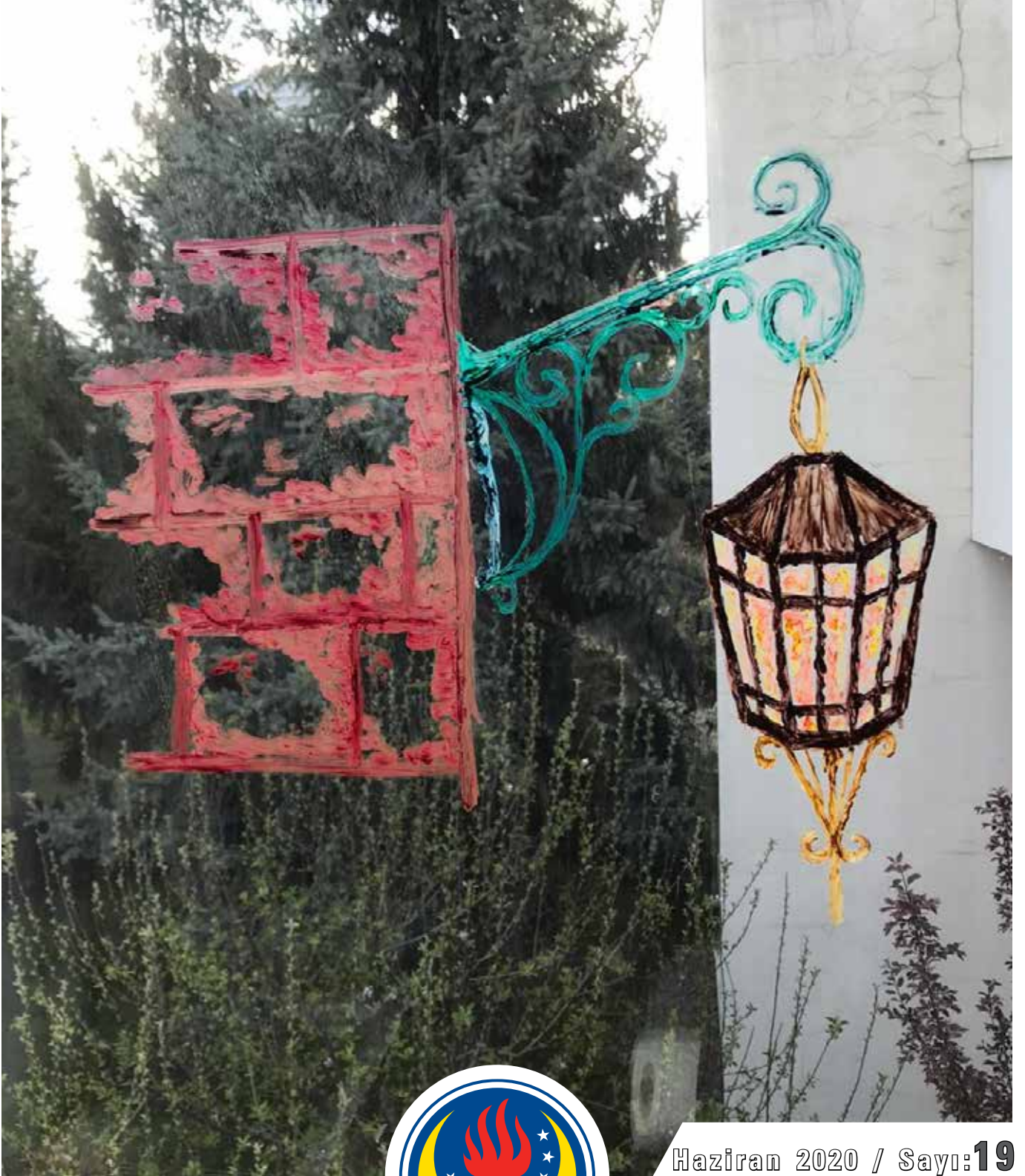


◆ Kültür, Edebiyat Dergisi ◆

KALEMİZLERİ



Haziran 2020 / Sayı: **19**

Kalem İzleri, TED Ankara Koleji Vakfı Okulları'nın ücretsiz yayın organıdır.

kalemizleri@tedankara.k12.tr





Kalemizleri

Kültür, Edebiyat Dergisi



Sahibi

TED Ankara Koleji Vakfı adına
A. Kartal USLUEL

Adres

TED Ankara Koleji Vakfı Okulları
Taşpınar Mah. 2800.Cad. No:5
İncek/ANKARA
Tel: (0312)586 90 00

Derleyen ve Yayına Hazırlayanlar

Fatma SEVER
Türk Dili ve Edebiyatı Zümre Başkanı

Sevgi ÇAĞLAR
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Fatma UĞUR
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Özge AYIK
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Kapak Resmi

Selen PEHLİVANOĞLU

* Bu çalışma Görsel Sanatlar Zümresince pandemi döneminde yapılan #penceredenbakkizekatlı etkinliğinden alınmıştır.

https://www.instagram.com/tv/B_hI_39g6jo/?utm_source=ig_web_copy_link

Arka Kapak Resmi

Asude GÜLTEKİN, Batuhan İŞCAN

Tasarım

Can YEŞİL

Katkılarından dolayı Görsel Sanatlar Zümresine teşekkür ederiz.



İÇİNDEKİLER

Ayrırcı Kimliğin Ölümü
Ahmet Kaan Sever

6

**Sonsuz Denizlerin Bekçisi ve
Bir Deniz Feneri**
Deniz Köseyener

10

Yalnızlık Kalesindeki Umutlar
Deren Ateş

16

Biricik Ölümcül Aidiyetlerim
Ece Atakol

20

Zaman Akışta
Atilla Alp Yavuz

24

Yenilik Eskimeye Mecbur
Emir Arslan

28

**Acıların Çocuğunu Oynayan
Toplum**
İpek Deniz Genç

32

Okumak
Miray Yosun Çığır

36

Ben Kimim?
Yağmur Oksay

Herkes Öykü Yazabilir mi?
Lara Şener

Ben Kimim?
Yağmur Oksay

40

44

Gece Buluşması
Damla Köse

48

Her Şey Birikir
Sarp Maral

52

**Biz Bu Cumhuriyeti Böyle Kazandık -
Mustafa Kemal'in Sofrası**
Ata Göloğlu

56

Parasız Yatılı
Göksu Dilek

60

Toplum ve Birey
Emre Ulusoy

64

**Tarihsel Bir Eleştiriyle Kahire
Modern**
İpek Bayrak

66

Martı'nın Düşüşü
İris Yazıcı

68

Zinciri Kırılmak
Yasemin ŐimŐek

70

Son Fırça Darbesi
Lara Berfin Pehlivan

72

İzler
İdil Lafcı

74

Çiçekli Bahar Elbisesi
Zeynep Kurt

76

Gencin Günü
Nil Anadol

80

Gençlik Meşalesi Sönmez
Sude Çapođlu

82

Biraz da Felsefe
Barış Akıncıoğlu

84

**Unutursam Fısılda Filmi Üzerine
Düşünceler**
Okyanus Şener

88



TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi öğrencilerinin sanatçı duyarlılığıyla dünyaya ve insanlığa bakışlarını somutladıkları ürünlerle oluşturdukları "Kalem İzleri" dergisi, yirmi yıldır büyük bir özveriyle çıkarılıyor.

Kalem İzleri dergisi "bilinçli okuma kültürü"nü en temel göstergesidir. Yirmi yıldır oluşturulan bu dergiyle gençler; okurunu, yazınsallığın eylemsel alanlarına yönelterek yüzyılları geride bırakan nice sanatsal içerikli yapıtlarla buluşturdular.

Bu derginin dünyayı kuşatan pandemi döneminde de çıkarılmasında katkı sağlayan öğrencilerimize, onlara doğru kılavuzluk eden TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı, Görsel Sanatlar öğretmenlerine içtenlikle teşekkürler çünkü uzaktan eğitim boyunca da yaratıcı çalışmaların kesintisiz devam etmesi onların katkılarıyla gerçekleşti.

Bu yolculukta bizi yalnız bırakmayan tüm Kalem İzleri okurlarını sevgi ve saygıyla selamlıyor, yazın dünyasında Kalem İzleri dergisiyle iyi yolculuklar diliyorum.

Fatma SEVER
Türk Dili ve Edebiyatı
Zümre Başkanı



Amin MAALOUF

Ölümçül Kimlikler'den...

Kimilerinin vicdan muhasebesi yaptığı gibi, ben de zaman zaman “kimlik muhasebem” dediğim şeyi yaparım. Amacım içimde, yeneden kendime döneceğim herhangi bir “esas” aidiyet bulmak olmadığından -bu anlaşılacaktır-, bunun tam tersi bir yol izlerim: Kimliğimde ne kadar öge varsa ortaya çıkarmak için belleğimi didik didik eder, bunları toplar, sıralarım, hiçbirini reddetmem.

Ben yüzyıllardır Lübnan dağlarına yerleşmiş ve o zamandan beri art arda göçlerle Mısırdan Brezilya'ya, Küba'dan Avustralya'ya, dünyanın dört bir köşesine yayılan Güney Arabistanlı bir aileden geliyorum. Ailem muhtemelen II. ya da III. yüzyıldan itibaren, yani İslamiyet'in ortaya çıkışından çok önce, hatta Batı'nın Hıristiyanlığı benimsemesinden de önce, daima Arap ve Hıristiyan olmaktan gurur duymuştur.

Hıristiyan olmak ve anadilimin İslam'ın kutsal dili olan Arapça olması, benim kimliğimi oluşturan temel çelişkilerden biridir. Bu dili konuşmak, onu her gün dualarında kullanan ve büyük bir çoğunluğu benim kadar iyi bilmeyen insanlarla aramda bir bağ oluşturuyor; Orta Asya'ya gittiğiniz ve Timur zamanından kalma bir medresenin kapısında yaşlı bir ulemaya rastladığınızda, onun kendini bir dostluk ortamında hissetmesi ve asla bir Rus'la ya da bir İngiliz'le yapamayacağı kadar içten konuşması için ona Arapça seslenmemiz yeter.

Bu dil, onun, benim ve bir milyardan fazla insanın ortak dili. Öte yandan Hıristiyan olmam -köklü biçimde dinsel ya da sadece sosyolojik olması konumuz değil- da, benimle dünyadaki birkaç milyar Hıristiyan arasında anlamlı bir bağ oluşturuyor. Pek çok şey beni her Hıristiyan'dan ayırıyor, tıpkı her Arap ve her Müslüman'dan ayırdığı gibi, ama her biriyle aramda, biri dinsel ve entelektüel, öteki dilbilimsel ve kültürel bağlamda, yadsınmayacak bir akrabalığım var.

Her şeye rağmen, hem Arap hem de Hıristiyan olmak çok özel, son derece az rastlanır ve taşınması her zaman kolay olmayan bir durumdur; kişide derin ve kalıcı izler bırakır; konu ben olduğuma göre, bu durumun, bu kitabı yazma kararım da dahil olmak üzere, hayatım boyunca almak zorunda kaldığım bütün kararlarda belirleyici olduğunu inkar etmeyeceğim.

Böylece, kimliğimin bu iki ögesini ayrı ayrı göz önüne aldığımda kendimi gerek din gerekse dil bakımından insanlığın neredeyse yarısına yakın hissediyorum; bu iki ölçütü eşzamanlı olarak ele aldığımda, kendimi özgüllüğümle yüzleşmiş buluyorum.

Aynı gözlemi başka aidiyetlerle yapabilirim: Fransız olmayı altmış milyon insanla paylaşıyorum; Lübnanlı olmayı, dünyanın dört bir yanına dağılmış Lübnanlıları sayarsak, sekiz-on

milyon kişiyle paylaşıyorum; ama aynı zamanda Fransız ve Lübnanlı olmayı kaç kişiyle paylaşıyorum acaba? Hepsi hepsi birkaç bin.

Aidiyetlerimin her biri beni çok sayıda insana bağlıyor; buna karşın, hesaba kattığım aidiyetlerim çoğaldıkça, kimliğim de özel bir durum olarak ortaya çıkıyor.

Köklerime biraz daha uzanacak olsaydım, birtakım Bizans ayin düzenlerine bağlı kalmakla birlikte papanın otoritesini de tanıyan Katolik-Yunan ya da Melki olarak bilinen bir cemaatin içinde doğduğumu belirtmem gerekirdi. Uzaktan bakılınca, bu aidiyet sadece bir ayrıntı, bir ilginçlik; yakından bakıldığında ise, kimliğimin belirleyici bir yönü, daha güçlü cemaatlerin toprak ve iktidardaki payları için uzun süre savaştığı Lübnan gibi bir ülkede, benimki gibi son derece azınlıkta kalan cemaatlerin üyeleri nadiren silaha sarılmıştır, zaten sürgüne ilk gidenler de onlar oldu. Bana gelince, saçma ve intihar demek olan bu savaşa bulaşmayı daima reddetmişimdir; ama bu yargı, bu mesafeli bakış, silahlara sarılmayı bu reddediş azınlıkta kalmış bir cemaate ait oluşumla ilgisiz değildir.

(...)

Kimliğimden daha başka ayrıntılar da sıralayacak mıyım? (...) Hayır, bu kadarı yeter, burada durup soruyorum: kimliğimi belirleyen ve kaba hatlarıyla yolumu çizen bu birkaç dağınık öğeyi, hemcinslerimden kaçını benimle paylaşıyor? Çok azı. Belki de hiçbiri. İşte benim de üzerinde durmak istediğim bu: ayrı ayrı alındığında, aidiyetlerimden her biri sayesinde hemcinslerimin büyük bir çoğunluğuyla belli bir akrabalığım var; aynı ölçütleri toplu olarak ele aldığımdaysa başka hiçbir kimlikle karıştırılmayacak, kendime özgü bir kimliğim oluyor. Biraz genelleştirerek şöyle diyeceğim: her insanla birtakım ortak aidiyetlerim var; ama dünyada hiç kimse benim bütün aidiyetlerimi,

hatta bunların büyük bir kısmını benimle paylaşamaz; kendi oğlum ya da babam da olsa, başka birininkinden farklı olan özel kimliğimin apaçık ortaya konması için, sıralayabileceğim onlarca ölçütten pek azı yeterli olacaktır.

(...)

İstisnasız her insan karma bir kimlikle donanmış; unutulmuş çatlakları, hiç akla gelmeyen dallanmaları ortaya çıkarmak ve kendisinin karmaşık, biricik olduğunu, yerinin başkası tarafından doldurulamayacağını keşfetmesi için kendi kendine birkaç soru sorması yeter.

İşte herkesin kimliğini belirten tam da bu: karmaşık, biricik, yeri doldurulamaz, başka hiç kimseyle karıştırılmaz. Bu noktada ısrar etmemin nedeni, kimliğini belirtmek için sadece “Arabım”, “Fransızım”, “Siyahım”, “Sırpım”, “Müslümanım”, “Yahudiyim” denmesi gerektiği şeklindeki hâlâ son derece yaygın ve benim gözümde son derece sakıncalı düşünme alışkanlığı; çeşitli aidiyetlerini benim yaptığım gibi sıralayan biri, derhal kimliğini bütün renklerin silineceği bulanık bir çorba içinde “eritmek” istemekle suçlanır. Oysa benim söylemeye çalıştığım bunun tam tersi. Bütün insanların eşit olduğu değil ama her birinin farklı olduğu.

(...)

Bütün çağdaşlarımızdan ifade alışkanlıklarını bugünden yarına değiştirmelerini beklemenin gerçekçi olmayacağını biliyorum. Ama her birimizin, sözlerinin masum olmadığını, tarih boyunca kötü ve ölümcül olduğu ortaya çıkan önyargıların sürdürülmesinde payı olduğunu bilincine varması bana önemli görünüyor. Çünkü başkalarını çoğu zaman en dar aidiyetleri içine sıkıştıran bizim bakışımız ve onları özgür kılacak da gene bizim bakışımız.



Ayrırcı Kimliğin Ölümü

Bugün insanlar birbirini etnik kökenlerine ve inançlarına göre yargılamaktadır. Bunun en büyük sebebi de insanların kendilerini doğuştan üstün görmesidir. Bu yargılama aslında bütün yanlış anlamaların sebebidir. İnsan, insan olduğu için değerli olmalıdır. Amin Maalouf “Ölümcül Kimlikler” isimli yapıtındaki “Kimliğim, Aidiyetlerim” denemesinde insanları etnik “kimlik”lerine göre yargılamanın yanlışlığını okura hissettirerek kimliğin tanımını ve değerini anlatır. Yazar bu konuları kendi yaşam tanıklıkları ile ve tarihsel-sosyolojik bilgiler vererek ve çeşitli sözcük seçimleriyle aktarır. Deneme türünde bir eser olan yapıtta yazar-anlatıcı kendi kendine konuşuyormuşçasına bir üsluba sahiptir ve düşüncelerinin doğruluğunu okuyucuya direktmez. Yapıt, yazarın kendi kimliğinden bahsederek okuyucuya “kendini sorgulatma çabası ve bu sorgulamanın sonuçları” ve “evrensel kimlik kurma görüşü” üzerine okurun ulaşmasını istediği nokta olarak iki anlamsal kesitte sunulmuştur.

Amin Maalouf denemesinin odağına öz yaşam öyküsü üzerinden kendi kimliğini ve aidiyetini almıştır. Bunun sebebi kendisinin evrensel kimlik bağlamında örnek olarak verebileceği en iyi kişilerden birisi olmasıdır. Yaşadığı coğrafya, inancı, annesinin ve babasının kökenleri ve yaşadığı şehirler alışılmışın dışında bir bütünlük içerisindedir. Ailesi, çağlar boyu göçebe bir hayat yaşamış ve sonunda Lübnan’a yerleşmiştir. Kendisi bir Hristiyandır.

Hristiyan olması ve aynı zamanda da Arap olması öngörülenin dışında bir durumdur. Bu ve bunun gibi birçok sebep onun evrensel bir kimliğe sahip olduğunu fark etmesini sağlamıştır. Her türden insanla iletişim kurabilmektedir. Bu farkındalık her insanla bağ kurmasına olanak sağlamaktadır: “Timur zamanından kalma bir medresede yaşlı bir ulemaya rastladığınızda, onun kendini bir dostluk ortamında hissetmesi ve asla bir Rus veya İngiliz’le yapamayacağı kadar içten konuşması için ona Arapça seslenmeniz yeter.” düşüncesi ile kimliğinin ona verdiği bu farkındalığı gösterir. Bu sayede yazar-anlatıcı aslında kimliğin düşünülenden farklı bir şey olduğunu fark etmiştir.

Kimlik Arap’ım, Yahudi’yim, Türk’üm demekle biçimlenen ve olup biten bir şey değildir. Bütün insanlarda ortak olan değerler vardır ve hiçbir etnik köken ve inanç birbirinden üstün değildir. Yazarın tek tek bakıldığında birçok farklı kökene dayanan bir soy ağacı vardır fakat bir bütün olarak bakıldığında da bu ağaç eşsiz ve benzeri olmayan bir yapıya sahiptir. Amin Maalouf kendi kimliğini adeta bir aydınlatıcı olarak kullanır ve aslında herkesin kimliğinin özel olduğunu belirtir. Bu biriciklik özeldir ancak bir üstünlük unsuru olarak kullanılmamalıdır. Dünyada yaşanan savaşların nedeni olarak gösterilen farklı etnik, dini, ulusal kimlik ve aidiyetler aslında bu yönüyle bir yanılgıdır. İnsan biriciktir. Birbiriyle bütündür.

Amin Maalouf kendi hayatından bahsederken hem dolaylı yollarından hem de doğrudan düşüncelerinden bahseder. Maalouf'a göre insan kendi "kimlik muhasebesini" yapmalıdır ve kendi ile barışık olmalıdır. Kendi kimliğinin ve değerlerinin eşsiz olduğunu bildiği gibi başkalarının kökenleri ve karakterlerinin de aynı düzeyde eşsiz olduğunu ve insan olmanın ortak paydası altında birleştiklerini fark etmelidir: "Bütün insanların eşit olmadığı fakat her birinin farklı olduğu...", "ırklar elbette karakterimizin bir parçasıdır ve bizimle bir bütündür fakat bu bizi diğer insanlardan üstün



Ahmet Adar IRMAK • Begüm BOZDAĞ • Ece TORPİL •
Ece TÜRKAN • Ayşe Zeynep DOĞRUER • Zeynep Dila GÜRBAY •
Dilara TAN • Elif Nur BOZKURT • Defne EKİN

yapamaz. Şüphesiz bir Sırp bir Hırvat'tan farklıdır ama her Sırp da diğer Sırlardan farklıdır." Yazar, insanın bu olgunluğa ancak kendi kökenini öğrenerek erişebileceğini de savunmaktadır. Bu yüzden kimlik muhasebesini yapması, insanın kendisini tanıması ve kendisini olduğu gibi sevmesi ve kabul etmesi çok önemlidir. Bunun yanında "öteki" denileni de severek, kabul ederek "evrensel" bir bütünlüğe ulaşılması dünya barışının yegane yapıcısı olacaktır.

Sonuç olarak, savaşların ve düşmanlıkların her zaman farklı değerler üzerine olduğu bu dünyada, her kimliğin evrensel nitelik taşıdığı ve özel olduğunun bilincinde olmak önemlidir. İnsanlar arasındaki anlaşmazlıkların ve önyargıların nedeni bu bilincin eksikliğidir. Herkes, birbirinden farklıdır fakat aynı zamanda da eşit şekilde değerlidir. Bu farkındalık dünya barışı ve uygarlıkların evrensel kimlikte eşsizliğini koruyarak bir sentez haline gelmesi yolunda bir temel niteliğindedir. Amin Maalouf, Ölümçül Kimlikler adlı denemesinde kendi kimliği üzerinden farklı kimliklerin değerinden bahseder ve kimlik muhasebesinin önemine değinir. Deneme, Maalouf'un kendi hayatından örnekler vermesi ve kimlik hakkında düşüncelerini belirtmesi olarak iki bölümde incelenmiştir.



Amin MAALOUF

Çivisi Çıkmış Dünya'dan

Pusulasız bir halde girdik yeni yüzyıla.

Daha ilk aylardan başlayarak dünyanın hepten çivisinin çıktığını düşündüren kaygı verici olaylar meydana geliyor; üstelik bunlar birçok alanda birden gerçekleşiyor –entelektüel dünyanın, finans dünyasının, iklimin, jeopolitiğin, etiğin çivisi çıkmış durumda.

Şurası da bir gerçek ki arada sırada umulmadık, yararlı dönüşümlere de tanık oluyor; o zaman da açmaza sürüklendiklerini fark eden insanların, öyle ya da böyle, sanki bir mucize eseriyle bu açmazdan çıkmanın yollarını bulacağına inanmaya başlanıyor. Ama bunun hemen sonrasında bambaşka, daha karanlık, daha sıradan insani itkileri açığa vuran başka kargaşalar açığa çıkıyor ve türümüzün manevi yetersizliğinin eşliğine varıp varmadığı sorgulanıyor yine; tabii eğer hâlâ ilerlemeyi sürdürüyorsa ya da birbiri ardında sıralanan onca kuşağın kurmaya çabaladığı şeyi yeniden tartışma konusu edebilecek şekilde gerilemeye başlamadıysa.

Burada söz konusu olan ne bir binyıldan diğerine geçerken hissedilen akıldışı sıkıntılar ne de değişimden ödü patlayanların ya da değişim hızından korkanların ezelden beri ortaya attıkları, durmaksızın yineledikleri lanetler. Benim derdim bambaşka; Aydınlanma Çağı'nın bocaladığını, zayıfladığını ve kimi ülkelerde sona ermek üzere olduğunu gören bir Aydınlanma yanlısının; bir zamanlar özgürlüğün, dünyanın tamamına yayılmakta olduğuna inanan, şimdiyse ona yer olmayan bir dünyanın biçimlendiğini gören, eli kolu bağlı

fanatizmin, şiddetin dışlamanın ve umutsuzluğun yükselişine tanık olan bir özgürlük tutkununun; her şeyden önce de aslına sadece pusuda bekleyen yok oluşa boyun eğmek istemeyen bir yaşam aşığının endişeleri benimkiler.

Hiçbir yanlış anlama olmasın diye ısrarla belirtiyorum: Şimdiki zamana burun kıvrınlardan değilim ben. Çağımızın sağladığı şeylerin hayranıyım, son icatları yakından takip edip zaman kaybetmeden gündelik yaşamıma katıyorum onları; tıp ve bilgi-işlem alanlarında kaydedilen ilerlemeler nedeniyle, önceki bütün kuşaklardan çok daha ayrıcalıklı bir kuşağa dahil olduğumun bilincindeyim; ama gelecek kuşakların da modern yaşamın meyvelerinin tadını çıkarabileceğinden emin olmadan, rahatlıkla tadına varamıyorum.

Kaygılarımda aşırıya mı kaçıyorum? Buna pek inanmıyorum ne yazık ki. Hatta tersine, çoğu doğrulanıyormuş gibi görünüyor gözüme, amacım belgelerle doldurulmuş bir dosya sunmak değil; ne de özsaygıyla hareket edip bana ait bir savı savunmak. Ben, tehlike diye bağıryorum ve bu duyulsun istiyorum sadece. Niyetim, çağdaşlarımı, “yol arkadaşlarımı” bindiğimiz geminin artık dalgalı denizde akıntıya kapıldığına; yolunun, yönünün, görüş alanının, pusulasının bulunmadığına ve batmasını engellemek için acilen bir atılım yapılması gerektiğine inandırmak için doğru sözcükleri bulmak. Denizde önümüzü görerek seyredip birtakım engellerden kaçınarak ve işleri zamana bırakarak şu hızımızı korumamız yeterli olmayacak. Zaman müttefikimiz değil

bizim, yargıcımız. Şu an zaten cezamızın erteleme sürecini yaşıyoruz.

Kendiliğinden denize ilişkin imgeler geliyorsa akla, belki de öncelikle kaygılarımı şu basit ve sert saptamayla açmalıyım: İnsanlık, evriminin günümüzdeki evresinde, tarihte eşine rastlanmayan yeni tehlikelerle karşı karşıya ve bunlar yepyeni küresel çözümler gerektiriyor; yakın gelecekte bu çözümler bulunmazsa uygarlığımızı büyük ve güzel kılan şeylerden geriye hiçbir şey kalmayacak; kaldı ki bugüne dek, insanların farklılıklarını aşacağını, düş gücüne dayanan çözümler geliştireceğini, ardından onları hayata geçirmek amacıyla birleşip seferber olacağını ummamızı sağlayabilecek pek az ipucu var; hatta belirtilere bakılırsa dünyanın çivisinin çıkması sürecinde ileri bir evreye geldiği ve bir gerilemenin önüne geçmenin artık güç olduğu düşünülebilir.

(...)Ben daha çok bir fırtınanın ertesi günü, daha şiddetli bir fırtına geliyorum derken bir bahçede gezinen gece bekçisi gibi davranacağım. Bu gece bekçisi; bu adam elinde bir lamba, sakınlı adımlarla ilerliyor; sık bir ağaç kümesine, ardından bir başkasına ışık tutuyor, ağaçların arasında bir yol keşfediyor, geri dönüyor, kökünden sökülmüş yaşlı bir ağacın üstüne eğiliyor; sonra bir burna yöneliyor, lambasını söndürüp panoramayı bütünüyle görmeye çalışıyor. Kendisi ne bitki bilimci ne de peyzaj mimarı; bu bahçedeki hiçbir şey de onun değil; ama sevdiği insanlarla birlikte burada yaşıyor ve bu toprağa etki edebilecek her şey onu yakından ilgilendiriyor.





Deniz KÖSEYENER 11-V

Sonsuz Denizlerin Bekçisi ve Bir Deniz Feneri

Toplum, birçok insanın, dil, din, ırk ayırt edilmeksizin birlikte yaşadığı, üyeleri arasında kültürel geçmişin ve etkileşimin sürekli olduğu bütünlüğe verilen addır. Günlük hayatta, toplumun bir diğer üyesiyle etkileşim içinde olan her birey, toplumun bir parçasıdır. İnsanlıkla birlikte var olan toplum düşüncesi, zaman içinde değişime, gelişime, aydınlanmaya tanık olduğu gibi, olumsuzluklara, gerilemelere, kavgalara da açık olmuştur. Amin Maalouf'un deneme türünün bütün özelliklerini barındıran "Çivisi Çıkmış Dünya" başlıklı düşünce yazısında, insanlığın, toplumların yaşadığı gerilemenin niteliği ve yazarın bu durum karşısındaki tutumu, biçem, anlatım biçimleri ve teknikleri aracılığıyla okura yansıtılmıştır.

Maalouf'un yazısı, dünyada yaşanan olayların niteliğinin ve toplumun bu olaylar karşısındaki tutumunun açıklanmasıyla başlamaktadır. Günümüzde kaygı verici olayların her alanda ortaya çıktığını aktaran yazar, yeni yüzyılda insanlığın yolunu, amacını, yönünü yitirdiğini "pusula" simgesi ile somutlaştırarak; "pusulasız bir halde girdik yeni yüzyıla" (1) tümcesiyle okura aktarmaktadır. Bu durumu, insanlığın bütününe ilgilendiren, "politika, insanlığın eriştiği bilgi düzeyi, ekonomi,

iklim, etik" gibi neredeyse her alanla ilişkilendiren yazar, bir diğer somutlamayı, yine kötü gidişata gönderme yapan "çivisi çıkmak" deyimiiyle yapmaktadır. Kendisini Ortadoğu'dan Batı'ya uzanan bir kültürel geçmişe sahip olmakla bir dünya insanı sayan Maalouf'un birinci tekil kişi ağzından ve kurmaca bir kişilik olarak değil de gerçek "ben" dilinden aktardığı bu ifadeler aracılığıyla yazısında olumsuz bir bakış açısını dile getireceği, ilk satırlardan anlaşılabilir. Yazının devrik bir tümceyle başlaması ve metin içerisinde sıklıkla karşılaşılan devrik tümcelerin çokluğu, yazarın, kendi dışında gelişen, kaçınılamayacak kadar katı bir gerçeklik olan olumsuzluğu, bir önceki yapıtı Ölümcül Kimlikler'deki olumlu, esnek ve daha romantik bakış açısına erişme, bu metnindeki sertliği kırma çabası ile açıklanabilir. Belki de aynı gerekçeyle yazar, günümüz sorunsallarının niteliğini ve bu sorunsalların ortaya çıktığı alanları aktardıktan sonra bir karşıtlık yaratarak "yararlı dönüşümlere" dikkat çekmeye çalışmaktadır: "Şurası da bir gerçek ki arada sırada umulmadık, yararlı dönüşümlere de tanık olunuyor." (6) Yazar, olumlu dönüşümün insanlığın açmazlarından kurtulmak için çaba sarf etmesi olduğunu söyler; ancak bu çabayı da "inanç" ve "mucize" gibi soyut kavramlara

indirgeyip, olumlu bir bakış açısı yaratmaktan çok çaresizlik ve olumlu yönde değişimi kendinden başka bir yerde arama gibi daha da kötücül beklentilerin altını çizer. Okurun belleğinde de yazarın okurun belleğine seslenişinde de dünyanın ve insanlığın iflah olmaz olduğu gerçeği böylelikle kazanabilmektedir. Yazarın, olumlu giriş yaptığı ikinci paragrafı da “karanlık” “kargaşa” “insani itkiler”, “gerileme” gibi karamsar sözcüklerle örülü bir yapıyla sona ermektedir.

Maalouf’un baştan sona “ben” diliyle kaleme aldığı denemesi, 16. satırdan başlayarak daha da öznel bir kimliğe bürünmektedir. Yazar, kaygılarının yanlış anlaşılmasından korktuğunu açıkça dile getirmekte ve özellikle 16-22. satırlar arasında kaygılarını dile getirmektedir. Bu satırlarda öne çıkan “ne...ne” bağlacı, yazarın kaygısının çok boyutlu olduğunu göstermektedir. Kendisini “aydınlanma yanlısı”, “özgürlük tutkunu” ve “yaşam aşığı” söz öbekleriyle niteleyen yazar, metnin bütününde dış gerçekliği tanımlarken kullandığı olumsuz anlamlı sözcüklerle kendi benini ayırıştırır. Yazarın kendi benini bu kadar vurgulaması ve tanımlamaya çalışması, bir yandan metnin deneme olduğu gerçeğini vurgularken öte yandan, onun yeni dünyaya ne kadar yabancı olduğunu da göstermektedir. Amacının, değişimi lanetlemek olmadığını belirten yazar, “akıl dışı sıkıntılarla” okurunu olmadık felaket senaryolarına sürüklemek istemediğini dile getirmektedir. Bu amaç doğrultusunda çeşitli örneklemeler yapan Maalouf, çağımızın “sağladığı şeylerin hayranı” olduğunu, gelişmişlik adına üretilen her şeyden bir çağ insanı olarak yararlandığını belirtmektedir; burada da şimdiki zamana “burun kıvrımadığı”nı ifade eden Maalouf, yine deyimlerin somutlayıcı etkisinden yararlanmaktadır. Gelişmelerin, gündelik yaşamına kattıklarının bilincinde olan ve bunun çıktıklarından yararlandığını vurgulayan yazar, gelecek kuşakların bundan yararlanamayabileceği kaygısını taşıdığını dile getirir. “Gelecek kuşakların da modern yaşamın meyvelerinin tadını çıkarabileceğinden emin ol-

madan, rahatlıkla tadına varamıyorum.” (25) Yazar, bu noktada, ilk cümlede, özellikle tek satır halinde yazarak vurguladığı pusulasızlık sorununa göz kırpmakta; asıl sorununun, yazıyı yazmaktaki temel amacının baş döndürücü gelişmeler olmadığını; insanlığın nereye gittiğini bilmeden sürekli bir devinim içerisinde kendini yitirdiğini gözler önüne sermek olduğunu hissettirmektedir.

