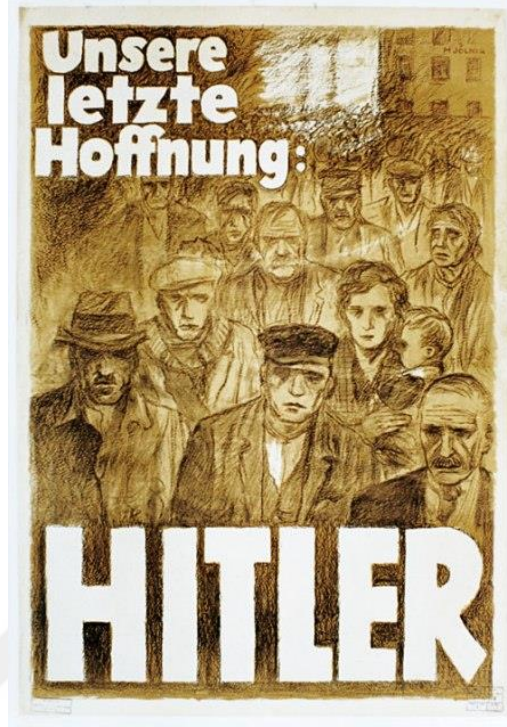
2.4 20. Yüzyıl “Weimar Dönemi” Eleştirel Gerçekçi Resmi ve 20. Yüzyıl Gerçekçi Sineması Bağlamında Yaşam Deneyimlerinin Sanata Yansıtılması

Tarihsel bölümlendirmede Almanya'nın 1919 ila 1932 yılları arasındaki dönemi “Weimar Cumhuriyeti”¹⁰⁶ olarak adlandırılır. Bu dönemde herhangi bir siyasi parti oy çokluğunu elde edemediğinden ülke koalisyon hükümetleri tarafından yönetilmiştir. Bu partilerin siyasi görüşlerindeki ayrılıklar nedeniyle, ekonomik krizi çözmek konusunda da mütabakat sağlanamamıştır. Bu yönden de başarısız bir yönetim dönemidir. Bu istikrarsız siyaset, kaosun hüküm sürdüğü dönemin atmosferi ile beraber toplumsal çelişki, korku, şiddet ve sefalet ortamını her alanda hissettirmiştir.

Nazi Partisi, bu kargaşa döneminde milyonlarca işsize iş bulmak gibi sunduğu gelecek vaatleri ile ulusun ilgisini çekip taraftar toplamıştır. Bu Parti, ulusa her fırsatta varolan sistemin çürümüş ve basiretsiz olduğunu, Birinci Dünya Savaşı'nın sonucunda diğer devletlerle yapılan Versay Antlaşması'nın¹⁰⁷ olumsuz yönlerini propaganda malzemesi yaparak “Weimar Cumhuriyeti” ne karşı kullanmaktadır. Bu karşı duruş ve manipülasyon ile büyük halk kitlelerinde ırkçı yükselişe sebebiyet vermiştir. Kendisini, geleneksel Alman ruhunu tek vücut olmaya çağıran tek parti olarak ırkçı söylemlerle tanıtmaktaydı. Bu büyük kargaşa döneminden sersemlemiş olan halk, Nazi Partisi'nin düzen vaadine büyük umutlar besleyip destek verdi.

¹⁰⁶ **Weimar Cumhuriyeti** (Almanca: *Weimarer Republik*), Almanya'da, Philipp Scheidemann'ın 9 Kasım 1918 tarihinde cumhuriyetin kurulduğunu ilan etmesi ile başlayıp 30 Ocak 1933 tarihinde Adolf Hitler'in Şansölye olmasına kadar süregelen döneme verilen isimdir. “Weimar Cumhuriyeti” adı tarih yazımı için kullanılan bir terimdir. Bu adın kaynağı, I. Dünya Savaşı'ndan yenilgiyle çıkılması sonucu lağvedilen Alman monarşisi yerine milli meclisin yeni anayasayı oluşturmak için 1919 yılında toplandığı Weimar kentidir. Parlamenter demokrasiye dayanan bir rejimin kurulmuş olduğu bu dönemde “*Deutsches Reich*” yani Alman İmparatorluğu adı muhafaza edildi. Almanya'da liberal bir demokrasiyi yerleştirmek için yapılan bu ilk girişim, yoğun sivil anlaşmazlıkların ve ekonomik sorunların olduğu bir döneme rast geldi. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Weimar Cumhuriyeti**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Weimar_Cumhuriyeti, 09 Şubat 2018'de erişildi).

¹⁰⁷ **Versay Barış Antlaşması**, I. Dünya Savaşı sonunda İtilaf Devletleri ile Almanya arasında imzalanan barış antlaşmasıdır. 18 Ocak 1919'da başlayan Paris Barış Konferansı'nda müzakere edilmiş, 7 Mayıs 1919'da son metin Almanlara deklare edilmiş, 23 Haziran'da Alman Parlamentosu'na kabul edilmiş ve 28 Haziran'da Paris'in Versay banliyösünde imzalanmıştır. İçerdiği ağır koşullardan ötürü Versay Antlaşması Almanya'da büyük tepkiye yol açmış ve "ihanet" olarak kabul edilmiştir. Birçok tarihçi Almanya'da 1920'lerde yaşanan ekonomik ve siyasi istikrarsızlığa, Nazi Partisi'nin iktidara gelişine ve II. Dünya Savaşı'na nihai olarak Versay Antlaşması'nın neden olduğu düşüncesindedir. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Versay Barış Antlaşması**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Versay_Barış_Antlaşması, 09 Şubat 2018'de erişildi).



Resim 2.28 Hans Schweitzer (*Mjölmir* takma adıyla tanınır), “**Son Umudumuz: Hitler**” başlıklı bir Nazi propaganda seçim afişi, 1932, **1932’deki başkanlık seçimleri sırasında Nazi propagandacılarının [Hitler’i] bir “kurtarıcı” olarak sunması, ‘Büyük Buhran’ nedeniyle işsiz ve yoksul bırakılmış Almanlara çekici gelmişti.** ; Holokost Anı Müzesi, Washington DC, ABD.

Bu ideoloji Almanya’da iktidara geldiğinde, milliyetçilik ve sosyalizmi kaynaştırmayı hedefleyen faşist bir hareketti. Amaçlanan şey tam olarak farklı sınıflara mensup kitlelerin ortak bir milliyet ve ırk adına bağlanıp tek vücut olmaları idi. Sanat tarihçisi Toby Clark, “Sanat ve Propaganda” adlı yapıtında bu yapılanma için şu yorumu yapar;

Bu toplumsal bağlılık militarizm ve faşizmin savaşa yönelik doğal eğilimi yoluyla güçlendirilmiştir. (...) Faşist propaganda nadiren maddi bir konfor vadetmiş ve kapitalist yaşamın maddiyatçılığını içten duygular, fiziğe verilen önem ve ortak bir ulus ruhuyla yeniden bütünleşen bireylere dayalı bir dünyayla değiştireceğini ileri sürmüştür.¹⁰⁸

Yukarıda da değinildiği üzere, Almanya’nın I. Dünya Savaşı’nda mağlup olması ve Weimar dönemindeki siyasi parçalanma nedeniyle yönetimin basiretsizleşmesi, Alman halkının kutuplaşmasına, ülke genelinde ekonomik krize ve işsizliğe neden olmuştur. Geline bu durum, faşist propaganda için önemli ölçüde malzeme sağlamıştır. Toby Clark, “Sanat ve Propaganda” adlı eserinde, faşizme hizmet etmiş

¹⁰⁸ Toby CLARK, **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, 65-66.

olan propaganda çalışmaları ile mitsel olarak halkın iradesinin liderde cisimleştirilmesi ile ahlaken yenilenmiş olarak tüm toplumu kapsayan bir bakış açısı¹⁰⁹ oluşturulduğunu söyler. Alman Nazizmi, bu aşırı ırkçı organizmayı yüceltmesi ile diğer faşist hareketlerden kesin bir çizgiyle ayrılır. Toby Clark bu konu hakkında şu yorumu yapar;

Naziler derinlere kök salmış anti-semitizm geleneğini sömürerek, bu felaketleri, Yahudilerin gizli komplolarının sonucunda yaratılan bir çöküş dönemi olarak nitelendirmiştir. Modern varoluşun neden olduğu karışıklık ve yabancılaşmanın yerine hayali Ari kültürünün değişmez değerlerini koyacağını vadeden Naziler, bazı tarihçilerin “palingenetic” olarak adlandırdığı yeniden doğuş ya da ruhsal yenilenme fikrini harekete geçiren ütopyik bir mit yaratmıştır. Nazi propagandası “gelecekle yeniden bağlantı kurma” olarak tanımlanan yeniden doğuşun ancak bir yok etme süreciyle yaratılabileceğini vurgulamaktan da kaçınmamıştır.¹¹⁰

Bu faşist propaganda yöntemleri, birçok sınıftan halk kitlesinin ayrı ayrı taleplerine hitap etmekteydi. Örneğin orta sınıfa Bolşevizmi ortadan kaldırma vaadinde bulunurken, işçi sınıfına ise çalışma olanakları yaratacak olması üzerinden iş bulma sözü vermektedir.

Hedef seçmen kitlesi arasında bulunan kadınlar, doğurgan olma ve aile kurumunu ayakta tutma kapasiteleri nedeniyle Nazi hayalinin geleceği için önemli bir yer teşkil etmekteydiler. Bu yüzden propaganda reklamlarında onlara tanrısal bir rol biçilmekteydi. Onlara, Alman ırkının geleceği için, evlilik kurumu içerisinde hem örnek bir eş hem de örnek bir anne olma zorunluluğu hissettirilmeliydi. Çocuklar annelerinin evde verdiği eğitimin dışında okullardaki ders müfredatı ve boş zaman aktiviteleriyle sistemin yeni koruyucuları olarak yetiştirilmekteydi. Rejim bu propaganda yöntemleriyle hedefine ulaşmıştır.

¹⁰⁹ Toby Clark bu bakış açısı için, “Sanat ve Propaganda” adlı yapıtında “Weltanschauung” (dünya görüşü) tabirini kullanır. Bkz. Toby CLARK, **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, 66.

¹¹⁰ A.g.k. , 67.



“Kadınlar! Milyonlarca Erkek İşsiz. Milyonlarca Çocuk Geleceksiz. Alman Aile Yapısını Koruyun! Oylarınızı Adolf Hitler’e verin!”

Resim 2.29 Felix Albrecht, “Kadınlar, Hitler’i Seçin!” başlıklı bir Nazi propaganda seçim afişi, 1930 başları, 1932’deki başkanlık seçimleri sırasında Nazi propagandacılarının [Hitler’i] bir “kurtarıcı” olarak sunması, ‘Büyük Buhran’ nedeniyle işsiz ve yoksul bırakılmış Almanlara çekici gelmişti. ; Prusya Kültür Mirası Görsel Arşivi, Berlin, Almanya.

Faşist propagandanın, hedefine başarıyla ulaşmasında, kitlelerin hafızasında kalıcı görsel semboller yaratmış olması büyük bir önem taşır. Böylelikle halk partinin sembollerini ve ona dair imgeleri içselleştirmiştir. Örneğin Nazi üniforma ve pankartlarındaki gamalı haç sembolü, seçmen kitleyle selamlaşırken tek kolun kaldırılıp “Sieg Heil”¹¹¹ sloganının kullanılması çok akılda kalıcı olduğu gibi heyecanı da diri tutan devlet sembolleri haline gelmiştir. Kitlesele mitinglerde ayın haline gelen organik nizami duruş, halkın parti ile bütünleşmesi için çok etkili olmuş klasik faşizan bir yöntemdir. Görüntü etlerden oluşan bir mimari yapı gibidir. Bu yöntem kitlenin duygusal açıdan kimlik ve aidiyet gereksinimini doyurur. Lider, vurgulu vücut dili ve mimikleriyle en uzaktaki izleyicinin bile onu hissedebilmesini

¹¹¹ **Sieg Heil**, zafere selam kelimesini ifade eden bir Almanca sözcük grubu olmakla birlikte nasyonal sosyalist literatürde *Yaşasın zafer!* anlamına da eşdeğerdir. Nazi Almanyası’nda, siyasal toplanmalarda ortak bir çağrıydı. Birisini karşılamak için Hitler selamını vererek *Heil Hitler* demek Nazi Almanyası’nda gelenekseldi. Savaşa ait propaganda film ve posterlerinde bolca kullanılmıştır.

(...) Günümüzde Almanya’da bu sloganın kullanılması ve yazılı olarak dağıtımı yasaktır ve 3 yıla kadar hapis cezası vardır. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Sieg Heil**. (http://www.turkcewiki.org/wiki/Sieg_Heil, 09 Şubat 2018’de erişildi).

sağlamaya çalışır. Bu jestüel vurguyu sağlayabilmek adına tiyatrocuların oyunculuğu eğitimi alınmıştır. Görkemli alanlarda yapılan büyük mitingler, radyo ve sinema gibi kitle iletişim araçlarıyla ülke geneline yayılmıştır.¹¹²

Alman aktris, sinema yönetmeni ve yapımcısı Berta Helene Amalie "Leni" Riefenstahl (1902 –2003) 1930'larda Nazi Partisi'nin resmi makamlarının siparişleriyle sanatsal sorumluluğu kendisine ait olan belgesel filmler çekmiştir. En çok beğenilen filmi “Triumph des Willens” (İradenin Zaferi) Nazi Partisi tarafından propaganda filmi olarak seçilmiştir. Bu film, ona uluslararası bir ün kazandırmış olup, etkisi günümüzde hala devam etmektedir. Leni Riefenstahl, bu filmde zamanının en görkemli mitingi olan 1934 Nazi Parti Kongresi'ni semboller kullanarak sanatsal bir şekilde belgelemiştir. Toby Clark, “Triumph des Willens” filmi için şu analizi yapar;

Film içerisinde insanların geometrik şekiller oluşturacak biçimde dizilmesi, dağınık toplulukların birleşik bir milli güce dönüşmesini sembolize etmektedir. Hitler'in insan dizilerinin arasındaki geniş koridorlardan ilerleyerek onlardan daha yüksek bir seviyeye yerleştirilmiş kürsüsüne ulaşması, onun “insanların arasından kutsal mesajını iletmek üzere yükselen” sıradan bir asker olduğu düşüncesini harekete geçirir. Kürsüye doğru ilerlerken yapılan karşılıklı tezahüratlar, Hitler'in halkın gözünde tanrısal bir imajı olduğunu göstermektedir. Hitler, kürsüsünden herkesi görmekte ve herkes tarafından görülmektedir. Hitler'in halk iradesinin cisimleştiği lider olduğu iddiası bu değişime ayna benzeri bir yapı kazandırmıştır: Halk kolektif kişiliğinin yansıması olan liderini görmek üzere çağırılmıştır. Riefenstahl'ın sofistike filminde, büyük kitlelerden oluşan insan sıralarının, gamalı haçların ve Hitler'in yüz ifadesinin peşi sıra kurgulanmasıyla gösterinin anahtar sloganı oluşturulmuştur: “**Tek Ulus, Tek Lider, Tek Devlet.**”¹¹³

“Triumph des Willens” (İradenin Zaferi) filmi, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi'nin (NSDAP) 1934 senesinde Nürnberg şehrinde yaptığı gösterişli 6. kongresini belgelemek amacıyla ısmarlama yaptırılmış bir propaganda filmidir.

¹¹² Bkz. (108), CLARK, 67-69.

¹¹³ A.g.k. , 69, 71.



Resim 2.30 Berta Helene Amalie "Leni" Riefenstahl, **“Triumph des Willens” (İradenin Zaferi) belgesel filminden bir kare**, 1935, tür: belgesel, tarihi, savaş, 35mm film (siyah beyaz, sesli), 114 dakika; Almanya.

Walter Benjamin, 1935 senesinde kaleme aldığı “Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı” adlı deneme yazısında, faşizmin proleterleşmiş kitleyi mülkiyet ilişkilerine dokunmadan örgütleme çabasıyla, politik yaşamın estetize edilmesini amaçlamakta olduğunu söyler. Ona göre bunu tekniğin ilerlemesinin sonucunda kitlelerin kendilerini ifade edebilmelerini sağlamasıyla yapmaktadır. Politikanın estetize edilmesindeki doruk noktayı savaş olarak görmektedir. Böylelikle mülkiyet ilişkilerini değiştirmeden büyük boyutta bir kitle hareketine hedef belirler. Bu noktada Benjamin, fütüristlerden Marinetti’nin Etiyopya’daki sömürge savaşına dair yazdığı manifestoyu, bugünün savaşının estetiği olarak örnek verir. Benjamin’e göre teknik, “aura yı ortadan kaldırmaya yarayan aracı, savaşta bulmuştur. O, faşizmin estetik mottosunun “sanat olsun, isterse dünya batsın”¹¹⁴ olduğu görüşündedir.¹¹⁵

¹¹⁴ Walter Benjamin, Latince **“fiat ars pereat mundus”** olan bu tabirin, “sanat, sanat içindir” anlayışının sapkınlık düzeyinde olan, fütüristik bir faşist slogan olduğunu sıklıkla vurgulamıştır.

¹¹⁵ Walter BENJAMIN, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 78, 271.

Toby Clark, “Sanat ve Propaganda” adlı yapıtında, şöyle der; (Ömer bunu anlatmak?!)

Örgütlü direniş olanaklarının kısıtlı olmasına rağmen, elbette ki Almanya’da III. Reich döneminde Nazi inançlarına katılmayan milyonlarca kişi bulunmaktaydı. Nasyonal Sosyalizmi savunan nüfusun genele oranı net olarak belli olmasa da Nazi Partisi’nin hakiki bir seçim çoğunluğu elde edemediği bilinmektedir. Nazizmi destekleyenlerin sadece küçük bir azınlığının anti-semitizmi ya da ırkçılığı temel alarak harekete geçmiş olması muhtemeldir.¹¹⁶

(bağlanmıyor)

John Heartfield’in (1891-1968) sol eğilimli dergi okurları için basılan politik fotomontajları¹¹⁷, Alman anti-faşist kültürünün en tanınmış sanat ürünleri arasındadır. Fotomontaj sanatının metaforik¹¹⁸ uygulamaları, eleştirel sanat olarak Weimar Dönemi’nin ileri sanatını belirleyen akımlarla birlikte değerlendirilir. Ancak John Heartfield, 'sanatçı' yerine 'montajcı' olarak anılmayı yeğlemiştir.



Resim 2.31 John Heartfield, **Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur. Sizi Aptallaştırın Sargıları Çıkarın Kafanızdan! (Wer Bürgerblätter liest wird blind und taub. Weg mit den Verdummungsbandagen!)**, 9 Şubat 1930, fotomontaj, Resimli İşçi Gazetesi'nin (Die Arbeiter-Illustrierte-Zeitung/AIZ) 6. sayısı için yapılmış tamsayfa (28 cm x 38 cm) bir fotomontaj çalışma; Almanya.

¹¹⁶ Bkz. (108), CLARK, 72-73.

¹¹⁷ **Fotomontaj** isim Fransızca *photomontage*'den Fotomontaj, fotoğraf parçalarının birleştirilmesine dayanan bir kolaj (fr. *coller* = *yapıştırma*) tekniğidir. Fotoğraf ve fotoğraf parçalarının birleştirilmesi temeline dayanır. basın ve yayın sektöründe, eğlence ve politik hiciv amaçlı olarak ya da reklam sektöründe, gerçeküstü görüntüler elde etmek için kullanılır.

Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Fotomontaj**. (<http://www.turkcewiki.org/wiki/Fotomontaj>, 10 Şubat 2018'de erişildi).

¹¹⁸ **Metafor**, bir gerçek anlamı ona benzerliği olan başka bir anlamla anlatma, benzerlik ilişkisinden yararlanarak bir sözcüğün, bir adın anlamını eğreti olarak aktarma sanatı; örneğin inatçı yerine katır, kurnaz yerine tilki demek gibi.

Meral Bostancı, “ *Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur!*”: John Heartfield’in Politik Fotomontajı ” adlı makalesinde yukarıdaki fotomontaj çalışmasının açıklamasını yapar (Resim 2.31). Bostancı’nın, Sabine Kriebel’den yaptığı aktarıma göre, bu görsel, imgenin politik estetiğinin nasıl yorumlanması gerektiğini açıklar. Kriebel şöyle ifade eder:

“Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur!” söylemi, üretimin her türünün perdelenmesini derinlemesine işler. Bu resimde, gazete parçalarından mumyalanan bir kafa, kendisine bakanlara alt sağ köşede yer alan bir yazıyla; “ben bir lahana kafayım, yapraklarımı gördünüz mü?” diye sorar. Gözlerini, ağzını ve kafasını sarmalayan gazete parçalarından dolayı adam kör edildiği ve susturulduğu için artık ne görebilir ne de konuşabilir, hatta ve hatta imgenin ardında siyah kalın harflerle yazılı “Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur” yazısına göre, duyamaz da.. Sosyal Demokrat Parti’nin yayın organı olan Vorwaerts ile popüler bir sosyalist gazete olan Tempo böylece burjuva basınına atıfta bulunur. Bu imgedeki şiddet sadece kes-yapıştır tekniğini göstermekle kalmaz aynı zamanda da gazetelerin çevrelediği bir adamın rahatsızlık verici gerçekçi bir sunumunun yarattığı psikolojik rahatsızlığı da ortaya koyar.

Lahana kafanın görünmeyen yüzü, gerçeğin halüsinasyon boyutunu algılamamızı sağlayan kusursuz bir illüzyonu belirten resimdir, aynı şekilde okuyucunun dikkatle inceleyeceği bir resimdir. AIZ’e¹¹⁹ bakan kişi, bakılan kişiyi kendi ötekisi olarak tanır; Lahanakafa, okuduğu gazeteler ve giydiği üniformayla, bir sosyalist olarak kodlanmış, komünizme karşıt biridir. Resim, hem gazete hem lahana yaprağı anlamına gelen 'Blaetter' sözcüğüyle görsel-sözel bir oyun yapar: Milliyetçi bir Prusya şarkısı olan “Ich bin ein Preusse, kennt ihr meine Farben?”i (Ben bir Prusyalıyım, renklerimi gördünüz mü?), sosyalist basına yönelik bir ithama dönüştürür. Resimde kullanılan lisan, duyulara hitap etmek yerine metinle fotoğraf arasında süreklilik sağlayan görsel bir etki yaratır. Burada amaç izleyicide dikkati uyarıcı bir hikâye yaratılmasıdır: Sosyalist basını okumak siyasal körlüğü körükler, sayfalarında lahana kafaya rastlayacağınız AIZ’i okumaksa, gözlerinizi ve kulaklarınızı politik gerçekliğe açarak konuşmak için ağzınızı serbest bırakır. Fotomontaj resim, resimli sosyalist gazetelerin boşucu zihinsel zapturaptı ile AIZ’in güçlendirici etkisi arasında kurduğu örtük diyalektik aracılığıyla, basın tarafından yaratılan ideolojik özneliği tematize eder. Montaj, pasif sosyalist lahana kafaya antitez oluşturacak, çözülmekte olan anlamlara katılımcı olacak, yeni bir komünist özne yaratmaya çalışır. John Heartfield’in fotomontajı, okuru, imge ile metin, açık ve örtük anlam arasındaki geçişleri sindirmeye, görsel oyunlarla politik parodi arasında bir yol bulmaya sevk eder. Gören yüzümüz, esrarengiz tarafımız olan ve endişe verici acizliğimizi ortaya koyan görmeyen tarafımızla yüzleşir.

¹¹⁹ AIZ Resimli İşçi Gazetesi (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung)

John Heartfield'ın *AIZ*'deki fotomontajları kendilerine bakanları sadece görsel anlamda değil aynı zamanda üzerlerinde yarattıkları psikolojik etkilerle kışkırtmakta, onların eyleme geçmelerine yol açmaktadır. John Heartfield'ın *AIZ* fotomontajı, izleyicinin duyularını alt üst eden ya da Dada montajının “şok”unu taklit eden bir ok etkisi yaratmaz, zeki ve daha kurnazca bir anlayışı içerir: Bu fotomontaj, fotoğrafik ilüzyonuyla izleyiciyi baştan çıkarmayı, içine çekmeyi ve kısıklırak yakalamayı amaçlamaktadır. Burada saldırı altında olan, temkinli burjuvazi değil, eleştirel anlamda provoke edilerek angaje edilen *AIZ* okuyucusudur. Aynı anda okuyucusunu kışkırtan ve ideolojik bağlamda eğiten sarsıcı bir propagandanın veya propaganda bürosunun alanı içindeyizdir.¹²⁰

Weimar Cumhuriyeti, hem başkanlık hem de parlamenter yönetim sistemini içinde barındıran, sosyalist düşünce odaklı federal bir devlet biçimi idi. Bu cumhuriyet dönemi, var olan monarşi düzenini yıkmasının yanı sıra Alman tarihindeki en demokratik yönetim sistemi olarak anılır. Weimar yönetimi, kültür ve sanat sahasında, sanatçılara bireysel fikirlerini özgürce ifade edebilmeleri için destek verip fon sağlamıştır. Böylece, sanatsal ve entelektüel faaliyetleri arttırarak akademik yapılanmanın da güçlenmesinde katkısı büyük olmuştur. 20. Yüzyılın ilk yarısına damgasını vurmuş olan Bauhaus Ekolü'nün¹²¹, Weimar Dönemi'nde kurulmuş olması bu duruma somut bir örnek teşkil eder. Fakat yukarıda da bahsettiğimiz gibi, I. Dünya Savaşı'ndan sonra koalisyon partilerinin siyasi görüşlerindeki ayrılıklar, ekonomik krizi tetiklemiş olup, bu krizi çözmek konusunda mutabakat sağlanamamıştır. Kaosun hüküm sürdüğü dönemin atmosferi, toplumsal çelişki, korku, şiddet ve sefalet ortamını her alanda hissettirmiştir. Bu krizin sonucunda “Weimar Cumhuriyeti” rejimi yıkılıp, yerini hızla faşizmin ve ırkçılığın yükselişe geçtiği Nazi Almanyası'na bırakır.

Käthe Kollwitz, bu sarsıntılı döneme birebir şahit olup, o atmosferi bireysel bakış açısıyla sanatına yansıtabilmiş usta bir ressamdır. O, aynı zamanda toplum içerisindeki alt sınıf mensuplarının maruz kaldığı sıkıntıları ve adaletsizlikleri resimlerinin ana teması haline getirip, kendi alanında politik bir mücadele vermiş

¹²⁰ Bkz. e-skop, skopbülten, Meral Bostancı, "**Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur**": John Heartfield'in Politik Fotomontajı. (<http://www.e-skop.com/skopbulten/burjuva-gazetelerini-okuyanlar-kor-ve-sagir-olur-john-heartfieldin-politik-fotomontaji/1116>, 11 Şubat 2018'de erişildi).

¹²¹ **Bauhaus**; 20. yüzyılda mimari, tasarım, sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış bir okuldur. Kurulduğu zaman dünyanın en seçkin ve çağdaş mimarlarını, sanatçıları, bir araya getirerek, yalnızca bir eğitim kurumu yaratmamış, aynı zamanda bir üretim merkezi ve tüm bunların konuşulup tartışıldığı bir yer haline gelmiştir.

Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Bauhaus**. (<http://www.turkcewiki.org/wiki/Bauhaus>, 11 Şubat 2018'de erişildi).

olan bir devrimcidir. İşçi sınıfı mücadelesi, kadın, anne ve çocuk ilişkisi, savaş, açlık ve yoksulluk, ölüm onun resimlerinin başlıca konularını oluşturur.

Käthe Kollwitz, doktor olan eşi Karl Kollwitz ve çocukları ile birlikte işçi sınıfının ağırlıklı olduğu Berlin'in kuzeydoğu bölgesinde üç katlı sıradan bir evde yaşamıştır. Bu evin bir katında kocasının muayenehanesi, diğer bir katında ise onun resim atölyesi bulunmaktaymış. Muayenehaneye gelen hastalar genellikle yoksul insanlar olup hümanist olan Karl elinden geldiğince onlara destek olmaya çalışmış. Evliliğinden önceki yaşamında ekonomik sıkıntı çekmemiş olan Käthe Kollwitz'in evinde sık sık yoksul insanların dertlerine tanık olması, sınıflar arasındaki uçuruma varan eşitsizliği fark etmesi onun konu seçimini belirleyen önemli bir faktör olmuştur.¹²² H. Müjde Ayan, "Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz" adlı çalışmasında, Käthe Kollwitz'in tutmuş olduğu günlükten şu alıntıyı yapar;



Resim 4.? Käthe Kollwitz, **Tohum Mahsulü Öğütülmemelidir**, 1941, Käthe Kollwitz'in son litografisi (kağıt üzerine tebeşir taşbaskı), 37 cm x 39,5 cm (49 cm x 62,2 cm); Käthe Kollwitz Müzesi, Berlin.

¹²² Weimar kadın

Bölüm 4. 6 ya gönderme taşçıoğlu hapishanesi

“20.yüzyılın başlarında, yaşanan sosyal çalkantılarla birlikte, kadın hakları üzerine radikal mücadeleler sergilenmiştir. Çünkü bu süreç Avrupa ve Amerika'da politik çıkarların yoğun olduğu bir süreçtir. Fransız devrimiyle oluşan insan hakları düşüncesi, kadınların da toplumda eşit haklara sahip olma isteğini ateşlemiştir. Yoğun politik olayların yaşandığı sancılı yıllarda kadınlar, oy kullanma hakkı, çalışma özgürlüğü ve eşit eğitim hakkı gibi birçok konunun üzerine giderek, tam özgürlük elde etmeye çalışmışlardır. Bu mücadelelerin bir kısmı da sanatsal performanslarla verilmiştir. Tıpkı Alman sanatçının gösterdiği tavırda olduğu gibi, Weimar dönemi kadın hareketleri, aydınlamada çok önemli kazanımlar sağlamıştır. Weimar dönemi kadını olan K.Kollwitz, hem kendi cinslerinin yaşadığı sıkıntıları, hem de uğradıkları cinsel ayrımcılığa karşı duyarlı davranarak, sanatının sosyal olayların yarattığı sıkıntılara yönelik bir silah olarak kullanmıştır. Fransız yazar Simone de Beauvoir'ın "The Second Sex" adlı kitabında da nitelendiği gibi, ikinci cins olan kadınlar, kimliklerini ortaya koyabilmek için önceden belirlenmiş ev kadını rolünü reddederek, erkeklerle eşit yaşama hakkına sahip olmak istemişlerdir. Çalışma hayatından uzaklaştırılan kadınlar, çalışma olanağı bulabilse bile, en azından I.Dünya savaşından dönen askerlere iş alanı yaratılabilsin diye daha vasıfsız ve düşük maaşlı işlere yönlendirilmişlerdir. Diğer yandan sosyal haklarını elde edebilmek için erkeklerden daha uzun süre bekler ya da mahrum bırakılır veya işten çıkarılırlardı. Oy verme hakkını elde ettikten sonra bile siyasette çok az bir güce sahip olan kadınlar ne yazık ki şikâyetlerini dile getiremiyorlardı. Bu yaşanan durum Weimar feminist hareketini doğurarak, kadınları geleneksel yapıdan çıkarmaya başlamıştır. Weimar politik partileri bu feminist kadın hareketinden çok rahatsız oldukları için, bu tutum içinde davranan kadınlara yönelik, gerçek Alman kadını olamayacağını dile getiren politikalar üretmeye başlamışlardır. Annelik haklarının sadece tam gün çalışanlara verilmesi, çalışma ve ev hayatında cinsel hiyerarşinin yaratılması gibi kadına yönelik müdahalelerin göz ardı edilmemesi

gerektiğini düşünen Käthe Kollwitz, hayatı boyunca kadınların kurban edilmesini vurgulamıştır.”¹²³

Ekspresyonistler, insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı.

Alman sanatçı Käthe Kollwitz (1867-1945) fakir ve ezilmiş halkın acılarını paylaşıyor, onların haklarını savunmak istiyordu.

“1918 Alman anayasasının 218. maddesi, kürtaj ve hamileliği önleyen aletlerin kullanımını yasaklamıştır. 1926’da getirilen düzenlemede ise sadece tıbbın gerek gördüğü durumlar dışında kürtaj yasağı devam etmiştir. Ancak yasanın bazı açıklarını fırsat bilen zengin kadınlar sorunlarını giderebilirken, hijyen ortamlarda kürtaj olabiliyorlardı. Bu dönemde, Alman komünist partisi Weimar politikasına rağmen, 218. maddenin kaldırılmasını istemiştir. Çünkü kadınların anne olmaları için öncelikle sosyal hakların iyileştirilmesi gerektiği savunuluyordu. Sosyal protestocular, feministler ve sosyalistler bu yasanın kaldırılarak, boşanmada ve evlilik dışı doğumlarda, kadınlara eşit haklar sağlanmasını ve cinselliğin bir "biyolojik kader" olmadığını ortaya koymak istemişlerdir. (Grosman, 1995 s:78) Verilen mücadeleler sonucu düşen doğum oranı ile artık yeni kadın modeli yaratılmaya başlamıştır. Fakat annelik rolünden uzak ve çalışma hayatında hızla yukarılara yükselen kadınlar, aile kavramını sarstığı gerekçesi ile devlet tarafından sürekli baskı altında tutulmuşlardır. Tüm bu olumsuz şartlar, kadınların birey olma özgürlüğünü kısıtlarken, önemli işlerde söz sahibi olmalarını da engellemiştir. Bu nedenle Käthe Kollwitz ve onun gibi düşünen ilerici kadınlar, cinsel ayrımla ilgili çatışmalar, politika ve annelik rolü konusunda ciddi mücadeleler vererek, devlet politikalarının kadına olan yaklaşımında önemli gelişmeler sağlamışlardır. Bunun en tipik örneği olarak, Kollwitz’in 1919 yılında Prusya Sanat Akademisinin ilk kadın üyesi ve ilerleyen yıllarda ilk kadın profesörü olması gösterilebilir. Käthe Kollwitz’in toplumsal içerikli çalışmalarının ilk örneklerinden olan "Ölmüş Çocukla Kadın" adlı eseri, dönemin annelik ve kürtaj sorunlarına dair en iyi dile getirilmiş bir çalışmasıdır. Käthe Kollwitz, artık bu çalışmalarıyla sosyal değişimlere yön vermeyi

¹²³ Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhunu ile Käthe Kollwitz, Öğr. Gör. Dr. H. Müjde Ayan

hedeflerken, güçlü aktif kadın imajıyla da kürtaj yasasını değiştirebileceğini düşünmektedir.”¹²⁴

Tarihte zaman zaman tanık olduğumuz sosyal adaleti sağlama adına yapılan olumlu ya da olumsuz tüm siyasi tavırlar doğal olarak sanatı da ilgilendirmektedir. Politik çalkantıların yoğun olduğu dönemi yaşamış biri olan Käthe Kollwitz de eserleriyle bu sıkıntıları fazlasıyla dile getirmiş ve gerçek bir devrimci olduğunu ortaya koymuştur. Alman Dışavurumcusu olarak değerlendirilen sanatçı, özellikle Baskiresim'de çok önemli eserler ortaya koymuş ve ayrıca birçok desen, afiş, bronz heykel çalışmaları da yapmıştır. Bu çalışmalarında ele aldığı başlıca konular arasında; Yeni sınıf mücadelesi (Dokumacıların Devrimi, Köylülerin Savaşı), Otoportre, Kadın portreleri, Nü, Anelik ve Çocuk ilişkisi, Çocuklar, Kadın, Kürtaj reformu, Sevgi, Savaş, Barışseverlik, Oğlunun ölümü, Kasım ihtilali, Açlık, Yoksulluk ve Ölüm temaları gelmektedir.¹²⁵

¹²⁴ Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz, Öğr. Gör. Dr. H. Müjde Ayan

¹²⁵ Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz, Öğr. Gör. Dr. H. Müjde Ayan

3. TAŞÇIOĞLU APARTMANI'NDA YAŞAYAN KADINLARIN YAŞAM DENEYİMLERİNİN RESİM SANATINA YANSITILMASI

Bu bölümde, Taşçioğlu Apartmanı'nda yaşamış olduğum dönemlerde komşuluk yaptığım kişilerle gerçekleştirmiş olduğum sözlü tarih görüşmelerinden yararlanarak ürettiğim resim çalışmalarına teknik, yöntemsel ve düşünsel açıdan katkı sunan tarihteki görsel sanat yapıtlarından bahsedeceğim. Böylece bir önceki bölümle ilişki kurmaya çalışacağım. Bir önceki bölümde verdiğim örnek eserlerle karşılaştırma yapacağım. Ayrıca Türk resim sanatından benim resimsel ifade dilime benzeyen birkaç örnek de vereceğim. Yani sonuç olarak tüm bu örnek eserlerin neden seçildiğini açıklayacağım.

Ben bu çalışmaya başlamadan önce Taşçioğlu Apartmanı'nda yabancı biri olarak görülen, apartmandakilerle komşuluk ilişkisi olmayan üniversiteli, bekâr bir genç kadındım. Ancak bu ilişkinin seyri daha sonra değişecekti: Bir sene bu apartmanda yaşadıkdan sonra eşyalarımı apartmandaki stüdyomda bırakarak valizimi toplayıp tekrar geri dönmek üzere bir yıllığına Viyana'ya doktora ve dil çalışmalarım için gittim. Eski büyükelçiden aldığım burs ve referans ile birinci bezirkte yani Schwedenplatz'da, oranın en pahalı apartmanlarından birinde ayrıcalıklı bir konumda yaşadım.



Resim 3.1 Viyana'daki apartman dairesi

Döndüğümde Viyana'daki yaşamımdan çok aşağı standartlarda bir mekânda buldum kendimi. Yaşam koşullarım eskisi gibi değildi. Beni motive edecek bir durum yoktu. Üstelik maddi destekten de artık yoksundum. İşte bu ortamda kendimi atölyeme kapattım. Zamanla onlardan biri oldum herhalde ki komşularım beni kendilerinden biri olarak görmeye başladılar. Ben onlardan bir şey talep etmeden onlar benimle konuşmaya başladılar. Benden farklıydılar. Bu apartmana Türkiye'nin farklı yerlerinden göç ederek gelmişlerdi. Hatta göçe zorlanmışlardı. Evlendikleri için gelenlerin yanı sıra töreden kaçıp gelenler de vardı. Ortaklıklarında travmatik deneyimler ağır basıyordu. Ben onların bu deneyimlerini kimliklerini saklayarak açık etmek istedim. Onları görselleriyle anlatmak istedim. Taşçıoğlu Apartmanı artık benim için mikro ölçekte bir Türkiye coğrafi haritası olmuştu. Her komşumun resmini, kendi yaşam odalarında, kendilerini, yanlarında özel hissettikleri eşyalar ve insanlarla birlikte çizdim. Çalıştığım insanların, kentteki halkın büyük bir çoğunluğunu sembolize ettiğini düşünmekteydim.

Resimlerimdeki kadınlar ev içi yaşam odalarında ilişkide buldukları varlıklarla resmedildi. Bazılarını sadece çocuklarıyla, bazılarını kocalarıyla bazılarını ise evdeki kedi, köpek, kuş gibi hayvanlarla resmettim. Kendilerine varlıklarıyla güç kattığını hissettiklerini ifade ettikleri ikonları da resimlerime özellikle taşıdım. Yakın hissettikleri dini ve siyasi kişilikler yanında beğendikleri sanatçıları da resmettim. Hz. Ali, Seyda Hazretleri, Atatürk, Ahmet Kaya gibi ikonik kişileri resimlerimde posterler vasıtasıyla gösterdim. Kendilerini kimin yanında özel ve güçlü

hissediyorlarsa o varlıklar ve eşyalarla birlikte düşünüp önce fotoğraflayıp kolajlayarak çizmeye çalıştım.

Tüm bu detaylandırmaları, komşularımın daracık günlük yaşam odalarını gözlemleyerek, fakat daima anlatılarının derinliği ve evrenselliğini düşünerek yaptım. Duvarlarındaki çatlakları bulup çıkarıp içeriye sızdım. Komşuların hikayelerini, mekanlarındaki günlük yaşam objeleriyle tasvir etmeye çaba gösterdim. Bunları tasvir ederken daha önce onlarla yapılan sözlü tarih görüşme kayıtlarını dinledim. Onlarla empati kurmaya çalışarak Ayşe'nin resmini Ayşe, Fatma'nın resmini Fatma yapıyormuş gibi düşünmeye çalıştım. Sadece bana anlattıklarıyla yetinmek istemedim. Aralarında sosyal medya kullananları da saptadım. Bu kanal üzerinden onları takip ederek daha çok tanımaya çalıştım. Tüm bu küçük detaylara dikkat edip resim yapmak beni elbette ki doğayı bir ayna gibi görüp tasvir eden "Avrupa Kuzey Sanatı"na yönlendirecekti. Bu bölümde bu nedenle ilk olarak Hollanda iç mekan ve gündelik yaşam deneyimleri resimleriyle kendi resimlerim arasındaki benzerlik ve farklıklara odaklanacağım.

Sanat Tarihinden Seçtiğim Yapıtların, Ortaya Çıkardığım Resimlerime Etkisi

Taşçıoğlu Apartmanı projesinde yapılan resimlerle, gerek iç mekânda geçmesi gerekse evlerin içerisindeki eşyaların, sembolik olarak resimde yer alması nedeniyle bariz benzerlikler gösterdiği için ilk olarak Flaman ressam Jan Van Eyck'ın gerçekleştirdiği bir aile resmi olan "Arnolfini'nin Evlenmesi" (Resim 2.1) adlı yapıtı örnek olarak vermek istedim.

Ben de komşum olan aileler üzerine çalıştım. Ancak bizim ailelerimiz, ne yaşam biçimleri, ne inanışları, ne de sosyo-kültürel ve ekonomik durumları bakımından Arnolfini ailesi ile benzeşmektedir. İronik bir biçimde sadece teknik ve yöntemsel bakış açımız aynı doğrultudadır.



Resim 3.2 Sultan Hanım ve Sadri Bey Çifti'nin Desen Çalışmasından bir Detay

Taşçıoğlu Apartmanı'nda, yaşam odalarının içerisindeki nesnelere kullanım biçiminde olduğu kadar, özellikle Jan Van Eyck'ın dışbükey aynanın hemen üstündeki "Johannes de eyck fuit hic 1434" ("Jan van Eyck buradaydı 1434") şeklindeki ispat yazısı, desenlerimin etrafına aldığım notlarla örtüşmektedir. *Şehadetimi*, bir ayna gibi dönemi de yansıtacak şekilde vermeye çalıştım. Evet, notlar alındı desenlerin kenarlarına. Bu bir çeşit günce gibidir. Kişisel yaşam hakkında olsun komşularımın yaşamları hakkında olsun. Akla takılan şeyler yazıldı. Bazen o an dinlenen bir haber bile olabiliyordu. Mesela, "Bugün Umberto Eco öldü". O bilgiyi bile yazabiliyordum. Bir yandan var olduğumuz tarihi belgeliyor ama bir yandan da o süreç içerisinde biz neler yapıyorduk, biz ne hissediyorduk? Birbirlerini belgeliyorlardı. Şöyle de düşünülebilir; sonuçta bu yapıtları yapan da bu apartmanın bir sakinidir. Taşçıoğlu Apartmanı'nın sakinlerinden biri olduğuna göre o da bu projenin içerisinde. O, bir ressam olmasının yanı sıra kendi varlığıyla bu apartman projesinin içerisinde bir nesnedir. Ressam da, o yazılarda Taşçıoğlu Gökçe olarak var. O da öyle şeffaf olarak görülebilir insanlar tarafından çünkü zihni gerçekten yorgunken o yazılar yazılıyor ve ne yazdığı konusunda bir fikri olmuyor. Bazen kendi özeli, mahremi çok açılıyor. Nedeni meditatif bir şekilde çalışabilmek için, yorulduğunda, aklındaki soruları oraya sormak ya da cevaplamak içindir. Ya da belki de o alan bir çeşit çöp tenekesidir.

Genç Hans Holbein'ın (Resim 2.2) “Büyükelçiler” resmini örnek olarak seçmemdeki neden ise Jan Van Eyck'ın “Arnolfini Ailesi” gibi yine kompozisyon ve yöntem açısından ironik olarak bir hayli resimlerimizin benzeşmesindedir. Ayrıca her ikimiz de resmettiğimiz insanların dünyadaki yeri hakkında yapıtlarımızdaki oda, eşyalar ve giyilen kıyafetler aracılığıyla bilgi vermekteyiz. Bu insanlar gerçekten yaşamış ya da yaşamakta olan insanlardır.

Ancak üstüne basarak söylemek isterim ki, insanları resimlerken hedeflerimizde fikren kesinlikle zıt düşmekteyiz.

Hans Holbein'ın resmindeki büyükelçiler, dünyanın çeşitli yerlerinden topladıkları ve yücelttikleri değerli eşyalarla bir yandan paranın gücünü tanrıya bir armağan olarak sunduklarını varsayıp kutsamaktadırlar. Bir yandan ise resmin ön planında duran amorf kafatasıyla dünyeviliğin geçici olduğunu savunuyor görünmektedirler. Ne de olsa Protestan ahlakı bunu gerektiriyordu.

Ancak John Berger'ın da dediği gibi biz bu resme 400 sene sonrasında bakarken zamanımızın koşullarına göre değerlendiririz. Onlar iyi niyetle yola çıkmış olsalar dahi onların yetiştirdiği nesiller bu dünya nimetleriyle barbarca övünmektedirler.

Max Weber'in dediği gibi demir kafes artık onların zindanları olmuştur.

Bu projede, insanların yaşadıkları zorluklar görünür kılındı. Birlikte çalışılan komşuların kimlikleri gizlendi. Bu insanların ağır yaşamsal deneyimleri açıldı. Çalışılan insanların, kentte, halkın büyük bir çoğunluğunu sembolize ettiği düşünülüyor. Sonuçta bu rahatsızlık, çoğunluğun rahatsızlığı ve bu görünmez durum ya da görmezden gelinen görünür kılınmaya çalışılıyor. Bu, onları da görünmez hale getirilerek yapılıyor. Kadınların her türlü kimliği saklanıp, şifrenip, sadece görselleri ve sözleriyle anlatılmaya çalışılıyor. Her kadının resmi, kendi yaşam odalarında, kendilerini, yanlarında özel hissettikleri eşyalar ve insanlarla birlikte çizildi. Gerek çocuklarıyla olsun, gerek kocalarıyla, gerek kendilerini var hissettikleri, güçlü hissettikleri ikonlarla olsun. Mesela Cumhurbaşkanı'nın, Hz. Ali'nin, Seyda Hazretleri'nin, Atatürk'ün ikonik posterleriyle... Ya da kedileriyle; kedilere aşırı düşkün kadınlar da apartmanda var. Kedileriyle, çocuklarıyla ya da kocalarıyla... Kendilerini kimin yanında özel ve güçlü hissediyorlarsa o varlıklarla ve eşyalarla birlikte çalışılıp, fotoğraflanıp, çizildi.

Tüm bu detaylandırmaları, komşuların daracık günlük yaşam odaları gözlemlenerek, fakat daima anlatılarının derinliği ve evrenselliği düşünülerek yapıldı. Duvarlarındaki çatlaklar bulunup içeriye sızıldı ve komşuların hikayeleri, mekanlarındaki günlük yaşam objeleriyle tasvir edilmeye çalışıldı. Bunlar tasvir edilirken hep empati kurulmaya çalışılıp, Ayşe'nin resmini Ayşe, Fatma'nın resmini Fatma yapıyormuş gibi düşünülmüştür. Resimler yapılırken genellikle resmedilen kişinin ses kayıtları dinlendi. Tüm bu küçük detaylara dikkat edilirken, doğanın sabırla gözlemlenip kopyalanması bizi elbette “Avrupa Kuzey Sanatı”na yönlendirdi.

Taşçioğlu Apartmanı projesinde yapılan resimlerle, gerek iç mekanda geçmesi gerekse ev içi objelerin sunumu dolayısıyla bariz benzerlikler gösterdiği için Flaman ressam Jan Van Eyck'ın “Arnolfini'nin Evlenmesi” resmi örnek alındı. Bu bağlamda; projedeki resimlerimiz gerek iç mekanda geçmesi gerekse sembolik eşyalar kullanılması bakımından “Arnolfini'nin Evlenmesi” resmi ile benzeşmektedir. Bizim projemizde de aileler üzerine çalışılmıştır. Ancak bizim ailelerimiz, ne yaşam biçimleri, ne inanışları, ne de sosyo-kültürel ve ekonomik durumları bakımından Arnolfini ailesi ile benzeşir.

Taşçioğlu Apartmanı'nda, yaşam odalarının içindeki nesnelere kullanım biçimimizde olduğu kadar özellikle dış bükey aynanın hemen üstündeki ispat yazısı desenlerimizin etrafına aldığımız notlarla örtüşmektedir. Şehadetimizi, bir ayna gibi dönemi de yansıtacak şekilde vermeye çalıştık. Evet, notlar alındı desenlerin kenarlarına. Bu bir çeşit günce gibidir. Kişisel yaşam hakkında olsun komşularımızın yaşamı hakkında olsun. Akla takılan şeyler yazıldı. Bazen o an dinlenen bir haber bile olabiliyor. Mesela, “Bugün Umberto Eco öldü”. O bile yazılabiliyor. Bir yandan var olunan tarih belgeleniyor ama bir yandan da o tarih içerisinde biz neler yapıyorduk, biz ne hissediyorduk? Birbirlerini belgeliyorlar. Şöyle de düşünebiliriz; sonuçta bu yapıtları yapan da bu apartmanın bir sakinidir. Taşçioğlu Apartmanı'nın sakinlerinden biri olduğuna göre o da bu projenin içerisinde bir nesnedir. O, bir ressam olmasının yanı sıra kendi varlığıyla bu apartman projesinin içerisinde bir nesnedir. Ressam da, o yazılarda Taşçioğlu Gökçe olarak var. O da öyle şeffaf olarak görülebilir insanlar tarafından çünkü zihni gerçekten yorgunken o yazılar yazılıyor ve ne yazdığı konusunda bir fikri olmuyor. Bazen kendi özeli, mahremi çok açılıyor.

Nedeni meditatif bir şekilde çalışabilmek için, yorulduğunda, aklındaki soruları oraya sormak ya da cevaplamaktır. Ya da belki de o alan bir çeşit çöp tenekesidir.

Biz de bu kuzey ustalarının bakış açısıyla gerçeklik duygusuna yaklaşılmaya çalışıyoruz. Bu şekilde, görmezden gelineni yansıtan bir ayna kullanır gibi gözümüz ve objektifimiz kullanılıp, fotoğraflanıp çiziliyor. Bu fotoğrafların, resimlerin, ses kayıtları ve videoların sonucunda, komşuların kendi kültürleri ya da daha doğru bir deyişle kırık kültürleri bir bakıma meydana çıktı ve bu bir coğrafi mozaik oldu. Çünkü çoğu çok farklı eğilimlerden insanlar. Göç etmiş korucu Kürt kadın da var, göç etmiş HDP'li Kürt kadın da var. Çingene kökenli Nakşibendi kadın da var, Çingene kökenli Ulusalcı kadın da var içlerinde. Hepsinin ortak özelliği tabii ki maddi yoksullukları. Ama garip bir coğrafi harita çıktı. Normalde biz bu çalışmayı bir gazeteci gibi yapsaydık eğer, belki dışarıdan bakardık. Dışarıdan apartmana genel görünümüyle şu insan şöyle yaşar, bu insan böyle yaşar, bu kültür budur, şu kültür şudur diye bakabilirdik. Ama biz bunu seçmeyip daha farklı bir açıdan yaklaşmayı seçtik. Komşularımızla teker teker görüşmeler yaparak sözlü tarih çalışmaları hazırladık. Biz tanımlamadık onları. Onların kendilerini tanımlamak istedikleri şekilde tanımlamalarına gayret ettik. Fatma, Fatma'yı anlattı, Ayşe, Ayşe'yi anlattı. Belgelere göre, kağıtlara göre hareket etmedik. Nüfus kağıtlarına ya da tarihi belgelere göre hareket edilebilirdi. Bunlara göre hareket edilmeyip, onların ağızlarından hafıza tarihlerini ciddiye alarak hareket edildi. Tabii ki bazen yalan da söylüyor olabilirler ama o yalanlar da ortalama her biriyle iki saatlik görüşme olduğu için, ister istemez konuşa konuşa, açıla açıla samimileşiyor.

Bize göre şu an, bu proje üzerinde çalışılan resimler, Hollanda'nın 17. Yüzyıl Protestan dönemindeki Janr (günlük hayat) resimlerine benzetilebilir. Bu görüşle biz de bu dönemi incelemeyi ve resimlerimizin bu dönem resmiyle nerede birleşip nerede ayrıldığını tanımlamaya çalıştık.

Bu dönem resimlerindeki bakış açısının Taşçıoğlu Apartmanı Projesi'nde götüğümüz amaç doğrultusundaki yaklaşımımızla da büyük benzerlikler gösterdiğini ancak fikri olarak büyük tezatlıklar gösterdiğini belirtmek isteriz. Burada önemli olan resimlerimizde allegorik ve sembolik öğelerin tıpkı janr resminde olduğu gibi sıklıkla kullanılmasıdır.

Varoşun Sembolleri

Semboller resmimizde önemli. O semboller, resmimizin belgeci kısmı. Resmimizdeki sembolleri, varoşun sembolleri diye adlandırıyoruz.

Cumhurbaşkanı posterinin olduğu resimdeki evin içerisinde görülen poster en azından yapılan ziyaretler esnasında asılı değildi. O komşu tarafından, Cumhuriyet Bayramı'nda, o poster mandalla evinin penceresinin dışındaki çamaşır ipine asılmıştı. Sokaktan bir metre boyutunda Recep Tayyip Erdoğan ve sarıldığı yaşlı kadının portresi görülüyordu. O evin penceresinin dışına mandalla asılan poster alınıp resmin içerisine yerleştirildi. Çünkü o poster evin içini, ya da başka bir deyişle o ailenin eğilimlerini sembolize ediyordu. Cumhuriyet Bayramı'nda, çoğunluk Türk bayrağı asarken, bu komşu, onun posterini asmıştı. Resimdeki poster, o komşunun ona bağlılığını belgeliyor.

Mesela diğer bir komşumuzun resminde, Nakşibendi lideri Gavs-1 Sani Seyyid Abdalbaki Hazretleri posterini vardır. Normalde o odanın duvarlarında Seyda Hazretleri'nin resmi yoktu. Duvarlarda, çok yüksek ihtimalle komşumuzun anlamlarını bilmediği, kitsch süs eşyası olarak kullandığı Arapça kaligrafi vardı. Günlük hayatında dev ekran LG televizyonu olup, o televizyondan inançlarına aykırı programlar izliyordu. Roman havası çalıp oynayan, hayatı dünyevi yaşamayı seven, şen şakrak yaşayan bir kadın... Cep telefonuna, ekran resmi olarak Gavs-1 Sani Seyyid Abdalbaki Hazretleri'nin imajını koymuştu. Nakşibendi lideri, apartmanda öğrendiğimize göre alt kültür Roman vatandaşlar arasında çok sevilen bir karaktermiş.

Cep telefonundaki imajda, gözleri sürmeli, elinde gül olan, fotoğraftan sizin gözlerinizin içine bakan bir adam var. Bize yabancı bir ikonu. Mutlaka elinde tuttuğu o çiçeğin, gözüne çektiği sürmenin dini sembolleri ve anlamı vardır. Ama bizim için anlam şuydu; bu komşumuzun istediği yaşamı yaşaması, arkasına saklandığı ya da sırtını yasladığı inanca bağlıydı. O, gerçekten yaşamak istediği hayatı yaşamak için güçlü bir ikona sırtını yaslıyor. Apartman gözlemlerimizde, anladığımız kadarıyla güçlü ikonlara sırtını yaslamak, daha özgür yaşanmasını sağlıyor. Bu komşumuz, ev sahibi geldiğinde, (arada bir geliyordu son zamanlarda... evden çıkmamız gerektiğini hatırlatmak için) kadının geldiğini duyar duymaz,

ilahinin sesini sonuna kadar açıyordu. O ilahinin sesiyle zaten ev sahibi ona çok fazla yaklaşamıyordu. Aralarında en aşağı 2 – 3 metre mesafe oluyordu. Çünkü başkalarının gözünde, onu güçlü biri gibi hissettiriyor bu algı. Genel gözlemimizde, komşularımızın yaşadıkları yaşamla, hayat sevinçleriyle, inandıkları şeylerin örtüşmediğini ama inanç diye yaslandıkları şeyin hayat sevinçlerine katkısı olduğu için onlara sırtlarını yasladıklarını düşünüyoruz. O sembollerini de kullandık. Kendi görüşümüz, bu şekilde resme aktarılarak ikircikli gördüğümüz durumlar ifşa edilmeye çalışılıyor.

