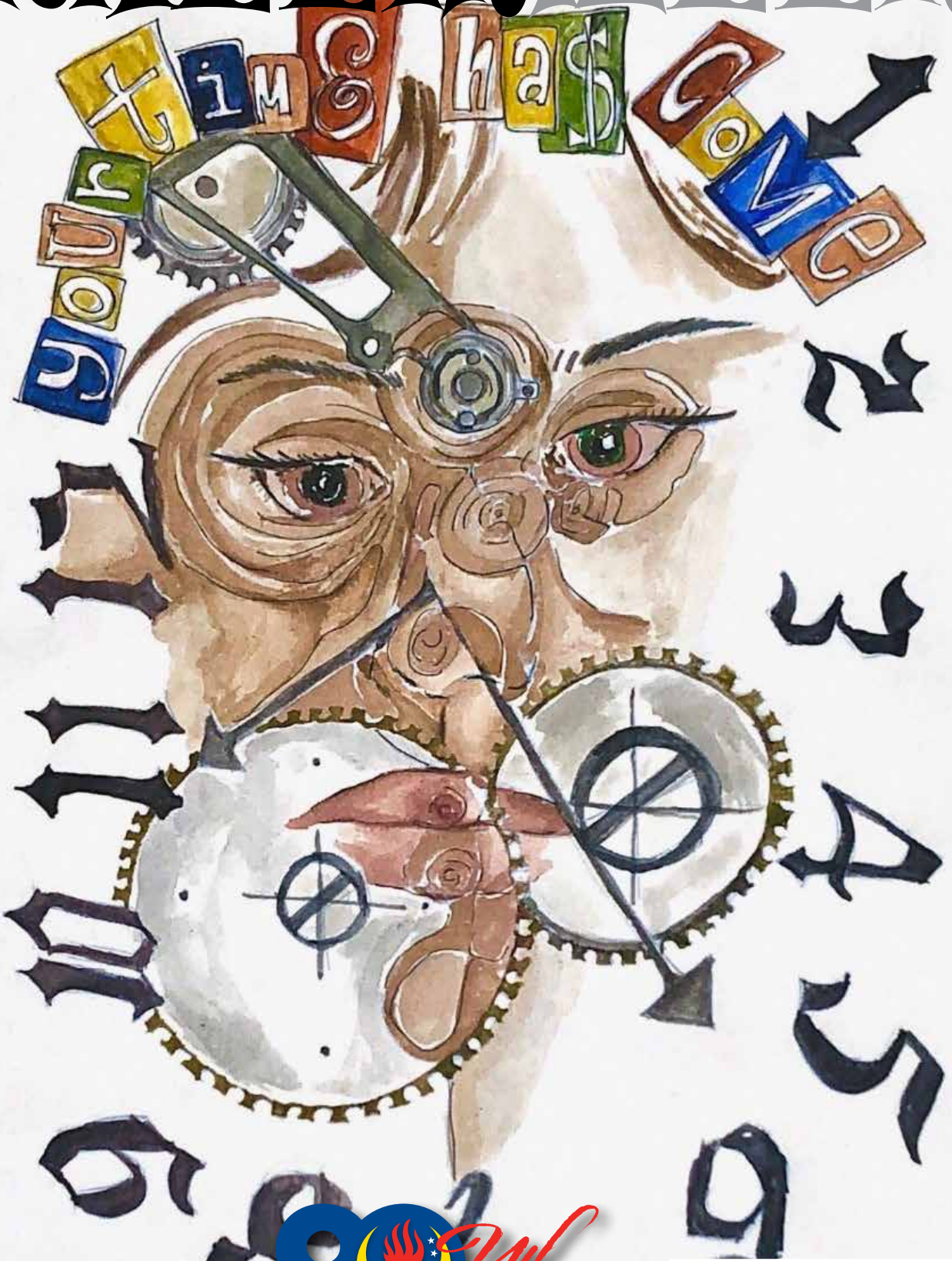


Kültür, Edebiyat Dergisi

KALEMİZLERİ



Haziran 2021 / Sayı:20

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



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

Özge ÇİLLİ
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Necmiye AŞIKOĞLU
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Kapak Resmi

Doğa AKIN

Arka Kapak Resmi

Kolaj Çalışması

Tasarım

Can YEŞİL

Katkılarından dolayı Görsel Sanatlar
Zümresine teşekkür ederiz.

CUMHURİYET FAZİLETTİR!
Zeynep Nil İçmegiz

8

Pencere
Selin Kaya

9

Sınıflar ve Toplumlar
Defne Sargon

10

Tren
Kerem Günel

12

Özgürlük Yolunda
Ülkü Uğurlu

14

Söz
Damla Akçaalan

16

Yankı
Zeynep Naz Tuğlu

18

Zaman ve Gerçeklik Arası
Özge Çavaş

20

Yeni Nesil Aşk
Elif Lafcı

22

Ağustos Çıkmazı
Murat Deniz Çelik

24

Sonsuz Tünel
Erkin Kabakcı

28

Susmak
Lara Berfin Pehlivan

32

İyi Bir Sinema İzleyicisi Olmak
Dora Küflü

34

Yenişehir'den İnsan Manzaraları
İris Yazıcı

36

**Kahire Modern Romanında
Toplum İçinde Kadın Kimliğine
Bakışın Yansıtılmasında
Kadın Figürlerinin Yaratımı**
Nil Anadol

38

**Kahire Modern Romanında
Toplumsal Kültür Ortamının
Yansıtılmasında "Gazetecilik"
Mesleğinin İşlevi ve Ahmed Bedir
Karakterinin Kimlik Yaratımı**
Osman Efe Koç

40

**Tuğla Koymak:
Pakistan-Türkiye İlişkilerinin
Dünü, Bugünü Ve Geleceği**
Selin Ünver

42

Kırmızı Pazar
Irmak Arslan

46

Kahire Modern
Mina Cömert

48

Yorgun Serüvenci
Mina Cömert

52

Yalnızca Kanatlarına Güven
Dilara Aldemir

56

**İkimiz Ekmeğimizin Peşine
Düşmüştük**
İdil Çiftçi

60

Ölümcül Kimlikler'den
Kaan Güler

62

Taşralı
Ece Sağıroğlu

66

**6.27 Treni ve Martı Yapıtlarında
Uzam Çözümlerinin
Karşılaştırmalı Okunması**
Begüm Yazıcı

68

**6.27 Treni Adlı Romanda
Renklerin İşlevi**
Ayça İlkay

70

**Kahire Modern'de İdeolojik
Çatışma**
Ata Göloğlu

72

Ölümçül Kimlikler
Duru Sevim

74

**"Kuyucaklı Yusuf"ta Kadın
Figürler**
Aylin Akbal

76

Hakkâri'de Bir Mevsim -Mektup
Mustafa Bora Ulusoy

78

**Değişirken Çözülmek: Martinin
Düşüşü**
Doğa Defne Özbilün

80

Hakkari, Yalnızların Diyarı
Nazlı Memişoğlu

82

Sonsuzluğun Armağanı
Duru Günel

84



Yazın bir bilinçtir. Yaratım sürecinde duyguları, düşünceleri, olguları ve bunun gibi nice ögeyi içinde barındırır. Yazar yapıtını oluştururken bir araya getirdiği bu öğeleri adeta nakış gibi işler. Her bir ögenin ayrı bir anlamı, ayrı bir değeri bulunur. Yazarın yaratım sürecinin okur için olduğu düşünülse de aslında okur, onun en önemli yol arkadaşıdır. Okurun bakışıyla daha da bir anlamlanır yapıt. Dolayısıyla yazmak kadar okumanın da kıymeti göz ardı edilmemeli; yaşama yazınsal ürünlerle bakmayı, hayal kurmayı, sözcüklerin açtığı dünyaları içselleştirmeyi bilmeli.

Mario Vargas Llosa'nın da belirttiği gibi "Edebiyat aracılığıyla, gerçek yaşamın bize hiçbir zaman veremeyeceği büyük serüvenlerin, yüce tutkuların kahramanları olabiliriz. İşte bu nedenle, hayal etmeye, okumaya ve yazmaya devam etmeliyiz; ölümsüzlüğümüzün ağırlığını hafifletmeye, zamanın aşındırmasını alt etmenin ve olanaksız olası kılmanın bugüne kadar bulduğumuz en etkili yolu budur..

TED Ankara Koleji'nin kuruluşunun 90. Yılında 20. Sayısını çıkardığımız "Kalem İzleri", gençlerimize kazandırmak istediğimiz bilinçli okuma kültürünün en önemli ürünüdür. Gençler, daha önceki yıllarda olduğu gibi okuru yazınsallığın eylemsel alanlarına yönelerek yüzyılları geride bırakan nice roman, öykü ve şiirlerle buluşturdular.

Derginin çıkarılma sürecine büyük bir özveriyle katkıda bulunan TED Ankara Koleji Vakfı Özel Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı, Görsel Sanatlar öğretmenlerine teşekkürlerimi sunuyorum. 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



Zeynep Nil İÇMEGİZ 9/E

**“HÜRRİYETİM SENSİN CUMHURİYET”
KOMPOZİSYON YARIŞMASI BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ**

CUMHURİYET FAZİLETTİR!

1 Kasım 1933, Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk Cumhuriyet’in 10. yılını kutlarken yapmıştı o tarihe kazınan, aklımıza altın harflerle yerleşen konuşmasını. Kürsüye çıktığı ilk andan itibaren herkes ülkenin kaderini değiştiren, onlara özgürlüğü tattıran o yüce insanı hayretle izliyordu çünkü her konuşmasında ülkeden bahsedirdi. Ülkeyi nasıl daha iyi bir yere dönüştürebileceklerinden asla bu haliyle yetinemeyeceklerinden. Konuşmasına başladığı anda dudaklarından çıkan o cümle herkesin aklında yankılanıyordu. Cumhuriyet fazilettir, cumhuriyet fazilettir... Atatürk’ün bu cümlesinin arkasından alkışlar her tarafta yankılanıyor, iltifatların ardı kesilmiyordu. Anlaşılan bu cümle onlar için bir yol göstericiydi. Bizim de yol göstericimiz olacak bu cümleyi tam anlamıyla özümsememiz için öncelikle cümlenin içinde geçen kelimelerin anlamlarını bilmemiz lazım.

Cumhuriyet; milletin egemenliğini kendi elinde tuttuğu yönetim biçimidir. Cumhuriyet özgür ve uygar bir toplumun vazgeçilmezdir. Bizim için çok önemli olan bu kavram, Atatürk tarafından bize armağan edildiği gibi uğruna binlerce hatta yüz binlerce can feda edilmiştir. Fazilet ise; alçak gönüllülük,

yiğitlik, doğruluk gibi nitelikler yani erdemdir. “Cumhuriyet fazilettir.” cümlesinde Atatürk’ün anlatmak istediği cumhuriyetin bir erdem olduğu ve cumhuriyet anlayışını sürdürmek için yiğit, alçak gönüllü ve doğruluğa önem veren kişiliklere sahip olmamız gerektir. Genç Mustafa Kemallerin bu özelliklere sahip olması ve bu ilkeleri uygulamaları Atatürk’ü çok gururlandıracaktır.

İşte o konuşmasından sonra ona bakan o gurur ve hayranlık dolu gözlerle bakıyoruz biz de Ulu Önderimize. O zamanlarda bile sürekli geleceği düşünerek yeni nesillerin yaşayacağı yerin daha çağdaş, daha güvenli bir yer olması için çalışmalar yapan ve bu konular hakkında konuşmalar yaparak öğütler veren Atatürk’ün şu an yaşadığımız toprakların dört bir yanında da emeği vardır. Cumhuriyet için ölmeyi bile göze almış Atatürk’ün söylediği bu cümle yalnızca iki kavramdan ibaret değildir. Bu cümle derin anlamlar içermektedir. Hem ülkenin cumhuriyete nasıl sahip olduğundan bahsetmekte hem de bu cumhuriyetin nasıl devam edeceğinden söz etmektedir. Atatürk için çok önemli olan bu iki kavram birbirini tamamlayarak çok derin bir anlam ve uyum yakalamıştır. Cumhuriyet fazilettir.

Selin KAYA 9-F

*2.SAİT FAİK ABASIYANIK HAYAL ETTİKLERİMİZ ŞİİR VE ÖYKÜ YARIŞMASI-
İKİNCİLİK ÖDÜLÜ*

PENCERE

Kafeste kalmış bir kuşuz biz,
Esaretin üstünü örtecek bir parça arayan,
Bir dal bulsak mesela bize ormanın rüzgârını estirecek.
Bir pencere bulsak gökyüzüne açılan,
Gökyüzü birkaç yıldız söndüğünde hâlâ aydınlık kalan bir umursuz olsa bile.
Düşlerin düş olmaktan çıkmasını bekleyecek kadar özgür bir kuşuz biz.
Dört duvar arasında güneşi arayan,
Şu kalabalık dünyada tek başına nefessiz kalan.
Bir pencere bulsak gökyüzüne açılan.
Dışarıyı görünce dünyalar bizim olsa,
Biz dünyayı göremesek de.



Lal MÜFTÜOĞLU



SINIFLAR VE TOPLUMLAR

Toplumda sınıflaşma oluştuğunda ezen-ezilen, güçlü-zayıf, varıl-yoksul ve ayrıcalıklı-sıradan olmak üzere çeşitli gruplar oluşur. Bu gruplar toplumda eşitsizlik, adaletsizliğin olduğunu göstermekle birlikte aslında bunların sonucunda oluşmuştur, dolayısıyla kısır bir döngüyü de gösterir. Kuyucaklı Yusuf romanı yabancılaşma ana izleğinin yanında; halk, ezilen köylü, işçi sınıfını konularını da ele alır. Bu romanda bir yanda ezilen, önem görmeyen, değer verilmeyen halk, diğer yanda ise varıl, ileri gelen, sözü dinlenen kesim bulunur. Romanda bu konunun işlenmesi için Şakir, Hilmi Bey, Hacı Etem ile işçi kesiminde bulunan Kübra ve annesi karakterize edilmiştir.

Toplumda sınıflaşma konusu, halk içinde güçlü ve zayıf olmak üzere ikiye ayrılarak yansıtılmıştır ve bu oluşan gruplar arasında çatışma baş göstermiştir. Bu eşitsizliğin başlıca nedenleri güçlü grupta olanların kendilerini zayıf gruptakilerden daha üstün ve ayrıcalıklı görmeleri, onları ezmeleri ve değersiz görmeleridir. Romanda da Yusuf'un düşüncelerinden bahsedildiğinde bu görüş yansıtılmaktadır: "Bu fakir işçilere bu köpek muamelesini yapmaya neden lüzum görüyorlardı? Evet, Allah onları bir kere fakara yaratmıştı, bunda kimsenin kabahati yoktu, fakat onlar böyle yaratılmışlar diye niçin tepelerine binmeli, onları adam yerine koymaktan niçin çekinmeliydi? Ya Allah bu ağaları ve ağazadeleri de fakara yaratsaydı? Öyle ya, mademki hepsini

Allah yapıyordu... O zaman kendilerine aynı muamelenin yapılmasını isteyecekler miydi?" Toplumda sınıflaşma oldukça toplumun gelişmesi ve ilerlemesi zorlaştırır; sömürü düzeni, yoksulluk ve sınıf çatışması ortaya çıkar. Sınıf çatışması ve gruplaşma olduktan sonra işçiye verilen değer düşmekte, adalet ve hukukun üstünlüğü hepten bozulmaktadır. Varsıllar tarafından yoksulların malı, canı, namusu sömürülmektedir.

Toplumda sınıflaşma konusu güçlü ve zayıf olmanın yanında iyilik ve kötülük ya da doğruluk üzerinden de yansıtılmıştır. Salahattin Bey'in vefatı üzerine kasabaya İzzet adında yeni bir kaymakam atanır. Bu Kaymakam Salahattin Bey'in aksine doğrulukla hareket etmez. O kasabanın varsılları ile oldukça samimi olur ve onlara ayrıcalık tanımaya başlar. Salahattin Bey'in aksine adam kayırma, eşitsizlik ve sınıf çatışmasını örnekler. İzzet Bey'le devlet adamları üzerinden de sınıflaşma ve bozukluklar gösterilmektedir.

Toplumda sınıflaşma konusu adaletsizliğin farklı yansımalarını da göstermektedir. Şakir'in Ali'ye kin beslemesi ve onu öldürmesi sonucu jandarmaların Şakir'i yakalasa da Avukat Hami Bey'in Hilmi Bey ve Hacı Etem'e yaptıkları üzerine Ali'nin babası ne kadar uğraşsa da Şakir hapse atılmaz. Romanda da "Bu böyle gelmiş, böyle gidiyor ve kasabanın başında bulunanların akli bile, hürriyete rağmen

Hilmi Bey'in oğlunun sahidenden hapsedilebileceğini kabul etmiyordu. Hapishane ancak serseriler, köylüler ve aşağı tabakadan insanlar içindi; bir Hilmi Bey'in oğlu, adam öldürse bile, onlarla bir tutulamazdı." ifadeleriyle bu sınıflaşma vurgulanmaktadır. Toplumda her zaman güçlü olanın haklı olduğu, alt sınıflardakileri ezme hakkına sahip olduğu, alt sınıflardakilerin zayıf, önemsiz, değersiz görüldüğü ve varislerin el üstünde tutulduğu bir algı vardır.

Yapıtta yer alan "Güçlü olan haklıdır." ile "Alt sınıflardakiler değersiz, önemsizdir." algıları yüzünden eşitsizlik, adaletsizlik ve sınıf çatışması kavramları ortaya çıkmıştır. Bu sayede toplumun yapısı bozulmuş, adalette düzensizlik ve sömürü meydana gelmiştir.



Doğa KOÇ



Kerem Günel 9-Z

TREN

Erkenden gelmiştim istasyona, hafif bir ışık süzülüyordu ufuktan. Bavulumu sıkıca tutarken gözlerimi raylara dikmiş, birbiri ardınca geçen trenleri izliyor, istasyonu terk eden her trenle birlikte biraz daha bulanık hale gelen hayatımı düşünüyordum ki oturduğum bank hafifçe sallandı. Bir kişi daha gelmişti istasyona, belli ki o da aynı treni bekliyordu.

Usulca süzdüm adamı. Genç, bakımlı biriydi, kürkten de bir montu vardı. Parlaklığından yeni olduğu belli deri çantasını ve bavulunu yere koydu, arkasına yaslandı, treni beklemeğe başladı. Yüzünde hem genç bir ifade, hem de bir olgunluk vardı. İnsana dünyada geçen onca yılının ne kadar da amaçsız olduğunu, sanki her şeyin hayatı anlamlandırmak için bir uğraş olduğunu düşündüren bir olgunluk. Ardından bir çift geldi, sabahın bu soğuk ve erken saatlerinde üşümüşlüğü ve uykusuzluğun verdiği yavaşlığa rağmen oldukça neşeli görünüyorlardı. Güneş saklandığı yerden usulca çıkarken insanlar da istasyonu dolduruyordu yavaş yavaş.

Trenin gelişine yakın iyice kalabalıklaşmıştı istasyon ancak sabahın soğuk sessizliği bir an bile bozulmamıştı. Beyefendi kafasını banka yaslamış uyuyordu. Bense üşüyen ellerimi ısıtmaya çalışırken bir yandan da insanlara bakıyordum. Güneş gecedен kalan karları eritmeye, hava ısınmaya başlamışken trenin sesi duyuldu. Tren bir sis bulutunun içinden hızla çıktı ve yavaşlamaya başladı. Sabahın keskin sessizliği istasyonda çınlayan fren sesiyle bozuldu. Bavulların sesleriyle yarışır gibi şiddetlenen rüzgâr, beni artık bu dünyada istemiyormuşçasına var gücüyle esiyor, atkımı dalgalandırıyor. Ben de yavaşça ayağa kalktım, trene ilerlemeye başladım ve kalabalığın içine karıştım.