Yazarın, yirmi yedinci satırdan başlayarak daha tartışmacı biraz da savunmacı bir tutum içerisine girmesi, okuru konunun amacının odağına çekmek istemesiyle açıklanabilir. “Kaygılarımda aşırıya mı kaçıyorum” (27) sorusuyla başlayan paragrafta buna inandığını dile getiren yazar, açık bir biçimde amacını doğru açıklama çabası içine girmektedir. Yazarın, bu noktada edebiyatta sıklıkla kullanılan mecazlara başvurduğu ve bunlara dikkat çekmek istediği gerçekliği okurun düş gücünde somutlamaya çalıştığı görülmektedir. Bu mecazlar, deniz, gemi ve pusula sözcükleriyle örülmektedir: “Niyetim, çağdaşlarımı, “yol arkadaşlarımı” bindiğimiz geminin artık dalgalı denizde akıntıya kapıldığına; yolunun, yönünün, görüş alanının, pusulasının bulunmadığına ve batmasını engellemek için acilen bir atılım yapılması gerektiğine inandırmak için doğru sözcükleri bulmak. Denizde önümüzü görerek seyredip birtakım engellerden kaçınarak ve işleri zamanı bırakarak şu hızımızı korumamız yeterli olmayacak.” (30-35) İnsanın, öğrenmesi, erişmesi gereken bilgi evrenini, sonsuz bir denize benzeten yazar, insanlığı da dil, din, ırk ayırt etmeksizin aynı gemide yolculuk halinde bulunan yoldaşlar olarak algılamak istemekte, geminin yolunu, rotasını yitirmek üzere olduğuna dikkat çekerek insan aklının rotayı çizmeye, yönünü belirlemeye çalışmasının zamanının gelip geçtiğini vurgulamaya çalışmaktadır. Burada yazarın, olumsuz gidişattan, bozuk düzenden, gideceği yeri bilmemekten başka bir noktaya da işaret ettiği görülmektedir: Zaman. İnsanlık, yazara göre zamanın da kontrolünü yitirmiştir; hatta zamana yenilmek üzeredir. “Zaman müttefi-

kimiz değil bizim, yargıcımız”(35) tümcesi de bu düşünceyi kanıtlamaktadır. Maalouf, insan türüne yüklediği sorumluluğu, olumlu bakış açısını hiç yitirmemek isteyen bir yazar olarak zamanın akıp gitmesine, evrimsel süreç içerisinde hiç karşılaşmayan sorunlarla boğuşulmasına, tekil değil, tümel, evrensel mücadele gerekliliğine rağmen yazısının sonlarında cılız bir sesle de olsa insandan yana umudun var olduğuna inanmaya çalıştığını hissettirmektedir: “İnsanların farklılıklarını aşacağını, düş gücüne dayanan çözümler geliştireceğini, ardından onları hayata geçirmek amacıyla birleşip seferber olacağını ummamızı sağlayabilecek pek az ipucu var” (41-43), sözleri yazarın içinde bir yerlerde o pek az dediği ipucuna tutunma çabasına kanıt olarak sunulabilir. Kaldı ki yazar, bu yazıyı yazarak da insanlığa karşı sorumluluğunu yerine getirmek, onları uyandırarak olumsuzluğa çevirebilmek çabasında olduğunu göstermektedir.

Yazısının sonunda kendisini “fırtınanın ortasındaki gece bekçisi” olarak niteleyen Maalouf, ürkek yürüdüğünü, karanlıkta yolunu bulmaya çalıştığını, nerede durduğunu anlamaya çalıştığını, gezindiği ortamda hiçbir şeyin sahibi ya da aşinası olmadığını, kendisini burada bir bilirkişi olarak konumlandırmadığını dile getirirken iki kavramın altını çizmektedir: SEVGİ ve SORUMLULUK: “...sevdiği insanlarla birlikte burada yaşıyor ve bu toprağa etki edebilecek her şey onu yakından ilgilendiriyor” Yazı, yazarın, insancıl, evrensel, duyarlı

yanını vurgularken, bir yazarın içinde yaşadığı toplumla ilişkisine de göndermede bulunmaktadır.

Maalouf, insanlığa, insanlığın içinde bulunduğu gemiye, yörüngesizliğe ve rotasızlığa dikkat çektiği denemesinde, anlaşılma istemektir. Gündelik sözcükler seçmesi, yargılarını açık bir biçimde ortaya koyması, metnini yapıtaşlarına göre kısa kısa paragraflara bölmesi ve sıklıkla somutlamalara başvurması, temelde anlaşılma kaygısı ile açıklanabilir. Ara sıra değişmece anlamlarla şiirsel bir dile yaklaşması, devrik tümceler kullanarak anlatımın durağanlığını kırması, yazarın sevgi, sorumluluk ve umut üzerine kurduğu dünya görüşünün yansımalarıdır. Maalouf’un kendisiyle eşitlenen ben dili, onun yaşantılarıyla açıklanabilir örneklemeler, öznel tutum ve okurun bakış açısını değiştirme çabası metnin deneme türünde olduğunu kanıtlayan ipuçlarıdır. Yazar, zamansal olarak yeni yüzyıla bağladığı olumsuz gidişata insanlığın dur diyebilecek konumda olduğuna ve insanlık sorunlarına evrensel düzlemde çözüm üretilebileceğine, dil düzeyinde her kesime, her yaşta insanla seslenebilecek bir yaklaşım sergileyerek dikkat çekmektedir. Belki de çok kültürlü bir yazarın insanlığı yüreğinden hissederek kafa yorduğu bu sorunlara dünya üzerinde kendini içinde yaşadığı evrenin bir parçası sayan her bireyin aynı duyarlılıkla yaklaşması tüm insanlığı kurtarabilecektir.



Yağmur KURTULUŞ • Naz YARDIM

Şükrü ERBAŞ

Güz

Ve güz geldi Ömür Hanım. Dünya aydınlık sabahlarını yitiriyor usul usul. İnsanın içini karartan bulutların seferi var göğün maviliğinde. Yağmur ha yağdı ha yağacak. İncecik bir çisenti yokuyor boşluğunu insan yüreğinin. Hüznün bütün koşulları hazır. Nedenini bilmediğim bir keder akıyor damarlarımdan. Kalbimin üstünde binlerce bıçak ağzı, yüzüm ömrümün atlası, düzlükleri bunaltı, yükseklikleri korku, uçurumları yıkıntılarımla dolu bir engebeler atlası. Yaşamak bir can sıkıntısı mıdır Ömür Hanım?

Her şeyi iyi yanından görmeyi kim öğretti bize? Acıyı görmeyen insan, umutsuzluğu yaşamayan, iliklerine dek kederin işleyip yaralamadığı bir insan, mutluluktan, umuttan, sevinçten ne anlar? Göğü görmeden, denizi görmeden maviyi anlamaya benzemez mi bu? Bir güz düşünün ki Ömür Hanım, ilkyazı olmamış, yazı yaşanmamış. Böyle bir güzün hüznü hüznün müdür? Başla-



manın bir anlamı varsa bitişi göze almak, bitişin bir anlamı varsa başlangıcı olmak değil midir? Yaşamı düz bir çizgide tutmak tükenmektir. Yaşamak zorunda olduğumuz şunca yılı aykırı uçlar arasında gezdirip geçirmedikçe, alışkanlıkların sınırlarını aşmadıkça zaman zaman, yaşamak nasıl yenilik olur tükenmek değil de?

Yağmur yağıyor Ömür Hanım... Gökten değil, yüreğimin boşluğundan ömrümün ıssız toprağına... Ve ben sonsuz bir düzlükte bir küçücük bir silik nokta gibi eriyip gidiyorum. Seslensem kim duyar sesimi yalnızlıklar katından? Dönelim... Dönmek yenilmektir biraz da, yarım kalmasıdır çıkışlarımızın, korkaklıktır, alışkanlıkların güvenli küflü kabuklarına sığınmaktır.. Olsun dönelim biz yine de. Bilincinde olmadan üstlendiğimiz sorumluluklarımız var. Evlere dönelim, sırtımızın kamburu evlere, cıllılığımızın görkemli korunaklarına, yalnızlığımızın kalele-

rine dönelim. Ölçüsüz yaşamak bize göre değil
Ömür Hanım.

Büyürken geniş ufuklarımız olmadı bizim. Küçücük avuçlarımızla sınırlarımızı genişletmek istedikçe yaşamın binlerce engeli yığıldı önümüze. Hangi birini yenebilirdik bunca olanaksızlık içinde. Umutsuzluğu tanıdık, yenilgiyi öğrendik böylece. Yaşama sevinci adına bir tutamağım kalmadı Ömür Hanım. Bir garip boşlukta çiviliyim günlerdir gözbebeklerimden. Sahi nedir yaşamın anlamı? Geriye dönüyorum sık sık yanıt aramak adına, yüreğimin silik izler bırakıp, ağır yükler aldığı zamanın derin denizlerine. Bakıyorum umut karamsarlığın, sevinç acının azıcık soluk almasından başka ne ki? Yaşamsa gerçekte düşün umutsuz bir savaşı, her şeyi içine alan kocaman bir yanılma... Değil mi yoksa?

(...) Oysa ben bir akşamüstü oturup turuncu bir yangının eteklerine, yüreği avuçlarımda atan bir can yoldaşıyla dünyayı ve kendimi tüketmek isterdim. Öyle bir tüketmek ki, sonucu yepyeni bir "ben"e ulaştırırdı beni, kederli dalgınlığımdan her döndüğümde... Bir ben ki tüm ilişkilerin perde arkasını görür de gülerdim sessizce yapay yakınlıklarına insanların. Kim kimi ne kadar anlayabilir Ömür Hanım?

Susmak yalnızlığın ana dilidir, Ömür Hanım, şiiridir, beni konuşmaya zorlama ne olur. Sözün sularını tükettim ben, kaynağını kuruttum. Geriye bir büyük sessizlik kaldı yüreğimde, kalabalıklar, kalabalıklar kadar büyük... Yalnızım Ömür Hanım, geceler boyu akıp giden ırmaklar gibi karanlıklar içre, öyle yitik, öyle üzgün, yalnızım... Sularım toprağa sızıyor bak. Yüzümü geceler örtüyor. Binlerce taş saklanıyor içimde. Kim kimin derinliğini görebilir, hem hangi gözle?

Kendilerinin olan tek sözcük yok dillerinde, öyle çok konuşuyorlar ki... Bir söz insanın neresinden doğar dersiniz? Dilinden mi, yüreğinden mi, aklından mı? Düşlerinden mi yoksa gerçeğinden mi? Ve kaç kapıdan geçip

yerini bulur bir başka insanda? Yerini bulur mu gerçekten? Sözü yasaklamalı Ömür Hanım yasaklamalı... Kimsenin kimseyi anlamadığı bir dünyada söz boşluğu dövmekten başka ne işe yarıyor ki? (...)

Yeni bir şeyler söyle bana ne olur, yeni bir şeyler. Kurşun aktı kulaklarıma hep aynı sözleri, aynı sesleri duymaktan. Belirsizlik güzeldir de örneğin, kesinlik çirkin. Sessizlik seslen -hele de güncel ve kof- her zaman iyidir; düş gücü, iç zenginliği verir insana. Dünyanın usul usul ağaran o puslu sabahları ve günün turuncu tülleriyle örtünen dingin akşamları bu yüzden etkiler bizi, duygulandırır, de. Anlık izlenimler sürekli görünümünden her zaman daha güçlü, kalıcı ömürlüdür... Alışkanlıklar öldürür güzelliğimizi, bizi değiştirmek çirkinleştirir de. (...) Yağmur dindi Ömür Hanım. Gökyüzü masmavi gülümsedi yine. Doğa aynı oyununu oynuyor bizimle. Umudun ucunu gösteriyor usulca, iyimserliğin ışığını süzüyor mavi atlasından. Ne aldaniş! Bulutların rengi mavi-be-yaz mıdır, kurşuni-külrengi mi yoksa?

Kimseler görmedi Ömür Hanım, bu dünyadan ben geçtim. İçimde umudun kırk kilitli sandıkları, elimde bir avuç düş ölüsü yüreğim -içinde senin ve benim ağırlığım- benim olmayan bir garip gülümsemeyle yüzümde, incelik adına, ben geçtim... Yerini bulmamış bir içtenlik, yanılmış bir saygı ve bir hüznün eğrisi olarak ilişkilerin gergefinde, ördüm ömrümün dokusunu ilmek ilmek. (...) Yükümü yanlış be-destanlara çözdüm.

Ezilmiş bir gül hüznü var yüreğimde. Saatlerce dayak yemiş bir sanığın çözülmesi içindeyim. Ürperiyorum. Bir at kestanesi durmadan yaprak döküyor yalnızlığın sokaklarında, örtüyor ömrümün ilk yazını. İçimde bir çocuk, yalın ayak koşuyor yaşlılığa doğru, binlerce kez yenilmiş umut ölülerini çiğneyerek. Sahi yaşlılık, derin bir iç çekiş, yanılmış bir çocukluk olmasın Ömür Hanım?

(Ankara, Güz/1983 Şükrü Erbaş, İnsan Acısını İnsan Alır)



Yalnızlık Kalesindeki Umutlar

İnsanın yaşadığının farkında olması, yaptıklarını bilinçli yapabilmesi ve en önemlisi yaşamdan zevk alması hayatını sorgulamasına bağlıdır çünkü Sokrates'in de belirttiği gibi "Sorgulanmamış bir hayat, yaşanmaya değer değildir." Bu "yaşadığının farkında olma" durumu kimi zaman uyumaya çalışırken, derste pencereden dışarı bakarken, düş alırken, yolda yürürken tıpkı bir "Evreka anı" misali yaşanabilir; hatta bu duruma sebep olan veya yaşanmasını tetikleyen gündelik unsurlar bile olabilir, yağmur yağması gibi. Şükrü Erbaş'ın "İnsan Acısını İnsan Alır" isimli denemesinde bir "Evreka anı" yaşayan anlatıcının hayat hakkındaki hüznü, melankolik bakış açısını "Ömür Hanım" isimli figüre anlatması bilinç akışı tekniği ile betimlenmiştir. Konuşmadan alınan kesitte anlatıcının hayatı sorgulaması ve merakı, okuyucuyu da merak ettirecek biçimde sunulmuştur.

Kimi zaman basit, gündelik hava olayları bile kişinin düşüncelerini ve duygularını yadsınamayacak ölçüde etkileyebilir. "Yağmur" laytmotifi, anlatıcının hüznünü yansıtabilmek ve atmosferdeki arka planı kurmak adına kullanılmıştır. Konuşmanın başında okuyucu, göğün maviliğinin kişilerin yüreğindeki ferahlığı ve optimizmi, maviliği kapamaya başlayan yağmur bulutlarının da septisizmle

birlikte aktarılan hüznü ve "kafa karışıklığı" durumunu yansıttığını anlar. "Yağmur ha yağdı ha yağacak" cümlesinde anlatıcının değişmek üzere olan ruh hali ve belirsizlik durumu betimlenmiştir. Anlatıcı, sonraki paragrafta ise kendi yaşadığı hüznü, aslında herkesin yaşaması gerektiğini çünkü hüznü olmadan mutluluğun da gelemeyeceğini savunmuştur. Yazar, bu noktada anlatımı güçlendirmek ve okuyucuyu ikna etmek istediği için hem soru sorma tekniğine hem de bir cümlenin içerisinde aynı anlamlı birkaç kelimenin kullanımına dikkat etmiştir. "Göğü görmek-denizi görmek", "ilk yazı olmamış-yazı yaşamamış" kelime gruplarının benzerliği, bu savı kanıtlayabilecek niteliktedir.

İnsanların içinde, kendini zaman zaman hissettiren yalnızlık duygusu, kişinin hayatta kalmasını sağlayan unsurlardan biridir. En başta hava olayı olarak değinilen yağmur, bu sefer kişinin içinde soyut bir durumda yer almaktadır. Üçüncü paragrafta yazar, okuyucunun kafasında oluşmakta olan tabloyu detaylandırmak amacıyla benzetmelere vurgu yapmıştır. Kendisini "silik bir noktaya", yalnızlığını bir "katmana", evleri "yalnızlık kalelerine" benzetmesi buna örnektir. Yalnızlığından yakınırçasına bahsederken "Ömür Hanım" isimli figüre duygularını anlatması, hayattan

hesap sormasını sembolize etmektedir. Aynı zamanda kendi deneyimlerinden bahsederken birinci çoğul kişi kipini kullanması, sadece kendisinin değil de bütün insanların sesini oluşturduğunu göstermektedir. “Nedir yaşamın anlamı?” sorusuna, kendince “iyi ve kötüünün iç içe geçmesi” yanıtını vermektedir. Anlatıcıya göre yalnız olan herkes sessizdir fakat her insan özünde yalnız olduğu için sessiz olmayan, yalnızlığı reddeden herkes de yapaydır. Kalanların yapaylığından bahsetmesi, anlatıcı için toplumu eleştirme yöntemidir. “Topluma yabancılaşma” temasını vurgulamak adına ırmakları yalnızlıkla, geceyi örtüyle, taşları içinde biriktirdiği duygu yoğunluğuyla bağdaştırır. İç dünyasını devamlı olarak doğaya ve doğa olaylarına benzetmesi, insanın doğa ile bir olduğunu vurgular ve yazarın bu düşüncesindeki tutarlılığını gösterir.



Kendisini bu dünyaya ait hissetmeyen kişi için yaşamayı seven insanların yaptığı her eylem yadırganır, yargılanır. Anlatıcı da kendi yalnızlığının hayat bulduğu sessizliği yok eden sözcüklere kin besler. Anlatıcı, sözcüklerin “boşluğu dövdüğünden” ve herhangi bir söz ile birinin diğerini anlamayacağından duyduğu rahatsızlığı soru cümleleriyle aktarır. Anlatıcının savunduğu düşünceler yeniden ikna ediciliği arttırmak adına keskin, sade bir dil ile sunulmaktadır. “Sessizlik sestten her zaman iyidir.” benzeri cümleler, kişinin düşünce dünyasının ana hatlarını anlamamıza yardımcı olur. Anlatıcı, doğadan farklı olarak, duyguları birtakım renkler ile paralel duruma getirmiştir. Yazarın seçtiği ve gündüzü anlatırken kullandığı turuncu renk, okuyucu-

da “hareket, dinamiklik, değişkenlik” benzeri sözcükleri çağrıştırırken, geceyi anlatan mavi renk ise “huzur, sakinlik” kavramlarını çağrıştırır. “Bulutların rengi mavi-beyaz mıdır, kurşuni kül rengi mi yoksa?” sorusuyla yazar, olumlu ve olumsuz duyguları aynı çağrışımları yaptıran renklerle birlikte anlaşılır kılmayı başarır. Son paragraflarda yazar, okuyucunun kıyaslamayı yapabilmesi adına “biz” dilinden “ben” diline geçip toplumu analiz etmektense kendi duygularına daha fazla yer verir, neden yalnız ve hüznü olduğunu açıklamaya çalışır. Anlatıcıya göre, ne hissettiğini tamamen dışarıya yansıtamayacak olması yüzünden, asla gerçek, samimi bir mutluluğa erişemeyecektir. En sonda ise okuyucunun kafasında yaşlılığa, yalnızlığa, “derin bir iç çekiş”e doğru koşmakta olan; umutları ezilmiş olan bir çocuk görüntüsü bırakılmaktadır.

Bu son kare de şu ana kadar anlatılan hüznü, yalnızlık, yabancılaşma, üzüntü konularını özetler niteliktedir.

Şükrü Erbaş’ın “İnsan Acısını İnsan Alır” isimli yapıtında yer alan “Güz” adlı denemesinde, hayatın monotonluğundan yakan bir figürün hayata karşı hesap sorması anlatılmaktadır. Deneme boyunca anlatıcının hissettiği melankolik duygular, doğadan çeşitli görsellerle bağdaştırılarak okuyucuya hissettirilmiş; anlatıcının bilinç akışı tekniğiyle kendi kendine sorduğu sorularla okuyucunun da hayatı sorgulaması sağlanmıştır.

Amin MAALOUF

Ölümcül Kimlik'lerden...

Bu kitabın başından beri “ölümcül” kimliklerden söz ediyorum -bu tanım benim kınadığım, yani kimliği tek bir aidiyete indirgeyen kavramın insanları taraf tutucu, katı, hoşgörüsüz, baskıcı, kimi zaman kendini yok edici bir tavra yerleştirmesi ve onları çoğu zaman katillere ya da katillerin yandaşlarına dönüştürmesi oranında bana yanlış gibi gelmiyor. Bunların dünya görüşleri çarpık ve terstir.

(...)

Tersine, kimliğin, bazısı etnik bir tarihe bağlı, bazısı değil, bazısı dini bir geleneğe bağlı, bazısı değil, çok sayıda aidiyetten oluştuğunun kavrandığı an, insan kendi içinde, kendi kökenlerinde, izlediği yolda, farklı mecralar, farklı katkılar, farklı melezlikler, ince ve birbiriyle çelişen farklı etkiler görmeye başladığı an, tıpkı kendi “kabilesi”yle olduğu gibi başkalarıyla da farklı bir ilişki kurulur. Artık sadece “biz” ve “siz” yoktur -bir sonraki karşılaşmaya, bir sonraki ödeşmeye hazırlanan savaş düzeminde iki ordu. Artık, “bizim” tarafta, sonuçta pek az ortak şeyimiz olan insanlarla, “onların” tarafında kendimi son derece yakın hissedebileceğim insanlar olacaktır.

Ama daha önceki tavra geri dönersek, bunun insanları nasıl en kötü aşırılıklara sürükleyebileceği hayal edilebilir: eğer “ötekilerin” kendi budunları, dinleri ya da ulusları için bir tehdit oluşturdukları duygusuna kapılmışlarsa, bu tehdidi savuşturmak için yapabilecekleri her şey onlara son derece meşru görünecektir: katliamlara girişme noktasına geldiklerinde dahi, orada söz konusu olanın kendi halklarının yaşamını kurtarmak için zorunlu bir önlem olduğuna inanacaklardır.



(...)

Çünkü meşru kimlik dışavurumunun nerede duracağı ve ötekilerin hakkını çiğnemenin nerede başlayacağı asla bilinemez! Az önce “kimlik” sözcüğünün bir “sahte dost” olduğunu söylememiş miydik? Meşru bir eğilimi yansıtmakla başlar ve bir savaş aleti haline gelir. Bir anlamdan diğerine kayış hiç fark edilmez, doğal gibidir ve bizler, hepimiz zaman

zaman kendimizi buna kaptırırız. Bir haksızlığı kınarız, zulüm gören bir halkın haklarını savunuruz ve ertesi gün kendimizi bir katliamın suç ortakları olarak buluruz.

(...)

Bakışlarımız, demek istediğim dış gözlemcilerin bakışları, bu ahlaksız oyuna karıştığında, falanca toplumu kuzu, filanca da kurt rolüne oturttuğumuzda bilmeden yaptığımız şey, bir tarafın cinayetlerinin cezasız kalmasına peşinen onay vermektir. Son yıllardaki çatışmalarda bazı grupların, uluslararası kamuoyunun anında düşmanlarını suçlayacağını bildiklerinden, kendi halklarına karşı şiddete giriştikleri bile görülmüştür.

(...)

Günümüzde “kabilesele” kimlik kavramının bütün dünyada, üstelik sadece bağnazlar arasında da değil, hâlâ ağır basması ne yazık ki gerçeğin ta kendisidir.

(...)

Daha sonra yeni düşünceler yavaş yavaş kendini dayatmayı başardı: her insanın tanımlanması ve saygı gösterilmesi gereken hakları olduğu düşüncesi, kadınların da erkeklerle aynı haklara sahip olması gerektiği düşüncesi, doğanın da korunmaya hakkı olduğu düşüncesi, bütün insanlar için, gitgide daha fazla alanda -çevre, barış, uluslararası ilişkiler, büyük afetlere karşı ortak savaş- ortak çıkarlara sahip olduğu düşüncesi; temel insan haklarına saygı gösterilmediği durumlarda ülkelerin içişlerine karışılacağı, hatta karışılması gerektiği düşüncesi...

Bu demektir ki, tarih boyunca ağır basan düşünceler ille de gelecek on yıllarda da ağır basacak düşünceler olmayacaktır. Yeni gerçeklikler ortaya çıkmaya başladığında tavırlarımızı, alışkanlıklarımızı yeniden gözden geçirmeye ihtiyacımız var; kimi zaman, bu gerçeklikler çok hızlı ortaya çıktığında, aklımız karışır ve biz kendimizi yangına körükle giderken buluruz. Küreselleşme çağında, hepimizin etrafını kuşatan bu süratli, baş döndürücü kaynaşmayla birlikte yeni bir kimlik kavramı kendini dayatıyor -acilen! Ne yapacağını bilemez haldeki milyarlarca insana kimliklerinin aşırı vurgulan-

ması ile her türlü kimliğin kaybı, bütünleşme ile ayrışma arasında bir seçimi dayatmakla yetinemeyiz. Oysa bu alanda hâlâ geçerli olan kavramın içerdiği budur. Eğer çağdaşlarımız çoğul kimliklerini benimsemeye yüreklendirilmezse, kimlik ihtiyaçlarını farklı kültürlere samimi ve komplekslerden arınmış bir açılmayla uzlaştıramazlarsa, kendilerini kendini yadsımayla ötekini yadsıma arasında seçim yapmak zorunda hissederlerse, bizler kan dökücü çılgınlardan oluşan ordular, yolunu kaybetmişlerden oluşan ordular kurmak durumunda olacağız.

(...)

Burada da, söz konusu örneklerde sadece uç durumlar görmek haksızlık olurdu. Bugün birbirlerinden din, renk, dil, budun ya da milliyetleri bakımından farklı olan insan topluluklarının yan yana yaşadığı her yerde, -göçmenlerle yerli halk, beyazlarla siyahlar, Katoliklerle Protestanlar, Yahudilerle Araplar, Hindularla Sihler, Litvanyalılarla Ruslar, Sırplarla Arnavutlar, Yunanlılarla Türkler, İngilizce konuşanlarla Quebecililer, Flamanlarla YVallonlar, Çinlilerle Malaylar arasında...-, eski ya da yeni, az ya da çok şiddetli gerilimlerin yaşandığı her yerde, evet her yerde, bölünmüş her toplumda, içlerinde birbirleriyle çelişen aidiyetler taşıyan, birbirine karşı iki toplum arasındaki sınırda yaşayan belli sayıda kadın ve erkekler, bir bakıma içlerinden etnik, dinsel ya da başka bir kırılma çizgisinin geçtiği insanlar bulunuyor.

(...)

Doğuştan ya da yaşam çizgilerindeki rastlantıların sürüklemesiyle, hatta özgür iradeleriyle “sınırdan yaşayan” bu insanlar, olaylara ağırlıklarını koyabilir ve terazinin kefesini şu ya da bu yana çevirebilirler. Aralarında çeşitliliklerini doyusya yaşayanlar, farklı toplumlar, farklı kültürler arasında köprü görevini üstlenecekler ve içinde yaşadıkları toplumda bir çeşit “çimento” rolü oynayacaklardır. Buna karşılık, kendi çeşitliliklerini özümseyemeyenler, unutmak istedikleri kendi benlik parçalarını temsil edenlere saldırarak, kimi zaman en azılı kimlik katilleri durumuna düşeceklerdir.

Biricik Ölümcül Aidiyetlerim

Her insan birbirinden farklıdır. Aynı toplumun, kültürün, dinin, coğrafyanın, tarihin insanları arasında kaçınılmaz benzerlikler vardır ama her insan özünde diğerlerinden apayrıdır. Her insan eşi bulunamazdır, biriciktir. Onun büyüdüğü çevre, ailesi, hayat koşulları, gördükleri göreceklere o kişiyi “biricik” yapar. Farklı toplumların insanları bir kenara, aynı toplumdaki çıkmış insanları, eşit yargılamak bile büyük bir hatadır. İnsanların “biricik” olmaları çevredeki her bir ayrıntının farklı olmasını sağlar, farklı toplumları oluşturur, karşıt görüşleri doğurur ve en önemlisi tekdüzelikten çok uzak bir evren yaratır.

Amin Maalouf “Ölümcül Kimlikler” denemesinin “Kimliğim, Aidiyetlerim” bölümünde “kimlik” ve “ulus” sorunsallarını ele almaktadır. Yazar, okuyucusuna kimliğin ne olduğunu, nasıl oluştuğunu ve bir kişinin kimliğinin ne kadar paha biçilemez olduğunu aktarmaktadır. Anlatıcı bu konuyu kendi hayatı, sosyolojik terimler, tekrar eden sözcükler ve retorik sorular üzerinden anlatmaktadır. “Ölümcül Kimlikler” metninin türü denemedir. Kimliğe dair dayatmalarda bulunmadan, alışılanın dışında bir “kim olma” ve “ait olma” tanımı yapan yazar, deneme türünü kendi iç döküşü olarak tercih etmiştir. “Kimlik” kavramı hakkındaki kendi görüşlerini deneme türü ile okuyucuya aktarmaktadır. Yazar anlatıcı görüşlerini, kendi kişisel hayatını temel alarak “bireysel kimliği” ve “toplumsal kimliği” anlayışı olmak üzere iki anlamsal kesit üzerinden aktarmaktadır.

Ölümcül Kimlikler’in “Kimliğim, Aidiyetlerim” bölümünde yazar-anlatıcı kendi yaşamı üzerinden “kimlik” konusunu işlemektedir. Metin-

deki anlatıcı yazarın kendisidir. Maalouf, dünyanın iç ortaklıktan ortaya çıktığını savunur. Dil, din ve ulus ortaklığı dünyayı oluşturur. Yazar farklı ulus, din ve dil ortaklıklarına sahiptir. Kimi insanlarla aynı ulustan gelirken, kimileri ile aynı dili konuşup, kimileri ile ise aynı dine mensuptur. Maalouf tam olarak buna dikkat çekmektedir. Bugün coğrafya, din, dil ve ulus ortaklığı ayırıcı unsurlar olarak görülürken, yazar-anlatıcıya göre ise tersine “birleştirici” unsurlardır. Yazarın “kimlik” anlayışına göre “kim olma hali” ulusal, ailesel ve bireysel kazanımlarla ortaya çıkar, kimliğin niteliği ise kültüre ve dil bilime bağlıdır. “Kimlik farkındalığı” ise insanlar için son derece önemlidir. Bu farkındalık bireyi özgürleştirir, bireyin kendi gücünün farkına varmasını sağlar ve en önemlisi bu güç bireye kendisini özel hissettirir. Yazar, bu görüşlerini aktarırken sosyolojik terimlere bolca yer vermektedir. Fransız, Türk, Arap gibi ulusal; Hristiyan, Müslüman gibi dini; Melki gibi etnik kavramlarla yazısını şekillendirirken tarih ve sosyoloji bilimlerinin de kapsamına zengin göndermeler yapmaktadır bu da yazısında bilimsel temellere dayanan gerçekliklerle kendi kalbinden geçen duyguların sentezlenerek sunulmasını sağlayarak ikna edici, tatmin edici ve birleştirici barışçıl öğelerle olumlu bir tutum sergilediği görülür.

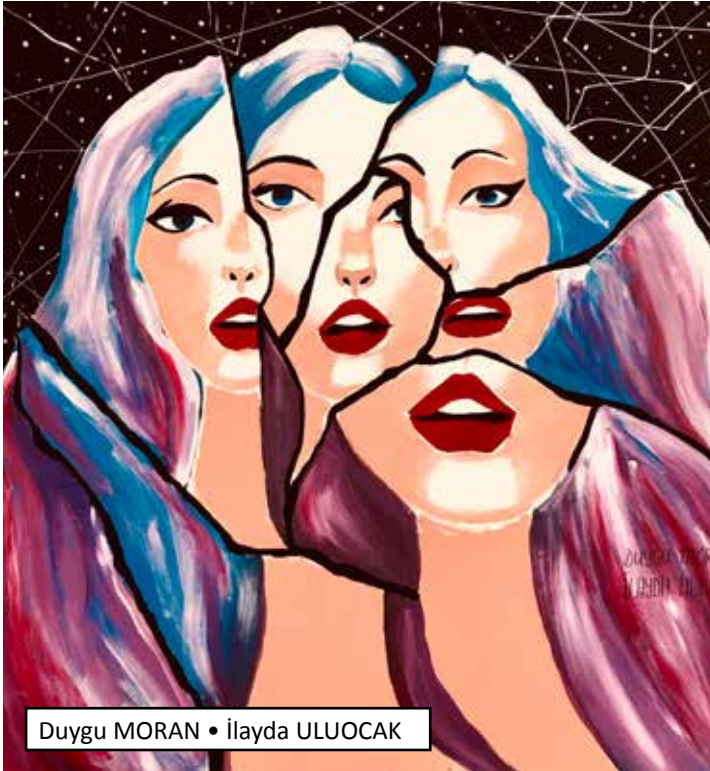
Maalouf, bilimsel terimlerin yanı sıra insanlık ve evren için oldukça önem sahibi olan “eşitlik, azınlık, gelenek, kimlik, aidiyet, özgürlük” gibi kavramlarla da düşüncelerini güçlendirmiştir. Eşitliğin ortak özelliklere sahip olarak kazanılmadığını, insanların “birey” olarak eşit bir sistemde yaşıyor ve yargılanıyor olmaları gerektiğine dikkat çeker. Farklı geleneklere

sahip veya azınlık olan toplumların da adaletli bir yaşam sürdürüyor olmasının önemine de değinmiştir. İnsanların doğal olarak farklı kimlik, aidiyet ve gelenekleri olduğunu bu farklılıkların onların “birey” olmalarının önüne geçebilecek bir şey değil aksine onları daha da “biricik” ve “özgün” kılan bir öge olduğunu aktarmaktadır. Amin Maalouf, “Aidiyetlerimin her biri beni çok sayıda insana bağlıyor: buna karşın, hesaba kattığım aidiyetlerim çoğaldıkça, kimliğim de özel bir durum olarak ortaya çıkıyor.” sözüyle insanların aidiyetlerinin diğerleriyle bağ kurmasını sağlayacağını ama aynı zamanda da kimliğinin temel parçası olan aidiyetlerin onu diğer insanlardan ayırdığını anlatmaktadır.