Fareler... apartmanda yabancı olmayan varlıklardı. Ama herkes gibi, apartman sakinleri için de, evcil olmadıkları için bir yanıyla da ürkütücü varlıklardı. Bir çeşit düşman gibi... Ama onlarla da yaşanılıyor, yaşamak zorundaydı. Evlerin içerisine girmedikleri müddetçe, gözlere görünmedikleri müddetçe varlıklarıyla yaşanabiliyordu. Ama evlere girdikleri zaman, problem halini alıyorlardı.

Problem... Normalde bu projedeki resimler tasarlanırken, çizilirken, projedeki tüm resimleri birbirine bağlayan bir öge olmalı diye bir fikir hep vardı. Taşçıoğlu Apartmanı'nı simgeleyen bir öge olmalı... Ne olabilirdi? Lamba olabilir, yer döşemesi olabilir, Taşçıoğlu Apartmanı'nda ortak olan ne gibi öğeler vardır? Evet, yerler ahşap, bu olabilir. Ama çok hissettirmez bu Taşçıoğlu'nun Taşçıoğlu olduğunu... Peki! Ahşabın altında ne var? Ahşabın altında fare var ve hepimiz rahatsız oluyoruz onlardan ama varlıklarıyla da yaşamak zorundayız. O zaman bu bir yanıyla neyi sembolize ediyor? Taşçıoğlu sakinlerini sembolize ediyor. Varlıklarından rahatsız olunuyor ama varlıklarıyla da yaşamak zorundalar. O yüzden, resimlerde ortak ne yapılmalı diye düşünülürken, fare yapılmaya karar verildi ve fareler her zaman bunun bilinciyle sembolize edildi. Yani bu fareler bir yandan bu ailelerin geleceğini sembolize etmeli. Cumhurbaşkanı posterli resimde, 6 tane çocuk figürü var. Bu 6 tane çocuğun kaderini biz farelerle belirledik. Orada kapana kısılmış 6 tane fare vardır. Ya da başka bir komşumuz olan roman bir kadının 2 çocuğuyla olan resminde çocuklar dövüşürler. Ama bu çocuklar aynı zamanda oyun oynuyorlar, hayat çok da umurlarında değil. Anne figürü çok rahat bir şekilde uzanıyor kanepesinde, Kleopatra ikonu gibi. Sanki gladyatörleri, onlar dövüşürken kanepesinden uzanarak izliyor gibi. Yelpazesini de bir yanından sallayıp rüzgarıyla onu serinletiyor. O yelpaze dediğimiz ise aslında vantilatör. Bir yanında vantilatör

olan bir kadın var ve çocukları onun önünde dalaşıyorlar, dövüşüyorlar. Ama kadın gülerek gayet rahat arkalarında uzanıyor o çocukların. O çocuklar da 2 tane ölü fareyle sembolize edildi. Çünkü farklı olanın kabul görmeyeceği bir kente doğru ilerliyoruz. Çingene ve kendi hayatını istediği gibi idame ettirip rahat yaşamayı seçen bireylerin kabul görmeyeceği bir kent tasarımı yaratıldığı için sözde soylular tarafından, bugünün paralıları tarafından... O yüzden ölü farelerle o çocuklar sembolize edildi. Çünkü o çocuklar, hep oynamak istiyorlar, hep eğlenmek istiyorlar, dalaşmak istiyorlar. Bu onların seçimi ama gelecek de belli... Yakın geleceği görmek çok zor değil kent içinde. Resimlerimizde de bunlar bir takım yerlerde, bahsedildiği gibi sembollerle okutulmaya çalışılıyor.

Apartmanda birlikte çalışılan komşulara dair resimlerin pek de umut barındırdığını söyleyemeyeceğiz. Onlarla yapılan sözlü tarih görüşmelerinde geleceklerine dair hemen hepsi aynı ifadelerde bulundu. Farklı bir ifade neredeyse yoktu. Umut yoktu... Bunun arayışında olsak da, biz de pek umutlu değiliz. Sadece küçük umut parçacıklarından anlam yaratmaya çalışıyoruz. Mesela hala gülümseyebiliyorlar. Portrelerimizin büyük çoğunluğunda figürlerimiz gülümsemektedir.

Azınlığı, farklıyı, dışlananları destekleme isteğimiz var. Günbegün olanaklar daralsa da herkes istediği yaşamı sürdürsün istiyoruz. Yaşadığımız şehir her geçen gün dejenere olmakta. Bu şartlarda hoş olmadığı için yaşam, mücadele veriyoruz. Herkesin istediği gibi yaşayabildiği ama birbirlerine saygı gösterdiği bir şehir hayal ediyoruz. Bunun çok ütöpik bir şey olduğunu, gerçekleşme olasılığının çok düşük olduğunu farkında olmakla birlikte amacımız doğrultusunda bir kanca atıyoruz. En azından dışlayan egemen güçlerin ütopyası gerçekleşmesin diye düşünüyoruz. Birbirlerinden bambaşka eğilimlerde olan komşuların hala bir arada yaşayabileceğini kanıtlama isteğiyle onların resimlerini bir arada yaptık.

Taşçıoğlu Apartmanı'nın olduğu semt tarihi değeri çok yüksek, Bizans'ın, Bahriyelilerin kalıntılarıyla dolu, İstanbul'un en eski yerleşim bölgelerinden bir tanesidir. Çok medcezirli bir semt. Bölgenin tarih içerisindeki kaderi çok inişli çıkışlı olmuş. Kaderi zaman içerisinde çok uç noktalarda değişmiş. Değişim olasılığına inanmak istiyor ve umut parçacıklarını toplamaya çalışıyoruz. Bu da resimlerimizi melankolik kılıyor olabilir. Ama her şeye rağmen figürlerimiz gülümsüyorlar...

Kendimi bir tenebrist¹²⁶ değil ama çoğu zaman bir Caravagist olarak tanımladım. Daha metafizik, daha kütesel resimler yapıyordum. Anlatım biçimimle, derdimi az ve öz bir şekilde anlatabiliyordum. Çalışmalarım, daha amblematikti¹²⁷ bu proje öncesinde.

Yaşanmış olunan apartmandaki komşuların resimleri kurgulanırken amaçlanan şey realizm¹²⁸ yani insanoğlunun hakikatini şeffaf olarak sergilemekti. Bu yüzden kendi kimliğimizi arka plana atıp, uzun soluklu ön çalışma dönemimiz boyunca komşularımızla bağlar oluşturup onları yakından gözlemlemeye büyük gayret sarfettik. Komşuların fotoğraflarını çekerken rahat hissetmeleri için çabaladık. Kadınlar, günlük yaşamlarında nasıllarsa öyle, yani kendileri gibi poz verdiler. Kadınların pozları üzerinde oynamada bulunulmadı. Aylar boyunca onlarla birlikte hareket edilip vakit geçirildi. Ses kayıtlı görüşmelerde, güncel olaylar, gündem, iktidar, din, erkek egemenliği, komşuluk, kadınlık, adalet, özgürlük gibi mevzularda sohbetler ediliyor, bir yandan düşünceleri öğrenilip bir yandan da bu konular hakkındaki duygularına şahit olunabiliyordu. Aylarca geliştirdiğimiz sohbetlerle insanların ikircikli ruh hallerine şahit olduk. İnsanların ikircikli ruh hallerini gözlemlemeye, ortaya çıkarmaya çalıştık. Objektif olmalıydık. Yerleşik düzeni olduğu gibi yansıtmalıydık. Geçmiş neslin alt kültür ile alakalı biçim dilinden ve düşünce şeklinden uzak durmaya çalıştık. Psikolojileri saf bir gözle anlanmaya, hayalde canlandırılmaya, çizilmeye çalışıldı.

Caravaggio'yu bir usta olarak belleyip, biçimsel anlamda kendime yakın görmemin yanı sıra onun resimlerindeki “realizm” de ona sırtımı yaslamamın sebeplerindedir. Dönemindeki gerçekleri resmetme cesareti bana ışık olmuştur. İlk realist olarak anılmasındaki sebep belki de bu deli cesaretinden kaynaklanmaktadır.

¹²⁶ Tenebrizm : Tenebrizm; resimde, aydınlık ve karanlık alanların dramatik etkiyi artırmak amacıyla karşıtlık oluşturacak biçimde düzenlenmesidir. spot ışığı etkisi ile görüntüye gerilim eklemek için geliştirilen bir üsluptur. çok koyu bir fon üstünde verilen figürler, bir ışık demetiyle aydınlanır ve oluşan ışık-gölge karşıtlığı sonucu hacim kazanırlar.

¹²⁷ Amblematik: Temsili sembolik resim

¹²⁸ Realizm: Realizm ya da gerçekçilik, bir estetik ve edebi kavram olarak 19. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Nasıl ki romantizm klasizme bir başkaldırı niteliğinde ise gerçekçilik yani realizm, hem klasisizme hem de romantizme bir başkaldırıdır.

Caravaggio'nun "Aziz Matta" tablosunu örnek vermek isteriz. Bu resim, bir Roma kilisesine yerleştirilmek üzere, Caravaggio'ya sipariş edilmişti. Resimde, Aziz Matta'ya, tanrının ona ilettiği vahiyleri yazarken, ona esin perisi bir melek eşlik edecekti.

Caravaggio, Aziz Matta'yı, hiç beklemediği bir anda, kitap yazma olayıyla karşı karşıya kalan yaşlı, yoksul bir emekçi, sıradan bir halk adamı olarak tasarlamaya çalıştı. Sonunda, koca bir kitabı kabaca tutmaya çabalayan ve alışmadığı yazma eylemi nedeniyle tedirginlikle alnını kırıştıran, ayakları çıplak ve kirli, başı kel bir Aziz Matta çizdi. Yanına da, hemen o an göklerden inip, öğretmenin küçük bir öğrenciye yaptığı gibi, azizin elini yumuşakça yöneten genç bir melek koydu.

Caravaggio, tabloyu kiliseye teslim ettiğinde, halk bunu azize karşı yapılmış bir saygısızlık olarak saydı ve ortalık birbirine girdi. Tablo kilise tarafından geri çevrildi ve Caravaggio yeni bir çalışma yapmak zorunda kaldı.¹²⁹



Resim 3.3 Michelangelo Merisi da Caravaggio, **Aziz Matta ve Melek**, 1602, sunak resmi, tuval üzerine yağlı boya, 232 cm x 183 cm; En son olarak Berlin Müzeler Adası'ndaki Bode Müzesi, Berlin'de yer almıştır. Fakat II. Dünya Savaşı sırasında yok edilmiştir.

Resimlerimi kurgularken, sonuçlarına sıfırdan karar vermiyorum. Her resmim, her desenim birkaç yıl sürebiliyor. Mesela Cumhurbaşkanı posterli resmime başladığımda, o posterli resmime yerleştirmek aklımda bile yoktu. O resme başladım, figürleri ilerlettim, o komşumla gelişen ilişkimden, sohbetlerimden sonra böyle bir

¹²⁹ E. H. Gombrich, "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, 1997, syf. 31, Çevirenler: Erol Erduran ve Ömer Erduran

keşif yapıp, resmin içine koydum. Ya da fare fikri ben desenlere başladığımda aklımda bile yoktu. Bunlar süreç içerisinde oluşan şeyler. Resimlerimi bir aradalıkla yapıyorum. Yani biri bitiyor biri başlıyor diye bir şey yok. Zamana yayılmış resimler bunlar. Aynı anda on – on beş resmi bir arada yapabiliyorum. Zamanla içimdeki itki diyor ki; şuraya şu imajı koy, şu imajı koyarsan resim daha gerçekçi olacak diyor. O şekilde koyuyorum. Resim bunu benden kendi istiyor. Yani bu resimleri yaparken, belirli amaç ve belirli nedenlerden dolayı bu nesnelere yerleştiriyorum. Güzellik birincil derdim değil, tıpkı Caravaggio gibi...

Ulus Resimleri

Türk resim sanatının önemli bir ustasının, benim resimsel ifade dilime benzeyen bir yapıtını örnek vermek istiyorum. Onu yaklaşık bir buçuk ay önce 24 Mayıs 2018 tarihinde,

64 yaşında kaybettik; Sezai Özdemir. Yaşarken onunla bir meslektaş olarak sohbetler etme imkanına sahip olduğum için kendimi şanslı hissediyorum. Bana yıllar önce verdiği öğüt aklımdadır; “Mutluluğu dış hatlarda arama...”

Sezai Özdemir döneminin şahitliğini resimleriyle gösterdi bize. Belki de birçok yazılı kaynaktan daha kayda değerdir belleğinden resimlerine aktardıkları... Diğer bir yandan da sanatsal olarak resimleri mitseldir.

Resmini örnek olarak vermek istedik. Çünkü Taşcıoğlu Apartmanı ile şahitlik anlamında bir bağ olduğunu düşündük. Sezai abinin gerçekleştirdiği bu resmin hikayesini, gerek ev içinde geçmesi gerekse madun bir kadının öyküsüne şahitliğin resmi olmasından dolayı aktarmayı uygun gördük.

Bu resim Karşı Sanat’da Sezai abinin “Ulus Resimleri”¹³⁰ adlı kişisel sergisinde yer almıştır. Sezai abinin dilinden bu hikayeyi dinlemek nasip olmadı. O yüzden hem onun yakın arkadaşı hem de Karşı Sanat’ın kurucusu Feyyaz Yaman ile görüşerek bu resmin hikayesini dinledim



Resim 3.4 Sezai Özdemir, **Gizli Mazinizde Açan Güller Vardı I (Behçet Necatigil)**, 2000, tuval üzerine yağlı boya, 260 cm x 200 cm (diptik); Özel Koleksiyon.

¹³⁰ Sezai Özdemir, Ankara Kalecik doğumludur. Yolculuk yaparken, yolunun üstü olan Ankara’nın Ulus semtinden geçer mecburi. O semtin haleti ruhiyesi onu hep etkilemiştir. Belleğinde kalanları sonraki yıllarda resmedecekti.

“Esasında Sezai’nin resim mantığı zaten hep kendi geçmişi, belleği üzerine kurulu olduğu için son dönem bizde açtığı o sergide de hep çocukluğunda yaşadığı köyüyle ilgili imgeler vardı. Mesela nasıl pekmez yapıldığı; annesi köy evinin damında çalışırken görünüyor, önde hayvanlar bir şeyler taşıyorlar falan. Köyde kar yağışını gösteren bir resmi vardı. Evlerinin köşesinde bir direk varmış, kar yağarken seyredermiş. Bu hatırasını resmetmiş. Hatta “Zenne” resmi de bu çerçeveden ürettiği işlerdendir.

Onun bir eşek hikayesi vardır. Onun resmi vardı. Ondan sonra tezinde yer alan resim de onların ilk örneklerindendir. Bu resim benim ilgimi çekmişti. Çünkü eşim Sevgi öğrenciyken buna benzer bir resim yapmıştı. Elinde balta tutan, çaresiz, boynu bükük, başörtülü bir kadını resmetmişti. Gazetede görmüş. Sezai’ye aynı konuyu mu işledin diye sordum. Hayır, aynı konu olabilir ama o kadın benim köylümdü dedi. Köylerinden bir kadınmış. Hatta uzaktan akraba gibi de oluyormuş.

Söylediği kadarıyla kocası kadına çok işkence yapıyor ve onu çok çalıştırıyormuş. Her gün dayak, ev ve tarla işleri, çocuklar... Bana bir çaresizlik hikayesi anlattı.

O gün kadına yine bir tacizde bulunmuş. Bunun üzerine artık kadının canına tak etmiş ve alt kattaki köy ocağının kenarında odun doğramak için duran nacağı kapıp, onunla adamı öldürmüş. Kanlar sıçramış her tarafa. Olaydan sonra Sezai de görmüş vahşeti.

Etrafı taş duvar örgülü, kemerli bir ocak. Etrafta köy hayatının nesnelere var. Örneğin sarımsaklar... Resimde görülüyor zaten. Duvarlara, ocağın kenarına kanlar sıçramış. Bana çocukluğunda şahit olup anlattığı hikaye buydu.”



Resim 3.5 Gülsün Karamustafa, **Kapıcı Dairesi**, 1976, teknik?, 30 cm x 40 cm; Özel Koleksiyon.

Kırk yılda değişmeyen gerçekler

“Doğup büyüdüğüm şehir olan İstanbul’daki göç, kimlik, kültürel farklılık, toplumsal cinsiyet ve kentsel dönüşüm gibi sorunsalları alarak daha mikro ölçekte kendi yaşamış olduğum apartmana taşıyıp ele almam, beni, benimle aynı şehirde yaşamış ya da yaşamakta olup bu konuları irdeleyen sanatçıları araştırmaya yöneltti. Günlük hayatın bu meselelerini dert edinip sanatına aktaran çok sayıda görsel sanatçımız var. Ancak benim gibi, kendi günlük yaşamında birebir temas içerisinde olduğu, özel hayatında yakınlık kurduğu, bu madun insanların yaşamsal deneyimlerini, sanatına yansıtmaya çalışan başka bir örnek bulamadım. Ama kendim gibi iç mekan üzerine çalışmış olup, ayrıca çok yakın bir bakış açısıyla bu konuları irdeleyip sanatına yansıtmış, sanatçı kimliği yaşadığı ve çalıştığı şehir ile özdeşleşmiş ve kendini topluma kabul ettirmiş yaşayan bir sanatçı var; Gülsün Karamustafa.

Gülsün Karamustafa’nın çalışmaları üzerine yaptığım araştırma beni, 70’li yıllarda ürettiği resimlere yöneltti. Bu resimler ile tanışmam 2015 Nisan ayına, yani desenlerimi oluşturmakta olduğum zaman dilimine denk geliyor.”

Gülsün Karamustafa’nın üretim sürecini anlatan “Güllerim Tahayyüllerim” adlı kitapta Barbara Heinrich, onun bu dönemini şöyle ifade eder;

“Sanatçının erken dönem resimleri karışık teknikle (guvaş, suluboya, renkli füzen) yapılmış. Yüzey bölümleri homojen bir espas olmaktan çok bir yama işini andırıyor.

Bu çalışmalarda sıklıkla geleneksel halk sanatından alınmış folklorik unsurlar resme entegre ediliyor ya da mimari unsurların kullanımıyla tarihsel göndermelerde bulunuluyor. Sanatçı süjelerini bir sahne üzerine yerleştiriyor ve figürler sanki kamuflejla sarmalanmışlar gibi arka plan tarafından yutuluyorlar; insanlar sadece yüz betimlemeleri aracılığıyla öne çıkıyorlar. Çalışmalar insanları gündelik yaşamları içinde resmediyor. Kırsal alandan İstanbul'a doğru yaşanan kitlesel göç olgusu ve buna eşlik eden toplumsal ve kültürel değişimler sanat alanında ilk olarak Karamustafa'nın resimlerinde yansıma buluyor. Karşılaşılan yeni kültürel durum Latife Tekin gibi edebiyatçıların yapıtlarında ya da mizah dergilerinin sosyo-politik köşelerinde yankı bulmuştu ama plastik sanatlarda konuyla ilgili karşılaştırma yapılabilecek bir örnek yoktu ortada.”¹³¹

Onun, o dönemde yaratmış olduğu bazı resimler, gerek biçimsel gerekse konu olarak desenlerimle örtüşmekle kalmayıp şaşırtıcı derecede benzerlikler göstermekteydi.

Benim yaptığım “Lorecan” resmi ile Gülsün Karamustafa'nın yapmış olduğu “Kapıcı Dairesi” resminin benzerliğine dikkat çekmek istiyorum.

“Sanatçının resmettiği “KAPICI DAİRESİ” (1976) isimli çalışma, sadece ucuz emek talep eden işlerde çalışabilen ve pek fazla kimsenin ikamet etmek istemediği yerlerde kalan büyük kente göçmüş insanların yaşam koşullarını anlatıyor. Evlerinin dekore edilmiş biçimi gelinen yeni çevreye uyum sağlama, entegre olma çabasını; kırsal alandan gelen alışkanlıklarla kentsel yaşam biçimini birbirine karmaya yönelik deneyimleri yansıtıyor. Kapının kendisinin henüz monte edilmediği bir kapı çerçevesinden, kasasından gözüktüğü kadarıyla, şehir ve köy kültürünün karması kıyafetleriyle bir kadın ve üç çocuk yer alıyor içeride. Odanın büyük bir kısmını yatak işgal ediyor. Yatak örtüsünün sahip olduğu soyut tasarım, yerdeki halının geleneksel deseniyle çelişiyor. Yatağın üstünde renkli yastıklar tepeleme yığılmış biçimde duruyor; yukarıda dekorasyon amacıyla bu tür evlerde sıklıkla kullanılan duvar halısının bir parçası görünüyor. Televizyon, duvar takvimi, çocuk oyuncakları

¹³¹ Güllerim Tahayyüllerim, Barbara Heinrich, YKY, Ocak 2007, sayfa 17-18

gibi kentsel kültür nesnelere de resimde yer bulmuş. Farklı etkilenmelerin birbirine karışıyor olması Karamustafa'nın pek çok çalışmasında işlenen bir olgu.”¹³²

Kendisiyle tanıştıktan sonra onunla yaptığım görüşmede, 40 sene önce benim yaşlarımdayken üretmiş olduğu resimlerin benim şu andaki resim sürecime çok benzediğinden söz ettiğimde bana, “Kırk senede değişen hiçbir şey olmamış öyle değil mi?” dedi.

Artık küreselleşmiş bir çağda yaşadığımızdan dolayı, benim çok da folklorik motiflerden yararlandığım söylenemez. Kente taşınan bu kültürler artık yaşatılmıyor. Açıkçası komşularım poz verirken, bazıları daha özel ve tradisyonel kıyafetlerini giydi. Dışarı gezmeye çıktıklarında giydikleri kıyafetleri yani... Benim için... Günlük hayatlarında eşofman altı, Pazar bluzu gibi genelin giydiği kıyafetleri giyiyorlar. Kültürlerinin bariz anlaşıldığı tek şey başörtülerini bağlayış şekilleridir. Kürt mü, Arap mı, Roman mı oldukları bu kullanım tarzından anlaşılıyor. Artık ev hayatlarında, görsel olarak kültürlerini daha zor anlayabiliyoruz. Bu durum beni zorladığı için bazılarında biraz daha özel kıyafetlerini seçtik. Evdeki objeler de, düzenleme tarzında, estetik açıdan çok bariz olarak farklı görünmüyorlardı. Farklarını hissettirmek için başka nesnelere zenginleştirmeliydim...

Komşularım sisteme ayak uydurmak için, kendilerine yakın bulup hayranlık duydukları politik ikonlar belirlemişlerdi. Bazıları onların posterlerini duvarlarına asıyorlardı. Bazıları telefonlarının ekran duvarına yerleştiriyordu. Bu benim için onları görsel olarak ayırt edici büyük bir veri idi. Bu yüzden, resimlerimin büyük çoğunluğunda, politik, dini afişler görüyorsunuz.

40 yılda olumlu anlamda hiçbir şey değişmediği gibi yaralar derinleşti. 40 gün sonrasını bile göremez hale geldik. 40 yıl sonra bunu okuyan olursa değerlendirir...

¹³² Güllerim Tahayyüllerim, Barbara Heinrich, YKY, Ocak 2007, sayfa 18-20



Resim 3.6 “Özel Bir Gün” filminden bir teras karesi

“Kendini özel hissetmeye hasret kalmış, evlerine tıklmış kadınları ve iktidarın erkini zedeleyebilecek yaşam biçimine sahip erkekleri anlatan, realist sanatın başyapıtlarından bir film örneğiyle bu konuyu açmak istiyorum. Çünkü Taşçıoğlu Apartmanı’ndaki “hasret kadınları”nı, sanat yapıtları içerisinde en gerçekçi şekilde sembolize eden örnek benim için bu filmidir.

Vikipedi’de filmin açıklaması şöyle yapılmaktadır;

“Özel Bir Gün, (Una Giornata Particolare) yönetmenliğini Ettore Scola’ nın yaptığı 1977 tarihli bir İtalyan filmidir. Başrolde Sophia Loren ve Marcello Mastroianni'nin yer aldığı film, Hitler'in Roma'da Mussolini'yi ziyarete geldiği gün herkesin aksine kutlamalara gitmeyip evde kalan bir ev kadını ile eşcinsel komşusu arasında geçenleri anlatmaktadır.

Film İkinci Dünya Savaşı sırasında faşist İtalya’da geçen bir radyo programcısının hikâyesini anlatıyor. Mastroianni’nin canlandığı eşcinsel olduğu için işten atılan karakter, o tarihlerde medyanın ne derece iktidar yanlısı olabildiğini göstermektedir. Birçok ailenin bir arada yaşadığı bir sitede geçen film, herkesin bir resmi törene katıldığı ve kimselerin ortada görünmediği bir günü anlatıyor. Bir baskı rejimini anlatmasına rağmen hiçbir savaş aygıtının gösterilmemesi ve aralarında cinsel bir ilgi olmamasına rağmen iki kişinin birbirine ne kadar yaklaşabileceğinin anlatılması filmin dikkat çeken özelliklerindedir.”¹³³

¹³³ https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zel_Bir_G%C3%BCn

Günümüzde milyonlarca insanın ilk başvurduğu kaynaklardan biri olan Vikipedi'nin "Film İkinci Dünya Savaşı sırasında faşist İtalya'da geçen bir radyo programcısının hikâyesini anlatıyor." diye yaptığı bu film açıklamasını yeterli bulmuyorum ve tamamlamak istiyorum. Film İkinci Dünya Savaşı sırasında faşist İtalya'da geçen bir radyo programcısının ve bir ev hanımının hikâyesini anlatıyor.

"Özel Bir Gün" filmi, Alman Ulusal Marşı'nın eşliğinde, Führer'in trenle İtalya'ya girişi ve bir yığın halinde halkın onu bayraklarını sallayarak coşkuyla selamlamasıyla başlar. Etraf, Führer için siyasi bir düzen içerisinde görkemli bir ciddiyetle süslenmişti. Mussolini İmparator Hazretlerini karşılar...

Daha sonra, Hitler üstü açık bir arabada ilerlerken, sağda ve solda aynı üniformalar içerisinde tekbiçimleşmiş, etten duvarlar gibi görünecek kadar sıkı bir hizayla dizilerek yerlerini almış olan ve emirlere eşzamanlılık ile uyan, ağır disiplin şartlarına tabi asker bedenlerini görürüz. Dev bir organizma gibidirler! Faşist düzenin ideal toplum anlayışını filmin ilk sekiz buçuk dakikasında çok güçlü bir şekilde gerçek bir belgeselle bize sunar yönetmen. Bu düzen adeta, işte hepiniz böyle olacaksınız, bu düzene riayet etmeyenin bu dünyada yeri yok der!

Ardından sahne olayların geçtiği, devasa boyutta bir gamalı haç bayrağının dalgalandığı apartmana geçer...

Filmin kadın kahramanı Antonietta, aynı Taşçıoğlu Apartmanı'ndaki kadınlar gibi hapsolmuş olduğu o apartman dairesinde, iktidarın oluşturmuş olduğu düzeni sürdürme zorunluluğundan kendisini ailesine adanmış yoksul bir annedir. Çocuklarının ve kocasının arkasını toplamak ve onları doyurmak için yüklüce ev işiyle donatılmıştır.

Hitler'in Roma'da Mussolini'yi ziyarete geldiği gün, ailesini kutlamalara hazırlamak için sabahın köründe uyanıp onları giydirip kuşatmış ve göndermiştir. Geriye darmadağınık kalmış evle başbaşa kalmıştır. Her gün olduğu gibi evi toplamaya başlar ve kendi kendine mırıldanır; "Bir tane anne var. Halbuki en az üç tane lazım. Biri temizlik için, diğeri yemek yapacak. Üçüncüsü de yani ben... Hiç yataktan çıkmayacak."

Evin papağanı Rosmunda'ya yem vermek için onun kafesini açtığında kuş kafesten kaçar. O kuşun kafesinden çıkması Antonietta'nın da kendi kafesinden çıkmasına sebep olur...

Rosmunda, apartmanın karşı bloğundaki dairenin penceresine uçmuştur. Bu dairenin sakini, filmin diğer kahramanı Gabriele'dir. Gabriele, cinsel tercihini saklamaya çalışsa da bunda başarılı olamadığı için işinden kovulmuş eşcinsel bir radyo spikeridir. Yönetmen, filmin ilk yarısında onun bu kimliğini açık bir şekilde vermez.

Antonietta, Gabriele'nin penceresinden Rosmunda'yı yakalama amacıyla onun kapısını çalar. Bu kapı açıldığında, Antonietta ve Gabriele için özel olacak bir günün de kapısı açılır.

Gabriele, iktidarın istediği gür ve bastıran ses tonuyla, radyo programlarını sunamadığı için ya da eşcinselliğini saklamak amacıyla radyodan en iyi arkadaşı olan bir kızla nişanlanması, eşcinsel olmadığına dair doktordan belge almasına karşın işinden atılmıştır. Ne de olsa hangi normal erkek elinde bu belgeyle etrafta dolaşır ki?

Başta da belirttiğim gibi, normal oluştan beklenti, disiplinli bir hiza içerisinde organizmanın bir parçası olmak... Eğer bu organizmaya uyum sağlamazsan gerekirse sistem seni bir parazit gibi keser atar...

Artık, istemeye istemeye süpermarketlerin davet mektuplarını yazarak para kazanmaya çalışıyordu. Ruhu kıpır kıpır olsa da varolan düzenin nefes alanını daraltıp, yaşam sevincini elinden alması onun aklında intihar fikirlerini uyandırmıştı. Ta ki kapı çalınmaya kadar...

Antonietta ve Gabriele, kuşu komik bir şekilde yakalarlar. Antonietta, "Geçit törenine gitmediğiniz için çok şanslıyım. Ben de gitmek isterdim ama uyandırılıp giydirilecek koca ve o kadar çocukla... 6 çocuğum var, bir tane daha olursa hükümetin kalabalık ailelere verdiği şu ödülü alabileceğiz." der... Gabriele ise bekar olduğu için vergi ödemektedir. Sanki bekarlık bir zenginlikmiş gibi...

Anne evin kölesi gibidir... Koca, onu en ufak kusurlu hizmetinde azarlar, çocuklar annelerinin bu durumunu bir problem olarak görmez, anne ise rolünü o kadar

içselleştirmiştir ki, tüm yorgunluğuna rağmen bundan pek de şikayetçi değildir. Bu sistem, Taşçıoğlu Apartmanı'ndaki aile sistemiyle birebir örtüşmektedir.

Sermayenin gereği olan yedek işgücü yani ucuz emek ve yayılmacı savaşta yeni askerler üretebilmek için yapılan nüfusu artırma politikası, aile kurumunun yüceltilmesi yoluyla gerçekleşiyor. Doğal olarak bunların hepsi kadının doğurganlığı yoluyla gerçekleşebilir. Bu gerçek, günümüz Türkiye'sinde siyasi erkin kullandığı dil ve güttüğü politika ile apaçık ortadadır. Bu gerçek doğrultusunda, varolan sistemin kadınlar için erkeklere oranla çok daha yıpratıcı olduğu da yadsınamaz. Zira Taşçıoğlu Apartmanı kadınları ile yaptığım sözlü tarih çalışmaları bunu kanıtlar.

Komşu kadın Antonietta'nın, Gabriele'nin evine gelmesi ve onunla konuşması ona mucize gibi gelmiştir. Çünkü o yalnız ve konuşmaya hasret bir adamdır. Erk olmayan zarif ruhuyla komşusuna ilgi gösterdi. Tıpkı akli henüz yıkanmamış bir erkek çocuğu gibi... Müziği açarak komşusuna rumba dansını öğretmeye çalıştı. Kadın ise kızım güzel dans eder ama ben bu yaşında... çorabındaki deliği saklayamayınca çorabım kaçmış, daha bu sabah değiştirmiştım... gibi küçük yalanlarla utancını gizlemeye çalışır. Gabriele, kadının radyodan "Dört Silahşörler" olarak bildiği "Üç Silahşörler" kitabını ona hediye etmek istedi. Kadına adını sordu, adının Antonietta Tiberi olduğunu öğrenince, ne güzel bir isim dedi. Her ikisi de akılları birbirlerinde kalarak ayrıldılar.

Antonietta, Gabriele'nin eşcinsel olma ihtimalini aklından bile geçiremeyecek kadar ilgiye ve kadın olarak hissetmeye hasret kalmıştı. Adama ilgi duymaya başlar çünkü adam, kadının kendini özel hissetmesini sağlamıştır.

Gabriele kapıldığı çekim duygusuna dayanamayıp, Antonietta'nın orada unutmuş olduğu "Üç Silahşörler" kitabını eline alıp kısa bir süre sonra erkin hakimiyetinin bariz olduğu onun evinin kapısını çalar. Kadın kapı deliğinden onun geldiğini görünce hemencecik etraftaki dağınıklığı, üstünü başını düzeltmeye çalışır ve kapıyı açar. Adam bir fincan kahve ikram eder misiniz deyince onu kırmayarak tabi der ve bir şey alma bahanesiyle gizlice banyoya girer. Yırtık terlikleri çıkararak ayakkabılarını giyer, eliyle saçının önünden bukle çıkartır, ruj sürerse anlaşılır diye yanaklarını dudaklarını sıkır. Bitik kadınlığını saklamaya çalışır. Adam bir yandan

şakalar yaparken bir yandansa evi inceler. Kadın yokken çocuk gibi çikolata kabından çikolata aşırıp yer, çocukların kaykayını sürer. Yaşam dolu bir adamdır.

Gabriele evdeki objeleri incelerken bir çok erk afişi, düğmelerden yapılmış Nazi bir askerin portresi, kocasının büfenin üstündeki silahını, kadının gazete küpürlerini keserek oluşturduğu albümündeki yazıları; “Eğer bana evet Mussolini’ye aşığım dersen evli olsak da seni kıskanmam... Abruzzi’den bir şarkı.”, “Bir erkek koca, baba ya da asker olmalı.” görür. Kadın adamı bunlara bakarken görünce kocasının işiyle övünüp istihbarattan olduğunu söyler. Eğitimli olmadığı için iktidarı isteyip güce tapıyordu.

Gabriele, Antonietta ile karşılıklı oturup kahve içerken albümdeki bir yazıyı ona okur. “Kadının ruhu ve bedeniyle tamamen uyumsuz şekilde deha, sadece erkeklere aittir.” Katılıyor musunuz? der. O da Tabii ki katılıyorum. Neden ki? Tarih kitaplarını yazanlar hep erkekler değil mi? diye cevaplar. Gabriele , Evet, tek sorun, başka kimseye yer bırakmamaları. En çok da kadınlara... der.

Antonietta’nın Gabriele ile geliştirdiği ilişkide itiraf şeklindeki monoloğu çok etkileyici bir hakikattir...

“Kendimi çoğu zaman aşağılanmış hissettim. Kocam benimle konuşmaz, emir verir. Sabah akşam... Nişanlandığımızdan beri beraber gülmemiştir. O evin dışında güler. Başkalarıyla. Sadakat! Sadece ülkesine! Bütün sadakati partileridir. Şu erkeklerin para ödeyip gittiği yerleri biliyor musun? Oradakiler onu, işindekilerden daha iyi tanır. Ama, sadece onlar değilmiş! Daha geçenlerde Ruccero Bongi Sokağı’ndaki okulda öğretmenlik yapan Laura adlı bir kadından bir mektup buldum. Eğitimli bir kadın! Sanki kocam bana sanki cahil ve ikinci sınıf olduğumu anlatmak istiyor. Gerçekten de okula çok gitmedim. Öyle bir mektubu ona aşıkken bile yazmadım. Çünkü nasıl yazılır bilmiyorum. Cahil bir kadına istediğini yaparsın. Çünkü saygın yoktur.”

Hangi insan (kadın) kendini özel hissetmeye hasret değil ki?

Karşı bloktaki bu zarif adam ile Antoinette’nin kurduğu bu tesadüfi ilişki, kadının hayatında bir kırılmaya, dönüşüme sebebiyet verir. Mesela genç kızlığından beri tatmadığı duyguları, arzulamayı tatmıştır. Mesela görev icabı seks yapmayı değil karşısındaki insanı arzulayarak tutkuyla sevişmeyi hatırlamıştır.

Gabriele yaşam şekli, zerafeti ve yumuşaklığıyla rejimin yoldan çıkmış, organizmadan kopmuş olarak gördüğü bir parazittir. Antoinette'nin de aklının yoldan çıkmasına sebebiyet vermiştir. Ancak normallik uğruna kendine, bedenine yabancılaşmış, en yakınının bile umursamadığı yaşayan ölü olan bu kadının kaybedecek bir şeyi yoktu. Gabriele'nin ona uyandırdığı farkındalık, kendi hislerini, isteklerini sorgulayıp şekillendirebileceği yeni bir yol açmıştı...

Baskı görenin baskı görenle kurduğu ilişki belki de en özgürleştirici ilişki biçimidir...

En azından, o akşam Antoinette kocasına, “Bu akşam olmaz.” Yanıtını verebilmiştir.”

Dönüşüme uğramadan önce, benim de son dört senesi boyunca yaşamış olduğum “Taşçıoğlu Apartmanı”, alt kültürün ikamet ettiği, yetmiş senelik metruk bir apartmandı. Bu apartmanda yaşarken, komşum olan kadınlarla geçirdiğim vakitlerde, onlardan gelen 'portremizi ne zaman yapacaksın' sorusu, bende de 'neden bu kadınların resmini yapmayayım' diye bir kanaat oluşturdu. Talep ve cesaret yan yana geldi. İki tarafta da var olan belirgin arkadaşlık, dostluk ve samimiyet hissinden dolayı süreç, doğal bir süreç oldu.

Komşularımın, entelektüel yaşama iddiasında olanlara göre çok daha açık olan yaşam tarzlarında, hayatın hakikatleriyle alakalı gözlemlediğim şeyler, bana çok enteresan gelmeye başlamıştı. Gerçekler apaçık görünüyor, gizlemeye çalışsalar da zaten anlaşılıyor. Örneğin, toplum kurallarına daha aykırı yaşadıklarından ya da ekonomik muhtaçlıktan, sosyo-kültürel eksiklik yüzünden ötekileştirilen Çingene, Kürt ya da az sayıda da olsa dekadans sembolü oluşturan eski İstanbullu komşularımın kentle alakalı fikirleri... Komşularımın büyük çoğunluğu, yurtlarından koparıldıkları için, yersiz yurtsuz olduklarından, kentte bir şekilde savunma mekanizmasıyla yaşıyorlar. Arınmak için de, kendilerine göre oluşturdukları ahlaki felsefeleri ile konuşuyorlar mahallenin dönüşümü hakkında. 'Mahallenin de bir kültürü var, sen o kültüre göre yaşayacaksın' diyorlar.

Mesela, teras katta yaşamış, çingene komşularımdan biri olan Cemile Teyzemiz, komşularla alakalı fikirlerini sürekli anlatırdı. Vücudunu çok hor kullandığı için gençliğinde, yaşlılığını çok hareketli geçiremiyor, bu yüzden de sürekli evinde,

penceresinde, terasında vaktini geçiriyor ve etrafı çok dikkatli gözlemliyordu. Çok iyi bir gözlemci ve çok iyi bir hikaye anlatıcısıydı. O yüzden de, onun günlük hayatını dinlemek, bir masal, bir serüven dinlemek gibi bir şeydi.

Bir gün, mahallenin dönüşümünden konu açıldığında, karşı apartmandan taşınan üniversite öğrencisi kızlardan bahsetti. Onlar için; 'perdeleri açık yaşıyorlar, kıçlarını, göbeklerini, bilmem nerelerini sarkıtıp pencereden bakıyorlar. Sonra son ses müziklerini açıyorlar. Biz bunları dinlemek zorunda mıyız? Rahatsız oluyoruz.' diyordu. Kiniyle konuşuyor. Çünkü öteki taraf rahat yaşıyor. Ama bir yandan da, rahatsızlık veriyorlar tabii ki yüksek sesli müziklerinden dolayı. Ondan sonra; 'Bir uyardım, iki uyardım, üç uyardım, en sonunda aldım soda şişesini, attım pencerelerine. Çok zaman geçmedi, taşındılar zaten bizim baskılarımızdan dolayı.' dedi. Sonra, 'Başka bir öğrenci kız taşındı, o iyiydi. Çünkü perdelerini kapayıp, müziğini uygun bir ses tonuyla çalıyordu. Bundan rahatsızlık duymayız ki. Yarın öbür gün, benim oğlum o kızlara laf atsa sokakta, ben o kızları nasıl savunayım ki? Zaten mahalleye aykırı yaşıyorlar. Bu mahallenin de bir kültürü var. Sen o kültüre göre yaşayacaksın. Ben, o adam sana sarkıntılık yaptı diye seni nasıl savunayım ki? Sen zaten verileri vermişsin.' diyordu.

Bazıları kinleri ile konuşuyorlar. Ancak kadınlarla yaptığım sohbetlerde, geçmişlerine gidiyorum, gençlik, çocukluk hikayelerini dinliyorum. Baskıyla, utandırılmayla, dayatılmayla geçmiş, harap olmuş yıllar...

Mesela Cemile Teyze, zorla, tanımadığı bir adamla evlendirilmiş bir kadın. O zamanki kültürde, nişanlılarken, hep aile gözlemiyle hareket ediyorlar. Evlendiğinde hamile kalıyor, hamileliğini gizliyor babasından utandığı için.

Böyle bir görenekten geldikleri için belki de, bir imrenimden kaynaklanıyor ötekilere karşı kinleri. Karşı tarafın yaptıklarını, o yapamadığı için belki bu yabancılaşma, bu yadırgama, karşı tarafı terörize etme... Yani, 'Öteki olamıyorum, olmayacağım. Empati yapmıyorum'. Bu durum, tül bir perde arkasından gördüğüm için daha naif ve eğlenceli görünüyordu bana. Bu merakımdan dolayı, düzenli bir şekilde, komşularımın rızalarıyla ses kayıtları almaya başladım. İlk başta çekindim kabul ederler mi acaba diye. Ama tabii başta bahsettiğim samimiyet sebebiyle, hepsi razı geldi; 'seve seve' dediler. Tezden bahsettim.

Beni, belki de kendilerinin, olmayı hayal ettikleri kadın olarak görüyorlardı. Çünkü büyük bir çoğunluğunun ortak noktası, istem dışı evlendirilmişlikleri ve eğitim alamamış olmaları idi. Ve eğitim alan bir insanı arkadaş olarak görüp desteklediklerinde, sanki kendi hayallerini gerçekleştiriyorlardı. Bu duyguyla yardım ettiler bana. Benim eğitimimi tamamlayacağım düşüncesi, onların destek veriyorum hissini güçlendirip, mutlu olmalarını sağlıyordu. Hem kendilerinin de görünür olmasına sebep oluyordu bu proje. Çünkü bu kesim, görmezden gelinen bir kesim ve bir kadının bu ifade fırsatına ulaşabilmiş olması onları sevindiriyordu. Bu yüzden, bütün samimiyetleriyle, iyisiyle kötüsüyle, günahıyla sevabıyla, mahremlerini açtılar bana. Bütün bu aylar esnasında, çok da başka bir yaşam tarzıyla yaşamadım. Ben de onlar gibi yaşadım. Komşularım bana yardım ediyordu.

Ötekileştirilmiş insanlara dayatılan özgür bir alandı burası. Bir ada gibi... Bir mahallenin içerisindeki büyük, köhne bir mekan. Bu köhne mekanda özgürce yaşıyorsun ama kapıdan dışarı çıktığında mahallelinin tiksinererek baktığı insanlar, çünkü soylulaştırılmamış bir yer. Oradaki mekandan utanılıyor. Mahalleli diyordu ki, “Şu binaya bak ya! Temizlesinler artık şu binayı, fareler basmış mahalleyi. Bunların depoları, kömürlükleri yüzünden...” Biz o farelerle yaşıyorduk. Zaten o alanı, sözde soylulardan önce, daha mahallelinin kendisi yok sayıyor.

İçeride hoş bir komünizm vardı. Her eve girebiliyorsun! Her evde yemek yiyebiliyorsun. Canın sıkıldığında çık Cemile Teyze'nin hikayelerini dinle! Öyle güzel hikayeler anlatıyor ki... bir çingenenin hikayeleri bir roman gibi, huzur buluyorsun. Kadın öğle yemeğini yiyişini sanki bir Cervantes kitabı gibi anlatıyor. Ama öyle de renkli bir apartman ki, herkes farklı kafada, herkes deli... Şaka değil, raporlu deliler de vardı aramızda. Çünkü bir çeşit yoksunluktan mı yoksa mecburiyetten mi kaynaklanıyor, ama hepimizin ayrı deliliği vardı. Bir çeşit tımarhane gibiydi bir yandan da. Ama eğlenceli bir tımarhane... Özgürsün bir yandan da. Canım hangi daireye gitmek istiyorsa oraya gidiyor, o dairede eğleniyordum. Ne kadar güzel bir şey! Belki de ömrümde bir kereliğine bana böyle bir hayat nasip olmuştur. Tabii ki acı da çekiyorsun. Herkes üzgün, herkes sıkıntılar, dertler içerisindeydi ama şimdi öyle düşünmüyorum. Ne güzel, yaşadım diyorum. Orada garip bir şekilde mesela farelerden (çok fare vardı) nasıl kurtuluruz diye kendi aramızda oyunlar geliştiriyoorduk. Mesela farelere savaş açıyorduk. Mesela pire

basıyor, pirelere savaş açıyorduk. Çok kötü nedenler bizim için bir serüven gibi oluyordu. Herkesin canı sıkılıyordu. Çünkü kadınlar evlerinden çıkamıyor, çocuk bakıyorlardı. Ya da yaşlılar yürüyemiyorlardı. Bu yüzden de hepimiz birbirimize muhtaçtık. Karakter olarak birbirimizle hiç alakamız olmamasına rağmen... Ben ne kadar karakter olarak farklıysam, onlar da birbirlerinden o kadar karakter ve yaşam tarzı olarak farklıydılar aslında. Bir Çingene ile bir Kürt'ü bir arada çok düşünemezsin, çünkü kültür farkı var. Bir Çingene şeffaf yaşamayı sever. Her şeyini anlatır. İzlenilmeyi sever. Ama bir Kürt öyle değil ki... Kürt kapalıdır. Akrabalarına açık bir yaşamı tercih eder. Herkese her şeyini anlatmaz yani. Ortak noktaları, demin de söylediğim gibi toplumun kurallarına aykırı kökenlerden gelmeleri. İtilmiş ırklar. Ötekileştirilenler. Ben Taşçıoğlu Apartmanı'ndan sonra, karşı apartmandaki bir daireye taşındım. Karşı apartmandaki yeni tuttuğum eve, eşyalarımı koyuyorum. Pencerelemlerimi açmışım, gece de pencereleri açık bırakmışım. Ertesi gün geldim, karşı apartmandaki komşum bana seslendi. 'Canım' dedi, 'Pencerelerini açık bırakma bak, içeri fareler girebilir ha! Zıplayıp pencereden girebilirler yani'. 'A! Ne diyorsun ya' dedim ben. Kadın, 'ay! evet, Taşçıoğlu Apartmanı'ndan geliyor fareler' dedi imalı bir şekilde... Beni, o apartmana ait olarak görmüyor mahalledekiler! Görseler bile biliyorlar, ben o apartmandan bu yeni apartmana geçtim. Görmezden geliyorlar. Çünkü sanatçısın falan filan işte. Marjinal doku. Komşularım da marjinal ama sen işte bile isteye marjinalsın. Tabii ki bir yanıyla sana hoş geliyor, niye gelmesin yani gelir; seni tam olarak ayıksılamıyorlar. Ama bir yanıyla onları da ayıksılayamıyorlar aslında. Mesela birkaç ay önce kısa bir sohbetim oldu karşı komşumla. Mahalle ne kadar sessizleşti, dedik. Çünkü diyorum ya, Taşçıoğlu Apartmanı çok büyük ve çok çocuk nüfusu olan bir apartmandı. Çok fazla çocuk gürültüsü vardı mahallede. Ondan sonra, mahalle sessizleşince tatsızlaştı muhabbeti oldu. 'Özledim' diyor karşı komşum. 'O çocukları özledim, çocukların sesleri varlık hissi veriyordu' diyor. Yani aslında mahalledeki insanlar da fark ediyor ama yok olunca fark ediyorlar: İçinde orayı renklendiren insanlar yaşamadıktan sonra, güzel bina neye yarar? Ölü gibi oluyor. Yani olmayan bir şey gibi...

Öyle sanıyorum ki, bir süreçten sonra, ev sahibi de, mahalle sakinleri de evlerini satıp merkeze daha uzak bölgelerde bir yerlere taşınmak zorunda kalacaklar. Neticesinde, bu insanlar da orta halli semt sakinleri. Yani öyle pek maddi gelirleri

yok. Yapılan icraatlar gösteriyor ki, bu semt sahil bölgesi olduğundan toplu bir kentsel dönüşümden geçirilecek ve rezidans bölgesi olacak. Kemerburgaz'da bir çok ağacı kestiler şimdiden yeni Kasımpaşa Stadı'nı inşa etmek için... Tabiatıyla, etraftaki pazar da değişeceğinden, yeni oluşacak bu pazara, eski semt sakinlerinin alım gücü yetişemeyecek. Çünkü pahalılaşacak. Bu insanların da alım gücü belli bir yere kadar. O zaman, onlar da ötekileştirilmiş olduklarını fark edecekler.

Bütün resimlerimde, fareler kasıtlı olarak var. Çünkü fareler, Taşçıoğlu Apartmanı'nın sembolü. Biliyoruz ki fareler, kentin de sembolü aynı zamanda. Kanalizasyon fareleri. İnsanları simgeliyor işte, o ötekileştirilen insanları, bizleri...

İnsan ikircikli... Bir yanıyla cehaletin doğurduğu çok kötü şeyler de var. Çok dedikoducular, çok pragmatik hareket ediyorlar. Hayatta kalmak için! Hani bir laf vardır ya; "Evrim zincirinde hep en zayıf halkalar hayatta kalır." gibi bir durum olduğu için midir bilmiyorum, bir yanıyla da hani bazılarını, herkesi kastetmiyorum ama o içindeki kıskançlık duygusu daha yüksek olanlarda belki... insanların ruhani yapıları da var. Sana zarar verebilecek duruma da gelebiliyorlar...



Resim 3.7 Taşçıoğlu Apartmanı'nın alınlığından bir görüntü



4. TAŞÇIOĞLU APARTMANI'NDA YAŞAYAN KADINLARIN SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMALARI BAĞLAMINDA YAŞAM DENEYİMLERİ



4.1 Hasret Kadınları

“DOĞUNUN KADINLARI

*biz batan güne sahip çıktığımızda
ay, bitlis'te sarı tütün
ya da bir akarsu imgesi
gibi yiğit ve bütün
bir ağıttı
kadınlarımızda*

*onlar hüznü bir çeyiz
çileyi ince bir nergis
ve gülerken bir dağ silsilesi
taşırılar
ve birer acıdan ibarettirler
kayıtlarımızda*

*kadınlar ki alınlarımızda
doğuyu mavi bir nokta
ve yazgıları çok uzakta
bir nehir yoluna
karışırılar*

*ölümleri duvaktan beyaz
ve ahlat, erciş, adilcevaz
üzerinden geçen bir kederle
yarışırılar
ve birer yazmadan ibarettirler
sevdalarımızda*

*biz bir yazın ayağında
en küçük bir gurbeti bile
içi titreyerek okuyan
ve bir gülü tersinden dokuyan
umutlarımızda*

*başlığı kınadan turaç
bebesi doğuştan kıraç
ve bir ninniyle darılıp
bir türküyle barışırılar
ve birer hasretten ibarettirler
mektuplarımızda”¹³⁴*

HİLMİYAVUZ/ doğu şiirleri

¹³⁴ Hilmi YAVUZ, Gülün Ustası Yoktur, Toplu Şiirler:1, 141-142.



Resim 4.1 Taşçıoğlu Apartmanı'ndan bir merdiven görüntüsü

Taşçıoğlu Apartmanı'nda, bilhassa kürt kadınlar için özel olan iki nefes alanı vardı. Birisi apartmanın sahanlıkları, bir diğeri ise onların mutfaklarıydı. Bu alanlar, kadınlar günlük ev işlerine ara verdikleri zaman çömelip dertleştikleri, muhabbet ettikleri, onlar için özel toplanma alanlarıydı ya da başka bir deyişle onların özgürlük alanlarıydı. Her katında yedi dairesi bulunan iki bloklu bu apartmanın, yıllarca boyanmamış, kirden simsiyah olmuş dev sahanlıkları bana, tozdan başka bir şey göstermeyen camları, örümcek ağı kaplamış sicimlere bağlı ampullerinin saçtığı loş ışık ile bir maden ocağında yaşıyormuşuz izlenimi verirdi. Kış aylarında kadınlar bu sahanlıklarda yakacakları odun ve kömürlerini kırar, işlerinden arta kalan boş vakitlerinde ellerine kahve ve çay kupalarını alır, yere çömüp sigaralarını tütürürlerdi. Bu alan bir hapishanenin avlusu gibiydi diyebiliriz.



Resim 4.2 Taşçıoğlu Apartmanı'ndan bir koridor görüntüsü

Benim de yaşamış olduğum ikinci normal katta, kırık dökük bir sandalye vardı. Birisi o sandalyeye oturur, geriye kalanlar ise yerlere çömer, sohbetlerini ederlerdi; günlük hayat dertlerinden, çocuklarından, hastalıklardan, hayat pahalılığında, memleket hasretlerinden, nasıl ve ne zaman bu pislik binadan kurtulacaklarından, hiçbir zaman gerçekleşmeyecek olduğunu bildikleri hayallerinden bahsederlerdi. Yanıbaşlarında deniz olmasına rağmen onlar hep doğdukları toprakların hasretini çekerlerdi. Bu sohbetlerde, kürt kadınlarının gözleri, odak noktam olurdu. Onların sürme çekilmiş gözleri, benim için çok resimsel ve anlam yüklüydü; gözlerinin içleri aynı anda hem gülüp hem hüznle dumanlanıyordu. Hayatın yükü ve sırrı, onların gözlerinde saklı gibiydi. Hassas ve empatik yapıları, sürme çekilmiş güzel gözleri, hızmalı burunları, tek bakım malzemeleri olan arap kızı kremleriyle bana şahmeran¹³⁵ imgesini hatırlatırlardı. Resimlerini yaparken de odak noktam portreleri oldu.



Resim 4.3 Efsaneye göre Şahmeran uzun gövdeli yılan kuyruklu biridir.