Beyefendi hâlâ uyuyor, bankta kafası eğik oturuyordu ama sırtı, her an bir yere yetişmesi gerekiyormuş gibi dimdikti. Muhakkak uyanırdı birazdan, art arda gelen anons seslerinden uyanmamak mümkün değildi. Her gün giderek anlamsızlaşan zamanı düşünürken, insanların geçişini bekledim bir süre. Giriş kapısındaki

kalabalık biraz dağılınca ben de girdim içeriye. Oldukça büyük bir trendi. Üç bölümü vardı. Benim biletim ikinci bölümdendi, birinci bölümden almaya param da yetmezdi zaten. Vagonuma doğru yürürken birinci bölümde yerlerine oturmuş insanların arasından ses çıkarmadan geçmeye çalışıyordum. Ağır bir parfüm kokusu vardı bu bölümde. Zemine kalın yeşil bir halı serilmişti, koltuklar da pahalı kumaşlarla döşenmişti. Etrafa bakınırken birinci ve ikinci bölümü ayıran perdeye gelmiştim bile. Rahatsız bir duygu ile geçtim ikinci bölüme ve yerimi buldum. İkili koltuklardan, pencere kenarı, rahat bir yerdi. Yanı boştu. Perdenin hemen önündeydi, birinci sınıfa yakın olmak bir rahatlık veriyordu insana. Sanki bir şey değişecekmiş gibi. Sanki imrendiğin o insanlar seni görseler, sana boş gözlerle bakmayacaklarmış gibi. Düşünceler içinde etrafı seyrederek tatlı bir uykuya daldım. Kondüktörün elini omzumda hissedince irkilerek uyan-dım ve hızla doğruldum. Biletimi göstermemi istedi, gösterdim.

Kondüktör tam işini bitirmiş dönüyordu ki istasyondaki o beyefendi ikinci sınıfın koridorunda görüldü. Montunu çıkarmış; bozkır sarısını andıran, hoş bir keten gömlekle birinci sınıftaki koltuğundan fırladığı gibi buraya gelmişti. Endişeli bir şekilde etrafa bakınırken bir anda durdu, solgun yüzü biraz renklendi ve gözlerini yavaşça bana çevirdi.

Ben biraz endişeli, biraz meraklı bakışlarla onu izliyordum. Merakım uzun sürmedi. “Sanırım biletimde bir yanlışlık olmuş, boş bir koltuğa oturmam gerekiyormuş.” Biraz bekledi ve konuşmasına devam etti: “Birinci sınıfta hiç yer kalmamış, eğer rahatsız olmazsanız yanınızdaki koltuğa oturabilir miyim?” Neden onca koltuk arasından burayı seçmişti? “Elbette, buyurun.” dedim. Hafif bir gülümseme ile bir koşu bavulunu ve montunu alıp yanıma oturdu ve sessizce yerleşmeye başladı. Ben de bir rahatsızlık duygusu yaratacak kadar derinleşmiş sessizliği sonunda yırttım: “Hangi durakta iniyorsunuz?” Bana, hafif bir gülümsemeyle baktı. “Son durak, siz?” dedi. “Ben de ikinci

durakta ineciğim.” dedim. Onunla konuşurken, o da benim gibi bir insan değilmişçesine, içimde ürpermeyle karışık bir heyecan belirdi; minik bir böceğe dönüşüp dolaşmaya başladı vücudumda. Yıllardır reddetmeme karşın şimdi vücudumu saran bu duygu öyle kuvvetliydi ki beyefendinin adını bile sormadığımı ancak fark edebilmiştim ama artık çok geçti.

Önce bir çınlama geldi trenin küçük hoparlöründen, sonra birisi konuşmaya başladı. “İlk durağımıza varmak üzereyiz, incek yolcularımızın dikkatine!” Bir anda kapılar açıldı ve kalabalık hızla içeri doluştu. Bir yarış vardı kapının önünde adeta. İnsanlar bir aceleleri varmış gibi birbirini itiyor ve soğuk bir ifade ile yürümeye devam ediyordu.

İsmi bile bilmediğim o beyefendi ise benim gibi insanları izliyor, bir yandan da gazetesini okuyordu. İkili koltuğumuzun yanındaki tekli koltuğa, sıkıca giyinmiş bir adam oturdu. Biraz kilolu, orta boyluydu; yüzünde dışarının havasından mı duygularından mı olduğu belirsiz bir soğukluk vardı. Bir elinde ufak bavulu, diğerinde sıcak kahvesi dışarıya baktı.

Ben adamı izlerken önümüzde boşalan iki koltuğa da istasyonda gördüğüm o mutlu çift oturdu; yine gülüşüyor, birbirleriyle fısıldaşarak konuşuyorlardı. Onlara bakmaya başladım ve o minik böcek, içi giderek boşalan bedenimi tekrar ziyaret etti. Bu sefer beni gıdıklamıyor, rahatsız edici bir şekilde dolaşiyor, hatta canımı acıtıyordu. Ben çifte baktıkça, cezalandırılmışçasına ısıırıyordu beni. Bu rahatsız hissi önemsememeye çalışarak çifte bakmaya devam ettim. İki de ucuz paltolar giymişlerdi ama bir şey vardı ki onları sıcak tutuyordu. Belki benim hiç bulamamış olduğum bir şey.

Yine düşüncelere dalmıştım ki bu sefer beyefendi bana bir soru sordu. “İş için mi sizin de seyahatiniz?” Bir konuşma ortamının oluşmasından memnun bir tavırla, “Hayır, ailemin yanına gidiyorum.” dedim. Kafasını salladı hafifçe, sonra yüzünde sıcak bir gülümseme ile konuştu: “İnsanın hayatını birlikte geçirebileceği birini bulması ne kadar da güzel, değil mi?” İster istemez önümüzdeki çifte baktım. “Güzeldir.” dedim, sonra buruk bir şekilde ekledim “Güzeldir elbet ama ben kardeşimi görmeye gidiyorum. Annem ve babam da bizi hayatın ortasında yapayalnız bıraktıktan sonra tutunabileceğim son kişi kardeşim oldu.”

Yüzündeki sessiz gülümsemeyi bozmadan devam etti. “Bazen insan her şeyin ölümsüz olmasını diliyor, değil mi?” Bana baktı ve sesini alçaltarak ekledi: “Bazen her şeyin yaşam kadar basit olmasını istiyor.” Beyefendi’nin dediklerini düşünürken kendim hakkında önce şeyi hiç düşünmeksizin nasıl anlattığıma hâlâ anlam veremiyordum. Başlangıçtaki sıcak sohbet havası soğumaya başlamıştı biz konuştuğumuz. Tüm vagonu kaplayan o ürpertici havayı engelleyebilecekmiş gibi yanıma aldığım battaniyeyi üstüme örttüm ve bulanık düşüncelerimin içinde uykuya daldım.

Uyandıgımda güneş henüz başlamıştı masmavi tualini boyamaya. Beyefendi, çoktan kalkmış gazetesini okuyordu. Tekli koltuktaki adamın ayakları trenle birlikte sallanıyor, yüzüne düşmüş saçları nefesiyle kalkıp geri iniyordu. Önümüzdeki çift ise birbirlerine dayanmış ortak bir rüya görüyormuş gibi hafifçe gülümsüyordu. Ben koltuğumda doğrulmak için enerji bulmaya çalışırken, gecenin karanlık perdesi yavaş yavaş yırtılıyordu ki bir adam konuşmaya başladı trenin hoparlöründen “İkinci durak için incek yolcularımızın dikkatine, kısa süre içinde istasyona varacağız.” Beyefendi bana baktı. Paltomu ve atkımı giyerken trende ismini bile bilmediğim bu insanlara baktım, tanımadığım kişilerdi hepsi ama oradan ayrılmak istemiyordum sanki. Sonra ilginç bir duygunun verdiği zorunlulukla beyefendiye “Görüşürüz.” dedim. “Görüşürüz.” dedi o da. Trenin kapısı açıldı. Güneş yeni doğmuş olmasına rağmen gözümü açmamı zorlaştıran parlaklıkta bir ışık vardı istasyonda. Trenin merdivenlerden inerken hiç tatmadığım bir şey hissettim, bu dünyadan olmayan bir şey...

Arkama son bir kez baktım ve o beyefendiyi gördüm. Ne yaptığını anlayamadım, sanki bana eşlik etmek istemişti. Tekrar o parlak ışığa döndüm. Beyefendi son sözünü söyledi eli omzumda hafifçe gülümserken “Ama bazen her şeyin bitmesini istiyor.” Trenin merdivenin son basamağını da indim. Her şey bir bir o parlak ışığa karışmaya başladı. Sanki ayaklarım yerden kesiliyor, sanki bir şarkı kısılarak bitiyordu. Omzumdaki o el ise hâlâ duruyordu. Arkama bakmak istedim ama artık bunun da bir anlamı kalmamıştı. Sonsuz bir boşluğa düştüm.

ÖZGÜRLÜK YOLUNDA

On dokuzuncu yüzyılda Çarlık Rusya'sının değişim dönemine girmesiyle feodal yapı çökmeye ve sanayileşme yayılmaya başlamıştır. Feodal zenginlerin maddi anlamda zorlandığı ve ekonomik koşulların kötü olduğu bir dönem yaşanmıştır. Anton Pavloviç Çehov'un "Martı" adlı yapıtında da bu dönemde sanayileşmenin, değişen koşulların, küçük burjuvaların etkisiyle soylu feodal zenginlerin yani büyük toprak sahiplerinin amaçsız, üretimden uzak, servetlerini tüketmekten başka eylemleri olmayan hayatları anlatılmıştır. Yapıttaki figürler âşık, umutsuz ve üretmekten uzak yaşayan insanlardır. Bu nedenle sadece üretebilen ve bir şeyler başarabilmiş insanlar toplumda öne çıkabilmiştir.

Yapıtta da figürlerin sıkışık kalmışlığı ve yerinde saymalarının sembolü olarak bir çiftlik uzamı karşımıza çıkmaktadır. Figürler, ötelere ulaşılmasını engelleyen ve içinden çıkılamayan bir çemberde gibi yaşamaktadırlar. Bunun sebebi ise üretimden uzak, gelişmeyen ve sadece servetlerini tüketen bireyler olmalarıdır. Figürler, bu sınırın dışına çıkabilmek için bir an önce doğru eylemi belirlemeli, harekete geçmeli ve çalışmalıdırlar. Yani amaç sadece toplum tarafından öne çıkarılmak değil, bireyin hapsediği yerden de dışarı adım atabilmesi ve kendine yaşanılabilir, sınırları olmayan bir hayat kurması olmalıdır. Çehov'un

"Martı" adlı yapıtında sanatçı olma yolundaki bu mücadele Treplev ve Nina figürleri aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır.

Treplev, yapıtta karşımıza öğrenimini annesinin paraya düşkünlüğü ve cimriliği nedeniyle yarıda bırakmak zorunda kalmış bir öğrenci olarak çıkmaktadır. Başarılı bir yazar olma çabasında olan bu genç, sanat çevresinde kabul görme ve taşradan çıkıp kent uzamına yerleşme hayalleri kurmaktadır. Yapıtın başında da kendi yazdığı oyunu Nina'nın oyunculuğuyla sahnelemiştir. Ancak yenilikçi bir bakış açısıyla kurguladığı bu oyun kimse tarafından beğenilmemiş hatta herkes tarafından saçma bulunmuştur. Alışılmadık derecede sade dekorları ve kükürt kokusu gibi efektleri nedeniyle neredeyse bütün figürler tarafından reddedilen bu oyun, diğer figürlerin ne kadar gelenekçi ve baskıcı olduklarını da kanıtlamaktadır. Oyunda bizzat yer alan Nina bile gelenekçi bir yaklaşım sergilediğini kurduğu "Sizin oyununuzda oynamak güç bir şey. Canlı kişiler yok... Oysa bir oyunda mutlaka aşk olmalı." cümleleriyle belirtmektedir.

Treplev'in asıl canını yakan ise annesi yani Arkadina'nın onu desteklememesidir. Treplev, Arkadina'nın ilgi ve onayını almak istemektedir ancak annesinin onun arkasında olmaması ve hatta kurduğu "Kükürt koktu. Bu

da oyunun gereği mi?” cümleleriyle gülerek dalga geçmesi Treplev’i yormak ve gururunu her seferinde biraz daha kırmaktadır. Aslında Treplev, annesi tarafından cesaretlendirilmek ve destek görmek istemektedir ve en büyük hedeflerinden biri annesinin onayını almaktır. Treplev bu hayal kırıklığını ve annesine hissettiği duyguları “Gördün mü? Annem sevmiyor beni. Bunda şaşacak bir şey de yok!” cümleleriyle anlatmıştır.

Treplev’in bir diğer hayali ise ilgi duyduğu Nina’nın aşkını kazanarak kendini var etmektir. Treplev, ancak annesinin ilgi ve onayını alıp Nina’yla hayatına devam ederse kimliğini inşa edebileceğini düşünmektedir. Treplev, Nina’ya duyduğu bu aşkı “Yalvarırım erken gitmeyin... Seviyorum sizi.” cümleleriyle vurgulamaktadır. Ancak aşkı karşılıksızdır çünkü Nina, Treplev’i değil, Trigorin’i sevmektedir.

Treplev hiçbir zaman istediği başarıya, annesinin onayına ve Nina’nın aşkına ulaşamamıştır. Nina’nın Trigorin’le çiftlik dışına çıkıp onu terk etmesiyle Treplev boşluk hissine kapılmıştır. Yaşadığı olumsuz duygu durumu, sonuçta hiçbir şey elde edememiş olma hissi ve amaçsızlık nedeniyle de yapıtın sonunda intihar etmiştir. Sanatçı olma ve kendine sınırları olmayan bir hayat kurma yolunda verdiği bu karar; annesinin, toplumun ve sevdiği kızın onayını alamamış olması nedeniyle hissettiklerinin sonucudur. Yaşadığı boşluk duygusunu “Bense, kime, neye gerekli olduğunu bilmeden, hülyaların, görüntülerin kargaşasında sürükleniyorum...” cümleleriyle okuyucuya aktarmıştır. Benliğini yaratamamış, yaşamak için bir neden bulamamış ve ölümü yaşama tercih etmiştir.

Nina ise yapıtta genç ve güzel olmasıyla ön plandadır. Onun hedefleri de taşradan çıkıp kent uzamına yerleşme ve başarılı bir oyuncu olma yönündedir. En büyük hayali babası ve üvey annesinin baskısından kurtulup özgür ve sınırları olmayan bir hayat yaşamaktır. Herkes gibi başarısızlıklar ve olumsuzluklar

yaşadığı bir gerçektir ancak onu diğer figürlerden ayıran özelliği bu durumlar karşısında pes etmemesi ve her seferinde tekrar denemesidir. Diğer figürlerin aksine sürekli eylemedir ve çabalamaktadır. Zamanında yaşadığı başarısızlık hissini “Böylece ben de inancımı yitirdim yavaş yavaş, hevesim kalmadı...” cümleleriyle anlatmıştır. Ancak inanmaktan ve denemekten asla vazgeçmemiştir.

Treplev’in aşkına karşılık veremeyen Nina, Trigorin’e hayranlık beslemektedir. Yapıtın sonunda da istediği başarı seviyesine ulaşma yolunda önemli bir adım atmıştır. Tiyatro topluluğuyla sözleşme yapması ve turnelere çıkacak olmasıyla ilgi duyduğu Trigorin’le çiftlik uzamını terk edip hayalini kurduğu kent uzamına gidecektir. Eylemde olmaktan hiç vazgeçmemesi ve özgürlüğü bu kadar istemesi sonucunda amacına ulaşabilme olanağı elde etmiştir. Ayrıca mutluluğunu ve yaptığı işi sevdiğini de “Şimdi gerçek bir aktrisim, zevk duyarak, coşkuyla oynuyorum; kendimden geçiyorum sahnede ve çok güzel olduğumu hissediyorum...” cümleleriyle ifade etmiştir. Sınırlardan kurtulup kendine hayata tutunabilmek için bir amaç yaratmış ve özgürlüğe ulaşma yolunda önemli adımlar atmıştır. Bu yolda sevincini anlatmak için “Bir görevim, bir amacım olduğunu düşündüğümde, hayattan korkmuyorum...” cümlesini kullanmıştır.

Sonuç olarak hayatta her zaman bütün olanaklar önümüze altın tepsiyle sunulmaz, fırsatları kendimiz yaratmamız gerekir. Yaşanabilir bir hayat için bir amaç sahibi olmalı ve o amacın peşinden gitmeliyiz. Koşullar ne olursa olsun hayal kurmak ve o hayali takip etmek bizi hayata bağlar ve sonunda özgürlüğe ulaşmanın tek yoludur. Sonuç başarısızlık bile olsa elinden geleni yapmanın rahatlığı hayat kalitemizi artırır. Sınırlardan kurtulmak için mücadele etmeli ve bizi engellemek isteyenlere aldırmamalıyız. Çünkü gerçek bir başarıya ancak emin adımlarla harekete geçerek ulaşılabilir.



Damla AKÇAALAN 10/M

XVII. ÖZGÜR PENCERE GENÇ KALEMLER ÖYKÜ YARIŞMASI DİL ANLATIM ÖZEL ÖDÜLÜ

SÖZ

Kız uzun kirpiklerinin arasından korkakça, oldukça eski olan ve renkleri ara sıra birbiriyle karışan televizyonun ekranına bakıyordu. Sık sık ellerini dizlerine götürüp sıvazlaması gerginliğini dizginlemeye hiç yardımcı olmuyordu. Ortamdaki rahatsız atmosferi unutmaya çalışarak televizyondaki haberlere odaklanmaya çalıştı. Kadın cinayetleri gündemdeydi. Kadının neden öldürüldüğünü kavramaya çalışırken halasının sesini işitti “İki dayak yedin diye neden kocana karşı geldin? Susup oturmadın mı? Bak şu gencecik yaşında dünyadan göçüp gittin, değer miydi?” diyordu. Hemen ardından yine bir ses duydu. Bu sefer ses halasının kocasından geliyordu. Halasının dediklerini onaylayan sesler çıkarıyordu ve halasına bakarak “Meyve getir de yiyelim.” diyordu. Halası itiraz etmedi ve kalkıp mutfağa gitti. Az önce konuşulan konu ise hiç sorgulanmadan kapanmıştı ve eniştesi çoktan yeni bir kanala atlamıştı. Kız daha on üç yaşındaydı ama halasının ve eniştesinin düşünce yapısını bir türlü kavrayamıyordu.

Annesi ve babasını düşündü. Aniden güçlü bir özlem duygusu hissetmişti kalbinin en derinlerinden. Onları çok özliyordu. Şu an burada olsalardı diyordu bu durumu hiç onaylamazlardı, onlar şiddetin bir çözüm yolu olmadığını bilirlerdi. Annesini halasının yerine koydu ve eğer birlikte olsalardı babasının

annesine yardım ediyor olacağı gerçeği geldi gözlerinin önüne. Daha fazla kendini üzmemek için bunları düşünmemeye çalışacaktı. Zor da olsa anne ve babasının geri dönemeceği gerçeğini kabullenmişti. “Gerçekten böyle mi olması gerekirdi?” diye düşündü. Bu gerçek ona çok ağır geliyordu ve kabullenmek istemiyordu ama mecburdu.

Uzun süredir uyanık olduğu için gözleri sızlamaya başlamıştı. Artık uyumak istediğini fark etti. Yavaşça oturduğu yerden kalktı. Halası, eniştesi ve Ayşe’ye -Ayşe halası ve eniştesinin ikizlerinden biriydi ve onun da kuzeni oluyordu- ne kadar istemese de iyi geceler dedi. Halası ve eniştesinden herhangi bir karşılık alamasa da kuzeni zahmet edip ne kadar zor duyulsa da iyi geceler dedi. Kafasında dönüp dolaşan bin bir düşünceyle odasına doğru yürümeye başladı. Gerçi odası demek biraz yanlış olurdu çünkü odayı Ayşe ile paylaşıyordu. Diğer kuzeni Emre’nin ise kendine özel bir odası vardı. Anne ve babasının vefatından sonra ne kadar isteksiz de olsa bu eve gelmişti ve o gelince Ayşe’nin odası ona özel olmaktan çıkmıştı. Bu yüzden Ayşe onu pek sevmezdi ama bu durumu zamanla kabullenmişti.