Ölümcül Kimlikler denemesinin “Kimliğim, Aidiyetlerim” bölümünde toplumdaki “kimlik” anlayışı da aktarılmaktadır. Toplumun “kimlik” konusuna yaklaşımı yazarinkinden farklıdır. Yazar-anlatıcı, aidiyetlerin kimlikleri farklılaştırırken; toplum aidiyetlerinin insanları bir araya getirdiğine, onları birbirine bağladığına inandığını dile getirmektedir. Toplumda bütün insanlar eşit kabul edilir ama yazar-anlatıcı gerçekte durumun böyle olmadığını herkesin birbirinden farklı olduğunu ve gerçek bir eşit-

liğin olamayacağını savunmaktadır. Toplumda “kimlik” anlayışı insanların tek tek özelliklerini incelemek yerine daha yüzeysel bir şekilde ele alınır. Aynı dili konuşan, aynı ülkede yaşayan, aynı dine mensup olan insanların kimliklerinin benzer olduğu, aralarında bağ olduğu düşünülür fakat bir insanın aidiyetleri onu “biricik” yapar. Bireyin kendi aidiyetlerinin farkında olması da onu özgürleştirir. Toplumda “kimlik”e gereken değer verilmezse, insanların farklı kişilikleri düşünülmeden herkes aynı değerlendirilir. Böyle bir değerlendirme kolay olduğundan toplum, “farklı” insanları bir bütün gibi göremez hâle gelir. Toplumsal yapıda kopuşlar ortaya çıkar. Dünya bütününde de savaşlar meydana gelir. Yazar-anlatıcıya göre barışın tek odağı “dünya insanı” olmaktan geçmektedir.

İnsanların başta kendileri olmak üzere tüm insanların “kim”liklerini fark etmesi, aidiyetlerine sahip çıkması ve bunların kendilerine özgü olduğunu, kendilerinin “biricik” ve “özel” olduklarını anlamaları gerekir. Ait olduklarımız, özelliklerimiz, düşüncelerimiz, hayallerimiz değiştiğçe biz de değişir, kimliğimizi oluşturur ve kimliğimizin farkına vardıkça biricikleşir, farklı bir dünya görüşüne sahip oluruz. Dünyanın da artık birbirinden farklı insanların farklı şartlarda değerlendirmesi gerekmektedir. İnsanların, toplu görüşlerden sıyrılıp, her bir kişiyi kendi “kim”liği ile görmesi gerekmektedir. Dine, ırka, etnik yapıya göre başkalarını eleştirmek; onların söz haklarını, kişilerin kimliklerini ellerinden almaktan farklı değildir. Bu ifade alışkanlıklarından kurtulmak, ön yargıları bir kenara bırakmak çağdaşlaşmak için önemli bir adımdır. Çağdaş bir evrende her “biricik” birey diğerlerinin bakışları altında özgür olmalıdır. Barışı dünya insanı olmayı başaranlar sağlayacaktır.



Duygu MORAN • İlayda ULUOCAK



İlhan SELÇUK

Çocukla Yelkovan

Çocukluğumda yaşadığım kentin büyük meydan saatini izlemeye bayılırdım. Bu eski saat kulesinin kadranındaki yelkovan, dakika sonunda birdenbire atar; daha başka deyişle elli dokuz saniye durup son saniyede devinirdi. Durup beklerdim.

Devinimsiz gibi duran koca saatin gerçekte durağan olmadığını gözlerimle görmek mi isterdim? Yoksa yelkovanın atışlarından zamanın nasıl attığını saptamaya mı çalışırdım? Gizemli bir kavramdı zaman; tanımını güçtü. Zamanla insan arasındaki ilişkilerden bir şey anlaşılıyordu. Çevremdeki büyüklerden çeşitli sözler duyuyordum; sıkıntılı olduklarında ofluyorlar, pufluyorlar, patlıyorlardı:

- Offf, zaman bir türlü geçmiyor...

Keyifli saatlerinde zamanı unutuyorlar; sonra birdenbire telaşlanıyorlardı:

- Ayy zaman ne çabuk geçmiş!..

Saat kulesindeki kocaman yelkovan hep eşit aralıklarla atıyordu; ama kocaman adamlar zamanın bazen çabuk aktığını, bazen durduğunu söylüyorlardı. Hangisi doğruyu vurguluyordu? Kentin kocaman saat kulesindeki akreple yelkovan mı? Yoksa çevremdeki büyükler mi?

Zaman saatlere ve insanlara göre değişiyor muydu? Eski kulenin yelkovanı dile gelseydi, belki kendisini savunurdu; ama yelkovan sessizdi; akrep konuşamazdı.

Akrep zaten yelkovandan ayırdı; ağırbaşlıydı; yerinden kıınıldığını göremiyordum. Yelkovanı bazen yakalamak olasıydı; bazen de sabrım tükeniyor, çevremdeki bir başka olayla ilgileniyordum; ve gözlerimi kaydırdığımda yelkovanın yerini değiştirmiş olduğunu görün-

ce bozuluyordum. Eski saat kulesinin işlemeli kadranında yelkovanı izlemek; zamanla aramda bir oyundu.

Yakalamak istiyordum zamanı.

Aradan uzun yıllar geçti.

Bilmem ki çocukluğumda bir süre yaşadığım kentin eski saat kulesindeki akreple yelkovan zaman çemberinde bostan kuyusunun beygiri gibi yine döneniyorlar mı? Yoksa eskiyip işe yaramaz mı oldular? Kuyunun suyu bitti mi? Gözleri bağlı at öldü mü? Bostanı parselleyip sattılar mı? Sebzelerin yetiştiği ve taze toprak kokusunun yükseldiği yerlere beton apartmanlar mı dikildi?

Hangi şehre ve ülkeye gitsem, çocukluğumun bir kesitini yaşadığım o eski kentteki saatin çalıştığını hep düşünmüşümdür. Zaman duygusunu o eski saatin kocaman yelkovanı bilincime yazmış.

Oysa zamanı yakalamaya çalışan çocukluk enayiliğinin bir ömür boyu sürdüğünü sonradan anladım.

- Geç kalıyorum...

- Vakit kalmadı...

- Zamanım yok...

Niçin? Neye yetişmek için? Sen durdukça duran, sen yürüdükçe yürüyen, sen koştukça koşan; hem senin dışında hem senin içinde yaşayan zamana karşı çaresiz değil misin?

O çocukluk kentinin eski saat kulesindeki akreple yelkovan aradan geçen yıllar boyunca hep çalıştırsa, kendi pabuçlarını dama atmak için çırpındılar demektir. Zaman, akrebi ve yelkovanı da sildi. Artık akreple yelkovan yok; saatlerin kadranında kırmızı ışıklı sayılar

birbiri ardına yanıp sönerek zaman bildiriyorlar; dakikaları aşarak saniyeleri de vurguluyorlar.

Geçenlerde böyle bir saatin karşısında düşündüm: Dakikanın nasıl geçtiğini anlamak için beklemeye gerek yoktu; saniyelerin nasıl aktığını kırmızı sayılar sinir bozucu, korkutucu, ürkütücü alarm işaretleri gibi veriyorlardı.

Zamanı yakalamak için eski saat kulesinin karşısında dikilip duran çocuk meğer boşuna

beklemiş. Eskiden kıpırdamayan yelkovanlar, şimdi kırmızı alarm işaretleri gibi yanıp sönen saniyelere dönüştüler; büyüyüp yaşlanan çocuğu kovalıyorlar.

İlhan Selçuk, Düşünüyorum Öyleyse Vurun, Cumhuriyet Kitapları, 2007



İlknur KAYA



Zaman Akışta

Zaman her koşulda ilerleyeme devam eden, sonsuz bir kavramdır. Yıllar geçtikçe insan değişip yeni koşullara uyum sağlama-ya çalışırken, zaman, her şeyin karşısındaki varlığını, aynı biçimde korur. İlhan Selçuk'un "Çocukla Yelkovan" adlı denemesinde anlatıcı zamana bakış biçimini, çocukluk ve ilerleyen yaşla birlikte değişen çevre algısı açısından öznel bir dille incelemiştir. Metin dört anlamsal kesit altında incelenebilir.

Denemenin ilk anlamsal kesitinde anlatıcı, öne sürülen 'değişen zaman' algısını daha güçlü bir şekilde aktarabilmek için zamanla ilgili çocukluğuna dair anılarını aktarmıştır. Saatlerin geçişi ve bunun insandan insana farklılaşan algılama biçimiyle ilgili öznel düşünceler, geçmişle kurulan bağ açısından okurun da anlatıcıyla duygusal bir yakınlık kurmasını sağlamıştır. Okurun da anlatımın akışı içinde kendi geçmişine dönebileceği öyküleyici anlatım sayesinde anlatıcının duyguları yalın ama güçlü bir şekilde aktarılabilmiştir. Anlatıcının çocukluğundaki büyük meydan saatiyle ilgili anılarının aktarımı sonuç bölümünde dijital saat ile yapacağı karşılaştırmaya uygun bir zemin hazırlamaktadır.

Anlatıcı, ikinci anlamsal kesitte kullandığı soru cümleleri aracılığıyla, okura yakın bir dil oluşturmuştur. Bu sorularla okuyucuyla arasında daha önce kurduğu duygusal bağı güçlendirip "dönemin çokça değiştiği" düşüncesinin daha kolay aktarılmasını sağlamıştır. "Kuyunun suyu bitti mi", "Gözleri bağlı at öldü mü?" "Bostanı parselleyip sattılar mı?" Bu sorularla, içinde yaşadığı dönemin eskisinden çokça farklı olduğunu vurgulamıştır. Teknolojinin gelişmesi ve insanın zaman içinde olgunlaşmasıyla birlikte herkesin "geçmiş anılarına" sarıldığı görülür. Anlatıcı çocukken zamanın daha yavaş ilerlediğini fakat yetişkinlik döneminde zamanın akış hızına yetişemediğini fark etmiştir. Bu düşüncesini değişimi ifade eden birden çok soru sorarak pekiştirmektedir.

Üçüncü kesitte yazar onca yıldan sonra tüm zamanını günlük yaşamın telaşıyla, gereksiz dertlerle geçirdiğini anladığından bahsetmekte ve hayatın akışından kaçış olmadığı fikri üzerinde durmaktadır "...zamana karşı çaresi değil misin?" Yazar, bu sorularla okuyucuyu konu hakkında okuyucuyu tekrar düşünürmeye çalışmaktadır. Ayrıca yazar metnin bu kısmında "Geç kalıyorum." "Vakit kalmadı"

gibi toplumda yaygın olarak kullanılan söz öbeklerinin anlamsızlığını, zamanın her zaman insanın peşinden geldiğini ve bitmek tükenmek bilmeyen bir kaynak olduğunu ima etmektedir. İnsan, zamanın akışı karşında çaresizdir.

Dördüncü ve son kesitte anlatıcı zamanın eskisi gibi yavaş geçmediğinden, o anılarındaki koca, hantal akrep ve yelkovanın yerini hızlı hızlı yanan dijital ışıkların aldığından, 'zamanın zamana ayak uydurduğundan' bahsetmektedir. Bu düşünceden hareketle, metnin temel iletisi olan zamanın bizim aksimize bu hızlı değişimlere uyum sağladığı ve sağlamaya devam edeceği düşüncesine ulaşılabilir. Anlatıcı aynı zamanda, zamane saatlerini kötileyerek maaziyi ön plana çıkartmakta ve burada "saati", "dönem" yerine bir metafor olarak kullanmaktadır. Aslında özlem duyulan şey, geçen zaman değil geçen dönemler yani geçmiştir. Çocukluğun saflığına karşılık yetişkinlikte yaşananlar ve yaşamının sonuna yaklaştığı düşüncesi anlatıcıya bunları düşündürmektedir.

Sonuç olarak, İlhan Selçuk bu denemesinde zamanı değişim açısından nostaljik bağlarla açıklamış ve zamanın asla yenilemediği düşüncesi üzerinde durmuştur. Metinde zaman metaforu üzerinden aktarılan dünyanın dönemden döneme değişimi hiçbir zaman son bulmayacaktır. İnsansa doğası gereği hep ileriye doğru yaşasa da geçmişe özlem duymaktan vazgeçmeyecek ve metindeki soru cümleleriyle gösterildiği gibi, kendisini ve geçen zamanı sorgulamaya devam edecektir.



Murathan MUNGAN

Yenilik Çabuk Eskir



Sanat tartışmalarının çoğu nedense gelip gelip “yenilik” kavramının çerçevesinde düğümlenip kalıyor. Uzunca bir süredir neredeyse sanatın tek belirleyeni olarak sunuluyor “yenilik”. Sanatçının değeri de yalnızca getirdiği yenilikle ölçülerek tasnif ediliyor. Yenilik,

öneminden daha fazla bir değerle yüklenince, zorlanmaya başlıyor, giderek anlamı boşalıyor, işlevini kaybına uğruyor. Görünce tanınmaz hale geliyor. Her sanatsal üretimden histeri düzeyindeki bu yenilik beklentisi, sanatçıyı da, sanatsal ortamı da yanlış değerlere koşulluyor. Kendini ille de bir yenilik yapmak zorunda hisseden her yeni sanatçı, sanat dünyasında kendine ancak bir yenilik yaparak yer açabileceğini düşünüyor. Kendini zorluyor, malzemesini zorluyor, amacını zorluyor. Yeterince donanımlı olmayan bir dolu genç insan, piyasanın pompaladığı günün değerleriyle yalan yanlış bir sanatçı imgesinin ardına düşerek zaman yitiriyor. Sonuçta bulanık değerlerin ortasında, ger çeşidinden gelgeç moda tarihsel bir yenilik sanılarak sahte tarihler yazılıyor. Bir süre yurtdışında bulunmuş

herhangi bir sanatçı, o sıralar orada denenmiş bir şeyi sanatın varlığı nokta sanabiliyor.

Sanatın tek amacı yenilik yapmak değildir. Her yeni sanatçı devrim yapmak, o güne kadar keşfedilmemiş yeni bir alet bulmak,

yepyeni bir akım yaratmak zorunda değildir. Bu, çoğu kez kendi yeteneklerinin de ötesinde çağın konumuyla, dönem eğrileriyle, toplumsal birikimle ve bir sürü başka şeyle yakından ilgilidir. İnsanlar yenilik yapmak için sanatçı olmazlar. İçlerini kavuran şeyler uğruna sanatçı olurlar, başka bir şey olamadıkları için olurlar, olmazsa olmazları için olurlar. Yenilik yapmamış olmak değerlerini eksiltmeyeceği gibi, her yenilik de sahibini daha üstün bir sanatçı yapmaya yetmez. Ayrıca sanatçının varlığını, askeri rütbelerle derecelendiren hiyerarşik bir düzenlemeyle açıklamayı da yaptığı işin doğasına aykırı buluyorum. Yaşarken olduğu gibi sanat yaparken de herkesin hikayesi ayrıdır ve dünyada iyi anlatılmış bütün hikayeler için yer vardır. Yenilik, sonuçta çoğu kez teknik bir şeydir; aynı zamanda kendiliğinden bir şeydir, zorlamayla ya da laboratuvarda elde edilmez. Ya vardır ya yoktur; ömrün üzerine oynanacak bir kumar değildir. Piyasaya yeni mal sürer gibi sürekli yenilik sunma gayreti, bir sürü sahte değer'in dolaşımında değer kazanmasına, borsada yükselme trendi göstermesine neden olur. Bir sürü yalan yanlış özentî işin ardına takılanlar, dünyaya ilişkin mesele ve söz noksanlıklarını göz alıcı yenilik palavraları ardına gizleyerek; değerleri, kavramları, ölçüleri oturmamış; mevcut değer yozlaşmasından, etik kaybindan ve benzeri çözümlü süreçlerinden fazlasıyla nasibini almış bulanık sanat ortamını daha da bulandırıyorlar.

Yenilik güzel şeydir elbet, tazelik getirir, canlandırır, dinamikleri yeniler, görme biçimlerini, alımlama biçimlerini sorgular, sizi geleceğe hazırlar, alışkanlıklarınızı kurcalar dünyanın kullanılmamış yerlerini sunar size; bir sürü nimeti vardır ama yenilik, sahici olduğunda, karşılığı olduğunda anlam taşır. Sahiden gelinen bir nokta, varılan bir yer, gerçek bir sıçrama olduğunda sahiden yeniliktir. Hiç de öyle görünmemesine karşın yenilik organik bir şeydir, evrilmekle varılır. Tarihsel doygunluk noktalarıyla, sizin donanımınızın ve yeteneğinizin kesiştiği bir dönemde mutlu buluşmadır. Yanı sıra yenilik yanıltıcıdır, bugün sizin

yenilik sandığınız ve sizi çok heyecanlandıran bir şey iki-üç gün içinde eriyip gidebilir; bir bakarsınız ki, bir zamanlar dünyada gidilebilecek en uç nokta sandığınız yer, kısa zamanda geçmişte bir nokta oluvermiş. Yenilik çabuk eskir. Bir döneme damgasını basan birçok yenilik kısa zaman içinde parçalarına ayrışarak yeniden hammadde haline gelir; diyelim tür olarak varlığını sürdürmeyecek kadar demodeleşmemiştir ama türüne kazandırdığı öğeler ana gövdeye eklenerek başka bileşimlerde sürer. Örneğin "Absürd Tiyatro". Günümüzde kimse, bu türün klasikleşmiş örneklerindeki ölçülerle yazmıyor artık. Ama tiyatroya kazandırdıklarından herkes ve her tür yararlanıyor. (...)

Çağımızda her şey öylesine hızla tüketiliyor ki, şu sözü söylerken bile bir başkasının kirli donunu giyiyormuş gibi hissediyorum kendimi. Üstelik yalnızca sizin uğraş alanınız değil, bütün bir hayat, dev bir iştahla, çılgınca ve hızla tüketiyor her malzemeyi. Böyle bir dünyada yenilik iddiası, dünyadan ayrı düşmüşlikle açıklanıyor ancak. Bütün numaralar, kurgular, teknikler daha siz el bilirken başkalarının vitrinlerine çıkıyor. Sizi başkalarından ayıran el yazılarınız, parmak iziniz, kendi sesiniz yalnızca...

Kısacası yenilik fetişizminden kurtulmamız gerekiyor.

Yenilik, varoluşunun ve amacının tersine, dünyaya ilişkin temel dertleri ve söyleyecek sözü olanların değil; sığların, yüzeyde yaşayanların, illüzyonistlerin, numaracıların ve üçkağıtçıların sığınağı oldu nicedir. Üstelik yalnızca şiir ve resim gibi her tür sahtekarlık için daha elverişli, daha kullanışlı olan alanlarda değil; hemen her alanda büyük bir kuşatma sürdürüyor.

Her doğan gün kadar yenilik vardır dünyada ama gözünüzde de varsa...

Yenilik Eskimeye Mecburdur

Sanatta “güzelliği” belirleyebilecek ölçütler olup olmadığı, eğer böyle ölçütler varsa bunların ne olduğu ve neye göre belirlenmesi gerektiği, tarihin eski zamanlarından beri tartışma konusu olmuştur. Bu konu hakkında o kadar çok tartışılmıştır ki felsefede “sanat felsefesi” dalı altında sanatta ortak güzelliğe ulaşım ulaşılamayacağı ve güzelliğin ne ile ölçülebileceği hakkında birçok filozof tarafından farklı düşünceler ortaya atılmıştır. Bazı insanlara göre güzellik, bir eserin/eserlerin ortaya koyduğu yenilikler ile ölçülmeli ve yenilik güzelliğin tek belirleyeni olmalıdır. Bu görüşün aksine bazı kişiler de “yenilik” kavramının bu kadar ön planda tutulması sonucu, ortaya çıkan ürünün kalitesine bakılmadan, donanımsız bir biçimde ve “fabrikasyon” yeniliklerin türeyeceğini ve ortada bir farklılığın kalmayacağını savunmaktadır. Murathan Mungan’ın “Yenilik Çabuk Eskir” denemesinde ise anlatıcı yazar, yeni çıkan her üründe fabrikasyon bir yenilik isteğinin güdülmesi sonucu, ürünlerin değerinin tartışmaya açık hale geleceğini ve sahte yeniliklerin piyasada ederinden çok değer kazanacağını eleştirmektedir.

Mungan’a göre sanatın uzunca bir süredir tek belirleyeni, sanatçının ortaya çıkarttığı ürünün yeniliği olmuş ve sanatçının değeri de yenilik çıkarabilme becerisiyle sınırlı kalmıştır. Bu “yenilik fetişizmi” ise aslında yenilik kavramına normalde kaldırabileceğinden çok daha

fazla bir anlam yüklemekte ve bunun bir sonucu olarak da “fabrikasyon” ve zorlama işler ortaya çıkmaktadır. Bu zorlama işler ise dolaylı olarak sanatta ve ürünlerde bir değer karmaşasına sebep olmakta ve artık ortaya atılan her ürün ile yenilenen eğilim/yönelim sayesinde de anlatıcının deyimiyle yenilik çabucak eskimektedir. Mungan denemesinde bu eleştirisini özellikle “post-modernizm” adı altında, bir koli bandı ile duvara asılmış olan muzların binlerce dolara satıldığı sanat akımına karşı gerçekleştirmektedir. Anlatıcı bu görüşünü, yenilik yapmak için gereken uygun koşulları açıklayarak kuvvetlendirmiştir.

Anlatıcıya göre sanatta, hikayeler (ki ne kadar yenidir!) bile birbirinden ayrışmakta ve iyi anlatılan hikayeler de kendi yerlerini bulmaktadırlar. Buna rağmen sanatçı olduğunu düşünenler arasında hâlâ sürmekte olan piyasaya yenilik sunma gayretinin, sahte değerlerin dolaşımını kolaylaştırarak, “özenti” işlerin yenilik kavramının ardına saklanmasına olanak sağladığını belirtmektedir. Bu gibi durumların zaten çoktan değer kaybına uğramış, ölçüleri oturmamış ve etik açıdan zayıflamakta olan sanat ortamını daha da kötüleştireceği düşünülmektedir. Anlatıcı ayrıca yeniliğin aslında kendi başına kötü bir şey olmadığını, yenilikle ilerlemenin sağlanabilmesi için eylemin yapaylık ve “kasıtlılık”tan arınması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca yazar yeniliğin aslında

bünyesinde eskimeye meyilli olduğunu ve “bir döneme damgasını vuran birçok yeniliğin kısa zamanda eskiyeceğini” düşünmektedir.

Sonuç olarak yenilik özünde değişimi, tazeliği, kabullenilen gerçekliklerin sorgulanması gibi birçok anahtar kavramı barındırmaktadır. Ancak eğer bütün bu kavramların gerçekleşmesi isteniyorsa, son günlerde sanatçılar arasında adeta bir yarış haline gelmiş yenilik üretme ve “post-modernizm” akımı ile bağdaştırılabilecek zorlama bir yenilik algısı yerine, evrilme ile gerçekleşen ve organik olan yenilik desteklenmelidir. Aslında yenilik, her yeni sanat

akımının çıkmasına öncülük eden, yani kendi dönemini sorgulayan düşünceler sayesinde ortaya çıkabilmiştir ve açıkçası yeniliğin eskimekten kaçışı yoktur. Eski çağlardan beri cevaplanamayan ortak sanatsal haz ve sanatın ölçütü gibi konularda anlaşmaya varılmadığı sürece de yeniliğin eskimesi kaçınılmaz olacaktır. Yenilik yaratmaya çalışırken asıl önemli olan, içinde bulunulan dönemde moda olan şeyi eskitmeye çalışmak yerine, özgün ürünler geliştirme becerisini kazanmaya çalışmaktır çünkü uygun beceri, donanım ve zaman ile yenilik kendisini belli edecektir.



Ada BOZBIYIK



Nurdan GÜRBİLEK

Acıların Çocuğu

Şişli'deki, Beşiktaş'taki, Aksaray'daki seyyar kartpostal tezgâhlarında ünlü yıldızların, çıplak kadınların, asker ve manzara resimlerinin yanı başında daima kederli çocuk resimleri de vardır. Göz pınarlarında yaşlar birikmiş, güzel yüzlü, üzgün bakışlı, çileli çocuk kartpostalları. Yirmi yıl kadar önce bunlardan biri çok meşhur olmuştu. Dudaklarını çaresizce bükmüş, tombul yanaklarından yaşlar süzülen küçük bir oğlan çocuğu resmiydi bu. Sonra posterleri de yapıldı; bakkal dükânlarına, kahvelere, işyerlerine asıldı. En çok da taşrayla büyük şehir arasında gidip gelen uzun yol sürücülerini sevmişti resmi. O yıllarda şehirlerarası otobüslerin arka camlarına asılı dev posterinden, uzun süre yaşlı gözlerle bize baktı çocuk.

Acının alışılmış temsillerine; bir dönem bu ülkede ihmal edilmişliğin simgesi olmuş ezik, kavruk, bakımsız köylü çocuklarına pek benzemiyordu. Düzgün taranmış sarı saçları, kocaman mavi gözleri, temiz pak giysileri, aydınlık bir yüzü vardı. İyi bir aileden gelmiş, acının içine doğmaktan çok, acıya sonradan maruz kalmış gibiydi. Dünyaya gözünü açar açmaz karşı karşıya kalınan bir yoksulluktan, daima orada olmuş bir yoksulluktan çok, sonradan yenen bir darbeyi, en çok da öksüzlüğü ya da yetimliği düşündürüyordu. Sanki bir türlü anlam veremediği o darbe yüzünden dünyaya küsmüştü çocuk. Murat Belge o yıllarda yaz-

dığı bir yazıda bu resmin bu ülkede bu kadar popüler olmasının nedenini, Türk toplumunun çocuklarına karşı suçlu bir toplum olmasına bağlamıştı. Kimsenin çocuğu olmayıp da herkesin çocuğu olabilecek bu gözü yaşlı çocuğun, bilinçliliğin derinliklerinde yıllardır uyuklayan suçluluk duygularını uyandırdığını söylüyordu.

Bense orada suçluluktan çok, mağduriyet duygusunun ağır bastığını, toplumun kendini suçlu bir yetişkinden çok, acılı bir çocuk olarak gördüğünü düşünmüştüm. İnsanlar kendilerini zalim (dolayısıyla da suçlu) bir yetişkin olarak çocuğun karşısına değil, mazlum (dolayısıyla da mağdur) bir çocuk olarak onun yerine koymuşlardı. Onun suretinde kendi acılarını seyrediyor, onun şahsında aslında kendilerine acıyorlardı. Merkezinde kederli bir çocuk yüzünün yer aldığı bütün savaş, felaket, ya da acı görüntülerinde vardır bu. Hepsinde çocuk yüzü, büyüklerin kendi acılarının en kestirme ifadesi olarak dolaşıma girer. Ama hep bir anlam fazlası da vardır orada. Aslında bu yüz bize acıyı değil, hak etmediği halde acıya maruz kalmış olmayı anlatır. Masum olduğu halde mağdur olmuşluğun, suçsuz yere cezalandırılmışlığın, adil olmayan bir yasanın kurbanı olmanın simgesidir orada çocuk. Görüntüye bir de ikinci anlam eşlik eder. Onu seyredenler için aynı zamanda bir direnci temsil eder acılı çocuk. Erken yaşta yaşanmış onarılmaz



Asude GÜLTEKİN • Batuhan İŞCAN

bir dehşet duygusu, koyu bir çaresizlik ya da kendini er geç ifade edecek ürkütücü bir hınçtan çok, her şeye rağmen korunmuş bir onura işaret eder. Derinden yaralıdır, çocuk yaşta örselenmiştir, ama buna rağmen (sanki tam da bu yüzden) ona kötü davranan dünyaya inat yıkılmamış, ayakta kalmıştır. Her şey sanki bir anda tersine dönmüştür. Zalim bir dünyada erken yaşta yaşanan acı şimdi karşımıza onun, erdem, iyi yürekliliğin kaynağı olarak çıkıyor.

Kartpostaldaki çocuğun sarışınlığına gelince. En azından bu örnekte, Türk toplumu kederli çocuk kahramanını, ona kendi çocuk kalmışlığının gerçek nedenlerini, örneğin Doğululuğunu, geri ve yoksul bırakılmışlığını hatırlatan kendi kavruk çocuklarında değil, bilmediğimiz bir nedenden acı çeken bu Batılı oğlan çocuğu-

nun yüzünde bulmuş gibidir. Tıpkı çocuk kitaplarındaki güler yüzlü sarışın çocuklar gibi, tıpkı bebek maması ya da çocuk bezi reklamlarına çıkan mavi gözlü tombul çocuklar gibi, tıpkı Yeşilçam'ın temiz yüzlü sokak çocukları gibi, tıpkı Ömercik, Sezercik ya da Yumurcak gibi bu yüz de bütün yetimliğine rağmen, çocuk yaşta acı çekmiş olmanın yol açabileceği her türlü ruhsal kirlenmeden, hınçtan ya da şiddetten arınmıştır. Acıya eşlik eden bütün olumsuz duygulardan arındırıldığı, kederli ama dirençli, çileli ama onurlu bir imgede dondurulduğu ölçüde de toplumsal acının metaforu olabilmıştır.

Nurdan Gürbilek, "Acıların Çocuğu", *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis 2001.



Düzyazı Eleştirisi / Apek Deniz GENÇ 11-Y

“Acıların Çocuğu”nu Oynayan Toplum

Toplum, kendi acılarını simgeleyen figürleri benimsemeye yatkındır. Figürler ile arasında bir bağ bulunmasa bile Batılı, modern acının sembolleri ona cazip gelir. Nurdan Gürbilek, “Acıların Çocuğu” adlı denemesinde bir kartpostaldaki kederli çocuğun halkta sempati yaratmasının nedenlerini konu edinmiştir. Gürbilek’e göre Türk halkı, bu çocuğun acıklı ifadesini kendi yaşadıkları ile özdeşleştirmektedir. Yazar, deneme türünün özelliklerinden yararlanarak bu görüşünü kanıtlamaktadır.

Yazar’a göre Türk toplumu, kendisini mağdur edilmiş, ezilmiş ve acılı bir “çocuk” olarak görmektedir. Kendi durumuna acımakta ve kartpostal resmini, acılarının bir temsili olarak düşünmektedir. “Bakkal dükkanlarında, kahvelerde, iş yerlerinde, uzun yol otobüslerinde” büyütülmüş posterlerinin asılması, halktaki değersizlik hissine işaret etmektedir. Yazara göre, halk, bu çocuk posterinde kendi mağduriyetini görmektedir. Çocuğun ayrıntılı betimlenmesi ile halkın mağduriyet duygusunun örtüştüğüne dikkat çekmektedir. Çocuğun “kederli, çileli, üzgün bakışlı” olması toplumu cezbederken, çocuğun yaşadığı “darbeler” ve “yoksulluk” ise Türk halkı ile arasında bir bağ oluşmasını sağlamaktadır. Yazar, aynı zamanda toplumun mağduriyet

duygusu ile hiçbir şeyden kendini suçlu tutmadan bir çocuk kadar masum olduğuna inanmasını da eleştirmektedir. “Mazlum” ve “zalim” ifadelerinin aynı cümlede karşıtlık yaratacak biçimdeki kullanımı da bu durumu desteklemektedir. İnsanların yaptıklarından sürekli başkalarını sorumlu tutarak “yetişkin” olmaktan uzaklaştıkları ve kendilerini sürekli masum görme ile kartpostaldaki “çocuğa” yaklaştıkları görülmektedir. Gürbilek, halkın kendini mağdur görme ve gösterme eğiliminin çocuk üzerinden yansıtıldığını dile getirmiştir. Bu düşüncesini kanıtlamak için Murat Belge’nin “çocuklarına karşı suçlu hissetme” görüşünden yararlanmıştır. Kendisinininki ile bu görüş arasındaki zıtlık, yazarın düşüncesini derinleştirmiştir. Belge, halkı sorumluluk bilincine sahip yetişkinler topluluğu olarak değerlendirirken Gürbilek, toplumun kendini mağdur bir çocuk olarak gördüğü düşüncesini belirtmiştir. Aynı zıtlık “mazlum” ve “zalim” ifadelerinde de kullanılarak masum bir çocuk ile sorumlu bir yetişkin arasındaki zıtlık ve toplumun çelişkisi bütün bir kesit boyunca okura yansıtılmıştır. Yazarın metni oluştururken benimsediği biçim, genelden özele doğrudur. Acının temsili olan kartpostaldaki çocuğun tanımlanmasından, toplumdaki yansımalarının açıklanmasına geçilmiştir. İlk paragrafta çocu-

ğün genel betimlemesine değinilirken, takip eden paragraflarda yazarın öznel yorumuna rastlanmaktadır. Bu durum kartpostaldaki sarışın çocuğun genel betimlenmesi ve çocuğun toplum üzerindeki etkisinin değerlendirilmesi sürecinde de kullanılmıştır. Yazar, çocuğun ve bulunduğu ortamın açıklanmasından yararlanarak okurun dikkatini çekmiş ve sonra da çocuğun temsil ettiklerine değinerek okurun gözünde canlanan çocuk imajı ile düşüncelerini bağdaştırmıştır. Böylelikle okurun zihninde oluşacak anlam boşlukları ve karışıklıklar önlenmiştir.