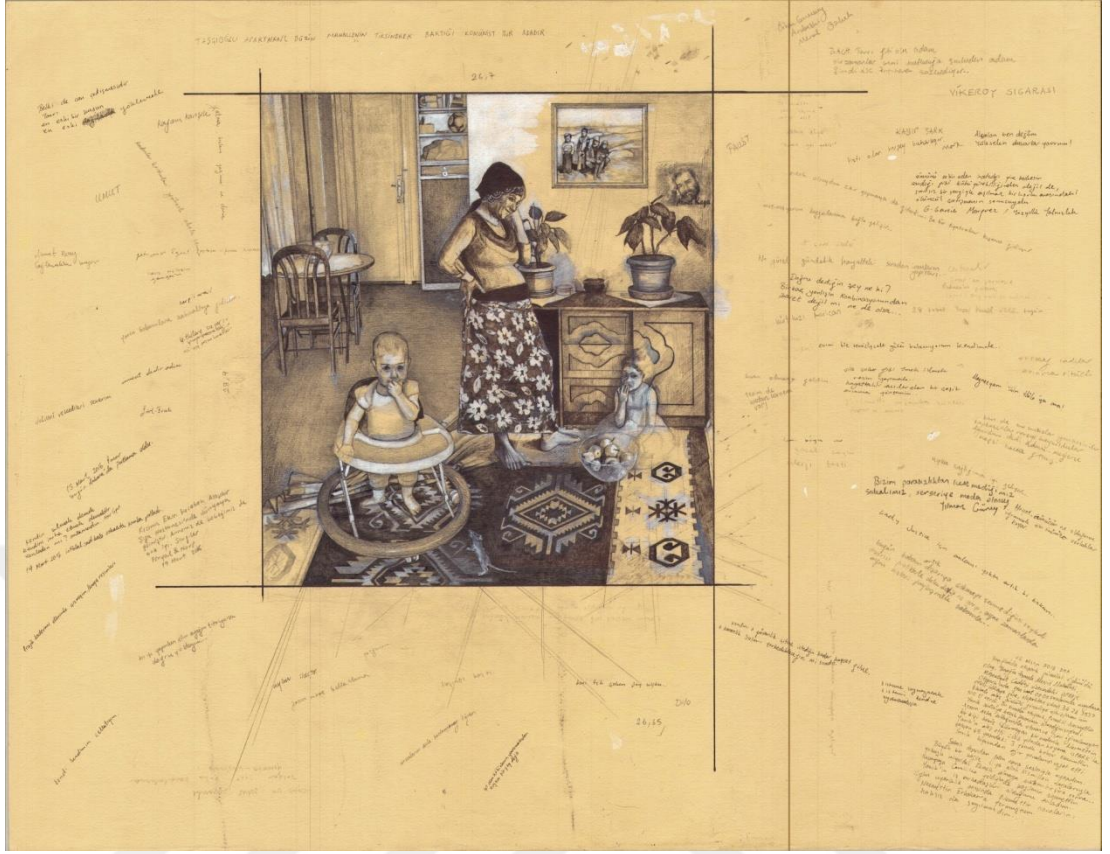
¹³⁵ **Şahmeran** (Farsça: شاهماران), İran-Pers mitolojisinde rastlanan akıllı ve iyicil olarak tanımlanan bellerinden aşağısı yılan, üstü ise insan şeklindeki Maran adı verilen, doğüstü yaratıkların başında bulunan ve hiç yaşlanmayan, ölünce ruhunun kızına geçtiğine inanılan varlık. Adı, Farsça yılanların şahı anlamına gelen "şah-ı meran" dan gelir. Ancak, Şahmeran'a ilişkin tüm efsanevi kayıtlar ve Şahmeran efsanelerine özgü tüm betimlemelerde varlık dışıdır. Şahmeran kültürü daha çok Cizre ve Nusaybin civarında yerleşiktir. Bkz. Vikipedi, özgür ansiklopedi, **Şahmeran**. (<https://wikivisually.com/lang-tr/wiki/Şahmeran>, 18 Şubat 2018'de erişildi).

Bu kadınlar arasında en yakın arkadaşlarım Lorîcan ve Mizgin idi. Onlar kendilerini feda etmişçesine aileleri için gün boyunca çalışırlardı. Bütün dertleri çocukları olan, onları koruyan ve gözeten annelerdi. Ben yaşayamadım, onlar yaşasın derler, onların üzerlerine titrerlerdi; ne isterlerse yapmaya çalışırlardı. Yeter ki onlar eksiklik hissetmesin, hasretlik duymasın diye kendi hasret kaldıkları şeylere... Durmak nedir bilmeden çalışırlardı. Durdukları an ise melankolik bir hale bürünürlerdi.

Sahanlıklar gerçekten de kadınlar için özel alanlardı. Erkekler sahanlıklarda duramazdı. O sahanlıkları esas olarak işlerine gece gidip sabah gelirken kullanırlardı. Ama belli etmeden kadınların sohbetlerine kulak misafiri olmayı, susarak denetlemeyi ihmal etmezlerdi. Evlerinde başbaşa kaldıklarında hangi komşunun iyi kadın, hangi komşunun kötü kadın olduğunu eşlerine söyleyip uyarırlarmış. Erkekler, bir çeşit gardiyan gibiydi. Kadınlar, erkek ve kadın ayak sesinin ayırıcısına varmışlardı. Bir erkeğin geçeceğini hissederek hissetmez yemenilerini düzeltir, saçları açık ise örtüverirlerdi. Molaları bittikten sonra işlerine geri dönerlerdi.

Yaz aylarında ise yerlere bir bez yayılır, çekirdekler çitilip, kadınsal mevzulardan bahsedilir, gülüşülürdü. Bu kadınların kocalarının büyük çoğunluğu Beyoğlu gece hayatının eğlence sektörüne hizmet etmekle görevlidir; gececi taksi şoförü, meyhanelerde garson, meyhanelere meyve satan kişilerdi. Bazıları ise ayakkabı, duvar boyacısı ya da inşaatta ağır işçi olarak çalışırdı. Büyük bir çoğunluğu geceleri çalışır, gündüzleri ise evde uyurlardı. Uyandıklarında ise oturma odalarında kanepelerine uzanıp film izlerlerdi. Kadınlar ise bir diğer özel alanları olan mutfaklarında vakitlerini geçirirlerdi. Erkeklerin girmediği mutfaklar, kadınlar için çok önemli olan mahrem alanlarıydı. Komşular birbirlerini mutfaklarında ziyaret ederlerdi. Taşçıoğlu apartmanı bir madun kadınlar hapisanesi gibiydi... Ben de sözlü tarih çalışmalarımı genellikle onların mutfaklarında yaptım.

Bu bölümde hayatları hasret çekmekten ibaret olan bu yersiz yurtsuz madun kadınları Lorîcan ile 15 Nisan 2015 Çarşamba günü yapmış olduğum sözlü tarih görüşmesinden alıntılar ve onun resmi ile yansıtacağım.



Resim 4.4 Lorican ve Yavruları

Lorican hasret çeker, bekler...

Lorican düğüne, gelinliğe hasret kalmıştır...

“Evlenme sebepim de evliliğim de şöyle oldu. 16 yaşındaydım. Sırrı ağabeyim bir kız seviyordu. Ben o zamanlar T.Ş. ile H.Ş.’nin 2 çocuğuna bakıyordum, çok iyi insanlardı. İşte ağabeyimin bir kız sevmesi... anneme babama anlattı işte böyle böyle diye. Biz zaten biliyorduk bir şeyler; bir kızla konuşuyor, seviyor. Ağabeyim o zaman serseri gibiydi, hep sokakta kalırdı, ipsiz sapsız kişilere takılırdı. 18-19 yaşlarındaydı. Ondan sonra tamam dediler gidelim isteyelim. Gittiler işte istediler. Neyse geldiler eve tabii ki ben hiçbir şey bilmiyorum. Hani normal kız istemeye gitmişler. Onlardan berdel istemişler, bir tane kız vereceksiniz bize demişler. Kızın babası kendine istemiş beni. İki tane karısı var mesela, yaşlılar, karıları da yaşlı... Daha önce görmüştüm ben onları. Zaten bir akrabamızın komşusuydu onlar. Her iki karı da yaşlı, ağızlarında diş bile yoktu. Düşün yani o derece... Adam da aynı şekilde yaşlı, bastonlu, şalvarlı, bereli falan..

Kendine eş olarak istemiş. Bir de hani kızını vermek istemediği için. En çok öyle düşünülüyor. Sonuçta 70 yaşındaki adam 16 yaşındaki kızı niye alsın. Mesela oğulları var gencecik gencecik, torunları var, yakışıklı, güzel. Onlara mesela isteseydi eyvallah derdim. Ama kendine... Bir yandan da aklıma ilk ne geldi biliyor musun? Ben ağabeyimin kaynanası mı olacağım? Bana sordular, asla dedim.

Etrafta küçük yaşta, yaşlı biriyle evlendirilen var tabii... Şahit oldum. Neden evlendiklerine gelince... Ya çok zengindir, ya da ağa yani aşirettir. Genelde aşiretlerde oluyor böyle şeyler. Mesela benim dayımın torunu... Annesi kaçtı, biriyle gitti, babası evlendi, kızlar ortada kaldılar. Kızı 13-14 yaşındayken verdiler 45-50 yaşındaki bir adama. Adam evlenmiş, karısı ölmüş, çoluk çocuğu var. O da çocuk yani sonuçta, o da gitti öyle. Neyse gel böyle git böyle derken ben yok dedim. Ağlıyorum, zırlıyorum, tabii ki istemiyorum. Moralim bozuk. Öyle böyle.. Bu sefer bizimkiler gittiler, kızımız küçük, veremiyoruz, evlendiremiyoruz dediler. Bu sefer de para istediler; yaklaşık 10 milyar para istediler o zaman. Bizimkiler de aradılar, taradılar, oradan buradan parayı buldular. Gittiler, bu sefer de yok! Parayı da kabul etmiyor. İlla ki evlenecek. Ağabeyimle konuştum. Abi, istemiyorum dedim, oğlu olsa kabul ederim, torunu olsa kabul ederim ama kendisini ben kabul edemem dedim. O da tabii ki, zaten vermeye niyetim yok seni, dedi bana. Ben dedi, vermiyorum zaten öyle. Ben gene de güvenemiyorum tabii ki onlara; ama ablalarımın hepsi erken yaşta evlenmişler, gitmişler. Mesela, onlar da kocalarını bilmeden, görmeden gitmişler. Onlar da küçük yaşta evlendirilmiş, ablalarımın hepsi öyle...

Annem babam kesinlikle, zerre kadar başlık parası almadı. Ne çeyiz, ne başlık parası.. Hiç!

Oralarda usül böyledir; dedikodu çıkmasın, zaten genç, küçük yaşta da kızlar çok çabuk büyüüp serpiliyorlarmış o zamanlar. Ne bileyim, çabuk evlenmek varmış demek ki o zamanlar.

Sonra da işte bir gün damda oturuyorum. Tabii sigara içiyoruz. Gizli gizli babamın tütününü sarıyoruz böyle, onu içiyoruz. İşte eşimi gördüm. Bizim evin damıyla onlarınki karşı karşıya. Aramızda dar bir sokak var. Oraların sokakları zaten dar, daha bir yakın. İşte öyle konuştuk falan. İstanbul'dan tatile geldim dedi. Öyle

konuştuk tabi bakışıyoruz da bu arada yaklaşık 1-2 gün. Sonra ben şey yaptım... çıkma teklifi ben ettim ona.

“Ben yarın işe gidiyorum, çıkar mısın sen de, konuşalım...” dedim. O da “tamam” dedi. Ama ben hissetmişim onun da benden hoşlandığını, yoksa ben niye söyleyeyim ki kolay kolay.. Geldi, gidiyoruz. Sabah erkendi. Yolda gidiyoruz, halamın torununa yakalandık. Soruyor bana, “bu yanındaki kim?” diyor. Ben de “sana ne, arkadaşımıdır” dedim. Bunlar sanki birbirlerine gireceklermiş gibi oldular. “Boşver” dedim eşim Botan’a, biz yolumuza devam edelim. Biz gittik. Dışarıda konuştuk, muhabbet ettik. Ona durumumu anlattım, dedim böyle böyle bir durumum var. Madem yaşlı biriyle evleneceğim, genç biriyle kaçırım, giderim dedim ben de. O da hiçbir şey demedi, kaldı. Ben seni alırım dedi. Ama bütün bunlar 15 gün içerisinde, bu evlenmem, gitmem falan..

Benim annem babamsa onları istemiyorlardı, niye istemiyorlardı? Çünkü çoluk çocukları çok vardı. Küçüklerdi hepsi. O zaman 10 tane çocuk mu ne vardı. Gittiğimde 4 tane daha oldu. On dört tane çocuk oldu mesela. On tane çocuk vardı, hepsi ufak ufak. Ben zaten yeter ki gideyim diyordum. Berdel gitmeyeyim de ne olursa olun. Ne bir düğün oldu, ne bir kına oldu, ne de bir gelinlik giydim ki hayatta da unutmam, benim gözümde kaldı mesela içimde kaldı gelinlik giymek. Keşkem güzel... ama giydirmediler. Kaçar gibi oldum mesela, ha kaçmışım ha... hiç fark eden bir şey yoktu. Öylece gittim işte ne göreyim, evde bir şey yok, durumları yok, hani böyle doğru düzgün bir eşya yok. Tamam görüyordum onları ama hiç evlerine gidip gelmemiştik. Sokakta oturduğumuz zaman birbirimizi görüyorduk.

Çok yoksuldular. İşte evde ne doğru düzgün bir temizlik var, ne de doğru düzgün bir eşya var. Çocuklar, hepsi ufaklar, anne desen hangisiyle uğraşacak? Annesinin yaşını tam olarak bilmiyorum ama 36-37 civarında ben gittiğim zamanlar. Neyse, öyle gittim. İşte evlendik.”

Lorican evlenmiştir evlenmesine ama kocasına hasrettir... Bekler durur, koca hasreti çeker...

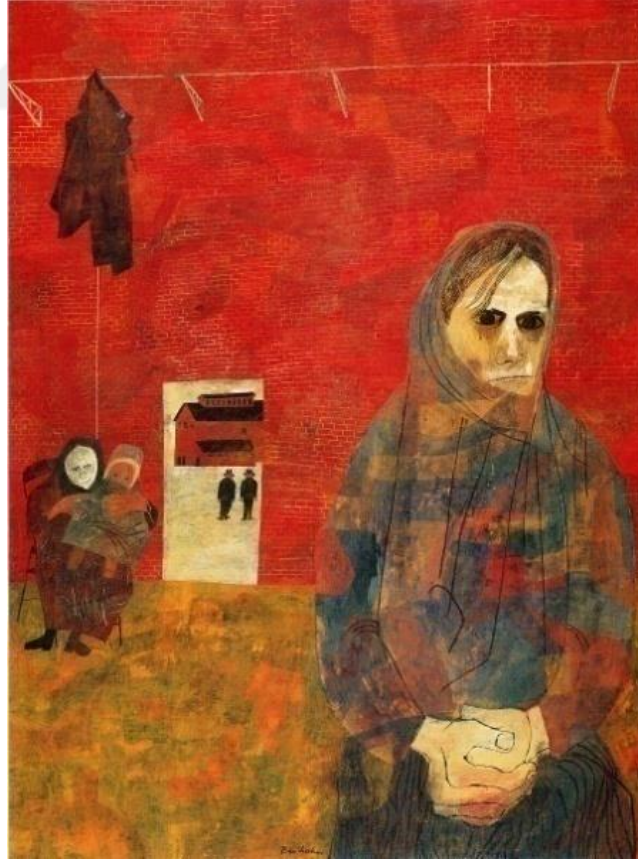
“İşte evlendik. 2 buçuk ay sonra eşim yanıma geldi ve “Ben İstanbul’a gidiyorum.” dedi. Ben kaldım orada. O İstanbul’a gitti. Özlemini çekiyorum ama evde de her şeyi yapıyorum. Çamaşırı elde yıkıyorum, bulaşığı yıkıyorum, evi temizliyorum. Gece yaralarına kadar çocuklara bakıyorum. 10 tane çocuğun başını yıka, kurut, yatır, hani çocuklu çocuk oldum. Ben de çocuktum zaten onlar da çocuk, öyle yaşayıp gidiyoruz. Ama çok baskı görüyordum, çok sıkıntı çektim. Anlatamayacağım şeyler de oldu gerçekten. Aklıma geldiği zaman hakikaten fena oluyorum. Ama onu anlatmak istemiyorum. Çok kötü davrandılar.

Daha gideceğim gece bile babam bana şimdi dönersen geri çeviririm seni dedi. Ben yok dedim. İmam nikahıyla evlendik, tabii ki. 2007’de mi ne nikahım oldu zaten. Daha yeni yaptı yani adam nikahı.

Ondan sonra aradan bir sene geçiyor, eşim geldi. O arada eşimi görmedim. Sadece telefon açıyordu, o da ev telefonu ki sıra bana gelene kadar... bazen vermiyorlardı bana telefonu, hani Botan da utanıyordu, hani demiyordu eşimi verin konuşayım. Onlar veriyorlarsa veriyorlardı, vermiyorlarsa vermiyorlardı. Mesela ben de diyemiyordum ver. Cep telefonu yok. Onunki varmış ama. O zamanlar o almış burada kendine. Ondan arıyordu galiba. Ev telefonu vardı, ev telefonunu arıyordu işte. Geri geldi gene işte ama nasıl bir özlem bekliyordum onu. Hakikaten ben eşime gerçekten aşık olmuştum. Hani gerçekten aşıktım, çok seviyordum. Evi süpürürdüm mesela giderdim öperdim onu tekrar gelir başlardım. Bulaşık yıkardım, giderdim öperdim tekrar gelir başlardım. Mesela o derecede... Bir şaşal şişe vardı, normalde yatak odasında hep o şişeyi durdururduk, içerdik gece ondan su. Gittiği gün o sudan içmiştik, ben dökmedim. Aşk. Valla aklıma geliyor, hakikaten hani kötü oluyorum. Ciddi söylüyorum yani...

Zamanla bayağı bir fark oldu, bayağı bir farklılaştı. Çok şey değişti hayatımızda. Çok şey geçti hayatımızdan. Hani hiçbir şey eskisi gibi... Eskisinden hiçbir şey kalmadı. Gene İstanbul’dan oraya geldi. Kaldı gene işte, çalışıyor, şudur budur, günlük yaşam şu bu derken bu sefer askere gitti. 2000 yıllarında bir buçuk sene galiba o civardaydı.. askerliğini bekledim, yine yolunu bekledim. Askerden de geldi. Bir iki

ay kaldı. Hadi İstanbul'a gene. Ben gene kaldım orada. Eşimi özleyorum... yok yanımda, ağlıyorum... yok yanımda, acı çekiyorum.. Kaldı İstanbul'da beş altı ay çalıştı. En son aradım dedim ki ben de; ya beni de yanına al ya da ben de gidiyorum dedim. Dayanamıyorum artık ki niye dayanamıyordum? Baskıdan. Annesinin, babasının baskısı çok vardı üzerimde. Cama çıkmak yok, dama çıkmak yok, sokağa çıkmak yok, kimseyle konuşmak yok, aileme gitmek yok. Gider gelirdim suratlar yapar, konuşmazlardı. İzin almak için eşimi beklerdim. Ulan kapı komşusuyum annemle, gitmek için Botan'ın telefonunu beklerdim ki bir hafta sonra arayacak da, izin alacağım da gideceğim. 10 dakika oturup geleceğim, düşün yani... Bizimkiler yanıma geldikleri zaman, hep kavga çıkartıyorlardı, huzursuzluk çıkartıyorlardı, o yüzden benim ailemden hiç kimse gelmiyordu artık yanıma. Artık hani gelmek istemiyorlardı. Benim gitmem de zor oluyordu. Neyse askerliği de işte bitti, İstanbul'a geldi dediğim gibi, ben aradım bunu, dedim işte böyle böyle.. olmuyor, ya beni de al yanına ya da ben de gidiyorum dedim olmuyor böyle. Tamam dedi.



Resim 4.5 Ben Shahn, **Madenci Eşleri**, 1948 dolayları, panel üzerine tempera, 121.9 cm x 91.4 cm; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD.

Ama ailemin yanına gitmedim. Zaten hatta çıktım da ben evden gittim bile. Evden kaçtım, nasıl kaçtım ama? Hastalandım. Hastaydım, yatakta yatıyorum, yatak döşek yatıyorum, anası geldi kapıyı açtı, küfür etti bana, küfür etti işte... İki gündür kocasız kaldın yatağa mı düştün, ağza alınmayacak kelime kullandı. Ben de daha fazla dayanamadım, gittim. Eskiden beraber çalıştığım bir kız vardı. O da çocuk bakıcısıydı. Beraber işe gidip geliyorduk o kızla, o başka bir eve gidiyordu ben başka bir eve. Orada tanışmıştık. Onların evine gittim. Üç gün boyunca haber vermedim kimseye. Ama annem çok üzülmüştü. En son annemi aradım artık, biliyordum annem çok üzülmüştür. Kaçtığım gün, hemen gitmiş babama, işte kızınız kaçtı, bizim bir suçumuz yok demiş zaten. Ona göre hani. Hemen eşimi de arıyorlar, karın başkasıyla kaçtı diyorlar. Ben küfür ettim ona ya da ben böyle bir şey söyledim, kız gitti demiyor, başkasıyla kaçtı, gitti diyor. Adam da İstanbul'dan apar topar gidiyor oraya. Tabii annem bana söyledi bunu. Ben iyi ki annemi aradım ki annem bana söyledi. Ha! Öyle mi dedim, ben geliyorum o zaman dedim. Geri gittim zaten eşim de gelmişti.

Bana kötü davranmadı. Amcası ona, eşinden böyle bir şey beklemiyorum demiş. Senin annenin suçudur. Eşime, bana böyle böyle yaptılar, dediler, dedim. O yüzden ben gittim dedim. Yoksa hiç kimse de ne aklımda var ne de gözümün önünde var ki böyle bir şey ne olmuş ne de olacak dedim. Zaten hiçbir şey demedi. Direkt sarıldı bana, zaten ben öyle deyince de hiçbir şey demedi. Tekrar geri döndü, buraya geldi. 3 ay sonra zaten beni de getirdi buraya, İstanbul'a..."

Lorican kocasına varmıştır varmasına ama gün ışığına, arkadaşına, eşyaya, hasrettir... Bekler durur...

"Eşimin babası her sene buraya, İstanbul'a çalışmaya, meyve satmaya geliyordu yaz aylarında. Botan bana yakında babasının İstanbul'a geleceğini, onunla konuşup beni de yanında getirmesini isteyeceğini söyledi. Neyse geldim!

23 Nisan'da geldim. Tam bu ayın 23 Nisan'ında benim 12 yılım doluyor burada olalı. İstanbul'a ilk defa geliyordum. Hakikaten de benim çok tuhafıma gitmişti. Tarlabası'na geldik. Ben, bildiğimiz bir eve; dayalı, döşeli, temiz bir eve gireceğimizi hayal ediyordum. Gidiyoruz, gidiyoruz, aman! Küçük bir dükkân böyle, kapıyı açtı, içerisi kapkaranlık, ev haline getirilmiş küçücük bir dükkân. Kilim bile

yok yerde, hiçbir şey yok, hiçbir şey, evde hiçbir şey yok. Mutfak desen yok, küçük bir lavabo var. Yemeğimi yerde yapabilirdim ancak. Yerde sünger yataklar yan yana dizilmiş. Hepsi bir odanın içerisindeydi. Odanın yanında küçücük bir tuvalet vardı. Banyo ve tuvalet birdi. Neyse girdim içeriye, bana işte diyorlar sakın dışarıya çıkma, kimseyle konuşma, işte asarlar keserler, alırlar götürürler. Gözümü de korkuttular. Ben de zaten ilk defa geldiğim bir yer olduğu için tabii ki korkuyorum hani ne olacağı konusunda. Televizyon yok, hiçbir şey yok, öyle bekliyorum ben de. Günler geçiyor, böyle sokak zeminine paralel, ufacık bir cam var, camın arkasında bir de tel var, içerisi kapkaranlık. Düşün yani dışarıdaki insanları zor seçiyorum. İşte o şekilde kaldık öyle o evde, bir yandan rutubet kokuyor. Bir hastalandım ben orada, çok fena hastalandım. Hiç alışmamışım zaten buranın suyuna, muyuna, hiçbir şeyine...

Birkaç kişi kalıyorduk; Eşimin iki erkek kardeşi, babası, bir kız kardeşi, bir de halasının oğlu, ben, bir de kendisi.. tek oda ufacık bir yerde...

Kız kardeşi benimle geldi. Küçük, sözde hani benim yanımda kalsın, hani yalnız kalmayayım diye mi artık. Neyse... Onu ben daha iyi biliyorum ama neyse, bir şey olmaz... Bir yıl boyunca orada kaldım. Sonra yan taraftaki giriş katına geçtik. O da küçüktü ama iki odaydı ve daha yüksekledi, camı yukarda, bakabiliyordun. O evde akrep vardı, ilk kaldığımız dükkanda da akrep görmüştüm ama bu taşındığımız evde yatağıma kadar akrep girmişti. Ama dükkanda eşya olmadığı için saklanamıyordu, akrebi gördüğümüz anda öldürüyorduk. Bir tane komşu taşındı oradan; çekyatlarını, kilimlerini, halılarını, ve bir sürü eşyasını daha verdi bana. Yeni taşındığımız daireye yerleştirdim onları, eşyam oldu. Ben köyden geldiğim zaman üstümde yedek kıyafet bile nerdeyse yoktu. İki giyimlik kıyafet getirmiştim. Başka kıyafetim yoktu, hiçbir şeyimi bana vermedi, öyle geldim zaten.

İş bittikten sonra yine hep beraber geri döneceğiz, öyle biliyorduk. Hani öyle gelmiştik. Neyse sonra zaten geri dönmedi eşim, onlar gittiler biz kaldık.

2 sene Tarlabası'ndaki o evde oturdum. Orada da eşim çalışıyordu, gene ben yalnız kalıyordum. Gene hiç kimseyle konuşamıyordum. Travestiler vardı. Önce onlardan korkuyordum ama sonra onlarla...

Bir kadın vardı Roman. Adı Hanım'dı. Hanım Anne diyorduk ona. Onun sayesinde ben biraz cesaretlendim. Eşim bana; bu iyi bir kadın, ben onu tanıyorum, onunla

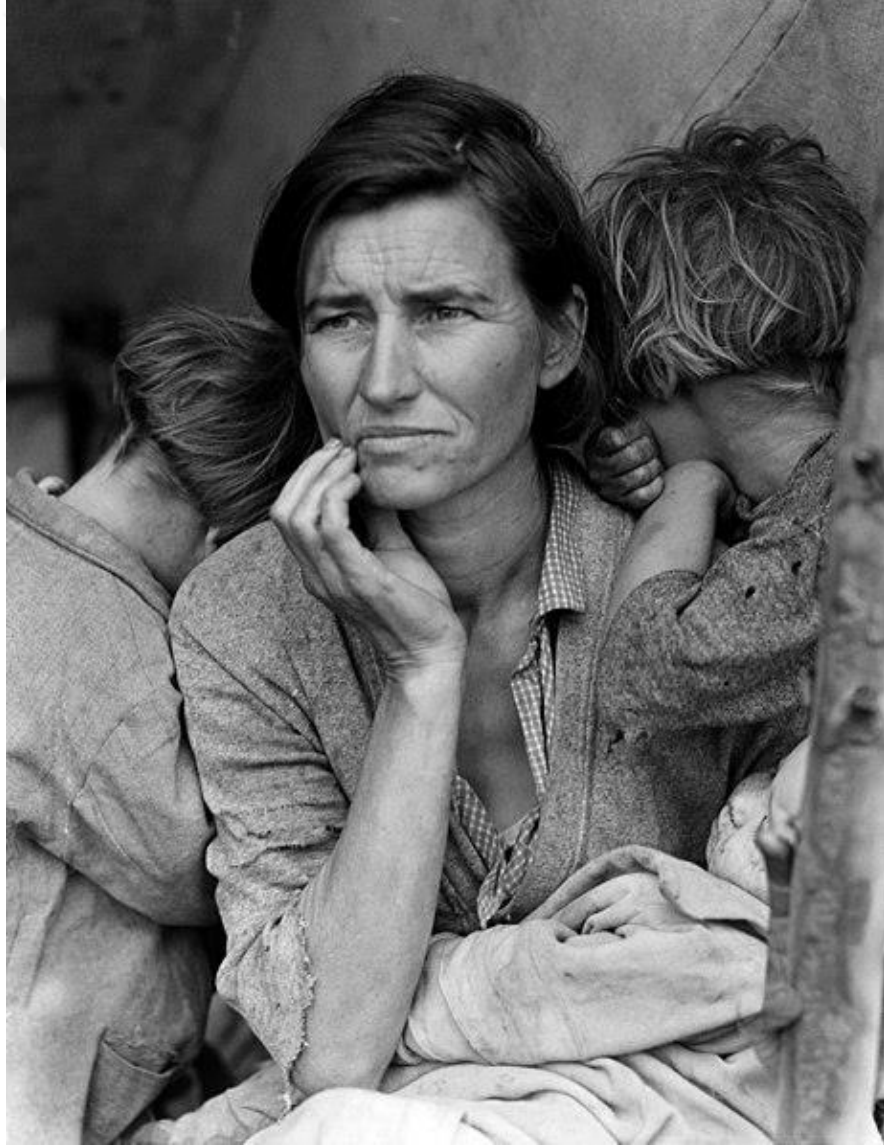
konuşabilirsin, muhabbet edebilirsin dedi. Ona da; eşime göz kulak ol, eşim yalnızdır falan dedi. Onunla kapıda oturuyordum. Öyle öyle hani alıştım. Orada, işte travestilerle arkadaş oluyorduk, konuşuyorduk, muhabbet ediyorduk ki gerçekten baktım hani korkulacak bir şey yokmuş mesela ama orada hayat çok şeydi ya! Hırsız mı desem vardı, içici mi desem vardı, ondan sonra çete vardı. Her türlü insan vardı oturduğum mahallede ama her şeye rağmen bize karışmazlardı. Gerçi biz de karışmıyorduk onlara, bu yüzden onlar da bize karışmıyordu. Zaten söylüyorlardı; bize karışmayana biz hiç karışmayız derlerdi. Biz de mecburen gözümüzü kapatıyorduk. Ne yapalım? Orada kimi kimsemiz yok ki hani kalkıp onlara sataşamayız. Şahsen korkuyordum, ne yalan söyleyeyim. Niye sataşayım hırsızlara, sataşamazdım. Benim eşim tek. Mesela diğerleri gidiyorlardı, kalmıyorlardı. Tamam, iki erkek kardeşi kalıyordu bende ama sonuçta onlar işe gidiyorlar, bense yine evde tek kalıyordum. Korkuyordum, hiç karışmıyorduk onlara. Ne yaptıkları beni hiç ilgilendirmiyor diyordum mesela. İki sene orada kaldım.”

Lorican bebeğe hasrettir...

“Kasımpaşa’da Işık Çıkmazı’na geldim. Orada da 2 odalı bir ev tuttum. Balkonlu ve bahçeliydi. Ben o evde gerçekten mutluydum, mutlu oldum. Mesela orada eşyam oldu, eşya alabildim kendime. Evimi bir eve çevirdim en azından. Bir mutfagım vardı ki kadınlar genelde mutfagi severler, mutfaga özen gösterirler. Bir kadın, güzel bir mutfagi olsun istiyor. Bir de yatak odası, oturma odası... özellikle bu üç yere çok değer verirler. İşte orada mutfagım vardı, oturma odam vardı, bir de yatak odam vardı. Eşyam yoktu ama az da olsa evimi yerleştirebildim. Mutluydum ama ben orada... Eşimle de mutluydum, evimle de mutluydum. Gerçekten huzurluydum ben orada. 5 sene o evde kaldım. Sonra işte çocuğumuz olmuyordu bizim. Bayağı bir özlem çektim. Çocuğumun olması için hakikaten elimden geleni yapıyordum. Duyduğum her doktora, her yere koşuyordum mesela... Çoğu tanıdığım kişiler mesela çocukları doğuyordu, benden saklıyor, gizliyorlardı. Ben yüzlerinden anlıyordum, hamilesin diyordum, yok diyorlardı. Mesela doğum yapmış kadın.. hediyemi alıp oraya gidiyorum, ama çocuğu benden saklıyor, çocuğu benim yanımdan alıp götürüyor. Bu da benim çok zoruma gitmişti ama... Ağladığım çok zamanlar, dönemler oldu...”

Kıskanırım da nazar değer diye mi ya da ne bileyim? “Bir şey mi yapar” diye düşünüyor diye geliyor insanın aklına. Ya demek ki onların aklında bir bulanıklık, art niyetlilik vardı. Halbuki benim öyle bir niyetim yoktu ki, mesela ben en güzel dileğimle, en güzel niyetimle gitmişim oraya ama onlar öyle düşünmüyordu demek ki. Neyse ya bir şey olmaz, her şey geçti gitti. Sonra eşim işte Kadıköy’de bir doktor buldu bana, gittim.

Onun yanında 3 ay tedavi gördüm o zaman çocuğumuz oldu. Hamile olduğum için, biraz rutubeti vardı diye daha doğrusu hani daha temiz bir eve gideyim diye, o evden çıkmak zorundaydım. Böylece oradan taşındım, Taşçıoğlu Apartmanı’na geldik...!”



Resim 4.6 Dorothea Lange, **Göçmen Anne (1929 Dünya Ekonomik Bunalımı, Florence Owens Thompson)**, 1936, Fotoğraf, Gümüş, Metal, Film, Gelatin silver print; National Museum of American History, Washington, DC, ABD.

Lorican bir kadın gibi yaşamaya hasrettir...

“Bir kadın olarak İstanbul’da yaşamak zor, çok zor! Hele hele kiracıysan daha da zor. Hele hele çocukların ufaksa, çalışmıyorsan, kocanın eline bakıyorsan çok çok zor. Hani adam gerçekten çalışıyor ama kiraya mı versin, elektriğe suya mı versin, mutfak masraflarına mı versin... insan gibi ne yiyip, içebiliyoruz, ne giyinebiliyoruz, ne bir ortama çıkabiliyoruz. Tabii ki bir kadın olarak İstanbul’da yaşamak zor. Yani her kadın ister elinde bir şeyler olmasını, evinin temiz olmasını, eşyasının olmasını, dolabının dolmasını, çocuklarını istediği gibi giydirip yedirmesini, kendisini giydirmesini... Evet. Bir kadın olarak isterdim hani bakımlı olmayı, e tabii diyeceksin ki şimdi, bakım için maddiyat gerekiyor mu? Para olmazsa üstüne başına alamazsın, para olmazsa kuaföre gidemezsin, para olmazsa saçını boyayamazsın, para olmazsa bir şey yapamazsın. Bir kadın olarak İstanbul’da yaşamak çok zor.”

Lorican insanca yaşamaya hasrettir...

“Kadın hakları olarak, kadının sözünün her yerde geçerli olmasını, kadına saygı olmasını ve değer verilmesini, evet özellikle bunların olmasını çok isterdim...”



Resim 4.7 Lorican’ın evinde kürk börekli sabah kahvaltısı sofrası

4.2 Mağrurun Göçü

Bu bölümde, Taşçıoğlu Apartmanı sakini Makbule Hanım'ı anlatmaya çalışacağım. Yaşamını incelemiş olduğum bu komşum, projem esnasında vefat etmiş olduğundan dolayı onunla sözlü tarih görüşmesi gerçekleştirilemedi. Bu nedenle, görüşmek yerine komşumun nostaljik fotoğraflarından, Taşçıoğlu Apartmanı'nda yaşayan diğer komşularımın onun hakkındaki anlatılarından, kendi komşuluk gözlemim ve ilişkilerimden, ölüm günü fotoğraflarından, yaşadığımız kentin hissettirdiklerinden faydalanarak bir öykü yazdım. Bu öyküden esin ile bu komşumun resmini gerçekleştirmekteyim.

“Şahane mazlumların yüceltilmesi, sonuçta, onları mazumlaştıran şahane sistemin yüceltilmesinden başka birşey değildir.”¹³⁶



Resim 4.8 Makbule Hanım'ın küçük bir kız çocuğu iken çektiği hatıra fotoğrafı

¹³⁶ Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, 31.

Çöp evinde ölen Makbule Teyze'nin naaşı kaldırılıp, spastik özürlü olan 40 yaşındaki oğlu Kemal de Darülaceze'ye yatırıldıktan sonra, evinin eşyalarını paylaşdırmak, birdenbire ortaya çıkıp kendini apartmandakilere manevi kızımı diye tanıtan güya dini bütün Hafize adlı kadın ve ona eşyalarının toparlanmasında sözde yardımcı olan önceden beri fırsatçılığıyla tanıdığımız işbilirlikçi bir komşuya kalmıştı...

Makbule Teyze'nin bir tek oğlu vardır, adı Kemal'dir. Kemal, annesi öldüğü zaman, kimseye zararı olmayan gençten bir adamdı. Spastik olmasına rağmen son derece zeki ve akli melekeleri yerinde bir beyefendiydi. Selam verişini hatırlıyorum da... bana hep siz derdi. Nasılsınız? İyi günler... Yarım çalışan peltek diliyle kibar konuşmaya çabalayıp, aksak beden hareketleri ile nezaket kurallarını yerine getirmeye çalışırdı. 80 yaşında ölen annesi, onu belli ki terbiyeli yetiştirmiş. Hep münakaşa ederlerdi ama aralarındaki güçlü bağ daima hissedilirdi. O evde, tam bir İstanbul dekadansı hissediliyordu. Çökmüş, kokuşmuş ve uyuşmuş bir İstanbul hali... Makbule Hanım... Makbule Hanım izlerdi beni penceresinden, ben sokaktan geçerken. Pencerenin görüntüsü... Yırtık pırtık, rengi kirden kararmış ve güneşten solmuş bir perde, cama belli ki uzun yıllar önce yapıştırılmış, eski, sararıp solmuş bir Atatürk posterini, pencere denizliğinde ise ahı çıkmış vahı kalmış süs bitkileri...



Resim 4.9 Makbule Hanım'ın sokak penceresi

Makbule Hanım, o pencereden sokağı izleyerek sigarasını içerdi. Ben geçerken beni izlerdi, ben de göz ucuyla onu... Çünkü, kendine güvenli ve net olan bakışları ile alenen göz teması kurmaya ürkerdim. Yıkılmış bir kadın, ama yıkıntısı bile dimdik. Duyduğuma göre o, eskilerde ünlülerin terzisiymiş. Aranılan bir terzi. Çok titizmiş. Evi çiçek gibi pırıl pırılmış. Dik başlı, gururlu bir kadın. Minnet etmez öyle kimseye! Çok varlıklı bir ailenin içinde doğup büyümüş Makbule Hanım. Söylenilenlere göre, şu an ismini cemiyet hayatından bildiğimiz bir ailenin ortaklarıymış ailesi. Ancak bir talihsizlik sonucu iflas etmişler. O da genç kızken gitmiş Alamanyalara terzi olmuş. Orada bir adamla, döndüğünde başka bir adamla evlenip boşanmış. Çocukluk, gençlik fotoğraflarında hep güler yüzlü. Bir resmi var elimde... Elinde oyuncak bir bebekle Almanya'da çekilmiş bir fotoğraf. Belli ki çocuğa hasret...



Resim 4.10 Makbule Hanım'ın, kucağında oyuncak bir bebek ile Almanya'da çekilmiş hatıra fotoğrafı

40 yaşında Kemal'i dünyaya getiriyor. Söylenilenlere göre, çocuğa geç yaşta hamile kalıp, doğururken karnında oksijensiz kaldığı için bebeği özürlü dünyaya geliyor. Nedenini bilmiyorum ama tek başına büyütmüş oğlunu.

Ünlülerin terzisi Makbule Hanım. Heybetli, yıkılmaz, güzel kadın Makbule... Kemal'i hayatının bir defosu olarak görüyor bir yanıla belki... ünlülerin kucaklarından düşürmediği bebek Kemal.

Yıllar geçiyor. Makbule Hanım akrabalarına kendini ezik göstermemek için az görüşüyor ya da neredeyse hiç görüşmüyor onlarla. Tertemiz, titiz, becerikli Makbule Abla'mız. Kolalı kıyafetleri, Boğaziçi kolonyası, kar gibi beyaz dantelli masa örtüleriyle anlatılan kadın... Gururlu, mağrur. Elit ve Kemalist Makbule Teyze'miz... Zamanla gücünü yitirmeye başlıyor ve Taşcıoğlu Apartmanı'na taşınıyor. Öyle kimseyi evine sokmaz, evi temizdir.

Gün geçtikçe yaşlanıp elden ayaktan düşüyor ama belli de etmem diyor. Makbule Teyze madur olmaz! Maduru hiç oynamaz! O eski İstanbul kartpostallarındaki, davranışı ve duruşuyla insanı içine alan, gösterişli ama abartılı olmayan gizemli hanım. Şarkılar onu söyler, imgelerimizdeki huysuz ve tatlı kadındır. Güçlü, sağlam, alımlı, bir başına ayakta, hükümet gibi kadın...

Gittikçe daha vahim bir şekilde doğanın yasaları elden ayaktan düşürdü onu. Bacakları iltihaplandı, vücudu marazlandı. Evinde eşya eşyanın üstüne bindi. Ev bir yığıntıya dönüştü...



Resim 4.11 Makbule Hanım'ın masasının üzerindeki gündelik yaşam eşyaları

O ev nasıl olursa olsun onun eviydi ve bence o evin içerisinde yine de kendine has bir düzen vardı. Mektuplar mektupların üzerinde, faturalar faturaların üzerinde, ilaçlar masanın ön kısmında, yapay çiçek, yılbaşı süsü gibi özel eşyalar ise arka sırada... “Saatli maarif takvimi”, üst raftaki ahizeli telefon ve rehberin hemen arkasına gömülmüş. Çünkü artık zamana ihtiyacı yoktu. Boğaziçi kolonyası, serum gibi hayati sıvılar ise hemen elinin altında olacak şekilde masanın ön ucunda...

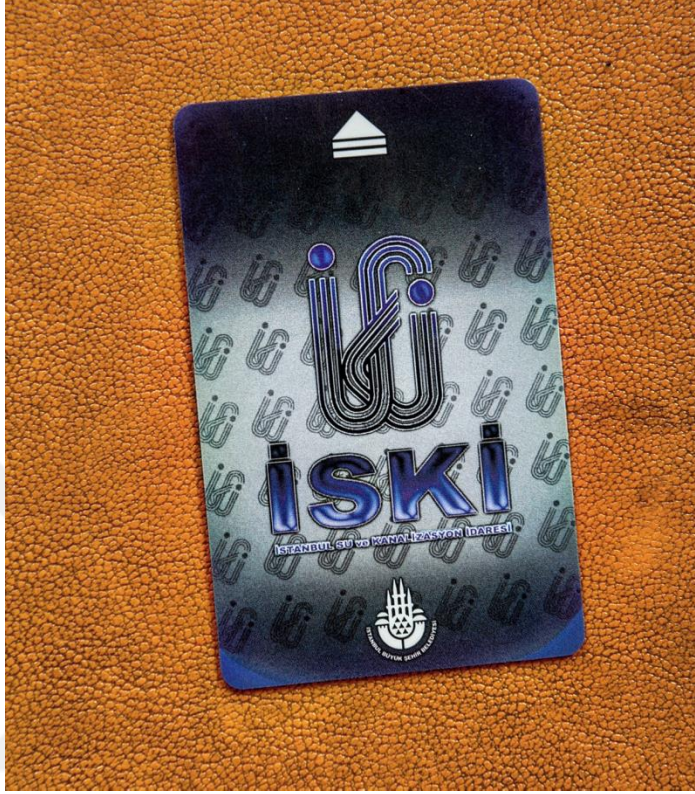
Ev hastalık koktu zaman geçtikçe. Ama o ısrarla sigarasını içmeyi ihmal etmedi. İlkeli kadındı, rutinleri vardı. Emekli maaşı vardı. Bir gece apartmanın giriş kapısında ambulans gördüm. Koşarak çıktım yukarı, sağlık ekipleri Makbule Teyze'nin evinde... Ev leş gibi. Gururlu kadındır. Pislik içinde bir ev. Ama o, sert, tok sesiyle bağıyor sağlık ekiplerine, ayakkaplarınızı çıkarın! Oraya onu koymayın! Buraya bunu koymayın! Düzeni vardır. O düzeni bozarsan atar yapar vesselam!

Bir gün tuvaleti tıkanıp Makbule Teyze'nin. Kemal tuvalet kağıdını gidere düşürmüştü. Evi iltihap kokusunun yanında, bok kokusu da sardı. Kokular apartmana yayılmıştı. Birinci katta otururlardı. Artık o kattan çıkarken yüzümüzü sarıp sarmalıyorduk. Su parası toplama sırası bana geldiğinde kapıya yaklaştım, kokudan kustum. Bütün apartman zaten bakımsızlıktan dökülüyordu. Bir de üstüne bu durum... Anneler çocuklarının hastalanmasından ürküyordu. Herkes bir yandan Makbule Teyze ve oğluna üzüyor, diğer bir yandansa kendi sağlıklarının bozulabileceğinden endişe ediyordu.

Tuvalet giderleri bozulduğu için karşıdaki boş dairenin kilidini kırdılar. İki hayalet, iki yaşayan ölü gibi tuvaletleri geldiğinde o uzun koridorda Kemal iç çamaşırlarıyla, Makbule Teyze ayağından sargı bezleri sarkmış bir vaziyette, yerlerde sürüne sürüne ağır aksak yürüyorlardı işlerini görmek için... Kimseyi yanlarına yaklaştırmıyorlardı. Apartman ahali onları birer hayalet olarak varsaymaya başlamıştı karşılaştıklarında... ancak kendi aralarında konuştukları zaman sanki onlar için çok endişeleniyorlardı da, onlara nasıl yardım ederiz diye çözüm önerisi bulmaya çalışıyorlardı. Durum ne kadar da Franz Kafka'nın dönüşümüne benziyordu...

Aslına bakılırsa, çoğunluk bir yandan pornografik bir şekilde Makbule Hanım'ın ölümünün nasıl olacağını merak ediyor, gün sayıyordu. Çünkü artık işe yaramıyordu, su parasını bile vermiyordu. Su kartıyla işliyordu bizim sularımız. Bizi, apartman

ahalisini asıl iletişimde tutan şey suya olan muhtaçlığımızdı. Bir daire para vermezse 3-4 gün susuz kalabiliyorduk. Artık susuzluktan kokuşmuş bir apartman ahaliyidik.



Resim 4.12 Taşçıoğlu Apartmanı su sayacı kartı

Ev sahibi çok az gelirdi apartmana, neredeyse seneden seneye kontratları yenilemeye... Bir gün o, artık apartmanı boşaltmamız gerektiğini söylemeye geldiğinde merdivenleri çıktı ve Kemal'i iç çamaşırlarıyla gördü. Çılgılık atıp koşar adımlarla geri indi. Ev sahibine durumu açıklayana kadar bir hal olduk. Makbule Teyze, tuvaletimizi tamir etmezseniz size su parası falan yok diyordu. Seyyar lağımçıyı getirdiğimizde, dakikalarca kapıları çalınıyordu. Ama açmıyorlardı. Lağımçı üçüncü gelişinde küfredip kaçtı. En sonunda işgüzar muhtarımız, kendi deyişle nam 1 diğer Kasımpaşa çakalı ile görüşülüp bir karar alındı. Makbule Teyze ve oğlunu bakım evine yerleştirsinler diye topluca tüm bina imza topladı. Eğer Makbule Teyze'nin akıl sağlığının bozuk olduğu kanıtlanırsa onları bakımevine kapatabilirlerdi. Ancak bunun için de, içinde doktorun, savcının, polis bulduğu en az 5 kişilik bir heyet toplanması gerekiyordu. Yaz ayıydı. Bu heyetin toplanmasına imkan yoktu. Ama evinde tedavi olması için doktor ve ambulans getirilebilirdi, evi de temizlenebilirdi. Tabii Makbule Hanım'ın izni şartıyla...

Ama o çığlık çığlığa onları kovunca bu da hayal oldu. Yardım istemiyordu. Apartmandakilerle oyun oynuyordu sanki... Apartman ahalisi artık iten içe daha da çok yok olmalarını istiyordu onların.

Derken kısa bir süre sonra Makbule Teyze öldü...

2014 yazı, ramazan ayıydı. Bir sabah erken saatte her türlü sansasyonu tetikte bekleyen bir komşunun apartmandaki acılı, ağlak sesiyle uyandım. Kapılarımız incecik duralitten yapıldığı için olaylar saydamca ortadaydı. Merakla sahanlığa çıktığımda, komşu kadın çok zgn bir şekilde, “Kemal pencereden dışarıya bakarak annem öldü diye ağlıyor” dedi.



Resim 4.13 Makbule Hanım'ın ölüm gününde onun için yas tutan apartmandan bir komşu

Komşu kadın ile dairelerine koştuk, Makbule Teyze darmadağınık mutfak masasının altında taş kesilmiş cansız bedeniyle yatıyordu. Vücudunun belden aşağısı çıplaktı. Sanırız vücudunu temizlemeye çalışırken can vermişti. Kemal 2 metre ötedeki sandalyede çökük bir vaziyette otururken annem öldü diyerek yas içinde mırılıyla ağlıyordu. Makbule Teyze'nin cansız bedeninden çok, Kemal'in yani herşeyini yitirmiş bir evladdın yası, görüntü olarak can alıcıydı. “Anneme sandviç aldım, anne ye dedim, annem yemedi, cevap vermedi.” diyordu.

Makbule Hanım'ın üzerini bir çarşafla örttük. Doktor kadın ölüm tespiti için geldi. Ve onun ardından Hafize adındaki manevi kızı olduğunu iddia eden o sözde dindar. Doktor, Makbule Teyze'nin nabzını ölçtüktan sonra çok saatler önce ölmüş olduğunu söyledi. Doktorun tahminine göre akşam 10 civarı... Zira beden kaskatı ve buz gibiydi. Kemal gecedten beri annesinin başında oturup ağlamıştı. Annesinin son isteği olan sandviçi almıştı ama zamanında yedirememişti. Sürekli bunu söylüyordu... Ben doktor gelmeden fotoğraflarını çekmeye başlamıştım. Hayvan ve insan arasındaki bir itki o anı ölümsüzleştirmemi söylüyordu. Annesinin cansız bedeni başında, ona değer veren biricik insanı yitirmiş, bir evladın matemi...

Doktor naaşı onunla birlikte kaldırıp yerini değiştirmek üzere herhangi birimizden yardım istedi. Hafize atıldı. Hafize'nin gözleri fıldır fıldır üzerimizdeydi. Üstümde onun baskısını eve girdiği anda hissettim. Nedendi acaba bu baskı?

Ama Hafize görev bilinciyle artık arkasını dönmüştü. Projedeki kadınlarımın eski fotoğraflarını toplama arzum tabii ki o anda da hortlamıştı. Makbule Teyze'nin masasının üzerindeki burjuva tarzı çocukluk fotoğrafı gözüme ilişti. Hafize arkasını döner dönmez fotoğrafı çantama attım. Kokudan tıkanan nefesimi açma bahanesiyle arka odalara geçtim. Çarçabuk odaların fotoğraflarını çektim. Hafize arka odalara geçtiğimi farkedip arkamdan seslendi. O odalara girme lütfen, ne yapıyorsun? Hiç, hava alıyorum dedim. Lütfen çıkın, dışarıda havanızı alın deyince tabi dedim. Bu eylemim, mahalle cemiyetinin iştahlı iştahlı, Makbule Teyze'nin çırılçıplak fotoğraflarını çekip facebook'ta yayınladığım dedikodularına, ertesi gün beş kiloluk ölü helvasının yapımının üzerime kalmasına kesinlikle değmesine karşın, o sözde dindar Hafize'nin emellerine ulaşması için beni uzaklaştırmasına boyun eğip Kemal'i koruyamamış olmak beni üzdü, üzüyor, üzecek de...

Ertesi gün cenaze arabası Zincirlikuyu Mezarlığı'na gitmek üzere kalktı. Makbule Teyze'nin ailesini ilk defa o mütevazi cenaze merasiminde gördük. Ailesi, onun fakir komşuları ile yüz yüze gelmemek, belki de Güzin Teyze'nin ruhuyla yüzleşmemek için sağa sola, yere bakıyorlardı. Cenaze kalktıktan sonra ölü helvası yapılması için komşulara 50 ytl verdiler. Gayet güzel olan ana babasının mezarının üstüne gömüldü. Kemal de Darülaceze'ye yatırıldı. Herkes huzurlanmıştı. Geriye eşyalarla dolu ev kalmıştı...

Makbule Teyze'yi huzur avlusuna,¹³⁷ Kemal'i ise huzur evine yerleştirdikten sonra artık apartman rahat bir nefes almıştı. Geriye yapılması gereken bir ritüel kalmıştı. Aklanmak! Evet, aklanmak için apartman bir güzel yıkandı, paklandı, o pis kokudan arındırıldı. Deterjan kokusu sarmıştı apartmanın sahanlıklarını...

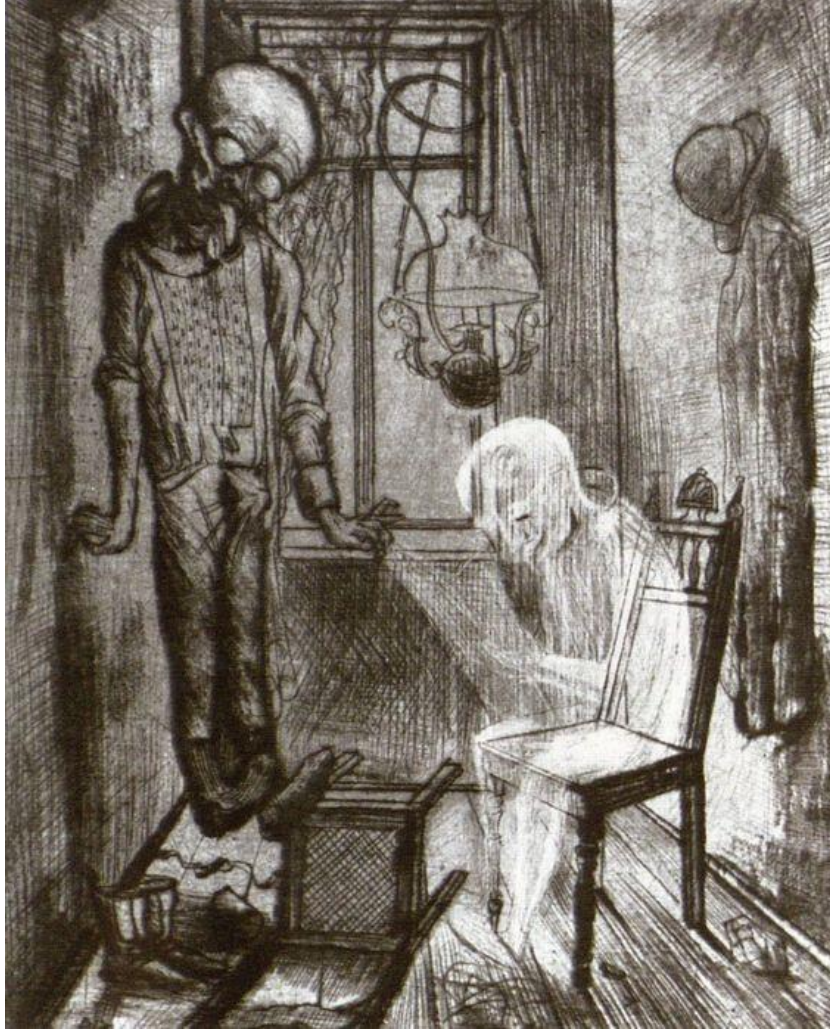
O lanetli apartmanda veyahut komşularımın deyişiyle Taşcıoğlu tımarhanesinde tüm apartman ahalisi sanki atalarının yazdıkları yazgılarını oynayan birer oyuncular. Tüm komşular mağduru oynarken Makbule Teyze mağruru oynuyordu sanki. Bu belki de Makbule Teyze'nin intiharıydı. Sahte bir toplum yapısının çöküşüydü sanki. O kimseye minnet etmedi. Kimsenin zırnık malına göz dikmedi. Derdinin çaresini kimsede aramadı.

Makbule Teyze'nin kaçınılmaz kaderi başımıza gelen iyi şeylerin de kötü şeylerin de sebebi olan bir ulus devletin intiharı, çöküşü gibi... Çökerken belleklerimizde bir iz bırakırcasına ayrılmayı seçti belki de... Mesela o güçlü koku ayrıldıklarından çok sonra bile belleğimdedi. Hatta o hiç belleğimi terketmeyecek diye çok korkuyordum. Zaman, o kokuyu duyu organlarıma terkettirdi ama içime kazındı o hazin kokunun varlığı...