Odaya girince çantasını hazırlamaya başladı. Çantası biraz eskiydi ama bencillik yapamazdı. Halası ve eniştesinin maddi durumu

çok iyi değildi ve buna rağmen ona Ayşe'nin eskisi bile olsa bir çanta vermişlerdi. İşi bitince yatağına girdi. Yarın okula gidecek olma fikri onu her gece olduğu gibi bu gece de heyecanlandırmıştı. Kuzenlerinin aksine okulu ve dersleri çok seviyordu. Bunlar ona geleceği için umut oluyordu. Eğer okursam diyordu okursam kendi ayaklarımın üstünde dururum. Kimseye muhtaç olmam. Annem ve babamı gururlandırırım. Hatta belki çaresiz ve yoksul çocukların okuması için onlara yardım bile edebilirim. Bunlar onun tutunduğu dallarıydı. Onun umudunu kaybetmemesini sağlayan şeylerdi.

Üstelik okuyup kendi ayakları üzerinde durabildiğini halası, eniştesi ve kuzenlerine de göstermek istiyordu. Onlar her şeyde olduğu gibi bu konuda da ona inanmıyorlardı. Gerçi onlar eğitimin önemini de tam kavrayamamış kişilerdi. Ne de olsa kuzeni Emre okusa iş bulamayacağını düşündüğünden zaman kaybetmemek için erkenden çalışmaya başlamak istiyordu. Ayşe'nin ise hedefleri yoktu. Sanki hayatının geri kalanında hep bu hâlinde olduğu gibi ailesiyle yaşayacağını düşünüyordu.

Onların hedeflerinin ne olduğuyula ilgilenmiyordu. Sadece okuyup kendini buradan kurtarmak istiyordu. Kendi parasını kazanmak istiyordu ama tamamen kendisi için istemiyordu. Kendisi gibi olan çocuklara, yardıma muhtaç olan çocuklara yardım etmek için istiyordu. Bu yaşta olmasına rağmen bunu hayallerinin en başına koymuştu. Hayalleri onun direnmesini sağlıyordu ve bu gece onlar sayesinde kendine tekrar bir söz veriyordu. Büyüyünce bağımsız, güçlü ve yardımsever bir kadın olacaktı. Hayallerini ve anne, babasının özlemini düşünerek uykuya daldı.



Bora ASLANTAŞ



Zeynep Naz TUĞLU 10/Ş

XVII. ÖZGÜR PENCERE GENÇ KALEMLER ÖYKÜ YARIŞMASI ÖZGÜR PENCERE ÖZEL ÖDÜLÜ

YANKI

Evinin camına sertçe çarpan yağmur, bardaktan boşalırcasına yağıyordu; havada isli bir hüznün kokusu vardı. Her sabah, rutinleşmiş yalın bir başlangıcın sessizliği içinde, yeni köşe yazısını zamanında yetiştirebilmek uğruna bitirdiği dördüncü kahve elinde, yorgun gözleri manşetleri tarıyordu. Bembeyaz yüzünden süzülen bir damla yaş “katledildi” sözcüğünün üzerine damlarken, aceleci bir tavırla kahvesini ve gazetesini yanındaki sıska sehpa koydu. Artık içgüdüsel olarak “Kadın Cinayeti” başlıklarını görmemek umuduyla bakıyordu gazeteye ama her seferinde hüsrana uğruyordu. Sürekli kendinden birkaç yaş küçük, onunla yaşıt ya da daha büyük kadınların hoyratça hayattan koparıldığına tanık oluyordu. Bu süreklilik ise belalı bir alışkanlık gibi yakasını bırakmıyordu.

Kaleminden dökülen kelimelerin en azından bir insan için bir şeyleri değiştirmesi uğruna çabalıyordu her gün; gün ağarmadan işe koyulan emektar işçinin kalbine dokunsun, gelecek telaşındaki bir öğrenciyi düşünmeye itsin, yanlış kararların acı sonuçlarıyla birilerini yüzleştirsün, “vicdan” kelimesini sorgulatsın istiyordu fakat bu yazmaya mahkûm bırakıldığı “cinayetler” farklıydı. Bu vahşetler; kelimelerin, kuru cümle ve istatistiklerin ötesinde; o eşsiz bakışların yok edilmesi, dünyayı ısıtan gülümsemelerin silinmesi olarak anlatılabiliyordu ancak yani sözcüklerle ifade edilmesi çok güçtü. Değişmesi gerekiyordu bir şeylerin belli ki

bu sürüklenip gittiğimiz düzen, kirlenmiş kalplerin, şiddeti tek çözüm olarak gören eğitimsiz zihinlerin durdurulmasına yetmiyordu. Her yükselen ses de yine bir yankıya dönüşüyor, solup gidiyordu ve bir karşılık bulamıyordu bu adaletsiz dünyada.

Titreyen eliyle gazeteyi tekrar kavradı, manşete uzun bir süre soluksuz baktı: “...İki haftadır kayıp olan 21 yaşındaki üniversite öğrencisinin bedeni ormanda gömülü bulundu... Baş şüpheli erkek arkadaşı... Mahkeme...” Gazeteyi hışımla yanındaki koltuğa bıraktı. Yutkundu ve nefesinin kesildiği o anda karar verdi. Kendi sesinin yansımalarını değil, tüm dünya sesini duysun istiyordu. Bunu da ancak gerçekliği sözcüklere dökerse başarabilirdi. Saf acıyı gözleriyle görmeli, çaresizliğin kokusunu duymalıydı ve öyle almalıydı ki kalemni eline, değişimin gerekliliğini hissettirebilmeliydi okurlarına. Az önce içini sızlatan cinayetin dava gününü içindeki sabırsızlıkla beklemeye başladı.

Mahkeme odasında duygu yoğunluğu çok fazlaydı, insan ne doğru düzgün nefes alabiliyor ne de düşünebiliyordu. İçerideki hava ağırlaşmış gibiydi. Sesler boğuklaşıyor, kelimeler uğultulara dönüşüp havada asılı kalıyorlardı. Anne ve babası olduğunu düşündüğü o insanlar, kızlarının hunharca katledilmesinin şokuyla birbirlerine sokulmuşlardı. Şüphelinin lehine edilen her sözde yerlerinde huzursuzca

kıpırdanıyorlardı. Acılı annenin elinde işlemeli bir mendil... Babanın gözlerinde kızını koruyamamışlığın çaresizliği... Anne, yaşla dolu gözlerini karşısındaki soğuk duvara dikmişti, sanki kızına bakıyor gibiydi; teselli arayışı ağır bir yük gibi çökmüştü omuzlarına, elini sımsıkı tutan buz kesmiş elin, sıkılmaktan parmak boğumları bembeyaz olmuştu. Önündeki çifte baktıkça daha da sert vuruyordu kalbi göğüs kafesine, ela gözlerini ayıramıyordu o kareden. Yakıp yıkılmış bir ailenin, yanıp kavrulmuş yürekleri, yitip gitmiş gülümsemeleri siyah beyaz bir tablo gibi duruyordu az ötede. Tek istedikleri kızlarının ruhunun huzura kavuştuğunu bilmektir. Kızlarını bir zaman sevdiğini söyleyen adamın işlediği iğrenç cinayetten pişman olacak kadar hapis yatmasını istiyorlardı. Odada çaresizlik kol geziyordu. O mahkeme odasının dışındaki hayat ise her şeyden habersizdi.

İki taraf da dinlenmiş, söylenecek her şey söylenmişti. Karar verilecekti; nefesler tutulmuş, herkes ayakta dikilmiş, içerideki hava durgunlaşmıştı. Kimseden çıt çıkmıyordu. Anne ve baba orada birbirlerine tutunarak ayakta, kızları için güçlü durma çabası uğruna, elleri birbirlerine kenetliydi. Tek basamaklı bir sayı hâkimin ağzından çıktığı anda sessizlikte asılı kaldı. Üzüntünün verdiği şokla kendini kaybeden bir anne ve çaresiz bir baba vardı şimdi bu kasvetli dört duvar arasında. Adalet hiçe sayılmıştı, yitip giden gencecik bir ruh da. Çılgılık çığlığa ağlayan annenin "Nerede adalet!" deyişi yankılanıyor odada, iç çekişler, boşa debelenmeler, acı dolu çılgılık çarpıyor dört duvara; sessizlik çığlığı kaplayana, adaletsizlik yakarışı "katledene" kadar yankı o odada duyuluyordu sadece...

Elinde kalem, kâğıt; masada sakın sakın dumanı tüten kahveye dikmişti gözlerini. Düşünceli bir ifade vardı yüzünde. O günü unutamıyordu. O gün hissettiği karmaşık duygular, tanık olduğu tarif edilmez acı, aklına her geldiğinde kanını donduruyordu adeta. Ela gözleri artık daha bir farklı bakıyordu etrafındaki dünyaya ve eline kalemini alışı, yazacağı şeyi okuyan herkesin bakışlarını değiştirmek içindi. Kalbi-

nin düzensiz atışı, çaresizliği en derininde hissettiğinden beri boynunun etrafındaki o eller, benliğini ele geçiren korku... Yazmalıydı hepsini, uykuda olan tozpembe dünyayı haberdar etmeliydi karanlıkta kalan her siyah tablodan. Terleyen eliyle kalemini kavradı ve içinde biriktirdikleri kâğıdın üstüne saçıldı:

"...Güneş doğalı saatler olmuştu ama o eve güneş doğmamıştı. Telefonun acı acı çaldığı o günden beri o evde güneş doğmaz olmuştu. Akrep yelkovanı takip etmeyi bırakmış, evdeki neşeli sesler silinmişti. Kuru sessizlik evde hüküm sürüyordu. Kızını kaybeden annenin sararmış yüzü, kızının yastığına gömülüydü. Yokluğunun ağır bastığı her gün kızının evdeki kokusu giderek azalıyordu. Unutuluyordu... Kızının sesi, kokusu, varlığı silinecek diye gündelerdir uyuyamayan annenin kan çanağı olmuş gözleri duygusuzdu. Umudun sıcaklığı eksilmişti o yuvadan. Dava günü bittiğinden beri vicdanları bir bıçak gibi göğüs kafeslerinde saplıydı o umutsuz anne ve babanın. Çaresizliğin ağırlığı altında ezilmişlerdi, elleri kolları bağlıydı. Hâkim konuştuğundan beri onların ağızları bir elle kapatılmıştı. Çılgılık atamıyorlardı, duyulamıyorlardı çünkü. Pencereleri örten perdelerin ardında akıp giden hayat ise bu suskunluğu fark edemeyecek kadar gürültülüydü. Kızının cansız bedeninin bulunduğu günden beri ağzını bıçak açmayan anne, sadece evlerine gelen gazeteciye tek bir cümle söylemişti: 'Değişmeyeceklerle vaktini kaybetmeyi bırak, evdeki çocuğunun yanına git, onların gürültülerine şükret.' demişti mimiksiz yüzünden bir damla yaş akarken. Gazeteci gözyaşlarını saklamaya çalışarak sessiz evden ayrıldı..."

Sosyal medyada olmak üzere bir sürü yerde, vazgeçmeden sarf ettiği kelimeler büyük ses getirdi ama özlem duyulan huzur kokusunun geri gelmesine yine yetmedi bu ses. O anne ve babanın gözlerindeki yakarış, acı da bir çılgılık oldu belki bu yazıyla ama ne yazık ki yine adaletsizliğin soğuk duvarına çaptı; bir yankı oldu, susturuldu, gömülü kaldı o gözlerdeki kor ateşte.



Özge ÇAVAŞ 11-E

ZAMAN VE GERÇEKLİK ARASI

“İşte, geldik.”

Ahmet etrafına baktı. Gördüklerine anlam vermekte zorlanıyordu. Üstünde durduğu demir platformun önünde koskocaman bir uzay vardı, daha önce gördüğü her şeyden daha siyahtı. Küçükken özlemlerle baktığı ve incelediği gece gökyüzünün kendisiydi bu, eksiklikleri ise üstünde tek bir yıldız, tek bir gezegen, tek bir taş parçası, tek bir tozdu. Onun yerine uzayın üstünde küçük küreler vardı. Herkesin, çocukluğunda deterjan ve su karışımından yaptığı baloncuklara benziyorlardı. Üstünde hareket eden figürler vardı. Hareket eden, oradan buraya uçuşan film sahneleri gibilerdi. Önündeki sahneyi izlerken kendisinin neden burada olduğunu merak etti, endişeliydi.

Zaman görevlisinin deri çantasının açılmasıyla kafasını ona doğru çevirdi. Görevli, çantasını karıştırmaya başladı. Ahmet, “Bugün niye buraya çağırıldım?” diye sordu. Zaman görevlisi onun sorusuyla ilgilenmedi, ellerini çantasının içinde gezdirmeye devam etti. Zaman Görevlileri, 5. Milattan sonra 10.000 yılında kurulmuştu, her çocuk bunu bilirdi zira tarih derslerinden eksik edilmezdi. Ülkesel ya da bölgesel bir organizasyon değildi, emekleri dünyaya da yaramıyordu. Onların görevleri zamandı. Zamanı düzenlerler ve düzeltirlerdi. İnsanın onlara ihtiyacı vardı, Ahmet böyle öğrenmişti. Bilimsel ilerleme onları gerektirmişti. Zamanda geriye gitmek, zamanda ileriye gitmek, zamanı durdurmak: Bunların hepsi başarılıydı. Tabii bunlar halka açık aktiviteler değildi, ge-

reken materyallerin pahalılığından değil, maddelerinin geçmiş olmasından.

Ahmet’in en çok merak ettiği şey, geçmişti. Bu gelişmeler Dünya ve Dünya’nın jeolojik eklentileri Mars ve Neptün üstünde eskiden bulunan kimliklerin ve devletlerin silinmesine sebep olmuştu. İnsanlık tek bir olguydu, sadece insanlık. Bir insan insandan başka bir şey değildi. Her okulda aynı tarih öğretiliyordu, her kitap birbirinin aynısıydı ve her düşünce birbirini destekliyordu. Kendini var edene odaklanan insan, kendini yok etmişti. İnsan, ait olduğu yerle değil ait olduğu zamanla tanımlanmalıydı. Pozitif bakış açısında zaman süreliydi; kimlik ise geçici. Tek gerçeklik bilimi, insan bilimin mahkûmuymdu.

Burnunun önünden bir baloncuk daha geçti. Üstünde genç bir çocuk, şövalenin önünde taburede oturmuş resim yapıyordu. Gördüğü sahne her anlamıyla Ahmet’e anlamsızdı. Görevli bir defter çıkarmıştı. Ahmet bunu tanıyordu, ilkokulda Neptün Eski İnsan Kimlikleri müzesine yaptıkları sınıf gezisinde görmüştü bunu. Eski insanlar, bunları kayıt tutmak için kullanıyorlarmış. “Kalem” adını verdikleri bir cihaz yardımıyla boş yapraklar doldurulmuş. Ahmet böyle bir cihaz kullanmamıştı, 7. Milat insanı olarak bir şeyi kayıt etmek için bunu istemesi yeterliydi. Kâğıt kaleme gerek yoktu, yeterli modifikasyonlarla beyin istediğini kayıt edebilirdi. Doğumunda beynine takılan çip sayesinde bunu yapabiliyordu, ama geçmişe olan ilgisi sebebiyle yine de önündeki

antik mekanizmayı kullanmak için can atıyordu.

Zaman görevlisi defteri kapattı ve çantasına koydu. Ahmet çantasında başka defter var mıydı merak etti. Ahmet neden burada olduğunu bir kere daha sordu. Zaman görevlisi, Ahmet'e bir soru yöneltti: "Belirsizlik ilkesini bilir misin?"

Saçma bir soruydu. Zaman görevlisi gibi her bilgi üstüne mutlak hâkimiyeti olan bir kişi neden bunu sormuştu? Bu milatta ve bu yüzyılda belirsizlik ilkesini bilmeyen mi vardı? Ahmet cevap verdi, "Evet, biliyorum. İnsanlık bu ilkeyle ilk olarak kuantum mekaniğinde karşılaşmıştı. Gözlemlenmeyen olgular, aslında bir belirsizlik bulutu içinde bulunurlar, hatta eskinin insanları bunu elektron üstünden anlatırlardı. Onlar belirli bir yerde ya da pozisyonda bulunmaz, bulunma olasılıkları olan her yerde aynı anda bulunurlar - gözlemlenmediği sürece-. Gözlemlendiği, yani ölçüldüğü anda bulunabileceği durumlardan tek bir tanesi dışında hepsi bozulur ve biz onu tek bir yerde, durumu bozulmayan yerde görürüz."

Zaman görevlisi, "Harika, bunu bilmen işimizi kolaylaştıracak." dedi. Ahmet hangisine daha çok şaşırırsa bilemedi: görevlinin, Ahmet'in bu kadar basit bir şeyi bilmesine sevinmesi mi yoksa görevlinin sözünü ettiği "iş" mi. Ahmet, "Ne işi?" diye sordu. Zaman görevlisi önündeki uzaya baktı, "Hiç yaşadığın gerçekliğin ne kadar gerçek olduğunu düşündün mü?" diye sordu. Ahmet hayatında böyle bir soru duymamıştı. Zaman görevlisi devam etti, "Düşünemeyeceğin kadar uzun yıllar önce, insanların aklındaki tek soru buydu. Gerçek miyiz? Herhangi bir şey gerçek mi? Bu disiplin milatlardır ölü, tabii bu disiplinin mutlak sorusu biz zaman görevlilerinin sürekli açıklaması gereken bir şey. Tekrar etmeliyim, senin yaşamın gerçek mi?"

Ahmet düşündü. Evet, yaşamı kesinlikle gerçekti. Gerçek olmak zorundaydı. Anne ve babasını hatırlıyordu, onları ne kadar sevdiğini. Yanağına dokunsa tenini hissedecekti. Şu anda demir platformun üstünde dururken bile

en az o demir platform kadar gerçekti. "Evet, en az herkesinki kadar gerçek" dedi. Zaman görevlisi hâlâ Ahmet'in yüzüne bakmıyordu, önünde bir o yana bir bu yana süzülen sahneleri izliyordu. "Hayatını ve hayatın olabileceklere izlemiştin. Gerçek olan ve olmayan arasındaki fark çok küçük... Geçmişin insanları sanırım bu yüzden bu disiplini terk etmiş. Bu disiplinin mutlaklığı korkutucu. Aynı zamanda insanları verimsizleştirmekte, özellikle benim gibileri. Bunu her yaptığımda üzülmüyorum. Üzülmekten de öte, bir parçam kayboluyor. Birazdan anlarsın bunu- eğer gerçeksen tabii." Ahmet korkmaya başladı, bu belirsizlik niyeydi? Zaman görevlisi devam etti, "Tatile nereye gitmek istersin? Yanılmıyorsam bir tatil planlıyordun." Ahmet bunu cevaplamak istemiyordu. Kendini kapana kısılmış hissetti. Kendisi hakkında her şeyi bilen ama kendisinin onun hakkında hiçbir şey bilmediği biriyle karşı karşıya duruyordu. İstemeyerek cevapladı, "Alpha Centauri'ye gemiyle gitmeyi isterdim. Neden sordun?" Zaman görevlisi cevapladı, "Olduğunu sandığın kişi şu an tatil ajansıyla konuşuyor. Sagittarius A'ya gitmek için."

Ahmet'in aklına korkunç bir düşünce geldi. Olamazdı. Hayır, daha doğrusu olabilirdi; vardı. Ahmet, vardı. Önüne baktı, uzayda uçuşan baloncuklara, sahnelere odaklandı. Hayatında görmediği aletlerin ve insanların önünden geçmesine tanık oldu. Onlardan biri olmak istemiyordu. Bu onun isteğine bağlı mıydı? Zaten onlardan biri değil miydi? Onlar var mıydı, ya kendisi? Var olup olmadığını düşünmek var olduğuna işaret değil miydi? Çok korkmuştu. Buradan kaçması lazımdı. Var olmaya devam etmek istiyordu ya da en azından var olduğuna inanabilmeye devam etmek. Gözü, hâlâ uzaya bakan zaman görevlisinin çantasına ilişti. Biraz uzansa, çantayı alıp kaçabilirdi. Gözlerini bu sefer zaman görevlisine ilişti. Hareket edecek gibi durmuyordu.