Toplumun, çocuk ile kendini özdeşleştiren kesimi, içinde buldukları ezilmiş ve acılı duruma rağmen, tıpkı kartpostaldaki çocuğun ifadesinde yansıtılan tarzda bir onuru koruyabilmiş olmanın bir başarı ve teselli olduğunu düşünmektedir. Yazara göre kartpostaldaki çocuk acıyı göstermez, acıya maruz kalmışlığı gösterir. Bu nedenle hiçbir şeyin sorumlusu olmayan mağdur kesimin hislerini simgelemekte, onların yaşadıklarına karşın ayakta kalmış olma duygusunu ifade etmektedir. “Dehşet, koyu çaresizlik, ürkütücü hınç” ve bunlarla karşıt düşen “korunmuş onur” ifadeleri ile yazar ezilmiş kesimin onurlu olmayı bir teselli olarak sunuşuna değinmiştir. Toplum “derinden yaralı” olmasına rağmen, maruz kaldığı zalimliklerin içinde bir hınç hissi bile oluşturmadan onurunu korumaya çalışmaktadır. “Ruhsal kirlenme, hınç ya da şiddet” ifadelerinin bir arada tekrarlı kullanımı kesimin içinde bulunduğu acıklı bir durum yaratırken “onur, ayakta kalma” ifadeleri ile kendini kahraman olarak görme, olumsuzluklara rağmen bozulmamayı başarmışlık hislerini karışımına çıkarır. Bu sözcük seçimleriyle aslında insanların, çocuğun acıklı gözlerinde kendilerine bir teselli yükledikleri ve tıpkı onun gibi yıkılmadan hayata devam ettiklerini düşünmeleri yansıtılmıştır.

Yazar, Batılı çocuğun acının simgesi olarak belirlenmesini özden uzaklaşma ve kendi durumunu kabullenmeme olarak nitelendirmektedir. Sarışın çocuk yazara göre son-

radan yenmiş bir darbeyi simgelerken, kavruk çocuk “Doğululuğun, geri ve yoksul bırakılmışlığı” simgesidir. Ezilmiş kesim içinde bulunduğu durum yerine acısını bu Batılı çocuk ile özdeşleştirerek kendinden uzaklaşmakta, kendi gerçeğini kabullenmemektedir. Bu durum özellikle kartpostaldaki sarışın çocuğun ve kavruk çocuğun betimlemeleri üzerinden yansıtılmaktadır. Kavruk çocuk “ezik, bakımsız, köylü çocuğu” olarak yansıtılırken Batılı sarışın çocuk “güzel yüzlü, düzgün taranmış saçları” ve “temiz pak giysileri” ile betimlenmiştir. Böylece iki çocuk arasında bir zıtlık yaratılmıştır. Kavruk çocuk “kendi çocukları” gibidir. Bu durum onun toplumun gerçekliğine yakınlığını göstermektedir. Toplumda sarışın çocuğun popülerliğinin sebebi de yazara göre halktan uzak olmasıdır. Çocuk, Batı’ya ve onun getirdiği modernliğe yakındır yani halkın olduğunu değil olmak istediğini yansıtmaktadır. Yazar bu görüşünü kanıtlamak için modernliğin başka popüler sembollerini de örnek olarak göstermiştir. “Çocuk kitaplarındaki sarışın çocuklar, bebek maması reklamlarındaki güler yüzlü sarışın çocuklar”. Toplumun benzemek istediği sembollerini benimseyişi, popüler örnekler üzerinden desteklenmiş, gerçeklik ile hayal edilen arasında bir karşıtlık kurulmuştur. Gerçeklik ise Doğulu kavruk çocuktan farksızdır ve toplumun acısının nedeni sarışın çocuğunki gibi “sonradan yenen bir darbe”den değildir. Yazara göre acının nedeni kavruk çocuğunki gibi yoksulluk ve ezilmişlik hissidir.

Nurdan Gürbilek “Acıların Çocuğu” adlı denemesinde toplumun kendilerini acının masum figürü ile özdeşleştirme eğilimini ve seçilen figürün kendi acılarından uzak Batılı bir çocuk oluşunu konu almıştır. Yazara göre toplum kendini masum bir çocuk olarak görmekte ve acılarından başkalarını sorumlu tutmaktadır. Bu düşüncesini kanıtlamak için halkı yansıtan kavruk çocuğun ve sarışın çocuğun betimlemelerinden yararlanmıştır. Böylelikle yazar, ezilmiş kesimin, acının masum figürleri ile özdeşleştirilmeye yatkın olduğu düşüncesini okura aktarmıştır.



Hasan Ali YÜCEL

Okumak

Kültürü çok geniş değerli bir dostum geçen gün bana diyordu ki;

- Artık benim için yeryüzünde bir tek eğlence kaldı: Okumak. Ne içkiden, ne danstan ne toplanmalardan hiçbir şeyden tatlı bir duygu alamıyorum. İnsanlardan kaçan yabancı bir mahlûk oldum.

Bu duyuş, belki sinir bozukluğundan geliyor. Yalnız doğru bir tarafı var ki, o da bu dostumun her tatlı duyguya karşı taş gibi donuk ve soğuk kaldığı hâlde okumaktan kendini alamamasıdır. Demek kültürlü bir insan için; düşünen, anlayan, öğrenmek isteyen bir kimse için her eğlence geçebiliyor, hepsi sönüp gidiyor, yalnız okumak kalıyor.

Öyle ise okumak nedir nasıl bir iştir ki böyle sürekli ve kolay ölmeyen bir tadı var?

Yazı, bir türlü ölümü ortadan kaldırmayan insanoğlunun ölüme karşı bulabildiği tek çaredir. Yazı, zekânın fotoğrafıdır. Çağlardan çağlara, ellerden ellere geçe geçe, bütün tarihi aşır gelir. Onda, insan hayatının her yaprağı üstünde gezen gözlerin ışıkları, düşünen kafaların gölgeleri bulunur.

Güzel yazılmış bir yazıyı okumak, sönüp gitmiş bir varlığın fotoğrafına bakmak gibidir. Daha doğrusu, donup kalmış, sessiz bir fotoğraf değil; konuşan, düşündüklerini anlatan canlı ve sesli bir sinema. Onun içindir ki yazı, birçok olamamazlıkları olur yapmıştır. Ölü dirilmez; yüz kuruşa Amerika'ya gidilmez; her büyük adam bizimle konuşmaz. Bu böyledir de, en büyük yazarların herhangi bir kitabı pek güzel yüz kuruşa alınır ve bu büyük düşünücü ile baş başa on gün, yirmi gün, bir ay oturup konuşabilirsin. İnsanlık içinde, güneş gibi, ışığı kendinden çıkan zekâlara yaklaşmak, biraz yanmak olsa bile, pek çok aydınlanmaktır. Onları anlamak, dediklerini kavramak için dimağ dediğimiz düşünme makinesini işletmek ve onu yormak lâzımdır. Hangi varlık yorulmadan işler ve yanmadan parlar. Güneşin kendi bile sonsuz karanlıklara ışıklarını verebilmek için bir ateş kazanı gibi durmadan kaynamıyor mu?

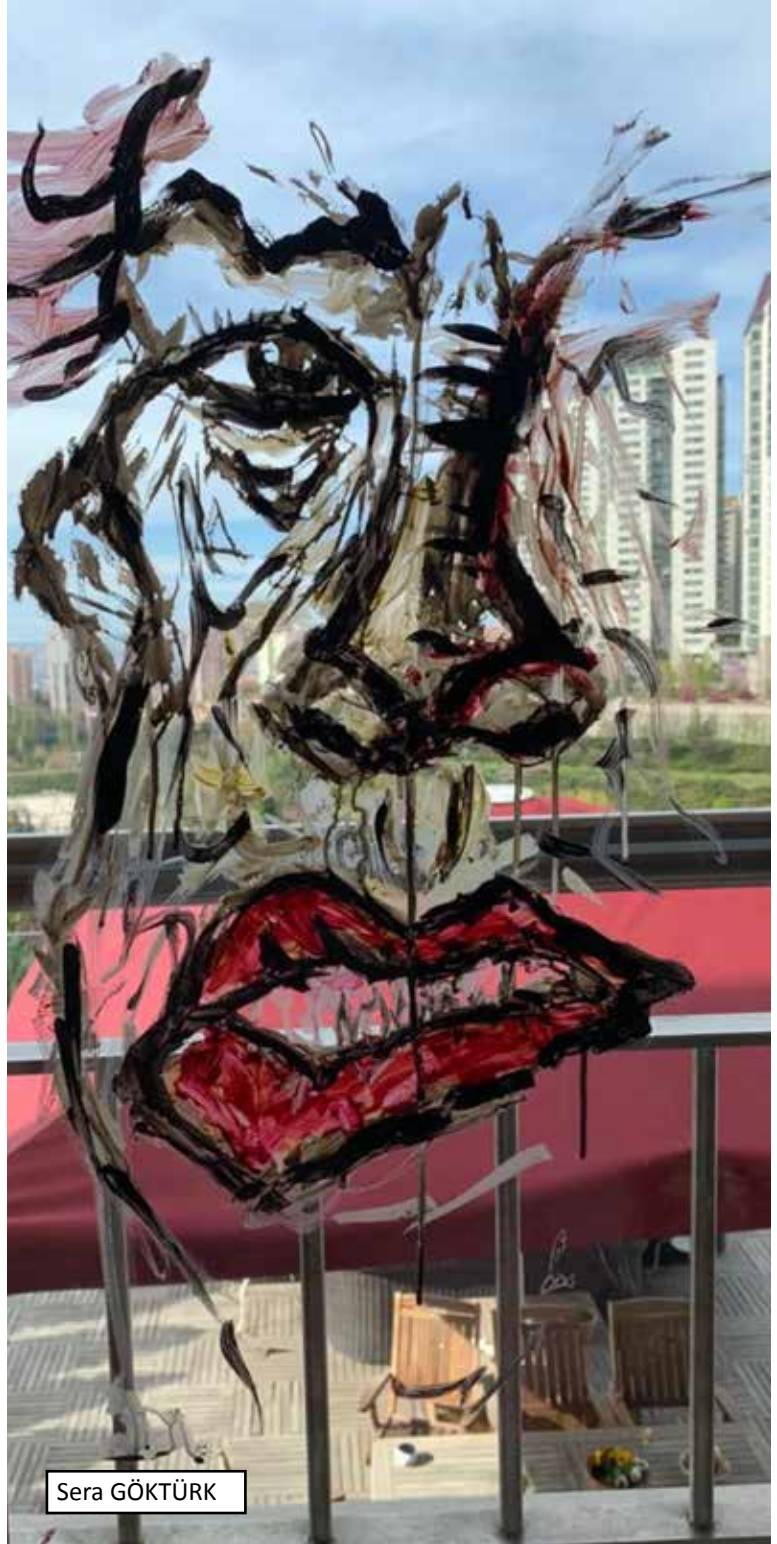
Eski Yunan'ın büyük filozofu Sokrat, hiç yazmadı. Eğer yetiştirdiği Platon da böyle yapsaydı Sokrat, baldıran ağusuyla değil, yazı yazmamakla kendini öldürmüş olurdu. Kendinden büyüklerin ne düşündüklerini öğrenmek için onların yazılarını okumak, öğretmenlerimizin sayısını çoğaltmaktadır. Okulda

insanın olsa olsa on hocası olur.
Hâlbuki kitap okuyan için her özlü
yazıcı bir değerli öğretmendir.

İyi bilmeliyiz ki, okuduğumuz her satır, kafamızın içinde, yeni bir düşünce âlemi yaratır. Ya eski düşüncelerimizi yerinden oynatarak onları canlandırır ya yeni bir düşünce ile varımızı artırır. Kitap, en gerçek bir dosttur. Dalgınlığa vurmadan okunan güzel bir kitaptan sonra, tıpkı çok sevdiğimiz bir arkadaşla konuşmaktan aldığımız tadı duyarız. Ona her an davetli gibiyizdir. Çağırmasına gitmezsek bile o yine darılmaz, bıkmadan usanmadan bizi bekler. Biz yanına gidinceye kadar gözleri gözlerimize tatlı tatlı güler; açmaya ve çevirmeye başladığımız beyaz yaprakları sevinçten ellerimizi okşar.

Okunacak şeyin ne değerinde olduğunu kitapsız, gazetesiz kaldığımız zaman çok iyi anlarız. Hele yalnızlıkta... Mütareke içinde İngilizlerin Malta'ya sürdükleri yurttaşların pek çoğu gazetesizlik ve kitapsızlığı yiyecek ve içecek kalmak kadar acı bulmuşlardır.

Bir an kendinizi tek başınıza bir odaya kapatılmış olarak düşünün. Biraz ekmek ve su bulduktan sonra ilk arayacağınız şey dilinizden anlayan, konuşacak bir insandır, değil mi? Bu his, içinde yaşadığınız cemiyetten uzak kalmanın verdiği manevi açlığınızın giderilmesini istemekten ve başka insanlarla olan bağınızın koparılması kaygısından başka ne ifade eder? Yalnızlıkta, dost ve arkadaş yokluğunun yerini ancak kitap tu-



Sera GÖKTÜRK

tabilir. Bulabildiğiniz kitabı yazan, sizin bu tek başınıza kaldığınız anda konuşabileceğiniz tek arkadaş değil midir?

Yazık okumaya alışmamış, onun tadını almamış olanlara. Onlar, ıssız bir âlemde, yapayalnız yaşayan mahkûmlardır.

“OKUMAK” Deneme İncelemesi

Bireyin zihinsel, ruhsal ve kişisel gelişimi çevresindeki birçok olaydan ve durumdan etkilenir fakat okuma eylemi bireyin bilgiye, öğrenmeye olan açlığını her yönden karşılamasıyla farkındalığı olanlar için diğer eylemlerden ayrılarak bambaşka bir noktada özelleşir. Hasan Ali Yücel, “Okumak” adlı denemesinde, dünyevi zevkleri ve okuma zevkinin tüm olguların içinden nasıl sıyrıldığını ve birey üzerindeki etkilerini, okuyucuya dil anlatım tekniklerini de kullanarak aktarır. Hasan Ali Yücel, bireyin içsel arayışının bilinmezliğinde, kimlik karmaşasının çözümlenmesinde okuma eyleminin bir aracı işlevi gördüğünü ve günlük hayattaki hislerin okuma eylemiyle birçok kapıyı açabileceğini ifade etmektedir. Okumak ve yazmak manevi açlığın çözümü, zihinsel sınırların ötesine geçmenin imkanı ve bedenın ölümlü sürecinin sona ermesiyle, ruhun iz bırakarak ölümsüzleşebilmesini sağlamak için önemli bir yoldur. Birey hem ruhsal sancılarında hem de gelişim aşamalarında, okuyarak bulunduğu çevreden ve koşullardan uzaklaşabilir.

Yazar, kitap okuma eyleminin bireyi farklı kılan ve manevi duyguları besleyen bir etkinlik olduğunu belirtmiştir. “Kültür çok geniş değerli bir dostum” sözüyle başlayarak tanık gösterme düşünceyi geliştirme yolunun da kullanımıyla yazar kişisi, manevi zevklerin okuma eylemiyle bulunduğu noktayı aktarır. Bireyin sürekli deneyimlediği dünyevi zevklerden sıkılarak manevi arayışında “zevкли” olarak tanımlanabilen okuma eylemi ifade edilir. “Artık benim için yeryüzünde bir tek eğlence kaldı: Okumak. Ne içkiden, ne danstan ne toplanmalardan hiçbir şeyden tatlı bir duygu alamıyorum. İnsanlardan kaçan yabancı bir mahlûk oldum.” Ayrıca münzevi hayat olarak da tanımlanabilen ve bireyin iç

dünyasıyla baş başa kalarak çevresinden soyutlanmış koşullarda yaşamayı tercih etmesi, yazar tarafından üstü kapalı bir şekilde dile getirilmiştir. Bu kullanımın amacı, manevi arayışın bireyi yalnızlaştırarak okuma eyleminin bu arayışta duygular ve birey arasında uzlaşım görevi gördüğü ifadesiyle aktarılabilir.

Bireyin deneyimledikleri düşüncelerine ve duygularına dair yeni sınırların keşfedilmesine yol açar. Özellikle okuma eylemine bakıldığında hayal gücünün düşleyebildiği noktaya kadar gerçek hayatta var olmayan veya olamayacak koşullar yaratılabilir. “Güzel yazılmış bir yazıyı okumak, sönüp gitmiş bir varlığın fotoğrafına bakmak gibidir. Daha doğrusu, donup kalmış, sessiz bir fotoğraf değil; konuşan, düşündüklerini anlatan canlı ve sesli bir sinema.” Yazar kişinin benzetme kullanımıyla okuma ve birçok duyuyu harekete geçiren sinema arasından bağlantı kurmasının amacı, kitapların beyaz sayfalar üzerine basılmış cümlelerden öteye geçerek bireyi bulunduğu zaman, mekan ve koşullardan başka bir dünyaya götürebilecek bir olanak olduğunu aktarmaktır. Gerçek hayatta deneyimlenen duyguların başka biri tarafından farklı şekillerde kurgulanmasıyla ortaya bambaşka duyguların ve yaratıların çıkabilmesi olasıdır. “Yazı, birçok olamamazlıkları olur yapmıştır.” ifadesiyle de yaratıcılığın ve hayal gücünün etkisi aktarılmak istenmiştir. Okumak, duyguları geliştirebileceği gibi bireyin hayata karşı bakış açısını ve düşünsel gelişimini de sağlar. “İnsanlık içinde, güneş gibi, ışığı kendinden çıkan zekâlara yaklaşmak, biraz yanmak olsa bile, pek çok aydınlanmaktır.” sözünün işleviyse güneş ile kitap yazarları arasında kurulan bu bağlantıyla açıklanabilir.

Maddesel boyutta insanoğluna ve tüm canlılara yaşaması için ihtiyaç duyduğu bedensel koşulları ısı, ışık ve kimyasal yollarla sağlayan Güneş gezegeni, yazarlarla ilişkilendirilerek yazarların okuyucularının duygusal ve kişisel boyutlardaki gelişimine katkısı anlatılmak istenmiştir. Günlük hayatın tekrar edilen maki-neleşmiş aktivitelerinden kurtularak sürekli bir gelişim sağlamak bireyin hayatını anlamlandırmasında önemli bir değer taşımaktadır. “Onları anlamak, dediklerini kavramak için dimağ dediğimiz düşünme makinesini işletmek ve onu yormak lâzımdır.” Bir dost bireye yeni duygular ve düşünceler aşılayabileceği gibi bireyin üzerinde belli bir etki sağlar ve birey her koşulda da gelişir ve değişir. “Kitap, en gerçek bir dosttur.” benzetmesi de anlatıcının bu düşüncesini pekiştirmektedir. Düşünceler ve duygular bireyin yaşantısında kimliği oluşturan temel taşlardan olarak değerlendirilebilir. “İyi bilmeliyiz ki okuduğumuz her satır, kafamızın içinde, yeni bir düşünce âlemi yaratır.” ifadesinin işlevi de okumanın farklı zihinlerin farklı düşünce ve duygularıyla tanışmak adına bir atılım olduğu anlamının çıkarılmasını sağlayabilir.

Ölüm ve hayatın anlam arayışı bireyin yaşam süreci boyunca zihnini meşgul eden ve kimliğini etkileyen konular olarak değerlendirilebilir. Ölüm olgusuyla yüzleşmek ve hayat bağlamında çıkarımlarda bulunmak bireyin varlığını anlamlandırabilmesi için bir adım niteliği taşıyabilir. “Yazı, bir türlü ölümü ortadan kaldırmayan insanoğlunun ölüme karşı bulabildiği tek çaredir.” Yazmak ve zihinleri başka zihinlere taşıyabilmek yazar kişisi tarafından ölüm olgusunun iz bırakma tutkusuyla birleşerek yazıya dökülen düşünce ve duygular niteliğinde değerlendirilebilir. Ayrıca imgesel olarak kullanılan “Yazı, zekânın fotoğrafıdır.” ifadesi bireylerin anıları kaydetmek amaçlı kullanılan fotoğraf çekimini zeka fotoğrafı bağlamında değerlendirerek yazı yazmanın zihinleri kaydetmekte kullanılan bir aracı olduğu anlamı taşımaktadır. “Yazıda, insan hayatının her yaprağı üstünde gezen gözlerin ışıkları, düşünen kafaların gölgeleri bulunur.” Zamanın ve bedensel boyutun ötesine geçerek bireyin hatırlanması ve düşüncelerinin yaşatılma olgularıyla yazı yazma ve okuma eylemleri uyum halinde sürebilir.

Diğer bir yandan insan aklını eğiten okuma ve yazma süreci bireyin kendini yetiştirmesinde büyük bir önem taşıyabilir. “Kendinden büyüklerin ne düşündüklerini öğrenmek için onların yazılarını okumak, öğretmenlerimizin sayısını çoğaltmaktadır.” Okuma ve yazma aracılığıyla aktarılıp edinilen farklı bakış açıları, kimlik oluşumunda bireyin yeni deneyimler kazanmasına ve çıkarımlar sonucu önceki nesillerin, çağların yaşanmışlıklarına erişerek onları değerlendirmesine olanak sağlar. “Okulda insanın olsa olsa on hocası olur. Hâlbuki kitap okuyan için her özlü yazıcı bir değerli öğretmendir.” Birey deneyimlediklerinin çokluğu kadar gelişerek algısı bağlamında kitaplar aracılığıyla düşüncesinin sınırlarını ve aidiyetlerini genişletebilir.

Milyonlarca insanla, milyonlarca farklı anlayışla dolu olan bu dünyada bireyin arayışta olduğu duygulardan biri de onu anlayabilen, geliştirebilen, dinleyen ve çözümleyen bir başka zihinle karşılaşma olasılığıdır. Bedensel ihtiyaçların giderilmesinin ardından birey düşünsel ve manevi açlığını giderecek bir yol aramaktadır. “Biraz ekmek ve su bulduktan sonra ilk arayacağınız şey dilinizden anlayan, konuşacak bir insandır, değil mi?” sözünün işlevi de bireyin düşüncesini ve ruhunu besleyebileceği bir başka zihin bulma içgüdüğü olarak anlatılabilir. Bireyin yalnız doğup, yalnız ölmesiyle başlayıp sonlanan yaşam süreci yalnızlığı, içinde bulunduğu tüm kalabalıklara rağmen bir zorunluluk haline getirir. Kişinin aidiyet duyduğu aile, arkadaş gibi kümeler yalnızlık koşulu sağlandığında kaygı ve olumsuz duyguları beraberinde getirebilir fakat okuma eylemi, bireye kitabın yazarıyla dolaylı yoldan iletişim kurma olanağı sunarak farklı bir anlayışla etkileşime geçebilmesini sağlar. “Yalnızlıkta, dost ve arkadaş yokluğunun yerini ancak kitap tutabilir. Bulabildiğiniz kitabı yazan, sizin bu tek başına kaldığınız anda konuşabileceğiniz tek arkadaş değil midir?” ifadesinin işlevi de soru sorma tekniği kullanımıyla, okuyucuyu okuma eyleminin önemini tüm yönleriyle sorgulamaya yönlendirmektir.

Sonuç olarak okumak ve yazmak manevi açlığın, farklı dünya görüşleriyle etkileşim kurmanın ve ruhun iz bırakma isteğinin bireyde yaratıcılık gibi hislerle dışavurumunun bir yoludur.



Amin MAALOUF

Ölümcül Kimlikler'den...

Yazarlık hayatım bana sözcüklerden çekinmeyi öğretti. En açık gibi görünenleri çoğu zaman en kalleşleridir. Bu sözde dostlardan biri de "kimlik"tir. Hepimiz bu sözcüğün ne anlama geldiğini bildiğimizi sanırız ve o sinsini sinsini söylemeye koyulsa da, ona güvenmeyi sürdürür dururuz.

Kimlik kavramını tekrar tekrar tanımlamak bana uzak geliyor. Bu Sokrates'in "Kendini tanı!"sından başlayarak, nice ustalardan geçip Freud'a gelinceye kadar felsefenin en öncelikli sorunu olmuştur; günümüzde bunu yeniden çözmeye girişmek için bende olduğundan çok daha fazla ustalık ve çok daha fazla gözükme gerekiyordu. Benim giriştiğim çabaysa son derece mütevazı: neden bugün bunca insanın dinsel, etnik, ulusal ya da başka kimlikleri adına cinayetler işlediğini anlamaya çalışmak. Bu çok eski zamanlardan beri mi böyleydi, yoksa çağımızda daha özel gerçeklikler mi söz konusu? Sözlerim zaman zaman fazla basit gibi görünebilir. Çünkü düşüncelerimi olabildiğince dingin bir zihinle, sabırla, dürüstçe, hiçbir jargona ya da aldatıcı kestirmelere sapsadan yürütmek istiyorum.

(.....)

Kimliğim beni başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir.

Böyle tanımlandığında kimlik sözcüğü görece olarak net ve karışıklığa yol açmaması gereken bir kavram. Birbirinin eşi iki varlık olmadığını

ve olamayacağını ortaya koymak için uzun kanıtlara gerçekten gerek var mıdır? Yarın, korkulduğu gibi, insan "klonlama" başarılı olsa bile, bu klonlar da olsa olsa "doğuş" anında birbirinin eşi olacaktır; yaşamlarında attıkları ilk adımdan itibaren farklılaşacaklardır.

(.....)

Öyle durumlar olur ki, sevindirici ya da üzücü bir olay, hatta hiç beklenmedik bir rastlantı kimlik duygumuzda binlerce yıllık bir mirasa bağlılığımızdan çok daha ağır basar. Yirmi yıl önce Saraybosna'da bir kahvehanede tanışan, birbirini seven, sonra da evlenen bir Sırp erkeğiyle Müslüman bir kadının durumunu düşünelim. Bundan böyle kimliklerini asla tamamen Sırp ya da tamamen Müslüman bir çift olarak algılayamayacaklar; vatana bakış açıları gibi inançları da eskisi gibi olamayacak artık. Her biri, ailelerinin onlara miras bıraktıkları aidiyetleri daima içlerinde taşıyacak ama bunları algılama biçimleri artık farklı olacak, bunlara verecekleri yer farklı olacak.

Saraybosna'dan ayrılmayalım daha. Hayali bir anket için düşüncelerimizde orada kalalım. Sokakta elli yaşlarında bir adamı inceleyelim. 1980'e gelirken, bu adam şöyle derdi: "Ben Yugoslav'ım!", gururla ve gönül koymadan; daha yakından sorular sorulduğundaysa Bosna-Hersek Özerk Cumhuriyeti'nde yaşadığını ve bu arada Müslüman geleneği olan bir aile-

den geldiğini belirtildi. On iki yıl sonra, savaşın en şiddetli günlerinde aynı adam, hiç duraksamadan ve bastırarak şöyle cevap verirdi: “Ben Müslümanım!” Hatta belki de şariat kurallarına uygun bir sakal bırakmış bile olurdu. Hemen arkasından Boşnak olduğunu ve bir zamanlar gururla Yugoslav olduğunu vurguladığının kendisine hatırlatılmasından hiç hoşlanmadığını eklerdi. Bugünse adamımızı sokakta çevirsek önce Boşnak, sonra Müslüman olduğunu söyleyecektir; düzenli olarak camiye gittiğini de belirtecektir; ama ülkesinin Avrupa’nın bir parçası olduğunu ve bir gün Avrupa Birliği’ne katılmasını umut ettiğini söylemeden geçemeyecektir.

Aynı insana yirmi yıl sonra aynı yerde rastlasak, acaba kendini nasıl tanımlardı? Aidiyetlerinden hangisini en başa koyardı? Avrupalı mı? Müslüman mı? Boşnak mı? Başka bir şey mi? Belki de Balkan mı?

Tahminlerde bulunmaya kalkmayacağım. Bütün bu öğeler gerçekten de onun kimliğinin bir parçasını oluşturuyor. Bu adam Müslüman geleneğinden gelen bir aile içinde doğmuştur; dil bakımından bir zamanlar tek bir devletin sınırları içinde toplanmış halde bulunan, bugünse öyle olmaktan çıkan Güney Slavları’na bağlıdır; kimi zaman Osmanlı, kimi zaman Avusturyalı olan ve Avrupa tarihinin büyük dramlarından payını almış bir toprakta yaşamaktadır. Her dönemde aidiyetlerinden biri ya da ötekisi, söylemek gerekirse, neredeyse bütün diğerlerini gölgede bırakacak ve bütün kimliğiyle karışıp kaynaşacak kadar şişecektir. Yaşamı boyunca ona her çeşitten masallar anlatılmıştır. Bir proleter olduğu ve başkaca hiçbir şey olmadığı. Yugoslav olduğu ve başka hiçbir şey olmadığı.

(....)

Bütün bu örnekler, herkesin kimliğini oluşturan öğeler arasında her zaman belli bir hi-

yerarşi olsa bile, bunun değişmez olmadığı, zamana göre başkalaştığı ve davranışları derinlemesine farklılaştırdığı olgusu üzerinde durmak için.

Herkesin yaşamında önem taşıyan aidiyetler, her zaman, temel olarak bilinen, dilden, derinin renginden, ulusal kimlikten, sınıf ve dinden kaynaklanan aidiyetler olmamıştır. Faşizm döneminde eşcinsel bir İtalyan’ın durumunu ele alalım. Onun için kişiliğinin o çok özel görünümü önemliydi, ama sanırım işini yapması, politik tercihleri ya da dinsel inançları kadar değil. Birden devletin baskısı üzerine biniyor, aşağılanmakla, sürgünle, ölümlle tehdit edildiğini hissediyor - bu örneği seçerken açıkça kimi edebiyat ve sinema izlenimlerimden yararlanıyorum. Birkaç yıl öncesine kadar yurtsever, belki de milliyetçi olan bu adam resmi geçit halindeki İtalyan birliklerini gördüğünde artık sevinemeyecek, hiç kuşkusuz yenilmelerini dileme noktasına bile gelecektir. Kovuşturmalar yüzünden cinsel tercihleri öteki aidiyetlerinin önüne geçecek, hatta o dönemde en uç noktasına varan ulusal aidiyetini bile gölgede bırakacaktır. Adamımız ancak savaştan sonra, daha hoşgörülü bir İtalya’da yeniden tam anlamıyla İtalyan hissedecektir kendini.

(...)

Kimlik mekanizmalarının karmaşıklığını -kimi zaman güler yüzlü, çoğu zaman trajik- gösterecek onlarca örnek var. Birçoğuna sonraki sayfalarda değineceğim, kimine kısaca, kimine ise ayrıntılara girerek; özellikle geldiğim bölgeyle ilgili olanlara - Yakındoğu, Akdeniz, Arap dünyası ve öncelikle de Lübnan. İnsanın nereye ait olduğu, kökenleri, ötekilerle ilişkileriyle, güneşte ve gölgede işgal edeceği yeri konusunda sürekli olarak kendi kendini sorgulamaya itildiği bir ülke.

Ben Kimim?

Gündelik hayatta, insanlarla bir aradayken ya da yeni ilişkiler kurma aşamasında çoklukla bizi biz yapan, belirgin birtakım özelliklerimizden bahsederiz. Bu özellikler genellikle doğduğumuz yer, ailemizin nereli olduğu, hangi sosyal ve kültürel yapı içinde bulunduğumuz yönünde birtakım bilgilere dayanır. Özellikle bazı toplumlarda insanın doğup büyüdüğü yer kişinin neredeyse merkez aidiyet noktası olarak kabul edilir ve kişi bu belirtkeye göre toplum içinde bir yer ediniyor olabilir. Bazen de kişinin bu yöndeki aidiyeti bir çatışmaya neden olabilir. Kişinin nereli olduğu, nerede yaşadığı, kökleri, hangi coğrafyada yetiştiği kişiyi var edebildiği gibi o toplumsal yapıda kişiyi yok da edebilir, hatta bu noktalar kişinin kendini toplum içinde “öteki” konumunda bulmasına bile yol açabilir. Bu aidiyet meselesi daha geniş çapta toplumsal kargaşaya ve hatta etnik savaflara bile neden olabilir, demek bu noktada pek de yanlış olmaz.

Amin Maalouf’un kaleme aldığı “Ölümcül Kimlikler” adlı yapıtta insanın kimliğinin ve aidiyet duygusunun doğuşu, bunların hangi etkenlere göre şekillendiği ve kişinin aidiyeti ile toplumsal aidiyet arasında kurulan bağ gibi kimi konulara yer verilmiş, sözü edilen bu alanlar kişisel deneyimlerle bağdaştırılarak sorgulanmıştır.

Yazar, yaşamı boyunca farklı kültürlerle iç içe büyümüş bir insan olarak kendini tek bir toprağın ve bu toprağa ait sosyal ve kültürel dokunun bir parçası saymak istemez, bulunduğu her yerin soluduğu her havanın bir ürünü olarak kabul etmek ister. Buna bağlı olarak her insanın içinde bir kültür sentezinin yer aldığını, insanın gerçek kimliğini bu mozaik içinde bulabildiğini, ikinci bir dil konuşan bir kişinin bile kimliğinde o dilin ve kültürün bir biçimde barındığını savunur.

Amin Maalouf, deneme türünde kaleme aldığı yapıtında soru cümlelerini fazlaca kullanır. Özünde yazarın uluslararası bir sorunu ele aldığı düşünülürse, düşüncelerini okura aktarırken okurun da düşünme ve sorgulama evreninde yer alması gerektiği kanısına varmış olmalı ki yazılarında, soru cümlelerine sıklıkla yer vermiş ve okurla içten bir konuşma dili kurmuştur. Amin Maalouf kitabın ilk bölümünde öncelikle “kimlik” kavramını sorgular. “Yazarlık hayatım bana bu kelimedenden çekinmeyi öğretti...” sözlerinde Amin Maalouf insan kimliğinin tek bir varsayıma bağlı olmayan, tanımlanabilir kişiden kişiye değişebilen bu “kimlik” sorunsalı ile doğumdan ölüme, hemen her yerde ve zamanda mücadele ettiğini, bu kavramın yüzyıllardır peşinden koşulduğunu vurgular.