Dışkıyla karışık hastalık kokusu, ham"burger" kokusu, boğaziçi kolonyası kokusu, pera kokusu, ölü, soğuk, taşlaşmış beden kokusu, lavantalı entari kokusu, intihar kokusu, medya kokusu, tinerci kokusu, savcı kokusu, maltepe sigarası kokusu, galata kulesi kokusu, simit kokusu, kent kokusu, kürt böreği kokusu, başarısızlık kokusu, çin malı kokusu, türkü bar kokusu, semiren politikacıların ağız kokusu, boş laf kokusu, İstanbul kokusu, çöp kokusu, ermeni kokusu, karaköy'deki azize orospuların kokusu, jilet kokusu, betonda açmış çiçek kokusu, sokakta kürt düğünü kokusu, suç ve ceza kokusu, kenarın dilberi kokusu, içindeki medceziri unutmak istemişcesine sabaha kadar istiklal'de koşup yerde sere serpe baygın düşmüş ayyaş bir meczubun çıplak ve kirli ayak kokusu, lebon pastanesi kokusu, doğalgaz kokusu, badem ezmesi kokusu, milyon elin değdiği para kokusu, tavanı akmış kilise kokusu, tersane kokusu, muhbir muhtar kokusu, ırzına geçilmiş narmanlı han kokusu, cüppe kokusu, rakı kokusu, çırpınan balık kokusu, abazan kokusu, bizans kalıntıları kokusu, kasımpaşa'daki bekar odalarının, kirli birahanelerin kokusu, iffetli kadın kokusu,

¹³⁷ Huzur avlusu, dilimizde mezarlık anlamına gelen almanca "friedhof" kelimesinin motomot çevirisidir.

dolapdere’de newroz ateşi kokusu, tarikat kokusu, alt-üst kokusu, aşk kokusu, ekmek kokusu, bacaklarını kapa kokusu, deniz kokusu, nazenin erkek kokusu, martı kokusu, ezan kokusu, çamur kokusu, rant kokusu, kerhane tatlısı kokusu, çingene hıdırellezi kokusu, eski İstanbul kabadayılarının cesur naralarının hayaletinin kokusu, tecavüz kokusu, elhamdürillah müslümanın kokusu, burjuva kadını kokusu, Suriyeli bebek kokusu, entel kokusu, ufak haliç motorlarının yaydığı egzoz kokusu, sinegog kokusu, fare kokusu, mafya kokusu, türban kokusu, inşaat kokusu, baba kokusu, metrobüs kokusu, can kokusu, korku kokusu, madur kokusu, kuş kokusu, darbe kokusu, ölüm “korku”su...



Resim 4.14 Otto Dix, **İntihar Kurbanı (Ölüm ve Diriliş serisinden)**, 1922, gravür ve kuru kazı, 34,8 cm x 27,5 cm, Özel Koleksiyon

4.3. Mezarıdan Karanlık Gelecek

“JAPON BALIKÇISI

**Denizde bir bulutun öldürdüğü
Japon balıkçısı genç bir adamdı.
Dostlarından dinledim bu türküyü
Pasifik'te sapsarı bir akşamıdı.**

**Balık tuttuk yiyen ölür.
Elimize değen ölür.
Bu gemi bir kara tabut,
lumbarından giren ölür.**

**Balık tuttuk yiyen ölür,
birden değil, ağır ağır,
etleri çürür, dağılır.
Balık tuttuk yiyen ölür.**

**Elimize değen ölür.
Tuzla, güneşle yıkanan
bu vefalı, bu çalışkan
elimize değen ölür.
Birden değil, ağır ağır,
etleri çürür, dağılır.
Elimize değen ölür...**

**Badem gözlüm, beni unut.
Bu gemi bir kara tabut,
lumbarından giren ölür.
Üstümüzden geçti bulut.**

**Badem gözlüm beni unut.
Boynuma sarılma, gülüm,
benden sana geçer ölüm.
Badem gözlüm beni unut.**

**Bu gemi bir kara tabut.
Badem gözlüm beni unut.
Çürük yumurtadan çürük,
benden yapacağın çocuk.
Bu gemi bir kara tabut.
Bu deniz bir ölü deniz.**

**İnsanlar ey, neredesiniz?
Neredesiniz?**

NAZİM HİKMET RAN, 1956”¹³⁸

¹³⁸ Bkz. Nazim Hikmet - Japon Balıkçısı - Siir.gen.tr. (http://siir.gen.tr/siir/n/nazim_hikmet/japon_balikcisi.htm, 21 Şubat 2018'de erişildi).

2016 senesinin Ocak ayında vefat etmiş olan, Oya Hanım'ın (1953) eşi Fikret Bey (1950) ile 25 Ekim 2015, Pazar günü gerçekleştirdiğimiz sözlü tarih görüşmesinden alıntılar:

“Kilis ve İstanbul arasında öyle git geller çok olmuş. Annem İstanbul’u tutturmuş, babamsa Kilis’i. Babamın burada işleri bozulunca, Kilis’e gitmiş tekrar. Tekrar gelmiş, tekrar gitmişler. En sonunda da ayrılmışlar. Biz 3 kardeşiz. 2 kız, 1 erkek. Tek erkek ben varım yani. En büyükleri benim. Babamla annem evlendikten 7 sene sonra dünyaya gelmişim. Tarlabası’nda oturuyormuşuz o zamanlar. Altımız Ermeni, üstümüz Rum, yanımız Yahudi... Öyle bir çeşitliliğin ortasındaydık. Turan Caddesi, Kapanca Sokak’ta oturuyorduk. 6-7 Eylül 1955’i filan bilirim yani...”



Resim 4.15 6-7 Eylül 1955 İstanbul Pogromu sonrası Tarlabası'nın durumu (6-7 Eylül Olayları Fotoğraflar-Belgeler, FAHRİ ÇOKER ARŞİVİ)

Çocukluğumdaki Tarlabası çok nezihti. Çok, çok kibardı insanlar...

Babam Sirkeci’de terzi dükkanı açmıştı. Terzi dükkanında çalışıyordu. Annemse burada ev hanımıydı. Üstümüzde madam vardı. Solumuzda madam, sağımızda madam...

Komşularımızla ilişkilerimiz çok iyiydi. Onlarda bir tabak yemek pişerdi, bize gelirdi. Madamlar illaki... Pasta yaparlardı, aman bizim bilmem ne bayramımız

derlerdi, pastayı bize getirirlerdi, yedirirlerdi. İllaki getirirlerdi. 3 çocuk olduğumuz için. (sessizce ağlıyor.)

O mutlu günleri nerede bulacağım bir daha?

Neyse. Birinci, ikinci, üçüncü sınıfı Taksim İlkokulu'nda okudum. Üçüncü yılımda sınıfta kaldım. Bu arada annemle babam ayrıldı. (sessizce ağlıyor.) İşte Kilis'e gittim ben. Babam aldı beni, Kilis'e götürdü. Bu benim oğlum dedi. Hem ben erkek onurunu burada bırakmam, vermem size dedi, aldı beni götürdü. Kızlar annemde kaldı. Ben o arada, Kilis'te üçüncü sınıfı okudum. Sınıfı geçtim. Kaçtım, geldim İstanbul'a. Ya orası, buranın bir mahallesi kadar bir yer. İnsanlar yabani! Görgüsüz. Yani alışmadığım bir yer. Ben çocuktum.

Annemi özledim, İstanbul'u özledim. Aslında annemden çok İstanbul'u özledim.

Annem yedi göbek İstanbulludur. Tekrar buraya, İstanbul'a geldim. Buraya geldiğimde annem Unkapanı'nda oturuyordu. Bir sene zarfında Unkapanı'na taşınmış, tekrar bir evlilik yapmıştı.

Babamla ilişki kestim. Zaten kesikti babamla ilişkim. Kaçıp geldim buraya. Annemle beraberdim. Dördüncü ve beşinci sınıfı, babalığının himayesiyle, Fil Yokuşu'ndaki Unkapanı Kâtip Çelebi İlkokulu'nda okudum. 52. Taş Mektep. Ve okulu bitirdim. Vefa Lisesi'ne yazıldım. Annem zorla yazdırdı.

1 sene de orada okula gittim geldim. Bu arada etraf da... Etraf biraz acayıpti bize. Biz buradan oraya gittiğimiz için... Madamların, matmazellerin içinden oraya gittiğimiz için oralar bize yabani geldi biraz. İnsanları yabani geldi. Oranın farkı... Hep Arap çocukları vardı yani hep Araplar vardı etrafımızda. Halde çalışan kabzımallar, bilmem neler... Hep Arap cemaati vardı.

Üvey babam Boşnak'tı. Unkapanı ile alakası yok. O da önceden Karagümrük'te oturuyormuş. Unkapanı'ndan ev bulmuş, oraya götürmüş bizimkileri. İşte okulu okuyamadım, çıktım. Daha ortaokul birinci sınıftayken sınıfta kaldım. Terk ettim okulu. Sonradan, benim emekli Albay olan eniştemin zoruyla Şişli Motor Sanat'a yazıldım. Beni talebe olarak değil ama kursiyer olarak aldılar okula. Kursiyer olarak oraya gittim geldim. Sene sonunda tekrar kaçtık. Okey yeni çıkmıştı o zamanlar, okeye başladık. Okey oynamak için okuldan kaçtık. Bilmem ne yaptık filan. Okuldan

bizi kovaladılar birinci sefer. İkinci sefer aldı eniştem tekrar götürdü beni okula. O zamanlar, sıkıyönetim zamanları filan. Onların lafı geçiyor. Yani askerin sözünün geçtiği zamanlardı. Aldı beni okula götürdü. Mecburi beni tekrar kursiyer olarak, okula geri aldılar. 13-14 yaşlarında filandım. Şişli Motor Sanatı da bitiremedim. Kaçtık işte. Bu okey dalgasına 1-2 sefer kahvede mahvede yakalandık. Bir daha yakalanınca eniştem ben karışmıyorum dedi. Anneme, sen ne yaparsan yap dedi. Al Müzeyyen bunu, ne yapıyorsan yap dedi. Çalışmaya, tamirhaneye verdiler beni. Oto tamircisine. Kasımpaşa, Dolapdere'de. Şu an, hala var olan yerlerde, oto tamirciliği yaptım. 18 yaşına kadar. 5-6 sene. Şişhane'de yaşıyorduk o zamanlar. Vefa Lisesi'ni bıraktığım zamanlarda Şişhane'ye gelmiştik. Oradan gidip geliyordum Şişli Motor Sanat'a kursiyer olarak. Olmayınca tamirhanede çalışmaya başladık aşağıda.

Valla o zamanlardan, şimdi aklımızda tek kalan anı, sigortacılar geldiği zaman ustaların bizi kovalamasıydı. Gidin 2 saat dolaşp gelin derlerdi bize.

Çocuk işçi. Sigorta yapmamak için. İşte ondan kaldık ya böyle sigortasız filan. İşte orda çalışıyorduk.

5-6 sene çalıştım zannediyorum. Ondan sonra şoför olduk. Şoförlüğe başladık.

Ne zaman şoför ehliyetini aldık, o zaman geçtik taksicilik yapmaya başladık. Ondan sonra hep taksi şoförlüğü yaptım. 11-12 sene evveline kadar taksiciydim. Tepebaşı Etap Otel'deydim. Şu anda Asmalı Mescit'te var olan, Pera Taksi'nin karşısındaydık. Pera Taksi filan yoktu o zamanlar orada yani. Pera Taksi'nin şoförlerini döverdük biz. Arkadan gelip Pera Palas'ın önünde dururlardı. Ne duruyorsunuz burada diye döverdük onları. Çünkü arkadan Pera Palas'a, önden Etap'a giderdik biz. Öyle bir duraktı orası! Verimli!

77 senesinde hanımla tanıştık, evlendik. 78 senesinde bir oğlum oldu. 79 senesinde bir oğlum daha oldu. 80 senesinde de Allah Baba, Milli Piyango'dan 2 buçuk milyon verdi. (sessizce ağlıyor.)

Evlenmeden önce Şişhane'deydim. Deniz Palas Apartmanı'nın oralar (Şimdiki İKSV binası). Otobüs durağından sonra, soldaki ilk sokaktaydı. İçeri girince küçücük bir cami vardır.

O Şimdi cami olan yer, demirci dükkanıydı. Sonradan cami yaptılar orayı. İtfaiye filan oradaydı. Orada ‘‘Sarı Madam’’¹³⁹ diye bir kahvehane vardı. Bir madamdan miras kalmış. ReŐat ağabey diye bir adam vardı. Fötr Őapkalı, tam bir İstanbul beyefendisiydi böyle. Gelir, oturlardı orada. Yahudiler gelirdi bu kahvehaneye daha çok. Yahudiler oyun oynarlardı, tavla oynarlardı.

Gelen Yahudiler oranın esnafıydı. Orada oturanlardı yani. Burada hep Yahudiler otururdu zaten. Şişhane ve Kuledibi, Yahudi ağırlıklıydı.

Rum ya da Ermeni pek yoktu. Tek tük. Parmakla sayılacak kadardı. Mesela bizim orada, sokağımızın içinde, evin yanında Hava Spor vardı. Diyonis Havacıoğlu. Ermeni, Rum madam vardı. Ama daha çok Yahudi ağırlıklıydı. 60’lı yıllardı o zamanlar. İŞte ben tamirhaneye gidip geliyordum. 14-15 yaşlarında filandım. Biz orada, ‘‘Sarı Madam’’ın önündeki demirlere otururduk. Köprüydü orası, demirler vardı böyle, o demirlere otururduk. Tek çift oynardık. Yukarıdan gelen arabanın son plakasına oynardık. Yarım saatte, 10. araba geçerdı. 10. arabanın plakasını tahmin ederdik. Yarım saatte 10. araba geçerdı. Yani öyle bir Őekildeydi Şişhane. Şimdi saniyede geçiyor 10 tane araba. Ve orada, ‘‘Sarı Madam’’ın önünde, boyacılar vardı, turŐucular vardı, simitçiler vardı...

Aileler yaşıyordu her tarafta. Soldan aşağı, Kasımpaşa’ya inen yolun başında Hasköy – Halıcıoğlu dolmuŐ durağı vardı. Şimdiki minibüslerin olduğu yerin en üstündeydi. Şimdiki metro durağının altı. Caddenin diğer tarafındaydı. Şimdi yok oralar. Şey oldu yani. Yola, mola gitti. Yola gitti orası.

Şişhane’de, itfaiyemiz vardı bizim. Yani oradan dingil, dingil, dingil, itfaiye çıkardı.

Alt taraflar daha Müslüman bölgelerdi. Ama Şişhane, genel olarak gene Yahudi ağırlıklıydı. AŞağı doğru indin mi Kasımpaşa’ya, artık Yahudilik geçerdı. Kastamonulular, İnebolulular vardı. Lazlar ekseriyette. Şişhane’de, itfaiyemiz vardı bizim. Yani oradan dingil, dingil, dingil, itfaiye çıkardı.

¹³⁹ **Sarı Madam:** ‘‘Bir zamanlar Galata Meydanı’ndan Kasımpaşa’ya inen yokuŐun köşesinde ‘‘Sarı Madam’’ adında bölgedeki Yahudilerin uğrak yeri olan bir çay bahçesi varmış. O zaman gençliğin okul öncesi ve okul sonrası da kaçamak yeriyymiŐ bu mekân. Kimilerinin ilk sigaraya başladığı, kimilerinin ilk kez kız arkadaşı ile gelip etrafa hava attığı kimilerinin ise Sarı Madam’a konuŐarak bir kız ayarlamaya çalıŐtıkları yermiŐ. Şişhane Yokuşu’nun başındaki o ağaçlık yer çoktan yıkıldı ve günümüze sadece Rum Sarı Madam ve hikâyeleri kaldı.’’ Bkz. ŐALOM, Haftalık Siyasi ve Kültürel Gazete (http://www.salom.com.tr/haber-73955-Istanbulun_kalbinde_bilinmeyen_galata.html, 19 Mayıs 2018’de erişildi).

Ben askere 1970'de gittim. 20 yaşında gittim askere. Köprü açılırken de terhis oldum. 4 buçuk sene askerlik yaptım. Firar var, bilmem ne var. Ceza yattık, bilmem ne yaptık. Anca çıktık, geldik.

Ben annemle Galatasaray'da yaşadım. Yani ben, Beyoğlu'nun hemen hemen bütün semtlerinde oturdum. Buralardan başka bir yerlere gidemedik işte. Alışmışız bak, gene gidemiyoruz, gene gidemiyoruz! Kopamıyoruz buradan... Biz evlendiğimizde de Galatasaray'da oturuyorduk.

Orospular oturuyordu! Pezevenkler oturuyordu! Pavyoncular oturuyordu! Gerçekleri anlatacağız.

Söyleyeceğim. Yani ne varsa onu söyleyeceğim. Beyoğlu'nun pavyonlarında çalışanların çoğu oradaki evlerde oturuyordu. Bu pavyonlar ya Taksim'de, yukarıda ya da Beyoğlu'nda, İstiklal Caddesi'nde idi. Balık Pazarı'nın orada Olimpia vardı. Bilmem nerede... Divan Oteli'nin arkasında Moulin Rouge (Kırmızı Değirmen) vardı şeyde, radyo evinin orada! Vagon Blö barı vardı. Bugünkü Paşabahçe ile Yapı ve Kredi Bankası'nın arasında. Oralarda pavyonlar vardı.

O pavyonlarda çalışanlar, Galatasaray'da oturuyorlardı. Zaten aşağısı Tophane'dir. Tophane'nin bir kısmında Çingeneleler, bir kısmında Siirtliler vardı. Şimdi bu taraflara geldiler. Tophane buradan daha evvel para yaptı ya! Boğazkesen filan fena bir para yaptı. Bizim oradan çıkardık evden, yani Galatasaray'dan aşağı, indin mi Boğazkesen, Tophane. Pavyoncular aşağı pek inmezlerdi. Yani orada, pavyonda çalışan kadınların filan oturduğu 2 – 3 sokak vardı. Bir orada, arada Eski Çiçekçi Sokağı vardı, bir de Galatasaray Postanesi'nin arkasında olan yerler vardı. Oralarda otururlardı yani.



Resim 4.16 1960'lı Yıllarda Beyoğlu'nda bir Genelev

Oralar da iyiydi. İnsanlar birbirlerini tanırlardı. İyiydi. İnsan ilişkileri çok iyiydi. Kimse kimseye karışmazdı. Hatta annem yemek pişirirdi, pavyonculara mavyonculara kızım gel derdi, kızım bir sıcak yemek geçsin boğazından, bir sıcak yemek ye derdi. Karşımızda, Fatoş ablanın üst katında oturan kızlara verirdi mesela. Oralarda da yani çoğu şeydi. Bizim orta tabaka diye adlandırdığımız insanlar otururdu.

Statü ayrımı yoktu diyebilirim. Çünkü buradakiler hep orta halli vatandaşlardı. Zengin de yoktu, fakir de yoktu. Orta halli vatandaşlardı Galatasaray'da oturanlar, daha önce de Şişhane'de oturanlar.

Galatasaray'da gayrimüslim olarak hangi kesim vardı?

Orda da serpiştirme. Yahudi, Ermeni, Rum orda da vardı. Mesela annemin oturduğu binada, üst katımızda, madam vardı bizim. İranlı acem madam vardı. İranlı acem ama gayrimüslimdi yani. Sokağın içinde de vardı madam. Annemle bir araya gelirlerdi.

Annemin ikinci eşinden ayrılıp üçüncü eşiyle beraber yaşadığı dönemlerdi. Annem, Fatoş abla, madam, sabaha kadar kağıt oynarlardı. Konken oynuyorlardı. Yeni çıkmıştı o zamanlar.

Annem hiç çalışmadı ama koca eskitti durmadan. O kocayı boşadı, diğerini aldı. Diğerini boşadı, bir diğerini aldı. Yo! Güzeldi. Eski İstanbul hanımefendisi, alımlı, çalılımlı. Aynı Neriman Köksal'a benzerdi. İnsanlar, onun bazı resimlerini gördüklerinde, A! Neriman Köksal'ı nereden buldunuz, siz akraba mısınız yoksa derler. Annem derim, inanmazlar mesela. Saçlarını sarıya boyattı mı, aynı Neriman Köksal. Öyle güzel! Alımlı, çalılımlı. İstanbul kızı! Akıllı!

Dedem balıkçıydı benim. Annemin babası. Fındıklı sahilinde, Fındıklı Camii'nin arkasında idi. Öyle kulübede... O zaman oralarda balıkçılar vardı. 8 metre tekne vardı, onlar boğaz balıkçısıydı. Boğaza balığa çıkarlardı, tutarlardı. Ondan sonra Taksim'de restoranlara mestoranlara filan satarlardı. Yani sen tutarsın balığı, senin müşterilerin vardır, alırsın, götürürsün. Elden lokantaya götürürsün. Hepsini birden bırakırsın, ne tuttuysan o gün. Ne varsa. Bu balık pazarının içindeki balıkçılara, o "Çiçek Pasajı"ndaki lokantalara... Yani böyle yerlere satarlardı balığı.

Annemin ablası da emekli albayla evliydi. Annemin eniştesi uzun müddet Cihangir Mahallesi'nin muhtarlığını yaptı. Sıkı Yönetim aldı, ona verdi muhtarlığı. Başkurt Sokak'ta, Cihangir'in muhtarlığını yaptı.

80 senesinde Milli Piyango'dan para çıktı. En büyük ikramiyenin yarısını aldık. Ve Cihangir'de ev aldık.

Rahmetli annemin ısrarıyla Cihangir'de aldık yani. O zaman Cihangir oturulacak gibi değildi. Annem, Cihangir'den alalım, oğlum işte oradan al, benim gözüm kapalı gitmesin, oradan al dedi. Cihangir'den bize evi aldırdı. Allah razı olsun. Sağ olsun da.

Evet. 25 sene yaşadık orada. Kendi evimizdi.

Başkurt Sokak, no: XL. 1980 yılından 2004'e kadar orada yaşadık.

Daha evvel satmadık. Oğlanlarla (travestiler), pezevenklerle uğraştık durduk orada. Kavgalar, dövüşler, harpler yaptık.

Hortum Süleymanlar, mortum Süleymanlar, çocuklar büyüdü...

Ben biraz yedim parayı. Karışık bir hikaye.

Benim biraz kumar tutkum var. Biraz kumar oynadık, biraz para yedik! Sattık Cihangir'deki evi. Kalan parayla ev alalım dedik. Ondan sonra burayı bulduk. Burayı kiraya verdik. Ve böylece Taşçıoğlu Apartmanı'na kiracı geldik biz. Eski semtim hesabına. Herkes bizi bilir, tanır. Oraya kiracı geldik işte.

Annem vefat ettiğinde Cihangir'deki evde oturuyorduk işte. 20 - 25 sene oluyor. Üstüne de ben gideceğim Feriköy Mezarlığı'na.

“Kırgın Çiçekler” dizisini görüyorum, ağlıyorum. Niye ağlıyorsun diyor. Annemin büyüklüğüne ağlıyorum ya! (sessizce ağlıyor.) Babasız büyüdük biz. Çoğu zaman yani... Bu ikinci babam, üçüncü babam dememdeki, arada boşluklar var. O aralarda annem temizliğe gitti. Bize baktı. O kadınların büyüklüğüne ağlıyorum. Şimdi 1 tane çocukları var. Adi orospular affedersin. Çocuklarını yurda, yuvaya veriyorlar. Bakamıyorlar. O kadın 3 çocuğuna bakmış. Babama bile bırakmamış bizi. Olmaz demiş. Vermiyorum ben demiş. İşte o kadar büyük insanmış, kıymetini bilmemişiz ama ne yazık.

Ben 4 buçuk sene askerlik yaptım. 4 buçuk sene her tarafa geldi. Denizli'ye cezaevine geldi, buradaki cezaevine geldi. Hasdal'da askerdim. Ben oradan çıkar gelirdim. Firar etmişim. Bir de teğmenimi dövdüm küfür ettiler diye.

E! Herhalde! Asmalı Mescit'te severlerdi beni. Sayarlardı. Kafayı bulup da bağırdığım zaman, kimse kalmazdı sokakta valla.

Karım... Eh işte... Gördüm, sevdim. Yani bundan iyi karı olur dedim. İstanbul kızını değil hiç olmazsa dedim. Cefakâr olurlar. Çile çekerler. Hakikaten de çekti. Allah razı olsun yani. (sessizce ağlıyor.) Başkası olsaydı, ne bizim sarhoşluğumuzu çekerdi, ne de gidip eve 1 hafta gelmememizi çekerdi! Bırakır giderdi İstanbul kızını olsaydı.

Niye söylemeyeyim ya! Gerçekleri söyleyeceksin! Gerçekler hortlar! Eninde sonunda gün yüzüne çıkar gerçekler. Niye söylemeyeceğim gerçekleri? Çok çekti beni. Bilmiyor muyum? Hapishaneme, cezaevime geldi icabında. Eve gelmediğim zamanlar oldu. Geldiğim zaman da hır gür yaptı. Sus zort dedim bitti gitti. İcabında

dostla oturdum. Bilmem ne de yaptım. Gene beraberliğimiz bak bu kadar sürdü. Çoluk çocuğumuz var.

Bende içki de vardı, uyuşturucu da vardı. İçki, kumar, uyuşturucu, her şey vardı. E bulunduğumuz semtler... Bak işte... Şişhane! Özentim hep Şişhane’de oldu. Yani buradan oldu. Tepebaşı’nda özendik. O zamanlar özendğim insanlar, semtin ağabeyleriydi işte. Ya! Semtin ağabeyleriydi işte. Onlar ağabeyleriydi. Valla eskiden kabadayı dendi mi, zenginden alıp fakire veren anlardın. Fakirin hakkını kollardı. Fakire, garibe, gurebaya, kimse yolda bir şey söyleyemezdi, bir şey diyemezdi. Onun hamisi, o semtin kabadayısıydı.

Bayramlar, mayramlar çok güzel geçerdi çocukken valla. Büyüklerimizin evlerine girer, ellerini öperdik mahallede. İşte madamların da olsa gider, ellerini öperdik. Bizim bayramımız diye onlar bize şeker verirlerdi, çikolata ikram ederlerdi, harçlık verirlerdi. Bizim Türklerden öğrenmişler, mendil verirlerdi. “Al kuzum buni, yarın paran biterse gene gel!” der, yani harçlık veriyor bana. “Bayramyeri”ne gideceğiz ya, para biterse yarın gene gel derdi madam bize. Onların bir bayramı var, yumurta yaparlar. Paskalyaları var he! O paskalya döneminde yumurta yemekten bıkartık artık evde. Yandaki getirirdi 25 – 30 tane rengarenk, öteki getirirdi 25 – 30 tane rengarenk, diğeri getirirdi 15 – 20 tane rengarenk yumurta. Hamursuzda buraya geldik Şişhane’ye de, Hamursuz Bayramı’nda, hamursuz getirirlerdi. Nedir o hiç anlamam!

Şöyle galeta gibi bir şey incecik. Tuzsuz, tuz yok. Tat da yok.



Resim 4.17 Yahudilerin Pesah (Hamursuz) Bayramı’nda, Mayasız Ekmek “Matza” Yenir

6-7 Eylül hadiselerinde ben çocuktum.

6 yaşında filandım. Annem bizi sokağa bırakmadı.

Turan Caddesi'nde oturuyorduk. Kapanca Sokak'ta. Yani Taksim'den aşağı inerken sağdaki ilk caddedir. Oradan aşağı in, soldan ikinci sokaktaydık. Sola gir, sağdan birinci sokak gene. Girdin mi hemen soldan ikinci apartmandaydık. Bizim altımızdaki sokakta, Romanlar, işte Çingeneler vardı. Çingene vatandaşları. Yeni yeni Dolapdere'den oraya çıkmışlardı. Bu 6-7 Eylül olmuş. Roman çocukları dedi ki, hadi yürü, Tarlabası'na çıkalım. Ne yapacağız Tarlabası'nda dedim. Kaç gel Tarlabası'na çıkalım dediler. Ne yapacağız Tarlabası'nda dedim. Pasta yiyeceğiz dediler. 6 yaşlarındayım. Pasta yemeye çıkacağız dediler. Nerden pasta oğlum? Pasta mı dağıtıyorlar dedim. Yok, pastanenin camını kırmışlar dediler. Pastalar hep sokaklarda dediler. Birisi geldi, buzdolabını taksinin arkasına bağlamışlar, çekiyorlar dedi. Öteki, top top kumaşları çekiyorlar filan dedi. Mahalleden hurra bir gidiş oldu!

Hatırlıyorum tabi. Mahalleden bir hurra gidiş oldu. Gittiler mahalleden. O gün öyle geçti, ertesi gün öyle geçti. Gene bizi sokağa bırakmadılar. Aradan 4-5 gün filan geçti. 2-3 tane askeri cemse geldi. Askerler patır patır indiler aşağıya. O alttaki Romanların evlerine bir girdiler! Yağma yapanların yağmaladıkları eşyaların hepsini askeri arabalara doldurdular. Geri aldılar. Onları da kelepçelediler, götürdüler. O aldıkları eşyaları da götürdüler. O zaman anladık biz 6-7 Eylül olmuş.

Senesine de okula gittim zaten ben. İlkokul 1'e başladım. Ben okula giderken, okul arkadaşlarımla beraber erkenden çıkardık evden. İstiklal Caddesi'ne geldiğimiz zaman, tramvaya atıldık, yukarı çıkardık. Yukarıdan da bir tramvaya daha atıldık, Tünel'e gelirdik. Oradan bir tramvaya daha atıldık, okulun önünde iner, okula girerdik. Arkasına asılırdık tramvayın. Yani şimdi nasıl millet asılıyor tramvayın arkasına, öyle yapardık biz de. Tramvayın arkasına asılardan, ben ilkokul 1'e, 2'ye, 3'e öyle gittim. Yani o gezmek! Okula gitmek değildi! Çünkü benim okula gidişim, buradan çıkacağım, karşıya geçeceğim, işte okul! O Parmakkapı'yı bilirsiniz. Parmakkapı'nın sonundaki okul. Şimdi Taksim Atatürk Lisesi olmuş. Yani Parmakkapı'dan gir böyle, en dipten sağa dön! En dipte soldaki yer. İlkokul 1'i, 2'yi, 3'ü orada okudum.

O zamanlar insanlık vardı. Yani bilmiyorum ki... İnsanlar bir güzeldi! Bir büyük, küçüğü dövecek filan. Allah korusun. Öyle bir şey olur mu!? Yoldan geçenlerin hepsi döverdi. Sen bu çocuğu niye dövüyorsun diye.”

- Oya Hanım konuşuyor...

“Valla eskinin her şeyi güzeldi Gökçe. Her şey güzeldi eskiden... Bilmem... Yani mahallede komşuluk vardı! Bayramlar güzeldi, coşkuyla anılırdı. Bayram daha gelmeden günler öncesinden insanı bir heyecan sarardı. Bayram geliyor diye.”

-Fikret Bey devam eder...

“Ya kardeşim, bir kurban kesilirdi, 15 gün et yedik! Ben bu kurban bir kişiden et gördüm. Geçen kurban onu da görmedim! Ramazan. Ramazan’da Taksim’e çadır kuruyorlarmış. Bana ne ulan Taksim’deki çadırdan! Ne kadar Suriyeli varsa, ipini koparmış, sapını koparmış varsa, hepsi orada! Şimdi zaten kapıya belediye arabası yanaşiyor. Şey... Koli koli indiriyorlar. Kime geldiği, kime ne yaptığı belli! E Müslümanlığımız böyle mi bizim!? Sağ elin verdiği sol el görmez! Ama burada her şey aleni! Bak işte bir de utanmasalar bağıracaklar. “Beyoğlu Belediyesi” kumanya gönderdi filanca kişiye diye bağıracaklar utanmasalar eve girerken.”

-Oya Hanım konuşuyor...

“Biz sinemaya giderdik. Yazlık sinemalar vardı. Yani ben evlenmeden önce, Adana’dayken giderdik. Yazlık sinemamız vardı. Her hafta o sinemaya giderdik.”

-Fikret Bey devam eder...

“Şey, şurada Cumhuriyet Pavyonu vardı. Cadde üzerinden stada doğru giderken, Tansu Çiller’in kocasının oteli, Euro Plaza Oteli’ni geçtin mi, hemen otobüs durağının oradan aşağı doğru yol inerdi, Aşıklar Meydanı’na inmeden hemen orası da şeydi, Cumhuriyet Gazinosu’ydu (Pavyonu). Cumhuriyet Pavyonu’nun üstünde yazlık sinema olurdu. Gece pavyondu, akşam 7 – 8’den sonra hava karardığında da pavyonun üstü yazlık sinema olarak kullanılırdı. Şurada mesela Gülçin Sinema’sı vardı. Kasımpaşa’da 1 – 2 tane yazlık sinema vardı. Başka yazlık sinema? Tophane’de de vardı yazlık sinema. Yani onlar, yazlık sinemalar filan hepsi birdenbire yok oldu.

Giderdim. Annemin zamanında da, annem bizi rahmetli tiyatroya götürürdü. Hatırlıyorum tiyatroya gittiğimi filan. Yani işte o ilkokulun son yıllarını, ortaokulu filan okurken, Unkapanı'nda yaşadığımız için Saraçhane başındaki belediyenin tiyatrosuna giderdik. Hala duruyor.

Biz Cihangir'de yaşarken...

Oğlanlar! (travestiler) Bilmem kimler, hepsi oradaydı.

Eskiden de sanatçılar yaşardı. Onlar da sanatçıydı. Canım onlara da sanatçı diyorlardı.”

-Oya Hanım...

“ Eskiden sanatçılar yoktu canım. Hep pavyonda çalışanlar vardı genelde. Pavyonda çalışanlar vardı.”

-Fikret Bey...

“Otobüsler vardı, kamyonlar vardı.”

-Oya Hanım...

“Sonra oğlanlar (travestiler) türedi. Şu erkekten dönmeler var ya, onlar türedi. Ondan sonra onları kovmak, o semtten atmak için, mahalle sakinleri gece hep birlik olup, oradan araba geçirmezlerdi. Arabaları taşarlardı. Taksiciler müşteri getiriyorlar ya. Veyahut müşteri alacak. Hiçbirini geçirmezlerdi. Taşarlardı.”

-Fikret Bey...

“Mahalle Sakinleri...Yok! Bunlar eski İstanbullular. Yani daha önce gelmiş olanlar. Geleli 10-12 sene olmuş. 20 sene olmuş işte. Oralardan bir ev edinmişler ucuzken. Bilmem kimilerinden almışlar işte oralarda.

Ya çoğu dürüst, namuslu insanlar.

Çoğu da kapıcılıktan mal sahibi olma idi. Oralarda fazla gayrimüslim olduğu için, onların her yerine konmuşlardı. Veyahut bir kapıcı diyorsun orada ama bir kapıcının aylığı bugün memur aylığını dörde katlar.”

-Oya Hanım...

“İşte sonra, bir şekilde, biraz o oğlanlar gittiler yani. Çok uğraş verdi mahalle sakinleri bu konuda. Yani o oğlanlar gittiler. Pürtelaş Sokağı vardı. Oraya taşındılar. Hemen Başkurt Sokağı'nın arkasındadır.”

-Fikret Bey

“Valla fark etmeden dönüştü...”

Biz o oğlanları (travestiler) filan kovaladık. Orospuları affedersin kovaladık. Taşlar, topraklar, bilmem neler. Oranın polisleri ile beraber yaptık. Beyoğlu Emniyet Amirliği'nde, Hortum Süleyman vardı. Onunla beraber yaptık.

Hep beraber, polisle beraber yaptık. Bize polis akıl verirdi mesela. Tamam, gidin şunu filan falan. Dövün edin. Camını çerçevesini kırın. Kaçın gidin. Giderdik, camını çerçevesini kırardık. Tamam. Kaçar giderdik. Bizi ne polis arardı, ne bir şey arardı. Öyle öyle oralar işte... O aldırды, o ötekine aldırды... Oğlanlardan ayrışıldı. Mahalle kendi kendine dönüştü.

Artık bilmiyoruz. Belki de mahalle gençleri kullanıldı. Polisler orayı boşalttırdılar. Biz gidiyoruz, her gün birinin camını çerçevesini kırıyoruz! Cama demirler yaptırmışlar. Demirlerini filan kırıyoruz. Kapı demirlerini filan indiriyoruz aşağı. Polis de arkamızda. E adam kaçıyor, gidiyor oradan, 10 – 15 gün sonra veyahut 1 ay sonra veyahut 2 ay sonra satılığa çıkarıyor. Satıyor gidiyor. Kim alır bunu? Ya polisin ayarladığı birileri, ya da parası olan birileri... Yani kullanılmış da olabiliriz mahalle gençleri olaraktan.

Ne sevgi kaldı, ne saygı kaldı. Ne bir şey kaldı. Yolda ufak bir çocuğa bir şey söylüyorsun, dönüyor anana avradına küfür ediyor. Yani nerede eski İstanbul? Yok. Mesela eski İstanbul'da gidiyorsun, hiç tanımadığın bir semtten geçiyorsun. Bir çocuk, bir yaramazlık yapıyor. Höt! Ulan akşama seni babana söyleyeceğim dedim mi çocuk kaçardı. Şimdi seni babana söyleyeceğim dedim mi çocuk ana avrat küfür ediyor sana.

Neye bağlıyorum? Ben vallahi hükümete bağlıyorum.

Milleti birbirine düşman ettiler.

Şimdi ben bu yönetimden hiç memnun değilim. Hiçbir şeyinden memnun değilim.

Valla hiç. Dediğim gibi işte. Ne sevgi kaldı, ne saygı kaldı, ne insanlık kaldı. Ne birbirine güven, itimat kaldı...

Sosyal adalet olduğunu söylüyorlar. Sosyal marketler filan kurdular... Yok. Hani? Hiç. Biz tanımıyoruz sosyal marketi filan. Kurmuşlar, bazılarına veriyorlar. Ama hep yandaş olanlara...

Kendileri için kurmuşlar!

Hep yandaşlarına veriyorlar galiba. Ben de mağdurdum. Bak, çalışmıyorum. Hanımım da işi bıraktı, çalışmıyor. Şimdiki vaziyet bu. Ne yapacağız, ne edeceğiz diyoruz. Acaba nasıl kaymakama gideceğiz de, nereye başvuracağız diyoruz. Onu bile bilmiyoruz yani. Nereden yardım alacağız? Nereden yardım alırız? Yani yok.

Şimdi, yok. Yok. Ne yapacağım ben şimdi? Bir evim var. Evimi satacağım, küçüleceğim. Nasıl adam fabrikayı satıyor da küçülüyor. Ben de evimi satacağım, küçüleceğim. Gideceğim, ücra bir yerde, bir ev alacağım daha ucuza. Elimdeki parayı da ölene kadar yiyeyim diye bakacağım. Yani nasıl tüccar, esnaf küçülüyorsa, ben de eşratımda küçülmeye gideceğim. Çünkü yok. bir güvencem yok. Sigortalı olmamışım, sigortam yok. Devletin bana bir güvencesi yok. Kanserim. KOAH hastasıyım. Bir ton ilaç alıyorum, ilaç parası veriyorum. 3 lira şu parası, 5 lira reçete parası, 10 lira eczane parası...

O da sigortaya rağmen...

Hanımın üstüne sigortalı olduğum halde. Son sigortalarımız o da. Bitiyor yani.

Sigortalı olmamıza rağmen çok para veriyoruz. Hem reçete parası... Bir sürü para veriyoruz.

Kanser ilaçları parasız diyorlar ama maalesef paralı. Çok para veriyoruz biz. Yani doktor ilaç yazıyor, bir gidiyoruz eczaneye, vallahi 40 lira, 43 lira. En azından 23-25 lira ödüyoruz. Hani kanser ilaçları parasızdı? Hani doktor parasızdı? Hani eğitim parasızdı? Randevu almak için bir telefon açıyorsun, 5 lira gidiyor. Yani o 182'yi bulana kadar, orayı burayı bulana kadar 5 lira gidiyor.

Ne oldu şimdi? 182 yazıp ona telefon açacaksın. Telefon 5 lira daha yazacak.

Ne olacak? Bu 182'nin telefon paraları kime gidiyor acaba? Hangi yandaş cebine koyuyor? Birileri cebine kokuyor ya!

Şimdi Ahmet'le, Mehmet'le konuşsam aman diyorum, 1 liralık kontör gitti, hemen kapatayım diyorum, kapatıyorum. Bunda kapatamıyorsun da. Oraya telefon açıyorum, dan din di dini dinidin bir şarkı çalıyor. Din din di dini dini, ulan yeter ananı avradını diyorum, kapatıyorum. Yani sinir oluyorum, kapatıyorum en fazla.

İşte her taraftan yontuyorlar. Yahu kardeşim nasıl kurmuşlar? Bunlar 40-50 senedir, bütün hırsızlıkları, en usta hırsızların yanında öğrendiler! Ben Çeşme Meydanı'ndaydım. Naylon faturacılar vardı eskiden. Bunlar adamlarını naylon faturacıların yanına soktular. Naylon faturayı öğrendiler. Dünyaya naylon fatura soktular. Devlette bile, dünyanın naylon faturası vardır. Devletin içinde bile. Yani bütün hırsızlıkları, en ustasından öğrendiler. Şimdi hepsi tatbik ediyor. Hepsi tatbik ediyor. Bütün rantları, mantları hepsini.

Ya! Ele geçirdikleri çoğunluk kim biliyor musun?

İşte milletvekili oluyor okuma yazma bilenler be ya!

Takdir edilecek bir şey bir yanıyla bu kadar kurnazlık.

Ohoo! Biz kahvenin önünde oturuyoruz. Neler var böyle giyinmiş, gözlüğü de tepeye takmış, böyle kafayı da örtmüş, kafasının arkasından da höllöz gibi kocaman bir şey uzuyor. Ha! Yoğurt kasesi gibi, nedir öyle?

Bir de gözlükleri yukarı koyuyorlar. Şöyle arkadan bakıyorsun, karyı kaçıracağın geliyor. Vallahi billahi! Ulan bu ne diyorsun. Bir de önden bakıyorsun, kapalı mapalı filan.

Yeni türedi değil mi bu kıyafet tarzı?

Moda ama iki de karanlık oda. Onlara para da veriyorlar galiba modayı takip etsinler diye.

E bize de versinler ya bari! Biz de modaya uyarız.

Affedersin Arapların bokunu yesin bunlar ya! Ben memleketim Kilis'te 1 sene kaldım. Babamın yeni evlendiği hanımın evi, Arap mahallesindeydi. İnsan! İnsanlar ya! Fatto vardı. Adı Fatma'ydı, Fatto derlerdi ona. Biz şimdi ana ayrı, baba ayrı olduğumuz için, Fatto hemen gelirdi, oğliy! Eyisin oğliy? Karnın aç mı oğliy? Yedin mi? Analığın bakiy mi sana!?! Hemen alır götürürdü beni. Orada, evinde, 2 dakikada, ayakta bana bir şeyler yedirirdi, içirirdi, gönderirdi. Cebime de bir avuç yemiş

verirdi. Fındık, fıstık, kuru incir, kuru üzüm, evde ne varsa verirdi. Yani Arap dediğin, insandı. Ne insanlar...

Bunlar adamın yalellisi olur ancak.

Ya insanları birbirine düşürdüler. Baksana. Her gün bir olay. Her gün. Bu kadarıyla hiç karşılaştınız mı siz? Bombalar patlıyor.

120 kişi öldü ya! 120!

Ben sağ sol çatışmalarını da gördüm bak. Gece taksi şoförlüğü yapıyordum o zaman Pera'daki durakta. Etap'ın önündeydik işte. 80'den evveli. 77, 78 yılları. Gece çalışıyordum o zaman. Taksi almamıştım daha. Eniştem bana, bir usta araba almıştı. Usta arabayla, gece durağa sokuyorlardı. Müşteri gelirdi. Abi nereye gideceğiz derdim. Ya Fındıkzade'ye gideceğiz biraderim derlerdi. Abi yapma ya! Orası kurtarılmış bölge derdim. Sen yürü ya korkma der binerdi adam. Fındıkzade'ye giderdik. Sokağın başında dururduk. Korna çal derdi. Korna çalardık. Oradan, kapının arasından çıkardı herif, koltuğunun altında makineli.

Belinde silah. Vallahi billahi ya! Aç oğlum! derdi.

Aa! Abi sen misin filan derlerdi. Barikat vardı sokağın başında. Barikatları kaldırırlardı. İçeri girerdik, müşteriye indirirdik. Adam paramızı verirdi. Giderken gene aynı yerden çık, başına iş alma delikanlı derdi bize. Biz gene aynı yerden çıkardık. Gene böyle bakarlardı arabanın içine, oradan çıkardık. Yani kurtarılmış bölge. Hadi arkadan gelirdik, bu sefer Okmeydanı'nda bir iş çıkardı.

Tabi canım! Taksicilik yapıyoruz! Farklı. He! Orası sağcı! Orası solcu! Oraya da aynı şekilde giderdik, buraya da. Orda da aynı, silahlı, külahlı, burada da aynı silahlı, külahlı...

Şimdi gece gezmiyorum, gece bir yere gitmiyorum. Gene aynıdır ama. Şimdi Beşyüzevler'e kimse gitmiyor. Eskiden Hacıhüsrev dedin mi, taksiciler korkardı, gitmezdi. Şimdi Hacıhüsrev evliya oldu. Hacıhüsrev'e gidiyor herkes. Başka yere gitmeye korkuyor.

"Gezi Olayları"nda çıktık parka. Hanım 2 tepsi börek yaptı.

Gittik oraya, börek dağıttık çadırlara. Ben pek yürüyemiyordum. Kanser o zaman başlamış demek ki bizde.

Nefes darlığı çekiyordum. Nefes darlığı olduk falan filan diyorduk. Demek ki o zaman KOAH başlamış, haberimiz yoktu bizim.

Benim bu ayaklarım Kemoterapiden dolayı böyle oldu. Yürüyememem Kemoterapidendir.

Kemik ama hep! Benim kollarım böyle değildi. Bak kolumdaki şu saat böyle dönüyor. Şu saat dönmüyordu.

25 kilo. Şu vaziyette 25 kilo vermişim. 106 kiloydum, şimdi 83 kiloyum.

Boy 1. 87 cm. Yani tam ideal kiloma düştüm.

“Gezi Olayları”nda yardım da ettim! Her gün çıktık arkadaşlarla beraber. Bayraklarla, şunlarla, bunlarla...

Halk görebiliyor muydu bu olayları? Yok! Halkın, bu kentin bu kesiminde, işi gücü olanları görebiliyordu. Diğerleri de Halk TV’yi, Ulusal TV’yi seyrederse görüyordu. Başka yerlerden göremiyordun kolay kolay. Akşam haberlerde bir 10 dakika geçip gidiyordu cırt diye. Biz devamlı Halk TV ve Ulusal TV’deydik. O kanallardan görüp gidiyorduk yani. Buradan yürüyüp geçiyorlardı. Buraya kadar! Çok kovalandılar! Aşağı doğru. İnsanlar, kaç kişi...

Vallahi ben eskiden taksiciydim. 3 tane işe gidiyordum. Benzinim de çıkıyordu, evimin mutfak masrafı da çıkıyordu. Benim harçlığım da çıkıyordu. Şimdi millet köpek gibi akşama kadar çalışıyor, patronunun parasını zor çıkartıyor. Yani bu para nereye gidiyor? Eline 100 lira alıyorsun kardeşim, bozduruyoruz şurada, 100 liradan eser kalmıyor.

Gelecek kapkaranlık!

Yok. Ben Ecevit zamanını da biliyorum. 20 liraya karneyle benzin aldığım zamanı da biliyorum. Sıraya girerdik, karneyle 20 liralık benzin alırdık. O gün çalışırdık. Sabahleyin tekrar benzin kuyruğuna sıraya girerdik, 20 liralık daha benzin alalım ki akşam gene çalışalım diye. Sigara, kara borsa. Tüp gaz yok. Sana yağı yok. Sigara olarak, Bulgaria’dan sigara geliyor Maltepe olarak. İsmi Maltepe yani... Bulgaria’dan geliyor. Samsun sigarası, Bulgaria’dan geliyor. Niye? Ecevit gibi bir adam, köylüme haşhaşını ektireceğim, bilmem neyi, Kıbrıs’a da çıkacağım dedi diye. Bu pezevenk iş adamları hiç arkasından koltuk olmadılar. Adamı hiç

desteklemediler. Adam bu vaziyete düştü. Amerika da ambargoyu koydu. O vaziyete geldi o adam. O adam, son CHP iktidar lideri oldu işte. Ondan sonra görmedi millet. Millet nasıl görsün şimdi? Bu yokluğu görmüş, zannediyor ki işte... Cahil milletiz! Cahil, cahil, cahil... Tüp gazı, sana yağını, bu vermedi zannediyorlar. Benzin kuyruğunda sıraya bu soktu zannediyorlar. Şey diyorlardı ya eskiden ya! Karneyle ekmek. Şimdi gene diyor ya adam; 'Ekmeği karneyle verdiler!!!!' Şerefsiz! Ekmeği karneyle verdiler diye götünü yırtıyor! O zaman öyleymiş, ekmeği karneyle vermişler. İnönü için! 'Buğdayı denize döktü!!!!' E harbe girecekmişiz. Harbe sokmamış adam bizi. Buğday orada küflenmiş. Millete mi yedirsin senin gibi GDO'luyu! Şimdi GDO'lu geliyor, GDO'lu gidiyor. Bütün bu milletin kanser olması, bütün bu kanserin Türkiye Cumhuriyeti'nde azması bu pezevenklerin yüzünden! Milletvekili çayı karıştırıyor şingır şingır şingır, bakın bunda bir şey yok, ben de içiyorum, bakın bunda bir şey yok, ben de yiyorum diye diye milleti hep kanser ettiler! Hep bunların yüzünden geldi bunlar.

Gelecek kapkaranlık. Zaten ben şurada 3-5 sene yaşarsam... 3-5 sene de yaşamam, 1-2 sene anca ya yaşarım ya yaşamam. Benim geleceğim kapkaranlık. Benim geleceğim mezar ve karanlık ya, Türkiye'nin geleceği benden daha karanlık.

Eğer böyle giderse. Parti değişirse de, gene bu ibneler bir kere ellerine aldılar sopayı. Ne yapacaklar, edecekler, gene bunu aynı Ecevit zamanındaki gibi yapacaklar.

Ecevit zamanındaki gibi yapacaklar! Onun darlığını, bunun darlığını, ötekinin varlığını çıkartacaklar. Her şeyi sıraya, kuyruğa sokacaklar. Bak gördünüz mü, demedik mi size diyecekler. Size rahat batıyor diyecekler. Allahuekber diyecekler, boğaz kesecekler.

Ecevit'e nasıl yaptılarsa, şimdikilere de aynısını yapacaklar ya!

İstanbul burası. Eskiden burada marul yerdik. Yedikule'nin marulu. Salatalık yerdik. Bayrampaşa'nın salatalığı. Enginar yerdik. Bayrampaşa'nın enginarı. Şurada, Kasımpaşa'nın yol yapılan yerleri yok mu? Oralar hep bahçeydi. Arnavutların bahçesiydi.

Sebzemiz hep o bostanlardan çıkardı. Hep bu aşığıdaki bostanlardan taze taze millet yerdik. Şimdi yok! Hiç gelecek gelecek yok! Gelecekte hayat karanlık! Aynen böyle yapacaklar gene. Ecevit'e yaptıklarını gene yapacaklar. Kim gelirse gelsin başa!



Resim 4.18 Azim Hanım ve Fikret Bey'in evinin duvarından görüntü

Sultan Hanım ve Kadri Bey çifti Zonguldak'lı, apartmanın Roman kökenli sakinleri.. Çocukluklarından beri tanışıyorlar. Evlendiklerinde 1949 doğumlu Kadri Bey 19, Sultan Hanım ise 15 yaşında. Birbirlerini severek evlenmişler.

Sultan Hanım ve eşi Kadri Bey ile 17 Mayıs 2015 Pazar günü gerçekleşen sözlü tarih görüşmesi:

Zonguldak'taki evleri ve oradaki yaşamın güzelliği...

Zonguldak'ta ailelerinin evleri bahçe içinde birer oda. Tuvalet bahçede.

Ama, o dönemi andıklarında, "İnsanlık çok güzeldi" diyorlar...

" İnsanlar birbirine çok yakın ve çok şefkatliydi. Yahu kardeş bile bu kadar iyi geçinemez yani. İnsanlar o kadar şeffaftı yani...

Şimdi para yoktu ama yani insanlar birbirine çok yakındı, çok birbirlerine düşküdü insanlar. Düşünebiliyor musun? O yedi tane evde kaç kişi var. En azından elli kişi var.

Televizyon yok, bilgisayar yok, radyo yok.

Zonguldak'ta, gece yazlık sinema bizim bahçe. Herkes orada bir şeyler dener, temsil verirdi. Hani temsiller vardı. Sabah saat 10, akşam 10'da temsil vardı. Hani o tiyatrocular, orada oynardı. Oynarlardı, görüntü yok ama.; seslen dinlerdik. Lale Oraloğlu filan, hepsi gençti o zaman onlar. Onlar hep temsil verilerdi o zaman. Müşfik Kenter! Onun kız kardeşi tabi. Onlar çok eski, o zaman onlar çok gençti."

Kadri Bey...

"Benim babam bir radyo almıştı. Seyyar ha! Hiç unutmam."

Sultan Hanım'ın babası masal anlatmayı severmiş; tüm komşular bahçeye toplanır, onlara masal anlatırmış...

"Bahçenin içinde. Kocaman bir bahçe, çünkü herkesin evi böyle böyleydi, anladın mı? Herkes sererdi, otururdu, babam derdi ki, hadi bak tuvalete gidin sonra gidemeyeceksiniz. Otururdu, masal anlatırdı. Bir çay yapardık. Bilmem ne şu bu. Biz küçüktük, annemler filan yapardı. Ama bir masal anlatırdı, herkes ağzı açık onu dinlerdi."

Kadri Bey...

"Zonguldak çok güzel bir yer. Kaymak gibi denizi var ama derindir. Derindir denizi. Soğuktur ama güzel. Biz motorla gidiyorduk. Bakıyordun suya, para at görüyorsun inan. Düşün. O kadar güzel, berrak bir deniz! Kapuz diye bir yer var bizim orada. Yani bütün Zonguldaklılar meftundur oraya. Oraya giderler. Gece gündüz giderler. Yani nasıl diyeyim sana, çevrilmiş etrafı. Orayı para alanı yaptılar yani. Plaj yaptılar yani. Yani iki tarafında da taşlar var, kayalar var. Şahane kumlar var bizim orada. Şahane kum, çakıl kum. Böyle elenmiş. Yani çok affedersin denize girme. Kurudun değil mi? Orada giyin git yani. Yıkanmana bile gerek yok. O kadar temizdir. Biz nasıl yani... Bizim çarşımız deniz zaten. Çarşıdan biraz ilerde eski liman var. Deniz. Öbür tarafta yeni liman var. Deniz. Yani denizin içindeyiz. Yüzme öğrenmemek... Bir de mahallenin içinde dereler var. Zaten derede yüzmeyi öğreniyorsun, denize geçiyorsun."

Çocuklukları güzel geçmiş...

Sultan Hanım...

“Valla benim çocukluğum çok güzel geçti. Biz çok zengin değildik, fakirdik ama babam boyacılık yapardı, annem ev işlerinde çalışırdı, çok şükür geçinip gidiyorduk. Zaten biz iki kardeştik. Bir erkek bir de ben vardım. Çok şükür.”

Kadri Bey...

“Babam cömertti: Pazar günü oturur, bol bol yemek yapardı. Bütün fakirlere, getirin tencerelerinizi derdi, yemek dağıtırdı.”

İstanbul'a geliyorlar.; İlk durakları Tophane. Tophane'de bir bodrum katını kiralyorlar. İşçi Bulma Kurumunun orada; Orası eskiden mezarlıkmiş. Kadri İstanbul'da kahve çalıştırıyor.

Eski zamanları hasretle anıyorlar...

" Biz şimdi her şeyin iyisine yetiştik. Her şeyin iyisini yedik. Ondan mütevellitiz böyle. Her şeyin iyisi vardı. Şimdi o zaman millet yarış yapardı. Ne yarış? Ben iyi mal yapayım diye. Ben daha iyisini yapayım diye. Şimdi adam diyor ki ben para kazanayım da afedersin, ne olursa olsun. Şimdi para var, para kazanmak var.

O zaman hastalık yoktu. Hastalık yoktu, hasta olan da çok kötü hasta olurdu bak. Biz bilmiyorduk Zonguldak'ta biz kolera bilmem ne. Bir verem biliyorduk, başka bir şey bilmiyorduk biz. Yani o zaman da hasta olan çok kötü hasta oluyordu. Yani böyle değil o... ufak tefek bir hastalık. Çok kötü hasta oluyordu. Aylarca sürüyordu hastalık. Ama yani genelde herkes topaç gibi. Sağlıklı millet. Her şeyin iyisini yiyor.

İnsanlar o zaman çok yakındı birbirine.Çok bağlıydı birbirine.