Anında çantayı alıp zaman görevlisinden uzaklaştı. Platformun ucundaki asansöre doğru koştu. Arkasına bakmadı ve onun hareketiyle açılan asansör kapılarından ilerledi.

YENİ NESİL AŞK

Uyumayınca geceler neden çok yavaştı? Uyumak kurtulmaktı, hediyeydi. Dizlerini karnına çekmiş oturuyordu kim bilir kaç saattir. Karnındaki kelebekler uyumadan onun da uyması mümkün değildi çünkü. Dolabın kulpuna asılmış kıyafetleri, ütülü, jilet gibiydi. Ceketini, pantolonunu, gömleğini, cep mendiline kadar her şeyini özenle hazırlamıştı. Gecenin karanlığı şafağın sökmesiyle yok olurken yüreği yıllardır çarpmadığı bir biçimde çarpıyordu. Bakınca lekeleri tek tek sayılabilen yaşlı derisinin içindeki incelmış kaburgaları bu baskıya dayanabilirse şanslı sayılırdı.

Akşam yedide buluşacak olsalar da sabahın altısında ayağa dikilmişti. Uykusuzluktan şişmiş göz altlarına soğuk suda ıslattığı ellerini özenle bastırdı. Sonra kafasını kaldırıp aynadaki yaşlı görünüşüne baktı. Gençken saçları ne kadar gür, gözleri ne kadar parlaktı! Şimdi kataraktın göz bebeklerine indirdiği beyaz perde, gözlerindeki ışığı çok uzaklara götürmüştü.

O da yaşlanmıştı. Gerçi hâlâ çok güzeldi. Hayalinde sarı beyaz puanlı eteği ve eteğiyle takım saç bandıyla karşıdan gülümseyen o genç kızdı hâlâ. “Ya tanımazsa beni?” diye geçirdi içinden, eski haliyle şimdiki görüntüsünü karşılaştırmaya çalıştı. Yapamadı. Kendini incelemeyi bırakıp mutfığa yöneldi. İlaçlarını almak için her ne kadar hiç canı çekmese de bir şeyler yemeliydi. Zorla ağzına itelediği ekmek parçasını dakikalardır geveliyordu. İçinde bulunduğu halin anlamsız bir heyecan olduğunun farkına varmalı, yaşının gerektirdiği gibi davranıp sakın olmalıydı. Hoş, içindeki yirmilik delikanlı kendisi gibi düşünmüyordu oysa.

Onunla tanıştığında daha on dokuzuna yeni basmıştı. O, on yedi yaşında bir tazeydi. Aşkın

anlamını yeni yeni keşfedecek yaşta oldukları düşünülürse bu bir mucizeydi. Dönemin şartları ilişkilerini açıkça beyan etmelerine izin vermiyordu. Almanya’ya göç etmişti ailesi. O dönem Almanya’ya çok sayıda işçi gitmişti. Veda bile edemedi gitmişti, bilseydi uzun bir süre ve belki de hiç görüşemeyeceklerini onu böyle vedasız, sessiz sedasız gönderir miydi hiç!

Durum böyle böyle diye ailesine anlatırdı belki her şeyi, nikâh kıyardı, belli mi olur? Bir şey yapardı işte, gitmesini engellerdi. Engellemezdi belki de ama bu da böyle bir avuntuydu işte. Hiçbir şey yapamayacağından gerçekten emin olsa yüreğini bu denli yakmaz, ellerinden kayıp gitmesi onu bu kadar incitmezdi. Beklenmedik olan çok yakıyordu insanı. Beklenmeyenin bıraktığı boşluk, yok oluşu getiriyordu beraberinde. Daha dün kuşların cıvıldağı, neşe içindeki orman küle dönüşüyordu, yok olup gidiyordu gözlerinin önünde.

Henüz on dokuzunda tattığı bu acıyla kalbini sevgiye mühürlemişti. Annesinin zoruyla evlenmek için ikna edilmeye çalışılsa da akli hâlâ ondaydı ve hâl böyleyken ne kendine ne de hiçbir şeyden haberi olmayan gencecik ve kendisine yabancı kızlara haksızlık etmek istiyordu.

Çok yakışıklı olduğunu söylerdi çevresindekiler. O da beğenirdi kendini. Kabul etse de etmese de artık yaşlanmıştı, yalnızdı. Arkadaşları torunlarını kucağına alırken; o, iki göz odadan ibaret evinin rengi kaçmış koltuklarında koskoca bir ömür çürüttüğünü her hatırladığında kader denen şeyin varlığını yılmadan, usanmadan sorguluyordu uzun ve uykusuz geçen geceler boyunca.

Kendi kaderini kendi çizmişti. Annesinin onun için seçtiği kızlardan biriyle evlense belki zamanla unutturdu onu. Onun da çocukları, torunları olurdu. Peki, mutlu olur muydu o? Aklında sürekli cirit atan bu düşünceler yakasını hiç bırakmıyordu. İşte, şimdi de üşüşmüştü başına onlarca soru!

Bugün farklıydı. Bugün içinde bir umut vardı. İnternet ve sosyal medya denilen alanlarla var olduklarından bu yana hiç alakası olmamıştı. Mahalledeki çocuklar “Tahir amca, sana da bir hesap açalım.” dediklerinde “Kafam basmaz benim çocuklar.” diye geçiştirirdi her seferinde. Kendi çocuğu olmayınca mahallenin yaşlı ve yalnız amcası olmuş, çocuk özlemini komşu çocuklarına harçlık verip, onlara türlü türlü hediyeler alarak gidermeye çalışmıştı. Zamanla da mahallelinin Tahir Dede’si olup çıkmıştı. Bir gün çocukların ısrarına dayanamayıp kendine bir “Facebook” hesabı açılmasına izin vermişti. Ne işe yaradığını bile bilmiyordu hâlbuki bu “Facebook” denilen şeyin! Çocuklardan biri “Tahir Amca, bak insanlar burada eski arkadaşlarını filan buluyorlar.” deyince içine bir kurt düşmüştü Tahir’in. Acaba Sevda’mı bulabilir miyim, sorusu aklında günlerce dolanmış durmuştu. Bu Facebook denen şeyin nasıl kullanıldığını az çok anladıktan sonra mahallenin bu pek hevesli çocuklarını uğurlamış, yakın gözlüklerini takivererek ekranın başına geçmişti.

Yıllardır kimselere anlatmadığı, kalbinin derinliklerinde kalan ve orada öylece büyüyen, kök salan aşkı bugün de yine öyle özel, öyle gizli kalmalıydı elbette. Kimse onun Sevda’sını bilmemeliydi. Arama butonuna iki elinin sadece işaret parmaklarını kullanarak yazdı sevdasının ismini: Sevda Yılmaz. Ara!

Bu ismi taşıyan ne çok kişi vardı! Ne çok “Sevda” vardı!

Sevdalardan ilkinde “tık”ladı. “Almanya’da okumuş olmalı...” diye düşündü. Bu Sevda Ankara’da okumuştur. Bu değil, diye mırıldandı. Sonra ikinci, üçüncü ve dördüncü... İçinde tabiri caizse bir yük gibi taşıdığı umut ışığı ha

söndü ha sönecekken ekrandan kendisine bakan bir çift yeşil gözle karşılaştı.

Dondu.

Kaldı.

Bulmuştu işte! Onu Sevda’sıydı bu! Hâlâ çok güzeldi, hâlâ ıslıl ıslıldı Sevda!

Mesaj butonunu ararken çocukların Facebook kullanımı ile ilgili kendisine verdikleri bilgileri anımsamaya çalışıyordu. Yüreği heyecandan pır pırdı. Ne bir telefon ne de bir adres vardı elinde yıllardır. Gel gelelim Sevda karşısındaydı şimdi, yemyeşil, ıslıl ıslıl gözleriyle hem de! Öncelikle kendini tanıttı Tahir yazdığı mesajda. “Ben Tahir! Hiç evlenmedim!”

“Ya o evlendiyse?” diye geçirdi içinden. Bir telaş korku, sardı yüreğinin.

Evlenmemişti Sevda. Tahir, kadının profiline bakmayı bilse kendini yorması ve üzmesine de elbette gerek kalmayacaktı ama Tahir ne bilirdi profili!

Tahir elmayı, âşık olmayı ve aşktan utanmayı bilirdi.

“Tahir ne kaybederdi Tahir’liğinden?”

Bilgisayarın başında bekledi saatlerce Tahir, Sevda’sından gelecek mesajı. Çocuk gibi heyecanlıydı. Sonunda beklenen mesaj geldi. Buluşmak istiyordu Sevda. İstanbul’daydı kendisi de. Hem de Tahir’e çok yakın bir semtte. Yıllardır aradığı Sevda’sı burnunun dibindeydi Tahir’in! Eskiden muhallebiciye gidilirdi oysa şimdi “cafe”ler vardı. En yakın kafede buluşmak için sözleştiler.

Saat 17.34’tü. Casio marka klasik saatini koluna taktı, takım elbisesini giydi Tahir. Evden çıkmak için dakikaları sayıyordu. Acelesi vardı. “Randevuya erken gitmenin kimseye bir zararı olmaz.” diye geçirdi içinden. Hem daha Sevda’sına çiçek alacaktı. Bu haline gülüyordu içten içe, açıktan açığa. Saçına jöle bile sürmüştü. Olacak iş mi! Kafenin kapısından içeri girdiğinde saat 18.05’ti. Sevda kafenin ortasındaki iki kişilik masada kahvesini yudumluyordu. Belli ki o da dayanamamış, erkenden gelmişti buluşmaya. Üstünde sarı beyaz renkli, puanlı bir etek vardı. Saçında da beyaz bir bant.

Birbirlerine geç kalmamışlardı.

Hikâyeleri şimdi başlıyordu...



Attilâ İLHAN

ağustos çıkma zı

beni koyup koyup gitme
ne olursun
durduğun yerde dur
kendini martılarla bir tutma
senin kanatların yok
düşersin yorulursun
beni koyup koyup gitme
ne olursun
bir deniz kıyısında otur
gemiler sensiz gitsin bırak
herkes gibi yaşasana sen
işine gücüne baksana
evlenirsin çocuğun olur
sonun kötüye varacak
beni koyup koyup gitme
ne olursun
elimi tutuyorlar ayağımı
yetişemiyorum ardından
hevesim olsa param olmuyor
param olsa hevesim
yaptıklarını affettim
seninle gelemeyeceğim attilâ ilhan
beni koyup koyup gitme
ne olursun



Ece GÖRPELİOĞLU

VE MOM

MODERN BİREYİN RUH ÇÖZÜMLEMESİ: AĞUSTOS ÇIKMAZI

Aydın çalışmalarıyla geçmişten bu yana Türk şiirinin çehresini değiştiren Attila İlhan, dilimize pek çok eser kazandırmıştır. Edebiyatın usta kalemi, nam-ı diğer “Kaptan”, modern çağdaki aşkların, çatışmaların, bunalımların sözcüsüdür. Şiirlerini kendi hayatından yola çıkarak yazar ancak hepimiz onun şiirlerinin birer kahramanlarıyız. Dizelerinin arasında yer bulur, kalemi işledikçe varlığımızın bilincine kavuşuruz. Attila İlhan tarafından yazılan “Ağustos Çıkmazı” şiirinde, toplumsal beklentiler ve yaşamın zorunlulukları altında edilgen konuma indirgenmiş modern bireyde, idealist tarafın gerçekçi tarafa olan yakarışı konu edinilmiştir. Başlık yazımında geçen “ağustos” sıcak bir ay olmasından dolayı yazarın içindeki canlılığı ve enerjiyi simgeler. Aynı zamanda ağustos, ay olarak çoğu kuşun kışı geçirmek üzere çıktıkları göçün başlama tarihidir. Öyle ki Attila İlhan, kendisinde kalan son duyguların ve hayata olan tutkusunun kaybolduğunu ima etmektedir. İkinci sözcük olarak göze çarpan “çıkmaz”, içinde bulunduğu durumun farkında olduğunu, eksikliğini duyumsadığı enerjisini nasıl elde edebileceği hakkındaki kararsızlığını yansıtır. Şiirin tamamında yapısal kesit olarak bent nazım biriminin tercih edilmesi, yazarın seslendiği kişiye olan hitabının ve yaratılan gayri resmi/samimi atmosferin bir getirisidir. Bununla birlikte, Attila İlhan şiirlerinin çoğunda dikkat çekmeyen yazım ve noktalama kuralları, bu şiirde de göz ardı edilmiştir. Şiir genelinde tekrar eden daha sonra, her kesitin son kısmında kendisine yer bulan “beni koyup koyup gitme” ve “ne olursun” dizeleri şairin realist tarafını simgeleyen iç sesinin, benliğini

oluşturan diğer kısmına haykırışıdır. Bir elmanın iki yarısı gibi beraber olduklarında varlıklarının anlam kazanacağını belirten “ben” kişisi karşısındaymış gibi konuştuğu diğer “ben” e yalvarmakta ve kendisini bir başına bırakmasını söylemektedir. Monolog tekniğinin bütüne yansıdığı bu şiirde, “ben” kişisi karşısındakine dil dökmekte, cevap almamasına rağmen isteklerini, gerekçelerini ve olmaması durumunda nelerin yaşanabileceğini ardı arkasına sıralamaktadır. Başvurulan bu üslup, yazarın sıkıntılarını ifade etmekte zorlandığının göstergesidir.

Birinci anlamsal kesitin büyük kısmında yazar, diğer “ben”i bir kuşa, bir martıya benzetmektedir. Anlamsal bakımdan özgürlüğü, başına buyrukluğu sembolize eden martı figürü, seslenilen kişinin yaşamın sınırlayan gerçeklerinden kaçma arzusu içinde olduğunu göstermektedir. İdeallerinin peşinde giden ve karşısına çıkan engelleri aşacağına inanan diğer “ben”, yazarın kişisi tarafından uyarılmakta ve “senin kanatların yok” dizesiyle durumun olumsuz sonuçları bildirilmektedir. Kendisini bir martıyla özdeşleştiren ama kanatları dahi olmayan diğer “ben”, bir çelişki yaşamakta, kurgulanan bu ortamsa kesitte bir tezatlığın oluşmasına müsaade etmektedir. Ardından, karşısındakinin düşmesinden ve ona bir şey olmasından endişe eden “ben”, “düşersin yorulursun” dizesi ile birlikte duygularını açıkça dile getirmektedir. Şiirde figürler arası yapılan hem uzamsal hem de karakteristik ayırım, özünde ferdi olan ile toplumsal olan figürlerin dayanak noktasıdır. Dilediğini yapabilme arzusu ile dolu, hayallerinin sürüklediği “ben” ve

ötekine nazaran daha oturaklı bir yaşamı benimsemiş, umutsuzluk izleğinin hâkim olduğu “ben” arasında yaşanan gerilim, ilk kesitin tamamında okuyucuya aktarılmaktadır. Uyarılarına rağmen tehdit havasının da sezildiği bu kısımda yazan “ben”, üstü kapalı biçimde karşısındakini olabilecekler hakkında bilgilendirmekte ve fikrini değiştirmeye çabalamaktadır. Özellikle şiirin ilk kesiti olmasından dolayı “beni koyup koyup gitme” ve “ne olursun” dizeleri tekrarlanmakta, yapılan tekrarlar ise şiirdeki anlatımı güçlendirmektedir.

İkinci kesitin başlaması ile birlikte önceki kesitte bahsi geçen istekler pekiştirilmekte, gerekçeleri açıklanarak uygulanması zorunlu birer emir halini almaktadır. Buna ek olarak, dize yazımı esnasında kullanılan eylemler emir kipiyle çekimlenmektedir. Ardı arkasına sıralanan bu istekler, birer öneriden ziyade, dayatılmış bir yönergenin buyrukları olarak nitelenmektedir. İlk kısımda yer alan martı sembolü gözümüzde bir deniz kıyısı uzamının oluşmasını sağlamıştır. İlk iki dizenin yazımıyla birlikte kurgulanan bu uzam yinelenmiş, kullanılan “gemi” ve “deniz kıyısı” ifadeleri umutsuzlukla birleşen özlem izleğinin kesit geneline hâkim olmasını sağlamıştır. “Bir deniz kıyısında otur” ve “gemiler sensiz gitsin bırak” dizelerinde yazar, hayattaki gerçekleri kabul ederek onlara boyun eğişini ve diğer “ben” e bu gerçekleri kabul ettirme çabası anlatılmaktadır. Toplumsal beklentiler ve yaşamın sıkıcı hakikati altında ezilen “ben”, hayatı öğretmeye çabalayan bir hocadan çok her vuruşunda zorunlulukları hatırlatan birer balyoz darbesine dönüşmüştür. Karşısındaki kişinin direncini anlamamakta ve yapılan uzamsal ayırmadan sonra karakteristik ayrımları da yok etme çabasıdadır. Daha sonra gelen “herkes gibi yaşasana sen”, “işine gücüne baksana” dizelerinde giderek değişen mevcut tonundaki küçümseme/öfke, doruk noktasına ulaşmış, uyarılarının yerini kesin eleştiriler devralmıştır. Bütünlüğe uyma adına çoğunluğun baskısı altında sinen şair, diğer “ben”in kendisini örnek alması gerektiğini, aksi takdirde iyi bir geleceğin kendisini beklemediğini “sonun kötüye varacak” dizesiyle belirtmektedir. Evliliği

ve aile kurmayı temel prensip olarak benimsemiş realist kişilik ile kendini martılarla bir tutan idealist kişilik arasında bir çatışma oluşmuştur. Çatışmanın neden olduğu gerilimin, diğer “ben” in içindeki serüven tutkusundan kaynaklandığı, yazan kişi tarafından üstü kapalı biçimde belirtilmektedir.

Son kesitte, önceden takındığı karamsar üslubu terk eden “ben”, isteklerinin gerçekleşmeyeceğini gördüğünde, giriş kısmından itibaren yalvaran bir tavır üstlenmiştir. “Elimi tutuyorlar ayağımı” ve “yetişemiyorum ardından” dizelerinde kendisiyle ilgili asıl sorunun bulunduğu çevreden ve içine düştüğü kaotik ortamdan dolayı olduğunu anlatmaktadır. Topluma adapte olma uğruna toplum tarafından yönlendirilen bireyin aynası olarak karşımıza çıkan “ben” kişisi, kendisini savunmaktadır. Öyle ki, sonrasında yer alan iki dizede “para” ile “heves” kavramlarını karşılaştırmakta, modern toplum içerisinde yaşamak isteyen bir bireyin, birinden birini göz ardı etmesi gerektiğini söylemektedir. “Ben” kişinin dedikleri, paranın egemen olduğu bir sistemde düşlerin dahi engellendiğinin, kalıplar altında özgünlüğünü yitiren bireyin katı gerçeklere tabi olduğunun göstergesidir. Son kısımda seslendiği kişiyi kendine benzetme umutlarından vazgeçen yazar, karşısındakini daha fazla zorlamayacağını belirterek “yaptıklarını affettim” demiştir. Ancak hiçbir zaman birlikteliklerinin tam anlamıyla gerçekleşmeyeceğini vurgulamış, iki ayrı zıt kutbu oluşturan karakter olarak, buldukları birey içerisinde her daim çatışacaklarının sinyalini vermiştir. “Seninle gelemeyeceğim attila ilhan” dizesi anlatılanlara kanıt niteliğindedir.