Amin Maalouf kendini Lübnan asıllı bir Arap, Hristiyan, Fransa’ya göç eden biri ve bununla birlikte bir Avrupalı olarak gördüğünü belirtir. Bu değerlendirme farklı ulusları ve buna bağlı olarak şekillenen kimlikleri içinde barındırır. Yazar “Ben kimim?” sorusuna “dünyaya vatanı” olduğunu söyleyerek yanıt vermektedir. Amin Maalouf bu noktada “çok kimlikli” olma haline ve bununla beraber gelen birtakım sorunlara da değinir. İnsanların doğdukları yerde ortaya çıkan sorunlara üzülmelerini, inandıkları dinin yargılanması veya vatanı olduğu diğer ülkenin yaşamış olduğu bazı dinî ya da etnik sıkıntılara kafa yorma hallerine dikkat çeker. Sonuçta kendisi de birden fazla kimliğe ve ülkeye bağlı olduğundan bu sorunu yaşamış, çok kimlikli olmanın dünyayı geniş bir çerçeveden görmeye olanak tanıması ile birlikte kişinin kafa yoracağı, kaygılanacağı alanları da genişlettiğine dikkat çekmiştir.

Memlekete göre şekillenen kalıplaşmış görüşlerin ve değer yargılarının insanlar üzerindeki etkisinden “Bir Sırp, bir Çekten



farklıdır. Bu doğru olduğu gibi bir Sırp, başka bir Sırp'tan da farklıdır." sözüyle dile getirir. İnsanların toplumsal değil, bireysel olarak –nereye ait olurlarsa olsunlar, hangi dine inanırlarsa inansınlar- aslında birbirlerinden farklı olduklarına değinir. Bunun sonrasında kimlik kavramından yola çıkarak oluşan, bu kavramla birlikte evrilen gruplaşma ve kolonileşme olgusunun da insanın tarih boyunca doğasında var olduğuna değinmiştir. Bu ayrışma sonraları beraberinde etnik ve dinî savaşları da getirmiştir. Yazar çoklu bir kimliğe sahip olduğu ve aslında hemen herkesin az çok bu kimliği bir biçimde içinde taşıdığına inandığı için bu savaşlara bir anlam verememekte ve bu halin insanın saf, öz doğasına aykırı olduğunu dile getirmektedir.

Sonuç olarak yazarın belirttiği ve benim de bir okur olarak onayladığım biçimde insan sadece tek bir yere ait değildir. İnsanı insan yapan birçok unsur vardır ve insan bütün bu unsurların birleşiminden ortaya çıkan bütüncül bir varlıktır. Bu yüzden sadece bir uzama ve bu uzamın öngördüğü yaşam biçimine bağlı kalmak mümkün değildir. İnsanlığın köklerinde karışık bir çok etnik köken yatar ve bu yanlış anlaşılma yüzünden çıkan savaşlar ve çatışmalar özünde boşunadır. İnsan yaşadığı her anın ve adımın ürünü olan çoklu bir kimlik taşır. İnsanı ve sonrasında da toplumu, hatta dünyayı bu şekilde anlamak ve kabul etmek yaşamı güzel ve anlamlı kılar.



Zeynep ALİYE

Herkes Öykü Yazabilir (mi?)

Edebiyatın bir sanat alanı olarak giderek popülaritesini yitirdiği bir çağın içinden geçiyoruz. Yazınsal türler sürekli kan kaybediyor. Görsellik, sanat alanlarının kimliğine damgasını basıyor. İnsanlığın zirveye ulaştığı, daha ötesinin olamayacağı görüşünden yola çıkılarak “Yazar öldü”, “Sanat öldü”, benzeri savlar ileri sürülüyor. Edebiyatın sonunun geldiği doğrultusundaki propaganda tüm hızıyla sürerken, ülkemizde bu oluşumun tam tersi sayılabilecek ilginç, şaşırtıcı gelişmeler yaşanıyor. Özellikle de, öykü, giderek en çok ilgi gören, en fazla yazılan, okunan, üzerinde konuşulan bir yazınsal tür olarak öne çıkıyor. Örneğin hemen hemen tüm kentlerimizde öykü günleri düzenleniyor, oturumlarda öykü tartışılıyor, öykü üzerine incelemeler araştırmalar yapılıyor, öykü seçkileri yayınlanıyor. Öykü, Üniversitelerde tezlere konu oluyor. Dergiler öyküye daha fazla yer ayırıyor ve gençlerin en çok rağbet ettiği yazınsal türler arasında zirveye oturuyor.

Elbette Batı’dan bakıldığında bir tersine işleyiş söz konusu. Ancak bu işleyişin kendiliğinden ya da bir rastlantı sonucu olmadığını, kısa öyküyü böyle “yaşamın içine sokan” etkenin, Türkiye’deki tüm bir edebiyat çevresinin, kısa öykünün, bugünün ve geleceğin en önemli yazınsal türü olduğunu keşfetmesi ve aynı zamanda onu kendisine çok yakın bulması olduğunu düşünüyorum ben.

Modern zamanların asi çocuğu kısa öykü, henüz katı kurallara hapsolmediği, kesin sınırları da çizilmediği için özgünlük arayışındaki yazarların isteklerine yanıt verebilecek ve bu anlamda deneyselliğe olanak sağlayabilecek önemli bir yazınsal tür çünkü. Yazar, büyük bir istekle girip keşfetmeye çalıştığı öykü evreninde özgünlüğünü yaratmaya çabalarken özgürlüğüne de kavuştuğunu ayımsayabiliyor. Ve o noktada okurun da aynı bireysel serüveni yaşadığını biliyor. Ayrıca öykünün günümüzdeki bu hızlı yükselişinin, Türkiye gibi henüz gelişme aşamasındaki, otomatizme kilitlenmemiş ancak kültürel bağlamda da belli bir gelişmişlik düzeyini aşmış tüm toplumlar için geçerli olduğu kanısındayım.

Öykü sonsuz bir özgürlük sunuyor günümüzün baskı altındaki bir örnek olmaya zorlanan insanlarına... Hem yazar hem de okur açısından, her duruma uygun yeni biçem arayışlarına olanak sağlayabiliyor, deneyimciliği geliştiriyor, ayrıntıları işlerken aynı zamanda yeni ayrıntıları işaret ederek kişinin hayal gücünü harekete geçirebiliyor.

Ayrıca kısa öykü geri dönüşümlü bir ürün. Her okumayı yeni açılımlara olanak sağlayacak bir sürece dönüştürecek derinlikli, yoğun, imgesel bir yapıya sahip çünkü. İşte bunlar ve daha pek çok nedenden dolayı, 20. yüzyılın başat türü olan romanın, tahtını 21. yüzyılda öyküye bırakacağına inanıyorum.



Zeynep Maya UÇAR



Lara ŞENER 11-S

Herkes Öykü

Yazabilir mi?

İlerleyen bilim ve teknoloji ile arka planda kalmış olan sanat dallarına yönelme eksikliğinden kaynaklanan gerileme, geleneksel sanatlarla çatışacak olan yeni sanat dallarının doğuşuna kaynaklık edebilir. Sanat dallarından biri olan edebiyatta, özellikle de Türk edebiyatında var olan geleneksel yazın türlerinin, günümüz modernliğine ayak uyduramaması ile birlikte modern yazınsal türlerden biri olan öykü türü, hayatımızın en kuytu köşelerine yerleşmiştir. Zeynep Aliye'nin deneme olarak nitelendirilebilecek "Herkes Öykü Yazabilir Mi?" adlı metninde edebiyatın bir sanat dalı olarak popülaritesini yitirmesiyle birlikte Türk edebiyatında gittikçe ilgi görmeye başlayan öykü türünün Türk toplumu üzerindeki faydaları ve etkileri ele alınmaktadır.

Edebiyatın dil hazinesini ve ününü kaybettiği bir dönemde bilime ve teknolojiye verilen değerin artması birçok sanat alanını olumsuz yönde etkilemiştir. Gerileyen sanatsal düşünce ve yaratıcılık ile ilhamını kaybeden sanatçılar duygularını ve düşüncelerini sürekli değişen bu modern çağda en verimli şekilde ifade edebilmek için aradıkları çareyi her döneme uyum sağlayabilme potansiyeline sahip öykü türünde bulmuşlardır. "Edebiyatın sonunun geldiği doğrultusundaki propaganda tüm hızıyla sürerken ... özellikle de öykü giderek en çok ilgi gören bir yazınsal tür olarak ortaya çıkıyor." (4)

Düşüncede resim çizebilme özelliği yani görsellik, günümüzde varlığını sürdüren sanat dallarının ömürlerini devam ettirebilmeleri adına tutunmaları ve sahip çıkmaları gereken en önemli özelliktir. Okuyucuların düşüncesinde canlandırılmak istenen bir olay, figür ya da uzam ne kadar özgün ve samimi ise toplum üzerinde de o kadar kalıcı bir etkiye sahip olmaktadır. Günümüz modern yazınsal türlerinin orijinallikten ve sıra dışılıktan yoksun olması onları birbirinin birer kopyasına çevirmekle kalmamakta, aynı zamanda izlerinin tarihten silinmesine yol açmaktadır. Türk edebiyatında modern yazınsal türlerin kalıcılığını sağlayamamasının bir başka nedeni ise yazarların kendilerini kanıtladıklarına inandıkları noktadan sonra, gelişimlerini sürdürmedikleri ve özgünlüklerini yitirdikleri düşüncesinin topluma hakim olmasıdır. "İnsanların zirveye ulaştığı, daha ötesinin olamayacağı görüşünden yola çıkılarak 'Yazar öldü', 'Sanat öldü', benzeri savlar ileri sürülüyor." (2) Böyle bir düşünceyle yazarların yeni edebi ürünleri sanatsal değerlerini kaybetmekte ve olası bir sanatsal gelişimin önüne geçilmektedir. Bu olumsuz ortamdan ilham alarak gelişmeyi başaran öykü türünün Türk edebiyatında yaygınlaşarak okurlarca kabul görmesi, edebiyatın Türk toplumunda henüz soyunun tükenmediğine hatta yeni türlerle tekrar filizlendiğine işaret etmektedir. "Hemen hemen tüm kentlerimizde öykü günleri düzenleniyor, oturumlarda öykü tartışılıyor, öykü üzerine araştırmalar ya-

pılıyor... Üniversitelerde tezlere konu oluyor.” (6) Anlatıcı öznenin, öykü türünün Türk toplumunda kalıcılığını sağlayabilmesi için bireyler tarafından yapılan çalışma ve etkinliklere yönelik örnekler vermesi, öykü türünün toplum içinde gittikçe pekiştiğini ve yayıldığını, özgün bir tür oluşuyla toplumun farklı kesimleri tarafından ayırım yapılmadan faydalanabildiğini belirtilmektedir.

Batı ülkelerine kıyasla öykü türünün Türk edebiyatında yazarlarca etkin kullanımı Türk toplumunun sahip olduğu kültürel ve sosyal değerlerin öykü türüyle somut eserle yansıtılabilmesinden ve aynı şekilde eserlerin de bu değerlerden etkilenerek şekillenmesinden kaynaklanmaktadır. Özellikle kısa öykünün okuyucuları “yaşamın içine sokan” (11) bir etkiye sahip oluşu, bu modern yazınsal türün Türk toplumunu ve halkın yaşayış biçimini en verimli şekilde yansıttığını göstermektedir. Toplumsal gerçekleri yansıtmanın öykü türüne ait bir özellik olması ve bu modern çağda edebiyatımızda en büyük hakimiyete sahip olan öykülerin vazgeçilmez birer toplumsal aynalar oluşu, anlatıcı öznenin öykü türünün bugünün ve geleceğin en önemli yazınsal türü haline geleceği düşüncesini sağlamlaştırmaktadır.

Anlatıcının fikirlerini dışa vururken “düşünüyorum” (13) gibi ifadelerle başvurması ve ifadelerinin kesinlik taşıması, anlattıklarını kanıtlama kaygısı taşımadığını ve yalnızca kendi görüşlerini sunmakla yetindiğini, dolayısıyla da düşünsel bir anlatıma kaydığını gözler önüne sermektedir. Kısa öykü türünün diğer yazınsal türlerden farklı olarak “kesin katı kurallarla hapsolmemiş oluşu ile kesin sınırlarla kısıtlandırılmaması” (14) öykünün belirli kurallar çerçevesinde yazılma zorunluluğuna sahip olmadan serbestçe yazılabilecek tek ve içerik bakımından gelişmeye en elverişli tür olduğunu okura düşündürmektedir.

Öykünün uçsuz bucaksız yeniliklere açık olmasının yanı sıra yazarların özgünlüklerini “öykü evreninde” (16) yaratmaya çabalamaları ve buna paralel olarak okurların bu özgün eserlerden faydalanarak bireysel

maceralara çıkmaları her okurun, eserlerde aktarılmaya çalışan toplumsal değerleri farklı şekillerde yorumladığı ve bambaşka bağlar kurduğu şeklinde yorumlanabilir. Öykülerin “baskı altında bir örnek olmaya zorlanan” (21) ve tek tipleştirilen insanlara özgürlük şansı sunmaları ise, toplumun katı ve baskıcı kuralları altında boyun eğmeleri beklenen bireylerin baskıcılığın zincirlerinden sıyrılarak öykü dünyasında kendi benliklerini ve özgürlüklerini bulabildiklerini ortaya koymaktadır. Yazarların ve okurların karşılıklı bir şekilde faydalanabildikleri öykü türü onlara sadece özgürlüğün anahtarını vaat etmekle kalmayıp, imgesel yapısıyla aynı zamanda okurların zihinlerinden silinmeyecek deneyimlere dönüşerek onları bilinçli birer bireye dönüştürecektir. Kısa öykünün geri dönüşümlü bir ürün olduğunu yani modernliğini asla yitirmeyeceğini ve tarih boyunca tekrar tekrar yazılmaya devam edilecek kalıcı bir tür olduğunu savunan anlatıcı özne mecazlı bir anlatım kullanarak “romanın tahtını 21. yüzyılda öyküye bırakacağını” ifade etmiştir. Günümüzde oldukça popüler olan roman türünün öykünün aksine gerçek dünyadan daha çok kurgusal evrene dayanıyor oluşu ve hayali öğelere sahip olmasıyla bir süre sonra modernliğini yitireceği ve küllerini sonsuza dek var olacak olan öyküye devredeceği düşüncesi anlatıcı tarafından benimsenmiştir.

Zeynep Aliye'nin “Herkes Öykü Yazabilir Mi?” adlı metninde bir sanat alanı olan edebiyatın gerilemesine karşılık olarak modern yazınsal bir tür olan öykünün ortaya çıkışı ile ufak adımlarla dinçliğini geri kazanan edebiyatın Türk toplumu üzerindeki etkileri ve bu etkilerin sonuçları ele alınmıştır. Anlatıcının bu metni yazmaktaki amacı Türk edebiyatında vazgeçilmez bir yere sahip olan kısa öykü türünün Türk toplumu içindeki konumunu ve yazarlar ile okurlar arasındaki bağın kurulmasını sağlayan özellikleri iletmektir. Bu bağlamda, metinde kısa öykü türünün Türk edebiyatının modernliğini kaybetmesiyle geleneksel yazı türlerini aşarak özgünlüğünü yitirmeden ilerlemesi ve gelişmesi işlenmiştir.



Attilâ İLHAN

Gece Buluşması

sen istinye'de bekle ben buradayım
içimde köpek gibi havlayan yalnızlığım
belki gelmem gelemem 5 dakika bekle git
çünkü ben buradayım karanlıktayım

çünkü elimi kestim beni kan tutuyor
şarabım bütün ekşi suyum soğuk
yanımda olmadın mı seni seviyorum
belki gelmem gelemem 5 dakika bekle git

yüzünü ıslatmadan ağlıyabilir misin
gece yaraları telefon ettin mi hiç
karanlık adamlar hüviyetini sordu mu
ben senin olmadığını arıyorum
belki gelmem gelemem 5 dakika bekle git

yabancı gibisin miyop gözlerin kısık
bana ait ne varsa hepsi seni korkutuyor
sana ait ne varsa hiçbiri benim değil
belki ölmek hakkımı kullanıyorum
belki gelmem gelemem 5 dakika bekle git



Elif LAFCI • Bahar SAYINALP

Gece Buluşması

Yalnızlığı en iyi, ne zaman biriyle konuşma veya dertleşme ihtiyacı duyduğumuzda, yanında sadece bir ayna bulanlar bilir ya da evinin kapısını açmak için anahtarını çantasından çıkarmak zorunda olanlar. Çoğu insan için en beter yalnızlık, kendisi gibi olmayanların, kendini anlamayan insanların arasında kalmak, kalabalığın içinde yalnız olmaktır. Attila İlhan da “Gece Buluşması” adlı şiirinde bu yalnızlık, yabancılaşma hissi ve çaresizlik temalarına değinmiştir. Şiirde, şiir kişinin ve sen kişinin gizli bir şekilde buluşma çabaları fakat özünde her anlamda birbirlerinden çok uzak oldukları anlatılmaktadır. Bu kavuşamama durumu; “yalnızlık”, “yabancılaşma”, “farklılıklar” gibi kavramlar ve şiir kişinin duygu durumu, içinde bulunduğu sosyal yaşam üzerinden anlatılmaktadır.

Şiirin birinci anlamsal kesitinde verilen zaman ve şiir kişinin bahaneleri, bu buluşmanın uygunsuzluğunu ve bundan dolayı toplum tarafından onaylanmayan bir durum olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Zamanın gece olarak verilmesi ve şiir kişinin buluşmaya gitmek yerine çaresizce yalnızlığını ve karanlığı seçişi bunu kanıtlar niteliktedir. Şiir kişi “sen istinye’de bekle ben buradayım / içimde köpek gibi havlayan yalnızlığım” dizeleriyle yalnızlığının görmezden, duymazdan gelinemeyecek bir boyutta olduğunu ama bunun önüne geçmek için elinden hiçbir şey gelmediğini belirtir ve bu çaresiz duruma rağmen bahaneler sunduğu “sen” kişinin yanına gelemeyebileceğini anlatmaktadır. Uzamlar ve kişi zamirlerinin bağdaştırılmasında, “sen” ve “İstinye”nin karşısında “ben” ve “burada”nın

farkları öne çıkmaktadır. Bu durum ise şiir kişinin yalnızlığına karşın yine de buluşma mekanında bulunmadığını aktarmaktadır. “belki gelmem, gelemem beş dakika bekle git / çünkü ben buradayım karanlıktayım” dizeleriyle şiir kişi üstü kapalı bir şekilde bulunduğu yeri terk etmeyeceğini ifade etmektedir. Bu dizedeki “karanlık” kavramı ile şiir kişinin insanlardan kaçtığını, diğerleri tarafından görülmemek istemediğini belirtmesinin yanı sıra bu sözcük şiir kişinin kendi iç dünyasını ve karanlık tarafını da yansıtmaktadır.

Şiirin ikinci anlamsal kesitini beş ile sekizinci dizeler arası oluşturmaktadır. Şiir kişi “çünkü elimi kestim beni kan tutuyor” dizesiyle asıl sebebini dile getirmek istemediğinden buluşmaya gelemeyişinin altını çeşitli bahanelerle doldurmaya çalışmaktadır. Bu durumu sen kişisine elinde olmayan sebepler türeterek, onu kırmadan ifade etmeye çalıştığı görülmektedir. “şarabım ekşi bütün suyum soğuk” dizesiyle keyifli bir duygu durumunda olmadığını; işlerinin yolunda olması gerektiğini veya istediği gibi gitmediğini belirtmeye çalışmaktadır. Yine de bütün bunlara rağmen “yanımda olmadın mı seni seviyorum” dizesiyle sen kişinin gönlünü almaya çalışmış, karşı tarafı uzaktan da sevebileceğini dile getirme ihtiyacı duyarak karşı tarafla beraber kendi içini de rahatlatmayı hedeflemiştir. Şiir kişi bu mısradan dile getirdikleriyle aslında kendini de kandırmaya, çaresiz ve karamsar olduğunu, kendine hatırlatmamaya çalışmıştır. Kıta sonlarında tekrarlanan “belki gelem gelemem beş dakika bekle git” dizesi hiçbir şeyin değişmediğine ve değişmeyeceğine işaret etmektedir.

Üçüncü anlamsal kesitle beraber şiirin tonu değişmeye başlamıştır. Bu kesitten itibaren şiir kişisi bahanelerini bir kenara bırakıp gerçek sıkıntılarına, sen kişisiyle aralarındaki uzaklığı veya farkın ne olduğuna ilişkin cevabını bildiği sorular yöneltir. “yüzünü ıslatmadan ağlıyabilir misin” dizesi şiir kişinin daha öncesinde rahat rahat, göz yaşlarını dökerek ağlamak yerine bu durumu saklamak zorunda kaldığını hatta belki de içine içine ağladığını anlatmakta, karşı tarafın hayatında böylesine zor bir durumda kaldığını düşünmediğini ifade etmektedir. Şiir kişisi yaşadıklarına karşı dik ve soğukkanlı olma çabasında olduğunu belirtmektedir. “gece yarıları telefon ettin mi hiç/ karanlık adamlar hüviyetini sordu mu” ifadeleri de tıpkı bir önceki dize gibi cevap beklenmeyen, yanıtı bilinen sorulardır. Şiir kişisi burada tekrar gerçekliğe dönerek kendi karanlık tarafına ve karanlık işleri olduğuna, daha öncesinde karanlık adamlara kendini kanıtlamak zorunda kaldığına işaret etmektedir. Ben kişinin gece yarısı kalkıp telefonlar etmesi, geceleri gözüne uyku girmediğini, aklındaki sesleri belki de soruları susturmadığından yatağından kalkıp sorularının cevaplarını aradığını ortaya koymuştur. Öte yandan sen kişisi, şiir kişiye göre çok daha masum ve “aydınlık” olarak ele alındığı için şiir kişisi onu da olumsuzlukların içine çekmemek adına “ben senin olmadığını arıyorum” diyerek aslında birbirlerine uygun olmadıklarını belirtmektedir. Birbirleri olmadan kuracakları hayatın daha faydalı olacağını yansıtmaktadır.

Şiir kişisi, sen kişinin, kendisinden çok farklı ve uzakta kaldığını düşünmektedir. Sen kişisi ona tıpkı diğerleri gibi yabancı bakışlarla uzaktan bakmaktadır ki bu da şiir kişisini daha da yalnız kılmaktan başka bir şeye neden olmaz. “bana ait ne varsa hepsi seni korkutuyor / sana ait ne varsa hiçbiri benim değil” dizeleri bir kez daha şiir kişinin, sen kişisiyle ortak bir noktasının bulunmadığı gerçeğiyle yüzleşmesinin ifadesidir. Sen kişinin hiçbir aydınlık, masum özelliğini bünyesinde barındırmayan şiir kişisi onu karanlık yanları-

la daha fazla korkutmak istememektedir. Bu dizeler bir yanıyla şiirdeki iki kişinin ayrı dünyaların insanları olduğunu okura düşündürmektedir. Son dizede hala tekrarlanmaya devam eden “belki gelmem gelemem beş dakika bekle git” sözleri şiir kişinin, şiirin başından beri düşüncesini değiştirmedini ve hala buluşma yerine gitmediğini aktarmaktadır.

Şiir boyunca “ben” üzerinde durulmuştur, fiil çekimlerindeki birinci tekil iyelik ekleri de bunu göstermektedir; “içimde”, “yalnızlığım” gibi sözcük seçimleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Kişi zamirlerinin yoğunluklu olarak kullanılması ve “biz” zamirinin -şiirde bir aşk durumu söz konusu olsa bile hiç kullanılmamış olması dikkat çekmektedir. Figürlerin “sevgi” durumu ise kavuşmama bağlamında geçerlidir ki “yanımda olmadın mı seni seviyorum” dizesi de bunu göstermektedir. Yine şiirde geçen “yabancı gibisin”, “bana ait ne varsa seni korkutuyor”, “sana ait ne varsa hiçbiri benim değil” söylemleri de şiir kişilerinin fiziksel ayrılığının yanı sıra duygusal anlamda da birleşememe ve birbirlerini benimseyememe durumunu vermektedir. Hayatlarının çok farklı oluşu; uzam farklılığı ve şiir kişinin sen kişisi ile yaşadıklarını, tehlikeli ve karanlık tecrübelerini sürekli karşılaştırma durumuyla ifade edilmektedir.

Gizli bir buluşma arayışında olan figürlerin arasında fiziksel uzaklıktan çok, duygusal olarak birbirlerine yakın olamadıkları ve planlanmaya çalışılan bu buluşmanın aslında gerçekleşemeyeceği yansıtılmıştır. Diğer taraftan Attila İlhan’ın şiirine “Gece Buluşması” ismini vermesi, şiirin bütününe bakıldığında “gece” kavramının okuyucuya uygunsuzluğu, gizliliği ve bununla birlikte toplum tarafından onay görmeyen bir durumu çağırmasıyla açıklanabilir. Şiir kişinin içinden, bu buluşmaya gidip yalnızlığına son vermek gelse de gerçekte sen kişisi ile hiçbir zaman birlikte olamayacak, mecburi yalnızlığını sonlandıramayacak ve o yalnızca uzaktan sevebileceği biri olarak kalacaktır.



Gülten AKIN

Biriken

Her şey birikir
Sözler düşünceler ve nesnelere biçiminde
Her şey birikir

Duru sular ters yazılar emek ve gözyaşı
Akıyor sanılan kuruyor sanılan
Haklar haklılıklar, ölüm zulümler
Uçuyor sanılan her şey birikir
Deney birikir

Bizcil sen de
Kuş mu sandın yalanı yanlış
Taksan kanatlanır mı?
Yediğin seni yakacak
Vurduğun seni yakacak
Gör cehennem yok mu var mı?

Her şey birikir
Gösteren parmaklar, gören gözler
Susan konuşan birikir
Yargılarla davasız dosyasız
Silahsız sözcüksüz kansız kavgasız
Dağ mı değil, ova mı
Kent mi alan mı, değil
Bir ülke insan birikir



Mayra Su GÜDÜLLÜOĞLU

Her Şey Birikir



Birikim, deneyim sonucu elde edilmiş şeylerin bütününe verilen isimdir. Bu sözcük aynı zamanda insanın bireysel çabasıyla kendine kattığı yenilikler olarak algılanabilir fakat doğada asırlarca yok olmayan atıklara benzer şekilde hayatta da istenmeyen birtakım birikimlerin varlığından söz etmek mümkündür. Gülten Akin'ın "Biriken" adlı şiirinde de insana yük olan geçmişin izlerinin kümülatif bir biçimde gün yüzüne çıkacağı anlatılmaktadır.

Şiirin aynı zamanda başlığını da oluşturan "birikmek" eyleminin çok sık kullanıldığı dikkat çekmektedir. Okuyucuya ilk izlenimden itibaren "birikimler" üzerine yoğunlaşmış bir şiir imajı çizilmeye çalışılmıştır. Şiirin ilk dizisinin bir özet niteliği taşıdığı yorumuna varma düşüncesi, şiirin tamamı okunduğunda daha da kesinleşmektedir. Şair, "birikir" ifadesini şiir boyunca yedi kez, şiirin farklı dizelerinde

kullanmıştır. "Birikmek" eylemi; hayatta edilen birtakım deneyimlerin bireyin kontrolü dışında edinildiğini, geride bırakılan belirli olay, düşünce ve duyguların kişi istemese de ardında izini bıraktığını anlatmak için seçilmiştir. Bununla beraber "her şeyin düşünceler ve nesnelere biçiminde biriktiği" düşüncesi, sonraki anlatımsal kesitlerde verilen örnekleri açıklar niteliktedir. Soyut ve somut olarak ayrılan birikimlerin insan üzerindeki etkileri, şiiri genel hatlarıyla kapsayan düşünceyi oluşturmaktadır. Şair, bu tür birikimlerin, bireyin gündelik yaşamına yansımalarını ikinci dörtlükte karamsar bir yaklaşımla gözler önüne sermektedir. Bu dörtlükte tercih edilen sözcüklerin ve betimlemelerin olumsuz nitelik taşıdığı görülmektedir. "Gözyaşı, zulüm, ölüm" gibi kavramların varlığı, dizede karamsar bir hava yaratmış, geçmişten günümüze kadar gelmiş birikimlerin daima kötü taraflarına dikkat çek-

miştir. “Duru sular ters yazılar emek ve gözyaşı/ Akıyor sanılan kuruyor sanılan” dizelerinde “duru sular” “emek ve gözyaşı” sözlerinin bir sonraki dizedeki “akıyor sanılan”, “kuruyor sanılan” sözleriyle bağdaştırıldığı görülmektedir. Şair, oluşturduğu bu karşıtlıkla akıp kuruyup gittiği sanılan geçmişin yansımalarının, aslında biriktiğine vurgu yapmaktadır. Bu dizeden yola çıkıldığında şairin düşüncelerinin şiire yansıdığını ve birtakım yargıları okuyucuya benimsetmeye çalıştığı gözlemlenmektedir. Şair, ilk dizede her şeyin biriktiği üzerine genel bir düşünce ortaya atmış, ikinci dörtlükte ise bu düşünceye geliştirmek için örneklemeler kullanmıştır. Buna örnek niteliği taşıyan “ölüm, zulüm” gibi sözcükler dizelere yerleştirilmiştir. Verilen örneklerin tek yönlülüğü ise şairin, okuyucuyu geçmişten edinilen birikimlerin bireye adeta yük olduğu düşüncesine yönlendirmeye çalıştığı çıkarımına götürmektedir.

Şiirin üçüncü anlatımsal kesitinde, geçmişte yapılan hataların bir sonucu olduğuna, her şeyin bir bedeli olduğuna değinilmektedir. Dizede göze çarpan unsurlardan biri “yalanın, yanlıştın” bir kuş ile ilişkilendirilmesidir. Bundan sonraki dizelerde devam eden soru ifadelerinde de yalının “takılması” gibi mecaz içerikli söylemlerin varlığı kanat, uçmak gibi kavramlara çağrışım yapmaktadır. Bir önceki dörtlükte “uçuyor sanılan her şey birikir” dizesinde de görüldüğü üzere geçmişin yükünün uçup insanı terk etmediği düşüncesi şiirin çeşitli yerlerinde vurgulanmaktadır. Yalının bir kanat olarak takıldığına uçup gitmeyeceği düşüncesini bu çıkarımla bağdaştırmak mümkündür. Bu aynı zamanda bir kuş metaforu olarak sonraki dizelerle de ilişkilendirilebilir. Devam eden bölümlerde, şairin okuyucuya; birikimler üzerine olumsuz bir düşünce aşılama çalıştığı tezini kanıtlayacak nitelikte ifadeler göze çarpmaktadır. Bir önceki dörtlükten daha sert ifadelerin varlığı okuyucuyu etkilemek amacıyla tasarlanmıştır. Bu dizelerin aynı zamanda soru anlamı içermesi, şairin okuyucunun sorgulamasını istediğini göstermektedir. “Gör cehennem yok mu var

mı?” dizesinde görüldüğü üzere sorular doğrudan okuyucuya yöneltilmiştir. Bunun yanında “seni yakacak”, “cehennem” gibi ifadelerin içerdiği şiddet unsurlarının okuyucuda korku uyandırma düşüncesi barındırdığı çıkarımına da varılmaktadır. Bu kesit; şairin düşüncelerinin en keskin şekilde hissedildiği duygu olarak şiirde yerini almış, geçmişte kaldığı düşünülen her şeyin bedelinin ödeneceği düşüncesi yinelemiştir.

Şiirin son anlatımsal kesitinde, dil anlatım tarzının şiirin başındaki gibi daha yumuşak bir hal aldığı görülmektedir. Bu kesitte de “her şey birikir” tümcesi tekrar edilmiş, geçmişten kalan olumsuz duygu çağrıştıran ifadelere yer verilmiştir. “Gösteren parmaklar, gören gözler”, “susan, konuşan”, “davasız dosyasız” sözlerinin ikileme olması dikkati çekmektedir. Bu kullanımlarla şiirdeki karamsar havayı güçlendiren şair, bir önceki kesitte söz edilen “her şeyin bedelinin ödeneceği” düşüncesini burada da yinelemiştir. “Dosyasız davasız dosyalar” tamlaması yapılanların karşılıksız kalması, haksızlık kavramlarını düşündürmektedir. Önceki dizelerdeki bu tür haksızlıkların biriktiği, uçup kanatlanmadığı düşüncesinden yola çıkarak adaletin bir gün yerini bulacağı iletisine ulaşmak mümkündür. Bu noktadan sonra “Dağ mı değil ova mı?”, “Kent mi alan mı değil?” gibi soru ifadelerinin kullanılması; şiirin sonunda okuyucuyu düşünmeye yönlendirmek, sonucu sadeleştirmek için kullanılmıştır.

Gülten Akın’ın “Biriken” adlı şiirinde düşünceler ve nesnelere ayrılan birikimlerin, bireyin kontrolü dışında oluştuğu, geçmişin izini taşıyan çeşitli olguların unutulmadığı, haksızlıkların da bir gün birikecek sahibini bulacağı anlatılmaktadır. Seçilen karamsar çağrışımlı sözcükler ve okuru konu üzerinde düşündürmeye yönlendiren soru ifadeleri ile şiirde anlatılan “yaşam boyunca biriken iyi kötü her şeyin bir bedeli olduğu” düşüncesi işlenmiştir.