Çoluk çocuk kavga etse, anneler hiçbir şey demezdi. O kendi çocuğuna vurur, öteki kendi çocuğuna. Yeter ki kırılmasın kimse. Koca adama karşı mı geldin ulan! Bak, terbiyeye bak, görüyor musun? Ben bir daha babama söyleyebilir miyim bana adamın tokat attığını. Babam da beni dövüyor. Benim oğlum Karaköy'de bir yerde çalışıyordu. Geldi bana, böyle böyle dedi, adam bana dedi tokat attı. Ben bıçağı bir kapıyorum! İşte cehalet bu! Sonra sonra insanlar akıllanıyor...

Bayramlar, Yılbaşları, Hıdrellez çok özelmış onlar için...

" Küplere şey koyardık biz... herkes küpesini, kimi yüzüğünü, kimi bir şeyini koyardı. Düğme koyardı.Artık herkes bir şey, para koyardı, bir şey koyardı o gece. Onu o gece gömerlerdi bir yere. Yani gömecekler. Bir yerde saklardı. Ertesi gün

öğleden sonra, 2'den sonra ikindi namazına yakın onu açarlardı manilerle. Büyük bir ahenk olurdu yani. Büyük bir ahenk.

Erkek, kadın karışık . Herkes orada birbirini tanıyor. Aynı mahallenin insanları. Şimdi ben yüzük attım, değil mi? Biri çekti bir mani. Ben mesela şimdi, bana dediler ki bir mani çek sen! Ne olursa çıkacak tabi, çekiyorlar öyle ne gelirse... Ben de dedim, bak şimdi; Darbukanın derisi dedim ben. Sever beni birisi, Adımı söyleyemem, İçkicidir kendisi. Bunu attım. Başkasının çıktı yani! Anladın mı? Benim değil, başkasının çıktı ama o maniye göre onlar o zaman..."

O zaman eğlenceler vardı, komşular bambaşkaydı ya! Bayram için 1 hafta hazırlık yapıyorduk. Bayram günü türlü türlü yemekler, türlü türlü tatlılar yapılırdı. Temizlikler, memizlikler yapılırdı, tabii.

Evlerde su yok! Mahallede çeşme var. Kovalarla gideceksin, alacaksın, taşıyacaksın. Çamaşırlar bahçede yıkanıyor. Gideceksin, odun toplayacaksın, kömür toplayacaksın veyahut ateş yakmak için. Onları toplamazsan nereden alacaksın, ne yakacaksın? Sobada. Teneke soba vardı. Onu yazın dışarıda yakardık, bahçede, kışın ise evde yakardık, onun üstünde her şey. Yazın da 2 tane boru koyar, onu yakar, herkes sıradan yemeğini yapardı bahçenin içinde.

Şimdi bizim orada demiryolları var. Yani trenler geçiyor ya. Geçerken kömür dökülüyor, şu dökülüyor, bu dökülüyor. Topluyoruz. Sonra bizim mahallemizde böyle bir tepe vardı, tepe. Yağmur yağdığı zaman, o çamurlar akardı, altından kömürler çıkardı. Parıl parıl kara elmas.

İstanbul'da hayat...

"Tophane'de bodrum katında bir yer bulduk. Eşim işe gidiyor tabi. Gidip geliyor. Öyle çok şükür geçinip gittik.Tophane çok güzeldi, inan ki çok güzeldi. İlk zamanlar çok güzeldi... Fakir de vardı, zengin de vardı ama yardımseverlerdi o zaman.

Onun parası varsa, kendine var parası.

Roman da Ermeni de Rum da vardı. Ahbaplıklarımız, komşuluklarımız oldu yani. Rumlar, ben diyebilirim ki mükemmel insanlar. Ama bize rastlayanlar tabii; yani genelde söylüyorum ben; herkesi tanıyamazsın.Ben kimi tanıdıysam hepsi iyi! Cömert insanlar! İnsan insanlar yani!Ama tabi kulaktan duyuyoruz. İşte Rumlar

şöyle yaptı, böyle yaptı. Hepsi, beş parmağın beşi bir değil. Kulaktan duyduğuna inanmayacaksın.

Ama bizim gördüklerimiz mükemmel insanlar. Zaten bizim kökenlerimiz aynı. Biz de oradan, Yunanistan'dan geldik. Benim dedelerim, babam, annem Yunanistan'dan geldi.”

Kadınların Kapanması...

“Tabi eskide böyle kapalı mapalı kadın yoktu annecim! Yoktu. şimdi çıktı. Hele bu adam geldi geleli büsbütün kadınlar... Yok boneler, yok bilmem neler, bir şey, ayıptır ya! Bunlar bu kadar...”

Hani çok eskilerde vardı! Başörtü takarlardı. Burası, saçı kadar dışarıda burası... Bir başörtü takardı, giyerdi bir şey çıkardı. O zamanlar zaten hepsi hanımefendiydiler.. Benim çocukluğumda yani başörtüsüz kadın yoktu. Bilmiyorum.

Sarık marık yok o zaman! Bir başörtü, normal bir başörtüsü... Bütün kadınlarda vardı, kızlarda da vardı!

Ondan sonra, millet açıldı! Şimdi millet, yani kadın, kimseden ne utanır ne de korkar. O zaman bir korku vardı, bir terbiye vardı. Şimdi o yok. O kalktı o. Televizyon...

Yani, bu kadar da olmaz yani. Şimdi, şimdi ben bir baba olarak ne kızımı isterim öyle olsun, ne gelinimi kabul ederim. Daha kızımı kabul etmedikten sonra, gelinimi hayli hayli kabul etmem. Ama bilmiyorum insanlara ne oldu? Şeriat! Şeriat! Yahu sen Allah'ı tanıdıktan sonra hiç kimseye ihtiyacın yok. O senin içinden gelen bir şey. Senin eğer içgüdün onu kaldırıyorsa mesele yok. Ama insanlar nasıl isterse öyle yaşar. Herkes şeytan oldu! Şeytan oldu herkes!

Her şeyi yapıyorlar. Duymadın mı? Pazarda diyor, kadın kısmı diyor, pazara gitmez diyor! Adama para verirken, adam tahrik olurmuş. Elini tutar da...! Böyle bir şey olur mu ya!?

Biz cahiliz, okumadık ama şimdi kadını, anan gibi görmen lazım. Senin anan da, ablan da kadın...

Şimdi doğuyu ele alalım. E çocuk ilkokulu bitiriyor, okula göndermiyorlar. Niye göndermiyorsun kardeşim ya!? Niçin göndermiyorsun? Sen cahil kaldın, bu da mı senin gibi olsun? Sen cahil kaldın sen. Hiç beynin yok mu ya! Sen bir şey bilmiyorsun hayatta! Almışsın bir eline çapa, toprağı eşelemesini biliyorsun. Başka bir şey bilmiyorsun. Dünyadan haberin yok. Çocuğunun da öyle olmasını nasıl istersin sen ya! Hani biraz düşünmek lazım... Ama bilmiyorum kardeşim. Herhalde! Eğitim şart, şart! Biraz ana baba da bir şeyler öğretecek çocuğa. O çok önemli yani. Bak biz okumadık ama terbiyeyi anadan, babadan aldık, komşumuzdan aldık.

Az evvel ne söyledim? Beni bir yere gönderse adam, gitmesem, adam bana tokat atsa, babama söylesem, babam da beni dövüyordu. E kime söyleyeceğim ben şimdi? Terbiyesiz olamam ama... Yani o zaman da öyle bir şey vardı.

Sen koca adama karşı mı geldin diyor. Çünkü bir kahveye, bir meclise gittiğin zaman, denir ki, ne babası adam ne oğlu adam... Buyurun işte. Nasıl kendini savunacaksınız!? Toplum seni dışladı, oldu, bitti işte! Çıktın meclisten. Yani bizim zamanımızda da öyle şeyler vardı. Ama bilmiyorum kardeşim, nereye gidiyor memleket...

Ben fakirlikle büyüdüğüm için, fakirin derdinden anlarım. Ben oturur, ne varsa elimde veririm. Cebine de bir şey koyarım yani varsa... Çünkü biz oradan gelmeyiz. Görmezden gelmeyiz bir şeyi. Biz birbirimize bir şey yapmayız yani öyle kötü şeyler yapmayız hiç. Fakirlik vardı ama insanlık da vardı. Hani biz buraya geldik, ahım şahım yaşamadık öyle o kadar. Yaşamadık. Bodrum katta oturuyorduk. Yani orada çok affedersin, köpeği bağlasan durmaz. Ama biz oturduk. Evimiz dedik. Öyle değil mi? Ben orada hiç öldürmediysem 20 tane fare öldürdüm. Böyle kocaman kocaman he! oranın fareleri meşhur Burnumu fare ısırdı. Ben sarhoştum. Yani sabah kalktım, aynaya baktım, şuradan kapmış beni. Şuradan. Sandık vardı, eşya koyuyordum içine. Onun üstüne de örtü koymuşum ben. Vay örtüden baktım, biri, biri, biri, biri... geziyor. Ben de bir büyük sopayı aldım şöyle... Babasını, annesini, 3 tane çocuklarını koydum bir yere. Bir beze şöyle... Kaç sefer fare öldürdüm hem de, hani fakirlik vardı ama mutluluk da vardı diyorum. Mutluluk vardı. Yemeğimizi bulup yiyorduk ya!"

İstanbul'da gezintiler...

“Kumburgaz falan, giderdik. Kamyonla yani. Bak şimdi aklıma gelse söyleyeceğim sana... Bu Sarıyer’den bir yerler vardı. Oralara da gidiyorduk denize. Şimdi aklıma gelmiyor. Bayağı eğlenirdik yani o zamanlar.

Tabi! Komşularla otururduk. Gece saat 8’den sonra, herkes yemeğini yer filan, gece saat 1’e kadar dışarıda otururduk. O zaman toplanırdık. Bahçe gibi duruyordu yani her yer. Kimsede kötülük yoktu. Bir sarhoş, bir küfür, bir şey yoktu ki... Çıkardık, otururduk. Kapıda otururduk. Kapıdan o komşu, bu komşu çıkardı. Sadece romanlar değil yani, başkaları da çıkardı. Hep öyle konuşurduk yani. Muhabbet ederdik. Öyle, diyorum sana. Güzel bir insanlık vardı. Sinemaya almazlardı kravatsız.

O zaman Beyoğlu’na çıktığında, en güzel elbiseni giyinip çıkardın diyorlardı. Sayılı insanlar vardı Beyoğlu’nda o zaman...”

Roman olduğu için sinemaya almıyorlar...

“Şimdi sinemaya gittik. Biletimiz vardı bizim. Neyse ben girdim içeri. Benim amcamın oğlu geldi Yıldırım. Hem de benden parlak çocuk! Biletçi ona, sen nerede oturuyorsun dedi. O da, Tophane’de oturuyorum dedi. Biletçi, sen buraya giremezsin dedi. Ben içerden duydum, döndüm tabi. Amcamın oğlu ya! Dedim arkadaşım! Niye bırakmıyorsun girsin! Bunlar Çingene dedi. Sana ne ulan dedim Çingene ise? Sana ne!? Niye dedim, adamın suratına bakıp da bilet veriyorsunuz o zaman? Niye verdiniz bu bileti eline? Dedim bak, burayı allak bullak ederim dedim. Şimdi bir topladım mı adamları, ondan sonra da, sen de dedim yol alırsın buradan. İyi ya dedi girsin, girsin. Yani öyle zamanlar da vardı. Yani öyle zamanlar da yaşadık burada.

Ama bütün millet zaten o zaman, sinema hastasıydı. Ben haftada 3 kere sinemaya gitmesem hasta olurum.”

Memnuniyetsizlikler...

“Çok Suriyeli var. Sosyal Marketler’de . O Siirtlilere, Araplara, bilmem nelere, kendi insanlarına veriyorlar. Bütün hepsine. Sana bana vermiyorlar. Orada, içeride onların adamları var. Ha! Filanca gel. Biz seni yazarız. Bizden doğru dürüst kimse yok. Hep onlardan var. Bir giriyorlar Suriyeliler! 5 tane çocuk. Ne yaptılar? Dışarıya, kapının

önüne sandalye, televizyon koydular. Çocukları oraya oturtuyorlar. Çocuklar Miki seyrediyorlar orada.

5 tane çocuğu var. 2 tanesi küçük, kucakta! Arabanın içine koyuyorlar onları. Öteberi alıyorlar. Onlar, çocuklar da arabaların içinde. Öteberiler çocukların üzerinde yatıyorlar. Böyle! Nasıl biliyor musun kuyruk? Buradan bizim aşağı kapıya kadar. Gidip orada kuyruğa girdiğin zaman, 2 saat sonra çıkıyorsun. Onlara çok bakıyorlar. Oy, oy almak için yapıyor zaten. Başka ne için yapıyor? Oy veriyor oraya giden herkes... Ama bana kalsa ben ona vermem, vermem. Çünkü ben memnun değilim ondan. Hiç memnun değilim. Hayır yapıyor, bilmem ne ama hükümet elden gidiyor.

Ülke elden gidiyor. Her yer satıldı. Her yer! O her yer şey... Hiç çayır kalmadı. Eski filmlere bakıyorum. Tarihi filmler. Biz o zaman gençtik. 11 yaşındaydım ben o zaman, o filmleri izlediğimde. Göksel Arsoy, Belgin Doruk, Ayhan Işık'ın filmleri. Görüyorsun. Caddelerde araba kullanıyorlar. Hani gidiyorlar. Hiçbir şey yok! O yalılar bile, deniz kenarında tek tek. Mükemmel sokaklar! Her taraf ağaçlık! Şimdi var mı öyle bir şey? Her taraf beton yığını! Hiç yeşillik görebiliyor musun? İşte ne zaman gidiyorum bu temizlik yaptığım kızın evine, Zekeriyaköy'e, o zaman yeşillik görüyorum. Evlerin hepsi, alabildiğine yeşilliklerin içinde.

Valla onlar için... Allah onlara huzur versin, sağlık versin, sıhhat versin. Hepsinin bir evi olsun. Rahat etsin. Başka bir şey düşünmüyorum ben onlar için. Hep onlar için iyilik düşünüyorum.

Valla böyle giderse bilmiyorum artık. Yani bir harp çıkacak İstanbul'da. Ben öyle tahmin ediyorum ve bu seçimlerden sonra daha kötü olacağız. Çıkacağız, ortalık karışacak. Biz bazılarını topluyoruz. Diyoruz hani savaş var günahdır. Çoluk çocuğu topluyoruz. Bizi toplayan da olmayacak. Biz kime gideceğiz o zaman? Yani kötüye gidiyoruz. Bazen benim kız diyor ki anne harp var. Şimdi ben üzülmesin diye, üzülme kızım diyorum, harp varsa var. Bizi öldürmeye mi geldiler dedim. Ortalık çok karışık anneciğim. Çok karışık. İyiye gitmiyoruz. Yok din ile... bir dindir tutturdular, bir şey tutturdular, bir şey oluyor sanki.

Ah "Gezi Olayları" çok kötüydü. O çocuklar çok istediler İstanbul'u kurtarmayı, çok istediler ama yazık ettiler o çocukların çoğuna. Çoğunu öldürdüler. Hep bu yaptı. Tencere tava, hepsi hava dedi ya. Allah bunun çocuğuna da nasip etsin inşallah.

O kadın şey ya! O kadın şirret biri! O kadın Kasımpaşa'da yarım terlikle geziyordu. Şimdioldu. Benim nazarımda. Bilmiyorum, belki de ben cahilim, öyle söylüyorum. Geçmişini bilmeyen insan benim için adam değil yani. Tamam, zengin olabilirsin, üst kademelere gelebilirsin. Ama kişiliğini kaybetmeyeceksin. En önemli şey bu... Kişiliğini kaybetmese, yaşadıkları o şaşaa ne ya!?

O şimdi, o var ya o! O ne yaptığını bilmiyor. O çıkmış raydan artık. Nerde gittiğini bilmiyor. Arabayla mı gidiyor, trenle mi gidiyor, otobüsle mi gidiyor, yoksa sandalda mı bilmiyor o. O uçmuş o. Bu kadar olmaz ya! Sen kaç bin kişinin aylığını alıp elektrik paranı veriyorsun. Senin baban paşa mıydı ya!? Padişah oğlu musun sen? Yani gene başladığım söze geliyorum yani...

Herkesten üstün olayım, ben yukarıda olayım. Tepede. Ne oldu? Her şeyimizi kaybettik. Kişiliğimizi kaybettik. Bak her taraftan bizi vurmaya çalışıyorlar. Gemiye bombaladılar. Üçüncü Kaptan öldü. Sebebi o! Herkes düşman gözüyle bakıyor bize.. Türkleri kimse sevmiyor.

Nutuk atıyorsun. Ne nutuğu atıyorsun ağabeycim! Millet refah içinde mi? Onu yapman için, öyle değil mi kardeşim ya! Millet refah içinde olacak ki, sen de sevinesin. Sevine sevine anlatasın. Millet aç! Aç! Aç millet! Aç biilaç ya millet! Kirasını ödeyemiyor, elektriğini ödeyemiyor. Daha, bundan daha kötü zaman mı var ya! Sen şaşaalı şaşaalı anlatıyorsun. Kimi anlatıyorsun? Kimi tarif ediyorsun arkadaşım?

Baksana, yani Suriye'ye yakın olan köylerde, mahalleleri, bilmem neleri, her tarafı talan ettiler ve insanları dövmeye kalkıyorlar artık. 2 tane, 3 tane çocuğu bıçaklamışlar. Haydi hurra! Millet de üzerlerine yürüdü. E sen bugün onu bıçaklarsan, yarın beni de bıçaklayacaksın. Yüz alırsan. Öyle değil mi?

Hayalleri...

Valla hiçbir hayalim yok. Bizden sonraki kuşaklara Allah yardım etsin. Biz gene iyi zamanları yaşadık. Fakirlik yaşadık ama iyiydi insanlar. Rahattık yani. Her şeyden evvel rahattık yani.

Valla Allah sonumuzu hayır etsin. Zaten Türkiye giderse, dünya birbirine girecek. 3. Dünya Harbi çıkacak. Neden? Türkiye için çıkacak harp. Herkes burayı almak istiyor. Herkesin gözü burada! Bütün dünyanın gözü burada! Bu memlekette.

1915 olayları yorumu

Yok, şimdi bak ben bu cahil kafamla... Hani diyorlar ki o onun üzerine tecavüz etti. Şöyle etti, böyle etti! Ya ben olsam başbakan, reisicumhur, gideceğim o mecliste ben söyleyeceğim ya! Siz gelmediniz mi bizi öldürmeye arkadaşım? O gemilerle falan geldiniz işte! 1915. Siz gelmediniz mi? Bizi öldürmeye gelmediniz mi ağabeyim? Evimizi, köyümüzü yıkmaya gelmediniz mi? E siz de anarşiksiniz! (Sizden başladı zaten! E sizden başladı! Yalan mı söylüyorum. Ama ne yaptınız? Beceremediniz. Allah size o fırsatı vermedi. Ben Çanakkale'de askerlik yaptım. Oraları ben canlı canlı gördüm.

Allah yardım etti, Allah. Kurban olduğum Allah yardım etti. Neden? Müslüman oldukları için, Allah'a taptıkları için. Onlara Allah yardım etti. Ne demek ya! Sen harpte bayram namazı kılacaksın. Öyle bir şey var mı?

Şimdi güzel kardeşim bak. Herif hem adam öldürüyor ve kenarda kalan yaralıya da yardım ediyor. Bak, bak! Öyle bir insan yok dünyada. Onlar olsa bizim kafamızı taşla ezer. Onlar bizi, öyle, o vaziyette bulsa, bizim kafamızı taşla ezerler. Ölelim diye. Bizimkiler onlara yardım etti. Ve bunları kim anlattı? Onlara anlattı. Bizde o zaman fotoğraf makinesi yoktu. Öyle video, şu, bu yoktu. Onlar çektiler, onlar gösterdiler zamanla. Allah bulut yapmış, karartmış, bayram namazı kılmış bunlar. Ya! Neler yapmış Allah, neler? Sol taraftan baskın geliyormuş, bir rüzgar gelmiş, oradaki adamlar yok olmuş.

Atatürk geldi ... Adama, gavur bile dediler. Niye!? Selanik'ten geldiği için. Gavur bile dediler adama. E benim annem babam da Selanik'ten geldi.Yahu zaten! Bizimkiler! E... Kavalalı. Drama, Serez. Atatürk'ün yani yakın bölgelerindeler. Kazasındalar. Benim babam şeyliydi, e... Kavalalı mıydı? Galiba Kavala. Drama, Serez... yani bunları babam anlattı. Onlar, annem ve babam, ana lisanı gibi Rumca

konuşurlardı. Oradan geldiler çünkü. Türkçeyi çat pat biliyorlardı buraya geldikleri zaman. Ana lisanı gibi Türkçe konuşuyorlardı sonra.

Benim babam Zonguldak'ta tercümanlık yapıyordu. Rum gemilerine. Yunanca, tabii! Gemilere yunanca tercümanlık yapıyordu babam. Ben enayilik ettim, öğrenemedim. Hiç öğrenmedim ama hiç! Hiç öğrenmedim. Ki öyle bir fırsat eline geçmez. Bir teşekkür ederim. Haristo Poli. (gülüyorum.) Ela gela, o kadar işte. Yemek. Ne diyorlar yemeğe? Payi. İşte rol, kaşık. Hroni, çatal. Zumi, zumi yemek, zumi.

Mübadiller

Tabii. Hepimiz aynı yerden. Orda da beraberlermiş yani dedemler falan. Burada, Türkiye'de, İstanbul'da da buluşmuşlar. Zaten bizimkilerin nerdeyse hepsi Karadeniz'e verildi. Çoğu Karadeniz, İzmir, İstanbul... Mesela Ankara hiç yok. Bursa'da var. Ama çoğu Karadeniz'e gitti. Benim annemle babam Giresun'a gittiler.

Romanlar Zonguldak'ta var, Bartın var, Çaycuma var, Beycuma var...

....Soyadını Selanik'te almış O soyadı ile geldiler buraya.

Babam Petrol Ofisi'nde çalışıyordu diye. O zamanda bu benzin, gaz, motorin gibi şeyler kısıtlıydı biliyor musun? Şimdi ileri gelen adamlar vardı. Benim babam ayakçıydı. Petrol Ofisi'nde dağıtım işine babam bakardı. Herkese benzin, gaz, şu, bu, falan filan getirirdi ya. Oradan tanıştırdı ileri gelen adamlarla. Babam devlet işi oldu mu, hiç kendi gitmezdi. Yolda mesela affedersin, Mehmet! Şunu Hasan'a ver. Salih Ağabey gönderdi desen? Der. Hemen işi olur. Gelir yani. Gitmez! Almaya da gitmez o.



Resim 4.19 Otto Dix, **Avukat Dr. Fritz Glaser ve Ailesi**, 1925, ahşap üzerine tempera, 100 cm x 79 cm; Galerie Neue Meister, Dresden, Almanya.



Resim 4.20 Taşçıoğlu Apartmanı'nda bir iç mekan

21 Nisan 2015 Rabia

Mutsuz çocukluk

Çocukluğumu hiçyaşayamadım.. Hiç. Hiç, hiç, hiç, hiç, hiç.. Keşke ama böyle ipimi alaydım sokakta... Çok mutsuz bir çocuktum. Benim ablam evlendi, gitti; boşandı, geri geldi. Benim babam tekrar onu kocaya verdi. Ondan sonra, ablam evli olduktan sonra tabii ev bana kaldı, haliyle. Ağabeyim vardı benden büyük. Evin temizliği, yükü, hepsi benim üzerimdeydi. Yemek pişirme.. Küçük yaşta yemek pişiriyordum,

evi temizliyordum. 7 yaşından başladım temizliğe. Ta! İşte 13- 14 yaşına girdikten sonra, benim babam bu sefer beni kocaya vermeye başladı.

Genç yaşta evlendiriliyor.

O zamanlar herkes küçük yaşta evlendiriliyordu ; çevremde, akrabalarda, komşularda , çok kişide... Kızları genel olarak hep küçük yaşta evlendiriyorlardı .

Küçük yaşta evlendiriyordu da ne? Sahip de çıkmıyordu. Evlendirdiği kişi, ilk evlendiğim zaman sakattı adam, bir elinden, bir kolundan sakat. Ne çalışabiliyor, ne edebiliyor. Babam da illa bununla evleneceksin diyor. . Bunların durumu iyidir, zengindir, evlen.

İlk kocamı 30 yaşındaydı. Ben dedim, ne yapalım hadi.. evleniriz. Ne yapayım? Karşı gelemiyorsun! Bir sözün yok!. Herkes öyle olduğu için, alışılmış bir gelenek olduğu için, karşı da gelemiyorsun.

.....

Çözüm süreci

Vallahi benim hayalim huzur. Huzur ve barış içinde bir dünya istiyorum. Zaten çözüm için de öyle uğraştım ki vallahi Diyarbakır'da... ne olur bu çözüm olsaydı da... öyle bir konuşmuşum ki milletle bu çözüm için... Savaş olmasın hani barış olsun. Herkes bir olsun!

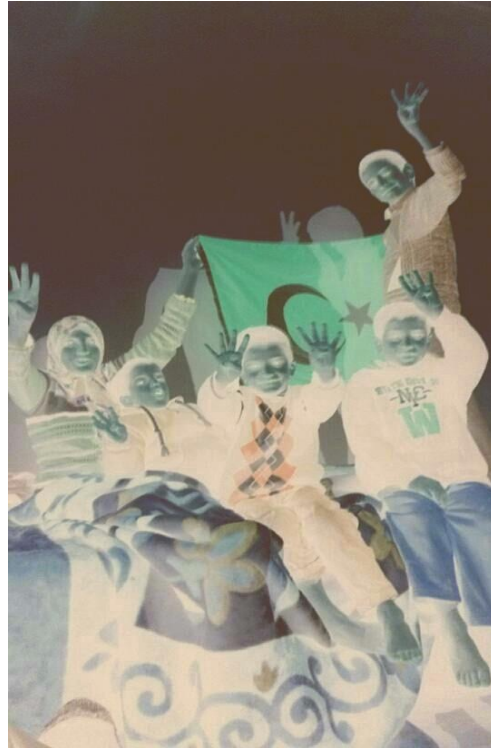
Ama, ben pek zannetmiyorum. Niye? Şimdi görüş, fikir uyuşmazlığı var. Şimdi onları çok incittiler. İncittikleri için kimse bir şey diyemez. Annemin dayısı köydeydi. Askerler, hepsinin evlerini yaktılar. Belki 500 haneli köyü, hepsini kül ettiler. O zaman tabi Tayyip Erdoğan yoktu. O zaman askeriye vardı. Onları incite incite, onlar da artık başkaldırmak zorunda kaldılar. Ama benim temennim yani, barış olmasını isterim. Ama inanmıyorum! İnanmıyorum. Yani niye inanmıyorum? Şimdi bu arış gelirse, herkesin hoşuna gitmez. Hoşlarına gitmediği için de gelmiyor. Bu silahları niye tutuyorlar? Toprak için. Toprak bölüşülsün, bize kalsın diyorlar. Türkiye de bunu istemiyor. Onun için savaşıyor. O, onun akrabasını kaçırıyor, o da onun akrabasını dayağa kaldırıyor. Bir de bizim kökenimiz... biz Ahmet Türk ile 30 yıl kan davalıydık. Aşiretlerimiz. Geçen sene değil evvelki sene Ahmet Türk'le barıştık. Niye kan davalıydık? Biz korucuların tarafındaydık. (Fatima koruyucu diye

telaffuz ediyor.) Biz onlardan taraftık. Yani biz korucu aşiretlerindendik. Onlar PKK tarafındaydı. Onlar bizim çocuklarımızı kaçırap götürüyordu dağa. Ya öldürüyorlardı ya da terörist ediyorlardı. Biz de kabul etmiyorduk. Kabul etmediğiz için, biz de silahlandık. Çocuklarımızı korumak için. Köylüyü değil. Yani herkes köylüyü diyor, ama köylüyle alakası yok. Bunlar silahlandı, bunlar da dağa gidiyordu. Böyle birbirlerine bırakıyorlardı milleti, ne olacak... ama biraz daha iyi şimdi. Eskisi gibi değil yani. Hani biraz daha serbestlik oldu ya. Eskiden Kürtçe konuşamıyordun, Kürtçe bir yere gidemiyordun, gelemiyordun. Biraz daha serbestlik oldu. Biraz daha olsa tamamdı. Hiç olmazsa... ben inanmıyorum yani bu silahları bırakacaklarına, şey yapacaklarına. Hiç kafama yatmıyor. Çünkü ben çözüm... bana milletvekili diyordu git, çözüm anlat millete. Millet, çözüm olarak biz nasıl silahları bırakalım. Senin aklın alıyor mu? Yani akla sığacak bir şey midir? Böyle bir şey olmaz diyordu. E dedim bak böyle yapıyorsunuz, her iki taraf da ağlıyor. Hem senin annen ağlıyor, hem onun annesi ağlıyor. E günahtır! İki kardeşsiniz. Asker de kardeşindir, sen de onun kardeşisin. Öldürüyorsun, iyi bir şey değil. Yok diyor. Yani bunu yapan... Tayyip Erdoğan henüz yoktu. Bunları birbirine bırakan... işte o zamanlar ne yaptılarsa yaptılar. 30 yıldan fazla zamandır kan dökülüyor. Hala da dökülmeye devam ediyor. Bunun en çok arkasında da Amerika var. Başka bir şey yok. Yani herkes de bilir. Avrupa para veriyor ona. Onu ona kırdırıyor. Bu para... vallahi Diyarbakır'da ben gözlerimle gördüm. Avrupa'dan geliyor adam, misafir olarak Diyarbakır'daki milletin evine. Sırf polisi taşlatmaya. Diyarbakır'da 3 tane yabancı uyruklu adam. Biz turistik olarak geliyoruz diyorlar, halbuki turistlikle alakası yoktur. Geliyorlar, milleti birbirlerine kırdırıp gidiyorlar. Şeytanlık, başka bir şey yok. Ama bak, ben Diyarbakır'ın içindenim. Diyarbakır, şahsi taş alıp askere atmamış. Bak ben komşularımdan bile tanırım ha! Bunları yapan dış devlettekiler. Geliyor Diyarbakır'a, para veriyor köydekilere, böyle yapıyor. Diyarbakır'ın içindekiler böyle yapmıyor. Ben yani orada doğmuş büyümüş bir insanım, ben öyle bir şeye daha yeni şahit oluyorum. Ve hatta benim çocuğuma bile yaptırmışlardı. Şuayip'e bile taş vermişlerdi. Polise attı. Baktım bir gün polis geçti. He! siz bize taş attınız! dedi. Valla ben attıysam elim kırılınsın. Vallahi ben atmamışım dedim. Böyle yapıyor, diğerlerini de kışkırtıyorlar. Polisleri de bize karşı kışkırtıyorlardı. Yani eylem oluyordu, var ya geçen bile dayak yiyordu. Hiç unutmam ben bile

geçiyordum, ben dayak yiyordum. (gülüyor.) Hiç ilgim olmadığı halde ha! Ya! Vallahi hiç istemiyorum. Böyle birbirlerine kırdırılmalarını! Çocuklarımız bu ülkede büyüyor! Aynı bayrağın altındadır! İyi bir şey değil. Yarın öbürsü gün biz öleceğiz, bizim çocuklarımız bu ülkede kalacak. Aynı mı olacak? İnşallah olmaz. Temennim olmaz.



Resim 4.21 Taşçioğlu Apartmanı'nda bir iç mekan



Resim 4.22 Taşçioğlu Apartmanı'nda bir iç mekan (Rabia ve çocukları)

.....

Lorican

Köyde yaşam-terör korkusu-ilk göç

6- 7 yaşlarımdayken hatırlıyorum. Terör mağduru olarak göç ettik o köyden. İşte hani eve geliyorlarmış terörden dolayı. Dediklerine göre zorla ya da isteyerek verenler ya da istemeyerek verenler.var . Yardım ve yataklıktan dolayı.PKK militanlarına yemek,işte erzak veriyorlar.... İşte kıyafet olsun....Ne istiyorlarsa demek ki onu yapıyorlardı.

Köy ,köy muhtarı dediğimiz kişiye aitti. Onun ailesi daha çoktu.Onlar zengin. Sonuçta köyün muhtarı hani.. onlar büyükler, büyük aileler mesela. Onların nazı daha çok geçiyor. En son babam tek kalmış orada diğer iki amcam kaçmışlar. .. Bir amcam Van'a yerleşti, öteki de Adana'ya yerleşti. Babam dedemle kalmış. Topraklarını bırakmak istemediler. Onlar orada doğup büyümüşler. Orada kalmışlar. . Zaten annem, zavallım, doğum yaptıktan 2 gün sonra tarlaya gidiyor, işte bahçeye gidiyor, işte hayvanları beslemeye gidiyor, otlatmaya gidiyor. Ancak akşamdan akşama çocuklarını emziriyormuş.

Hatırladığım kadarıyla, karakol baskın yapıyordu köylülere. İşte yardım etmeyin, şöyle yapmayın, böyle yapmayın diyordu. Hani köylü de iki arada bir derede kaldı. Onlara yardım etmesek bizi vururlar, bunları dinlesek... ya o vurur, ya o vurur. İkisinden biri. Mesela, PKK'ya yardım etmiyoruz dese, ya oğullarını ya çocuklarını götürüyorlar ya da öldürürler. O zaman öyle. Karakol PKK'ye yardım ederseniz sizi göç ettiririz buradan diyor. ..Ötekiler de etmezseniz sizi öldürürüz diyor.. Benim ağabeyim mesela, alınıp götürüldü. 3 ay boyunca annem ağabeyimin yüzünü göremedi. Zorla götürüldü çünkü.. İşte atlarla yardım yataklık, işte eşyadır, işte erzaktır, ya şu artık neyse bilmiyorum.

Ağabeyim 16- 17 yaşlarındaymış götürdüğünde, gizlediğinde PKK. Tabii ki annem yalvara yakara o dağlara gidiyor, oraya gidiyor, buraya gidiyor. Bir şekilde buldu onları annem, delirmişti resmen kadın ağabeyimi aramaktan. Aileler yollamak

istemiyordu. Çoğu kişi gitti, götürüldü, geri gelmedi . Annem gitti, yalvardı, yakardı. 3 ay sonra ağabeyimi bıraktılar. Ağabeyim gelir gelmez kaçtı, karısını da alıp Adana'ya yerleşti. O zaman da evliydi. Ağabeyim de küçük yaşta evlendi benim evlendiğim gibi.. Cezasına göre hesaplırsak 16 yaşında evlenmiş çünkü ağabeyimi dağa götürdükleri zaman daha yeni evliymiş. Fazla bir zaman geçmeden biz de oradan göç ediyoruz. Ama hatırlıyorum, hakikaten annem çok ağlıyordu.

Topraklarımıza el koymadılar. Zaten kuru bir toprağa kim el koyabilir ki.. Gitmek zorunda kaldılar; her gün bombalanıyordu köy.

Halk ,günlük yaşantı neyse; hayvanları beslemek, işte süt sağmak, işte şuyu buyu.. Ama hani diğerleri de mesela PKK'da araya girdiği için bu sefer karakol da tam karşıdaydı izin vermiyordu buna. Bu sefer de üzerimize bomba yağdırılıyordu. Koca koca bombalar patlatılıyordu üzerimize. Hayvanlar ölüyordu. Tamam, insanlar sığınak yaptılar mağaralara, bombalandığı zaman kaçıp oraya giriyorduk. Mağaralarla köyün arasında fazla bir mesafe yoktu. Tabii çoluk çocuk olarak oraya yerleşiyorduk . Ben bunları hatırlıyorum. 5- 6 yaşlarındaydım. Hayvanlar o zaman bombadan ölüyordu. Tabii ki! çok hayvan öldü öyle. Attıkları bomba artık hani öyle böyle değil ki...bayağı bir kötü..

Bombayı karakol atıyordu. Yani şimdi köylüyle PKK'yı bir tuttu. Çünkü yardım ve yataklıkta buldukları için bir tuttu. Hani şimdi gibi değildi. O zaman çok sıkı bir yönetim vardı. Yani o zaman öyleydi. Kaç sene,? 20 sene oldu, 91 miydi 90 mıydı.. O civardaydı, bayağı bir oldu işte.. O dönem bayağı bir sıkıydı. Ondan sonra bunlar kalktılar göç etmek zorunda kaldılar. Yataklarını, işte özel eşyaları varsa, işte hayvanlarını bırakamadılar tabii ki. Onları aldılar, biz de geldik işte öyle. Hatırlıyorum yürüyerek Eruh'a geldik. Bayağı bir yürüdük köyden Eruh'a hayvanlarımızla birlikte. Biz küçüktük zaten. Hatırlıyorum o günleri annem çok ,çok ağlıyordu o zaman özellikle hayvanları için çok ağlıyordu. "Ay ben bunları nasıl bırakacağım? Bunlar benim evlatlarım!" . Yani hakikaten de insan kötü oluyordu. Yani doğduğun, büyüdüğün köyünü, toprağını bırakıyorsun, her şeyini bırakıyorsun...

Erkek kardeş hapishaneye düşüyor

Ağabeyim Adana'ya gitti, yerleşti. Tabi gizlene saklana, öyle ya... Sonra Mersin'e yerleşmiş. 25 yaşında cezaevine girmiş. Ağabeyimin hikayesini tamamlayayım... Siirt merkeze taşındıktan sonra annem askeri lojmanları temizlemeye başladı. Orayı temizlemeye başlarken bir binbaşı mıydı neydi, galiba büyük biriydi, onun evini temizlemeye gidiyordu. Annem beni temizliğe çağırıyordu ben de onunla, ona yardım etmeye gidiyordum. Konuşuyoruz, muhabbet falan filan gidip gele derken onlar bize güvendi biz de onlara. Annem onlarla bayağı bir samimi olmuştu. Babamı da bir gün davet etmişlerdi hep beraber onların evine çaya gitmiştik falan..

Kardeşimi daha biz köydeyken evlendirildiler. Evde ben, Suzi, Zeynep bir de Mizgin kız kardeşlerim vardı. Mizgin çok küçüktü. Mehmet vardı, bir de Süleyman ağabeyim vardı. En büyüğümüz oydu evde.

İşte binbaşı ve eşi, hep beraber bir gece bizi çay içmeye evlerine çağırılmışlardı. Annem babam ve ben gittik evlerine. Annemin fazla Türkçesi olmadığı için pek derdini anlatamıyordu. Ancak babam ve ben konuşabiliyorduk. Gittiğimizde babam ağabeyimden bahsetti. O da bize yardımcı oldu. Babam, muhtarın zoruyla ağabeyimin atlarla PKK'ya erzak götürdüğünü söyledi. Muhtar her gün birine bir görev veriyormuş. Ama onlar gidip teslim edip geliyorlarmış o zamanlar. Yani muhtar İki taraflı oynuyordu. Hem devletin silahı var elinde hem de PKK'nın silahı var adamın elinde mesela...

Babam ağabeyimi zorla dağa götürdüklerini, ondan sonra onun geri gelip kaçtığını söyledi. Binbaşı dedi ki: biliyorum, hatırlıyorum ben o zamanlarda o köyü dedi. "Ben sizin yerinizde olsam ihbar ederim. Küçük yaşta ve isteyerek yapmamış bunları, cezası azalır. Onun dedikleri mantıklıydı tabii ki. Bizim için de mantıklıydı. Teslim olursa cezası düşecekti. Kendi teslim olursa cezası yüzde elli düşerdi. 30 sene yatacağına 15 sene yatar misal.. Ama onunla birlikte bu işi yapan çoğu kişi yakalandı mesela onlar müebbet değil de 38 sene aldılar. Ömürleri zaten gitti. Babam öyle ağabeyimi ihbar etti. Bir de askerlik dönemi de gelmişti. Askerlik dönemi geldiği için onu ihbar etti, asker kaçağıydı da.. Dönemi gelmişti ve gitmemiştii zaten askere, kaçaktı.... yakalattı. Askere götürüldü. Askerde siciline bakınca, böyle böyle.. direkt zaten cezaevine götürdüler onu. 15 sene vermişlerdi. 12 buçuk sene yattı.

Valla onun anlattığına göre cezaevinde şartlar , davranışlar kötüymiş., Çoğu şeyi de anlatmamış bize... en çok çevreden duyuyorduk.

Mesela verdikleri yemeklerin içine tükürüyorlarmış. Mesela işkence görmüşler,, haksızlığa çok uğramışlar orada. Ağabeyimin kolları kırılmış kaç yerinden, ağzında diş kalmamış, dişler hep kırılmış, tırnaklar hep sökülmiş, bunların hepsi olmuş... Ağabeyim cezaevinde psikolojik tedavi görmeye başladı. Resmen kafayı yemişti artık. Yattı, cezasını çekti.

Gezi olayları...

Son dönemlerde, ikinci kızıma hamile kaldığım zaman eşimin işi kötü gitti, iş olmadı işte işten çıktı. Eşim garson. Gezi olayları çıktığı zaman, onun çalıştığı işyeri kapatıldı. Masalar sokaklardan alındığı zaman, işi kesildi adamın. O zaman parasız, pulsuz kaldık. Yavaş yavaş zaten doğumuma yakın eşim kirayı veremez oldu, artık kiramızı veremiyorduk. İkinci doğumumu yaptığım dönemde, Gezi Olayları vardı. Her yer toz duman içindeydi, gaz içindeydi. Doğum yaptıktan sonra çocuğum hastalandı, çocuğumu hastaneye götüreceğim. Gece 3- 4 defa götürmeye çalışıyorum, ortalık o kadar gaz doluydu ki çocuğumu götüremiyorum, geri sokuyordum içeriye. Bu olaylardan sonra zaten durumumuz kötü oldu. Kirayı veremedik. Yaklaşık 1 buçuk yıldır kiramı veremiyorum.

Hayattan Beklenti...

“Hayattan beklentim... Evet, çok güzel şeyler, eskiden çok hayallerim vardı. Ne bileyim beklentilerim vardı ama gitgide her şey azaldı. Her şey neredeyse bitmek üzere, ama tabi her şeye rağmen hayat güzel ki benim için şu an neden hayat güzel? Dünyalar güzeli 2 tane kız çocuğum var ki gerçekten de ben onlar için yaşıyorum. Bugün bile kendi kendime düşünmüşüm; benden başka çocuklarımın kimsesi yok ve onlardan başka da benim kimsem yok. Onlar benim hayata tutunma sebebim. Ben onlar için yaşıyorum. Onlar için ben hayatta varım ki elimden gelirse onlar için her şeyi yaparım. Hakikaten de çocuklarımı çok seviyorum. Şu anda, benim en büyük

servetim çocuklarım. Onlar için varım. Her türlü de her şeyi de yaparım onlar için. Şu anda da hamileyim. 4 aylık hamileyim. Bu dediklerim, karnımdaki bebek için de geçerli tabii ki. İnşallah o da sağlıklı doğar ve mutluluk getirir, bol kazanç getirir. Özellikle sağlıklı olmasını diliyorum. Ve mutlu, huzurlu bir dünyası ve geleceği olmasını hakikaten diliyorum çünkü şu anda etrafa baktığın zaman evet insanın çocuk doğurası bile gelmiyor. Bizi gerçekten zor dönemler bekliyor ama inşallah her şey olacağına varır.”

“Şimdi mesela ben parti tutmuyorum. Yıllardır ben oy kullanmıyorum. İstersem kullanırım. Mesela, ben de bir Kürt olarak, bir Kürt partisine oy verebilirdim ama vermiyorum çünkü oraya geçen kendisi için geçiyor, benim için geçmiyor. Oraya geçen isterse her türlü şeyi yapar, her türlü yardımda bulunur... Şu anda kiralar 1500 tl, en ucuzu 1000 tl olmuş. Ben şimdi buradan çıkmak zorundayım. Nereye gideceğim? Hangi parayla? Eşimin aldığı maaş 1000 lira para. Ben o 1000 lirayı kiraya mı vereyim? Çocuklarıma mı yedireyim? Kendime mi? Ne yapayım ben o 1000 lira parayla? Su, elektrik desen uçmuş gitmiş. Ekmek desen 1, 25 para. 1 ekmek ya! Karnımızı doyuramıyoruz. Evet, o yüzden ben hiçbir partiyi tutmuyorum, tutmak da istemiyorum! Oy da kullanmayacağım. Kullanmak da istemiyorum. Çünkü istediğim hiçbir şeyi elde edemiyorum. Şimdi ben de isterim bir kadın olarak, temiz, güzel bir evde oturayım. Ben 2000 lira para nereden getireyim, bir ev tutayım da geçeyim. Al buradan çıkmak zorundayım ama para yok çıkayım, kalmışım. Böyle bu rezilliği çekiyorum gördüğün gibi...”

Cemile Teyze 20 Nisan 2015

Çocukluk yılları

Çocukluğum çok güzeldi. Çok mutluydum. Belki yoksulduk, belki giyinemiyorduk. Yani babamız alıp bizi böyle bir Beyoğlu'na, mesela en basit bir yere götürüp de oradan giydiremiyordu. O zamanlar Sümerbank'lar vardı. Sümerbank'tan kumaşı alıyorsun, terzide diktiriyorsun, giyiyorsun. Annem ne alırsa, bana da aynısından alıyordu. Kendine diktirirken bana da diktirirdi. Ama benim bayramlarım çok güzeldi... Şimdikiler yaşamıyorlar. Mesela o zamanlar, biz sokaklarda, mahalle aralarında büyüdük. Komşularımız çok güzeldi. Bütün mahalle çocuklarıyla,

bayramlarımız, yılbaşlarımız, şimdi hıdrellez geliyor, o... Şimdi yok ama bizim zamanımızda...

Mesela 1 gün öncesinden bizim büyüklerimiz; benim annemin hala çocukları, onlar küçük bir su küpü bulurlardı. Onun içine bilezik, yüzük, kolye, küpe, düğme, herkesten birer parça alıp onun içine koyuyorlardı. Ondan sonra, kadınlar aralarında, çok güzel maniler, şarkılar çalıp söyleyip, o maniyle bir tanesini çekiyordu. Kim neyi çekip çıkartıyorsa, ona veriliyordu. Oda 1 sene boyunca onu saklıyordu. Şimdiki çocuklar bayramı da yaşayamıyorlar. Dışarıda da dolaşıp büyüyemiyorlar. Evin içinde büyüyorlar. Şayet, anne baba alıp da, onu bir parka götürürse, çocuk dışarıyı görüyor, götüremezse göremiyor.

Yılbaşlarında, büyükler, küçükler, akrabalar, hepimiz ailece bir araya gelirdik, çok güzel eğlenirdik. Mesela, önce çocukların yemekleri yedirilirdi. Ben de dahil, o kadar genç kız olmuştum mesela. Kimlerin çocukları varsa, çocuklarını önceden yedirirlerdi. Çekirdeklerimizi, fıstıklarımızı alıp bir kenara oturuyorduk. O zamanlar televizyon yoktu ki, radyolar vardı. Sonra sonra televizyon geldi, kuruldu. Yoksa, yoktu. Ama çok güzeldi, ciddi söylüyorum. Belki senin anne de bilir. Sor bak ona, Tophane'nin nasıl bir yer olduğunu sor. O sana her şeyi anlatır. Şimdi duyduğuma göre, Tophane'de taş taş binaları yeniden yapıyorlar. Her yer taşlandı. Sen şimdi mutlu musun bu taşların arasında?

Ben ayağım toprağa değsin, varsın diye inan ara sıra Sivas'a kızımın yanına gidiyorum.

Ben küçükken, her bir evde 3- 4 kişi kalırdık. Yani sana nasıl anlatayım? Bina değil de, daire değil de, bahçeli evlerdi kaldığımız evler. Ama o bahçede, 6- 7 hane oturuyorduk. O 7 hanede, ne bir kavga, ne bir tartışma, ne de olumsuz bir şey olurdu. Yaz oldu mu, bahçemizde yemek yedik, herkes kendi kapısının önüne yer bezlerini sererdi, sofralarını kurardı, haydi bu sefer bir mangal yakarlardı, ardından üstüne hemen çaydanlıkları koyarlardı ki hem beklemesinler, hem de boşuna tüp gitmesin diye. Gerçi o zaman tüp yoktu tabi, gazlı ocaklar vardı, onlar kullanılıyordu. Bambaşkaydı o zamanlar. İnan anılarımı canlandırdın. Valla anılarımı canlandırdın. Keşke o günler geri gelse... Evet, her şey var artık, zaman geliyor alıyorsun,

istediğini geç de olsa alıyorsun. Ama hayat yok... Paylaşmak yok. Her şeyden önce komşuluk yok. Bu binanın içinde oturuyorsun. Tanıyor musun komşularını?

Şimdi çoğu dairelerimiz boş, bu bloktaki 21 daire dolu olmuş olsa, sen o 21 daireden kim oturuyor, kaç kişidirler, öbürlerini bilemezsin. Apartmanda karşılaştığın zaman, acaba bu burada mı oturuyor dersin merdivenlerde. Bakma, biz burada kalmışız 8- 9 hane de birbirimizi tanıyoruz, çoğu daireler boş.

Babası.. Mahalle töreleri

Babam hamaldı. O zamanlar tabi böyle sinemalar vardı. Böyle şeylere filan, şarkı dinlemeye, gazinolara filan yok, gidemezdik. Denizlere yok, yasak. Babam bırakmaz. Deniz dediğin zaman... Babamla ağabeyim giderdi. Annemle bana yasaktı deniz. Kadınlar tarafına da mı gitmemiz yasaktı .Kadınlar madınlar anlamaz benim babam.Çok sertti.. Mayo giyemezsin, kısa elbise giyemezsin, kısa kollu elbise giyemezsin, etek giyemezsin.

Kıskanç değil. Ailede öyle görmüş daha önce.Namus da var da, gerçi herkeste var, şu anda da var namus, yok mu? Geleneği böyle.Tabi, ben yeni evliydim...Ama başörtüsü takmıyorum.

Şimdi şöyle, Zonguldak'ta da takmıyorlar. Ayıplıyorlardı. Mesela ben evlendim, 1 sene sonra beyimi alıp gittim. Murat'a hamile kaldım, kayınvalidem bizi oraya çağırıldı beyimle. Aldı bizi gittik. Mesela burada evlendiğin zaman, nişanlı bile olsan yine koluna giriyorsun. Orada kocanın koluna giremezsin. Mesela girdiğin zaman, viy! Kaçıracaklar mı onu acaba? Denince, mesela, ben de derdim ki, ya ne diyor bu kadın? Boş ver derdi eşim. Mesela pantolon giyiyorum, viy! Erkek oldu. Elbise giyiyorum, viy! Dizüstü geliyor elbise. Yok anam dedim, buradaki insanlar yaramaz, sizin dedim ciddi söylüyorum, sizin gözleriniz kapalı, açın gözlerinizi ya! Açın. Gitgide dedim açılıyor millet, siz de açılın. Şimdi var ya, Zonguldak'ta şort giyen de var efendim, elbise giyen de var. Mesela benim kızım Gülizar, çok küçüktü. Şort giydirmiştim ona, bir de askılı bluz almıştım, giydi. Allah rahmet eylesin, kayınvalidem, bir gördü onu, kızım! dedi, yanlış anlama ama onu çıkar da pantolon giydir dedi. Aa! Daha dedim küçük o ya! Bana, ne dediler biliyor musun oradaki komşuları filan; kızım dediler, basma küçük mü geldi, pantolon almadın da bunu aldın. Ya dedim ne demek oluyor ya! Mevsimlerden yaz. Herkes denize giriyor,

onlar uzun pantolon, uzun elbise. dedim yok! Sonra sonra ben, kayınvalidemi de açtım. Ciddi söylüyorum. Kısa kollu elbiseler giydirirdim ona. Ay! Dünyalar varmış dedi. Ee! Bak dedim, gördün mü?

Geçim derdi- Memnuniyetsizlik

Yaşadığım düzenden, ülkedeki düzenden hiç de memnun değilim .Her şey pahalı. Doğru dürüst bir şey alamıyorsun. Bir kuru fasulyemiz vardı o da pahalandı, patatesimiz vardı oda pahalandı, yaşamak mı bu? Almanları görüyorsun, yaşlandıklarında ülke ülke geziyorlar, turizm yapıyorlar. Biz burada, Türkiye’deyiz, doğru dürüst hiçbir yere gidemiyoruz. Sen mesela Çanakkale’ye gittin mi hiç? Gidemedin. Çünkü maddi durumun yok. Oraya gitsen para lazım, değil mi? Boğaza gidip de bir yemek yedin mi? Yok. Ben hiç gitmedim, yemedim. Sen de öyle. Evleneceksin gene gidemeyeceksin, çünkü maddi durumlar... elektriğiymiş, kirasıydı, su parasıydı, doğalgazıydı, şeyiydi derken gene gidemeyeceksin. Hayat mı bu? Nerede bu hayat? Her gelen kendini konuşuyor. Yok onu yapacağız, yok bunu yapacağız. Her şeyden önce iş, yol. Doğalgaz olmasa da olur, kömür yak ama iş olsun. Erkeklerle ver iş, kadınların aç yolunu... Pazarda diyorsun ki, oturayım şurada bir şey satayım. Satamazsın çünkü vergi vermek mecburiyetindedin. Hemen üşüşüyorlar tepene. Güzel bir çarşımız vardı, Kapalıçarşı. En azından çoluk çocuğa oradan alışveriş yapabiliyorduk. Şimdi yapamıyoruz. Mağazaya girdiğin zaman deli gibi dışarıya çıkıyorsun. Hele okuttuğun insanlar varsa... Mesela benim oğlum çok zor giydiriyor çoluk çocuğunu, kızım çok zor giydiriyor. Dışarıda işportacılar yok ki. En azından onlardan bir etek, bir bluz alıp bayramda giydirebilirdin. Şimdi giydiremiyorsun. Bir mağazaya girdiğinde, çocuğun bir şey istediği zaman diyorsun ki oğlum benim bütçem yetişemiyor veyahut da çocuğuna utanıyorsun söyleyesin alamam diye. Tamam oğlum diyorsun, paramız olsun gelip alacağım sana.

Apartmanda sosyal marketten yararlanan insanlar var.Ondan ben de yararlanıyorum. Onla bitmiyor ki. Bana mesela 6 aydan 6 aya veriyor sosyal market. 6 ay içinde ne yiyeceksin? 75, 150 lira, 6 ay seni tutar mı? Kömürü, bir bakıyorsun veriyorlar, bir bakıyorsun vermiyorlar. Ama nice insanlar kömürü yardım olarak kendilerine alıp, başkalarına satıyorlar. Biz bunu sağdan soldan duyuyoruz. Ee! siz onlara

veriyorsunuz, mağdur olanlara vermiyorsunuz. Kim olursa olsun kızım, ciddi söylüyorum, kim oturursa otursun, o tahta oturdukları zaman söyledikleri lafları arkalarına atıyorlar, yapmıyorlar. Ben bu dünyaya geldim geleli Avrupa'ya borçluyduk, torun torba sahibi olduk gene de borçluyuz. Nasıl oluyor bu iş? Her yere zam, her yere vergi. Yürüyorsun vergi, elektriği desen nah! görüyorsun, bütün gün yok ışık. Şimdi bu ışık saat 7 buçuğa kadar sönük, ondan sonra açık. Ben bunu elektrikçiye de söyledim. Benim çalıştırdığım devamlı bir buzdolabıdır, 3 ten sonra da televizyonumdur, dedim. 3'ten önce de açmam ben televizyon. Açmıyorum! Çünkü bu televizyonu açarsam benim işimi engeller! Evimi silerim, süpürürüm, toparlarım, yaparım her şeyimi, ondan sonra bunu açarım, çünkü bunu açtım mı iş yapamam, gözüm oradadır çünkü. Burada yani devamlı her gün çalışan bir buzdolabıdır. 3'ten sonra da televizyonumu açarım. Çamaşır makinesi, taş patlasın ki açmam ama açtığımı düşün, haftanın iki günü. Bana elektrik parası geldi ne kadar biliyor musun? 50'den aşağı gelmiyor. Bu mudur? Bak ben şeker hapımı alamadım. Çünkü param yok alayım. Param olursa alacağım. Mmekli sigortamız yok. Ahmet Ağabey'in önceden ayakkabı boyacılığı yapıyordu. Şimdi ona da izin yok. Bir dükkanda tamirat yapılıyor. Her taraf kırılıyor dökülüyor. Kıran döken kişi tamiratı bitirdikten sonra, eşim etrafın pisliklerini, boyasını atıp dükkanı temizliyor. 50- 60 lira ne yapar? Sen ne kadar geçineceksin? Kirana mı ayıracaksın? Elektrik, su parasına mı ayıracaksın? Ben de, eşim de, çocuğumun sigortasından yararlanıyoruz. O olmasa halimiz perişan. Tabii, anne babayı almak mecburiyetinde benim oğlan. Sağlık problemi olduğunda, ondan yararlanıyoruz. Maaş yok ama sağlık.