“Ağustos Çıkmazı” şiirinde, idealleri ile mevcut çoğunluğun gerçekleri arasında kalmış bir bireyin yaşadığı iç hesaplaşma ve bunalım, odak figür olan “ben” ve özünde aynı bireyi oluşturan öteki “ben” şeklinde aktarılmıştır. Attila İlhan’ın kendisini nitelediği ancak tüm insanlığa seslendiği “Ağustos Çıkmazı” şiiri, hayallerine önem veren ve bulunduğu toplum içerisinde birtakım sorumlulukları olan bireyin ruhsal çelişkilerini yansıtmaktadır.

SONSUZ TÜNEL

Harmoni içinde çalışan ve kaliteli ilişkilerin kurulduğu bir toplum için öncelikle bireye bakılmalıdır. Bunun nedeni sosyal problemlerin önce bireyde başlaması, sonra adeta bir hastalık gibi toplumsal yapıya nüfuz etmesidir. İnsanın kendisinde başlayan problemlerin başını çeken en önemli sorun, kişinin kendini var edememesidir. Birey; var olma arzusunu karşılayamadığında, yaşamayı bir zevk olarak değil, eninde sonunda bitecek bir tünel gibi görmeye başlar. İşte Anton Çehov'un, "Martı" adlı yapıtında, var olma isteği ve yanında gelen problemlerin bireye etkisi ele alınmıştır. Bu konu; temel olarak Trigorin, Arkadina ve Treplev karakterleri ve bu karakterlerin birbirleriyle yaşadığı çatışmalar aracılığıyla anlatılmıştır.

Yapıtta, Arkadina ve Trigorin karakterleri üzerinden "kendini başarıyla var etmeye çalışma sorunsalı" ele alınmıştır. Arkadina figürü, toplumun üst kesimlerinden gelen, ülkenin aristokrat sınıfında olan ve aktristlik yapan başarılı bir kadın olarak yaratılmıştır. Arkadina; kendini, popülerlik, ilgi ve kabul görme ama en önemlisi başarı aracılığıyla var etmeye çalışmaktadır. Tiyatro, Arkadina'nın tutkusu değildir, önemli hissetmek ve daima spot ışığında olmak için kullandığı bir araçtır. Figür, mutlak sanat anlayışına inanmakta, kendi bildiği çerçevenin dışındaki hiçbir denemeyi kabul etmemektedir. Bu, Treplev Arkadina'ya yani annesine, yazdığı gösteriyi sunduğunda görülmektedir. Arkadina tiyatroyu izlememiş ve dalga geçmiştir: "Arkadina- Kükürt kokuyor, böyle mi olması lazım?", "Arkadina-Ne kadar etkileyici", "Treplev-O seviyor tiyatroyu (...) başka bir şey değil". Arkadina'nın tavırları,

Treplev'in kendini kanıtlama çabasına gösterdiği ilgisizlik ve iki bireyin sanat anlayışlarının farklılıkları, karakterin oğluyla çatışmasına sebep olmuştur. Arkadina'nın oğlu Treplev, arka planda kalmış gibi hissetmekte, annesinin nefret ettiği bir insanla, Trigorin'le birlikte olmasına dayanmamaktadır. Annesinin ona önem vermediğini, onu umursamadığını düşünmektedir: "Treplev- Gördün mü, annem(...) için nefret ediyor benden." Arkadina'nın kendini var etme yolunda denediği dönemeçler ve bu dönemeçlerin sonunda edindiği ego, oğluyla ilişkisine mal olmuştur. Bir yazar olan Trigorin ise, aynı Arkadina gibi belli bir seviyeye erişmiştir fakat eşinin aksine yazı yazmayı bir "delilik" olarak görmektedir. Bu figür, orta yaşlı ve yapıtın geri kalan karakterlerinin saygı duyduğu başarılı bir sanatçı olarak yaratılmıştır. Diğer adıyla Boris Alekseyeviç, kendini sadece üreterek var edebileceğini düşünmekte, aklına yeni fikirler geldiğinde veya yeni ilhamlar aldığında sanki yazma işi onun için bir zorunlulukmuş gibi hissetmektedir. Yazmayı sevmekte ama bazen ardından gelen pişmanlık duygusundan ve bütün arkadaşlarının, dostlarının sadece başarılı olduğu için yanında oldukları düşüncesinden nefret etmektedir. İronik bir şekilde, yaşıyormuş gibi hissetmek için "huzur" içinde yaşayamamaktadır: "Trigorin- Peşimi bırakmayan bir(...) olabilir, sorarım size?", "Trigorin-Ve bu sürekli(...) ne bahsediyorsunuz yine?" Trigorin, asıl istediği yaşam hazzını yazarlıkta bulamayınca başka yöntemler aramaktadır. Arkadina'nın oğlu Treplev'in sevdiği kız Nina'ya "âşık" olur. Nina Trigorin'in hayatına heyecan katmak için kullandığı bir piyondur. İki bir süre birlikte olduktan sonra, Trigorin, Arkadina'nın yanına geri dönmüştür.

Yapıttaki karakterler, Trigorin'e ne kadar saygı duysa da, o da hayat nehrinde pedal çekmeye çalışmakta, kendini var etmeye çalışırken farklı engellerle karşılaşmaktadır.

Yapıtta, "kendini başka insanların takdiri ile var etme sorunsalı" Treplev figürü ile ele alınmıştır. Treplev figürü, başarılı bir aktrist olan annesi sayesinde sanat camiasında yetişmiş, aynı Trigorin gibi başarılı bir yazar olmak isteyen, okulu yarıda bırakmış bir genç olarak yaratılmıştır. Hayata bağlanmaya çalışırken kullandığı en önemli halat, annesinin takdiri fakat ne kadar denerse denesin, sanat anlayışlarının aynı olmaması nedeniyle o takdiri alamamıştır. Treplev, annesinin aksine sanatın ve özel olarak tiyatronun modernleşip değişebileceğine inanmaktadır. Yazdığı oyunlar bundan dolayı aile içinde beğenilmemektedir. Bu da, hayata tutunmak için kullandığı halatın koptuğu anlamına gelmektedir. Annesinin eşi Trigorin'den nefret etmesinin iki sebebi vardır: Treplev'in âşık olduğu Nina'nın Trigorin'e aynı hisleri beslemesi ve Trigorin'in Treplev'in her zaman erişmek istediği başarıya erişmiş olmasından doğan kıskançlık duygusu. Nina'ya olan aşkının karşılıksız olduğunu öğrendikten sonra, ikinci halat da kopmuştur. Üçüncü ve dördüncü perdeler arasında iki sene geçtikten sonra Treplev, "başarılı" bir yazar olmayı başarmıştır, çeşitli dergilerde yazılar paylaşmaktadır. Bunun yanında, annesi yazılarının hiçbirini okumamış ve Nina ona hiç âşık olmamıştır, Treplev sesini duyurabilmiş ama mutluluğa erişememiştir. Yaşadığı problemler yüzünden Treplev, yapıtın ikinci perdesinde ipucu izlek olarak vurduğu "martı" gibi, dördüncü perde de kendini vurur.

Anton Çehov; yarattığı Trigorin, Arkadina ve Treplev figürleriyle var olma kaygısı ve arzusunun yanlış temellere dayandırılmasından ortaya çıkan sorunları, bu sorunların bireyler üstündeki etkisini anlatmıştır. Arkadina; tanınmak, genç kalmak ve popüler olmak uğruna oğlunun duygusal ihtiyaçlarını göz ardı etmiştir, kendisi de yapıtın sonunda bir döngü halinde aynı noktaya gelmiştir. Trigorin ise başarılı olmak ve var olmayı sürdürebilmek için

üretmiş, bu ona yetmeyince hayatında küçük heyecanlar aramıştır. Nina ve özellikle Treplev, bu oyundaki martılardır. Treplev ve Arkadina figürlerinin farkı, Treplev'in direkt olarak başka insanların düşüncelerine bağlı yaşamasıdır. Nina'ya aşkı ve annesinin ilgisini alamayınca hayatın anlamını dayandırdığı temeller yıkılmıştır.

Çehov; karakterlerin bu varoluşsal döngü içindeki iletişimsizliğini, mutsuzluğunu anlatmış ve ne kadar bu problemlere çözüm önerisi sunmasa da neyin yapılmaması gerektiğini vurgulamıştır. Ne Treplev gibi mutluluğu başkalarına dayanan bir "martı" olunmalıdır, çünkü başkalarına bağlı yaşamak sadece mutsuzluğa, uçsuz bucaksız tünelin sonunun görünmemesine yol açmaktadır ne de Arkadina veya Trigorin gibi mutluluk ve var olma hissi başarıya dayandırılmalıdır çünkü erişilen mevkiden düşme korkusu ve alışılan hayatın tekdüzeliği insanı yeni heyecanlar aramaya itmektedir. Bu da "martı"ların ölmesine neden olmaktadır. Anlaşma ve uzlaşmanın güçlü olduğu, sorunların çözüldüğü bir toplum için bireye bakılmalıdır fakat bireye bakıldığında da bireyin en önemli duygusal ihtiyacı yani var edilme hissi karşılanmalıdır. Aksi takdirde, insan bir kısır döngüye girer ve bu sonsuz tünelde hayat amacını umutsuz bir arayışla bulmaya çalışır, tünelin sonu yıkımdır, üzüntüdür.



Akça GÜLER



Attilâ İLHAN

cinayet saati

haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
dört bıçak çekip vurdular dört kişi
yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu

deli cafer ismail tayfur ve şaşı
maktulün onbeş yıllık arkadaşı
üçü kamarot öteki aşçıbaşı
dört bıçak çekip vurdular dört kişi

cinayeti kör bir kayıkçı gördü
ben gördüm kulaklarım gördü
vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
hiçbiriniz orada yoktunuz

demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
on üç damla gözyaşını saydım
allahına kitabına sövüp saydım
şafak nabız gibi atıyordu
sarhoştum kasımpaşa'daydım
hiç biriniz orada yoktunuz

haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi
polis kaatilleri arıyordu
deli cafer ismail tayfur ve şaşı
üzerime yüklediler bu işi
sarhoştum kasımpaşa'daydım
vapuru onlar vurdu ben vurmadım
cinayeti kör bir kayıkçı gördü

ben vursam kendimi vuracaktım



Doğa AKIN



SUSMAK

İnsanlar, yaşamlarının belli zamanlarında kimi iç ve dış tehditler tarafından susturularak ya da bastırılarak hayat düzenlerinin değişimine tanık olurlar. Bu susturulma, onların özgürlüklerini kısıtladığı gibi kimi gerçekliklerin üstünün örtülmesi, kimi suçluların cezasız kalması, kimi masumların haksız yere cezalandırılmasına da neden olabilir ki temel adalet kavramının yara almasıdır bunların en sarsıcı sonu. Attila İlhan'ın Cinayet Saati adlı şiiri, böylesi benzer bir yaşanmışlık karşısında “ben” kişisinin öyküleyici anlatımıyla kurulmuştur. Olayın tanığı mı yoksa sahibi mi, sorgusunu okura hissettirmesi, vapur kişileştirmesi ve vapur cinayeti imgesiyle gizemli bir hava oluşturan şiir, bu imgesel söylemle ve olayın canlı betimlemeleriyle yaşanmışlık sezgisi uyandırır. Bu bağlamda şiir, anlatımın yanı sıra anlamsal olarak hem “ben” kişisinin yaşanan olaylara karşı olan duruşu hem de gerçekleşenler bağlamında iki kesitte değerlendirilebilir.

Yaşanan olaylar Haliç'te bir vapurun “vurulması” ve ben kişisinin bu olaya tanıklığını anlatır. Vapur vurulmasından dört kişi sorumlu tutulmaktadır. Tekrarlanan “haliç'te bir vapuru vurdular dört kişi” dizesi de bu durumu özetler. Vapur, metoforik bir bakışla insanların hayat düzenlerini de sembolize etmektedir. “deli cafer ismail tayfur ve şaşı” / “üçü kamarot öteki aşçıbaşı” olarak belirtilen bu dört kişi, “vapur” olarak sunulan objenin sonunu hazırlayan öğeler olarak sunulmakta, bu da toplumdaki tehditlerin insanların hayat dü-

zenlerini batırması olarak yansıtılmaktadır. Burada “maktulün on beş yıllık arkadaşı” dizesi ve bu dört kişinin mürettebatın bir parçası olması da bu bahsedilen tehditlerin içten olabileceğini gösterir. “Ben” kişisinin olayın direkt bir parçası olmadan, suçun onun üstüne yıkılması ile dış tehditlerin altını çizer. Sonuçta olaya sadece tanıklık eden ben kişisi ne mürettebatın bir parçasıdır ne de vapurla bir etkileşimi olmuştur. Kimilerinin çeşitli dayatmalar, kıştırılmışlıklar, kalıba sokulmalar karşısındaki çaresizliğini ve acizliğini yansıtmaktadır bu dizeler. Başka bir tehdit ögesi olarak sunulan, “polis katilleri arıyordu” dizesinde ise üzerine yıkılan suçun yasalar ve kanun önünde bile aklanamayacağını, kendini anlatamayacak çaresiz, kıştırılmış bir kişinin duygu durumu olarak öne çıkarılmak istenmiştir. Yapılan eylem “aramak” olup herhangi bir sonucun polisler tarafından bulunduğu dair bir izlem yapılamaz. Polisin gerçek bir sonuca varmamasıyla ben kişisi yine de suçlu bulunmuş, kendini temize çıkaramamış ezilen ve yenilen kesimin sembolü olarak sunulmuştur. “ben gördüm kulaklarım gördü” dizelerindeki çaresiz söylem, duyular arasındaki ters algıyla da somutlanmış, “sarhoştum, kasımpaşa'daydım” dizelerinde ise varlığından ve yaşadıklarından emin olmayan bir insanın çaresizliğini öne çıkarmıştır.

Şiir boyunca toplumun susturulmasına ve bunun hayat düzenlerine etkisine de büyük ölçüde yer verilmiştir. “görme” teması kendisini şiir boyunca tekrarlar. “cinayeti kör bir kayıkçı

gördü” olarak verilen imgesel söylem, susturulan ve bastırılan toplumun olayları görmesine rağmen bunlar hakkında konuşamamasını anlatmaktadır. Yine yukarıda söz edildiği gibi şiir içinde genelleştirilecek olunursa, “ben gördüm kulaklarım gördü” dizelerinde kulakların görmesi, insanların susturulması, egemen güç altında ezilmeye mahkûm oluşlarının altını çizer. Dikkat çeken başka bir dize ise “demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu” kişileştirilmesinde görülür. Burada asıl eli kolu bağlı olan, demirlenen toplumdur. Vapur üzerinden anlatılan bu bağlam, bastırılan bir topluma ve bu bastırılma nedeniyle vurulan vapura -yani hayat düzenlerine- dikkat çeker. İki kere tekrarıyla karşılaşılan “hiçbiriniz orda yoktur” dizesinde de hem suçsuzluğunu vurgulamaya çalışan ben kişisi hem de orda olmadıkları için toplumun suskunluğunun eleştirildiği görülür. Böylece susturulan ve bastırılan toplum nedeniyle de ben kişinin hayat düzeni bozulmuştur. “üzerime yüklediler bu işi” / “vapuru onlar vurdu ben vurmam” dizelerinde suçsuzluğunun altını çizen bir ben kişinin takındığı savunmacı tondan, toplumun suskunluğuna karşı öfke ve yılgınlığı ile üzüntüsü dikkat çekmektedir.

Dizelerin nicelik değerlerine bakıldığında her bölümde artan dize sayısı da ben kişinin duygu yoğunluğuyla açıklanabilir. “sarhoştum kasımpaşa’daydım” diyerek ikinci bir uzam verilmesiyle ben kişinin olaydan kendini soyutlama isteği vurgulanır. Kasımpaşa ve Haliç uzamları arasındaki kara-deniz bölgesi karşıtlığı da bu soyutlama duygusunu güçlendirmekte kullanılmıştır. Başka bir karşıtlık ise “yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu” ve “şafak nabız gibi atıyordu” imgesel dizelerinde görülmektedir. İlk dize gece saatlerini, ikinci dize sabah saatlerini işaret eder. Bu zaman değişimi, ben kişinin kafa karışıklığını, umut ve umutsuzluk arasında gelip giden duygu değişimini yansıtmaktadır. Vapurun batma zamanı olarak gece, kendisinin olaya tanıklığı için sabah verilmiştir. “on üç damla gözyaşı saydım” anlatımında kullanılan alışılmamış bağdaştırma bir abartı

niyetine hem yaşanan olayın uğursuzluğu (on üç) hem de yoğunluğunu anlatmaktadır. On üç damla gözyaşı her ne kadar az gibi duyulsa da onu saymakla geçen zaman ve emek buradaki yoğunluk için kullanılmıştır. Şiirin tek dizeden oluşan son birimi, “ben vursam kendimi vuracaktım” ile suçsuzluğunu, okurda asla kuşkuya yer bırakmayacak biçimde kanıtlamaya çalışan şiir kişisi, duygu durumu konusunda yukarıda yapılan belirlemeleri de bir biçimde somutlamaktadır.

İnsanlar, yaşamları boyunca pek çok zorlama ve dayatmayla yüzleşebilir ve çaresiz kalabilirler. Kimi zaman direnecek güç bulurlar kimi zamansa karşıdaki güç ya da içsel durumları olayın kendisinden çok daha zorlayıcıdır. Savaşma gücünü yitiren insan dıştan gelen karşısında yenik düşmeye mahkûmdur belki de. Bu nokta, bu saat önemlidir, bu an belirleyicidir, tıpkı “cinayet saati” gibi.



İYİ BİR SİNEMA İZLEYİCİSİ OLMAK

Bilim ve sanatın her zaman kol kola gittiği ülkelerin daha çağdaş ve ileri seviyelere geldiğini, insanların medeniyetten daha iyi nasiplenebildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bilimsel gelişmeler insanlara daha uzun iyi bir hayat standardı sunarken, sanat da sunulan hayatın daha anlamlı ve doyurucu yaşanmasına büyük katkı sağlıyor. Aslında bilim ve sanat da birbirini besleyen ve destekleyen alanlar.

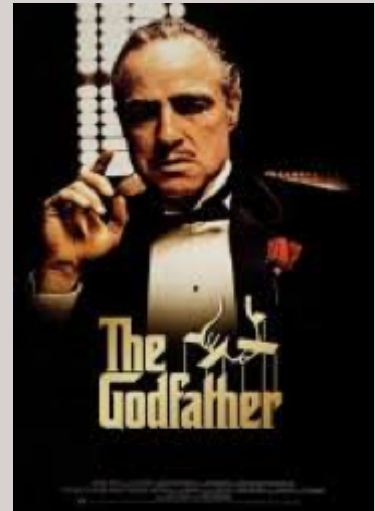
Spor gibi sanat da bazen ülkemizde belli dallarla kısıtlanıp kalabiliyor. Oysa gözümüzü dünyaya çevirdiğimizde her ikisinde de farklı dalların gelişmeye başladığını görebiliyoruz. İnsanların ilgi alanları her geçen gün çeşitleniyor. Ülkemizde sanat denilince daha çok resim, müzik, tiyatro akla gelebiliyor. Sinema daha çok boş zaman değerlendirme, kafa boşaltma aracı olarak algılanıyor. Aslında sinemanın çok önemli bir sanat dalı olduğu dünyada kabul görüyor. Tabii sizin nasıl bir sinema izleyicisi olduğunuz ve sinemadan ne beklediğiniz bu durumu şekillendiriyor.

Sinema disiplinler arası bir sanat dalı olarak insanın kişisel gelişimine çok büyük katkılar sağlayabilir. Bununla anlatmaya çalıştığım hiç ilgi duymadığınız “sanat filmleri” olarak anılan filmleri izlemeniz değil. Sinema filmlerini birer eğlence aracı olarak izlemenin yanında, bize katkı sağlayacak şekilde de izleyebilmek.