Attilâ İLHAN

Mustafa Kemal'in Sofrası

yarın akşam gelin dedim ya
yırtık pırtık gelin zarar yok
üç işimin biri barış
biri dünya
biri de sizsiniz dedim ya
yarın akşam gelin
ama mutlaka gelin
buğday konuşacağız

siz yukarı çimli'den misiniz
o nasıl şey
demek gözleriniz ışık tutmuyor
ellerinizi bir sattınız bulamıyorsunuz
bu evleri böyle tutan siz misiniz
o nasıl şey
insan gözlerine inanamıyor

sofraya buyurun sofraya
belli yorgunsunuz
peynir kestim sucuk doğradım
günbatımı erittim bakın ya
içinizi ısıtırsınız
su içersiniz
sofraya buyurun sofraya
buğday konuşacağız

benim sizi bir görmüşlüğüm var
dur dur nereden bileceğim
ayvansaray'da dokumacı osman mı
hani geceleyin şarabını içtiğimiz
osman değil mi yanlışım mı var
öyleyse dur sebat matbaasından ibrahim
gözü daima tok karnı daima aç
gördün mü nasıl bildim
ibrahim gel ellerini silmeden gel
bu cigara senin bu minder senin
ibrahim gel buyur sofraya
gel dedim ya
buğday konuşacağız



ragıp saatin kaç saatin
unutma dokuzda ajans dinleyeceğiz
demek yine kitapların ellerinden tutuyorsun
şiiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın
yine çocuk bahçesinde mor salkımlar uyanıyor
üniversite kitaplığında büyük kitapların
bu sabah haydi hegel'i okuyorsun
st-simon'u yarın
ragıp saatin kaç saatin
beyazıt meydanında fıskiyeler davrandı mı
haydi gel sahaflar çarşısına uğra da gel
unutma bir tutam ışık getir sofraya
bir avuç fikret getir bir yürek dolusu Mustafa Kemal
kalpakları tozlu paşaların çığlıklı gözlerinden
bir tutam kuvayı milliyeye mavisi
bir avuç umut getir dedim ya
en iyisi
sofraya buyur sofraya
buğday konulacağız

akşama yarın akşama gelin
işte gelin hepinizi bekliyorum
siz de gelin pamuk halkı tütün milleti
hemen öylece gelin yabancı mıyız
ağrı çobanları sizi de beklerim
raman sen de gel çocuklarını da getir
soframda şenlik olsun içim açılınsın
siz olmadınız mı yalnızım yadsıyım yabancıyım
siz yok musunuz varlığım ne kelime
yarın akşama gelin
ama mutlaka gelin
buğday konuşacağız



Şiir Eleştirisi / Ata GÖLOĞLU 11-Ü

Biz Cumhuriyeti Böyle Kazandık: Mustafa Kemal'in Sofrası

Anadolu, dünyanın hem kaynak bakımından hem de kültürel açıdan en zengin coğrafyalarındandır. Türkiye Cumhuriyeti de Anadolu'nun bu kültürel farklılıkları üzerine kurulmuş ve birlik olmayı başarabilmiş ülkelerden biridir. Atilla İlhan'ın "Mustafa Kemal'in Sofrası" adlı şiirinde, ulusal birlik ve beraberlik ana izleği, hepsi birbiriyle eşleşen altı anlamsal kesit ile şiir kişileri olarak Mustafa Kemal Atatürk ve ülkenin dört bir yanından seçilen Türk insanları aracılığıyla çeşitliliğin kuvvet olduğu gerçeği ve eğitimin geleceği kurtaracağı iletileri ile beraber sunulmuştur.

Şiirin ilk bölümünde savaştan sonra fakir düşmüş ama savaş bittiği için kaygılarından uzaklaşmış Türk milletine seslenilir. "Yarın akşam gelin dedim ya/yırtık pırtık gelin zarar yok" dizeleriyle yeni kurulmakta olan Cumhuriyet için tüm toplumun sınıf farkı gözetmeksizin birlik olmasının gerekliliği anlatılmıştır. "Yarın akşam gelin/ama mutlaka gelin" ise bu iletiyi pekiştirmektedir. Buğday kelimesinin şiirde tekrarlı olarak kullanılması, buğdayın temsil ettiği emek olgusu ile ilgili okuyucuya ipuçları vermektedir. Buğday, hem Anadolu'da bolca yetişen hem de Anadolu'nun insanları tarafından adeta kutsallıkla özdeşleştirilen ekme yapımında kullanılan bir tahıldır. "Buğday konuşacağız" dizesi de ulusun kendi kurtuluşu ve gelişimi için gelecekte göstereceği emeği aktarmaktadır. Bu dizede birinci çoğul kişi ekinin kullanılması şiir kişisinin de ulusun bir parçası olduğunu ve beraberlik içinde çalış-

lacağını göstererek ana izlek olan ulusal birlik izleğini anlatmaktadır.

İkinci anlamsal kesitte "yukarı Çiğli" adlı yerleşim merkezinden söz edilerek Türk milletinin yalnızca Türkiye'de doğan ya da Türkçe konuşan insanlardan değil, kendini ulusal kimliğin bir parçası hissedenlerden oluştuğu belirtilir. Çiğli, İzmir iline bağlı bir yerleşim olup İzmir'in Kurtuluş Savaşı'nda Yunan güçleri tarafından işgal edilmesinin ardından bu güçlerden uzaklaşmaya çalışan Türklerin toplandığı bir yer olmuştur. Ayrıca yirminci yüzyılda nüfus mübadeleleri sırasında Yunanistan'da yaşayan birçok Türk kökenli vatandaş da bu bölgeye yerleşmiştir. Bu bağlamda, şiirde Çiğli'den bahsedilmesi milli birlik ve beraberlik izleği içerisinde önemli olanın etnik köken olmadığını, Cumhuriyet'in kurulmasında yer almaya gönüllü her vatandaşın birliğe çağrıldığını göstermektedir.

Şiirde üçüncü anlamsal kesit sofraya kavramı üzerinden Anadolu'nun zenginliklerinin belirtildiği ve savaş sonrası Türk milletinin barış içinde olduğu zamanın yansıtıldığı kıtadır. Tekrarlanan bir dize olarak "sofraya buyurun sofraya" çağrısında, sofraya olarak belirtilen imge Türk ulusunu temsil etmektedir. Sofra, hem Türk kültüründe önemli bir değerdir hem de bir ailenin beraber olabildiği, önemli konuları tartıştığı bir yerdir. Sofra sözcüğü bu nedenle yakınlık, sıcakkanlılık ve kardeşlik çağrışımı yapar. "Belli yorgunsunuz" dizesinde

Türk milletinin bir mücadeleden yeni çıktığı gerçeğine değinilip, artık barış içinde dinlenmesi gerektiği anlatılır. Bu anlamsal kesitte geçen “sucuk,” “peynir,” “günbalı” sözcükleri de Anadolu’da yetişen ürünlere göndermede bulunarak Anadolu’nun her tarafından insanın bu bereketli “sofra”da dinlenmeye davetli olduğunu belirtmekte, milli birlik ve beraberlik izleğini güçlendirmektedir. Bu kıtada kullanılmış olan ikinci ve birinci çoğul kişi, şiirde birden fazla kişiden bahsedildiğini ortaya koymakta, seslenen grubun Türk ulusunun tamamı olduğunu anlatmaktadır.

Anadolu insanların üretken ve çalışkan ruhu ile savaşta gösterdiği fedakarlık şiirin dördüncü anlamsal kesitinde görülmektedir. “Benim sizi bir görmüşlüğüm var/Dur dur nereden bileceğim” dizelerinde “-mişliği olmak” yapısı şiir kişinin geçmişte Anadolu’nun çevresini dolaşmış olduğu izlenimini vermektedir. Bu da Kuvayi Milliye ruhunun Anadolu’nun dört bir yanından insana ulaştığını ve Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasında bu ruhun etkili olduğunu göstermektedir. “Dokumacı Osman” ve “sebat matbaasından İbrahim” gibi isimlerin meslekleriyle birlikte verilmesi, savaşın kazanılması için ulusun her üyesinin yeteneğine uygun olarak katkı sağladığının ifadesidir. “İbrahim gel ellerini silmeden gel/bu cığara senin bu minder senin” dizeleri ise ulusun emeğiyle kazandığı savaştan sonra artık güvende olan Anadolu’nun tüm kaynaklarının milletin kendisi tarafından kullanılabileceğini vurgulamaktadır.

Şiirin sondan önceki anlamsal kesiti bir yan izlek olarak eğitim ve bilginin önemi üzerinedir. “Demek yine kitapların elinden tutuyorsun/şiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın” dizelerinde de görüldüğü üzere şair, şiir kişisi üzerinden Türkiye’nin aydınlık kesiminden bahsetmektedir. “Bir avuç fikret getir bir yürek dolusu Mustafa Kemal/kalpıkları tozlu paşaların çığlıkları gözlerinden” ifadeleriyle desteklediği gibi, ülkeyi kuran ve ülkeye zafer getiren askerlerin yanında onu ileri taşıyacak olanların, yani masaya eğitim ve

bilgiyi temsil eden “fikret” ve “ışık” getireceklerin, bilgili yeni kuşaklar olacağından bahsedilmektedir. Bununla birlikte, Mustafa Kemal Atatürk’ün Türkiye Cumhuriyeti’nin vazgeçilmez bir parçası olduğu da dile getirilmektedir. Diğer kıtalarda kullanılan ikinci çoğul kişi eki yerine ikinci tekil kişinin kullanılması, şiir kişinin gençliğe bir bütün olarak baktığını göstermektedir.

Şiirin son anlamsal kesitinde milli birlik ve beraberlik çağrısı tekrar edilmekte ve şiir kişinin ulusu olmadan bir anlam ifade etmediği gerçeği gözler önüne serilmektedir. “İşte gelin hepinizi bekliyorum/siz de gelin pamuk halkı tütün milleti” dizelerinde şair tarafından Anadolu’daki insanlar, ürettikleri ürünler ile birlikte verilerek “emek” kavramına değinilmektedir. “Ağrı çobanları sizi de beklerim/raman sen de gel çocuklarını da getir” Anadolu’nun kültürel çeşitliliğine, bunun Türkiye’ye güç kattığına ve “sofraya” herkesin davetli olduğuna değinilmektedir. Şair, şiir kişisi üzerinden Anadolu’nun her yerinden gelen insanların “sofrada şenlik olmasını” ve “içinin açılmasını” sağlayacağını belirterek farklı kültürlerden olan bireylerin cumhuriyet yönetimi altında Türkiye’yi daha güçlü kıldığını aktarmaktadır. “Siz olmadınız mı yalnızım yadıyım yabancıyım/ siz yok musunuz varlığım ne kelime” dizelerinde bireyin kimliğinin ulustan kuvvet aldığı gerçeğini vurgular. Şiir emeğe vurgu yapan “buğday konuşacağız” sözleri ile sonlandırılarak, ülkenin kalkınması için çalışmaya devam edileceği vurgulanmıştır.

Şiirin başlığı şiirde birkaç kez bahsedilen Anadolu coğrafyası ve Türkiye Cumhuriyeti’ne atıfta bulunup, sofranın Mustafa Kemal Atatürk tarafından kurulduğuna değinmektedir. Özetle, Mustafa Kemal’in Sofrası, Anadolu’nun kültürel farklılıkları üzerine kurulmuş olan Türkiye Cumhuriyeti’nde birlik ve beraberlik izleğini Anadolu’nun dört bir yanından bireylere yapılan seslenmeler üzerinden ülkenin kurulması için harcanan “emek” kavramına değinerek eğitim ve bilgi yan izleğiyle beraber yansıtmıştır.



Haydar ERGÜLEN

Sen Güneş Kokuyorsun Daha!

“Bismillah tu Hafız Post
İnsanoğlu babasızdır”
Böyle dediği Ece Ayhan
ben de düşündüm ondan mülhem
fürüzan’ın öyküleri de hep babasız,
yalnız kadınlar, yaşlılar, yoksullar
bazısı ana-oğul çoğu ana-kız
onların da çoğunluğu aç, parasız
ama en çok da parasız yatılılar
babasız, en çok kızlar babasız

“kömürler kızarıp ateş olmaya dönünce”
her şey unutulur, fakat unutulmaz,
ev yalnız, çünkü bir babanın yokluğu
“sessizlik olup yerleşmiştir odalarına”

“Hiç sekiz yaşında bir kız
babasız kalır mı?”
Kalmıştır gece gündüz babasız
sonra geceleri de anasız, yalnız
sekiz yaşında bir kız
hayatın uzunluğunu öğrenmiştir
baba yokluğuyla
gecenin uzunluğunu da annesinden öğrenir

“Parasız yatılı imtihanlarının
çocukları hep erken gelir.
Hiç gecikmezler.”

“Sanki o çocuk olmamıştır”
sanki o hep yoksul
sanki hep parasız yatılı
sanki hep erken
sanki hep sanki olmuştur...

Alara Nur MENTEŞ



Parasız Yatılı

Birey, hayat koşulları ne kadar zorlayıcı olursa olsun; içindeki umut ile birlikte var olur. Umudu yitirmedikçe birey, hayatındaki imkansızlıklarla başa çıkmanın yolunu bulabilir. Haydar Ergülen'in de şiirleştirdiği Füzuzan'ın "Parasız Yatılı" öyküsünde bu savaş, babasını yitirmiş bir ailenin üyeleri üzerinden anlatılmış, bir anne ve onu hayata bağlayan kızı arasındaki ilişki incelenmiştir. İşlenen temalar yoksulluk, yabancılaşma ve masumiyet olarak değerlendirilebilir. Hem öyküde hem de şiirde sembolik bir anlatıma yer verilerek özlem teması kuvvetlendirilmiş, içinde bulunulan yoksulluğun derinliği gözler önüne serilmiştir. Füzuzan'ın karakterleri isimsizdir, belki de toplumda var ile yok arasındadırlar ancak temsil ettikleri sınıf ve bu sınıfın sorunları evrenselidir. Bu bağlamda onlara isim verilmemesi onları daha da güçlü kılmıştır.

Bireyin içinde bulunduğu koşullar onu şekillendirir ve bireyi hayatının gerçeklerine hazırlar. Öyküde de hayatın sorumluluklarıyla çok küçük bir yaşta tanışmak zorunda kalan küçük bir kız ve annesinin hayatlarından bir kesit, toplumun en alt sınıflarından çalışan kesimin şartları ışığında incelenmiştir. Karakterler arasında diyaloglar kullanılarak olay örgüsü gerçekleştirilmiş, anne ve kızın hayatına daha derin bir bakış açısı getirilmiştir. Onlar

için çok önemli olan bir obje evdeki mavi çiçekli muşambalarıdır. Artık onlarla olmayan bir babanın ve onun varlığındaki korkusuzluğun simgesidir bu muşamba. Kullanılan yoğun öyküleyici anlatım ve ilahi bakış açısı da olayların gerçekçi boyutunu derinleştirmek üzere etkili birer araç olmuştur. Toplumsal bozulmalar da karakterlerin hayatları üzerinden eleştirilmiştir örneğin hastanedeki başhemşirenin anneye "Genç, güzel kadınsın. Burada oluru olmaz bulunur. Ciddi ol. Bir şey denirse senden bilirim. Malum, kancık köpek kuyruk sallamadıkça hikayesi." demesi toplum bağlamında kadının yerinin değersizliğine işaret etmiştir.

Anne ve kızın yaşadığı uzam ayrıntılı betimlenerek, öyküdeki akıcı anlatım korunmuş ve de okuyucuda empati uyandırmak amaçlanmıştır. Annesinin kızıyla gurur duyması ve ona çok değer vermesi, onu büyümek ve hayata atılmak zorunda bırakmasıyla bir tezatlık içerisindedir. Onun hakkında "Sanki o hiç çocuk olmamıştır." cümlesini kurması buna kanıt olarak gösterilebilir. Küçük kızın masumiyeti ve saflığı, onun hayatın acımasızlığına karşı olan savaşını zorlaştıran kısımdır. Kendi endişelerini bir kenara bırakıp annesini teselli etmeye çalışması da onun merhametine işaret etmektedir. Füzuzan'ın kullandığı akıcı ve

anlaşılır dili ve öyküleyici anlatımı, yoksul ve çalışan kesimin günlük hayat sıkıntılarına bir pencere niteliğinde olmuş, umudun engellere rağmen insanı nasıl hayata bağladığı gösterilmiştir.

Yazar, hayatına bazı eksiklikler hükmeden insanın, hep bunun getirdiği maddi veya manevi yükümlülükler ile yaşamak durumunda oluşuna değinmiştir. Haydar Ergülen'in "Parasız Yatılı" isimli şiirinde de Füzûzan'ın yarattığı isimsiz bir anne ve kızının hayatları, şiirsel anlatım kullanılarak incelenmiştir. Şair alıntılara başvurmayı seçerek okuru öykünün olay örgüsüne ve gerçekliklerine bağlamıştır. "Parasız yatılı imtihanlarının çocukları hep erken gelir. Hiç gecikmezler." sözünün de şiirde bir kıta halinde verilmesi, şairin öyküye verdiği öneme işaret etmektedir. Alıntılar aynı zamanda şiirin eleştirisine açıklık getirmiştir. Füzûzan'ın öyküsüne kendi yorumunu katarak açıklamalarını yapan şair, dağınık ve kuralsız bir şiir yapısı seçerek öykünün duygudurumunu yansıtmayı amaçlamıştır. Şiirsel anlatıma katkı yapmak için kullanılan, "Kalmıştır gece gündüz babasız, sonra da geceleri anasız, yalnız, sekiz yaşında bir kız..." dizelerindeki uyak ise şiirin düzensiz ve serbest ölçüsüyle bir tezatlık içerisindedir. İşlenen yetersizlik ve güçsüzlük temasına vurgu yapmak için "sanki" sözcüğü yinelenmiştir. Bu, aynı zamanda bir şeye ulaşmak isteyip ulaşamayan ve bütünlük hissine kavuşamayan bir ailenin çabalarının sembolüdür. "Füzûzan'ın öyküleri de hep babasız, yalnız kadınlar, yaşlılar, yoksullar..." sözleriyle, Füzûzan'ın öykülerinde toplumun temsil edilmeyen köşelerinde yaşayanlardan bahsetmesi ve onlara ses olması takdir edilmiştir. Evin babasının giderken yanında götürdüğü güven ve rahatlık da artık sadece sessizlik olup yerleşmiştir odalarına.

Hem şiirde hem de öyküde okurun karşısına çıkarılan temalar benzer olmuştur. Şiirde tekrar ve alıntılama, öyküde ise betimleme ve diyaloglar kullanılarak anlam güçlendirilmiştir. Tercih edilen semboller; muşamba ve temsil ettiği korkusuzluğun artık onlarla olmayışı ve ateş olmaya dönen kızarmış kömürler ve temsil ettikleri umut olarak bir zıtlık içerisinde değerlendirilebilir. Babanın yokluğunu kızarmış kömürlerin sıcaklığı bile unutturamamaktadır bu aileye. Yazı dili oldukça günlük ve anlaşılırdır. Özellikle öyküde kullanılan diyaloglarda karakterlerin günlük konuşma biçimleri göze çarpmaktadır. "Bizden de erken gelenler olmuş. Geç meç kalmış olmalıym?" Bu teknikte yazar öyküsünü tamamen kurgusal bir yapı olmaktan çıkarmış, okuru samimiyete ve empatiye davet etmiştir. Bireyin zorlu yaşam koşullarından kurtulma isteğini, günlük hayatın olayları ile beraber gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtmayı amaçlayan bu yapıtlar, hayatın merhametsizliklerine dair etkileyici ve sıcak bir anlatım sunmuşlardır.

Yaşam koşulları mutluluğa ve refaha izin vermeyen insanların tek dayanakları geleceklerine yükledikleri anlamdır. Hayatlarının getirdiği zorluktan kurtulma isteğininin ağırlığını, bazen çevresindekilere yüklemek daha kolay gelir onlara. Haydar Ergülen'in şiirleştirerek yeniden anlattığı Füzûzan'ın "Parasız Yatılı" isimli öyküsünde de babasız, soğuk bir evin yoksul sahipleri ve onların hayatta umut arayışları; öyküleyici bir anlatımla okura sunulmuş, çocuk masumiyetinin ve yaşamın acı gerçeklerinin yeniden değerlendirilmesi işlenmiştir.

Toplum ve Birey

“Hayat, tüm seçimlerimizin toplamıdır.” demiş Albert Camus. Kişiliğimiz hayata bakış açımızı, bakış açımız seçimlerimizi, seçimlerimiz ise hayatımızı etkiler; hayat kötüleştikçe yanlış seçimler doğru gelir ve bir kısır döngü içinde sıkışır insan. Necip Mahfuz’un “Kahire Modern” adlı yapıtında da bireyin kişiliğinin ve hayata bakış açısının yaşamındaki sonuçları, Selim el-İhşidi ve Mahcub karakterleri üzerinden anlatılmıştır. Seçimler ve sonuçları, iki figür için de farklı olmuştur. Bu nedenle bu yazıda önce Selim’in, ardından Mahcub’un seçimleriyle kişiliklerinin ilişkisi ve bunları oluşturan toplumsal yapı incelenecektir.

Yapıtın hemen başında, karakter tanıtım kısmında Mahcub’un yaşam felsefesi anlatıcı tarafından okuyucuya sunulmuştur. Anlatıcıya göre, Mahcub’un kişiliğinin iki farklı yönü vardır; bunlardan ilki, çevresine yansıttığı ve öyle gözükmeye çalıştığı kişiliği, ikincisi ise gerçekte olduğu kişidir. Dışarı yansıttığı kişilik hiçbir şeyi umursamaz görünen, arzu ve hırslarından arınmış biridir. Mahcub’un bu umursamazlığı anlatımda sürekli olarak kullandığı “peh” ünlemi ile belli edilir. Bu yönüyle Mahcub, arzularla hırsların bir insanı zayıflattığını savunan biri gibi görünür. Bunun arkasındaysa, duygularını bastırmaya çalışan, kiskanç ve hırslı ger-

çek benliği yatmaktadır. Anlatıcı Mahcub’un Ali Taha’nın İhsan’a sahip olmasını, akrabasının yakışıklılık ve zenginliğini kıskandığını aktararak onun bu ikinci yönünü ortaya koyar. Ayrıca mesleki olarak yükselmek adına da oldukça fazla hırslıdır. İşinde yükselebilmek için kabul ettiği koşullar bu yönünü ortaya koyar. Mahcub’un çıkarları için yalan söyleyebileceği ve aile ilişkilerini yok sayabileceği de İhsan Şihata ile evliliği kabul ettiği şartlar ve ailesine sırtını dönmesinden de anlaşılabilir.

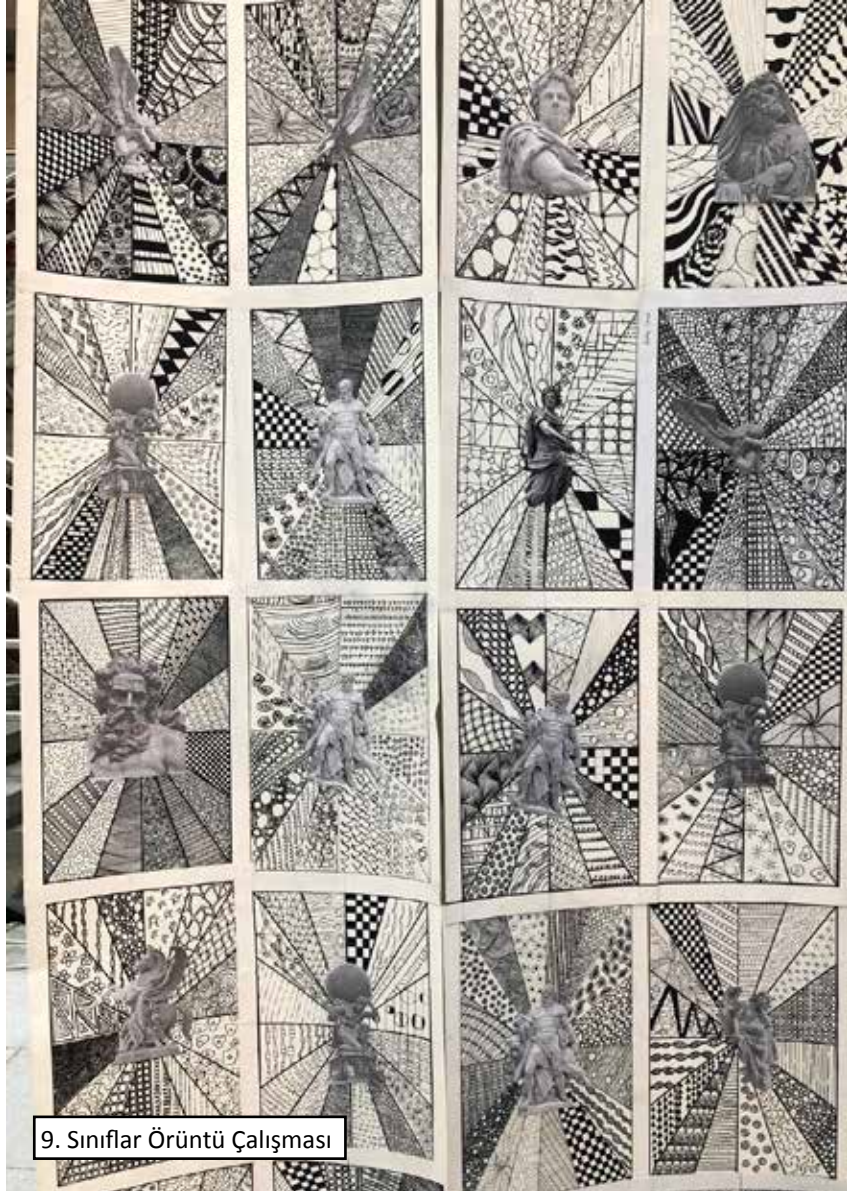
Mahcub için “etik davranış” veya “etik seçimler” yoktur. Çocukluğundan itibaren içinde bulunduğu sosyo-ekonomik sınıftan memnun olmamıştır. Bu nedenle yaşam standartlarını değiştirecek her eylemi, “peh” felsefesinden güç alarak kabul edebilir. Mahcub’un, zengin olmasa da onun için çok çalışan babasına karşı takındığı tutum, ailesine maddi yardımda bulunmaması, kendisine iş bulmada yardım eden Selim’den daha üst bir seviyede olma arzusu, bunun en büyük örneklerindedir. Odak figür, kurgu boyunca mesleki açıdan yükselirken, etik değerlerden ise giderek uzaklaşmıştır. Yapıtın sonunda içine düştüğü durum, hırsla yaptığı bu seçimlerin sonucudur. Ayrıca kişiliğin ve seçimlerin oluşmasında çevrenin ve bireyin yetişme şartlarının etkisi de yadsınamaz bir gerçektir. Mahcub, yozlaşmış bir toplumsal

yapı ve bunun yansıması olan bürokratik düzenin içinde, kurtuluş yolu olarak bu düzenin bozukluğuna uymayı seçmiştir. Etik değerler açısından sorgulanabilecek 'peh' felsefesinin ardına saklanan bu seçimlerin sonucu, Mahcup figürü için istediği gibi olmamış, bozulan yapının bir bireye ve topluma etkisi yapıtın sonunda bu figürün yaşadıklarına yansımıştır. İnsan ilişkilerini ve insani değerler olmadan anlamsız kalan ahlakı yok sayan bireyin karşılaşılabileceği sonuçlar, Mahcup figürü üzerinden anlatılmıştır.

Terazinin diğer kefesinde ise Selim el-İhşidi vardır. Selim yapıtta yine Mahcup gibi çıkarına uygun hareket eden bir figür olarak tanıtılmıştır. Gençliğinde üniversite öğrenciyken hükümet karşıtı olan görüşleri, bir gün devletin önemli kademelerinde olan biriyle yaptığı görüşme sonucu değişmiş, bir süre sonra da yüksek dereceli bir memur olarak çalışmaya başlamıştır. Bu seçimiyle Selim, bozulan bürokratik yapıda, ayakta nasıl kalabileceğini görerek hareket etmiş ve kurmacada Mısır toplumundaki dayanımsız bürokrat sınıfının yansıması olmuştur. Ona göre seçimleri çıkarına uygun olmadığı sürece gereksizdir. Buna uygun bir örnek olarak; Mahcup beş parasız bir öğrenciyken kendisinden yardım istediği zaman bütün insani duygulardan uzak bir tavırla "Benim bundan çıkarım ne?" sorusunu sorması verilebilir çünkü bir parçası olduğu devlet düzeninde ayakta kalabilmenin tek yolu budur. Kendisine de çıkar sağlayamıyorsa birine yardım etmek Selim'e göre değildir. Bu noktada Selim ve Mahcup farklılaşmaktadır. Selim olumlu ve olumsuz duygulardan arınıp, mantığa dayalı olarak tamamen çıkarına uygun hareket eden, hırslarını kontrol edip bozuk bir toplumsal yapı içinde belirli sınırların içinde kalarak varlığını sürdürebilen bir figürdür. Selim, hayata başladığı noktayı unutma-

mış, yeni konumunu kaybetmemek için hep akılcı davranmıştır.

Aslında iki figürün de dönem toplumundaki bozulmanın bireylere farklı biçimlerde yansımasını gösterdiği söylenebilir. Bir insanın çıkarı "kutsal hedef" olarak görmesi, bozuk bir yapının içinde bile ancak sınırları aşmadığı sürece işlevseldir. Yapıtın sonunda ne kazanan ne kaybeden vardır. Necib Mahfuz, Kahire Modern adlı yapıttındaki iki figürle de dönemin Mısır toplumundaki bozulmayı farklı açılardan okura yansıtmıştır. Sonuç olarak birçok yönden yozlaşma içinde olan toplumların tüm bireyleri sadece kısa vadede kazanmaya mahkumdur.



9. Sınıflar Örüntü Çalışması

Tarihsel Bir Eleştiriyle Kahire Modern

Bütün toplumlar, toplumsal kimlikleri ve kültürel ortamlarıyla tarihlerini yaratırlar. Tarihleriyle de kendi benlik algılarını ve yapılarını yeniden biçimlerler. Bu tarihsel gerçeklik bu döngüyle ulusların kaderini de belirler. Necib Mahfuz'un "Kahire Modern" adlı yapıtında da tarihsel bir olgu olarak Arap milliyetçiliği, toplum üzerindeki etkileriyle anlatılmaktadır. Kurgulanan Arap tabanı, yapıtta kimliklendirilen Mahcub ve Memun Rıdvan figürleri üzerinden yansıtılmaktadır. Bu iki figür, toplumun kültürel ortamı üzerinden uzam ve zaman çerçevesinde işlenmiştir. Bu çerçeve de tarihsel bir konuya dayandırılmıştır. Yazar kurgu içinde, bu iki figürü kimliklendirirken anlatım tekniklerine yer vermiştir. Arap milliyetçiliği; çeşitli birey kimlikleri, devletin işlevi ve yazar tarafından okuyucuya sorulan retorik sorularla sunulmuştur.

Necib Mahfuz, Kahire Modern adlı yapıtında Arap milliyetçiliğinin yansıtılmasında en temelde Mahcub Abdüldaim'i yaratmıştır. Mahcub üniversitede okuyan ve yaşama bakışı nihilist görüşle örtüşerek sunulan bir gençtir. Necib Mahfuz bu kurmaca gerçeklik içinde Mısır'ın siyasi sıkıntılara yer vermiş ve bu sıkıntıları devlet yönetimi üzerinden anlatmıştır. O dönemde önemli olan Vaft Partisi bir yandan İngiltere egemenliğine son verecek

bağımsızlığı diğer yandan da kralın yetkilerini kısıtlayacak bir anayasal yönetimi istemektedir. Devlette yapılan yolsuzluklar, adam kayırmalar da yapıt boyunca Mahcub karakterinin yapılandırılması üzerinden yansıtılmıştır. Bürokrat bir memur olarak kimliklendirilen Kasım Fehmi Bey figürü aracılığıyla bürokrasi sistemiyle tanışan Mahcub, hayatında hiç kazanmadığı kadar para kazanmış, hiç tanımadığı insanlarla tanışmıştır ve figürün bu yönleriyle Arap bürokrasisinin işleyişi okura hissettirilmiştir. Bunun yanında çok para kazanmasına rağmen, hasta durumda olan babasına para göndermemesi de bu yapılanmada ailenin yozlaşmasını örneklemektedir.

Yapıtta Mahcub'la birlikte, bozulan düzenin bir başka yönünü yansıtmak için kurgulanan figür ise Memun Rıdvan'dır. Memun Rıdvan inançlı bir tutumla kimliklendirilerek okura yansıtılmaktadır. Memun, diğer figürlere göre dini değerleri daha çok benimsemiş biri olarak ele alınmıştır. Arap yapılanmasının başka bir yanını da sergilemektedir. Memun kimliklendirilirken, konuşmalarında ve diyaloglarında din terimlerine ve söylemlerine de yer verilmektedir. Memun Rıdvan, Arap tabanındaki inançlı ancak sindirilmiş, toplumunu kalkındırmaya olan gayretini yitirmiş bir kesimin eleştirisini sunmak için öne çıkarılmak-

tadır. Üniversiteden sonra eğitim için Paris'e gitmesi de bu görüşü destekler niteliktedir.

Yapıtta toplumsal yapıların çeşitliliğinin yansıtılması yönünden kurgulanan bu iki figür ortak odakta karşılaştırılmaktadır. Memun, Mahcub'a göre maddi yönden daha tutumludur ve hatta Mahcub'a kitap alması için borç para bile verebilecek güçtedir. Mahcub bütünüyle çıkar odaklı bürokrasinin bir parçası olarak yazarın eleştiri oklarının hedeflediği kesimi fotoğraflamaktadır. Mahcub, geleceksel bir kimliğe sahiptir ve ailesine önem vermekle vermemek arasında gelgitler yaşamaktadır. Üniversiteyi bitirdikten sonra devletle ilgili işlerle ilgilenmeye başlamıştır. Mahcub Mısır'ın yozlaşan kesimini, Memun Rıdvan ise inançlarını doğallığıyla yaşayan ancak bu yozlaşmanın önünde duramayacak kadar pasif kalmış kesimini yansıtmaktadır.

Kahire Modern yapıtı, Arap milliyetçiliğinin ve tarihsel gerçekliklerin yazarın süzgecinden geçirilerek sunulduğu

bir romandır. Necib Mahfuz tarafından yazılan eser; Arap milliyetçiliği, yozlaşma ve devlet düzenindeki bozulmayı Mısır toplumunun farklı kesimlerini yansıtan figürler üzerinden tarihsel bir eleştiriyle aktarmıştır.