Ama bak, ben sana bir şey söyleyeyim . Ne olursa olsun, emekli olmuş olsaydım, akmasa damlayacaktı. Aslında ben yanlış yapıyorum. Her şeyin kolayı var. Bu laptoplar çıktı, basıyorsun düğmeye, neyin nesi olduğu anlaşılıyor. Anlayamıyor musun bilgisayardan? Senin mahalle muhtarın var... Mahalle muhtarı kağıt veriyor, sen kağıtla gidiyorsun. Olmadı diyorsun. Nasıl oluyor? Mesela ben beyimle birlikte, kömür için kaç sefer gittim. Burada, kağıt aldık, gittik. Gene de olmadı, vermediler bize kömür. Ben bütün kışı odunlarla geçirdim. O da yani oduna para veremem. Kırıyorlar, dökülüyor diyorum ya sana, tamirat yapıyorlar eşimin çalıştığı yerde, oradaki adamlar verdiler bana tahtaları. Onların da olmadığını düşün, tamirat işi yok, ne olacaktı? Ben nerden alıp da nerden yakacaktım? Hükümetin getirdiği yabancılar

bizden daha güzel yaşıyorlar. Bu kaçak gelenler, melenler daha güzel yaşıyor. Suriyelilere güzel prefabrik evler verdiler. Tuvaletleri muvaletleri hepsi içeride.

Biz dışarıda kalacağız, hani? Ev sahibi atıyor bizi. Hükümet yardım mı ediyor? Kendi insanına etmiyor ki, yabancıya ediyor. Biz gitsek bizi kurtaracaklar mı? Verecekler mi bize ev Evet! Herkes Suriyelilere acıyor, ben de acıyorum yeri geldiğinde.

Evet! Kendi halkımı düşünmüyor. Kim olursa olsun. Yani ben bunu, yalnız Erdoğan için söylemiyorum. Kim geçerse geçsin, o tahta oturunca kimse kimseyi düşünmüyor. Yok ben işyerleri açacağım, yok işsiz bırakmayacağım... Nerede? Çocuklar okuyor, iş sahibi değiller. Bütün gün Beyoğlu'nda kaldırım çiğniyorlar dolana dolana. Bizim hükümetimiz ne istiyor biliyor musun? Hani diyor ya, okuyun, okuyun, okuyun. Oku, oku, oku, saçını süpürge et. Ondan sonra git bir lokantada bulaşıkçılık yap. Bu mudur yani okumak? Onu, cahil bir insan da yapar, bulaşık yıkamay. Zaten artık ona da gerek kalmadı. Alıyor oradan bir makine, koyuyor bulaşığı içine, kendi kendine yıkıyor. Oku, oku. Avrupa öyle mi? Oku, oku, oku diyor. Alıyor seni tak işine koyuyor.

Ülkede kadına değer yok. Bu yalnızca dayakla mayakla alakalı da değil, sana kocan bile değer vermez, en kral kişi çıksın, gene de lafını yapar erkek. Ha! Bu demek değildir ki yalnızca kadına, sen de yaparsın erkeğine. Mesela ben eşimi görüyorum, göz görüyor. Adam sakat, doğru dürüst çalışmıyor. Keşke ben iyi olsam da, ben de ona katkıda bulunsam. Tek başına ne yapabilir ki? Getirdiği zamanda olsa, en ufak bir şey istesen, mesela sana diyor ki, ya şimdi bu ay almalıyım da, bir dahaki ay alalım. Adam haklı! Bu sefer de sen ne diyorsun? Oo! bir ay daha mı bekleyeceğim! ama kadın dediğin zaman biraz da düşünmesi lazım. Hani diyorlar ya, kadına dayakla olmaz. Kadının isteği bitmez. Ha! Kimi var paracı, kimi var altıncı, kimi de üst başına ister. Ama bunların her birinin yeri var, zamanı var. Sen bende hiç gördün mü? Kolumda bir bilezik veyahut da parmağımda bir yüzük? Kulağımda bir küpe gördün mü altın?

Şimdi maddiyat olmazsa zaten hiçbir şey olmaz ki hayatım! Şimdi benim çocuğum ayda 1000 lira alıyor. Allah nasip ederse, ölmezsek yılbaşında evlerinin kirası bu

sene 1000 lira olacak... Şu anda benim çocuğum, 750 lira veriyor kiraya. Doğalgazı var, elektriği var, bilgisayar var çünkü mecbur, çocuklar ders görüyor onunla. Okul, çocukların kitaplarını bazen dışarıdan aldırıyor. Okul masrafları, hani üstleri başları, hani hastalandıkları zaman ilaçları... SSK'lıyız. Doktora gidiyoruz, ilaçları alacaksın, paran yok, neye yaradı SSK? Şimdi bakım parası çıktı. Zaten biz bunu sigortaya ödüyoruz, bir daha, sen ayrı olarak bir bakım çıkardın, zaten kimin parasını kime şey yapıyor? Başbakanlık kimin parasıyla yapılıyor. Hep senin benim paramla onlar oturuyor. O kadar kişinin parasını biz, halklar veriyoruz. Ben bunu hastanede söyledim. Bana başhekim ne dedi biliyor musun? Sen kaç kere okudun? Ben dedim okumadım. Ama akıl var, mantık var, benim gibi cahil bir insan düşündükten sonra bunu, herkes şey yapıyor. Çocuklar, okuyorsunuz değil mi siz? Siz okuyorsunuz. Sen de bir kadın sayılırsın, senin de bir hakkın var. Neden tramvaylar sana bedava değil? Neden otobüsler sana bedava değil? Okuyorsun! Ailen varsa, bütçen rahatsa iyi, ama bütçen bozursa aile ne yapsın? Hırsızlık mı yapsın? Ama sen ne yapıyorsun? Okuyayım da diyorsun, devlete bir katkıda bulunayım değil mi? Adam olayım, ama olamıyorsun! Okuyorsun ama boşuna! Bulursan bir yer gireceksin, bulamazsan giremeyeceksin. Herkes bak! Haberlerde ben duyuyorum şimdi. Herkes hısımlarını koydu, hani? Halk ne oldu? Dışarıda kaldı. Esas televizyona çıkarsınlar beni, televizyona, ben istiyorum. Ceza mı? İdam mı? Etsinler idam. Ömür boyu hapis mi? Yatarım ben! Yeter ki sonuna kadar konuşacaklarımı dinleyecekler. Hangi röportajdan, hangi şeyden bahsediyorsun?

Torunu Sultan'ın Şişli Etfal Hastahanesindeki öyküsü

Torunum Sultan, Sivas'tan buraya mide kanaması nedeniyle geldi ya. Şişli Etfal'e götürdük onu. Bir gece orada müşahede altında kaldık endoskopiye girmesi için. Doktor bize diyor ki; bu kızın endoskopi olması lazım, bir gece acilde, misafirhanede kalacaksınız. Tamam. Ertesi gün oldu, söylüyoruz. Ben size böyle bir şey söylemedim diyor. Bu çocuk yatacak diyor. Sen bu kızı endoskopi yapmadan nasıl yatırırıyorsun veyahut da benim torunumda neyden şüphelendin de yatırırıyorsun? Ben onun ailesiysem, sen bana açıklıkla anlatman lazım. Bana diyeceksin ki gel kardeşim buraya, bu kız madem ki havaleli geldi, burada yatacak, biz buna gerekeni; burada endoskopisini, muayenesini, şeyini yapacağız, size neticeyi söyleyeceğiz. Ama sen bana, endoskopi yapılması lazım, bir gece misafirhanede kalın, sabah endoskopiye

sokulacak deyip, ondan sonra bana, bu kız yatacak, diyemezsin! Neden yatacak? Sen ne gördün ki yatacak? Tamam, ben vereyim torunumu. Tabi, sağlık için yatar. Ben ne için geldim hastaneye? Senin beni aydınlatman gerekiyor. Bu kız kimsesiz değil ki. Sana devletten biri gelse, devlet diyecek ki sana, yatırılıyorsun ama bunun nesi var?

Açıklama yapmıyorlar, tabi. Yatsın! Yat demesi kolay! Sen bunun üstünde ne iş göreceksin? Ne staj yapacaksın? Veyahut da ondan neyi şüphelendin ki yapacaksın? Sen bana de ki, kardeşim senin torununda bu, bu, bu var. Benim kız da konuşmuyor, iyi demiş yatırırız. Çıktık dışarıya, kızım bana; anne, kız yatacak dedi. Aaa! Neyi var? Neden yatacak? Dedim. Acilde kaldık ya. Bugün endoskopiye girecek, girsin endoskopiye, çıksın, bilelim nesi var, yatalım, dedim. Kızım, bir şey söylemiyor, dedi. Vurdum kapıya, dedim pardon, bir şey sorabilir miyim? Sor, dedi. Ben, Sivas'tan gelen Sultan Şahin'in anneannesiyim. Ben burada oturuyorum, siz dediniz ki dün, bir gece misafirimiz olacak, yarın sabah endoskopi yapılacak, bugün fikir değişti, dedim. Neden yatırılıyorsunuz benim torunu, ne gördünüz? Veyahut da ne umuyorsunuz? Endoskopi yapın, ne olduğunu bana söyleyin, ben çocuğumu yatırırım, dedim. Bakmıyorum senin torununa bundan sonra, dedi. Aa! öyle mi? dedim. Bakma! Bakma hayatım! Sen kimin parasıyla bana caka satıyorsun! Bu halkın sayesinde burada oturuyorsun. Senin aylık maaşını biz veriyoruz! deyip çıktım oradan. Benim kız da diyor ki, anne bağırma! Kızıma bakmayacak. Ne demek dedim bakmayacak ya! Gel benimle! Hasta Hakları'na gittim. Tlak girdim içeri, selamunaleyküm, beni dışarıya atma dedim. İki kişiler bunlar, biri büyük biri yardımcısı. Şöyle bir baktı, yok, dedi. Önce ben size konuşacağım, beni dinleyeceksiniz, sonra siz konuşacaksınız, ben dinleyeceğim, bana bir yol göstereceksiniz, dedim. Söyle, dedi. Durum böyle, böyle, böyle dedim. Kim haklı, kim haksız? Hiç mi aydınlatmadı sizi, dedi. Hayır! Muayene dahil yapılmadı, dedim. Biz sevkli olduğumuz için, bizi acile teslim etti. Yarın endoskopisi var dedi ama yarın oldu kız yatacak, diyor. Neden yatacak? Ne gördü? Ne var? Otur, dediler bana. İki kelime söyledim; belki biz okumadık ama bu hastalıklar, bu hastaneler, bizim gözümüzü açtı dedim. Lütfen. Halka yardımcı olun. Sonra hastanın sahipleri hücum ediyorlar doktorların üzerine. Haklıdırlar dedim. Çünkü aydınlatılmıyorlar, aydınlatılırsalar hiçbir şey yapmayacaklar. Bana, sen otur, dedi. Bir telefon. Gidin, sizi bekliyor, dedi. Çocuk aç! Bir şey vermiyorum. Ne su, ne bir şey... Saat 4'te yattık,

ertesı gün oldu, saat 4 oldu gene bir şey vermedik çocuğa. Ne su verebiliyoruz çocuğa, ne bir yemek, ne bir şey... en azından bir süt tok tutsun diye, yok. Gitti bir de ne dedi biliyor musun? Aşk olsun size. Ben sizden ummazdım böyle yapacağınızı, niye beni şikayet ediyorsunuz? dedi. Bakın hanım, artık sana doktor bile demiyorum, bakın hanım, dedim. Sizin burada, bir aletiniz bile bizim vergilerimizle alınıyor, halkın vergileriyle... yürüdüğü yerin bile vergisini biz veriyoruz, sen mi veriyorsun? Biz veriyoruz. Hem paramıza, hem de üstelik bize laf söyleyeceksiniz. Yok anam, bak bakayım, benim alnımda enayi yazıyor mu? dedim. Ne münasebet canım, dedi. O zaman beni aydınlatacaksın. Benim çocuğumu muayene edeceksin. Endoskopide ne çıkacak? Eğer tedavisini yatarak görmesi gerekiyorsa dersin ki senin torununun midesinde bu, bu, bu var. Bunun yatması lazım. O zaman ben senin elini öpmem, ayağını öperim ki onu kurtar. Ne münasebet canım dedi. Hemen çocuğu endoskopiye ayarlayın dedi. Ne oldu? Yatırmadı bile. Benim korktuğum şey değilmiş, dedi.

Beklentileri

Kendim için, çocuklarım ve torunlarım için kurduğum hayalin, hayali değil gölgesi bile yok. Yok. Şimdi böyle, belki daha ilerisi daha da beter olacak. Hayal mayal yok. Herkes ister torunu için güzel bir dünya, kavgasız, patırtısız. Nerde? Var mı öyle bir yer? Yok. Hayal de kurmam gereksiz. Son.

.....

Aysel

Menzil ziyaretleri

Menzil buradan 24 saat sürüyor. Her sene bir kere kabile yapıyoruz. O kafilenin içinde zaten yüzde doksan ya akraba, ya tanıdık, ya da arkadaş oluyoruz. Yani tanımadığımız insanlar olmuyor otobüste. Hep birlikte gidiyoruz. Erkekler ayrı tarafta, kadınlar ayrı tarafta kalıyor. Biz şeyhimizle hiçbir şekilde irtibata geçemiyoruz, sohbet edemiyoruz, konuşamıyoruz. Sadece evi bizim kaldığımız dergahın içinde. Dergah dediğim de böyle iki mahalle büyüklüğünde boş bir alan düşün, o kadar büyük. Bir binamız var kalmak için, marketimiz, mağazamız, lokantamız vs. yani ihtiyacımız olan her şeyimiz o dergahın içinde.

Sonuçta oraya herkes geliyor, kalıyor. Mesela sana diyeyim ki, günde 200 tane otobüs giriyor oraya.. kafiye.. yazın.. Mesela şu an kum gibi yani iğne atsan yere düşmeyecek vaziyette ki daha yaza bile girmemiş hali bu. İşte gidiyoruz orada, normal namaz kılanlardan yaptığımız farklı bir şey yok. Namaz vakitleri Seyyid Hazretleri'nin kapısının önünde toplanıyoruz. Büyük bir avlu. O evinden çıkıyor, camiye gidiyor, bir 10 metre kadar bir yer zaten koridor. Önümüzden geçip gidiyor. Biz bu kadarını görebiliyoruz ama erkeklere tabi tövbe veriyor, sohbet veriyor, hatme yaptırıyor. Biz hanımıyla görüşebiliyoruz. İşte kızları var. Seyyid anneler var orada işte akrabaları. Dua istemek veya bir sıkıntımız olursa onu anlatmak maksatlı onlarla görüşebiliyoruz. Mesela maddi bir sıkıntısı olan bile gidip anlatıyor, hemen yardıma koşuyorlar. Çok şükür benim öyle bir sıkıntım olmadı bu zamana kadar. Çok gittim, 8 buçuk senedir bu kapıya bağlıyım. 80 kere gitmişimdir. Kızım doğmadan önce çok çok gidiyordum. Her sene 5- 6 kere gidiyordum.

İşte orada ne yapıyoruz? Sabah kalkıyoruz. Zaten her namaz vakti Seyyid Hazretlerini kapıda bekleyip görüyoruz. Onun dışında vakti geldikçe namazımızı kılıyoruz. İşte orada oturup sohbet, muhabbet ediyoruz. Bazıları oturuyor, sohbet veriyor, dinliyoruz. Hatmelerimizi yapıyoruz. İşte Kuran okunuyor, mevlütler oluyor. Bu şekilde... öyle farklı..ee nasıl söyleyeyim..hani böyle bazı tarikatlar var, huu huu diyor mesela..öyle bir şey yok tabi bizde. Bundan zaten korktuğum için gidip kendi gözümle görüp, emin olup karar verdim o tarikata.

Ak Partiye bağlılık

Suriyeliler konusuna girmek istemiyorum. Bunu yapan Tayyip ama ,Tayyip'ten başka kimse de Suriyelilere kapı açmadı. Almanlar, Amerikalılar, Fransa, vs vs... Doğru, öyle değil mi ama! Türkiye'den başka bir yere gitmedi ki Suriye'iler. Gerçekten öyle. Tamam, yeri geliyor burada dileniyorlar. Biz de görüyoruz. Ama bazıları da açıklıklarından yapıyorlar. Tayyip onlara ev imkanı verdi, çoğuna iş imkanı verdi. Bazıları sadece açıklıktan yapıyorlar bunu. Canlarını kurtardıkları için çok şükür diyeceklerine insanları sömürmeye çalışıyorlar ki buraya gelen Suriyelilerin %20'si, %30'u gibi bir oran bize zarar verdi. Şöyle yani. Şiddet olarak. Haberlerde çok çıktı. Kaç kişi öldü, Suriyeli'ler öldürdü, dayak attı, hırsızlık yaptı. Ama buna rağmen Tayyip bunları kovmuyor, sahip çıkıyor. Suriye'ye geri gittikleri an IŞİD in işi bitireceğini biliyor.

Şimdi Müslüman olarak bakarsak şöyle bir durum var; onlar orada ölseydi o zaman biz burada rahat edelim. Bizim başımızda aynı bir şey olsaydı onlar bizi almasalardı biz bu sefer ne düşünürdük? Bunu Tayyip'i sevmen için söylemiyorum hayatım! Bizim düşündüğümüzü, mesela senin düşündüğünü o taraf düşünüp, sana kapısını açmasaydı yok ev bulamıyoruz vs. kıl, yün, tüy, yani yapmasaydı...?

Bir kadın olarak devlet sisteminden memnun muyum? Yaanii... Eksik gördüğüm şey...Sadece, gerçekten ihtiyacı olana bazen araştırmıyorlar, yardım etmiyorlar.

Her kadın başına bir maaş bağlanmasını, mesela her ne kadar evde istediklerini alamadığı zaman, en azından bir garantisi olurdu.Mesela bu ABD'de var. İki günlük maaşı bile dolar üzerinden. 2000 bilmem kaç dolar.

Türkiye'de çocuk maaşı var ama sigortalıya vermiyorlar! Bu yasa çıkmış. Devletin kreşleri var çok uygun fiyatlarla. Bunların tıklım tıklımdolu olduğu doğru; ama o fiata bu kadar işte.

(Aysel'in Yengesi-Abisinin eşi): Abi sigortalısın diye hiçbir şey yok yani bu devirde. Benim annem dul, babam vefat etti. Ama annem hiçbir şekilde hiçbir şeyden faydalanamıyor. Mesela gitti geçen gün şeye başvurdu, ee...sen söyle?

-Beyaz Masa'ya mı? Belediye'ye mi?

- Yenge: Evet, belediye'ye başvurdu. Evde sigortalı kişi gözücüyor diye vermiyorlar.:Evde sigortalı olsa ne olacak? Bir adam sigortalı, evde kaç kişi yaşıyoruz. Yani Mehmet sigortalı gözücüyor diye vermiyorlar mesela. Çok yanlış. Evde 3 tane çocuk var. 1 tanesi okuyor, 2 tanesi bebek. 5- 6 kişiyiz.

- Aysel: Ama bu sadece Tayyip'le bitmiyor ki arkadaşım... Tayyip mesela diyor ki işte şu bakanı buraya koyuyorum. O bakanda bitiyor iş! Misal.. Seni farzet Sağlık Bakanı yapıyorum. Sen kararları veriyorsun. Tayyip vermiyor ki kararları.

- Yenge: Tayyip veriyor.

- Aysel: Eee öyle değil mi kızım? (sessizce) Bak delirtme beni yolarım valla..

- Yenge: Ben devletten memnun değilim kardeşim, bu kadar yani

- Aysel: Ya biz de tabii ki dört dörtlük bir devlet demiyoruz ama... Yani bunun 10 sene 20 sene öncesini düşünün Allah aşkına.. Ekmek alacak fırın yoktu ya millet

kuyruğa gıriyordu geceden, ekmek almak için.Adam koskoca Marmaray yaptı be.
Hayret bir şey!



Resim 4.23 Taşçıoğlu Apartmanı'nda bir iç mekan (Aysel'in oğlu antrenman yapıyor)

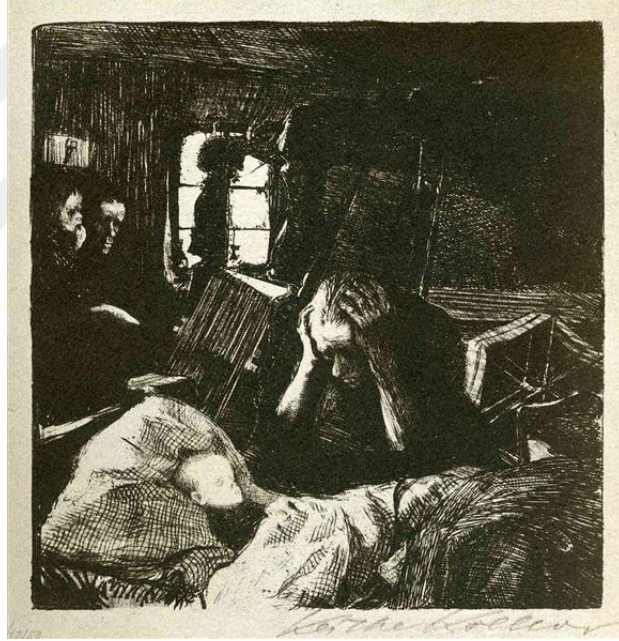


Resim 4.24 Rainer Werner FASSBINDER – Korku Ruhu Kemirir

Ali: Korku Ruhu Kemirir (Angst essen Seele auf), 1974 yapımı bir Rainer Werner Fassbinder filmi. Yönetmenin en önemli yapıtları arasında sayılır. Almanya'nın

Münih kentinde çekilen film, göçmen bir işçinin, kendisinden 20 yaş büyük bir Alman kadınla olan imkânsız evliliğini anlatır. Ali, Fas'tan Almanya'ya çalışmak için gelmiş bir işçidir. Her zaman gittiği ve Arab arkadaşlarıyla buluştuğu bir barda, 60 yaşının üzerindeki Emmi isimli bir kadınla tanışır. Emmi, kendisine aşık olur ve bir süre sonra evlenirler. Ancak, bu evlilik göçmenlerin yarattığı tedirginliği yoğunlukla yaşayan Bavyera Almanları üzerinde şok etkisi yaratır. Emmi, çocukları ve çevresi tarafından itilir. İmkansız gibi görünen Emmi ve Ali'nin aşkı, hikâye ilerledikçe yönetmen tarafından sert bir toplum eleştirisine doğru evrilir.¹⁴⁰

4.3.1 Çocuk ölümleri



Resim 4.25 Kathe Kollwitz, İhtiyaç, 1893-1897

¹⁴⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali:_Korku_Ruhu_Kemirir

Rabia

Şu an babam 80 yaşında. Annem sürekli doğum yapıyordu,. Bebekleri yaşamıyordu. Tam 7 tanesi öldü.

Kardeşlerim kan uyuşmazlığından öldü. Sürekli korku vardı. Annem bir sürü hocalara gitti . Hastaneleri gezdi gezdi, akraba evliliği olduğu için, sürekli ölüyordu çocukları.Tabii, babam da yıkıyordu, gömüyordu. Hoca olduğu için hani kadrosu şeydi ya.. gerçekten yani kendisi hocalık yapıyordu orada, yedek hocalığı. Kendisi de yıkardı, gömerdi. Yani öyle bir durum vardı. Anneme de derdi ağlama. Kan uyuşmazlığı çıkıyordu ölüm nedeni ; kalp krizi geçiriyordu, kızamık çıkartıyordu, ölüyordu.

Hani böyle tencerede, sobanın üstünde su koyuyordu, kaynıyordu, dökülüyordu ona. Benim üstüme bile döküldü. Benim sağ elim...

Çocuklardan biri de yanarak öldü, evet. Bak! Sağ elim bile yandı. Bir erkek, bir kız yanarak bile öldü. Su üstüne döküldü, benimkine de döküldü.Onlar yanarak öldü, ben de böyle yaralandım.

İlk evliliğimde ilk bebeğim de emzirirken vefat etti...



Resim 4.26 Otto Dix, **Kucağında Bebeğiyle Bir Anne** ,1921, tuval üzerine yağlı boya, 81 cm x 120 cm; Galerie Neue Meister, Dresden, Almanya.

Lorican

Eruh doğumluyum, Siirte bağlı. Kuşdalı köyünde doğdum. O zaman köy şartlarında, hastane yok, doktor yok, bir şey yok... Kadınlar .. kendi kafalarına göre ,işte ebedir, şudur budur, bilgisizce doğum yapıyorlar. Ölen çocukları oluyor, ne bileyim, sakat çocukları oluyor, öylece geçip gidiyorlar.Evde annem doğum yaptı.. Benim kardeşim ikiz doğdu. O ikizi üşüdü herhalde, hastalandı. Öksürük tutmuştu onu. İşte ilaç, hastane olmadığı için orada, kafalarına göre ...Halam demiş ki işte öksürük ilacı var bizde getirelim, verelim iyileşir. Ne bilsinler çocuk için ne kadar veriliyor ya da bilmem neyi.. Kimbilir belki de verem ilacıydı. Kocası o aralar veremmiş yani demek ki bu ilaçlar o ilaçlarmış. Bir de yemek kaşığı doldurarak veriyorlar 3 aylık çocuğa . Verilince zaten 10 dakika bile geçmemiş ölmüş, annemin dediğine göre.. Bilgi yok, bir şey yok. Hakikaten yani 3 aylık bir çocuğa 1 kaşık, 1 yemek kaşığı bilmediğimiz bir ilaç ve büyüklerin kullandığı bir ilacı...O öldükten sonra işte öyle üstü kapandı gitti.

.....

Cemile Teyze

Aslında üç kardeştik. Annemin ve babamın ilk çocuğu olan ağabeyim, Zonguldak'ta dünyaya geldi. Onu İstanbul'a göç ederken yolda, gemide kaybettiler. O zaman tabii ki tıp biraz geriydi. Gemiye biniyor, geminin içinde çocuk fenalaşınca İstanbul'a gelmeden vefat ediyor oracıkta. İstanbul'a geliş, zaten uğursuz bir gelişti.

.....

20 Nisan 2015 Pazartesi, Sultan Teyze

Oğlum çok güzel bir adam. Çok, çok neşeli... Hayat doluydu. Çok! Herkesi severdi, herkesi... Sokakta seni görse şimdi, diyecek ki, aman ben oğlum işte taşınacak... Çalışırdı. Çok çalışkandı o. O da babası gibi caraskal işinde çalışırdı. Aynı işte. Çalışırdı ama. Çok! Kayınpederine sor, kaynanasına. O bir tane diyorlar. O bir taneydi... Pazar günüydü, eve geldi. Saat gündüz 3'tü geldi. Anne dedi ne yaptın? Dedim yemek ısıttım. Burada yedirdim onu. Ben aşağı, Kasımpaşa'ya ineyim anne dedi. Yarın işe gideceğiz, deponun anahtarını alacağım dedi. aşağı inince, onu bir çocuk görmüş. Demiş ki... (Çünkü biz onlarla çok yakındık. Onlar benim teyzemin torunları.) Benim oğlan da oraya gitmiş tabi. Orada konuşuyorlarmış. Bak. Sabah saat 11'de onların kapı kapanıyor. Oğlu geliyor, anne diyor, anahtarı evde unuttum.

Anahtarını içeride unuttum diyor oğlu. Onlar da uğraşıyorlar. Birini buluyorlar. Bak. Bu katın üstünde. Bak. Bütün aile dışarıdaymış. Bu katın üstüne ip bağlanacak, iple aşağı sarkıp o kata inilecek. Kapıyı açmak için... Oradan aşağı inilecek. Şeye... 2. Kata girilecek. Sonra kapıyı sarkacak. Düşün! Şimdi bunun bağlanacak yeri de yok. Bir tanesi bağlıyor kendini. Ama bak, başta ne yapıyor onlar? Biniyor birkaç kişi, olmuyor, yapmıyorlar. Tabi benim oğlan da gidiyor... O yardımı çok sever ya! Onun kızı, Cemile'nin amcasının torunu diyor ki, işte kapımız Salih! Kapalı kaldı. Ne yapacağız filan! Benim oğlan da tabi ben açarım diyor, bak. Şimdi orada benden 2 yaş küçük bir kadın var. Onların hepsi orada oturuyorlar. Şimdi o kadın dese ki, ne yapıyorsunuz siz yahu! Hepiniz 5'er milyon verin! Çilingirciyi çağıralım, açsın. 20 lira istemiş çilingirci onlardan. Sokağa düştü! Onlar alıp götürdü hastaneye. Ben görmedim bir şey. Ondan sonra, bir de üstelik öldükten sonra diyorlar ki, işte biz ona bakardık, bilmem ne, ağlıyorlar. Mahsustan. Hemen, hemen. Hastaneye kaldırdılar, öldü oğlum. Çünkü içinde ciğerleri patladı oğlumun, anladın mı?

4.4. Yeraltı kadınları



Resim 4.27 Aysel ayna karşısında

Makbule Teyze defnedilip, Kemal de, ev sahibesinin kaymakamlığa ettiği rica kırılmayıp, Darülaceze'ye yatırılırken, bir yandan evleri de Hafize ve komşu tarafından boşaltılmıştı.

Kısa bir süre sonra, hala ramazan ayı iken, kaymakamlık ta ev sahibemizden bir ricada bulundu. Apartman nasıl olsa bir süre sonra dönüşüm nedeniyle boşaltılacaktı. Makbule Teyze'nin evi de artık boştu. Bu daire boş duracağına, bari bir iyilik yapsın, töre nedeniyle kocasından kaçan, bir sürü çocuğuyla ortada kalmış doğulu, çaresiz bir kadına yardım etsindi. Madur durumdaydı kadıncağız...

Ev sahibemiz çağdaş bir kadın olarak bu talebe elbette hayır diyemezdi. Tabii ki, seve seve kabul etti. Ancak kiracılar için bu duygu aynı olamazdı...

Zaten viraneye dönmüş bu apartmanın pisliğinden, kokusundan, farelerinden, patlayan kofralar sonucu çıkan yangınlarından, odun, kömür, su derdinden psikolojileri bozulmuş ve huzur arayışında olan apartman ahalisi, bu kadının geleceğini duyar duymaz önce kapıya kilit vurdular, ardından ona sırtlarını

çevirdiler. Ordu gibi 10 çocuğuyla birden gelip suyumuzu bitireceklerdi... (Makbule Hanım'ın baş düşmanı olan bitişik komşusu Hatune, tam rahat bir nefes alacakken bu ayaklı ordunun geleceğini duyması –angst essen seele auf- apartmanı galeyana getirmesine sebep oldu.) Su çok önemliydi! Gerçeği görmezden gelip, ev sahibi böyle birşey istemiyor dediler...

Ancak bu apartmana taşınma fırsatı Rabia için çok önemliydi. Onunla 2015 yazında yaptığımız sözlü tarih görüşmesinin bir bölümünde duygularını şöyle ifade etti;

“ İşte uyuşmuyorduk, kavga ediyorduk, kardeşleri de niye kavga ediyorsunuz diyordu. Kardeşleri gıcık kapmaya başladı. Niye kavga ediyorsun diyorlar. Ben diyordum bak, kardeşinizin derdi böyle böyle. Kim kardeşini atacak, beni tutacak, değil mi? Kardeşleri işte durmuyordu. Dövdüler beni, ben de onları karakola verdim.

Adam kardeşlerini alıştırdı, beni dövdürdü. 3 tane erkek kardeşi var. Ben de kalktım onları şikayet ettim. Polisler de kalktı, eşyalarımı kamyonu attı. Git başka memlekete, bu adamdan sana hayır yok, ikide bir seni dövüyor, şey yapıyor, zulümlük yapıyor sana, seni beslemiyor dediler.

İstanbul'a ablamgile geldim.. Ablamgil de, biz kabul etmiyoruz çocukları, yuvaya vereceksin dedi. Ben yuvaya vermem çocuğumu dedim. Yok, vereceksin dedi. Dedim vermiyorum. Kızı ver benim oğlana dedi. Diğerlerini de yuvaya at. Biz seni öyle kabul edeceğiz. Yoksa kabul etmiyoruz dedi. Ben ölmüş müyüm! dedim. Siz benim kızımı alacaksınız, çocuklarımı yuvaya yerleştireceksiniz. Kabul etmiyorum, istemiyorum. Ben kendim çalışırım, çocuğuma bakarım dedim. Gittim Büyükşehir Belediyesi'ne. O arada da Diyarbakır'da, Ak Parti'ye gidip geliyordum. Kadın sığınmaya. Sahipsizlik yüzünden siyasetçi bile oldum. Sonra geldim Büyükşehir Belediyesi'ne, kartımı gösterdim. Ak Parti Kadın Kolları Kartı vardı bende. Hani insanların kartları vardır, numaraları, kart. Büyükşehir Belediyesi'ne gittim. Sonra oradan bizi otele yerleştirdiler, misafirliğe. 3 gün o otelde kaldık. Otel Kasımpaşa'daydı.

Annem babam bizimle gelmediler. Ablamgilde kaldı onlar. Beni 6 çocuğumla misafir olarak, otele yerleştirdi Büyükşehir Belediyesi.

Kasımpaşa'daydı otel. Büyük Camii'nin karşısındaydı. 3 gün orada kaldıktan sonra bana git ev bul, biz sana kiranı da veririz dedi Edirnekapı. Kiramı da verdi, peşinat. Buradaki Belediye de eşya falan aldı. Ondan sonra yerleştim İstanbul'a.

İlk evim en alt kat olduğu için, çocuklar biraz rutubetlerden hasta oldu. Sonra kaymakama gittik. Çocuklar çok olduğu için kimse bize ev vermiyordu. Kira da ödeyemiyorduk. Kaymakam kalktı, bize bu evi verdi. Sonra beni işe koydu, bu okul temizleme işine, yarım gün.

Taşçıoğlu'na gönderme durumu şöyle; önce bizi Tarlabası'na yönlendirdiler. Böyle harabe bir ev verdiler bize. Harabe ev verdiği zaman, benim kızım, anne biz bu evde oturamayız, istemiyoruz dedi. Oruçtuk! Böyle yorulmuşuz! Biz ne yapacağımızı bilmiyoruz. Tekrar benle kızım gittik kaymakama. Kaymakamlığa, çok yıkıktır, yani harabedir orası! dedik. Tarlabası kötü bir yerdi yani pisti. Esrarcıların, eroincilerin yeridir. Oraya şey yapmak, gitmek istemiyoruz. Bize başka yer ver dedik. Oranın müdürü de, biz yazı çıkardık, sen niye gitmedin oraya dedi. Yok, ben gitmek istemiyorum oraya, hani orası esrarcı mesrarcı yerleridir ya, onun için, dedim. Ondan sonra bana, sana bu Taşçıoğlu Binası'ndaki evi veriyorum. Git oraya dedi.

Oruç, oruçta bana verdi. Orada oturan kadın ölmüştü içinde! Ölür ölmez bana haber geldi. Ben de gelmiyordum. Bir kere geldim, bize bitişik olan saldırdı bana. Seni istemiyoruz dedi.

He! Bir tane muhtar yardımcısı var. Böyle şişman olan var ya, azası, karışma ona dedi. Kapıyı kilitlediler, beni binaya bırakmadılar. Yani beni binada istemediler. Ondan sonra kapıyı kırdık, içeri girdik, boya yapılmamıştı, boya falan aldık belediyeden, boya yaptırdık, temizledik, güzelce şey yaptık. Annemle babam, tekrar yanımıza geldi. Sonra ben, çocuklar, annem babam epey kaldık. Kaldıktan sonra annemle babam gitti memlekete. Durmadılar gittiler. Ondan sonra! Biraz kavga da oldu.

Kaymakamlık, evi kocamdan kaçtığım için vermişti...”

Apartman ahali, ev sahibesinin o daireyi gerçekten bu madur aileye tahsis ettiğini öğrendikten sonra seslerini kıstılar. Bu kadın hakkındaki ilk izlenimimiz onunla yaptığım sözlü tarih görüşmesinde ifade ettiği gibiydi. İnandırmıştı bizi. Ya da gerçekten maduru oynayan iyi bir oyuncuydu...



Resim 4.28 Zeki Demirkubuz, Üçüncü Sayfa

Tüm sosyal sınıfları ortadan kaldıracak olursak, filmin başarısı tartışılmazdır. karakterlerin kötülüğün doğasını anlatması açısından özel olarak seçildiğini, üzerinde büyük emek sarfedildiğini görmezlikten gelmek imkansızdır. meryem karakterinin oynadığı oyun ne kadar abartılı olursa olsun, kimsenin yabancı duramayacağı bir durumdur. herkesin her an her yerde karşısına çıkabilecek derecede bir karakterdir meryem. kötülük yapmak için rol kesmenin bile insancıl bir yönü olabileceğini gösterir. samimiyetle yapar her işini, ince ince işler planını ama her zaman sonuna kadar insandır. hiç çirkinleşmez, isa onu vurmaya geldiğinde bile öldür beni der. ya tüm bu samimiyet, tüm bu güzellik ve mertlik meryemin planlarının bir parçasıdır; ya da doğallığının ona acımasızca hediye ettiği kötülüktür. işte bunu düşündükten itibaren farkedersiniz ki; tüm çelişkileriyle, tüm bencilliği ve kötülüğüyle insan doğası karşımızdadır. zeki demirkubuz tek bir karakterle amacına ulaşmıştır.

.....

Rabia

Genç yaşta evlendiriliyor.

O zamanlar herkes küçük yaşta evlendiriliyordu ; çevremde, akrabalarda, komşularda , çok kişide... Kızları genel olarak hep küçük yaşta evlendiriyorlardı .

Küçük yaşta evlendiriyordu da ne? Sahip de çıkmıyordu. Evlendirdiği kişi, ilk evlendiğim zaman sakattı adam, bir elinden, bir kolundan sakat. Ne çalışabiliyor, ne edebiliyor. Babam da illa bununla evleneceksin diyor. . Bunların durumu iyidir, zengindir, evlen.

İlk kocamı 30 yaşındaydı. Ben dedim, ne yapalım hadi.. evleniriz. Ne yapayım? Karşı gelemiyorsun! Bir sözün yok!. Herkes öyle olduğu için, alışılmış bir gelenek olduğu için, karşı da gelemiyorsun.

Boşanıyor

Evlendim. Epey geçtikten sonra hamile kaldım ilk bebeğime. Ondan sonra aramızda uyuşmazlıklar başladı, göze gelmeye başladı. Ağabeyim de o zaman nişanlıydı, onunla nişanlısının da araları bozdu. Kardeşim , bizi istemeyeni biz de istemiyoruz, dedi.. Benim kardeşim kalktı, beni boşattı. Kardeşim he! Büyük ağabeyim rahmetli. Beni oradan aldı, getirdi evine. Resmi nikahla 13 yaşında evliydim. Boşandım. Evine getirdikten sonra bir müddet kaldım.

17 yaşında ikinci evlilik

Kaldıktan sonra ikinci evliliğimi yaptım. Adam yaşlı...

İlk evliliğimde tabii gelinlik giymiştim. Küçük yaşta giydim. Resmi nikahım bile olmuyordu yaw! Bak düşün ona göre. Ondan sonra, boşandıktan sonra...

Ailenin izniyle resmi nikah yapılmıştı.

Boşandıktan sonra 5-6 ay bekar gezdim. Fazla yok. Heh. Çünkü çevre kötü gözle bakmaya başladı bana. Benim babam dedi ne yapalım? Yaşlı bir adamı buldu, adam 70- 75 yaşında var.Vallahi. Benim yaşımsa 17. İlk eşimle 1 sene bile evli kalmadım yanında. Ama İlk evliliğimde iki sene nişanlı kalmıştım.

Bizim oralarda da boşanan kişi yaşlıyla evlenecek; gençle evlenemez, eğer gençle evlenirse karı senin üstüne gelecek, kuma gelmesi gerek, onu kabul edeceksin. Yoksa olmuyor. Bu gerçektir.

Ondan sonra yaşlıya verdi beni. Sırf etraf söz söylemesin diye namus şeyinden . Heh! Heh, heh! Adımız çıktı namussuza, sırf boşandık diye, kalktı beni yaşlıya verdi,

yaşlıyla da 2 ay kaldım. Ben gencim, o yaşlı. Akşama kadar beni dövüyordu, zulümlük yapıyordu. Yapmadığını etmiyordu başıma... çocukları da büyük büyük, torunu benim yaşımıdaydı.

Karısı ölmüştü. Bir karı daha yapmış, babasının evindeydi, haberim yoktu. Ondan sonra hep böyle dayak, dayak, dayak, ben kaçtım ondan, kaçtım Adıyaman Şeyhinin yanına gittim, Menzil.

Menzil Şeyhinin yanına kaçış; oradan eve dönüş

Heh. Menzil'e, Şeyhin evine gittim. Orada kaldım. Ailemin yanına gitmedim.

Heh! Orayı eskiden beri biz biliriz. Yani küçüklüğümde beri, babam dergaha gider, şey yapar. Babam . Heh, onların müridi, şehidi. Tabii. Kadın sığınma yoktu eskiden, bir şey yoktu. Kaçan kişi ya kötü yola düşerdi ya dergaha sığınır ya da koca yapardı. İkisinden birisi. Ondan sonra oraya gittim. Telefon açtım onlara (aileme) dedim durum böyle böyle. Bana dedi, gel. Geldim ama evde gelin var. Ağabeyim rahmetli evlenmiş, evin içinde gelin var, gelin de beni istemiyor. İki bir beni gönderiyorlar Menzil'e . Zaten orası annemin babamın eviydi, ağabeyim de eşini getirdi oraya.. Ağabeyim sonra işe girdi, Tarım Kooperatif Müdürlüğü'ne girdi. İşe girdikten sonra ağabeyim hanımını aldı, götürdü başka memlekete. Yani çalıştığı yere. Benle annem kaldık biraz. Anneme dedim, borçlarımız da çok oldu. Hani ağabeyim gitti, bütün borçları bize bıraktı, aç kaldık evde. Anneme dedim ne yapabiliriz? Baktım, annem dedi valla maaşı icra aldı. Yani para çekmişler ya. İcra aldı, biz aç kaldık. Babam da emekli oldu artık, evdeydik. İcra gelecekti eve. Ağabeyim eşyaların hepsini aldı, götürdü. Evde bir kilim yoktu. Ben de üzülüyordum. Küçük kardeşim de üniversiteyi okuyordu. Dedim baba, yazığım geldi babama, anneme...

Çalışmaya başlıyor

Mesele çok. Ben de aç idim, anne dedim, ben de gideyim lokantada çalışayım, bulaşık falan, o zaman da barıştık, lokantaya gidip çalışmaya başladım.

Ama! laf gelmeye başladı. Yani o zamanda biraz daha şeydi, daha... Çalıştım, günlüğüm işte 15 miydi, öyle bir şeylerdi.

Yeniden evlilik

Ondan sonra böyle böyle, baktım benim babam böyle olmayacak, evleneceksin, dedi.Dedim baba ben evlenmek istemiyorum. Hayır dedi evleneceksin, kabul etmiyoruz.

Burada da, İstanbul'da da öyledir. Burada da ben boşanmışım, millet yanlış bakıyordu insana.

Annemin dayısı oğlu, Mersin'de, hiç görmemişim onu. Onun kız kardeşi, annemin dayısının kızı geldi beni istemeye. Böyle böyle dedi. Demiyorsun adam sarhoş! İçkici! Akşama kadar içiyor! Ne yeri var, ne yurdu var. Çalışmıyor.Babam kalktı beni verdi ona. Heh! Laf olmasın gönderdi beni Mersin'e. Adamın yüzünü bile görmemişim, bir tek telefonla konuşmuşum odur. Gittim ki baktım, anaaaa! Onun yaşı da benden büyük.He valla o da yaşlı. O da karısını boşamış, çocuğu yoktu. Epey yaşlıydı. Nasıl diyeyim o 50 yaşındaydı ya! Ben kaç yaşındaydım o zaman? Vallahi bilmiyorum kaç yaşında olduğumu. Hep ben diyorum bu adamla evlendiğim zaman 19 yaşına girdim. Bu adamla... Onun yanında da 2 seneye yakın kaldım. Bir tanesinde hamile kaldım, doğurdum. Bir kızımı... Bir tanesinde de hamileydim. Altı aylık. Boşandık. İki kızım onun yanında şimdi.

Hamile kalır kalmaz uyuşamamaya başlamıştık;, bir tane doğurdum, besleyemedi bizimki. Çalışamıyordu ya, yapamıyordu bir türlü, yaşı da büyüktü. Ee! Doğum yaptıktan sonra, bir taneye daha hamile kaldım. Hamile kaldıktan sonra uyuşamamaya başladık. Beni sürekli kardeşinin evine, bacısının evine atıyordu bakamadığı, besleyemediği için. Artık gidiyor, içiyordu, dışarıda yatıyordu, ben de sokaklardaydım. Kah kardeşinin evinde, kah akrabalarının evinde, böyle...

Yeni kocasının kardeşi Fatima'ya "sulaniyor mu?"

Erkek kardeşi bir gün, bak senin çocuğun var, sana acıyorum, o sana böyle yapıyor ya, sana acıyorum dedi. Keşke sen benim hanım gibi olsaydın, benim hanım senin gibi olsaydı diyor. Böyle yani... Özeniyordu yani böyle. Ben de kocama bir gün, bak Ahmet, bu senin kardeşinin gözü pis olmaya başladı, oynamaya başladı dedim.

Kardeşinin adı da Hüseyin'di. Bak, senin kardeşin kötü kötü konuşmaya başladı, ben istemiyorum bu evi, gidelim kendi evimize dedim. Zaten bizim evimiz de yoktu. Onun annesigilde kalıyorduk. Aynı odada kalıyorduk. 1 odada, annesiydi, kardeşiydi böyle...

Mersin'deydik.. . Kışın kocamla ayrı yatıyorduk, yazın onlar dama gidiyordu, biz içerde yatıyorduk, böyle.

Kocam, yok, sen kardeşime iftira atıyorsun dedi. Ben de, bak iftira atmıyorum, kendime de iftira atmıyorum, sadece uzak dur, kendi evimize gidelim diyorum. Adam sulanmaya başladı, yani kardeşi, doğal olarak çünkü sürekli ordayım ben.

Adam karısını da gönderiyordu evden. Karısı da Diyarbakırlıydı. O da Diyarbakır'a gidiyordu. Yok sen iftira atıyorsun, sen iyi bir insan değilsin diye bana iftira atmaya başladı kocam. Bak!

Kocası Fatima'yı boşuyor

Ona konuşacağına bana konuşmaya başladı. Sonra bacısına telefon açtı, bacısı geldi. Bacısının kocası beni odaya çekti, mesele nedir? dedi. Bak, ben gitmeyeceğim Hüseyingil'e dedim. Bana iftira atıyor, konuşuyor, söyleniyor, hoşuma gitmemeye başlıyor. Ben istemiyorum. Beni evime oturttur, benim evim de yok, annengilde oturttur. Yok, dedi. Bana iftira atıyorlardı ha! Yani böyle böyle artık olmadı olmadı; kalktı beni orada boşadı. Bak bir şey yok meydanda ha! Bu lafı dedim. Yok, sen iyi bir kadın değilsin, kötü kadınsın! dedi. Adımı çıkarttılar. Bir şey de yok meydanda ha, sadece ben, senin kardeşin böyle konuşuyor, dedim. Başka bir şey yok. Ne bir el sürme, ne bir şey. Sadece ben ona söyledim. Onu uyardım. Uyarmaz olaydım, adım çıktı kötü kadına. Adam da duydu, vallahi ne olacak bilmiyorum, dedi. O da onla küstü, konuşmadı. Adam bize çok iyiydi, senin için yapıyorum, benim kardeşim sarhoş, istemiyorum diyordu. Ondan sonra dedikodu çıktı, kavga çıktı, şey çıktı. Ben de kalktım, kızımı aldım, hamileyim, evden kaçtım. Sabahtan akşama kadar Mersin sokaklarında yürü, yürü, yürü, yürü böyle...

Resmi nikahımız yoktu. İmam nikahı. He, boş ol dedi..ikinci evliliğim de imam nikahıydı. İlk evliliğim ve şu andaki evliliğim resmi nikah. Yani iki defa nikahlandım.

Mersin sokaklarında

Mersin sokaklarınd yürüyorum he! Sadece yürüyorum aç susuz. Çocuk ta kucağımda ağlıyor. Sonra lokantaya gideyim, çalışayım dedim.

Sabahtan akşama kadar sokakları gezdim, sonra karakola gittim. Karakola gittikten sonra dedim bak, ne olur, dedim bak geziyorum, beni Diyarbakır'a götürün. Mersin'in polisleri bana para topladılar. Herkes bir şey verdi, para verdi. Sonra haber gönderdiler kocama; gel, karın buradadır, gel götür, dediler. Onlar da geldiler, beni götürdüler. Götürdükten sonra kötü gözle bakmaya başladılar bana. Bana o laf çıktı ya! Ondan sonra bende biraz para vardı, hani polisler bana topladılar ya. Ben gerçeğini konuşuyordum, ben yalan söylemiyordum ona. Polisler bana para vermiş, dedim. Yok, sen kötü kadınsın, sen kötü yerden para getirmişsin diyordu. İftira atıyordu. Yoğurt alıyordum çocuğa, alıyordu, döküyordu.

Eziyet..Diyarbakır'a gidiş

Heh, süt alıyordum, adam döküyordu. Böyle. Yedirme, istemiyorum diyordu. Kalktı beni dövdü, dövdü, çocuğunu aldı kaçırdı. Anasına verdi, anası aldı götürdü. Ben o çocuğu 1 ay görmedim, hamileydim de. Ben o evin içinde kötü gözlen bakıldım. Bir kardeşi de bekar vardı, onla beraber kalıyorduk evde. Ondan sonra ne eve geliyordu, ne gidiyordu, ne ediyordu...

Görümcem geldi Diyarbakır'dan. Seni götüreceğiz Diyarbakır'a dedi. Tamam, götürün Diyarbakır' a dedim.

Kocam beni boşamış, benim haberim yok. O benden önce gelmiş Diyarbakır'a, annem babamın yanında beni boşamış, haberim yok. Görümcem; gel, seninle işim var dedi. Dedim nedir? Benim görümcemin de kocası, emniyette bekçidir. Görümcemin kendisi de, trafik kazası geçirmiş, felçtir. Bir eli, bir ayağı felçlidir. Kendine bakamıyor, iş yapamıyor, hizmetini göremiyor. Ben kalktım, elbiselerimin hepsini topladım. Diyarbakır'a geldik. Görümcem, gel bizim eve dedi.

Ben de, sen git, ben geleceğim dedim. Bir taksi durdurup babamgile gittim. Baktım onlar da beni arıyor, nereye gitmiş diyorlar. Ben öyle bir kadını ki, bende hayatta kötülük olmaz. Ben ne yaparsam, gerçeğini yaparım. Benim böyle dilimin üstünde değil. Bu sefer eve geldikten sonra, baktım babam, otur yerinde, hiçbir yere yaklaşma dedi. O zaman da, küçük kardeşimi de evlendirmiş, hiç haberim yoktu. Küçük kardeşimin hanımı da hamile, kardeşimle o durmuyor, kavga ediyor sürekli, istemiyorum bacını istemiyorum diyor. Tartışma, kavga.

Onlar da evden ayrıldılar. Bir müddet ben ailemle yaşadım. Ben de işe girdim, çalışmaya. Özel bir askeri hastane vardır, Diyarbakır'da açmışlar. Ben de girdim oraya, çalışmaya. Oraya Tümsan Hastanesi diyorlar. Orada çalışıyorum. Annem babam bizim kiramızı ver diyordu. Benim babam da o zaman memurdu, 3 ayda bir maaş alıyordu. Yani yetmiyordu bize. Kiraydı, elektrik, suyu derken yetmiyordu. Onların kirasını karşılamaya başladım. Yani böyle çalışıp, kendi ayaklarımın üzerinde durmaya başladım.

Çok şey yaşadım. Ondan sonra kalktım ben işten çıkmaya başladım. Çünkü uyuşmuyorduk. İşten çıktım, geldim, baktım, babam, sen niye işten çıkıyorsun diyor. Çünkü bana bakmıyor ya, bakamadığı için çevre de konuşmaya başladı.

Tekrar doğum yapıyor. Çocuğunu götürüyorlar.

Çalışırken hamileydim., Tümsan'da hamile olarak çalıştım! Bulaşık, yemek fabrikasında çalıştım! Hamile halimle, yemek fabrikasında, böyle koca koca tencereleri kaldırıyordum. Ondan sonra böyle! Doğum oldu, doğum yaptım. Kendime doğum parası topladım. Kendime o zamanın iyi bir para değerinde bir de ağır bir yüzük aldım. Doğum yaptığım zaman, bu yüzüğü satar, doğum yaparım onunla dedim. Ne SSK var, ne bir şey vardı. Hiçbir şey yoktu. Doğum yaptıktan sonra benim annem... ben süt vermemeye başladım. Baktım doğum doktorum geldi. Adam, sen niye süt vermiyorsun çocuğuna? dedi. Ben de, vallahi ben boşanmışım, hani çocuğa süt versem alışırım, üzülürüm, görmemişim, yani görürsem üzülürüm, süt vermeyeyim ki üzülmeyeyim, dedim. Baktım doktor saçımı böyle okşadı! Günah! Süt ver! Günahdır! Ölmesin! dedi.

Üzülmemek için, kendi çocuğunmuş gibi hissetmek istemiyordum. A ma yine de doktor biraz yalvardı bana, ne olur! dedi. Seni anlıyorum! Buralarda böyledir işte! Götürüp verilmesi gerekiyor. Ben biraz verdim süt. O çocuğu o süt verirken gördüm! Doğum yaptıktan sonra, annem çıkışımızı yapmış, arabaya bindik, eve, annemgile gittik. Annem çocuğu aldığı gibi kundakla beraber adama göndermiş. Mersin'e ha!

Beni beslememek, bana bakmamak için, her türlü oyun yapıyordu bana, ama Allahahtan ayakta duracak, bilecek kadındım. Ben öyle bir kadındım. Onun oyunlarına hiçbir zaman gelmiyordum.

Baba yeniden evlendirmek istiyor. İntihar girişimi.

Sonra geldim eve, baktım babam, valla kızım millet seni konuşmaya başladı, böyle olmayacak dedi. Kavga etmeye başladık, kavga ettik! Çalışmak istemiyordum, evde oturuyordum. Babam sürekli, her Allahın günü benimle kavga ediyordu, evleneceksin diyordu. Baba ben istemiyorum evleneyim deyince ben hayır, gerek ki evleneceksin, ben kabul etmiyorum diyordu. Gittim binanın tepesine, 7. kattı. Biz Diyarbakır'da 7 katlı bir binada oturuyorduk. Kendimi öldüreceğim, yeter artık, bıktım artık dünyadan dedim. İntihar etmeye kalktım. Bizim bir komşu görüyor, polise haber veriyor, itfaiyeye haber veriyor. Ben de ayağımı böyle bırakmışım 7. kattan! Kendimi atacağım, yeter artık. Baktım polisler geldi, niye kendini atıyorsun dediler. Yahu niye atmayayım, çocuğumu aldılar! dedim. Doğum yapar yapmaz götürdüler! Üzülüyorum! Şey yapıyorum, üstüne üstlük annem babam üstüme geliyor. Yok, üzülme! diyor, Allah büyüktür! Şey yapma! Yok dedim, ben kendimi atacağım. Yeter artık, ben evlat acısı gördüm, her acıyı gördüm ben. Diyor öyle yapma! Sigara he! Bana vermeye başladı. Hani o zamanda sigara çok içiyordum ya. Polisler. İki de bir bana sigara atıyorlar. Al, iç diyor. Yok dedim ben istemiyorum. Yok içeceksin diyor. Kalktım bir tanesine elimi attım. Elimi sigaraya attım, sigarayı tutar tutmaz böyle ben kendimi tam olarak boşluğa bıraktım ha! İki elimi bırakır bırakmaz polis böyle tuttu beni kaldırdı, tuttuğu gibi böyle çekti yukarıya kadar. Çektiği zaman da şuram var ya böyle ağrıdı! Yani hızla çektiği için böyle yara oldu. Heh, götürdü beni karakola. Niye kendini intihar etmek istedin dedi. Vallahi benim babam hiç olmuyor, ailem olmuyor, böyle böyle dedim. Valla sen de haklısın, çok şey yaşamışsın, çok şey yapmışsın dedi. Ben istemiyorum dedim. Diyor olsun kızım! Bir şeyler söyledi baş komiser. Geldik eve oturduk. Sonra, valla ben sizi de artık istemiyorum dedim aileme, sabah erkenden eşyalarımı topladım. O zaman kadın sığınma da yoktu, hiçbir şey de yoktu, ne vardı? Gittim yine şeyhin evine.