Öncelikle ilginizi çeken film türlerini belirleyip onları sınıflandırarak işe

başlayabilirsiniz. Örneğin gerilim filmlerinden hoşlanıyorsanız Alfred Hitchcock filmleri güzel bir seçim olabilir. Eğer western filmlerinden hoşlanıyorsanız Sergio Leone'nin For a Few Dollars More, the Good the Bad and the Ugly, Once Upon a Time in the West filmleri ile başlayabilirsiniz. Suç temalı, yeraltı dünyasını konu alan filmleri seviyorsanız Francis Ford Coppola'nın The Godfather film serisi iyi bir seçenek olacaktır. Seçiminizi bilim kurgudan yana kullanmak isterseniz Star Wars (George Lucas), Blade Runner (Ridley Scott), Inception (Christopher Nolan), Matrix (Wachowski kardeşler), Back to The Future (Robert Zemeckis), Indiana Jones (Steven Spielberg) filmleri, film tarihinde önemli yer edinmiş, türünün en iyi örneklerindedir.

Filmleri türüne ve yönetmenine göre izlemeye başladığınız zaman, o türe ve yönetmene ilişkin belirgin özellikleri de fark etmeye başlayacak; belki beğendiğiniz yönetmenin diğer





filmlerini de izlemek isteyeceksiniz. Belki yönetmenin filmlerinde kullandığı müzikleri sevecek, bestecisini merak edeceksiniz. Bir süre sonra bazı yönetmenlerin kamerayı kullanım şekline veya filmde kullanılan ışığa, dikkat etmeye başlayacak, zamanla film teknolojilerindeki değişimi daha iyi fark ediyorsunuz. Birçok film, çekildiği dönem; o dönemin sosyal, politik ve kültürel yapısı hakkında birçok ipucu barındırır. Özellikle tarihi olayların anlatıldığı filmler ve biyografi filmleri sizde o dönem hakkında merak uyandırabilir ve dönemle ilgili daha çok araştırma yapma ihtiyacı hissedebilirsiniz.

İnsan psikolojisi ve insan ilişkilerinin konu alındığı filmler sizin kendinizi daha iyi tanıma, duygularınızı analiz edebilme, aile ve çevreye daha iyi anlama ve değerlendirebilme yeteneğinize katkıda bulunabilir. Bu alandaki düşünce akımlarını merak edip araştırmanızı sağlayabilir. Bilim kurgu filmlerini seviyorsanız geleceğin nasıl bir dünya olacağına, teknolojik gelişmelere ilişkin ufkunuz açılabilir, hayal gücünüz genişleyebilir.

Bazen bir filmi izleyen birçok kişi, filmde kendi düşünce ve duygularına göre farklı anlamlar çıkarabilir. Bu nedenle aynı türü seven insanlarla bir araya gelmek ve izlediğiniz filmleri konuşmak size farklı bakış açıları kazandıracaktır. İzlediğiniz filmler hakkında daha çok bilgi almak, bazen sizin fark edemediğiniz, dikkatinizden kaçan ya da bilgi eksikliği nedeniyle

yorumlayamadığınız kısımları daha iyi anlayabilmek için konusunda uzman sinema eleştirmenlerini takip etmeniz sizin sinemayı daha çok sevmenize ve sinema kültürünüzün artmasına daha çok katkı sağlayacaktır.

Deneyimli ve yetkin bir sinema eleştirmeni olan Mehmet Açar bir filmi nasıl izlediği ve yorumladığını, bir röportajında şöyle anlatıyor:

“Usta yönetmenlerin başyapıt olarak nitelenen filmlerini durdurarak sahnenin akışına göre kadrajlar, kamera hareketleri, oyunculuk, ışık, görüntü, kurgu, ses ve müzik gibi bir filmi oluşturan öğeleri ana fikir ve temalar üzerinden inceliyorum. Bazen tek bir öğeyi diğerlerinden ayırıp incelemek zihin açıcı olabiliyor. Bazen karakterlerin söylediklerinden çok söylemedikleri önemlidir. Oyunculuk, yönetmenler için tahmin ettiğimizden daha güçlü bir anlatım aracı. Ama bu, her film ve her yönetmen için geçerli değil. Oyunculuk bazen sadece bir şov, bazen de söze dökülemeyen birçok düşüncenin ifade edilme biçimi olabiliyor. Bunun için çok film seyretmek yetmez. Sinema üzerine okumak, düşünmek ve uzman kalemlerden eleştiri okumak gerekir. Ne kadar uzmanlaşırsanız uzmanlaşın bence kıstaslarla film seyredilmez. Ben film seyrederken duygulanır, öfkelenir, üzülür, güler, korkar ve heyecanlanırım. Bazen düşünür, anlamaya çalışır, bazen de sadece hissetmeyi denerim. Film üzerine ayrıntılı düşünme süreci benim için film bittikten sonra başlar. Orada da kıstaslardan çok anlama çabası daha önemlidir. Herkes kendi birikimine ve kültürel donanımına göre bir filmi yorumlayabilir. Seminerlerdeki amacım, sadece sinema sanatına özgü bir yöntem üzerinden filmleri anlamaya ve yorumlamaya çalışmaktır. ‘Filmin derinlerine nasıl dalabiliriz?’ sorusunu yanıtlamak daha önemli...”

İyi seyirler...

Kaynak:

<https://www.haberturk.com/iyi-bir-seyirci-nasil-olunur-1823091>



İris YAZICI 11/D

Yenişehir'den İnsan Manzaraları

Ekonomik gücün getirdiği sosyal statü kimlik oluşumunda önemli bir etkidir. Sevgi Soysal'ın "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti" adlı romanında da neredeyse her sınıftan, çeşitli insan figürleri tanıtılmıştır. Kimlik oluşumunda çocukluk, aile gibi etkilerin yanı sıra ekonomik güç de üstünde durulan önemli bir etki olmuştur. Doğuştan zengin bir mirasyedi olan Necip Bey'in, sonradan zengin olan atılgan Güngör Bey'in, kendini sadece çalışma ve başarıya adanmış Profesör Salih Bey'in her biri kendine özgü hayatları ve kimlikleri bu önemli etkiyi gözler önüne sermektedir.

Necip Bey, mirasa konmuş varsıl bir karakterdir. Ancak yaşamı her bakımdan durağandır. Alışlagelmiş lüks alışkanlıkları ve insanlara tepeden bakmasıyla etrafındakiler tarafından pek hoşlanılmayan bir insandır. Mirasının yavaş yavaş tükendiğini idrak etmesi onu karamsarlığa ve endişeye sürüklerken alışkanlıklarını değiştirerek tutumlu olmayı, elinde son kalanı iyi değerlendirmeyi, kendi emeğini kazanmaya çalışmayı aklına getirmez. Bunun nedeni onun değişimden korkması, değişime karşı hep pasif kalmasıdır. "Bankadaki parasını çektikten sonra başka parası kalmıyordu, işte bir apartman, o kadar. Dükkânın geliri de yetmeyecekti ona. Bu ilkbahar tenis kulübüne yeniden yazılmıştı. Yalnız oraya dünya kadar para gidiyordu. Oyundan sonra briç oynayabilmek için cepte para gerekiyordu. Akşamüstü bir viski, iyi cins filtreli sigara, şarttı bunlar. Yoksa o akıl almaz giriş ücreti boşuna gitmiş olurdu.

Pazarları da orda yiyordu yemeği. Bunlar olmazsa, artık bunlar bile olmazsa, ölmek daha iyi." (Soysal, 59).

Konforlu yaşamından vazgeçemeyen Necip Bey, çevresindekilerin saygısını da kazanmamıştır. Giriştiği her işte başarısız olması ve tembelliği, kendi oğlu tarafından bile hor görülmesine sebep olmuştur. Böylece, zengin olmanın tek başına ne saygınlığı ne de mutluluğu getirdiği, toplumdaki adaletsizlik uçurumunda şanslı bir tarafın her şeye rağmen ne kadar konforlu hayatlar sürdürdüğü, bu zenginliğin kişiyi ne kadar kendini beğenmiş, tembel ve durağan hale getirdiği görülmüştür. Güngör Bey, Necip Bey'in aksine zengin bir hayata doğmamıştır. Yoksul denebilecek bir evde geçen çocukluğu onun karakterindeki hırslı tarafı iyice ortaya çıkarmıştır. Necip Bey nasıl sürekli geçmişe baktıysa, hep kendini tekrarladıysa Güngör Bey de hep geleceğe bakmıştır. Hayatta sürekli kendini geliştirme ilkesini maddi alanda uygulamış ve gerçekten de cesareti ve atılganlığıyla yıllar içinde paskalya yumurtası boyayarak başladığı ticaret işini büyütülmüştür. Etrafında sürekli gördüğü haksızlıklar onun algısında doğal ve haklı bir savunma haline gelmiştir. Güngör Bey için insanın kendini daha iyi bir pozisyona taşımasında her yol mübahtır. Gelişme ilkesiyle çelişen bu ahlaki yozlaşma onun karakterini olumsuz bir yöne çekmiştir. "Üstelik sık sık değişimin erdemlerinden söz ederdi. Dükkânında satılmayan, ilgi görmeyen bir malı uzun süre tuttuğu hiç

görülmemişti. Onu hemen yok pahasına, zararına da olsa çekinmeden elden çıkarırdı. Melahat, her zaman Güngör'ün ve başkalarının ilgisini çekebilecek, her an Güngör'den başkasının da talip olabileceği biri olmak zorundaydı. Her an Güngör'ün rekabet, sahip olmak hırsına cevap vermeliydi. Bu arada Güngör elde ettiği şeyi tüketmek isterdi. Tüketmeyeceği şeyi niçin elde etsin?" (Soysal,81)

Güngör Bey, kurnaz bir tüccar ve kapitalist sistemin temsilcisidir. Kendi çabalarıyla olan üstün yükselişi onu etrafındaki insanlara bile kazanç sağlayacağı, tüketilmesi gereken bir ürün olarak bakan, yararlı ve kibirli bir insan hâline getirmiştir.

Profesör Salih Bey, Samanpazarı'nın dar sokaklarından birinde büyümüştür. Herkesin her şeyi en ucuza almaya çabaladığı bu mahallede Salih'in babasına ait küçük bir bakkal vardır. Salih, daha çocukken bu sinekli, yapışık dükkânın onun ilerde kuracağı aileyi geçindirmeye yetmeyeceğini hisseder. Bu farkındalık ve geleceğini önceden çizme ve kurma içgüdü-sü, belki en büyük ağabey oluşundan belki de kendini okulundaki kendi gibi fakir çocuklardan farklı görmesindedir. En önemli hedefi değişmektir. Onlar gibi olmamanın tek yolu da çalışmak, yükselmek, zenginleşmektir. "O zaman kendine anlatılanları değerlendirerek, bu gelişmeyi çalışkanlıkla sağlayacağını düşündü. Çalışmak; cepteki sakızları, leblebileri, bilyeleri, öteki çocuklarınkinden çok daha fazlaya çıkarmak, sonra önlüğünün ceplerini parayla doldurmak, sonra onlardan daha iyi pabuçlar giyip onlardan daha hızlı, kışın çamurlara takılmadan yürümek. Belki ilerde, çok çalışıp bisiklete binerek onlardan, bu kel kafalı, kara çorapları lastikle tutturulmuş çocuk kalabalığından uzaklaşmak, uzaklaşmak." (Soysal,93)

Babasından, başkalarına güvenmeyerek ayakta durabileceğini öğrenmiştir. Bu nedenle kim-

seyi sevmez, kimseye bağlanmaz. Tüm enerjisini çalışmaya adar. En sonunda da amacına ulaşır. Çalışır, başarılı olur ama bu sevgisiz, yorucu ve tekdüze çalışma, onu duygusuz bir insan haline getirmiştir. Profesör olmuş, zenginleşmiş, evlenmiş ve bir aile kurmuştur. Ama sevmeyi bilmediğinden çocuklarına da sevgi ve güven ortamını sağlayamamıştır. Sabırlı ve kuralcıdır. Zaten onun yapabildiğini yapabilmek de ancak böyle mümkündür. Çalışması içten gelmekle beraber öğrenmek için değil, işe yaraması içindir. Sosyal ilişkilerde onu kültürlü gösteren kelimelerin de işe yarayacağını düşündüğü için onları ezberler. Hayata genel, katı ve değişmez yargılarla bakar. Salih Bey'in duyduğu kendini geliştirme, farklı olma zorunluluğu ve yükselme hırsı, anlayışsız ve duygusuz bir profesör, ilgisiz bir baba yaratmıştır.

Sevgi Soysal, yarattığı figürlerin yaşadıklarının her biri için çocukluklarına dönerek anlatmıştır. Çünkü onların karakter oluşumunda en önemli parça çocukluklarıdır. Her birinin bir travması vardır, farkında olmadığı ama hayatını şekillendiren bir şeyler vardır. Duygu ve düşüncelerin okuyucuya doğal bir akış içinde aktarılması karakterlerin gerçekliğini artırmıştır. Necip Bey, Güngör Bey ve Profesör Salih Bey'in kimlikleri doğdukları aileden ve sonradan eriştikleri ekonomik güçten etkilenmiştir. Yazar, bu etkenlerin bir araya gelerek nasıl değişik hayatlar ortaya çıkardığını, ekonomik güç etkeninde çoğu zaman ne kadar eşitlikçi olmayan bir dağılım gösterdiğini vurgulamıştır. Bir yandan bu sosyal adaletsizliği eleştirirken bir yandan da okuyucuya bu eşitsizlik ön koşuluyla başlayan hayatlarda bir şekilde bir adalet sağlandığını sezdirmiştir. Kavak devrilirken ortaya çıkan karmaşa, hayatın doğal akışı, fark edilmeyen değişimler ve tesadüfler; kimlik oluşumunun ve hayatın basitlikten bir hayli uzak olduğunu ama emin bir işleyişle sürüp gittiğini ortaya koyar.

Kahire Modern Romanında Toplum İçinde Kadın Kimliğine Bakışın Yansıtılmasında Kadın Figürlerinin Yaratımı

Kahire Modern romanında, romanın başından beri kadının, erkek kadar önemli olmayan bir varlık olarak görüldüğü gösterilmiştir. Bunun sebebi de o dönemin bakış açısidir. İnsanlar, özellikle erkekler kadınların sosyal hayata karışmasını zor kabul etmiştir demek mümkündür çünkü kadın, evde durmalı, çocuk yapmalı ve onların bakımını üstlenmeli, temizlik yapıp, yemek yapmalıdır. Hatta eski Mısır'da kadınlara “kadın” şeklinde hitap etmek yerine “ev hanımı” denilirmiş fakat yıllar geçtikçe kadın-erkek eşitliği olması gerektiği gibi gelişmiş ve insanlar kadın ve erkeğin eşit olması gerektiğini düşünmeye başlamıştır.

Öyle ki romanın başında yazar, erkek karakterler üzerinden kadınların üniversitede bulunması ve üniversite okumasını eleştirmiştir. Kadınların erkekler gibi üniversitede bulunması dönem insanı için yeniliktir ve bazıları bundan memnun değildir.

Romandaki karakterlerin her biri Mısır'daki kültürel yapı içinde kadına farklı bakışları fark-

lı yansıtır. Romanda Ali Taha kadınların okuması gerektiğini ve bir meslek sahibi olması gerektiğini söyler. Kadının aile kurmasındansa eğitilmiş olmasını daha önemli görür. Kadın, bir meslek sahibi olmalı ve kendi ayakları üstünde durabilmelidir ona göre. Bu nedenle, sevgilisi İhsan'ın da onun girdiği bölüme girip bir meslek sahibi olmasını ister. Ali Taha'nın bu davranışı o dönemdeki kadınlara bir eleştiridir. O dönemde kadınlar eşlerinin kazandığı parayla hayatlarını geçirir.

Ali Taha'nın tam tersi diyebileceğimiz ana karakter Mahcub, romanda, kadınlara çok farklı bakmaktadır. Kadınları cinsel bir obje yerine koyar. Onları sahip olunan bir varlık olarak görür. Kadının dış görüntüsü onun için her şeyden önemlidir. El-İhşidi'nin odasında evleneceği kişiyle ilgili sorduğu ilk soru da görünüşüdür. Aynı zamanda kadının bekaretine de çok önem verir ve bekaretini kaybetmiş birinin değersiz olduğunu düşünür fakat yine de başka kızların ya da kadınların ona göre namusunu, onurunu almaya gücü yetmektedir.

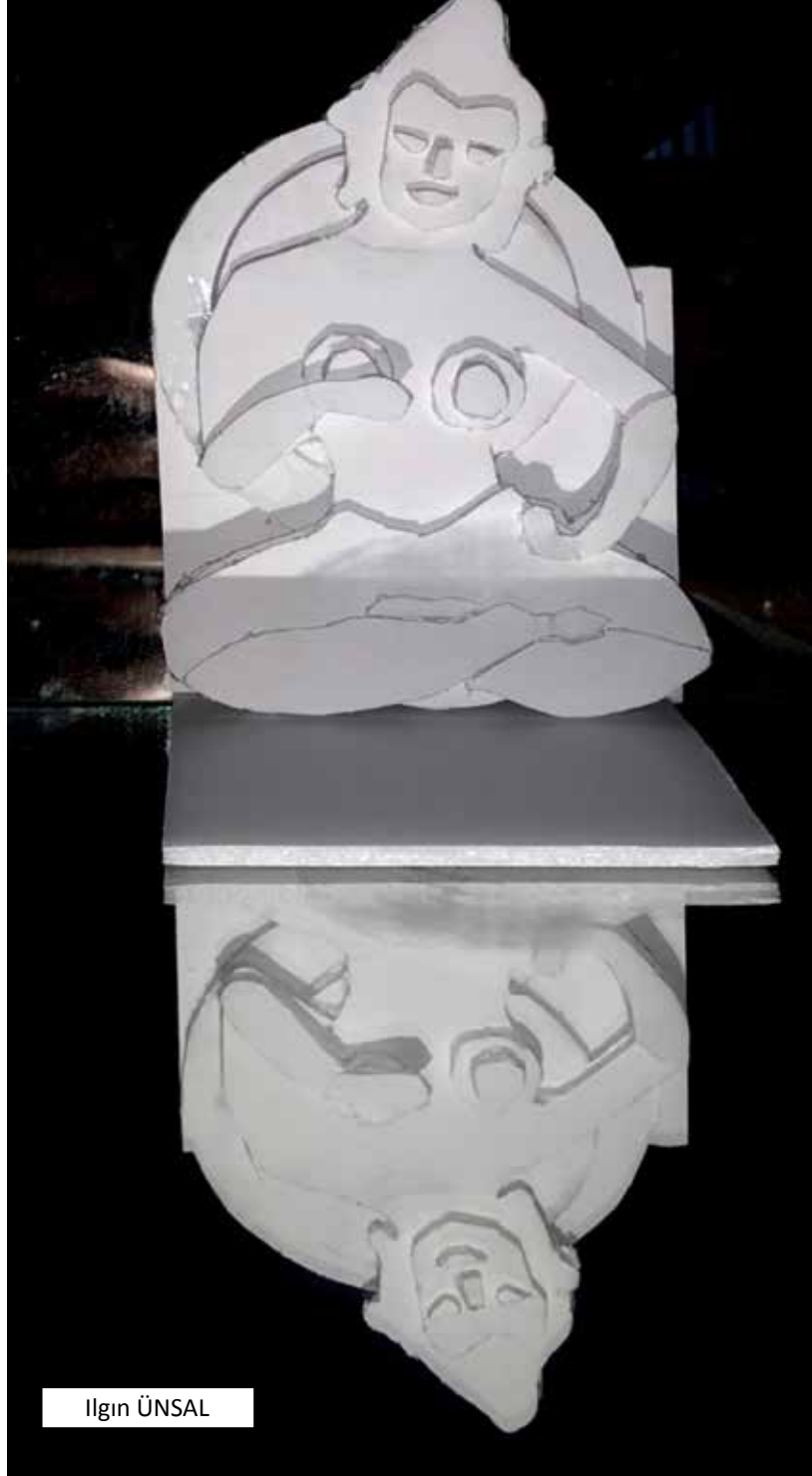
Tahiya ile yalnız kalmasını ve yakınlaşmasını Allah'ın istediğini düşünür. Bir başka ironi ise kendi onuru ve namusu hakkında çok dikkatlidir. Tahiya kimseye Mahcub'un onu taciz etmeye çalıştığını anlatmayınca çok rahatlar.