10. ve 11. Sınıflar Karışık Teknik Yerleştirme Çalışmaları



Martı'nın Düşüşü

Pek az insan hayatından gerçekten memnundur. Herkes durmadan hayaller kurar, var olandan yakınır fakat pek az kişi değişim için harekete geçer. Anton Çehov'un "Martı" adlı oyununda değişen Rus toplumuna ayak uyduramayan çevresi ve kendi yaşamı için mücadele etmeyen, eylemsiz, edilgin bir grup insanın öyküsü anlatılır. Onlar boyuna konuşur, söylenir, yakınır, olmayacak umutlara bel bağlarlar. Bazı şeylere öyle odaklanmışlardır ki hayatta her şeyin istedikleri gibi olamayacağını ancak onların fark etmediği pek çok fırsatın gözlerinin önünde olduğunu ve onları değerlendirdikleri durumda belki de her şeyin güzelleşeceğini anlayamazlar.

Oyunda Sorin figürü, hayatını istediği gibi geçirememiş bir ihtiyardır. 28 yıl Adalet Bakanlığı'nda çalışmış ve istediği gibi devlet memuru olmuştur. Ancak bir zamanlar iki şeyi tutkuyla istediğini söyler: Biri yazar olmak diğeri ise evlenmektir. Maalesef, ikisi de gerçekleşmemiştir. Sorin, aynı zamanda kentte oturmak istediğini, köy yaşamını hiç sevmediğini ve ondan nasıl sıkıldığını sürekli dile getirir ama bu durumu kalıcı olarak değiştirmek için harekete geçmez. Tabii bunun için yaşlılık, hastalık gibi nedenleri vardır. Hayatının sonuna yaklaştığını bilir ama hayatı boyunca çalıştığını ve hayatını henüz istediği gibi yaşayamamış olduğunu, ölmeye hazır olmadığını belirtir. Hayal ettiği hayatı, eyleme geçmeden sadece hayal ederek yaşamıştır.

Bu ruh hali ne yazık ki genç karakterler arasında daha yaygın ve daha karanlıktır. Nina, oyu-

nun ilk başında neşeli ve heyecanlı bir karakter olarak çizilir. Nina'nın hayali aktris olmasıdır. İlk başta Treplev'i sevmektedir ancak Treplev'in yazdığı oyunun beğenilmemesinden ve ünlü yazar Trigorin'i görmesinden sonra duyguları değişir. Nina'nın anne ve babası onun tiyatro olmasına ve bu insanlarla görüşmesine karşı çıkmaktadır. Nina ise özgür olmak, hayallerinin peşinden gitmek ister. Ancak Nina'nın gözünde şöhret o kadar büyük ve önemli bir şeydir ki Arkadina'ya ve Trigorin'e müthiş bir hayranlık duyar. Oysa ün kazanmak onun sandığı gibi kolay bir şey değildir. Nina da diğer karakterlerde olduğu gibi hayalleri için doğru savaşı veremez. Hayallerini kendi gücüyle ve mücadelesiyle değil de bir erkek üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. Trigorin'le yaşama-ya başlar, yanlış seçimler yapar fakat hayatta esas olanın ne olduğunu anlamasının tek yolu belki de zorlukları ve acıları deneyimlemesinden geçmektedir. Treplev işte bu kendini martı olarak gören kızı sevmektedir. Sevgisinin karşılıksız kalması hislerini değiştirmez ancak kendisine inanarak yazdığı oyununun, onu hiç sevmediğini düşündüğü annesi tarafından aşağılanması, bunun üzerine de Nina'nın ondan uzaklaşması Treplev'i çok üzer. Bir türlü mutlu olamaz, yazmaya devam eder ama asıl önemli olanın üslubun yeniliği veya eskiliği olmadığını, sözlerin özgürce akması gerektiğini anlar. Hayatta bir amacının olmadığını, yolunu bulamadığını düşünür. Daha iyi bir hayat için mücadele etmez, sıkıntılarında kaçmak ister ve bu kaçı da kendi hayatına son vererek gerçekleştirir.

Oyun boyunca en karamsar ve çaresiz görünen karakterlerden biri de Maşa'dır. Sürekli karalar giyer ve mutsuz olduğunu söyler. Gençecik yaşında hayattan bezmiş gibidir adeta. Oysa bir öğretmen olan Medvedenko onu sevmektedir. Ne var ki Maşa, ona karşılık vermez çünkü Treplev'i sevmektedir. Halbuki, Treplev onu "çekilmez yaratık" diye nitelendirir. Hiçbir karşılık alamamasına rağmen Maşa, oyunun başından sonuna kadar onu sevmeye ve bunun için acı çekmeye devam eder. Gözünde bu durumu o kadar büyütmüş, bunun için bütün hayatını ve kendini öyle bir mutsuzluğa mahkum etmiştir ki yoksulluktan dem vuran ama mutlu olan Medvedenko'ya : "Size göre yoksulluktan daha büyük mutsuzluk olamaz ama bence paçavralar içinde dolanıp da bir dilim ekmeğe muhtaç olmaktan çok daha beter şeyler vardır... Fakat sizin anlayacağınız bir şey değil bu..." (Çehov, 3) der. Medvedenko'yla sırf Treplev'i unutmak için evlenir ama onu unutmaz. Kocasına kötü davranan ve çocuğuyla ilgilenmeyen bir anne olur. Onu bu denli üzen ve hayata küstüren bir duygudan kurtulamaz ve oyunun başından sonuna kadar mutsuzluğu sürer. O da hayatı için çözüm üreten değil, yanlış arayışlarla ve kaçışlarla var olmaya çalışan biridir.

Bu oyunda Nina hayallerinin peşin-

den gitmiş, ama yanlış bir yol seçmiş, hiçbir şey beklediği gibi olmamış, yüzleştiği zorluklarla ve hayal kırıklıklarıyla acılar yaşamıştır. Treplev, hayal etmiş, denemiş, bırakmış, denemiş ve tekrar bırakmıştır. Belki de bunun nedeni insanların olumsuz yorumlarına çok itibar etmiş olmasıdır. Maşa, Treplev... karakterlerin tümü ellerinde olmayı istemiştir. Var olan fırsatları, umutları, güzellikleri görmemişlerdir. Hepsinin hayatlarındaki tekdüzelik ve sıkıcılık, değişiklik için harekete geçmelerinden ötürüdür. Hepsi etraflarına kendi dar duvarlarını örmüşlerdir. Birbirlerini fark etmezler, minnet duygusunu unutmuslardır, kendi memnuniyetsizliklerinin içine öylesine gömülmüşlerdir ki hayatlarındaki çıkışsızlık sonunda onların önü alınamayan düşüşlerine neden olmuştur.



Miray AKTAN • Rojda Lal NAMAL • Dilara ALDEMİR

Zinciri Kırmak

Modern dünyanın zorlukları karşısında bireyler yaşama tutunabilmek için mücadele eder. Her zaman varoluşsal bir çaba içinde olan modern insan, birey olarak kendi benliğini oluşturma ile kişiliğini baskılayan toplumsal kurallara uyum sağlama çabası arasında bocalamaktadır. Jean Paul Didierlaurent'ın "6.27 Treni" adlı yapıtında modern insanın yaşadığı sorunları, Guylain ve Julie adlı figürlerin tekdüze yaşam biçimleri ve işçi sorunu izlekleri üzerinden incelenmiştir.

Günümüz insanının yaşadığı problemlerin başında tekdüze yaşam gelmektedir. Yapıtın başında insanların adeta makine gibi saatlere bölünmüş yaşamı, odak figür Guylain üzerinden anlatılmıştır. Odak figürün günlük yaşamındaki rutin işleri, Guylain'in her sabah aynı saatteki trenle fabrikaya gidip aynı saatte işten çıkması ve fabrikadan eve geldiğinde öncelikle balığını beslemesi vb. günlük eylemleri, 21.yüzyıl insanının rutinler içinde yaşadığının bir göstergesi gibidir. Yapıtta modern insanın rutinleri, zamanı algılayış biçimi üzerinden de aktarılmıştır. Odak figür, günleri de işine göre algılamaktadır; pazar günü onun için haftalık mesaisinin ertesi gün başlayacağını hatırlatan ve bu endişelerle boş geçen bir zaman dilimidir. Pazartesi günleri ise hafta başı sendromunu yaşamaktadır. Guylain için de fabrikaya gitme eylemi 'pazartesi sendromu' olarak karşımıza çıkmaktadır. Guylain'in perşembeleri annesiyle telefonla görüşmesi, cumalarıysa Guiseppé'yi ziyaret etmesi yapıtta tekrarlanan eylemlere yani rutinlere verilebilecek diğer örneklerdir. Bu durum Guylain'in kendisini haftanın her günü için programını değiştirmek üzere şartladığını, alışkanlıkların ve tek-

rarların içine sıkıştığını göstermektedir. Yapıtta diğer figür olan Julie'nin de Guylain gibi tekdüze bir hayat sürmesi, modern dünyada özellikle alt sınıfta olan bireylerin, birbirinin neredeyse aynı şekilde yaşadığını gösterir. Bu durum yapıtın genel olarak 21. yüzyıl insanının yaşamını yansıttığı şeklinde de değerlendirilebilir. Bir alışveriş merkezinde tuvalet görevlisi olan Julie figürünün takıntılı bir şekilde tuvalet karolarını sayması, aslında karoların toplam sayısının değişmeyeceğini bilse de sıradanlığı kırmaya yönelik bir umudu olduğunun göstergesidir. Her hafta salı günlerinin, Jossy izinli olduğu için, Julie tarafından tatsız geçen gün olarak yorumlanması, çarşamba ve cumartesi günlerinin alışveriş merkezinin kalabalıklığından dolayı yorucu günler olarak kodlanması gibi örnekler Julie için de yapıtta haftanın ve günlerin sıklıkla aynı biçimde tekrarlandığını göstermektedir. Her gün aynı eylemlerin tekrarlanmasının bireyleri adeta makineleştirdiğine dikkat çekilmiştir. Guylain ve Julie'nin eylemlerinin süreklilik taşıması bu kısır döngüyü yansıtmaktadır.

Makineleşmenin hakim olduğu günümüz dünyasında insanlar, makinelerin egemenliğine boyun eğmiştir. Yapıtın ortalarına doğru Guylain'in tekdüzelikten çıkmak için, ilk olarak Mor Salkım huzurevinde kitap okumaya başlaması, hayatının rutin düzenini değiştiren bir eylem olmuştur. Kurgusal olarak da olay örgüsünün akıcılığı ve figürün varoluşuna yeni bir anlam aracı bulması bu öge ile yansıtılmıştır. Guylain'in trende taşınabilir bellek bulması ise yapıtın kırılma noktasıdır. Bu bellekle birlikte odak figürün yaşamının sıradanlıktan kurtulduğunu, hayatını sınırlayan rutinlerin dışına



Zeynep AKÇİN • Ekin ERTÜRK

çıkmağa başladığını görürüz. İki karakterin de hayatını değiştiren olaylar çok sıradan gibi görünse de bu detaylar bile bireylerin modern dünyanın kalıplaştırdığı tekdüze yaşamdan kurtulmalarını sağlamaktadır.

Yapıtta ele alınan bir diğer izlek, sınıflı toplum yapısının doğurduğu işçi sorunudur. Yapıtta işçi sorununa genellikle küçük insanların hayatları üzerinden yer verilmiştir. İşçi sorunu izleği yapıtta ilk olarak Guylain ve çalıştığı fabrikanın müdürü olan Felix Kowalski arasındaki işçi-işveren ilişkisi üzerinden ele alınmıştır. Yapıtta Guylain'ın Felix'in eylemlerinden bahsederken genellikle "böğürmek, höykürmek, kükremek, ulumak" gibi fiilleri kullanması Felix'in fabrikasında çalışan işçilere karşı saygılı olmadığını ve sert olduğunu göstermektedir. Bu durum gücün ve statünün işveren tarafında olduğunu göstermenin yanında, üst sınıftaki bir insanın alt sınıftaki bireylerin emeklerine kolaylıkla saygısızlık yapabildiğini de kanıtlamaktadır. Guylain'ın her akşam fabrikadan çıkıp evine gittiğinde çok yorgun olması, modern dünyadaki bir başka emek sömürüsü olarak değerlendirilebilir.

Yapıttaki işçi sorunu Guylain'ın en yakın arkadaşları olan Guiseppe üzerinden de dile geti-

rilmiştir. Aynı işi yapmalarına rağmen hayat standartları karşılaştırıldığında Guiseppe'nin, Guylain'dan daha iyi bir evde yaşaması bacaklarını makinada kaybetmesinden sonra yüklü bir miktar tazminat almasının bir sonucudur. Bu durum, küçük insanların başına kötü bir olay gelmediği sürece rahat yaşayamadıklarını göstermektedir. Aynı zamanda bu örnek, modern dünyadaki işçi sınıfının zor hayat koşullarına dikkat çekmektedir. Yapıtta sınıflı toplum yapısının etkileri diğer figür Julie üzerinde de görülmektedir. İşçi sorunu izleği, Julie'nin çalıştığı tuvalette 'sabah on şişkosu' ile arasındaki ezen-ezilen ilişkisi üzerinden anlatılmıştır. 'Sabah on şişkosu' ile Felix Kowalski birbirlerine çok benzemektedir. Felix'in işçilere kötü davranması gibi onun da Julie'ye günaydın bile demeden kaba bir şekilde davranması, üst sınıftaki bireyin alt sınıftaki bireyi ezmeye çalıştığını göstermektedir. Julie'nin sınıf farkından dolayı maruz kaldığı bir diğer problem ise toplumsal kalıpların dışına çıkmasından dolayı herkes tarafından tuhaf karşılanmasıdır. Bir tuvalet bekçisinin yazı yazmayı sevmesi dışarıdan bakan insanlar tarafından normal karşılanmamaktadır çünkü onun konumunda bulunan birinden toplumsal yargılara göre ancak dergilerdeki bulmacaları çözmesi beklenmektedir. Bu durum, üst sınıfın alt sınıfı küçük görmesi şeklinde değerlendirilebilir. Aynı zamanda bireylerin toplumda bulunduğu sınıfa göre belirli kalıpların içine yerleştirildiğini de göstermektedir.

Modern dünyanın birtakım zorlukları vardır. Bireyler bu zorlukları aşabilmek için mücadele eder ve yaşamda var olabilmek için bazı toplumsal normlara uymak zorunda kalırlar. Ancak bu normlar bireyi kalıplara sokarak onların iç dünyasına çekilmesine sebep olur. Birey hangi koşulda olursa olsun kendini diğer insanlardan ayıran özelliklerini yaşatabilirse varlığını anlamlı kılmaya devam edecektir. Aksi bir durumdaysa tıpkı yaşamı gibi benliğinin özgün yanları da tekdüzeliğe kurban olacaktır.



Lara Berfin PEHLİVAN 10/G

Son Fırça Darbesi

1,2,3...

Uzun yıllar boyu misafirlerinin kahkahalarıyla döşenmiş bu yeşil evden üç silah sesi duyuldu. Son gelen misafiri dışarıda bekleyen polisler daha fazlasını saymak için nefeslerini tutmuş, bekliyorlardı. 1,2,3... Polisler evden birinin çıkmasını bekliyorlardı, umuyorlardı. Ancak çıkacak olan bu kişinin kim olacağı onların tedirginliğini artırıyordu. 1,2,3... Bir sessizlik vardı havada, ne kadar yüksek sesle bağıyordu bu sessizlik. Ellerinde olsa bu sessizliği gidermek için kulaklarını yırtarlardı ama o zaman anılar kalırdı. 1,2,3... Gördükleri fotoğraflar, hissettikleri acılar, duydukları ağlayışlar; onlar gitmezdi. 1,2,3...

Her şey çok önce yaşanmış gibiydi. Sayılar gittikçe arttı ve kanıtlar gittikçe azaldı. O ustalaştı. Tıpkı yıllarca aynı resmi çizen bir ressam gibi; başta hamleleri korkaktı ama kimse onu eleştirmeyince, yakalamayınca, fark etmeyince kendince mükemmele ulaştı. Artık o resmi yapmak o kadar kolaydı ki bir süre sonra eleştirilme olasılığının verdiği heyecanı hissetmek için bilerek küçük küçük hatalar yapmaya başladı. Bu mükemmellik onu rahatsız etmeye başladı. Çocukken herkes ona mükemmel olamayacağını söylerdi, belki de doğrudu. Sonuçta onun yaptığı bu iş mükemmel bir iş sayılmazdı. Böylece hatalar arttı ve arttı ama bir sonuçta toplanamadı, kimse bu hataları birleştiremedi. Daha çok bir korku vardı, soluyabildikleri kadar yakınlarındaydı ama dokunamıyorlardı, dokunmak istemiyorlardı. Bu korku onları itiyordu ama bağımlılık yapan bir korku hikayesi gibi sonunu merak ediyorlardı. Bir sonu var mıydı? Polislerle bir oyun oynuyor gibiydi. Onların psikolojilerine zarar veri-

yordu, hem de kendini hiç fark ettirmeden. Yaptığı bu işte o kadar güzeldi ki onun gibiler onu bir Tanrı olarak görebilirdi. Ancak kim oluyorlardı da o normal insanlar ona canavar diyebiliyorlardı?

Evin içinde bir hareketlenme oldu. Daha fazla duyacaklar mıydı o acı verici sestem, daha ne kadar çığlıklarla haykıracaktı bu sessizlik? 1,2,3...

Olaylar ilk başladığında çok farklıydı her şey. Kendini durdurabileceğine inanmıştı ama olmuyordu, ne kadar çabalarsa çabalasın o kadar zevk alıyordu bu acıdan, onların acılarından. O bozuktu, neresinde bir hata vardı? O yanılttı, doğruyu nerede bulacaktı? O yalnızdı, nasıl kurtulacaktı bu eziyetten? Bir cevabı yoktu bu sorulara, belki de hiç bulunmaması gereken derinlere gömülü bir neden, bir sonuç vardı ama ulaşmak için ne yapması gerekiyordu bu sonuca, o kadar ilerleyebilecek miydi bu nedene, o kadar hevesli miydi cevapları bulmaya?

Evin kapısı açıldı, nefeslerini vermeye hazırlanıyordu polisler. Sanki çığlıklar hafiflemişti. 1,2,3...

Her şeyi başa sarma şansı olsa kendini dünyaya geldiği gün öldürürdü. Başkalarının acılarını dindirmek için değil, kendisinin çektiklerini gidermek için. O bir ressamdı; Picaso'dan ne farkı vardı da insanlar ona bir yetenek demiyorlardı? Daha ne yapmalıydı fark edilmek, eleştirilmek için? O da mı kulağını kesmeliydi, anlamıyordu. Yoksa yeşili yanlış mı kullanıyordu? Çocukluğunun geçtiği o yetim-

hanenin soğuk ve yeşil duvarları onun sanatını modern ve farklı yapıyordu. Nesini beğenmiyorlardı? Niye ona bir yaratılmış gibi davranıyorlardı?

Evin kapısı açıldığı gibi nefesler geri tutuldu, sessizlik hiç olmadığı kadar yüksek sesle bağıyordu. 1,2,3... Herkes daha fazla ses bekliyordu; bu canavarın bir sonraki hamlesini pür dikkat izliyorlardı. Bir tane ses daha istiyorlardı, belki çok yanılttı bu istekleri ama kimse onların düşüncelerini duyamazdı. 1,2,3...

4 neredeydi, belki de öldürdüğü dördüncü kurbanın içinde saklıydı. Belki de kullandığı dördüncü silahta, kendini durdurmak için sarf ettiği dördüncü çabasında, girdiği dördüncü yeşil evde... Ancak bir tane daha dört veremez miydi sonunda sahip olduğu bu eleştirilenlere? Her şey durmuştu bu anda; herkes dördüncü sesi bekliyordu, bekliyordu, bekliyordu... 1,2,3... Dört neredeydi? Yoksa onu da mı öldürmüştü o kan kokan elleriyle?

Hayat oyununun son perdesiydi bu sahne. Fark edilmek için polislerle oynadığı bu oyuna, öldürdüğü her kurbandan aldığı sol kulakla imzasını atmasına rağmen onu anlamamışlardı. Nasıl bir ressam olduğunu anlamıyorlardı. Bu tek kişilik oyunundan sıkılmıştı. Heyecanı hissetmek için yaptığı rötuşlar ona yetmiyordu.

Hayatın soluk ve soğuk bu tuvaline cinayetleriyle yaptığı rengarenk resimlerini görmüyorlardı. Tatsızlaşan bu hayatta fark edilmek için tek başına yaptığı bu kovalamacaya modern bir Picasso'ya yakışır bir son yazmalıydı.

1,2,3 ve 4...

Beklenen dört sonunda gelmişti. Dördüncü silah sesi... Kurbanlarından birine değil; kendisi tarafından kendisine gelmişti, ressamı yakışan bir çıkıştı bu. Onun sonu ancak onun elinden olabilirdi. Bu dördü en çok o hak ediyordu. O yetimhanenin dördüncü yatağında her akşam dörtlüler halinde damlayan su damlalarında, kırdığı dördüncü bardaktan sonra cezaya çarptırılmasında, döktüğü dördüncü gözyaşında saklıydı bu hak. O bir katil değildi, bir ressamdı. 1,2,3 ve 4... Dört buradaydı, onun kan damlalarıyla sol şakağına çizdiği resimdeki son fırça darbesinde.



Duru KANIMTÜRK



İzler

Bugün sabah kalktığımda aklıma ilk kez sen gelmedin. İlk defa kıyafetlerini koklamadım bugün, ilk defa kahvaltı masasını hazırlarken sevdiğin o türküyü mırıldanmadım, karşımdaki sandalyede seni görür gibi olmadım ilk kez. Perdelerin isisi, evin tozu beni ilk kez rahatsız etti, saatlerce, öylece oturup bir noktaya dalıp gidip neredeyse her köşesini ezberlediğim duvarlar beni ilk kez rahatsız etti. Eski püskü koltuğumdan ilk kez aniden kalktım. Sonra bir an duraksayıp daha demin yaptığım hareketi düşündüm. Uzun süredir bu kadar fevri davranmamıştım. Evi baştan aşağı temizledim; her püskülü, her rafı tek tek sildim. Bunu yapmak beni o denli rahatlattı ki kendime bir kahve bile yaptım. Keyif kahvesi...

Şimdi sana bunları yazarken sadece sessizlik var evin içinde. Sessizlik insanı düşünmeye, hatırlamaya iter mi sahiden? Eskiden de böyle sorular sorar mıydım ben? Tam "78" gün oldu. Çoğu insan için bu sadece bir sayı belki. Benim için ise bu evin kahkaha sesleriyle çınlamadığı günlerin acı belirtkesi.

Bu evin tabiri caizse "uzay boşluğu"na benzemesinin tam yetmiş sekizinci günü. Sessiz, karanlı, boşluk... "Uzay boşluğu" sözünü bana sen öğretmiştin. Ben bu boşluğun içinde senden bana kalan anlamsızlığı yaşıyorum şimdi. Bazı günler perdeleri açmadığım bile oluyor. Sen gidince hayatımda olan biten her şeyin aslında ne kadar yavaş ilerlediğini idrak ettim. Ölüm üstüne çok düşündüm senden sonra. Nereye gittin, nereye gidersiniz ki? Bu konulara ezelden beri hiç kafa yormamıştım, bilirsin. Sen olsan şimdi sorardım sana, sen de bana anlatırdın hiç yorulmadan. Bana saatlerce bir şey anlatmaların yok muydu, ah, bayılırdım! Meğer sana ne kadar çok şey anlatıyormuşum ben!

Ben yaptığım her şeyi seninle paylaşmak, sana anlatmak için yaşıyormuşum.

İlk zamanlar aklıma kaçırır mıyım diye düşündüm. Bazen kendimi birden seninle konuşur-

ken bulmam hiç hayra alamet değildi. Sonra sana yazdığım ilk mektuplar geçti elime. Madem seninle konuşamıyorum yine eski günlerdeki gibi yapalım istedim. Sen bana yine yaz, ben sana yine nazlanayım. Ah keşke! Sen yazabilsen ben hiç nazlanırmıyım artık! Şimdi belki o heyecan, o özen, o yürek çarpıntısı yok mektuplarımda. Bir yanıt alabilirim ümidiyle değil sadece derin özlemimi dindirmek için zavallı bir çare olarak gördüğüm mektupları göğsüme bastırmakla yetiniyorum artık.

Senden özür dilerim, aklıma kaçırmamak için şu yaptığım şeyi kendime hiç yakıştıramasam da sen beni affedersin, bana kıyamazsın diye düşünüyorum. Sahi affeder misin beni?

Duvarlar üstüme gelip beni boğmaya yeltendiğinde kendimi dışarı attığım zamanlar oldu. Önümüz kış, havalar soğudu, ben de kışı pek severim, şöyle bir yürüyeyim sahilde dedim. Ne çok anımız var şu banklarda, ne çok zamanımız birlikte geçmiş... Bu banklar, bu sıralar eskiden bir tahta parçasından fazlası değilken benim için, şimdi hepsi bir durak, bir sığınak... Dizlerim ağrıyor, temizlikten herhalde. Ne vardı bir hışımla silecek o koltukları öyle! Senin izlerini silmek değil niyetim, ne olur yanlış anlama beni. Öyle çocuk gibi küsmelerin vardır senin, sakın alınma olur mu?

Bir banka henüz oturmuşken dizlerimin beni daha fazla taşımayacağını sezdiğimde, dalıp baktığım denizin üstünde kar tanelerinin yarıttığı küçük su dalgacıklarını görmeyeyim mi? Çocuk gibi heyecanlandım bir an. Biliyorsun ben kışı pek severim. Sonra kendimi suçlu hissettim uzun bir süre. Sen de pek severdin karı. Sahi oralarda da kar yağıyor mu? Sana her seslendiğimde, şimdi her nerede ve nasılsan mutlaka kar yağın bir yerde olmanı dileyerek bitiriyorum sözlerimi, dualarımı. Sen de benim gibi kar yağışına sevin istiyorum. Ben sensiz bir hayat nedir bilmiyorum ki işte böyle yavaş yavaş öğreniyorum.

Seni çok seviyorum.



Yağmur Ada YILDIRIM • Berrak İlgin OKYAY

Çiçekli Bahar Elbisesi



Kız gencecik. Annesinin salı pazarından aldığı çiçekli elbiseleri içinde yeni yeni belirginleşen göğüslerini utana sıkıla gizlemek için hafif kambur oturmaya başlamış, boynu ağrıyor bu yüzden ama bir yandan da beğeniyor kendini böyle. O elbiseleri böyle baharın ortasındaki ılıman iklimin sıcaklığında giyince kendini hep dalgakıranlarda yakışıklı bir sevgi-

liyle otururken hayal ediyor. Büyümüş hissediyor kendini, hayalini ne kadar gerçek ne kadar detaylı kurarsa o kadar büyüyor. Bu sırada en çok yakışıklı sevgilinin yüz hatlarını oturtmaya çalışıyor kafasında. Karşı sınıftaki kara kaşlı oğlanın makbul bulunduğu üzere birkaç yaş daha büyümüş hali dalgakıranlarda yanında oturan. Hayalinin her yanı farklı ihtimaller ve

bu ihtimallerin kaçınılmaz heyecanları, sorunları, tercihleri ile dolu, bir dalında bu hayalin geceye kalsınlar deniz kenarında hatta belki bira içsinler hatta belki öpsün istiyor onu. Ne gece sahilde esen rüzgârın soğuşunu ne biranın tadını ne de âşık olmayı biliyor. Ona göre sahilde hiç güneş batmıyor, biranın tadı babasının içkiliyken ki baygın kokusu bir lezzet olsa nasılsa öyle, aşk da annesiyle izlediği dizilerdeki kadar uzun, meşakkatli ve sıcak.

Bu hayalin hiçbir parçasını gerçekten bilmiyor Zehra. Biraz fikri olsaydı kurduklarıyla ilgili daha mı iyi olurdu yoksa kendi yarattığı dünyasında her şeyin olabilecek olması mı güzel olan bunu da bilmiyor. Bilmediklerine ulaşamamak, kurduğunu anlayamamak bu hayalin içine sinmemesine sebep oluyor sadece. Tüm arkadaşları aynı hayalleri kuruyor, okulda canları sıkıran bir olayın hemen arkasından, herhangi başarısızlıklarının hemen sonunda beyaz atlı prensin hayaline kapılıp savruluyorlar. Zehra'nın hayalleri ise daha bir başka, yerle gök yer değiştiren dünyalar yıkılсын yeniden kurulsun o hiç orali olmasın istiyor, öyle bir aşk yani. Umutsuzca kabullendiği küçük kasabasındaki sakin, silik hayatı ancak böyle değişir diye düşünüyor bir de giderse buralardan. Aşkı da bu kasabadan çıkmayı, mesela İstanbul'a, Ankara'ya gitmeyi de aynı yoğunlukta, aynı heyecanla istiyor. Filmlerdeki gibi kızlı-erkekli arkadaş grupları olsun, hiçbir şeyi dert etmesin, hiçbir şeyden çekinmesin, hep eğlensin istiyor: ne para ne gelecek ne ailesi dert olsun ona. Büyümek peşinde, ancak giderse büyür, bu istekleri ancak büyürse gerçek olur. Aklından ne zaman bu zincirleme rüya geçse bir ah çekiyor küçüklüğünün farkında olan.

Evin beyaz duvarlarına yansıyan güneşin son demlerindeki sıcak, turuncuya çalan ışık, yüzüne berrak bir gerçeklik katıyor Zehra'nın, güneşe değdiğinde silikliği biraz azalıyor, gelmiş geçmiş her şeye tanıklık etmiş güneşin onu da görmüş olması var kılıyor onu, güneş değdiğinde tenine sanki büyük şehirdeki gençlerle ve tüm ünlülerle, magazin eklerindeki güzellerle ve tarihin tüm kahramanlarıyla eşit oluveriyor. Bunu böyle anlamıyor, dillen-

diremiyor da ama ne zaman güneşi hissetse biraz daha huzurlu hissetmeye başlıyor. Güneş birkaç dakika içinde kendini loş karanlığa bırakıyor o da tek başına oturduğu koltuktan kalkıyor, elbisesinin çekiştirip lambayı yaktıktan sonra yine elbisesinin çekiştirip oturmadan iki elini arkasına alıp elbisenin toplanmamasını sağlıyor, annesi laf etmesin komşular orada burada konuşurken usturuplu bir kız desinler diye.

Özellikle güneşin böyle tatlı tatlı içini ısıttığı günlerde büyümek daha bir güzel oluyor gözünde, makyaj yapmak, topuklu ayakkabı giymek, para kazanmak, istediğini yapıp istemediğini yapmamak ve gözünün etrafından, burunun kenarından gün geçtikçe derinleşen çizgilere alışmak zorunda kalmak ve kaybetmek tüm sevdiklerini, kaygı duymak yarının getireceklerine karşı... Ne olursa olsun büyümek lazım gelen, kaçınılmaz olan.

Birkaç kişinin yatılı okullara gittiğinin duydu geçenlerde, bu fikir her yönüyle çok mantıklı geliyor. Yatılıya gitmiş bir tek Semiha Abilasını biliyor, onlar taşınana kadar Zehra'nın en çok sevdiği, en iyi anlaştığı komşusu oydu. Zehra ilkokula giderken o da Zehra'nın okuluna bir uzun koridora bağlı ama farklı girişleri olan ortaokulda okudu. Her gün beraber okula gidip gelirler, bazen Semiha'nın arkadaşları da onlara katılırdı. Buna rağmen annesi Semiha'yı da ailesini de pek sevmez sanki Zehra'nın aklına girmesinden korkardı. Semiha sonra İzmir'e gitti liseye, ilk sene sömestir tatilinde geldiğinde hayran kaldı Zehra ona, hiçbir değişiklik yoktu biraz boy atmış saçlarını toplamayı bırakmıştı sadece ama Zehra şimdi düşündüğünde bile hayalindeki kendisini Semiha'nın o son gördüğü haline benzetiyor. Semiha'nın ailesi emekli olunca kasabanın yeni konutlarından güzel bir ev aldılar kendilerine ikramiyeyle o da Semiha'yı bir daha hiç görmedi.

Yatılı okul, Semiha olmak ve büyümek üçgeninin tam ortasındaki Zehra annesiyle babasına bu fikrini hiç açık açık söylemedi ama rehber öğretmenlerinin böyle şeylerden bahsettiğini, onu da başarılı bulduklarını falan anlatarak mesajını ailesine iletmeye çalışıyor.

Babası bu mesajı onaylıyor, mantıklı olduğunu, burada herkesin sessizce öldüğünü ama büyük şehirlerde dünyanın başka olduğunu söylerken Zehra'nın gidişinin evde böyle açık yüreklilikle dillendirilmesi ve hiçbir duygu katılmadan tartışılması onun biraz içerlemesine sebep oluyor: ailesi yok dese de o da bunu bahane edip bu fikri bir daha kendine hiç açmasa bu netlik sanki içine su serpecek ancak öyle orta yerde bırakıyorlar bu sözü, hiç arkası gelmiyor.

Annesi oralı değil zaten ne Zehra'sı büyüsün ne evden gitsin istiyor. Sadece telli duvakla beline kırmızı kuşağı geçirdikten sonra göndermeye razı, hatta bunu çok büyük bir içtenlikle umuyor. Annesi çok korkuyor bu gitmek işinden, kimi gönderdiyse geri gelmemiş. Babasının Almanya'ya gidip birkaç sene içinde onları da almanın sözünü verirken iki yaz sonra kucağında bebekle başka bir kadının haberinin geleceğini, yıllar geçtikçe gelen markaların da evde olmasa bile hissedilen babanın da azalacağını düşünememiş belli ki onu uçaklarla uğurlarken. Ağabeyi Kıbrıs'a harekate gidip dönmediğinden ne bayraklara sarılı bir tabut ne de bir mektup bile gelmediğinden, bir şehidin mi bir kaçağın mı yoksa kendine yepyeni bir hayat kurmuş vefasızın mı kardeşi bilemediğinden Zehra okuldan yarım saat geç dönse, kocası vardiyasının değiştirdiğini haber etmese hemen tansiyonu yükseliyor.