Diyarbakır'da Adıyaman şeyhinin yeğeninine evine gidiş

Bir tane şeyh vardır, o da Diyarbakır'da. Adıyaman Şeyhi'nin yeğenidir. Seyrantepe'dedir. Ben Diyarbakır'da, o Seyrantepe'de. Otobüsler falan kalkıyor ya.

Diyarbakır'ın içinde, otobüsler kalkan yerdir, he! Oraya gittim, baktım, durumumu anlattım böyle böyle. Şeyhin hanımı çok iyidir. Bana sen temiz bir insansın, tarikattesin, namaz kılıyorsun, kuranlısın, sen benim başımın üstündesin dedi. Sigarayı bırak, sigara içme, zaten paran da yok, durumun da yok, içme dedi. Biz de içmiyoruz, sen de içme, böyle. Yani ben çok dindar insanlarla oturup kalkmış bir insanım. Yani pis insanlarla gezmem ben. Benim bir huyum da odur. Sonra hanımı da öyle bir iyidir, öyle bir iyidir! Vallahi peygamber efendimizin torunlarından, seyyiddir. Hastalandım. Sigarayı bıraktım ya, üzüntü müzüntü hastalandım. Felç oldum. Her iki dizim tutmaz oldu. Beni de hastaneye götüremiyorlar. Ne sigorta, ne bir şey... ne olacak?

Okunmuş suyu içerek iyileşme

Kadın kendisi hani çok dindar olduğu için ayetler okuyor suyun içine, bana veriyor, içiyorum, kendime geliyorum yavaş yavaş. 10 gün ben yerdeydim, tuvalete bile gidemiyordum. Gelmiyordu çünkü. Ne yiyebiliyordum, ne içebiliyordum, gelmiyordu bile.

10. gününde baktım, Fatma kalk dedi bana o kadın. Kalk, sen iyi oldun, iyileştin! Kalk abdest al, kuranını oku, namaz kıl, Allaha yalvar dedi. Bana da dua et, senin duan kabul olur. Temizlerle oturup kalkıyorsun, sen temizsin, pis bir insan değilsin dedi. Vallahi hiç unutmam, sen peygamber efendimizin komşusu olasın, dedim. Ben ona bu duayı ettim. Ondan sonra suya okudu, ben içtim. Çok susamışım, biraz su ver de ben yatacağım, dedim. Su verdi, içtim böyle! Peygamber Efendimiz rüyama geldi. Sen böyle dediğin için, o benim komşumdur dedi. Vallahi sabah oldu, kalktım ayağa! O felç kadın 10 gün yerde, ne hastane yüzü görmüş, ne bir şey yüzü görmüş, kalktım ayağa bayağı. Kalktım.

Onun da 2 gelini vardı. Bir tane büyük, bir tane küçük, evliydi. Onun da çoluk çocukları yoktu. Onun kocası da çok dindar, yani onlar da tarikat veriyordu.

Şeyh Maşhur gelin almak istiyor

Şeyh Maşhur. Ona öyle söylüyorlar tarikatta. Şeyh Maşhur, yani meşhur şeyh, meşhur. Adıyaman Şeyhi'nin yeğenidir. O da Nakşibedidir. Baktım dergah şey! Kahvaltı ettik, kahvaltı ettikten sonra dedi Fatma, vallahi öyle seni seviyorum ki, gel benim gelinim ol, dedi. Şakacıydı. Yahu dedim ne gelinin olacağım? Ben senin

hizmetçin olacağım. Yok diyor, yahu gelinim ol haydi diyor. Bak diyor 2 gelinim var. İkisinden bir tanesini al. Benim oğullarım, bu kadın temizdir, biz onu istiyoruz dedi. Ben yok dedim. İstemiyorum, kesinlikle. Sonra baktım göz kırptı bana kadın, bir şaka yap diyor, dedim tamam.

Dedim büyüğü istemiyorum, küçüğü istiyorum. Şaka yaptım ya, kahkaha attı. Anladı kadın ben şaka yaptım. Ben biliyorum, sen çoluklu çocuklu koca almazsın, ben seni biliyorum dedi. Ben sana şaka yaptım, şey yaptım dedim.

Onun evinde epey kaldıktan sonra, ben Menzil Şeyhi'nin evine gideceğim, hani oraya da biraz gideyim, sizi sıktım, şey yaptım dedim. Yok dedi, burası da senin evin. Şeyh Maşhur, bana sen dünya ahret kızımsın dedi. Ben onun kızı olmuşum şimdi. Hanımı da sen benim kızımsın dedi. Felç olan sağlam çıkıyor evinden, o kadar ki yani şeydir.

Şeyh Maşhur, nereye gidiyorsun Fatma dedi. Dedim vallahi gideceğim Menzil Şeyhine, ben de artık yapamıyorum. Ben seni biliyorum diyor, sen dindar insanlarla oturup kalkmayı seviyorsun, onların yanında okumayı seviyorsun, şey yapmayı seviyorsun diyor. Olur! Dur sana yol parası vereyim dedi bana. Kalktı bana o zamanın parası 10 lira verdi, 10 milyon. Yol parası verdi. Sonra dedim dur Hacı Eyüp vardı, ağabeyim rahmetlinin arkadaşıdır, birbirlerini çok seviyorlar, hele gideyim hacı ağabeyin yanına. Hacı Ağabey, sen nereye gidiyorsun? dedi. Vallahi Menzil Şeyhine gidiyorum, oraya hizmetçiyim ya, dedim. Ben biliyorum, zaten senin oraya hizmet etmekten başka işin yok, dedi. Dalga geçmeye başladı benimle. Hele sen otur, ben seni arabaya bindireceğim, dedi. İyi, arabaya bindirirsen iyi, dedim. O da dergahta çalışıyordu ya. Demiyorsun, bir taneyi tutmuş, bu adamı, önünde getirmiş. Babama önce götürmüş, imam nikahı kıymış haberim yok.

Muhittin ile haberi olmadan imam nikahı kıyılmış

Adamı Eyüp getirmiş. babamın yanına, babam imam nikahı kıyıyor, şey yapıyor.

Adı Muhittin. Babam haberim olmadan bize imam nikahı kıymış

Baktım kardeşim geldi. Babam izin vermiş te onun için.

İkinci, yani izin falan aldı imamın yanında, biz ona da öyle diyoruz. İkincide baktım, küçük kardeşim geldi. Dedim Süleyman hayırdır! Onunla da kavga etmişim, bir

senedir konuşmuyordum onunla. Vallahi seni verdik buna, senin nikahını kıyıyoruz, dedi. Ya dedim ne nikahı, ne hali! Valla ben istemiyorum dedim. Yok isteyeceksin, diyor. Muhittin de ağlıyor, diyor beni al! Bana yok beni al, diyor; görür görmez beğendi, istiyor. Yok dersen kabul etmiyor, ağlıyor, sürekli ağlıyor. Dedim, bu adam niye böyle ağlıyor? Diyor, yok yahu, vallahi seni istiyor, ondan ağlıyor. Yok desem düşüp bayılacak. Ben istemiyorum, dedim. Küçük kardeşim, vallahi istesen de istemesen de gideceksin, dedi. Ben de ondan 12- 13 yaş büyüğüm. Kalktı bana saldırmaya, beni dövmeğe kalktı. Valla sen bu eve gelmeyeceksin diyor. Sen bu adamla evleneceksin. Ben kabul etmiyorum. Yahu dedim, sen biliyorsun ben... yo! Sen sofileri seviyorsun, dindarları seviyorsun, şeyleri seviyorsun, bu adam da böyle. Sen gideceksin. Kalktı beni götürdü, motor bisikleti vardı, sepetli motor bisikletine koydu, kendi evine götürdü ! Sessiz sakın.He! He! Nikahımı kıydı, götürdü eve.

Adamın karısı, bir kızı vardı, boşandı. Çocuğu olmadığı için boşandılar . Beni götürdü. Ondan sonra benim haberim yok, karısı var mıdır, yok mudur? Adamı önceden görmemişim bile. Bir kere gördüm, nikah kıyıldı, odur. Vallahi!

Ondan sonra götürdü beni evine, sabahı oldu, ailesine falan haber verdi. Benim de haberim yok.

Ondan sonra ailesi şaşırđı. O da başkasıyla nişanlanmıştı. Akrabaları falan onu nişanla... demiyorsun, berdelirler. Boşadığı kadın 2 tane kız kardeşini o eve vermişti. Onlar bana düşman olmaya başladılar. Adam zaten berdelmiş. Berdel, boşanmış. Eski karısının da 2 kız kardeşi senin eşinin ailesine verilmiş.Bu yüzden birbirine girmiş bir aile zaten.

Adam boşanmış ama, onlar beni kuma gözüyle görüyor.O yüzden kabul etmiyorlardı. Adam kızılıyordu onlara, onun suçu yok diyordu. Ben onu zorla getirdim eve. Kaçırmadım, etmedim. Yani ben istedim, ben getirdim dedi. Sürekli onlarla tartışılıyordu.

Kızı vardı. Kızı 12 yaşındaydı. Bizimle kalıyordu. Ama kızı durmuyordu; Ben de istemiyordum. Huzursuzluk, sürekli, sürekli, sürekli, sonra adamla kavga etmeye başladım. Kızının yüzünden, şöyle, böyle, ne yapacağımı bilmiyordum, kaynanamla kayınlarımın hepsini evimde karşıma oturturdum. Dedim bak! Ya ben ya kızı. Kızı yaramaz, şımarık, yapamıyorum. Ya ben ya kız. Beni boşayın, istemiyorum sizi,

dedim. Baktım, namustur diyor Biz seni boşamayız. Bizde öldürmek var, boşamak yok. İstemiyoruz. Biz kızı kocaya vereceğiz, sen evinde oturacaksın diyor. Kız da 12 yaşında!

Kızı 12 yaşında kocaya verdi babası Kız daha çok küçük, ne gelişmiş, ne bir şey olmuş. Ben, benim yanımda kalmasın, senin yanında kalsın dedim babaannesine. O da kalktı kocaya verdi onu. A! Verdiği koca da hasta, 2 böbreği çalışmıyor. 10 sene yanında kaldı. 2 çocuğu oldu. Adamı da bıraktı, kaçtı. Şimdi başka yerde.

Kız bana değil, babasına düşman olmuş, benimle alakası yok. Çünkü annesi alıştırtıyordu onu benim üstüme. .

Kızı Saliha ve oğlu Muhammed Salih doğuyor

Ondan sonra benim çocuğum olmaya başladı.

Kızım Saliha oldu. Böyle biraz geçmeden Muhammed Salih'e hamile kaldım.

Muhammed Salih'e hamile kaldıktan sonra işler daha çok değişmeye başladı. Bunun biraz toprağı vardı. Aldık, parayla ben aldım, biraz toprak aldım, biraz param vardı. Bileziğim, biraz da onun babasından kalma para vardı. Kaynım yenge dedi, bana hepsi yenge diyordu. Yenge vallahi biz toprak almışız, bize biraz yardım et, yani para vermen lazım senin, biraz senden biraz bizden alalım. Tamam dedim bak, motor bisikleti vardır, sepetli, ağabeyinin, ben onu sana versem olur mu? Dedi olur, bak Allah var, kocam sesini çıkarmadı. Ben motoru kardeşine de verdim, sesini çıkarmadı, dedi olsun, sen çocukların için öyle yapmışsın, toprak almışsın, bir şey olmaz. İyi bir şey yaptın.

Eşi ile kavga

Ondan sonra, ya bizim düşmanlığımız, sürekli biz kavga ediyorduk. Eşim çok kıskanç bir insandır, şimdi de öyle. Kıskanç olduğu için bırakmaz sokağa çıkayım, bırakmaz birisiyle konuşayım, bırakmaz bir yere gideyim, bırakmaz bir edeyim, yani böyle.

Yaş farkı da var. O benden 20 yaş falan büyük . Bizim mahallede de sürekli böyle kavga ediyoruz ya. Baktım komşulardan biri bir gün bana, bak, seninle uyuşmuyor, senden yaşlıdır. Sana bir tane bulmuşum, kabul eder misin? dedi.

Komşular yeni koca arıyor

Ama ben o kadının başına ne yaptım? Bir film çevirdim, gülmekten bayılacaksınız. Git, bohçamı hazırlıyorum dedim. Adamlara haber ver kaçacağım. Kaynanama söyledim, kaynanam onun üstüne bir gitti, doyunca dövdü onu, eşim geldi. Sofi dedim. Dedi ne? Valla bana koca bulmuşlar. Sen bana o kadar dayak vuruyorsun, bak benim yaşım küçüktür. Ben senden yanayım, sen benden yana değilsin. Millet bana koca buluyor. Kim? Lan kes dedi. Gitti bir güzel hakaret etti, küfür etti kadına. Yani böyle kıskançlığı çok var ha! Çok iyidir! Yani sen onun üstündeki elbiseyi al, çıkart...

Onu seviyorum yani.. Yani kabul etmedim, etmedim artık daha bilmiyorum ne olduğunu, kavga ediyorduk, sürekli kopuyorduk. Sürekli boşanıyorduk, sürekli kadın sığınmaya gidiyordum, yuvaya gidiyorduk, böyle.

Oğlu Şuayip doğduktan sonra resmi nikah

Birkaç kere boşandım. Resmi olarak evli değildim. Sonradan evlilik resmi oldu. Şuayip'ten sonra.

Yani çocuğumuzdan sonra resmi nikah yaptık 5. den sonra.

Heh, heh, ondan sonra kadın sığınmaya gittik, kıskançlığından ha! Hiçbir şey yok meydanda. Baştan beri zaten eski eşten dolayı başlayan bir şey var.

Çocukların isimleri sırasıyla şöyle:

Saliha, Muhammed Salih , Davut, Şuayip, Faik, Necmettin.

Davut üçüncü çocuk. Üçüncü çocuk da doğdu. Süt içiyordu, 1 yaşındaydı. Süt veriyordum, ee bıraktım, kadın sığınmaya gittim.

Diyarbakır'da Kadın Sığınma Evine gidiş

Yeni açılmıştı Diyarbakır'da . İlk ben gittim. Ben gerçek söylüyorum. Ama orada da ne su vardı, ne ekmek vardı. Bir dört duvar tekti. Oranın müdürü de Mehmet Bey, e yuvada yemek getiriyordu bize. 24 saatte bir defa. O yemekle idare ediyorduk, su da yoktu, dışarıdan çekiyorduk böyle. Sonra ailemle beraber geldi, bizi barıştırdı. Ben de bilmiyordum kadın sığınmayı... Kocam sürekli dövdüğü, kıskançlık yaptığı için kaçtım. Polise gittim, polis beni valiliğe götürdü, valilik de kadın sığınmaya götürdü, böyle

Ondan sonra ailem geldi. Annem geldi kadın sığınmaya.

Ama, bak o kadar dayak yediğim halde, o kadar doğurduğum halde yine ondan vazgeçmem. O da benden vazgeçmedi. Bak düşün! 18 sene!

Annem babam geldi, beni oradan çıkarttırdı, barıştı, gittik eve, o zaman da kayınbabam üzüntüden öldü. Çok seviyordu kayınbabam beni. 6 gelindik. Kayınbabam, 5 gelin bir tarafa, Fatma bir tarafa diyordu vallahi. Çok seviyordu beni. Üzüntüden adam öldü, gitti. Ondan sonra yine uyuşmuyorduk, sürekli kavga ediyorduk.

Ben de memleket memleket geziyordum, kadın sığınmalarda. İlk kez Diyarbakır'a geldim. Diyarbakır'dan Ankara'ya. Orada da Başbakan'ın evine gittim.

Ankara'ya Başbakanın evine oradan Kadın Sığınma Evine gidiş

Bindik bir taksiye, başbakanın evine götür beni dedim şoföre. Bak abla, seni başbakanın evine götürürüm ama söyleme bu taksici beni getirmiş buraya! dedi. Tamam dedim

İlk defa! Beni hani! Başbakanlık kapısının önünde indirdi! İndirir indirmez de polisler beni tuttu. Oruçluktur! Orucum! Böyle mahvolmuşum! Yoldan da gelmişim, polisler beni tuttu, nereye gidiyorsun abla dediler. Valla ben gidiyorum başbakanın evine dedim. Sen nereden gelmişsin? dediler. Ben Diyarbakır'dan gelmişim dedim. Diyarbakır'dan gelmişsin! Hani Diyarbakır dediğin zaman terörist derler. Seni Osman Baydemir mi gönderdi? dediler. Osman Baydemir, Diyarbakır Büyükşehir Belediye Başkanı idi o zaman. Ee kürt partisi var ya. TKP .. Hadep. O zaman diyorduk ya Hadep. Seni o mu gönderdi? dediler.

Yahu orospu çocuğundan bana ne, ben kendi derdime düşmüşüm, sen konuşuyorsun öyle dedim. Yahu kadın sığınmaya giriyorum. Kadın sığınma kalkıyor beni kocaya teslim ediyor. Onun için mağdurum. Ben, başbakana anlatmaya geldim. Vallah başbakan burada yok. Karısıyla birlikte Amerika'ya gitmiş. Gel seni misafir edelim. Gidelim karakola dediler. Allah var karakolda güzel ağırlandım. Bez yoktu, çocuğa bez aldılar, elbise aldılar. Baktım diyor sen oruçlu musun? Vallahi ben orucum dedim. Namaz da nerede kılacağım? Kılınacak yer yok, karakoldur. Karakoldur, ben nasıl namaz kılayım? İyi dedi tamam, orucunu tut, tuttuktan sonra yemeğini ye, biz

seni götüreceğiz bir yere. Nereye götüreceksiniz dedim. Seni kadın sığınma evine götüreceğiz, hiç merak etme dedi. Ankara'nın kadın sığınmasında da hiçbir şey yok, dışarıdan alıp getirmen lazım parayla. Polisler de, eşyaları falan her şeyi aldılar, beni oraya misafir ettiler, orada kaldık. Orada kaldıktan sonra...

Çocukları vermedi kocam. Gizli kaçtık . Biraz akıllı kadındım, memleket memleket geziyordum ama yolu biliyordum yani nereye gideceğimi biliyordum. He okuma yazmam yok, cahilim ama kafa cahil değil, okuma yok.

Ankara'dan İstanbul'a gidiş

Neyse Ankara'dan sonra baktım, sen çocukları yuvaya mı yerleştireceksin dediler. He valla, ben çocukları yuvaya yerleştireceğim dedim. Benim İstanbul'a gitme niyetim var. Ablam da oradadır. Bakayım hele ne olacak? Oranın kadın sığınmasına beni yönlendirin, ne olacak? Yol paramı verdiler, otobüs şoförünü uyardı polisler, bu İstanbul'a gidecek, kadın sığınmaya, haberin olsun, onu muhafaza et dediler. Polisler numaralarını falan da ona verdi. İyi, tamam dedi şoför. İstanbul'a geldim. Kadın sığınma evine direk almadılar beni. Çağaloğlu'na valiliğe gittim. Ben de oraları bilmiyorum ya, ilk defa. Ondan sonra beni aldılar valiliğin içine.

4 çocuğumu gizli getirdim yanıma.

İstanbul Valiliğinden Bahçelievler Kadın Sığınma Evine

Geldik valiliğin içine. Valilik ne istiyorsun dedi. Vallahi kadın sığınmaya gitmek istiyorum, çocuklarımı yuvaya yerleştireyim, biraz çalışayım, para biriktireyim. Hani bir ev tutayım ona göre dedim. Biz sana ev yardımı yaparız, her şeyi yaparız dediler. Başbakanlıktan emir gelmiş ya, sana her türlü yardımı yaparız, sen merak etme dediler. O zaman Tayyip Erdoğan vardı. İstanbul Valisi'ne tembih ediyor. Ondan sonra geldim kadın sığınmaya. Çocukları yerleştirdim yuvaya. Kendim iş aramaya başladım. Çocuklar Bahçelievler Şeyh Zayed Çocuk Yuvası. Oradaydılar. Ben de oranın kadın sığınmasındaydım.

Şuayip bebekti o, ama yine de verdim. Kalbi delikti ya. Bakamıyordum. Onun bakım işi biraz...Kalbi delik olduğu için bakamıyordum da. Ondan sonra baktım bir gün oranın müdürü bayandı, baktım bana Fatma dedi. Sen çok güzel konuşuyorsun, milletvekilleri gelecek buraya, ondan sonra şey de gelecek, bu Büyük Millet Meclisi

Başkanı da gelecek. Bizim için konuşma yapar mısın? Dedim olur. Bir konuşma yapacağım ki sana aklın şaşar dedim.

Sığınma Ev, nxe meclis Başkanına konuşma

Bukadın sığınma evi Bahçelievler'de. Çocuk Esirgeme Kurumu da Bahçelievler'de. Ama başka başka yerlerdedir. Böyle bahçenin içinde, yerleri ayrı ayrıdır. Büyük bir bahçede, aynı yerde ama birbirlerinden ayrıdır. Birbirine yakın yani. Ondan sonra kaymakam geldi, vali geldi. Bu Meclis Başkanı geldi, direkt benimle konuşmaya başladı. Bilmiyorum nedense. Sen buradan memnun musun dedi. Vallahi dedim, sana bir şey söyleyeyim mi? Dedim, A! Bu müdürden razıyım. Çalışanlardan değil. Bayan müdürden çok razıyım.

Kadın Dığınma Evinin Bayan Müdürü

Vallahi adını unuttum, bayandı. Bak dedim vallahi ben bundan razıyım. Çalışandan razı değilim pek. Ama yani bu kadar kadınların sorunlarıyla baş ediyor bu bayan. Bu bayana da bir ödül ver. Dedi ödül mü vereyim? Tamam dedi. Baktım döndü, adı bilmiyorum... Hatice miydi, neydi? Fazla hatırlamıyorum. Senin ihtiyacın nedir dedi. Meclis Başkanı, kadınlar günüydü ya ondan geldi bizi ziyarete. Ona söyledi, madem bu kadın diyorsa, bu kadına ödül ver. Müdüre dedi valla ben kendime bir taksi almışım. Taksinin taksitleri var. Başkan, taksitlerin hepsini silmişim sana dedi. Ona söyledi. Madem bu kadın böyle söylediği için dedi. Ondan sonra o müdüre beni sevmeye başladı. Biraz el üstünde tutmaya başladı. Diğerleri gıcık kapmaya başladı. Hani çalışanlar var ya. Çalışanları niye sevmiyordum orada? Şimdi sen kadınlara sahip çıkacağına, kadınların psikolojilerini daha çok bozuyorsun. Bize diyor illa iş yapacaksın. Burayı temizleyeceksin. Ya bazı insanlar, günü var gününe uymuyor değil mi? Yapmak istemiyor. Bazı günler de, neşesi yerinde, temizlik yapar, her şey yapar. Ama onlar böyle yapmıyor, zorluyordu. Zorla iş yaptırıyordu. Okuldan beter.

Bize boyama gösteriyordu, boyama var ya bu cam boyama, nakış. Ama işte insanın takı takına uymuyor. Yani canı isterse yapar, istemezse yapmaz. Canın istemezse seni zorla getirtiyor, oturtturuyor, yaptırıyor. Ben de buna gıcık kapıyordum. Ben diyorum benim canım istemiyor bunu yapmayı, niye böyle yapıyorsunuz? Yapacaksın diyordu. İlla yapacaksınız. Cumartesi günü oldu mu genel temizlik oluyordu. Orada okuma yazma eğitimi yoktu. Var mıydı yoksa vermiyorlar mıydı?.

Beni bir yere yönlendirdiler. Bir yere gideceksin dediler. İyi dedim gideyim. Gittim fazla da okuyamadım. Günün burada bitti dediler. 3 ay. 3 aydan sonra bitiyor, sen başka yere gideceksin dediler.

Kadın Sığınma Evi'ndeki zamanın 3 ay En fazla 6 ay. Ben çocukları yuvaya vermişim ya. 6 ay kalabildim orada. Bir süre sonra çıkıyorsun. Ben diyorum gideyim nereye? Sokağa mı düştüm? Ne oldu? Ne ettim? O zaman da kadın sığınmada bir tane bayan kalmıştı orada. Arkadaş olmuşuk, birbirimizi seviyorduk. Kadın kürttü, kocası lazdı. Yani kaçmıştı ona. Birbirlerini çok seviyorlardı. Gittim onlara. Ne yapmayı düşünüyorsun Fatma? dedi. Vallahi bilmiyorum ki dedim.

Misafir olarak gittiği evde çıkan kısmet

Ona misafir olarak gittim. Kadın Diyarbakır'lı değil. Sivas tarafları falandı. Yanlış değilse, unutmadıysam. Ondan sonra kadın dedi vallahi Fatma, ne yapmayı düşünüyorsun? Vallahi dedim bilmiyorum ki, burada kalsam size çalışırım, sizin kiranızı falan veririm dedim. Sen bilirsin, ben senden razıyım yani diyor. Kötü bir şey yok, yani birbirimizi çok seviyoruz. Eşi de dolmuşta çalışıyor, dolmuşçuydu. Eşi de çok iyi, namuslu, temiz bir insandı. Ondan sonra baktım dedi valla benim eşimin arkadaşı seni istiyor. E güzel kadın, istenmez mi? Güzel kadın her zaman istenir bacım.

Madde bağımlısı koca aday

Adam çocuğuyla istiyordu vallahi . Dedim vallahi ben ne yapacağım, ne edeceğim. Düşündüm, bu evlilik nasıl olacak, ne edeceğiz dedim. Adam konuşuyor, ediyor, hani beni ikna etmek istiyor. Adam da madde bağımlısıymış.

Kimse bana söylemiyor ha, söylemiyor madde bağımlısı olduğunu. Gidip geliyor oraya, ben bir miktar orada kalıyorum ya, adamın hakkında konuşmaları duyuyorum. Yani o kadın da benim arkadaşım. Ya bana doğruları anlatıyor ama kocası öyle değil. Kocası da onu seviyor ya, arkadaşı olduğu için illa diyor bu kadın iyidir, onu al. Allahım Yarabbim ortada kaldım vallahi. Baktım benim arkadaş, vallahi Fatma ne yapacaksan, ne diyeceksen, düşün artık! dedi. İstersen, sen bilirsin, düşüneceğin bir yer varsa gidersen düşünürsün dedi.

Kadıköy'deki Kadın Sığınma Evi

Benim gideceğim yer, ilk iş bir kadın sığınmaya gideyim, doyunca, akıllı akıllı düşünüyüm onu dedim. Ondan sonra arkadaşım beni Kadıköy'e götürdü. Birbirimizi çok seviyorduk. Kadıköy'e götürdü. Oranın kadın sığınmasına gittim. Oranın kadın sığınmasında kaldıktan sonra tiyatro yaptık. Tiyatroda oynadım. Okuma yazmam yok, beni de oynattırdılar tiyatrodaki. . Ödül de aldım hatta, plaket var ya. Tiyatro yaptığım için.

Psikolojik tedavi

Psikoloji tedavi gördüm biraz. Ben istedim yani psikolojik tedaviyi. Sürekli hani şiddet, şiddet gördüm ya... dedim biraz tedavi göreyim. Hastanede yattım.

Çocuklar, Çocuk Esirgeme Yuvası'ndaydı.

Tedavi gördüm Erenköy'deki hastanede. 10 - 15 gün tedavi gördüm. Yattım.

Oranın doktorları, hemşireleri beni seviyordu. Hani onlara zorluk vermiyordum

Sonra Erenköy'e gittim.. Çocuklardan ayırdım, ev yok, bark yok, daha artık, şey olmaya başladım. Hastalanmaya başladım. Düşüne düşün... . Ben oranın müdürüne söyledim, valla ben gitmek istiyorum, tedavi olmak istiyorum, hele nasıl olacak dedim. Tedavi oldum. Tedavim var ya güzel sonuç verdi yani. Oranın müdürü bana sen niye tedavi olmak istedin dedi.

Vallahi benim Kadıköy'de kaldığım Kadın Sığınma, küflü ekmek kadınlara veriyor, temiz yemek vermiyor. Yani ne bakım var, ne bir şey var, böyle dedim. Kadıköy Belediyesi CHP'lidir ama mahvetti milleti. Diyor öyle mi? He! Oranın müdürüne telefon açtı hastanenin müdürü. Siz millete niye küflü ekmek veriyorsunuz, kokuşmuş yemek veriyorsunuz, öyle şey mi olur dedi. Güzel şeyleri kendi evlerine götürüyorlardı. Şimdi Bahçelievler'in kadın sığınması dört dörtlüktü, Allah var.

Bahçelievler Ak Parti'nindir. Oraya gittiğim zaman haberim oldu. Mesela Bahçelievler'de her şey veriyorlardı. Gecelik veriyorlardı, diş macunu veriyorlardı. Her ihtiyacımı veriyorlardı. Ama Kadıköy'de hiçbir şey vermiyorlardı. Hiçbir şey yok. Alacaktım paramla ya da çalışacaktım.

Yeni talip çıkıyor

Ben Diyarbakır'a annenle babanın yanına gittim Telefon açtım gel dediler.

Benim kardeşimin hanımı bana, benim dayım seni görmüş, beğenmiş, illeyim alacaksın dedi.

Dayım, bu namusludur, temizdir, ben bunu istiyorum demiş. Ben dedim, senin pezevenk dayın bana mı kalmış? Şerefsize vallahi. Yaşım almış, gitmiş. Daha artık ben bu yaştan sonra evlenecek miyim yine, defol dedim.

Haber gönderdim kocama. Gelin beni alıyorsanız alın! Almıyorsanız ben evleneceğim dedim. Kızdırdım. O kadar sinir oldum ha! Baktım geldi.

Kocası yeniden geliyor ve Fatima'yı götürüyor

Geldi götürdü beni. Götürdü 2- 3 ay yan yana kaldık. O zaman da Faik'e hamile kaldım.hamile kaldığımda, öteki 4 çocuk yuvadaydı.

Hemen hamile kaldım işte. Nasıl, gider gitmez. Ondan sonra resmi nikah yaptık.

Sonra bunların akrabalarının hepsi, bu çocuklara bakamıyorsunuz, yuvada kalsınlar, büyüsünler, okusunlar, okusunlar dediler. Benim adam da, ben çocuklarımı yuvaya bırakmam, ben ölsem de bırakmam dedi. Ben ne yersem, onlar da onu yesin, ben kabul etmiyorum dedi. Adam bırakmadı yani. Akrabaları...

Kocam Dergahlarda inşaat işi yapıyordu. Camilerin içinde nakış yapıyor, dergahları yapıyor. Camiyi de, binayı da böyle. Ustadır yani. Bir yandan da hocalık yapıyordu yani böyle kuran hocası falandı.

Zaten Diyarbakır'ın köyündeki camilerin çoğunu o yaptı. He! Dışındakileri de yapıyor, içeridekileri de. Ustadır da kendisi. Ondan sonra böyle Faik'e hamile kaldıktan sonra, resmi nikah yaptık, şey yaptık.

Geldik Bahçelievler'e çocukları götürmeye. Çocuklara gider gitmez baktım, yaş tutmuyor, baba büyük, anne küçük dediler. Bu çocuklar bunların değil, bu çocuklar bu adamın değil dediler. Yalan söylüyorsunuz dediler. Kanını aldılar benim adamın, kan testi yaptılar. Çocukların da aldılar. Uyuşuyor. Vermeyeceğiz, gidin resmi nikah yapın, şey yapın, sonra gelin alın dediler.Heh, gittik, resmi nikah yaptık, şey yaptık, anladılar. Onun çocuğu olduğu için verdiler.

Verdikten sonra getirdik Diyarbakır'a. Ondan sonra Faik doğdu, sonra da Necmettin doğdu.

Kocasıyla yeniden kavga

İşte Necmettin'den sonra, tekrar kavga etmeye başladık. Sürekli. Ya bizim kavgamız nedendir? Yani köken olarak, onun psikolojisi biraz bozuktur ya, bozuk olduğu için şeyhlere gidip çalışıyordu, para getiriyordu. Getirmediği için fakirlikten birbirimizi yiyorduk.

Şeyh onu bedavaya çalıştırıyordu. Biz de kavga ediyorduk. Hani ekmek yok, yemek yok. Felaket. Ben de yardımlarla geçiniyordum. Hani Diyarbakır'a yardıma falan gidiyordum. Geçiniyoruz. Böyle! İşte uyuşmuyorduk, kavga ediyorduk, kardeşleri de niye kavga ediyorsunuz diyordu. Kardeşleri de gıcık kapmaya başladılar. Niye kavga ediyorsun diyorlar. Ben diyordum bak, kardeşinin derdi böyle böyle. Kim kardeşini atacak, beni tutacak, değil mi? Kardeşleri işte durmuyordu. Dövdü beni, ben de onları karakola verdim.

Adam kardeşini alıştırırdı, beni dövdürdü. 3 tane erkek kardeşi var. Ben de kalktım onları şikayet ettim. Polisler de kalktı, eşyalarımı kamyona attı. Git başka memlekete, bu adamdan sana hayır yok, ikide bir seni dövüyor, şey yapıyor, zulümlük yapıyor sana, seni beslemiyor dediler.

Diyarbakır'dan Mersin'e gidiş

Valiliğe söyledim. Yardım et bana, kamyon parası ver. Ben bu Diyarbakır'dan çıkacağım. Yeter artık, dayanamıyorum dedim. İyi dedi, biz sana kamyon parası veririz. Mersin'e gittik. Mersin...

Çocuklar benimle geldiler. Evden zorla çıkardılar. Polisler bizi kapıda bekliyordu. Onlar da silahlarla kapıdaydılar. Yok, biz namusumuzu bırakmıyoruz diyorlar. Yani gitmesin başka memlekete istemiyoruz. Valiliğin elinin altındadır, ikide bir gezdiriyorsunuz, şey yapıyorsunuz, istemiyoruz diyorlar. Devleti sevmiyordu daha doğrusu, kısacası. Onun için sorunlar tabii. Sahibim de yoktu ya.

Kocamın kardeşleri devleti sevmiyor. Sorun olduğu için, kimsem yoktu ya, sahipsizlikten artık devlete sığınmaya başlıyordum ha! Kimse sahip çıkmıyordu bana. Beni dövüyordu, karakola gidiyordum. Böyle, akşama kadar böyle. Ondan sonra geldik Mersin'e.

Diyarbakır'da her kadın bunu yapamaz! Onu nasıl yaptım? Valilikten yardım istedim. Sabahtan akşama kadar valinin kapısında oturdum. Sabahtan akşama kadar bekledim. Akşam oldu, giderken vali, polis korumalarına söyledi. Git, kağıt ver ona, dedi. Ona yardım et, onu Diyarbakır'dan çıkarın dedi. Oradan çıktıktan sonra kamyonlarla Mersin'e gittik. Mersin'de ev kiraladık. Ben, annem, babam, çocuklar!

Parayı valilik verdi işte! Nereye gidersem, valiliğe bildirişiyordum, valilik veriyordu bana.

Sonra eşyalarımı sattım biraz. Biraz da valilik verdi bana, biriktirdim.

Istanbul'a , ablasının evine geliş

Oradan İstanbul'a ablamgile geldim.. Ablamgil de, biz kabul etmiyoruz çocukları, yuvaya vereceksin dedi. Ben yuvaya vermem çocuğumu dedim. Yok, vereceksin dedi. Dedim vermiyorum. Kızı ver benim oğlana dedi. diğerlerini de yuvaya at. Biz seni öyle kabul edeceğiz. Yoksa kabul etmiyoruz dedi. Ben ölmüş müyüm! dedim. Siz benim kızımı alacaksınız, çocuklarımı yuvaya yerleştireceksiniz. Kabul etmiyorum, istemiyorum. Ben kendim çalışırım, çocuğuma bakarım dedim.

Sahipsizlik yüzünden siyasetçi oluyor

Gittim Büyükşehir Belediyesi'ne. O arada da Diyarbakır'da, Ak Parti'ye gidip gelişiyordum. Kadın sığınmaya. Sahipsizlik yüzünden siyasetçi bile oldum. Sonra geldim Büyükşehir Belediyesi'ne, kartımı gösterdim. Ak Parti Kadın Kolları Kartı vardı bende. Hani insanların kartları vardır, numaraları, kart. Büyükşehir Belediyesi'ne gittim. Sonra oradan bizi otele yerleştirdiler, misafirlğe. 3 gün o otelde kaldık. Otel Kasımpaşa'daydı.

Annen babam bizimle gelmediler. Ablamgilde kaldı onlar. Beni 6 çocuğumla misafir olarak, otele yerleştirdi Büyükşehir Belediyesi.

Kasımpaşa'daydı otel. Büyük Camii'nin karşısındaydı. 3 gün orada kaldıktan sonra bana git ev bul, biz sana kiranı da verimiz dedi Edirnekapı. Kiramı da verdi, peşinat. Buradaki Belediye de eşya falan aldı. Ondan sonra yerleştim İstanbul'a.

Büyükşehir Belediyesi kalacak ev gösteriyor.

İlk evim en alt kat olduğu için, çocuklar biraz rutubetlerden hasta oldu. Sonra kaymakama gittik. Çocuklar çok olduğu için kimse bize ev vermiyordu. Kira da

ödeyemiyorduk. Kaymakam kalktı, bize bu evi verdi. Sonra beni işe koydu, bu okul temizleme işine, yarım gün.

Taşçıoğlu Apartmanına yerleştiriliyor.

Gönderme durumu şöyle. Önce bizi Tarlabası'na yönlendirdiler. Böyle harabe bir ev verdi bize. Harabe ev verdiği zaman, benim kızım, anne biz bu evde oturamayız, istemiyoruz dedi. Oruçtuk! Böyle yorulmuşuz! Biz ne yapacağımızı bilmiyoruz. Tekrar benle kızım gittik kaymakama. Kaymakamlığa, çok yıkıktır, yani harabedir orası! dedik. Tarlabası kötü bir yerdi yani pisti. Esrarcıların, eroincilerin yeridir. Oraya şey yapmak, gitmek istemiyoruz. Bize başka yer ver dedik. Oranın müdürü de, biz yazı çıkardık, sen niye gitmedin oraya dedi. Yok, ben gitmek istemiyorum oraya, hani orası esrarcı mesrarcı yerleridir ya, onun için, dedim. Ondan sonra bana, sana bu Taşçıoğlu Binası'ndaki evi veriyorum. Git oraya dedi.

Oruç, oruçta bana verdi. Otada oturan kadın ölmüştü içinde! Ölür ölmez bana haber geldi. Ben de gelmiyordum. Bir kere geldim, bize bitişik olan saldırdı bana. Seni istemiyoruz dedi.

He! Bir tane muhtar yardımcısı var. Böyle şişman olan var ya, azası, karışma ona dedi. Kapıyı kilitlediler, beni binaya bırakmadılar. Yani beni binada istemediler. Ondan sonra kapıyı kırdık, içeri girdik, boya yapılmamıştı, boya falan aldık belediyeden, boya yaptırdık, temizledik, güzelce şey yaptık. Annemle babam, tekrar yanımıza geldi. Sonra ben, çocuklar, annem babam epey kaldık. Kaldıktan sonra annemle babam gitti memlekete. Durmadılar gittiler. Ondan sonra! Biraz kavga da oldu.

Kaymakamlık, evi kocamdan kaçtığın için vermişti. Sonra kocamla barıştım. Barışma sebebim şu şekil. Çalışmıyor... Çaresizlikten, çaresizlikten. Çaresizlikten, yoksulluktan. Artık daha barıştım. Ne yapayım? Ne edeyim?,

Eşim işte, sürekli apartmana geliyordu. Sürekli geliyordu, rahatsız ediyordu, şey yapıyordu. Bakıyordum, ya bir gün öldürüleceğim, ya barışacağım. İkisinden birisi. Dedim bakayım, ölsem çocuklarım perişan olacak. En iyisi barışayım gitsin. Barıştım ne? Aynı tas, aynı hamamdır. Yine kavga ediyor

Kızı çok okutmak istiyorum. Okutmayı seviyorum yani. Ben okumadığım için kızı da okutuyorum. Halen de yaşam mücadelesi ediyoruz. Ne yapalım!

Şimdi barıştın eşimle. Evde durmuyor. Biraz sorunumuz ordadır. Buralarda bir iş bulsa, evde dursa yine mesela durmuyor.

Ak Parti ile tanışma

Ak Parti üyesiyim

Tanışmam Diyarbakır'da başladı. Bir gün yardım için gittim Diyarbakır'dakine. Oranın Kadın Kollarında D. Başkan'dı. O da kuran hocasıydı. Kocasını da öğretmendi. Bana dedi, Fatma, sen gelir misin buraya yani sizin gibi insanlara ihtiyacımız var. Dedim neden? Okumam yok, yazmam yok. Diyor her şey okumak değil, her şey okumak değildir. Sen gel. İyi dedim geleyim. Yani Kürtçe konuşuyorum ya, Kürtçe dilim olduğu için insanlarla daha güzel iletişim, şey yapıyorum, e! Konuşuyorum. Partiye hemen ısınmadım işte. Biraz korka korka gitmeye başladım önce. Sonra yavaş yavaş, yavaş yavaş, yavaş yavaş, komşuları götürdüm üye olmaya, sonra akrabaları götürdüm. Sonra böyle... Ben gittiğim zaman da eşim gıcık kapıyordu, gitme diyordu.

Eşim de Ak Partil de... kıskançtır işte. Gıcık kapıyordu, iftira atıyordu bana. Gıcık kapıyordu. Öyle öyle! Böyle.

İstanbul'da da Belediye Seçimleri oldu. Ben onlara, ben sizin için çalışmak istiyorum dedim. Kabul etmediler. Üye ol, yeterlidir bizim için dediler. İyi dedim. Bu sene de, sonra ben onlara yine söyledim. Dediler tamam.

Çatma Mescit Mahallesi'nden seni başkan yapalım. Bu mahallenin başkanı yapacağız seni. Bir de Sosyal İlişkiler Başkanı da yapalım. Hani insanlarla güzel konuşuyorsun, iletişim kuruyorsun ya, onu da yapalım sana. İyi, siz bilirsiniz dedim. Ondan sonra böyle geziyoruz, mahalle mahalle, komşu komşu, böyle.

Mesela, birisine, size ev ziyaretine gelelim diyoruz. Oy toplamak için. Kadın mesela, durumu yoktur, anlatıyor durumunu, böyle böyle diyor. Yardım veriyorlar. Bir şeye ihtiyacı varsa yapıyorlar. Olmayan da zaten olmuyor diyor. Gidiyorlar. Ev ziyaretleridir. Mesela bana, komşuların vardır, geleceğiz. Onları temin et diyorlar. Bana diyorlar. He, tanıdığın çevreni genişlet, ev ziyaretlerini söyle diyorlar. Böyle.

Heh, işte orada da bir söz sahibi oldum. Partide de bir söz sahibi oldum.

Gönüllü! Yani kalbimden geliyor. Ben kendi şeyimle gidiyorum. Bana zorla demiyorlar gel yani. Bu nimet hakkı için boş gidiyorum, boş geliyorum. Aç gidiyorum, aç geliyorum.

Hani arkadaş ihtiyacı duymaktan kaynaklanıyor herhalde

9 sene faaliyet gösterdim, kuruş almadım.

Ama bir ihtiyacım olduğu zaman, zor zamanlarımda yaklaşıyorlar. Mesela ben şimdi sokakta olsam, eşyama atsalar sokağa, giderim...Bana bir ev bulurlar.

Destek olarak Ramazanlıkta biraz bana para topladılar.Eşya aldım, şey aldım, eve yerleştim öyle. İşte öyle ama seviyorum yani böyle şeyleri..

Partinin en büyük yardımları, destekleri, ramazanda...Heh, zekat falan verdler.

Sosyal iletişimi işte seviyorum ben. Ben öyle bir insanım ki, sosyal iletişim neredeyse ben oradayım. Ondan beni ettiler başkan. Yani Sosyal İşleri Başkanı... Konuşmayı seviyorum, insanları seviyorum, iletişim kurmayı seviyorum. Mesela ben bir otobüse bindiğim zaman, tanımadığım kişiyle konuşurum. Ne yapıyorsun? İyi misin? Nasılsın? Yaşlı olsun! Küçük olsun! Büyük olsun! Bazen erkeklere de sorarım, bazen kadınlara da sorarım, böyle! Erkek, kadın ayırım yapmam, öyle sorarım onlara. Heh, zati İstanbul'u da böyle seviyorum. Medeni şehir olduğu için. Ama Diyarbakır'da öyle değil işte. ,

İki çocuğu kalp hastası

Benim 2 tane çocuğun kalbi deliktir. Şuayip ve Necmettin'in kalpleri deliktir. Faik de 3 sefer ameliyat oldu., apandistinden, fıtığından. O önemli değil, çok değil yani , kalp önemli tabi.

Eşim Diyarbakır'da Nakşibendi Tarikatı'ndaydı. Benim tarikata gönül bağım yoktur. Pek şey yapmam. İlgimi çekmiyor.

Evlilik öncesinde bir ilgimi çekmişti. Evlilik öncesinde kaldım orda da... artık ilgim yok pek. Gitmiyorum yanlarına, gelmiyorum. Eskidendi.

Partiye bağlılık. Parti ile Tarikat farkı

Benim için önce Parti geliyor yani. Çünkü niye...Gözlemlediğim şey... bak ben de 20 senedir onların dergahındayım. Yani ben şeyi sevmiyorum. Yani benim eşim 20 sene onlara bedava çalıştı. Onlar, gelin hizmet edin bedava diyor. Ama ben bedava yapamam.Ama partiye yapıyorum işte, bilmiyorum. Gördüğüm fark şu şekil... ben darlığa girdiğim zaman yardımına parti geliyor. Tarikat gelmiyor. Yani bir yardım yapmıyor, bir şey yapmıyor.

Gel burada kal diyor. Hizmet et bize bedava diyor. Sana ev verelim, bedava hizmet et. Ben kimseye bedava hizmet etmek istemiyorum. Tamam, bu partiye de hizmet ediyorum ama bir şekilde... Ben darlığa girdiğim zaman yardımına gelecek. Yoksa ben kabul etmem. Bedavaya çalışırım onlara, bir şey değil. Ama bir yere kadar. He! Ben burada da onlara isterseniz şey yapabilirim yani gelmeyebilirim de sizinle dedim. Ama şimdi ses etmiyorum. Sonradan bir darlığım olduğu zaman, beni sokakta bırakmıyorlar. Onlar da tamam diyor kabul ediyorlar yani.

Şeyh öyle değil. Darda kaldığım zaman yardım etmiyor. Mesela bana, sen bize çalışacaksın diyor. Kocam ömrü boyunca onlara hizmet mi etti.Hiç para kazanmadı

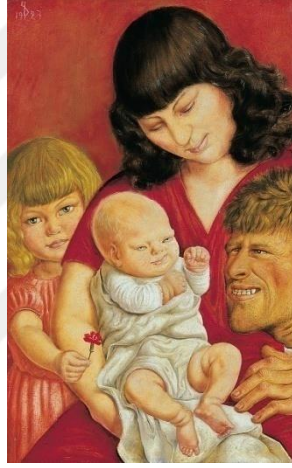
Şimdi bir insan darlıkta olduğu zaman imdadına kim gelirse, anla ki dostun odur. Ben bunu gördüm onlarda ha! Ben partide bunu gördüm. Şimdi ben darlıktayken onlar geldi. Ama onlar gelmedi işte, anlıyor musun? Ben sokaklarda süründüğüm zaman, parti geldi, o gelmedi. Ben gittim dergaha, bak böyle böyle oldu dedim, ya kimse yardım etmedi ama partiye gittim, yardım ettiler.

Şeyh parti tutmuyor, diğerleri tutar. Diğerleri kendilerine göre. Kürtlere de oy veren var... herkes kendine göre.Şeyh oy kullanmıyor.

Evet. Gerçek din kardeşliği gerektiğinde yardımdır. Ama ben diğerinde din gibi bir şey bulamadım ha! Bir tek psikolojileri bozuktur. Eşim, şeyh denizin

altında kaç tane taş vardır biliyor diyor. Sen salak mısın diyorum. Eşim öyle şeyler söylüyor ki yani akla sığmıyor ha! Yani bak, ondan büyük Allah var, Allaha güven, Allaha sığın. Şeyh bir şey değil diyorum. Yok, şeyhtir diyor. Böyle. Ya, tamam şeyhtir diyorum.

Şimdi şeyhler nasıl oluyor? Şeyh öldüğü zaman, ya kardeşi ya da oğlu yerine geçiyor. O Adıyaman'daki şeyh, Türkiye'nin şeyhi değil, Suriye'nin şeyhidir. Seyda Hazretleri i Bütün Türkiye'de. Şeyh olarak tanınan bir o var. Nakşibendi Tarikatı'nın şeyhi budur.



Resim 4.29 Otto Dix, Sanatçının Ailesi, 1927



Resim 4.30 Adana'da eski eşi 33 yaşındaki Hasan Karabulut'u öldüren 28 yaşındaki ilem Doğan



Resim 4.31 Otto Dix, Anne ve Babası

4.5. Taşçıoğlu Konağı Apartmanı kadınları ne ister?

4.5.1 Taşçıoğlu hapishanesi



Resim 4.32 Norman Percevel Rockwell, **Eski Kanepede Oturan Jo** (Amerikalı yazar **Louisa May Alcott** tarafından kaleme alınan 'Küçük Kadınlar' romanından, **Jo March**'in yer aldığı bir sahne),1937, tuval üzerine yağlı boya, 81 cm x 63.5 cm; George Lucas'ın koleksiyonunda yer almaktadır.

Rabia

Taşçıoğlu apartmanı

Şu şekilde zorlukları var, ya hani soba yandırıyoruz ya, soba yandırdığımız için, oda küçüktür, hepimiz bir odada kalıyoruz bu bir! İkincisi, yani nasıl diyeyim, temizliği yok, sorun yani sorunu çoktur ha! Yani nasıl diyeyim...

Su kartla çalışıyor! Efendime söyleyeyim, ne temizliği var, ne bir şeysi var. Yine de Allah razı olsun. Hadi biz içindeyiz. Vallahi bizi çıkardıktan sonra, biz sokakta kalacağız.

Güzel yanı, kira vermiyorum. Hiç olmazsa olsun, her şeye rağmen olsun diyorum.Valla dua da ediyorum onlara.

.....

Sultan Teyze

Tophane'den Apartmanına taşınma . Geçinme güçlüğü

" işte Tophane'de otururken, şeyde, Kapı Kulu'nda otuyordum. O zaman işte, ev sahibiyle biraz tartıştık biz. Şey ya, % 100 zam yapıyordu bize annecim!

Biz buraya 2002'de taşındık. Apartman yöneticisi burası boş dedi. Ev sahibiyle konuştuk. Ben de o zaman buraya geldim. 105 liraya, tuttuk burayı. Ama burada cam mam yoktu. Bunlar yoktu. Kırık dökük bir şeyler. Öbür tarafın, yatak odasının penceresine teneke çakmışlardı! Cam mam yoktu. Biz idare ettik. Sonradan dedik ki çok fena dökülüyor.

Biz dedik ki, Pimapeni biz taktıralım, kiradan keselim. He! Öyle yaptık. Tamam dedi. O konuştu pimapencilerle, geldiler adamlar, yaptılar. Biz her ay ödedik.

Ben bu apartmandan memnunum. Hakikaten de memnunum. Çünkü benim komşularım da iyi. Bir kötü yanı varsa, bak! Tavan akıyor işte. Rezillik oluyor. (.Kediye bak! Ne var!?! Pist! Gene gidiyor, dönüyor. İşte bir şey değil, orayı pisliyor bu sefer. E bu sefer de kokuyor burası!

Bir emekliliğim var benim. İşlere gitmeyince, ben nasıl bir emekli maaşıyla... Kira mı vereceğim? Yoksa geçinecek miyim? Kış. Odun var, şey var. Yani her masraf var bu evde ya! Yetişemiyoruz diye...Problem, tabi! Yok, iki kişi çalışsak başkadır gene. Birimiz kira vereceğiz, birimiz evi geçindireceğiz. Tüp bitiyor, bilmem ne bitiyor anneciğim! Hepsi para, hepsi para... Gene de çok şükür, aç değiliz, açıkta değiliz.

Diyelim çıkardılar...Biz nereye gideceğiz!? Ne olur, ne yaparız diye düşünüyoruz annecim! Kiralar çok pahalı!

Ben zaten seneye düşünmüyorum gideceğimi artık. Ayaklarım ağrıyor. Annecim, 66 yaşındayım ben. Benim yaşımdaykiler oturuyor evde.

Badana yapacağım şimdi ben. O beni atana kadar, 3 ay da otursam, badanımı yapacağım. Şimdi gidip pazartesi günü boyalarımı alacağım. Bizimkine dedim, biz yavaş yavaş bir güzel badana yaparız dedi

.....

Cemile Teyze

Taşçioğlu Apartmanına taşınma

Murat 6 yaşındayken Tophane'yi terk ettim. Önce Taksim'e gittim. Elektrik İdaresi'nin arka tarafında otuyordum. Orada 6- 7 sene oturdum. Ondan sonra şeye geldim, Galatasaray'a. Galatasaray'da epey oturdum. Gazete Bayisinin yanında. Galatasaray diye geçer orası. Çocuğum Murat'ı orada evlendirdim. Ondan sonra binamız satıldı. Tekrardan bir Tophane'ye dönüşümüz oldu, Kumbaracı yokuşuna. Orada taş patlasa bir sene oturdum, kızımı evlendirdim, kızım evlendi. Benim oğlan da orada ev tuttu. Ondan sonra, burada, Taşçioğlu Apartmanı'nda, yeğenim oturuyordu benim, amca kızının kızı, yani ablamın kızı oturuyordu. O, Şişhane'den yeni gelin gelmişti Taşçioğlu'na. Burada bir daire boşalınca benim oğlanı aldı.

Ben Tophane'yi sevmiyordum...İnsanlar değişti, acayip acayip insanlar geldi oralara.Çok kavga yapıyorlardı, çok şamata yapıyorlardı. Ben de bu kalabalığa, bu şeylere gelemiyordum diye oğlan beni Taşçioğlu Apartmanı'na aldı. Yan tarafa, B Blok'a taşındım. Ramazan Efendinin yanına, Aşkın'ların oturduğu eve taşındım. 3 ay sürmedi zaten, ben Ramazan Efendileri aldım.

Ramazan dayım. Annemim kardeşidir. Ondan sonra Taşçioğlu Apartmanı'nda mekan kurduk.Ha! Benim buraya gelmem tam 15 sene önceydi. Benim Kübra'mla beraber. Yaşı yoktu Kübra'mın. Torunum Kübra, 2000'li. Tam 15 yaşında. Biz ona, 1 yaşında, burada doğum günü yaptık. O zamanlar, bu daireler hep doluydu, başkaları oturuyordu. Yer yoktu. Burası olsun, yan blok olsun ... şimdi şimdi yeni kiracılar var, e daha eski kiracılarımız vardı burada. Şu anda binada oturan eski kiracı olarak, ben varım.

Ben Taşçioğlu Apartmanı B Blok'ta oturdum işte, kirası fazla gelince bu tarafa geçtim. Burası çok küçük. Zaten şu an oturduğum ev, geldiğimde ev değildi ki...

burası kömürlük gibi bir şeydi. Bütün masraflarını ben karşıladım. Bu evin ne döşemesi vardı, ne camları vardı, ne yerleri vardı. Tabanına, çeşmesine, lavabosuna, tuvaletine kadar ben yaptım. Ev sahibi Güner Hanım, ben karışmam dedi ama kirası ucuzdu. Burayı ilk tuttuğumda, mesela diğer daireye 400 bilmem kaç küsur kira veriyordum. Tabi beyim de ben de hastalanınca, kirayı veremedim. Sonra G. hanımla konuştuk, G. hanım, küçük bir daire var ama hiçbir tamiratına karışmam dedi. Zaten hiçbir yere karışmaz. Bir çivi vurmasına karışmaz. Harç aldım, borç aldım, burayı ev haline getirdim. Şimdi de bakacağız işte neler olacak...