Romanda kadına verilen bir rol daha vardır. İhsan'ın ailesini geçindirmek için sevmediği ve tanımadığı biriyle, Mahcub'la, evlenmek zorunda kalması... Evlenirken, Mahcub ve İhsan'ı evlendiren kişi İhsan'ın rızası olup olmadığını sormaz bile. Kadının kendine ait bir şeyi olamaz diye düşünür toplum. Kadının kendi düşüncesi, kendi vücudu, kendi onuru veya kendi kararı yoktur onlar için. Kadın kendi onuru için ailesinden, vücudu için kocasından, kararları için toplumdan izin istemek zorundadır.

Kadın figürü romanda çalışma hayatında olan bir figür değildir. Mahcub'un babası felç geçirdiğinde Mahcub hemen mezun olup, iş hayatına atılıp bir meslek sahibi olup babasına para yollamaya çalışmıştır. Romanın bu kısmında Mahcub neden hemen para kazanmalıydı, annesi işin başına geçemez miydi? Kadının tek görevi yemek yapmak, temizlik yapmak ve erkeklerin arkasını toplamak mıydı? Kadınların çalışması beklenen tek sektör, sigara izmariti toplayan kız gibi fahişelik miydi? Gibi soruları yazar da örnekleriyle okurun karşısına koyar. Bu konuya bir başka örnek ise, Mahcub ve İhsan evlendikten sonra, Mahcub'un memuriyetten aldığı para onlara yetmeyebilir korkusuyla ailesine para göndermemesidir. Neden Mahcub bunu İhsan ile paylaşmamıştır. Tüm bunlar Mısır toplumundaki bozulmayı göstermektedir.

Sonuç olarak, roman o dönemdeki çoğu soruna parmak basarken bugüne de ışık tutmaktadır. 1920 Mısır'ında kadın figürü ne kadar önemli bir figür olmasa da ne kadar erkekler kadınları sanki imparatorluklarını yıkacak bir düşman gibi görse ve onları ezse de bu düşünce tarzı ne yazık ki hala vardır

fakat bu düşünceleri yıkacak olanlar Ali Taha gibi kadının çalışmasını, eşit haklara sahip olmasını, üniversite okumasını ve sevdiği kişi ile birlikte olmasını savunan insanlar olacaktır ancak bu da yetmeyecektir. Ali Taha gibi süreçte pasifleşmeyecek dirençlerini korumalıdır. Bu kaçınılmaz olmalıdır.



İlgin ÜNSAL



Osman Efe KOÇ 11/F

KAHİRE MODERN ROMANINDA TOPLUMSAL KÜLTÜR ORTAMININ YANSITILMASINDA “GAZETECİLİK” MESLEĞİNİN İŞLEVİ VE AHMED BEDİR KARAKTERİNİN KİMLİK YARATIMI

Bireyler, içinde yaşadıkları toplumdaki ekonomik, politik, hukuki gelişmelerden etkilenmektedirler. Yazarlar da toplumun bir parçası olduğundan, kurgusal metinler de dahil olmak üzere ortaya çıkardıkları yapıtlar da içinde yaşadıkları sosyal çevrede meydana gelen değişimleri yansıtmaktadır. 1998 yılında Nobel Edebiyat Ödülü sahibi olan Necip Mahfuz da 1920’li yıllarda Mısır’da meydana gelen toplumsal ve siyasal değişikliklerden etkilenmekle kalmamış, toplumsal kültür ortamını Kahire Modern adlı eserinde yansıtmayı seçmiştir. Kahire Modern romanının birincil figürlerinden kabul edilebilecek “gazeteci” kimliğiyle kurgulanan Ahmet Bedir karakteriyle Mısır’ın toplumsal ortamının dönüşümü aktarılmıştır. Okura iletilmek istenen düşünce, ilke veya davranışlar farklı bakışlarla bu karakterin yapılandırılması temelinde ortaya konmuş, ilgili dönemde ortaya çıkan yenilik ve dönüşümler,

odak figürün mesleği olarak kurgulanan “gazetecilik” ile bağdaştırılarak ifade edilmiştir. Mısır’ın Birleşik Krallık’tan ayrılmasıyla bağımsızlık kazanması ve sonrasında geçirilen dönüşüm, yapıtta 1930’lu yıllarda Kahire ve orada yaşayan öğrenciler üzerinden kurgulanan temsillerle başlayarak kaleme alınmıştır. Kamuoyu oluşturmayı hedefleyen, yeniliklerin habercisi ve aynası niteliğinde olan gazetecilik, yalnızca alışlagelmiş toplum düzenlerinde meydana gelen olayları değil aynı zamanda dönüşmekte ve bir anlamda yeniden biçimlendirilmekte olan toplumlarda da yadsınamaz bir öneme sahiptir. Gazetecilik insanları bilgilendirmek, haber vermek, tarihe tanıklık etmek görevlerini üstlendiğinden, mesleğinin durumu, çalışma şartları, varlık biçimi toplumun şimdiki zamanı ve geleceğinin şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Bu nedenle yapıtta başlı başına bu meslek ve bu mesleği yerine

getiren bir karakter yaratılmıştır.

Yapıtın ilk sayfalarında ifade edilen “Gazeteci dediğin dinlemeli, konuşmamalıdır, özellikle bugünlerde” görüşü, o zamanlarda hem Kahire’de nasıl bir gazetecilik anlayışı olduğunu hem de gazetecilik anlayışındaki düşündürücü sorularla yazarın bir kamuoyu oluşturma hedefini de gözler önüne sermektedir. Alışıl-gelmiş bir gazetecilik sergileyen, bu anlamda ‘tipik’ bir gazetecinin tüm özelliklerini taşıyan Ahmet Bedir, “Neslimizin hangi prensiplere ihtiyacı var?” gibi sorularla meraklı, gerçeğin peşinden giden bir figür olduğu gibi, aynı zamanda idealist, toplumu şekillendirmeyi, görüşler oluşturmayı amaçlayan kişilikte biri olarak tanıtılmaktadır. Yapıtın bütünü ele alındığında, başta da ifade edildiği gibi Ahmet Bedir, ‘konuşmamaktadır’ yani çok dahil olmadan, daha dışarıdan bir perspektife sahiptir. Bu durum, Ahmet Bedir’in Mahcub ile partide karşılaştığında, mesleğinden beklenecek şekilde, gazetecilik kimliğinden sıyrılmadan tüm gözlem, varsayım ve sosyetenin güncel sorunlarını Mahcub’a ilemesiyle gözler önüne serilmiştir.

Romanda, bağımsızlıkla birlikte dönüşüme geçen ve değişim zamanlarında farklı toplumlarda olduğu gibi içinde birçok farklılık ve görüş ayrılığı barındıran yenilenmeye başlayan Kahire’deki bu görüşler arasındaki uyumsuzluk, dört farklı üniversite öğrencisi üzerinden aktarılmıştır. Bu dört öğrenci içinde Ahmet Bedir’in gazeteciliği, tarafsız bir bakış açısı sağladığı gibi, dönemi de yansıtan bir ayna konumundadır. Ahmet Bedir için gazeteciliğin önemi, mesleğinin sessiz kişiliğine rağmen onu konuşkan bir kimse haline dönüştürmesi, gerçeği, doğruyu ve olanı aktarmaktan keyif alması ile ifade edilmektedir. “Her zamankinden daha konuşkan davranacağını anlayan Mahcub aslında memnundu çünkü yeni bir dünyaya kılavuzu olmadan dalmak can sıkıcıydı.” görüşüyle gazeteciliğin bir ‘kılavuz’ görevi görmesi, yolunu bulmaya çalışan yenilenen

Kahire’deki insanlara yol gösterici rolde tanımlanması Ahmet Bedir’in diğer öğrencilerden ayrılan, farklı bir konumda bulunduğunu da anlatmaktadır. Bu önem, diğer figürlerin aksine onun mesleği ile öne çıkmasının yanı sıra, farklı felsefelerin de birleştiriciliğini göstermesi yönünden önemlidir.

Romana göre yenilenen ülkelerde gazetecilik önemli ve revaçta olan bir meslektir çünkü tüm sesleri gazeteciler duyurur. Devlet ve halk arasında ilişki kurar ancak bir yandan da bu yararının yanında halkın bilgilerinden de sorumlu olduğu için tek yanlış bir haber halkı cahilliğe de sürükleyebilir. Bu yönden Ahmet Bedir karakteri bürokratik yozlaşmaların da sesidir. Bir yarışmanın kazananının daha açıklanmadan Ahmet Bedir tarafından tahmin edilmesi de bunun bir kanıtıdır.

Romanın sonunda Ahmed Bedir’in de bu yönlerle daha öne çıkarılmaya başlaması ve yanıtı olmayan nice soruları sormaktan öte geçmeyip eylemsel anlamda da ülkeye bir katkı sağlamamasıyla yeterince etkinleştirilememiş bir “gazetecilik” anlayışını da göstermektedir. Böyle ilerleyen bir toplumun refah seviyesi olarak gelişmesine biraz zor gözle de bakılmaktadır. Ahmet Bedir karakterinin romanın sonunda pasifize edilmesinin amacı da halkı hiçe sayan bir devletin ve gazeteciliğin birbirleri üzerindeki etkisini anlatmak içindir.



Ceyda USTAOĞLU



Selin ÜNVER 11/N

“CİNNAH GENÇ YAZARLAR ÖDÜLÜ” KOMPOZİSYON YARIŞMASI ÜÇÜNCÜLÜK ÖDÜLÜ

TUĞLA KOYMAK: PAKİSTAN-TÜRKİYE İLİŞKİLERİNİN DÜNÜ, BUGÜNÜ VE GELECEĞİ

Ankara’dan Pakistan’ın başkenti İslamabad’a gitmek isterseniz, 3826 kilometre gibi bir mesafeyi katetmek zorundasınızdır. Bunun için en az iki farklı ülkeden geçmeli, yaklaşık iki saat olan saat farkını göz önünde bulundurmalı ve tabii ki kardeş ülkeler Pakistan’ı ve Türkiye’yi daha iyi anlamak için iki ülkenin tarihini araştırmalısınız. Geçmişe bakıldığı zaman, ülkeler arasındaki ilişkinin her zaman pozitif yönde olduğu söylenemez. Ortaya çıkabilecek anlaşmazlıklar, ülkelerin ilişkilerinin temelini atılmasında veya var olan ilişkinin güçlendirilmesinde önemli bir rol oynayabilir. Çoğu ülke ilişkisi aynı zamanda savaşlarla kirlenmiştir, Pakistan ve Türkiye’nin aksine. Diplomatik ilişkiler için bu ülkeler arasındaki savaşlar görmezden gelinebilir, ekonominin iyiliği için ticari ilişkiler güçlendirilebilir, kötü gününde yardım gelince teşekkür edilebilir fakat eğer iki ülke de kötü durumdayken, ülkelerden biri diğerine yardım etmek için elinden geleni yaparsa bu kolay unutulmaz.

Pakistan ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kardeşlik bağı kuruluşlarında şekillenmiştir. Eski imparatorluklardan gelen kültürel mirasların yanı sıra insani miraslar da bırakmıştır iki taraf da. Birinci Dünya Savaşı’nda İtilaf Devletleri Çanakkale Boğazı’na girdiğinde sanki bütün

savaş Türklere karşı Avrupa’nın geri kalanı olmuştur. Geçmişte yavaş yavaş topraklarını kaybeden Osmanlı Devleti’nin çöküşünü o zamanın Hint Müslümanları (şimdi Pakistanlılar) tanımlayabilmişlerdi çünkü bir benzeri kendi ülkelerinin 17. yüzyılda İngilizler tarafından işgalinde meydana gelmiştir. Bir ülke ne kadar yavaş toprak kaybederse o topraklarının hepsinin yeniden ülkeye kazandırılması o kadar zor olur. Pakistan ve Türkiye, birçok benzer tecrübe yaşamıştır, daha iki ülke kurulmadan önce bile. Çanakkale Savaşı’nda artan yalnızlığının farkında olan Osmanlı, birkaç ay sonra kendi içinde başlayacak Arap Ayaklanması’ndan habersizdi. Batı Cephesi’nde zorluk yaşayan İttifak Devletleri de yardım gönderecek konumda değildi. O zamanlar Hindistan ile birlikte olan Pakistan’a da bir çağrı yapıldı ve binlerce insan Lahor’daki Badşahi Camii’de toplandılar. Kendileri zor durumda olsa bile Osmanlı ordusuna yardım etmek için ellerinde ne varsa verdiler, bunlardan en ünlü olanı verilen “altın bilezik ve yüzükler”dir. Birçok insan savaşa bile katıldı. Osmanlı Devleti’ni korumak istiyorlardı çünkü sömürge altında olmayan, ayaktaki tek Müslüman devleti ve halifeliği temsil ediyordu. Özetle, Pakistan ve Türkiye ilişkilerini güçlendiren en önemli etken din birliği ve özgürleşme isteğidir.

Pakistan ve Türkiye Cumhuriyeti “kardeş” ülkeler olarak tanınır çünkü aynı dinsel ve kültürel miraslara doğmuşlar ve benzer tecrübelerle büyümüşlerdir. Birinci Dünya Savaşı’nın kaybindan sonra işgal altında olan Osmanlı Devleti Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün eşliğinde Türkiye Cumhuriyeti olmuştu. Türklerin Atası, özgürlük savaşını bütün güçlülere rağmen galibiyetle bitirmişti. Pakistan’ın Mehmet Akif Ersoy’u olarak bilinen Muhammed İkbâl de bu destanı eserlerinde yansıtmıştır ve aynı zamanda Atatürk’e de hayranlık duyduğunu belirtmiştir. Pakistan ve Türkiye kaderleri aynı olan, kilometrelerce ötedeki iki ülkedir.

Pakistan da yıllardır süren özgürleşme isteğini başka bir savaştan sonra gerçekleştirmiştir. İkinci Dünya Savaşı’ndan çok değil, iki sene sonra özgürlüğünü ilan eden Pakistan İslam Cumhuriyeti, daha yeni bir ülkeyken Türkiye Cumhuriyeti tarafından tanınmıştır. Hatta Türkiye, Pakistan’ı diplomatik olarak tanıyan ilk ülkelerden biri olarak kayıtlara geçmiştir. Pakistan’ın kurucusu olarak bilinen Muhammed Ali Cinnah birçok kez Atatürk’ü örnek aldığı ve millî mücadele konusunda onun ideolojilerini benimsediğini dile getirmiştir. İkisi de millî mücadeleyi tetikleyen unsur ve halk kahramanları olarak bilinir. Buradan çıkarılabilecek en büyük ders muhtemelen iki ülkenin de edebiyatının ve politikasının nasıl iç içe olduğu ve birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğidir. Başta söz edilen bu ülkeleri bağlayan iki faktör, din birliği ve özgürleşme isteği, yeni fakat bağlantılı bir faktör daha ortaya çıkarır: İlham. Hem

Türkiye Pakistan’dan hem de Pakistan Türkiye’den millî mücadele ve fedakârlık hakkında ders almıştır. Aynı dile sahip olunmasa bile iki ülke birbirinin tecrübelerinden esinlenebiliyorsa bu, ilişkilerini daha da güçlendirir çünkü tarih binalarına bir tuğla da o ülke koyar.

Günümüzde ise Pakistan ve Türkiye’nin kardeşlik ilişkileri geçmişte olduğu gibi devam etmektedir. Güncel problemler göz önünde bulundurulduğunda Hindistan - Pakistan ilişkileri de bu iki kardeş ülkenin ilişkilerini güçlendiren bir unsurdur. Kaşmir Problemi’nin senelerdir çözülememesi ülkeleri taraf tutmaya iterken, Türkiye her zaman kardeş ülkesi Pakistan’ı desteklemeyi seçmiştir. Dostluklarını simgelemek için Türkiye Ankara’daki önemli caddelerden birine Pakistan’ın kurucusu Muhammed Ali Cinnah’tan esinlenerek Cinnah adını verirken Pakistan’da da Atatürk Caddeleri bulunmaktadır. İki ülkenin geleceği de birbirlerine destek olmakla ve ilham vermekle devam edecek gibi görünürken, bu düşünce İkbâl’in şiirlerinden bir mısrayla da desteklenebilir: “Atatürk ve Türklerin akli ve hikmeti sayesinde biz, ilahî takdirin sırlarına ermişiz.”



Ceen SANAL



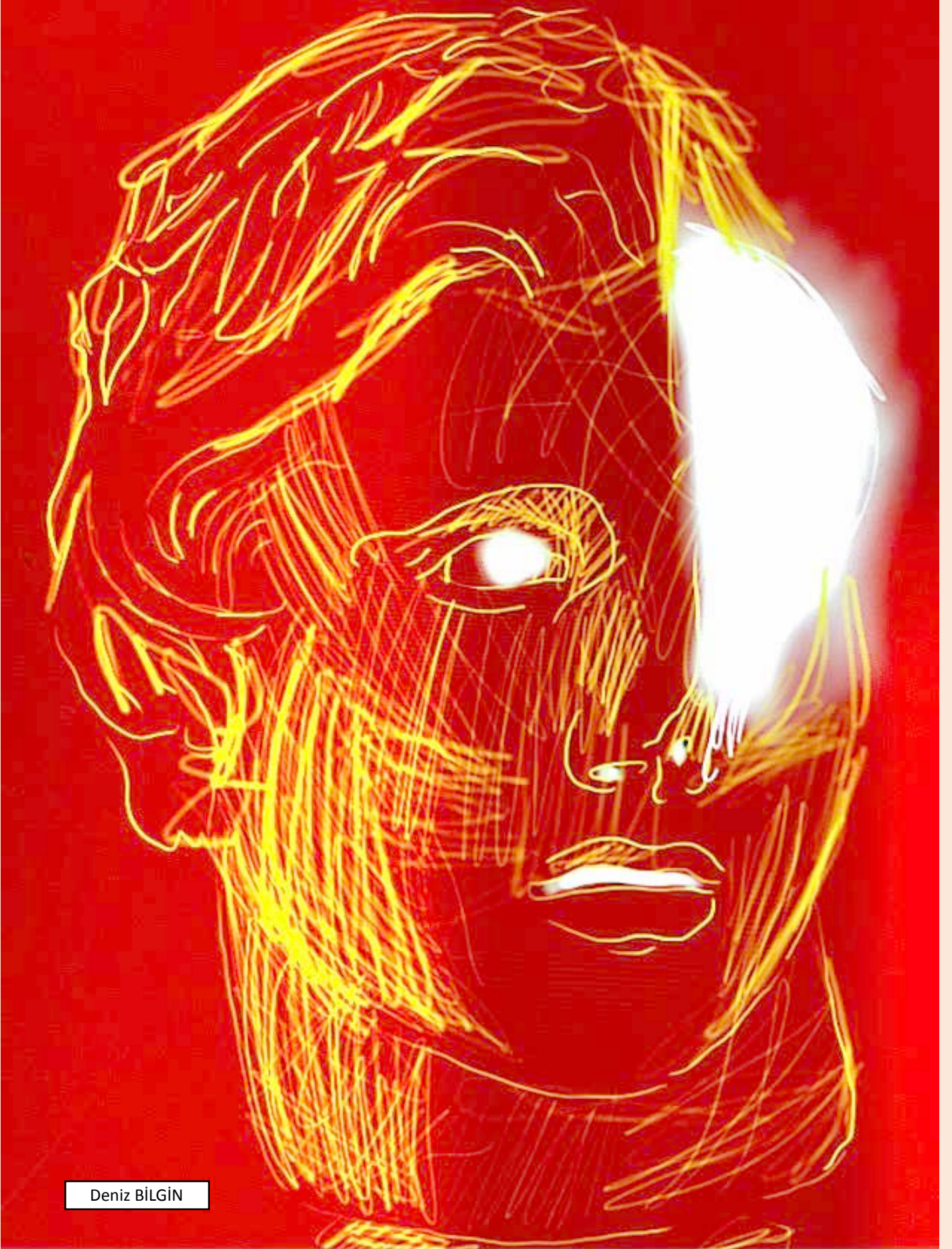
Attilâ İLHAN

kırmızı pazar

*kız sen burda yeni misin peki leylâ nerde
hani çekirdek gözlü örümcekten korkan
kim ulan beni herkes tanır git patronuna sor
elektrikçi ihsan dedin mi içkide üstüme yoktur*

*leylâ güzel kızdı ben böyle göz görmedim
sen de güzelsin bak omuzların meselâ
biz elektrikçi kısmı karanlıkta güreşiriz
ölüm tellerde ıslık çalar gözümüz pektir
saçların kendinden mi sarı boyadın mı
öyle örtülü bakma içimi karıştırıyorsun*

*buranın tesisatını biz yaptık cahid'le beraber
düğmeye şöyle dokun süt gibi aydınlık
cahid askere gitti bak leylâ da gitmiş
geceleri uyku tutmuyor işin yoksa cigara iç
yıldızlar boğazıma dizili inanmazsın
dilsiz misin nesin bir şey söylesene
istanbul'dan mı geldin yalnız mısın*



Deniz BİLGİN

Kırmızı Pazar

Yalnızlık, bireyin kendine ve çevresine bakış açısını birçok yönden etkiler. Bireyin toplumsal kimliğini sorgulamasına ve var olmak için çabalamasına neden olur. Attila İlhan'ın "kırmızı pazar" adlı şiirinde de arayış, yalnızlık ve bireyin kendini kanıtlama çabası şiir kişisi üzerinden çarpıcı bir şekilde aktarılmış, değişime alışamama gözler önüne serilmiştir.