Üç buçuk dört ay kaldı sınava, o hep aynı hayali başka türlü kurduğu kızlarla ve karşıdaki esmer oğlanla son üç-buçuk dört ay kaldı. Onlarla aynı liseyi tutturmak ister aslında ama pek çalışmıyorlar. Zehra ise günden güne yatılı fikrine alışıyor oradaki arkadaşlarını yeni aşkları düşünüyor. Annesiyle artık sürekli tartışmaz hatta tatillerde birbirlerini özlediklerinden gül gibi geçinirler. Babasıyla pek arası yok, Zehra ayıbı günahı biliyor çok şükür, kızın nasıl sorularına babası "Çok akıllı, yukarda Allah var hiç üzmüyor babasını" diyor. Zehra'nın aklına bazen babasının onun akıllı olduğunu

nereden anladığı düşünüyor, bunu düşünüyor bir süre çünkü hiç konuşmazlar aslında sadece rutinlerini birbirlerine onaylatırlar veya Zehra kesin emirleri yerine getirirken cevabı iki kelimeyi aşmayan sorular yöneltir babasına; "Çay mı içersin kahve yapayım mı baba?", "Etütten öğretmenler ödev verdiler kırtasiyeye gidebilir miyim?" gibi.

İkinci dönem okuldaki etüde yazdırttı kendini, çok pahalı olmayınca, öğretmenler de gelince deyincede gidip gelmeye başladı. Cumartesi günleri sabahtan okulda oluyor etüdü. Bugün sabah da gitti geldi. Cumartesi günleri annesi günlere gidiyor babası da çalışmadığında kahveye takılıyor. Zehra önce annesi o hafta kimin evinde toplanmışsa ona uğruyor sonra eve geliyor. Bugünlerde öğretmenleri de fark ediyor ki okulda en çok çalışan hakikatten de Zehra. Bazen deneme sınavlarında kopya vermediği için ya da tüm ödevleri yaptığı için arkadaşlarıyla arası açılıyor ama zaten şunu şurasında kaç ay kaldı gidecek Zehra. Bazen fotokopi çektirmeye uğruyor etütlerden sonra kırtasiyeye. Kırtasiyenin çırağı ile belli belirsiz tebesümlerle merhabalaşıyorlar artık. Zehra yaz yağmurlarından birine yakalanıp, kırtasiyenin tentesi altına sığınıp çirakla zaman geçirmeyi bekliyor. Oysa biliyor Zehra, onların orada yaz yağmuru beş on dakika anca sürer, daha uzasa bile öyle fırtınalar kopartmaz, anca hızlı hızlı yürütür insanı içini çirkin bir rüzgarla üşütürken, kimse kimseye bir yağmurun bahanesiyle sığınmaz.

Zehra içten içe biliyor; gidenin dönmediği bu küçük şehirden gitmek, en az annesinin dizinin dibinde oturmak kadar zor olacak ve bir gece rüyasında hiç bilmediği bir şehrin rutubetli yatakhaneinde ağladığını görünce korkacak. Liseyi burada bitirip hayallerine benzemeyen ama münasip bir kismetle evlenmek ise hep en doğrusu. Rüyasında artık ne büyük şehir ne dalgakıranlar, her gece içinde bir yumru ile uyuyacak.



Karya HATUNOĞLU

Gencin Günü

Ne zaman Mustafa Kemal Atatürk'ü ansam, bilgilerim Samsun'dan başlar, düşüncelerim Samsun'a uzanır. Havalanan duygularım Samsun'da bir yerlere konar. Neden dersiniz, elimde siyah beyaz bir fotoğraf var, 19 Mayıs 1919 tarihli. Bir grup Samsunlu, kıyı şeridinde Bandırma Vapuru'ndan inenleri karşılamak için orada. Mustafa Kemal'i; o mavi gözlü, altın saçlı kurtarıcıyı ve üç beş kişiden oluşan ekip arkadaşlarını bekliyorlar. Beklenen sadece Bandırma Vapuru, üç beş Osmanlı subayı değil elbette. Samsun da sadece bir şehir değil. Gelenler, kararlı adımlarıyla umut saçıyorlar. Ekibin başını çeken Mustafa Kemal Atatürk, kurtuluş umudunu ateşleyecek bir kıvılcım, Samsun halkı da o umutla ateşlenecek bir güç. Yüce bir amaç için oradalar, bu yüzden sıkılmıyorlar beklemekten de karşılamaktan da. Geleceği okumuşlar sanki gözlerinden belli, dimdik duruyorlar. Bu fotoğraf benim için çok önemli çünkü Mustafa Kemal ve arkadaşlarının yanında fotoğraf karesine sığmış Samsun halkının içinde, benim dedemin dedesi de yer almış. Bu müthiş rastlantı karşısında ne kadar gurur duysam azdır.

Bizler her 19 Mayıs'ta ulusça coşarız, büyük düşüncelerle dolarız, gücümüze bir kez daha inanırız. O gün, Atatürk'ün biz gençlere armağanı, Atatürk'ü Anma Gençlik ve Spor Bayramıdır. Bu bayram, niçin biz gençlere sunulmuştur? Genç olmak ne demektir? Buna

benzer nice soruyu bayram günü kendimize sorar, kendimizi sorgularız. Soruların yanıtları elbette bizdedir, taşıdığımız ruhtadır, 19 Mayıs 1919 tarihinin koşullarına karşın içinde taşıdığı umuttur.

101 yıl öncesine kısaca bakacak olursak, 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Atatürk Samsun ve çevresinde yaşanan ulusal hareketin bastırılması için görevlendirilmiştir. Bu görevin arka planında Mustafa Kemal, yüce amacına yürüyecektir. Ulusallığı sonlandırmak yerine ulusal birliği sağlamak için bütün tehlikeleri göze alacaktır. Samsun'dan başlattığı Anadolu yolculuğunda vatanın tehlikede olduğunu anlatmış, halka kurtuluş umudu aşılamıştır. 19 Mayıs'tan 27 Aralık'a kadar yolunu Havza'dan, Amasya'dan, Erzurum'dan, Sivas'tan geçirmiş, hiç de kolay olmayan yolları aşmıştır. Dünyanın egemen devletleri bir araya gelip savunmasız gördükleri Osmanlı Devleti'ni kendi aralarında paylaşmışken, halkın Atatürk'ün önderliğinde örgütlenmesi ve bütün dünyaya kafa tutması, beklenmeyen bir durum olmuştur. Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı sürerken bağımsızlık umudunu diri tutarak mücadelesini sürdürmesi çok önemlidir. Bu mücadele, onu bütün dünyada saygı duyulan bir çizgiye taşımıştır. Başlattığı ulusal mücadele, dünyanın en güçlü devletlerini de şaşkırtmış, o devletler Mustafa Kemal Atatürk'ün dahi bir lider olduğunu kabul etmişlerdir.

Özgürce yaşadığımız bu toprakların kazanılması için dedelerimiz, canlarını bu topraklar için feda etmişlerdir. Burada tek hedefleri olmuştur; tam bağımsız bir millet olmak. Tam bağımsızlık Mustafa Kemal Atatürk'ün en büyük umudu, en fazla duyarlılık gösterdiği değeridir. Arkadaşlarına karşı bile tam bağımsız olmakta direnmiş bir komutandır o. Bunun için kendisine, yalnız kendisine inanmıştır. Bu inancındaki kararlılığı bugün bizim bağımsız bir ulus olmamızın temelini oluşturmuştur. 19 Mayıs umutlu bir başlangıcın simgesidir. Atatürk yakın birkaç arkadaşıyla kurtuluş umudunu Anadolu halkına taşımış; dünyada eşi görülmemiş bir kurtuluş hareketiyle umutlar, bağımsızlığa dönüşmüştür. O nedenle

Mustafa Kemal Atatürk kurtuluşumuzdaki dinamizmin gençlikte sürmesini istemiştir.

Umut değerli bir cevherdir. Ata'mız umudu, umutlu olmayı biz gençlerle özdeşleştirmiş olmalı ki bize bir bayram armağan etmiştir. Biz gençler de koşullar ne olursa olsun sahip olduğumuz güç ve cesaretle, başta Ata'mıza ve büyüklerimize yaraşır gençler olacağız. "Ey Türk istikbalinin evlâdı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi, vazifen; Türk istiklâl ve cumhuriyetini kurtarmaktır!" sözünü unutmayacağız. Ey büyük Atatürk, umudun umudumuzdur, tarih neyi gösterirse göstereceksin bizler senden aldığımız aydınlanma ışığını her şeyin üzerinde tutacağız ve bu ışığı geleceğe taşıyacağız.



Ata'ma, onun silah arkadaşlarına ve bu resimde yer alan büyük dedeme saygıyla...

Gençlik Meşalesi Sönmez

19 Mayıs 1919 tarihi; tarih sahnesinden silinmeye çalışılan bir toplumun, “ulus” kavramı altında seferber olarak yazgısını değiştiren, “gelecek” algısını berraklaştıran ve tam bağımsızlığı amaçlayan Ulusal Mücadele’nin başlangıcıdır. Atatürk, Millî Mücadele’yi planlarken çağ dışı tasarımlara, milleti gerici yollara saptıran zihinlere karşı, tek çıkar yolun gençlikte ve genç düşüncelerde vücut bulduğu yargısına varmış, çağdaş zihniyetle yetişecek kuşakların, gelecekte eserini daha da yücelteceğini ve onu her türlü tehlikeden esirgeyerek, sonsuza dek canlı tutacağını duyumsamıştı. Onun içindir ki Atatürk, “En büyük eserim!” diye nitelendirdiği Cumhuriyet’i kurduktan sonra, Millî Mücadele’yi başlatmak üzere Samsun’da Anadolu topraklarına ayak bastığı 19 Mayıs tarihini “Gençlik ve Spor Bayramı” olarak Türk gençliğine armağan etmiştir.

Biyolojik, psikolojik ve kültürel özellikleriyle çocuklukla yetişkinliği birbirine bağlayan bir köprü olarak değerlendirilebilecek bir dönem olarak “gençlik” çok boyutlu bir yaş aralığını ifade etmektedir. İkinci bir doğum süreci gibi, yetişkinler arasında yer alabilmek ve sosyal olgunluğa erişebilmek olarak nitelenebilen bu dönem; etkin, üretken ve sorumlu bireylerin topluma kazandırıldığı zamandır. Atatürk’ün eserlerinin temel taşı olarak nitelendirdiği Türk gençliğinin tanımı, tüm alışlagelmiş tariflere yeni bir boyut kazandırmaktadır. Atatürk’ün kast ettiği “gençlik” kavramı belirli bir yaş aralığını kapsayan dönemden çok; düşünce ve yargılarda yenilikçi, modern ve dinamik olmayı gerektirmektedir. Kendi ifadesiyle Atatürk, “Benim anladığım gençlik, bu inkılabın fikirlerini ve ideolojisini benimseyip gelecek kuşaklara götürecektir kimselerdir. Benim nazarımda yirmi yaşında bir yobaz ihtiyar,

yetmiş yaşında bir idealist ise zinde bir gençtir.” şeklinde derin bir görüş açısıyla gençliğe yeni bir içerik kazandırmaktadır. Bu bakımdan Atatürk de kırk iki yaşında Cumhuriyet’i ilan eden, kırk dört yaşında şapka ve kıyafet inkılaplarını gerçekleştiren, kırk sekiz yaşında Arap harflerini yeni Türk harfleriyle değiştiren ve daha gerçekleştirdiği nice devrimlerle ömrü boyunca düşünsel anlamda genç kalan idealist bir deha olmaktadır. Tüm tanımların ötesinde Atatürk, dinamizmi bünyesinde barındıran ve besleyen gençliğe inancını şu sözlerle ifade etmektedir: “Vatanın bütün ümit ve istikbali genç nesillerin anlayış ve enerjisine bağlanmıştır.”

Bir devrim gerçekleştirildikten sonra kalıcılığını sağlamak ancak eğitimle mümkün olmaktadır. Askeri zafer kazanıldıktan sonra bağımsızlığı sürdürülebilir hâle getirmek ancak milli kimliği, ulusal iradeyi ve Türk olma bilincini aşıl原因an eğitimsel reformlar sayesinde sağlanabilecektir. Atatürk bu aşamada öğretmenlere yüce sorumluluklarını şu ifadeyle hatırlatmaktadır: “Milletleri kurtaranlar yalnız ve ancak öğretmenlerdir. Öğretmen, eğitimden mahrum bir millet henüz millet adını almak istidadını kazanmamıştır. Ona alelâde bir kitle denir, millet denemez. Bir kitle millet olabilmek için mutlaka eğitimcilerle, öğretmenlere muhtaçtır. Onlardır ki bir toplumu gerçek millet haline getirirler.” Dolayısıyla Atatürk nadide eserini emanet ettiği gençliğin, onu daha ileri seviyeye çıkarabilmesi için gerekli eğitimleri onlara verecek öğretmenleri, bu ulu sorumlulukla mücadelenin en ön safhasında konuşturmuştur.

Atatürk, genç kuşağın eğitimine yön verilirken bilimin temel alınması gerektiğini

öne sürmüştür. Atatürk'e göre çağdaş gelişmişlik seviyesi ülküsüne manevi değerler ve bilimin temel alındığı kılavuz sayesinde ulaşılabilir. Ayrıca, iç ve dış düşmanlarla savaşma ve ulusal inançları savunma yetisi bir ulusun tarih sahnesinde onurlu bir yer sahibi olması için gereken önemli bir karakter özelliğidir. Cephelerde savaştığı kadar düşünceleri ile de gelişmeye çalışan, özde yurdun bağımsızlığına, benliğine ve ulusal kimliklerine düşman tüm etkenlere karşı durması gerektiği bilincinde olan bu gençlik, "fikri hür, vicdani hür, irfanı hür" niteliklere sahip bir kuşak olmalıdır. Böylece Atatürk'ün kurduğu Türkiye Cumhuriyeti yüksek ideale ve ereğe durmadan yürürken, Atatürk gençliği bu idealin devamı için bıkmadan ve yorulmadan çalışmaya devam edecektir.

Atatürk, gençlere duyduğu sarsılmaz güveni, onları umut kaynağı olarak görüşünü ve kendi tanımıyla canlandırdığı "gençlik" kavramına yüklediği değeri şu sözleri ile ifade etmektedir: "Her şey unutulur fakat biz her şeyi gençliğe bırakacağız. O gençlik ki hiçbir şeyi unutmayacaktır; geleceğin ümidi, ışık saçan çiçeği onlardır. Bütün ümidim gençliktedir." Atatürk'ün belirlediği hedefler ve gösterdiği yol doğrultusunda ilerleyecek gençler, onun düşünsel devrimlerini devam ettirdiği sürece toplumsal ve kültürel atılım kaçınılmaz olacaktır. Bu nedenle, Atatürk ilke ve devrimlerine bağlı bir gençlik, Cumhuriyet rejiminin teminatı ve koruyucusu niteliğindedir. Unutulmaması gereken nokta şudur; vatan sevgisiyle dolu, eğitilmiş ve Atatürk'ün duygu ve düşüncelerini içselleştirmiş olan Mustafa Kemaller ölseler de tükenmezler. Türk gençliği ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti bu topraklarda ilelebet payidar kalacaktır!



Defne BÖREKÇİ

Biraz da Felsefe

Temel Kötülük ve Gerçeklik

Hepiniz temel iyilik kavramını duymuşsunuzdur. Bu kavram, Çinli filozof Mencius tarafından ortaya atılmıştır. Mencius tüm insanların doğuştan 'iyi' olduğunu savunmuştur. Ona göre eğer temel iyilik bir ideale ve en saf duyguları temsil ediyorsa o zaman temel kötülük gerçekliğin kendisidir. Kimse doğduğundaki kadar temiz değilse, aslen kötünün çekiciliğine kapılmıştır.

"Bu arzu insan doğasının en derininde yatmaktadır, insanlar bu arzuları tarafından yönetilir ve yönlendirilirler." XunZi temel kötülükle ilgili düşüncesini Mencius'tan daha acımasız biçimde dile getirmiştir. XunZi insanların doğuştan 'kötü' olduğunu savunmaktadır. Doğuştan kötü olan insanoğlunun yüksek bir medeniyet kurabilmesi gerçeklikten uzak değildir çünkü insanoğlunun en kötü ve bu nedenle de en iyi özelliği bunu sağlamıştır: çıkarına göre hareket edebilme ve taklit. İnsan, kendini diğer varlıklardan ayıran en önemli özelliği olan aklını kullanarak sosyal dayanışmayı oluşturmuştur. Anarşi durumunda hayatta kalamayacak insanoğlu, bir bireyin diğerine olan öz kötülüğünü ahlak, devlet, adalet, eşitlik gibi kurmacalarla baskılamıştır. Bu kavramlar ve kurumların savunulması da insanın tarihinde toplulukların ilk hedefi olmuştur. Kaotik öze

dönmemek için bu kavramların en saf hallerinin korunması zorunludur. Bu sebeple bir insan iyilik yaptığında, bu onun kendisi değildir, daha güzel ve saf olan toplumsal bir yalandır. "Davranışlarımız yalandır, taklittir, bu nedenle insan yalnızca ikiyüzlüdür." der XunZi. İnsan sahtedir ve bu sebeple de davranışları kastidir, bilinçlidir.

Tüm iyilikler ikiyüzlüdür, bu nedenle tüm iyilikler kasıtlı yapılıdır. Bu durumda, gerçeğin aslı ve ayırt edilemez bir taklidi arasında hangisi daha değerlidir? Doğuştan gelen temel iyilik mi, yoksa temel kötülük mü? Doğal olarak çoğu kişi elbette orijinali, gerçeği daha değerlidir diyecektir. Ancak farklı bir açıdan yaklaşırsak taklit, aslından çok daha değerlidir. Gerçek olmak için kasıtlı gösterdiği onca çaba ve çalışma, onu ideal olan gerçeğinden çok daha değerli yapmaz mı? Sanat da edebiyat da gerçek duygular manzaralar güzellikler olmak isteyen taklitlerdir ama o duyguyu yaşamayanlar ya da orada olamayanlar için asıl gerçek olan, o eserlerdir. Asla saf içten iyiliğe ulaşamayacak dünyada, kasıtlı olarak yapılan taklit iyilikler bu nedenle daha değerlidirler. Bireyin gösterdiği davranış biçimleri, bizim için onun asıl kişiliğinden çok daha gerçektir, çok daha 'o'dur.

Yaratmak ve Öz

Neden doğduğunuzu hiç düşündünüz mü? Jean Paul Sartre'ın iddia ettiği düşünce yapısının da tabanındaki sorudur bu. "Varoluş, özün önündedir". Sartre'ın teorisi, insanoğlunu tanımlayabilecek yegane şeyin ne olduğu hakkındadır. Bizi kişisel yaşantımızda temelden -yani doğuştan- yönlendiren bir fenomen mi var, yoksa yaşantımız ve biz, deneyimlediğimiz tüm şeylerin birer birikimi miyiz? Biz kendimiz olduğumuz için varız. Anılarımız, tarihimiz, karakterimiz hepsi bizim birer parçamız: Şu anda biz olan her şey bizim varlığımız. Öz ise bir şeyin varlığındaki temel fenomendir. Peki hangisi diğerini oluşturur?

Geleneksel görüş önce özün, sonra varlığın oluştuğunu savunmaktadır. Sartre ise tam tersini savunuyor. Önce var oluruz ve böylece kendimizi yaratırız. Hayal gücümüz ve aklımız ile medeniyetimizi ayakta tutacak kavramları kurguladığımız gibi kendimizi de şekillendiririz. 'Hayal gücü' tanrının sadece insanoğlunun kullanmasına izin verdiği hediyesidir. Kendimizi ifade etmemize, yaratmamıza ve dünyamızı şekillendirmemize izin veren bu güç insanoğlunun esenliğini ve üstünlüğünü sağlayan en önemli özelliğidir.

Hepimiz birbirinden eşsiz özlere sahibiz ve bunu genç dönemlerimizde duygularımız henüz yeni yeni yerleşirken nasıl yaşamayı seçtiğimiz ile yaratmışızdır. Özümüzü kendimiz yaratıyoruz, kişiliğimiz özel bir taklit ve kurmacadır, en özel yeteneğimiz sayesinde yarattığımız. Yaşadıklarımız bizi var eder ve özümüzü kurguladır. Esinlendiğimiz ve imrendiğimiz yaşamlar, küçüklük anılarımız bizleri onları taklit etmeye yönlendirir. Herkesin yaşantısı farklı olduğu için de taklitlerimiz bizler için en değerli şey, kişiliğimiz olmuştur. Japon destanlarında bu konu sıkça işlenmiştir örneğin Haniwa'nın sözleri bunu anlatmaktadır: "Bizler ruhlarımız için birer kabız, bir gün dönmek zorunda olduğumuz topraktan yapılmış. Kaç kez yıkıldığımız önemli değil. Biçimlerimizden mahrum bırakılmamız önemli değil ama

yarattığımız öz yok edilemez. İnsanlığın tüm ibadetleri umuda dönüşür; sevecek bir şeyi değil sevginin kendisini dilerler." "Sevginin kendisi taklit edilemeyecek tek şeydir." der Kaguya karşılık olarak.

Temel kötülüğe dönüş yapılmasını önleyen kurmaca kavramların en safıdır sevgi. Hayal gücümüzle doğrudan düşlediğimiz tek duygudur. Sevecek biri özümüzü yöneltecek insana muhtaç bırakır bizi, ona karşı davranışlarımızdan -yani özümüzden- sorumlu yapar bizi. Bu nedenle insan sevecek bir şey değil, sevginin kendisini ister. Kendi varoluşuyla oluşturduğu özünün sorumluluğu altında ezilmemek için, temel kötülüğün yarattığı en güzel ve saf kurguyu 'sevgi'yi diler. Keiki de insanın temel kötülüğünü bastırabilmek ve kendi özünü kurgulamak için yaratabilme yetisinden etkilenecek tarihin en güçlü sözlerini söyler: "Adem'in dünyevi çocukları olarak ilerlemeli ve geleceği yaratmalıyız, cennete göz dikmiş insanlar olarak. Gerçekliği değiştirecek yegane güce sahip tek canlılar -IDOLA DEUS- olarak". Öyleyse geçmişteki bizim özünü değiştirebilecek yeteneğe sahip olduğumuzda tanıyamayacağımız bir geleceği de var etmiş oluruz.

Gelecekteki var oluşumuzla kazandığımız duygular ve görüşlerle geçmişimizdeki özü etkileyebilirsek ve gerçek ve geleceğin varlığını değiştirebilirsek işte o vakit IDOLA DEUS olabilir insan. "Kederin esir alabileceği şey yoktur. Nefretin tutunabileceği şey yoktur. Geçmiş, günahlarımızı affettiğinde, gelecek düşlediğimiz gibi olabilir." Varoluşumuz kurguladığımız özü affettiğinde, kendi taklit benliğimiz temel kötüye en yakın ve en uzak formuna varacaktır: ikiyüzlü saf insan.

Savaş ve Varoluş

İnsanlık tarihinin başından beri irili ufaklı çatışmalar, insanlar arasındaki ilişkileri belirlemede en çok başvurulan yöntem olmuştur. Kurmaca sosyal ilişkilerin sonuçları yine kurmaca savaflara sebep olmuştur. Bu çatışmalar kimi zaman sopalar ve yumruklarla yapılan kavgalar, kimi zaman ise kendinden

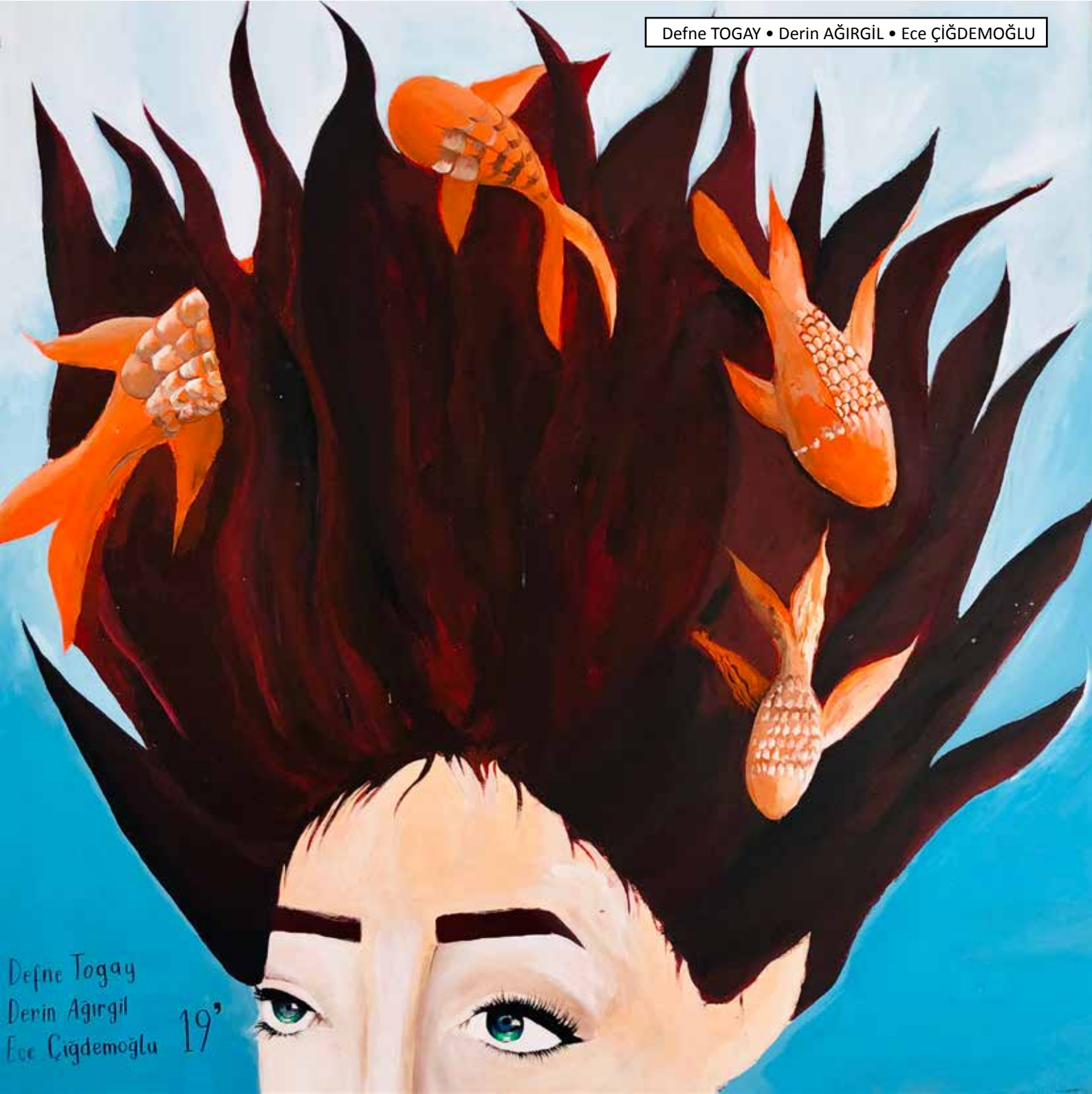


sonraki kuşakların üzerinde bir gölge olacak kadar büyük savaşlar yaşanmıştır. Devlet, millet, adalet, ahlak için savaşlar başlamıştır. İnsan, temel kötülüğe dönmeyi engelleyen kavramlarını korumak için 'taklit' kötülüğü yaratmıştır. Bu taklit kötülük de savaşırken ortaya çıkan yansımamızdır.

İnsanlık tarihi savaşlar olmadan yazılamayacak hale gelmiştir. Peki insan var olduğundan beri neden savaşmaktadır? Varoluş ve savaş, birbirlerinin hem sebebi hem sonuçlarıdır: İnsanoğlu var olmak için savaşır ve savaşmak için var olur. İlk tarih çağlarında sıradan bir köylü için hangi lorda hizmet ettiği önemli değildi, tüm yönetimler altında görevi belliydi. Oğullar için yaşamının amacı ya ailelerinden tarlalarını devralmak ya da zorla orduya alınıp ölmeyi bekleyerek savaşmaktı. Vatandaşlık kavramının modern halini alması ile insanlar kendilerini bir devlete ait hissetmeye başladılar. Aidiyetle beraber savaşlar

ideolojilerle bağdaştı, topyekûn savaş kavramı oluştu. Artık basit insan, savaşmak için yaşamayacaktı; yaşamak için de savaşacaktı. Köşeye sıkışmış bir tilki, bir çakaldan daha tehlikelidir derler. Var olmak için savaşan bir insan da normalden daha 'insancı' savaşacaktır. Tarihin ilk dönemlerindeki gibi ne anlaşmalara ne ahlak diye belirlenen kurmaca düzene uyacaktır. Öz insan gibi, kendi gibi dövüşecektir. 2. Dünya Savaşı'nda Sovyet, Alman, Japon ve hatta Fransız Direnişçileri'nin mücadeleleri; kendi varoluşuyla beraber inandığı taklit idealler ve özü tehlikeye girmiş bir milletin özünün de öncesine dönerek 'Temel Kötü İnsan' olarak savaşmasına en iyi örnektir. İbrani hikayelerinde denildiği gibi; "Meth"(ölüm) ve "Emeth"(hakikat)in bir olduğu anlarda insanın tüm kurgulardan uzak, yalnızca varlığı için savaştığı toplumsal yıkım durumları oluşacaktır. Bu nedendir ki özümüz için savaşmak varlığımızın amacıdır, sonunda ölmek için var olmak da savaşmamızın amacıdır.

Defne TOGAY • Derin AĞIRGİL • Ece ÇİĞDEMOĞLU



Unutursam Fısılda

FİLMİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Çağan Irmak'ın yazıp yönettiği, içinde Yeşilçam esintileri taşıyan ve aynı zamanda bir dönem film olan “Unutursam Fısılda” 1970’li yılları konu almasına karşın her kesimden ve zamandan insanı etkilemeyi başarmıştır.

Filmde 70’lerden günümüze kadar uzanan kasabalı, yoksul ama bir o kadar da yetenekli film kişisi Hatice’nin, yine onun gibi bir müzik tutkusu olan ama varlıklı bir aileden gelen Tarık’ın, birlikte hayallerinin peşinden gitmesini ve bunun sonucunda yaşadıklarını konu alan öyküsü anlatılmaktadır. Ortak tutkuları ve hayalleri olan, müzik için her şeyi ve herkesi geride bırakıp hayallerinin peşinden giden iki gencin yaşadığı hayaller-sektör gerçekleri, hızlı ve tatlı gelen şöhretin bedeli gibi birçok gerçek ele alınmaktadır.

Senarist/yönetmen film boyunca birbirinden farklı mesajlar vermektedir. Bunlardan ilki ve en önemlisi korkmadan hayal etmek ve bu hayallerin peşinden gitmektir. Aslında büyük küçük fark etmeden herkes hayal kurar. Hepimiz kendi hayal dünyamızın içinde büyütürüz hayallerimizi, umutlarımızı ama asıl önemli olan ve cesaret gerektiren şey, onları gerçekleştirmektir ya da en azından onları gerçekleştirebilmek için savaşmaktır çünkü hayal kurarken hepimiz çok cesuruzdur ama iş hayalleri gerçekleştirmeye gelince herkes kendi güvenlik köşesine çekilir, risk almaktan korkar. Bunun başlıca nedenleri başarısızlıktan, yaşanabilecek hayal kırıklıklarına karşı bedel ödemekten korkmamızdır. Belki de asıl anlamamız gereken şey, düşmeden ve denemediğimizden başaramayacağımız ya da en azından

mutlu olamayacağımızdır. Çağan Irmak, filmdeki Hatice rolüyle bize bu mesajları vermek istemektedir.

Hayatın bize diktiklerini yok saydığımızda anlıyoruz ki her şey bir umut kırıntısına bağlıdır. İlk önce umut eder, sonrasında hayal ederiz ama çoğumuz belki de cesaret edemediğinden bunun devamını getirmek için çabalamayız. Onları toz pembe hayal dünyamızdan alıp acımasız ama bir o kadar da hayatın gerçekleriyle dolu olan dünyaya taşımaktan ve onları kirletmekten korkarız. Bunlardan ötürü insanlığın en büyük sorunlarından “umutsuzluk” ve “pes etmek”.

Yüzyıllardır insanlar, “korku” sözcüğünü birçok şeye bağlayarak tanımlamaktadır. Korku bizim bir şeyi başarmamızdaki en büyük engellerden biridir. En büyük yanılgı ve çıkmazlardan biri de hayallerimizden ve onların peşinden gitmekten korkmaktır çünkü hayallerimizden korkmamız ve onları yok saymamız kendimizi yok saymamızdan farksızdır. Bir insanın hayalleri ve tutkuları o insanı kendisi kılan başlıca şeylerdir.

Filmin etkileyici bir diğer yanı da Hatice rolündeki kadın kimliğinin, her şeye ve tüm bedellere rağmen hayallerinden vazgeçmemesi ve yolunda pes etmeden ilerlemesidir. İnsanın benliğini oluşturan en temel değerler hayalleri, umutları, tutkuları ve hatta hayal kırıklıklarıdır. Bu yüzden hayallerimizden vazgeçmek aslımızdan, benliğimizden vazgeçmemizle eşdeğerdir.

Herkesin kendinden bir parça bulabildiği, hayallerinin peşinden gitmeyi ve kendini keşfetmeyi anlatan bu hikayede Çağan Irmak, izleyiciyi farklı açılardan, farklı duygularla yakalamıştır. Aslında birçok gerçekliği gözler önüne seren düşünce, filmin son sahnesinde

başrol oyuncusunun söylediği, “Ben hayallerimin peşinden gittim, yine olsa yine giderim.” sözleridir ki bu söz her şeyi açıklamakla birlikte anlatılanlara da son noktayı da koymaktadır.



Sanem TOKYAY