Daha önceki oturduğum evde, B Blok'ta oturduğum zaman iyiydi, fena değildi. Biraz sorunları vardı binanın, akıyordu. Mesela ev sahibine söylüyorduk, adam yolluyordu, ama başında duran olmadığı için baştan savma yapıyorlardı. Kadıncağız yaptırıyordu o zamanlar ama yapan kişiler yaramazdı. G. hanım'ın paraları hep boşa gitti. Biz söylediğimiz zaman, a! O çok iyi bir adam, diyordu. Tamirciye söylüyorsun akıyor diye, işte G. Hanım bu kadar para veriyor, diyordu. Her şey birbiriyle uyumsuzdu yani. Ondan sonra bu bloğa taşındım. Derler ya gelen gideni aratır, öyleydi. Burası da güzeldi, fena değildi ama sonra sonra yeni kiracılar gelince burası bambaşka oldu. Şu anda benim param olsa çıkarım. Ama! Mahallemi çok seviyorum. Ağpartmanda mühimolan komşuluk.

Ya! Birbirine gidemiyorsun. Birbirini görse, selam vermeye korkuyorsun çünkü değişik değişik insanlar. Tam bir netlik yok. Mesela, ben buranın kiracısıyım, sen beni tanıyorsun ama bana geleni gideni tanıyamazsın. A Blok korkutuyor ,ama mesela B Blok'a taşınsam, beni korkutmaz. Çünkü hepsi eski kiracı orada. Şaka maka derken eskiler, bir iki kişi var orada yeni olan. Ha! Ev sahibemiz mesela satmasa memnun olurum. Satmış, çıkartıyor milleti.Bir müteahhit geldi buraya, konuştu; Yanındaki hanıma, peki, ev sahibi, binayı boş mu verecek, dedi. Hanım da, evet, boş verecek, zaten çoğu daireler boşaldı, 3- 4 daire kaldı, onlar da bu yaz boşaltacaklar, dedi... Sana ben neden dedim burası boşalıyor diye? Anladın mı? Bu yaz buradayız da, kışa yokuz

Çocukluğumda Taşçıoğlu Apartmanı'na gelirdim.Ben çok küçüktüm, Altı, Altı buçuk yaşlarımdaydım diyebilirim. Bu top sahasının orada, bayram yeri vardı.Şimdi Kasımpaşa Stadının oraya sanatçılar gelirdi. Açık havada şarkıcılar gelir, şarkı söylerlerdi. salıncaklar, lunapark vardı. Onun öncesinde de açık havada sanatçılar

gelir, şarkı söylerlerdi. Mezarlık biraz daha ilerdeydi. Stad eskiden mezarlıkmış. Taşçıoğlu Apartmanı'nın en aşağısında, zemin katında bir şaraphane vardı. Orada şarap yapıyorlardı. Evet, benim babam buradan çok şarap almıştı. Her gelişimizde mesela, ya şarkıcılar için olsun veyahut da salıncaklar için olsun, Taşçıoğlu Apartmanı'na giderdik o zamanlar. Şarap şişeleri çok güzeldi. Hasır şapkanın içinde, yusuvarlak bir şişedeydi şaraplar. Burası tam bir şarap imalathanesiydi. Hatırlıyorum. Babamla gelirdim, buradan iki tane alırdı babam. Babama derdim ki; sepetin içinde verecekler değil mi? Babam da ne yapacaksın sen? derdi. Ben de, sepeti koluma takacağım, pazara gideceğim, derdim. Küçük, küçük şişeler vardı. Annem açık zeytinyağı alırdı, o şişelere doldururdu. Ben de sepetleriyle oyun oynardım. 15 sene önce Taşçıoğlu Apartmanı'na taşındığımda, depo o zamanlar Kavaklıdere'nin şarap mahzeniydi. Orası daha sonra marangozhane oldu. Şu an reklam filmleri çekilen yer yani. Yandaki öbür depo da tahta deposuydu. Onun bir de yan sırasında, bir yer daha var. Kırılan, dökülen, demirdi, hurdaydı ne varsa oraya yığıldılar.

Mahallemiz çok güzel! Sessiz sedasız, herkes kendi alanında. Mesela, yazın çık kapının önünde, oturabilirsen otur, komşuların da seni görüp, onlar da otururlar. Çoğu oturuyor yazın. Mahallemizden hiçbir şikayetimiz yok. Yukarıdan aşağıya kadar. Bizim karşıımızdaki apartmanda, yabancı öğrenciler oturuyordu. Ben hiç memnun değildim. Şimdi bina boş, sessiz. Geçen sene boşaldı. Harika. Ama daha önce hakikaten rahatsız oluyordum. Her an içki içip, patırtı yapıyorlardı. Binanın arka tarafında oturan komşulardan kimse rahatsız olmuyordu ama ön tarafını, bizi çok rahatsız ediyordu. Saat gecenin 3'ünde, müzik seslerinden yatamıyorduk. Ama şimdi rahat. Bu yüzden de bak, kiraya kimse veremiyor orayı. Bomboş bir bina. O binanın arka tarafında, camiye bakan tarafında, giriş katında bir daire var. Bir oda, bir mutfak. Çok da büyük değil ev. Dedim ki madem bizi ev sahibi çıkartıyor, başka mahalleye gitmeyelim, oraya gidelim. Kirayı bir sorduk, kaç para desin? 850. Bir oda ya! Şu gördüğün eşyayı almaz o oda. 850 verilir mi? Onun ev sahibi...

.....

Aysel

Taşçıoğlu Apartmanı

Taşçıoğlu Apartmanına İlk taşındığım zaman gayet kalabalık bir komşu kapasitemiz vardı. Şu an pek kişi kalmadı. Komşu olarktan çoğu taşındı zaten. Bir komşum kaldı. Fatma. Onunla iyiyiz. O bana gelmez, ben hep ona gelirim. Evinden çıkartamam onu, imkansız. Bu şekilde..

Yaşam şartları zor tabi burada. Bina çok eski bir bina. Evimiz sobalı, rutubeti, tavanın akması yani çok büyük problemler var. Mecburiyetten şu an buradayız. Ev bulunca inşallah Fatma ile altlı üstlü en kısa zamanda taşınacağız.

Binamız yıkılacak zaten. Ev sahibimiz ha çıktın ha çıkın diyecek bekliyoruz. O telefonu bekliyoruz. Bu şekilde.. Ama burada yaşam çok zor. Yani bu binada yaşam çok zor. Mahallede zaten komşuluk yok. Apartman desen zaten boşaldı. Dairelerin yüzde sekseni boş şu an.

.....

Lorican

Taşçıoğlu Apartmanı'na geldik...! Kadriye Hanım diye biri vardı, apartmanın yöneticisiydi. O bize evi, anahtarı verdi. Hamileyken taşındım işte buraya. O zamanlar, Taşçıoğlu Apartmanı'nın düzeni güzeldi ve her daire doluydu. Zaten labirent gibi bir yer, odalar, koridorlar, evler, büyük de bir yer. Tarihi ama bakımsız ama güzeldi aslında... Odaları güzel, katları güzel ama eski ve bakımsız olduğu için rutubet tabii ki, ister istemez çıkıyor. Bizim ev sahibemiz ilgilenmiyor, sadece kirasını alıyor, gerisine karışmıyor. Ne yapıyorsanız yapın diyor mesela öyle. İşte doğum yaptım, bir kızım oldu, adı Yağmur. Yağmur'umuz dünyaya geldi. O zaman da güzeldi apartmanımızın içi, kalabalıktı aslında ama kimse kimseye gidip gelmiyordu. Merhabamız vardı, merhabalaşıyorduk ama gidip gelmiyorduk birbirimize mesela. Aidat konusunda sıkıntılar yaşanıyor; Otomatik parası veriliyordu, Kadriye Teyze merdivenleri siliyordu, su parası evet su paramız biraz sıkıntılıydı o zamanlar çünkü suyumuz kontürlü olduğu için kişi başı toplanıyor ve 10- 15 güne dayanmıyordu. Ondan biraz problem yaşıyorduk aslında ve o zaman para verenler olmuyordu. Vermiyoruz diyorlardı, işte çalışıyoruz, evde olmuyoruz işte şöyle işte böyle derken parayı vermiyorlardı, sıkıntı çıkıyordu. Bazen 3- 4 gün susuz kalıyorduk. Mesela elektrikler yanıyordu, kaç defa benim dairemin elektriği yandı ve ben kızımı alarak kaçtım evden. Kablolarımın hepsi yandı; yangın çıkacak

diye alıp çocuğumu evden dışarı kaçmak zorunda kaldım. Neredeyse her dairenin başka bir problemi vardı. O şekilde... En son elektrikleri değiştirdi ev sahibi... 10 gün boyunca elektriğimiz yoktu, karanlıktaydık. O ara bir de su da kesik. Daha Yağmur'un, kızımın kırkı çıkmamıştı, loğusalıyım, karanlıktayım. Bunalıma girdim, psikolojim bozuldu hakikaten o zamanlar... Evet, bunalıma girdim. Dediğim gibi, bir keresinde yine evden dışarı kaçtım, şoka girdim. Kadriye Hanım geldi, beni tokatladı öyle kendime geldim. O zaman yan dairedeydim. Yanıyordu ev, yatak odasında hala o duvarda kapkara izi var.

Yangın olayından sonra elektrik kabloları yenilendi.

He evet! Şişman, yaşlı bir teyze, karı koca yaşıyorlardı. Benim şahit olduğum büyük yangından sonra taşındılar... Onların evinde de yangın çıkmıştı. Yangından sonra yan daireye taşındılar. Aslında çok hasar görmedi ilk yangında o daire, ve yeni kiracılar gelip, badana boya, elektriği kendileri değiştirdi. Ama maalesef o daire yine yandı ve bu sefer yanıp, kül oldu.

Sonra ikinci kızım Deniz'e hamile kaldım. Zaten ikinci kızımda pek kimse kalmadı apartmanda. Yavaş yavaş taşınmaya, gitmeye başladı insanlar. Pek kimse kalmadı. Aslında yalnız değildim burada. Nazime vardı, bizim akrabamız. Nazime'yle samimiyetimiz vardı çünkü hem akrabaydık hem de Nazime'yi hakikaten çok seviyorum. Bu apartmanda da yalnızca onunla samimiyetim vardı. Başka kimseye gidip gelmiyorduk zaten. Diğerleri yabancı oldukları için gidip gelmiyorduk. Yavaş yavaş zaten insanlar gitmeye başladı. Yaklaşık 5 senedir buradayım. Kimse kalmadı, topu topu kaç daire kalmış, 8 daire kaldı işte.Eskiden 40'a yakın daire varmış.Eskiden tabi 30 küsur dairenin hepsi dolu olduğu için şimdi az görünüyor gözümüze, evet. Ondan sonra, işte çoğu gitti zaten yıkılacak diyorlar işte bu diyorlar işte şu diyorlar. Şu anda hiç bakım yok binada bir şey olursa kendimiz yapıyoruz, kendimiz uğraşyoruz.

Son dönemlerde, ikinci kızıma hamile kaldığım zaman eşimin işi kötü gitti, iş olmadı işte işten çıktı. Eşim garson. Gezi olayları çıktığı zaman, onun çalıştığı işyeri kapatıldı. Masalar sokaklardan alındığı zaman, işi kesildi adamın. O zaman parasız, pulsuz kaldık. Yavaş yavaş zaten doğumuma yakın eşim kirayı veremez oldu, artık

kiramızı veremiyorduk. İkinci doğumumu yaptığım dönemde, Gezi Olayları vardı. Her yer toz duman içindeydi, gaz içindeydi. Doğum yaptıktan sonra çocuğum hastalandı, çocuğumu hastaneye götüreceğim. Gece 3- 4 defa götürmeye çalışıyorum, ortalık o kadar gaz doluydu ki çocuğumu götüremiyorum, geri sokuyordum içeriye. Bu olaylardan sonra zaten durumumuz kötü oldu. Kirayı veremedik. Yaklaşık 1 buçuk yıldır kiramı veremiyorum. En son ev sahibime telefon açıp konuştum. Hakikaten iyi bir insandır. Ev sahibime, durumum böyle böyle kiramı veremiyorum dedim. O da, peki daha önce söyleseydin ya dedi. Deseydin benim durumum böyle böyledir. En azından bir şey demezdik, ne sen sıkılırdın ne de ben dedi. Allah razı olsun çok iyi bir insan gerçekten. Sağolsun anlayışlı bir insan çıktı. Tamam dedi. Zaten burası yıkılacak, daha kararı gelmedi elimize gerçi ama geldiği zaman hepimizi çıkarmak zorunda kalacağım dedi. Ben de Allah razı olsun dedim tabii ki, niye çıkmayayım ki o zaman mecburen çıkacağım zaten.

Binamız gördüğün, bildiğin gibi tarihi eskiye dayanan bir bina. Dediklerine göre 70 yıllık varmış. Bir zamanlar ahşap bir konakmış burası, asmalı konak derlermiş. Yan dairemde Ayla adında yaşlı bir teyze oturuyordu, o söyledi bize. Onun çocukluğu bu binada geçmiş, çok eski olduğunu, tarihi bir bina olduğunu o söyledi. Zaten belli yani görünüşte her şey ortada... İşte böyle canım benim. Yavaş yavaş hepimiz çıkacağız, yavaş yavaş çıkıyoruz daha doğrusu. Arkadaşım Nazime de çıktı, Küçükköy'de ev aldılar. İşte Kadriye Teyze'ler ev aldı, gittiler. İşte Zehra Teyze kiraya çıktı. Yani herkes çıkıyor, yavaş yavaş biz de çıkıyoruz artık. Ne zaman haber verirlerse bize, biz de hemen çıkmak zorunda kalacağız. Zaten belli değil, 1 aya kadar da çıkabiliriz 3 aya kadar da çıkabiliriz. Bunlar şu an belli değil ama bu sene kesin çıkartılacağız. Bildiğin gibi işte bina çok eski, çok da güzel ama gerisini artık sen anlarsın...

Evler sobalı, kömür, odun yakıyoruz, odun kırıyoruz valla sokakta, odunlarımızı yukarıya çıkartıyoruz, kömürlerimizi yukarıya çıkartıyoruz, poşetliyoruz. Aslında sobanın sıcaklığını severim, güzeldir ama zorluğu çok var. 6- 7 aydır her sabah kalktığımda sobayı yakmakla geçiyor zamanım ama işte böyle yani ne yapacaksın mecbur. Çok zorluk çekiyoruz, sıkıntı çekiyoruz ama ne yapacağız hayat şartları bunlar mecbur katlanmak zorundayız., çekmek zorundayız. Yani Taşçıoğlu Apartmanı böyle bir apartman. Yani işte bugüne kadar böyle geçti.

4.5.2 Günlük Yaşamları



Resim 4.33 Stanley Spencer, Evde

Lorican 15-19 Nisan 2015

Sabah kalktığım da ilk olarak kahvaltı hazırlarım, kahvaltı yaparım. Çocuklarımı yedirmeye çalışırım, kendim yerim. Bulaşığımı yıkarım, evimi toparlarım. Gün geliyor , inan moralim çok bozuk oluyor, hiçbir keyif alıp da bir iş yapamıyorum. Gün geliyor, her tarafı pırıl pırıl ediyorum. Akşama kadar çocuklarla uğraşıyorum. Evle uğraşayım, yemektir zaten şudur, budur derken akşam oluyor. Bir fırsatını bulup çocuklarla bir arkadaşıma gidersem eğer hani, başka bir yaşantım yok benim. Hayattan beklentim... Evet, çok güzel şeyler, eskiden çok hayallerim vardı. Ne bileyim beklentilerim vardı ama gitgide her şey azaldı. Her şey neredeyse bitmek

üzere, ama tabii her şeye rağmen hayat güzel ki benim için şu an neden hayat güzel? Dünyalar güzeli 2 tane kız çocuğum var ki gerçekten de ben onlar için yaşıyorum. Bugün bile kendi kendime düşünmüşüm; benden başka çocuklarımın kimsesi yok ve onlardan başka da benim kimsem yok. Onlar benim hayata tutunma sebebim. Ben onlar için yaşıyorum. Onlar için ben hayatta varım ki elimden gelirse onlar için her şeyi yaparım. Hakikaten de çocuklarımı çok seviyorum. Şu anda, benim en büyük servetim çocuklarım. Onlar için varım. Her türlü de her şeyi de yaparım onlar için. Şu anda da hamileyim. 4 aylık hamileyim. Bu dediklerim, karnımdaki bebek için de geçerli tabii ki. İnşallah o da sağlıklı doğar ve mutluluk getirir, bol kazanç getirir. Özellikle sağlıklı olmasını diliyorum. Ve mutlu, huzurlu bir dünyası ve geleceği olmasını hakikaten diliyorum çünkü şu anda etrafa baktığın zaman evet insanın çocuk doğurası bile gelmiyor. Bizi gerçekten zor dönemler bekliyor ama inşallah her şey olacağına varır.

.....

Aysel

Monoton bir hayatım var. Eşim gece çalışıyor. Oğullarımın ikisi de okula gidiyor. Biri sabahçı biri de öğlenci. Sabah oğlumu okula yolluyorum, geri yatıyorum 11'e kadar uyuyorum, sonra kalkıyorum, kahvaltı, öbür oğlanı okula yolla, ev topla, yatak topla, bulaşık yıka, temizlik yap, akşam oluyor zaten..

Tabii ki sıkılıyorum. Çok monoton... Kaçıyorum dışarıya, gezmeye gidiyorum. Sıkıntıya gelemem! Geziyorum eğleniyorum. En azından çocuklarımla hayatımı yaşamaya çalışıyorum. Yani öyle farklı bir hayatı olan biri değilim.

.....

Cemile Teyze

Sabah kalkıyorum, işimi gücümü yaparken, çayımı koyuyorum, kahvaltımı yapıyorum. Evimi silip süpürüyorum. Taş patlasa saat 3- 3 buçukta işim biter. O da iyicene yapamıyorum. Çünkü rahatsızım biraz. Adam akıllı yapmaya kalksam, oo! hayatta bitmez. Herkesin işi biter, benim işim bitmez. Kahvaltımı yaparım, televizyonumu açarım, televizyon seyredirim. Çünkü komşu yok ki komşuya gideyim. Lafıma geldin mi Taşçıoğlu Apartmanı'nın komşuluğu konusunda...?

Evimden de dışarı çıkmam. Bu binayı kolluyorum, kimse gelmesin diye. Günüm böyle geçiyor. Akşam beyim eve geliyor. El işi yapıyorum. Yünlerim var. Yünlerimle uğraşıyorum. Keşke sağlam olsam da çalışsam... Ben sağlam olsaydım, bir işyerinde çalışıyor olsaydım, daha iyi, güzel geçinebilirdim. Doğal gazlı bir evde oturabilirdim. Bu kömürün külünü mülünü çekmek mecburiyetinde kalmazdım. Kışın çok çekiyorum. Durmadan temizliyorum. Doğalgazlı ev öyle mi oysa? Sabah kalk sıcak, akşam yat sıcak. Tek, sakat bir adamcağız ne yapsın? Ancak bu! Günlük şeyim bu. Daha da iyi olmasını tercih ederdim ama bu.

.....

Rabia

Sabah erkenden kalkıyorum, çocukları okula gönderiyorum. Onlar yumurta kızartıyor, kendileri yiyorlar, içiyorlar, gidiyorlar. Ben de biraz uzanıyorum sabah. Sonra kalkıyorum, kendime kahvaltı hazırlıyorum, yiyorum, içiyorum. Bazen sosyal marketten yiyorum. Bazen sosyal marketten yiyorum. Bazen de partiye gidiyorum. Akşam biraz erken yatıyorum. Erken yatıp erken kalkıyorum. Gece yarısı uyanıp bazen televizyon seyrediyorum, öyle. Çocuklarla uğraşıyorum. Çok! Çocukların üstüne titriyorum. Yani okuyun diyorum. Okuldan gelir gelmez onlara, dersinizi yapın, okuyun, böyle yapın, böyle yapın diyorum. Onlara söylüyorum. Sabah erkenden kalkıyorum, çocukları okula gönderiyorum. Onlar yumurta kızartıyor, kendileri yiyorlar, içiyorlar, gidiyorlar. Ben de biraz uzanıyorum sabah. Sonra kalkıyorum, kendime kahvaltı hazırlıyorum, yiyorum, içiyorum. Bazen sosyal marketten yiyorum. Bazen sosyal marketten yiyorum. Bazen de partiye gidiyorum. Akşam biraz erken yatıyorum. Erken yatıp erken kalkıyorum. Gece yarısı uyanıp bazen televizyon seyrediyorum, öyle. Çocuklarla uğraşıyorum. Çok! Çocukların üstüne titriyorum. Yani okuyun diyorum. Okuldan gelir gelmez onlara, dersinizi yapın, okuyun, böyle yapın, böyle yapın diyorum. Onlara söylüyorum.

4.5.3 Kadın hakları konusunda beklentileri



Resim 4.34 Ben Shahn, Karı koca

Lorican

Kadın olarak İstanbul'da yaşam

Bir kadın olarak İstanbul'da yaşamak zor, çok zor! Hele hele kiracıysan daha da zor. Hele hele çocukların ufaksa, çalışmıyorsan, kocanın eline bakıyorsan çok çok zor. Hani adam gerçekten çalışıyor ama kiraya mı versin, elektriğe suya mı versin, mutfak masraflarına mı versin... insan gibi ne yiyip, içebiliyoruz, ne giyinebiliyoruz, ne bir ortama çıkabiliyoruz. Tabii ki bir kadın olarak İstanbul'da yaşamak zor. Yani her kadın ister elinde bir şeyler olmasını, evinin temiz olmasını, eşyasının olmasını, dolabının dolmasını, çocuklarını istediği gibi giydirip yedirmesini, kendisini giydirmesini... Evet. Bir kadın olarak isterdim hani bakımlı olmayı, e tabi diyeceksin ki şimdi, bakım için maddiyat gerekiyor mu? Para olmazsa üstüne başına alamazsın, para olmazsa kuaföre gidemezsin, para olmazsa saçını boyayamazsın, para olmazsa bir şey yapamazsın. Bir kadın olarak İstanbul'da yaşamak çok zor.

“Kadın hakları olarak, kadının sözünün her yerde geçerli olmasını, kadına saygı olmasını ve değer verilmesini, evet özellikle bunların olmasını çok isterdim... Mesela hastanelerde aynı şekilde, bankalarda aynı şekilde, dışarıda aynı şekilde... Ayrıca devletten, her kadının kendine ait bir maaşının olmasını isterdim. Az önce

belirttiğim gibi her şeyi eşimden bekleyemem, benim de ihtiyaçlarım var. Eşim evin ihtiyaçlarını ancak giderebiliyor, çoğu zaman da gideremiyor. Benim de kendi arzu ve isteklerim, ihtiyaçlarım var. Ek olarak devletin, her kadına az da olsa bir maaş bağlamasını isterdim.

Eğitim konusunda, evet, 18 yaşına kadar, çocuğumun devlet tarafından, masrafsız olarak okutulmasını isterdim. En azından liseyi bitirene kadar devletin okutmasını isterdim. Ondan sonrası zaten bana aitti, ister okuturdum ister okutmazdım.

Kendim ve çocuklarım için tabii ki güzel bir gelecek istiyorum. Herkes gibi, mutlu, tabii ki huzurlu ve savaşızsız... bunu çok istiyorum... zaten iç huzuru olursa gerisi her şeyle gelir. Bunu diliyorum da inşallah olur...

Çocuklarımı tabii ki okutacağım. Ben okumadım biliyorsun, benim diplomam bile yok.”

.....



Resim 4.35 Stanley Spaencer, Hilda ve oyuncak bebeği, 1937

Aysel

Mesela şu olsaydı da daha iyi olurdu dediğim şartlar gibi beklentim olmadı, düşüncem olmadı.Devletle ilgili bir problemimiz yok çok şükür. Bir 10 sene

öncesine bakarsak çok büyük bir gelişme var. Zaten biz de Ak Parti'liyiz. Erdoğancılız lan! Hee! CHP' nin dönemini de biliyoruz canım.

Ama bazen ben de gıcık oluyorum. Kömür vermiyor bize adam. Ama niye biliyor musun? Bu altımdaki şerefsiz Fatma, 6 çocuğuyulaymış, kocası bırakmış güya, halbuki kocasıyla yaşıyor... Ama yığdırıyorlar evine.

Devletten beklediğim yardım; mesela benim kocam sigortalı çalışıyor. Taksicilik yapıyor. Sigortalı çalışan taksiciler senede bir gün 400 milyon vergi veriyorlar. Vergi mükellefi görüldüğü için 1 ton kömür vermiyorlar bana. Ve benim kocam tek kişi çalışıp 5 çocuk bakıyor. Gene ce biz çok şükür geçinebiliyoruz zaten. Eksiğimiz yok ama bir ihtiyacımız olduğu zaman da devlet bunu karşılamalı. Ben sürekli yardım alan bir kadın değilim. Belediyelerde akşama kadar yardım için koşan biri de değilim. Çok sıkışırsam giderim, başvururum. Sadece başvurduğumda kömürdü zaten, onu da vermediler. Ama geçen sene , ondan önceki sene benim de çok ihtiyacım vardı. Bu sene çok şükür çok rahat atlattım, çünkü daha iyi para geldi eve, eşimin kazancı çok şükür.

Bunun kazançla alakası var, başka neyle alakası olacak. Kazanç olmazsa durum da olmaz. Mecbur devlete sığınmak zorundayız. Biz onları çıkarttık, onlar da bize bakmak zorunda ama öyle olmadı maalesef, sağlık olsun, nasip değilmiş diyoruz, ne yapalım?

Yani kömür konusunda , aslında hani devlet ihtiyacı olan çoğu kişiye karşılamıyor ki, kendi çevresinde ya da kendi himayesi altında olanlara daha çok yardım ediyor. Genelde Kürtlere ediyor. Mesela benim çevremde öyle çok var yardıma ihtiyacı olan. Gidip başvuru yapıyorlar, ama hiçbir şekilde geri dönüşümü olmuyor. İçerden adamlarla hallediyorlar. Bunların çoğu da Ak Partili olduğu halde... Hani sırf Ak Parti'ye oy veriyorlar ki biraz destek görelim diye...

Ak Parti maddi- manevi her şeye destek olmalı ;İhtiyacı olan bir insanın desteği maddiyat olabilir. Çocuklarına bakamayan aileler var. Mesela eşi olmayan ya da başka bir şey. Dışarıdan çok insan geliyor. Suriye'liler filan cart, curt. Onlara her şekilde destek veriliyor ; ama kendi halkına hiç destek verilmiyor. Yani şu aralar gördüğümüz o. Bunu da Ak Parti yapıyor bence.

.....

Sultan Teyze

Kadın olarak beklentileri. Sosyal Yardım.Sosyal Market

"Ben kadın olarak... İstanbul'da zaten kadın hakları yok! Doğru dürüst. Ama ben tabi kimseye uymadığım için, kendime göre iyi geliyor bana. Kimseye uymuyorum. Eğer uyarsam, başka türlü olur. Uymuyorum ama hani ben hükümetten de memnun değilim. Hiç memnun değilim. Çünkü öyle bir pahalılık var, öyle bir pahalılık var ki... Yani insanlar nasıl geçinecek onu ben bilemiyorum. Televizyonda bile hani gösteriyorlar şey o etleri, bilmem neleri. Ben inan, yeminle üzülüyorum. Onu alamayan, yiyemeyen var. Çocuk onu görüyor orada, diyor ki anne bak, bize de al! Parası olmayan ne yapacak ya! Yani hiç iyiye gitmiyoruz artık! Hiç iyiye gitmiyoruz. Bizim zamanımızda fakirlik vardı ama insanlık da vardı. Hiç olmazsa zenginler... Burada Tophane'de bile, bizimkine işverenler ramazan ayında, bayramdan evvel, hepsi birer koli erzak dağıtırlardı. Yiyecek! Fakirlere giyecek, miyecek... Kimin çocuğu sünnet olacaksa, yardım ediyorlardı.

Hayır için yapıyorlardı! Söylemiyorlardı odur, budur.

Ben gidiyorum Sosyal Yardım'a. Yani boşuna! Sosyal Yardım'a gidiyorsun şimdi. Sosyal Marketten aldığın o peynir yaramaz. Alamazsın. 10 para yaramaz.Zeytini güzel değil. Hepsinin tarihi gitmiş bir kere... Benim oradan alacağım ne? Şey, matik sabun, kalıp sabun, zeytinyağı. Aldığım bunlar benim. Yani zaten sana 90 liralık yiyecek veriyor., 3 ayda bir. 90 liralık yiyecek, 130 liralık giyecek veriyor. Giyecekler ayrı. Gidiyorsun, bakıyorsun şimdi mesela 1 tane kazak beğendin. Şöyle o da. Giyilmiş eşyalar onların hepsi.İkinci el tabi, giyilmiş. Tabi. Şimdi alıyorsun eline, bir bakıyorsun 30 lira...

Hepsinin zamanı geçmiş! Peynire bakıyorsun öyle, zeytine bakıyorsun öyle. Hepsinin zamanı geçmiş annecim! Dedim ya, bir matik, bir kalıp sabun için, o bulaşık sabunları için gidiyorum. Hani, şey... yağ... Onları alıyorum. Onlar da o kadar paraya tutuyor zaten. Tamam, o kadar. Bazen gidiyorum. Allah biliyor, kuldan saklamam. Giysi bölümüne bakıyorum. Kotlar bazen yeni geliyor filan. Orada a! büyük beden var. Diyorum boş ver. Damada alıyorum. Günah diyorum, nasılsa gidecek o para. Alıyorum damada.

Daha ucuz olsun isterdim. Hiç olmazsa alacak çok şey olsun. Senin çocuk sayına göre kıyafet veriyorlar. Bir kıyafet çeşidinden iki adet alamıyorsun. Şimdi ben kendim için kıyafet alıyorum. Bizimkisi için de alıyorum ama onun için aldığımı damadıma veriyorum. Fazla alamıyorsun yani. İki erkek pantolonu alamazsın mesela. Yiyecekten bile bir tane alıyorsun. İkinciye alamıyorsun. İki sabun alamazsın. İki yağ alamazsın.

Milletin gözünü kapatıyorlar oyu ona versinler diye hani. Ben gene de vermem. İşte bana bir yarayan varsa sabunlar ve yağ. O giyeceklerden ben faydalanmıyorum. Bir sabundan faydalanıyorum, bir de zeytinyağı alıyorum. 5 kiloluk yağ. O kadar. Zaten 90 lira tutuyor hepsi. O kadar. 3 aydan 3 aya alıyorum onları. Başka bir şey yok! Ahı gitmiş, vahı gitmiş gelinlik bile var! O gelinlikleri çöpe atsan, kimse dönüp bakmaz valla billa.

.....

Cemile Teyze

Ülkede kadına değer yok. Bu yalnızca dayakla mayakla alakalı da değil, sana kocan bile değer vermez, en kral kişi çıksın, gene de lafını yapar erkek. Ha! Bu demek değildir ki yalnızca kadına, sen de yaparsın erkeğine. Mesela ben eşimi görüyorum, göz görüyor. Adam sakat, doğru dürüst çalışmıyor. Keşke ben iyi olsam da, ben de ona katkıda bulunsam. Tek başına ne yapabilir ki? Getirdiği zamanda olsa, en ufacık bir şey istesen, mesela sana diyor ki, ya şimdi bu ay almalıyım da, bir dahaki ay alalım. Adam haklı! Bu sefer de sen ne diyorsun? Oo! bir ay daha mı bekleyeceğim! ama kadın dediğin zaman biraz da düşünmesi lazım. Hani diyorlar ya, kadına dayakla olmaz. Kadının isteği bitmez. Ha! Kimi var paracı, kimi var altıncı, kimi de üst başına ister. Ama bunların her birinin yeri var, zamanı var. Sen bende hiç gördün mü? Kolumda bir bilezik veyahut da parmağında bir yüzük? Kulağında bir küpe gördün mü altın?

.....

Rabia

Bir kadın olarak İstanbul'da yaşam

Istanbul'da kadın olarak yaşam Diyarbakır'dan daha kolay. Bak bir kadın olarak okuma yazmam da yok, ama kolay. İstersen para kazanabilirsin bir kadın olarak. Bak ben kendim çocuklarımla, bir kadın olarak İstanbul'a geldim. Çok medeni bir yerdir. İstersen çalışırsın, istersen ayaklarının üstünde de durabilirsin. Her şeyi de yapabilirsin. Ama senin aklına bağlıdır, anlıyor musun? Şimdi sen kötülüğü seçtiğin zaman, ömür boyu kötüye gidersin. Sen iyiliği seçtiğin zaman ömür boyu iyiliğe gidersin, böyle.

Sıkıntı da yaşıyorum, nasıl yaşamam...Şimdi insanın maddi durumu olsa, İstanbul güzeldir. Yani Diyarbakır'dan daha iyidir. Mesela Diyarbakır ucuz bir yerdir ama İstanbul öyle değil. Su bile parayla alınıyor. İçme suyunu, çeşmeden bile içemiyoruz. Ona göre 6 tane çocuk var. Mecbur su alıyorum.

Yani ben hem anayım hem de babayım. Babalarını doğru dürüst tanımadılar. Halen de tanımıyorlar. Ben kocama, buralarda iş bul, şeyhi boş ver, kendi hayatımıza bakalım diyorum. Vazgeçmiyor. Ölene kadar da böyle, ya!,

Babaları Ben öleyim sen ölme, sen çocuklarına bakarsın, ama sen ölürsen ben rezil olurum" diyor. Sürekli söylüyor yani. Yani sen hakkından geliyorsun diyor. Akrabaları da böyle söylüyor. O yüzden beni sevmiyorlar. Sen her şeyi, tuttuğunu koparan bir insansın diyorlar. Kopardığım için işte biraz sevmiyorlar.Canım sıkıldığında Parka gidiyorum, geliyorum. Böyle.

Beklentileri

Güzel bir evim olsaydı, tapulu bir evim olsaydı, otursaydım! Benim olsaydı yani. Öyle istiyorum ki... o hasret benim şuramdadır. 40 yaşına bastım hala daha bir evim olmadı. Ondan sonra bir de, bir hasretim daha var. Kızım okusun. Bir de 2 tane kızımı da göremiyorum. O da bende hasrettir. Gece gündüz aklımdadır. Öyle istiyorum o 2 tane kızı göreyim! Okuyorlar, evlenmemişler.Evlenselerdi benim kütüğümde evli yazardı.

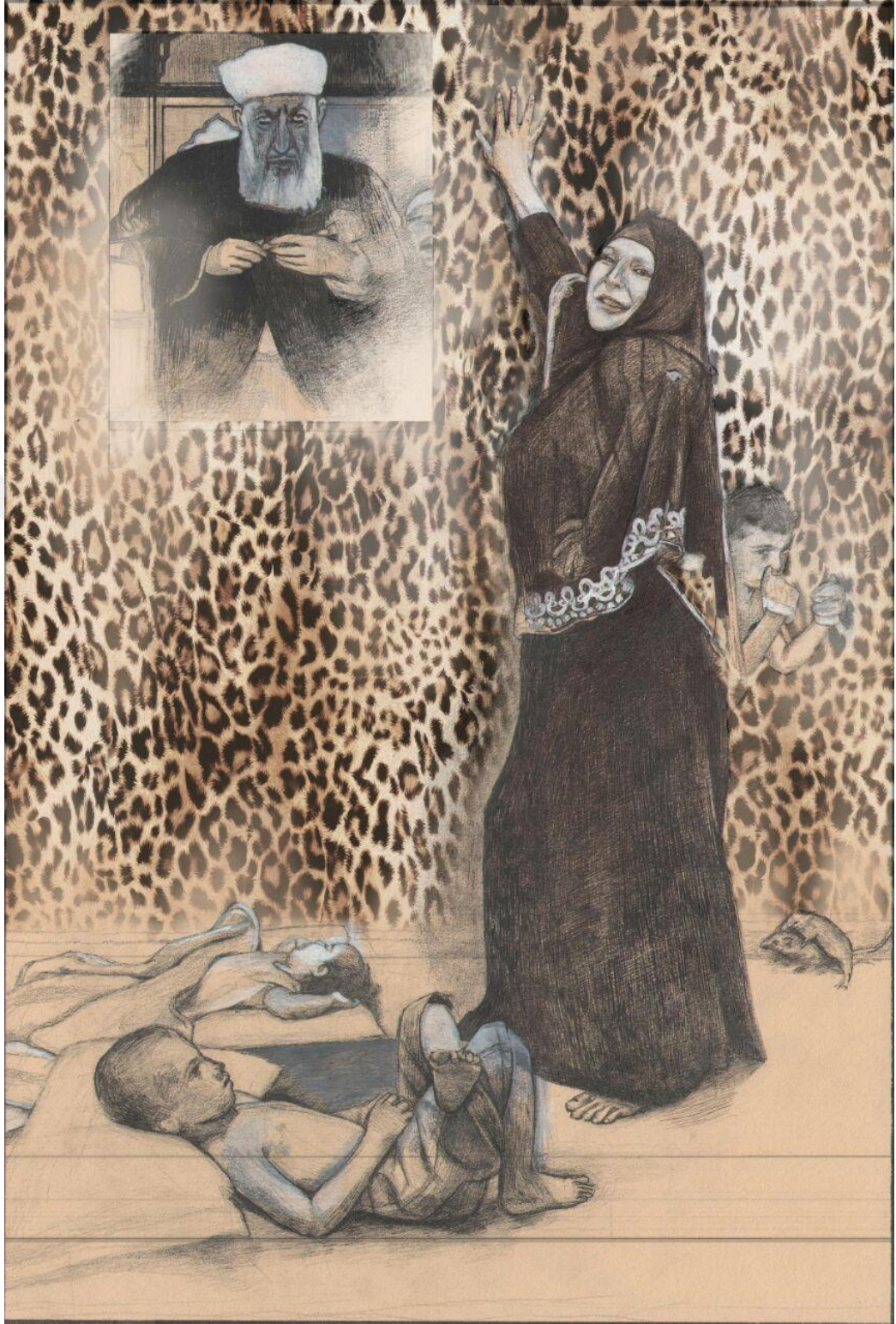
Yaşadığım düzenden, ülkedeki düzenden memnunum. Bütün dert ekonomik. Kızım okusun istiyorum. Hayatlarını kurtarsınlar, başka hiçbir şey istemem. Kendi ayaklarının üzerinde dursunlar. Kimseye yük olmasınlar.

5. RESİMLERİM

Taşçıoğlu Apartmanında Yaşayan Kadınların Yaşam Öykülerinin Resimleştirilmesi:
Yaşam Anlatılarının Resimlerde Vücut Bulması



Resim 5.1 Daire: 1



Resim 5.2 Daire: 2



Resim 5.3 Daire: 3



Resim 5.4 Daire: 4



Resim 5.5 Daire: 5



Resim 5.6 Daire: 6

6. SONUÇ

Benim en derindeki hareket nedenim, sosyal gerçeklik değil, o apartmanda yaşadığım büyüsel histi. Zaten ben o apartmana taşındığım anda apartman kendi büyüyle çekti beni. Çünkü 45 yapımı, enteresan bir mimarisi olan bir apartman. Hitchcock filmlerindeki mekanları andırıyor. Labirent gibi, karanlık, eski dokusu olan bir bina. Kapılar, çift kanatlı, incecik duralitten yapılmış. Sesler birbirine karışıyor, insanların mahrem alanları daha transparan. Herkesin evinde ne oluyorsa duyabiliyorsun, istersen apartmanın sahanlıklarına çıktığında duyabiliyorsun. Bu projeye başladıktan bir süre sonra, insanların çeşitliliğini fark ettiğimde bir de bu farklılığın büyüü beni çekti. Farklılığın bir aradalığı... Dediğim gibi birçok eğilimde yaşam mevcuttu orada. Bizi bir arada tutan tek şey, maddi yetersizliklerdi. İnsanların kendi seçme olanakları olsaydı bambaşka yerlerde olurlardı herhalde. Beni, apartmanın büyüü kadar onların ve benim farklı yaşam tarzlarımız etkiledi. Yani bir an, bir çeşit müzik kompozitörü, bir orkestra şefi gibi hissetmiş olabilirim. O yüzden, bu projedeki resimlerimin birini diğer birinden ayıramam.

Apolitik bir neslin çocuğuyum. En derindeki hareket nedenim, sosyal gerçeklik olmasa da dünyadaki küresel politikanın döngüsü, gidişat gösteriyor ki politik bir çağa doğru sürükleniyoruz. İfadeci bir ressam olduğum için, zamanın ruhu benim çalışmalarımı da etkiliyor. Bu durum tabii ki ağır geliyor bana da ama bundan hayıflanamayacağımız kadar da sıkıntılı bir dönemdeyiz. Yaşam sevinci bulmak neredeyse imkansız hayattan. Öyle bir coğrafi bölgede yaşıyoruz ki, Avrupa'nın bir iki aylık gündemi, bizim bir günlük gündemimize eşdeğer. Türkiye, sürekli olan olaylarla gündemin değiştiği sarsıntılı bir ülke ve son zamanlarda çok acı olaylar gerçekleşti. Mesela, Taşçıoğlu Apartmanı'ndaki üst kat komşunun üniversiteden

sınıf arkadaşı, Ankara’da yapılan Barış Mitingi’ndeki patlamada vefat etti. Vefatından bir ay önce komşumun taşınma işlemlerinde ona yardım ediyorken, güle oynaya şakalaşıyorduk. O arkadaşımız gibi, bir sürü gelecek vaat eden genci çok kısa bir süre içerisinde, politik nedenlerden dolayı kaybettik. Yani, ölüm bu kadar basitleşirken, benim ya da bizim hayatın acılarından hayıflanmamız artık söz konusu bile olamaz. Çok garip bir çağdayız. Behçet Necatigil’in dediği gibi belki de... “darçağ”...

İlk akli sorgulamalarımı yaptığım zamanlardan beri, hayata çok da pozitif bakabilen bir insan olmadım. Karamsarlığa daha yatkın biriyim. Varlıkla ilgili sorularımda anlamsızlık genelde merkez noktam oldu. Hayatı anlamlandırmak için, bir oyun kuruyorum, oyun kurucusu oluyorum. Bu projeyi yaparken zaten acılı bir dönemden geçiyorduk. Ama bir keşiş gibi, kısa bir süre içerisinde, çok fazla insanın, üstelik komşuluk yaparak yıllarca birlikte yaşadığım insanların dertli hayat hikayelerini dinlemek tabii ki ağır geldi bana... İnsanların bir psikologmuşum gibi konuşup, arınmalarını sağlamak, benim tercihimdi. Bu çileyi çekmeyi kendim seçtim. Sözlü tarih görüşmelerim sonrasında, çok sıkıntılı kendi başına sorgularla geçen bir dönemdeyken, geçmişteki bir anım hafızamdan gün yüzüne çıktı. Yaklaşık on sene önce katıldığım bir sergide, “Kuyu” adlı bir resmimi sergilemişim. Bu resimde küçük bir kız, bir kuyunun içerisinde gökyüzüne bakmaktaydı ve kuyunun bittiği yerde, yeryüzünde bir apartman vardı. Apartman bir gece atmosferinin içerisindeydi. Bu kız gökyüzüne bakarken aynı zamanda apartmana da bakıyordu kuyunun dibinden. Sergi esnasında, Ressam Yavuz Tanyeli, beni bir köşeye çekip ciddi bir surat ifadesiyle, “Sen bu küçük kızı kuyunun dibine sokuyorsun ama sonuçlarına katlanabilecek misin? Bunu hiç düşündün mü?” diye bir soru yöneltmişti. Ne demek istediğini anlayamamış, aptal aptal onun yüzüne bakmışım. Hatta ona bir süre kızmış, o soruyu hafızamda bir yerlere gömmüştüm. Ancak, Taşçıoğlu Projesi sürecimi yaşarken “Ben bu projeye neden başladım?” diye kendimi çok sorguladım. Bu proje bana bir hayat sevinci ihtimali kattı ve komşularıyla iletişimim güçlendikçe, “Vay be! Ne güzel oldu.” dedim. Kendime bir tavşan deliği açtım. Eğlenebiliyorum. Kendime bir nefes alanı yarattım. İnsanlarla ne güzel ilişkim var. Komşunu sev, komşu iyidir. Şu an yaşadığımız şehirde, bir çok insanın tadamadığı bir komşuluk ilişkisi kurdum. Fakir olmalarına rağmen içten olan insanlarla bir bağ

kurdum ve bu bana mutluluk verdi diyordum. Fakat sözlü tarih görüşmelerim sonrasında, komşularımın yaşamsal deneyimleri o kadar ağır ve o kadar ağır çilelerden geçmişlerdi ki ve gelecek hayalleri o kadar bulanık ve pesimistti ki, kendi karamsarlığım bile bana çok sıradan geldi.

Sonra kendime sürekli şunu söylüyordum; “Bu tavşan deliği değil, bu tavşan deliği değil!” ve zihnimdeki sorular Yavuz Tanyeli’nin söylediklerini gün yüzüne çıkarmaya başladı. “Sen bu sorumluluğu alabilecek misin? Bu kızı kuyunun dibine soktun. Sen bu sorumluluğu alabilecek misin?”. Sürekli bu cümleler zihnimde dönmeye başladı. Sonra dedim ki; “Aslında o yarattığım delik, bir tavşan deliği değilmiş, bir kuyuymuş. Kuyunun içinden kuyu görünmezmiş. Seneler önce yaptığım o “Kuyu” resminde, kuyu içerisindeki kız benmişim ve dipten baktığı apartman ise Taşçıoğlu Apartmanı imiş. Seneler önce ben bunu yaşamayı zaten tasarlamışım. Yaptığın her şeyden sorumlusun. Söylediğin söz kadar yaptığın resim de güçlü yaşamının yollarında.

Kendi hayatımda ulaşamayacağım, ulaşmamın imkansız olduğu şeylere karşı aşırı bir çekim duyuyorum. Hiçbir zaman sonuca odaklı bir insan olmadım. Benim bakış açımaya göre hayatın keyifli olan kısmı süreç, yol. Sen o yolda, süreçte zaten kendini erdemli kılabilirsin. Basit seçimler yaparak, normal rutinin istediği şeyleri yaparak, toplum kurallarına uyarak kendimi uyutmak istemiyorum. Bana bir Don Kişot’sun diyebilirsiniz. Ama ben seçimimi yaptım ve bir usta olarak gördüğüm Yavuz Tanyeli’nin sözlerine cevabım şudur; Ressamlar meslek gruplarına göre kategorize edilseydi eğer, ben bir maden işçisi olurum. Kentin iç ve dış bölgeleri arasında bir katalizör görevi gördüğüme inanıyor ve elbette sonuna kadar bu sorumluluğu alıyorum.

Toplumun her kesiminden seyircinin izlemesi önemli benim için.

Bu sonuç yazısını yazmamın üzerinden aşağı yukarı bir buçuk sene geçti. Birlikte çalıştım komşularımdan altı kişi vefat etti. Taşçıoğlu çocukları ise büyüyor. Son Taşçıoğlu çocuğu adeta sıkıntılıların bir dışa vurumu gibi dayanamayıp 8 aylık iken annesinin kanından çıkıverip ellerimizde dünyaya geldi apartmandan çıkarayak. Adı Siyabend. Annesi isminin anlamının ağaç gölgesi olduğunu söylüyor.

Bütün bunlar hayatın devam ettiğini hissettiriyor bana. Bir buçuk sene önce bakış açım daha kişisel iken şimdi daha çok dışarıdan bakabiliyorum.

Resimlerim tezde de bahsettiğim gibi her ne kadar 17. Yüzyıl Hollanda resimleriyle biçimsel olarak benzeşe de fikren ve amaçsal olarak birebir zıttız. Jean Genet’yi anlatan Açık Düşman kitabında bir radyo programında yaptığı bir söyleşinin deşifasyonu vardır. Ona sorarlar; “Çocuk Esirgeme Kurumları’nda yetişmiş birisin. Nasıl oluyor da dilbilgisine böylesine hakim olabiliyorsun?” Genet yanıtını şöyle verir; “Eğer kendi sokak dilimi kullansaydım dinletemezdim kendimi. Burjuvazinin geleneğini ancak onun araçları ile kırabilirim diye düşünürüm.” Ben de buna yakın hisleri paylaştım söyleyebilirim. Benim kullandığım resim dili son derece ahlakçı, katı, tutucu amaçlar güder. Ancak izleyici benim resimlerime dikkatli baktığında bu çerçevede hissetmez kendini. Aksine o insanlarla tanışmak ve arkadaşlık kurmak ister. Bir Hollanda resmindeki anne figürü çocuklarına disiplin aşılar görüntüsündeyken, benim resimlerimde evin dar duvarlarının hapsinden kaçma çabasındadır. Bazen komik bir şekilde, bazense hüznü bir şekilde...

Bu bir buçuk yıl içerisinde yaptığım okumalarda en çok Baudelaire’in bana arkadaşlık ettiğini söyleyebilirim. Kasımpaşa sokaklarında gezerken onun gözlerini ödünç alıp bir flanöz oldum. Belleğimi güçlendirmeme yardımcı oldu. Bu gezintiler Bruegel’in resimlerinin içinde geziyor hissi veriyor bana nedense. Neyse daha öğrenecek çok yolum var.



7. KAYNAKLAR

- GOMBRICH, Ernst (1981), “Hegel ve Sanat Tarihi”, Çev.Gülsüm Nalbantoğlu, Architectural Design Dergisi, sayı 51., 3-9.!
- MARX, K.-ENGELS, F. (1998), Komünist Parti Manifestosu, Çev.Dünya Armağan, 1. Baskı, Gelenek (Dünya) Yayıncılık, İstanbul.!
- HADJINICOLAOU, Nikos (1998), Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi, Çev.Halim Spatar, 1. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul.!
- İPŞİROĞLU, M. Ş.-EYÜBOĞLU, S. (1972), Avrupa Resminde Gerçek Duygusu, 3. Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 521, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H. (1997), Sanatın Öyküsü, Çev.Erol Erduran, Ömer Erduran, Remzi Kitabevi,
- WEBER, Max (2014), Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu, Çev.Gökhan Rızaoğlu, 2. Baskı, Oda Yayınları, İstanbul.!
- BERGER, John (2009), Görme Biçimleri, Çev.Yurdanur Salman, 15. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul.!
- BAKAR, Esra, Babil Kulesi, Pieter Bruegel the Elder.
- NORTH, Michael (2014), Hollanda Altın Çağı’nda Sanat ve Ticaret, Çev.Taciser Ulaş Belge, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.!
- VRIES, Jan De (1999), “Luxury and Calvinism / Luxury and Capitalism: Supply and Demand for Luxury Goods in the Seventeenth-Century Dutch Republic”, The Journal of the Walters Art Gallery, sayı: 57., 83.!
- DEKKER, Jeroen J. H. (1996), “Educational Messages in Seventeenth-Century Dutch Genre Painting”, History of Education Quarterly, cilt: 23, sayı: 2, Yaz 1996, 155-182.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1955), Ästhetik, ed. F. Bassenge, Berlin, s. 803-804.

(alıntılan North, 2014, 13-14.)

- BATUR, Enis (2006), “Hegel’in Yanlış Oğlu: Lukacs”, Cey Plastik Sanatlar Dergisi, sayı: 10-11, Mayıs-Ağustos, 18-19.!
- Charles Charbonnier’le Konuşmalar, Cape Editions (Irk ve Tarih, Levi-Strauss, Metis Yay.) (alıntılan BERGER, 2009, ?.)
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (2012), Estetik 1, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler, Çev.Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul.!
- HAUSER, Arnold (2006), Sanatın Toplumsal Tarihi, Cilt/2, Çev.Yıldız Gölönü, 1. Baskı, Deniz Kitabevi, Ankara.!
- MARX, K.-ENGELS, F. (1998), Alman İdeolojisi - Feuerbach, Çev.Sevim Belli, Ahmet Kardan, 3. Baskı, Sol Yayınları, Ankara.!
- MINOR, Vernon Hyde (2013), Sanat Tarihinin Tarihi, Çev.Cem Soydemir, 1. Baskı, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.!
- YETİŞ, Kâzım (Haz.) (2006), Yahya Kemal Hayatı 1, 1. Baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- IRELAND, Ken (2006), “Cythera Regained?: The Rococo Revival in European Literature and the Arts, 1830-1910”, Fairleigh Dickinson Univ Press, 16.
- WILE, Aaron (2016), “Watteau’s Soldiers: Scenes of Military Life in Eighteenth-Century France (Watteau and the Inner Life of War)”, 1. Baskı, D Giles Limited in association with The Frick Collection, New York.!
- PROUST, Marcel (2015), Edebiyat ve Sanat Yazıları, Çev.Roza Hakmen, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.!
- PROUST, Marcel (2016), “Chardin and Rembrandt”, Jennie Feldman tarafından Fransızca aslından İngilizce'ye çevrildi, David Zwirner Books, New York.
- ANTAL, Frederick (1973), “Classicism and Romanticism”, Harpercollins Publisher, New York.
- William Hogarth (1697 - 1764) - Türkçe sanatçılar, ünlü ressamlar, <https://www.youtube.com/watch?v=9q7gBRsWpwY>

- BAUDELAIRE, Charles (2009), Modern Hayatın Ressamı, Çev.Ali Berktaş, 5. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.!
- COURBET, Gustave (1992), “Letters of Gustave Courbet” , Petra Ten-Doesschate Chu tarafından İngilizce'ye çevrildi, University of Chicago Press.
- AYAN, H.Müjde (2012) “Gustave Courbet’nin Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 2, s: 37-47.
- COURBET, Gustave, FAUNCE, Sarah & NOCHLIN, Linda (1988), “Courbet Reconsidered”, The Brooklyn Museum, New York, s: 4
- Eczacıbaşı Sanal Müzesi (2008), Honoré Daumier 200 Yaşında, Küratör: Haşim Nur Gürel, <http://www.sanalmuze.org/koleksiyon/view.php?type=1&artid=790>
- Le Charivari, <http://www.daumier.org/57.0.html>
- PARTURIER, Françoise (1992), “Daumier: Liberated Women”, Alpine Fine Arts Collection (UK)
- GERTZ , Stephen J. (2012), “BOOKTRYST: Women Who Read and Write Too Much” <http://www.booktryst.com/2012/07/women-who-read-and-write-too-much.html>
- WALTON, Whitney (2000), “Eve's Proud Descendants: Four Women Writers and Republican Politics in Nineteenth-Century France”, Stanford University Press, s:84-86
- Kum Sanat Blog, “Ilya Repin” <http://www.kumsanat.com/blog/36-ilya-repin.html>
- LEVITT, Marcus C., NOVIKOV, Tatyana (2007), “Times of Trouble: Violence in Russian Literature and Culture”, University of Wisconsin Press, London., s:112!
- TRETYAKOV GALLERY, “Ilya Repin, Unexpected Return” <http://www.tretyakovgallery.ru/en/collection/show/image/id/212>
- Hilmi YAVUZ, **Gülün Ustası Yoktur, Toplu Şiirler:1**, sayfa 141, 142, 3. Basım, 2004, Can Yayınları Walter BENJAMIN, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, 78, 271.

-
-



8. ÖZGEÇMİŞ

G Ö K Ç E S Ö Z E N

C U R R I C U L U M V I T A E

KİŞİSEL BİLGİLER



Milliyet : TC

TC Kimlik no: 35164698114

Doğum Yeri: İstanbul

İLETİŞİM BİLGİLERİ

Telefon numaraları:

Cep telefonu: +90 (553) 735 24 81

Adres:

Çatma Mescit Mahallesi, Çatma Mektep Sokak, no:6, daire:2

Beyoğlu/ İSTANBUL

E-posta : b.gokcesozen@gmail.com

EĞİTİM

- **2013:** Viyana Güzel Sanatlar Akademisi Erasmus Sanatta Yeterlik

Programı

- **2011-201-:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında Sanatta Yeterlik Programı (“1950’den Günümüze “Avrupa ve Türkiye’de Kadın ve Kentsel Dönüşüm” Konulu Eser Metni)
- **2007-2010:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans (“1950- 2000 Arasında ‘Yabancılaşma’nın Sanata Yansıması’ ” Konulu Eser Metni)
- **2001-2007:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Programı
- **2000-2001:** Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Fotoğraf ve Video Bölümü İngilizce Hazırlık Programı
- **1995-1999:** İSOV (İstanbul Sanayi Odası Vakfı) İnşaat Teknik ve Endüstri Yapı Meslek Lisesi, Yapı Ressamlığı Bölümü