Şiirde anlatıcı konumda olan şiir kişisi "Elektrikçi İhsan"dır ve "ben" zamiri ile verilebilir. Diğer şiir kişileri hakkındaki bilgiler, İhsan'ın onlar hakkındaki söylemlerinden edinilmektedir. İhsan'ın yanı sıra Leylâ, Yeni Kız, Cahit, Patron ve "biz" olarak verilen Elektrikçi kısmı şiirdeki diğer kişilerdir. Şiir kişisi en çok kendisi, Leylâ ve "Yeni Kız" hakkında bilgi vermektedir. Leylâ, şiir kişisi olan İhsan'ın özlem duyduğu ve aradığı kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. İhsan, Yeni Kız'ın varlığına alışmakta güçlük çekmektedir. Ona karşı buyurgan bir tavır içerisindedir. Cahit, İhsan'ın arkadaşı olarak ben kişisi tarafından verilmiştir. Elektrikçi Kısmı, ben kişisi olan İhsan'ın iş arkadaşlarıdır. Patron olarak verilen kişi ise Kız ve Leylâ'nın çalıştığı yerin başındaki kişidir. Şiirde uzam belirsiz, adı konulmayan bir yerdir. Uzamın adının verilmemesinden, mekândan çok ben kişisinin içinde bulunduğu duygu durumunun önemli olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Şiirin geçtiği zaman ise "şimdi, şu an" dır.

Birinci anlamsal kesitte, ben kişisinin Yeni Kız'la yaptığı monolog üzerinden ben kişisi, kız ve Leylâ hakkında genel hatlarıyla bilgi edinilmektedir. "kız sen burda yeni misin peki Leylâ nerde" Ben kişisi, yeni gelen kıza ismiyle değil "kız" diye hitap etmektedir. Alaycı bir

tavir içerisinde olan ben kişisi, kendini üstün görmektedir. "burda" sözcüğü şiir kişisinin anlatı zamanındaki yerini belirtmektedir. Aynı zamanda "bura" olarak verilen yerin şiir kişisinin uğrak yeri olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. "yeni olmak" tabiri ise "bura"nın bir iş yeri olabileceği düşüncesini akıllara getirmektedir. Leylâ, "çekirdek gözlü" ve "örümcekten korkan" olarak betimlenmiştir. Bu betimlemelerden, ben kişisinin özlem duyduğu Leylâ'nın, ne kadar savunmasız ve ürkek olduğu gözler önüne serilmektedir. Şiir kişisi "çekirdek gözlüm" yerine "çekirdek gözlü" olarak tarif ettiği Leylâ'nın kendisine ait olmadığını ve onun ulaşılmaz olduğunu göstermektedir. Şiir kişisinin "beni herkes tanır" söyleminde bulunması, şiirin bütününde kendini kanıtlama çabası içinde olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda "bura" olarak verilen yerin yabancı olmadığı ve Leylâ ile bir geçmişinin olduğu sonucuna ulaşılabilmektedir. Şiir kişisinin varlığı herkes tarafından kanıksanmıştır. "git, sor, yoktur, tanır" gibi sözcüklerin ben kişisi tarafından kullanılması, onun buyurgan ve kendinden oldukça emin olduğunu göstermektedir.

İkinci anlamsal kesitte ise, şiir kişisi Leylâ ve Yeni Kız'ı karşılaştırmakta ve Yeni Kız'ı sorgulamaktadır. Yanıt arayışı içinde olan şiir kişisinin Yeni Kız'a kendini kanıtlama çabası bu anlamsal kesit içinde verilmiştir. "Leylâ güzel kızdı ben böyle göz görmedim" diyerek ben kişisi Leylâ'nın güzelliğini gözleri üzerinden anlatarak gözler ve duygular arasında bağlantı kurmaktadır. Öte yandan, geçmiş zamanın kullanılması Leylâ'nın artık ben kişisinin hayatında olmadığını vurgulamaktadır. İhsan, Yeni Kız'a "sen de güzelsin omuzların mesela" di-

yerek onu Leylâ ile karşılaştırmıştır. Fakat Yeni Kız'ın güzelliğinin, gözler ile değil omuzlar ile verilmesi, ben kişinin onu Leylâ'nın yerine koyamadığını göstermektedir. Şiir kişisi "biz elektrikçi kısmı karanlıkla güreşiriz" ifadesini kullanarak kendini Yeni Kıza ispatlamak ve takdir edilmek istemektedir. İlk kez "biz" kelimesinin kullanılması tekillikten çoğulluğa geçişi vermektedir. "ölüm tellerde ısıklık çalar gözümüz pektir" Şiir kişisi kendi varlığını üstün kılma çabası içindedir. Kendini cesaret, kahramanlık gibi kavramlarla özdeşleştirerek yaşamına anlam katmak ve Yeni Kız'da hayranlık uyandırmak istemektedir. Bunu yaparken kızı sorgulamaya devam eden şiir kişisi ona "saçların kendinden mi sarı boyadın mı" sorusunu yönelterek yapaylık ve sahteliğe vurgu yapmaktadır. Leylâ'nın doğallığını, ürkekliğini ve masumiyetini şiir kişisi Yeni Kız'da aramaktadır. Şiir kişisi Yeni Kız'ın bakışlarını "örtülü" olarak nitelendirerek, gözlerden ve bakışlardan anlam çıkarmaya çalışmakta, Leylâ'nın gözlerindeki anlamı Yeni Kız'da aramaktadır. Aynı zamanda Kız'ın şiir kişisine "örtülü" bakması, Kız'ın tedirginliğini ve şiir kişinin ona ulaşamaması durumunu vermektedir.

Üçüncü anlamsal kesit, şiir kişinin içinde bulunduğu bunaltıcı durumu ve hüznü yansıtmaktadır. Kızın yanıt vermeyişi ise şiir kişinin bitip tükenmek bilmeyen yalnızlığına vurgu yapmaktadır. Şiir kişinin "bura" olarak verilen yerin tesisatını Cahid'le yaptığını söylemesi tıpkı Leylâ gibi Cahid'in de şiir kişisi için önemli biri olabileceğini ortaya koymaktadır. Ardından gelen "düğmeye şöyle bir dokun süt gibi aydınlık" söylemi ise "bura" olarak verilen yerin aslında rahatsız edici bir ortam olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Şiir kişinin "cahid askere gitti bak Leyla da gitmiş" demesi, şiirin bütünündeki yalnızlık izleğini pekiştirmektedir. Değer verdiği iki kişi de şiir kişinin hayatından çıkmıştır. Şiir kişisi ise teselliyi yeni gelen kızda bulmaya çalışmaktadır. Şiir kişinin "geceleri uyku tutmuyor" ve "yıldızlar boğazıma dizili" gibi söylemlerde bulunması şiir kişinin mutsuzluğunu ve huzursuzluğunu

yansıtmaktadır. Şiir kişisi kızı "istanbul'dan mı geldin yalnız mısın" diye sorarak konuşmaya ve yalnızlığını birileriyle paylaşma ihtiyacını vurgulamaya çalışmaktadır.

Şiir, biçimsel olarak incelendiğinde, şiir boyunca herhangi bir noktalama işareti kullanılmamış, büyük harf kurallarına uyulmamıştır. Bu durum "kırmızı pazar" şiirinde biçimden çok anlamın ön plana çıktığını göstermektedir. Şiir boyunca konuşma dili kullanılmış, kaba ve buyurgan ifadeler yer verilmiştir. Bu şekilde, şiir kişinin kişilik özellikleri belirgin hale gelmiştir. Soru cümlelerinin sıklıkla kullanılması, ben kişinin yanıt arayışını simgelemektedir. Şiirin bütününde az sayıda imge kullanılmış, anlam açıklığı sağlanmıştır. Bu nedenle dil ve biçim özellikleri, şiirde yansıtılmak istenen izleklerin oluşması açısından önemli olmuştur. Şiirin başlığı olan "kırmızı pazar" şiirle ilgili önemli ipuçları vermektedir. Kırmızı rengi, "aşk" kavramını çağrıştırmaktadır. Şiir kişinin Leylâ'ya olan hislerini vermektedir. Pazar sözcüğü ise pazar gününe vurgu yapmaktadır. İşçi sınıfın serbest olabileceği zaman dilimini vermektedir. Şiir kişisi de işçi sınıfına mensuptur.

Attila İlhan'ın kaleme aldığı "kırmızı pazar" şiirinde, şiir kişisi birçok farklı duygu durumu içindedir. Çok değer verdiği ve sevgi duyduğu Leylâ'nın ve arkadaşı Cahit'in gidişi şiir kişisini derinden sarsmıştır. Yeni gelen kıza karşı takındığı tavırlar, değişimi kabul edemeyişinden, onu Leylâ'nın yerine koyamayışından kaynaklanmaktadır. Şiir kişisi şiir boyunca hayatını ve varlığını anlamlı kılmaya, yalnızlığından sıyrılmaya çalışmıştır. Fakat ne yazık ki başarılı olamamış, monologdan diyaloga dönüşmemiş bir konuşmaya hapsolmuştur. "kırmızı pazar" şiiri, yalnızlığın bireyi derinden sarsabileceği, her şeyin değiştiği hayatta var olmanın ve kendini kanıtlamanın zorluğunu ve cevap arayışının bireyi daha da yalnızlaştırdığını şiir kişisi olan Elektrikçi İhsan üzerinden etkili bir biçimde gözler önüne sermiştir.

Mina CÖMERT 11-P

KAHİRE MODERN

Bireyin içinde yaşadığı toplum, kişiliğinin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. Kişi bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde içinde yaşadığı toplumun yaşam şartlarına uyum sağlamak için yeni bir kimlik geliştirir ve kimi zaman bu doğrultuda önceki değer yargılarından arınarak başka bir bireye dönüşür. Yozlaşmış toplumlar, içindeki bireylere çeşitli dayatmalar uygulayarak onları bu kimlik değişimine zorlar ve kişiler çeşitli bireysel nedenlerden dolayı bu durumu görmezden gelerek sessiz kalmayı seçerler. Toplum herkesin kendi çıkarını düşünmesiyle daha da yozlaşır ve bu bir döngü olarak kendini yinelemeye devam eder. Necib Mahfuz'un "Kahire Modern" adlı romanında da toplumsal yapıdaki bozulma yüzünden yeni bir kimlik edinmeye zorlanan Mahcub'un yeni edindiği bu kimliğin eylemlerini ve bir birey olarak düşüncelerini nasıl etkilendiğine yer verilir. Kimlik bir kere daha karmaşık bir yapı olarak kendine kurguda yer bulur ve roman başta Mahcub olmak üzere figürlerin kimliklerinin oluşumunda toplumun dayatmalarını işler.

Mahcub'un kimliğinin oluşmasında kendi bireysel yaşantısında çektiği yoksulluk etkili olmaktadır. Toplumdaki yozlaşmanın tabakalı bir yapı oluşturduğu söylenebilir ve bu süreçte yoksul kalan kimseler kendilerine bir yer edinme arayışı içerisinde girerek kimliklerini yitirirler. Nitekim Mahcub da sınıflı toplum yapısı altında ezilerek yeniden ayağa kalkmayı istemektedir ve ahlaki değerlere uygun olmayan yollar ile bir iş edinmeye çalışmıştır. Ailesi

ise onu doğruya yönlendirmek amacıyla bir eylemde bulunmamakta ve Mahcub'un kimliğinin oluşumuna herhangi bir katkı sağlamamaktadır. Toplumsal yozlaşma aile kurumunu da etkilemiştir. Aile içi ilişkiler de yeni birer kimlik kazanmışlardır ve bu doğrultuda insanlar yalnızca kendi çıkarlarını gözeterek aileleri ile iletişim içerisine girmektedir. "(...)Perişan haldeki ailesi bütün o insanlarla nasıl karşılaştırılabilirdi ki? Ve bu yıkık dökük ev! Kendi kendine eğer o malikanelerden birinin mirasçısı olsaydım ve -paşa- babam ölmek üzere olsaydı sabırsızca göçüp gitmesini bekliyor olurum, diye söylenmeye başladı." Aile Mahcub için yalnızca maddi olarak tatmin olabildiği sürece bir anlam taşımaktadır. Sınıflı toplum yapısı, yaşamında yalnızca maddi çıkarlarını gözeten bireyler oluşturmuş ve yaşam manevi değerlerin geri planda kaldığı bir yarış olarak nitelendirilebilir duruma gelmiştir.

Kişilerin yozlaşmış toplumun içerisine dahil olabileceği bir başka yer çalışma alanlarıdır, toplumun bir parçası olmak için yaptıkları işlerdir. İş yerlerinde belirli kişiler olmaları gerekenden daha yüksek konumlara gelerek altlarındaki diğer çalışanlara istediklerini yaptırma hakkına sahip bir tutum sergileyebilmektedir. Bir üst konuma atlamak isteyen bireyler de kimi zaman Mahcub gibi hırslarına yenilerek yasalara aykırı ya da ahlaki değerler ile çelişen bu dayatmaları seçebilmiştir. Mahcub statü edinmek uğruna patronunun ilişki yaşadığı İhsan ile evlenmeyi seçmiştir ve kurdukları birliktelik belki Mahcub'u tatmin etse

de İhsan için hiçbir anlam ifade etmediği belirtilmiştir. “Evlilik hayatının toplumsal bir öneme sahip olmasını, sağlıklı çocuklar dünyaya getirmeyi veya birbirlerine saygı duymayı istemiyordu. Bütün istediği karşılıklı şehvet, kendisinininkiyle uyumlu bir tutku ve kendisininkini yansıtan bir ihtirastı.” Mahcub evliliğe yalnızca fiziksel bir birliktelik amacı ile yaklaşmakta ve kadını bu yolda bir araç olarak görmektedir. İhsan bu durumun farkında olsa bile, evlilikte kendi rolünü belirlemek için hiçbir şey yapmamaktadır. “Önceki hayatında kurduğu hayallerin üzerine bir perde inmiş, kudretli bir beyle evlenme umutları boşa çıkmıştı. Kendini iki adamın hakimiyeti için rekabet ettiği harika bir mekanın ev sahibesi olarak bulmuştu. Artık hayır demiyordu. Boğulmakta olan biri ıslanmaktan neden korkacaktı ki?” Yalnız Mahcub değil, İhsan da toplum içerisinde kimliğini yitirmiş bir birey olarak sunulur ve maddi kaygılar uğruna kurguda kadınların haklarını elde etmeye başladığı o dönemde sessiz kalmayı seçmiştir. Mahcub ile birlikte yozlaşmış toplumun yarattığı bireylerden biri haline gelmiştir. Yazar, bireylerin yanlış seçimleriyle yeni bir kimlik kazanmakta olduklarını ve çıkışı olmayan bir yolda ilerlemeleri sonucunda, toplumsal yapıdaki bozulmaların daha da derinleşeceğine dikkat çekmiştir.

Mahcub figürü, düşünceleri ve yaşam tarzıyla toplumun genelini yansıtmaktadır. Roman boyunca çeşitli durumlara karşı Mahcub’un tepkilerine yer verilir. Anlatıcı, Mahcub figürünün düşüncelerini aktararak hem onun odak figür olarak daha iyi anlaşılmasını sağlar hem de eleştirel bir tutumla belki de bütün bu düşüncelerin sorumlusunun aslında toplum olduğunu dile getirir. “Felsefesi, kavramı anlayabildiği kadarıyla özgürlük, onu en doğru tanımlayan düsturu da ‘peh’ti. Felsefesi her şeyden sıyrılmaktı: değerlerden, ideallerden, inanç sistemlerinden ve prensiplerden, bütünüyle toplumsal kültürden.” Mahcub roman boyunca

kendi düşüncelerini yansıtırken yalnızca tek bir sözcüğe ihtiyaç duymaktadır. “Peh” sözcüğü Mahcub’un toplumsal ve ahlaki değerlere karşı umursamaz tavrını gösterirken, bir yandan da bu umursamaz tavrı ile düşüncelerini yitirdiğine de vurgu yapılmıştır. Düşünmek ve sorgulamak Mahcub için gereksiz eylemdir. Mahcub yaşamını bu kavramların eksikliğinde daha kolay sürdürdüğünü düşünür. Bu anlamda “peh” sözcüğü bir başkaldırıdan daha çok boyun eğme ve kabulleniş ile bağdaştırılabilir. Toplumsal ilkeleri görmezden gelerek aslında topluma boyun eğmektedir. Bireyler “peh” temel prensibi ile yaşamlarını sürdürdükleri sürece, toplumun gelişimi mümkün olmayacaktır. Yazar, özellikle roman boyunca yinelenen toplumsal sorunların en temelinde yatan yoksul yaşamın, “peh” temel prensibi ile iyice artacağına, hatta bireyleri öfke ile doldurarak toplumun düşünme yetilerini tümüyle ortadan kaldıracak bir tutum olduğuna dikkat çekmiştir.

Toplumsal yozlaşmanın birey üzerinde çeşitli etkileri vardır. Necib Mahfuz’un “Kahire Modern” adlı romanında toplumsal yozlaşmanın birey üzerindeki bu etkileri ana figür Mahcub üzerinden ele alınmıştır. Mahcub düşünceleri, eylemleri ve seçimleri ile toplumun bireye dayattıklarını yansıtmakta ve bireyin bu dayatmalar doğrultusunda yeni bir kimlik kazandığını göstermektedir. Yazar, özellikle yoksulluğun toplumsal yozlaşmaya sebep olabilecek bütün sorunları içerisinde barındırdığını ve bireylerin kimliklerini, sınıflı toplum yapısına uygun bir şekilde yeniden biçimlendirdiğini dile getirmiştir. Yoksul bir yaşam sürmenin, bireyin sorgulama yetisini de yok edip bir zamanlar mümkün olan başkaldırı isteğinin yerini umursamazlığa bırakabildiği de belirtilmiştir. Başkaldırı olmadığı müddetçe yazar, toplumun yozlaşmış yapısının sürdüreceğini ve yoksulluğun da gittikçe yayılarak bireylerin kişiliklerini ele geçireceği gerçeğine dikkat çekmiştir.



Attilâ İLHAN

yorgun serüvenci

ben yeşil bir su içtim on sekiz
emirgân'da içtim temmuz'da
bütün karadeniz akıyordu
rüzgâr çözülmüştü ay yoktu
işte ben klor içtim on sekiz
bıyıklarımın damlata damlata
büyük rezilliğimizi içtim

saat yirmi bir demesin içim çöl
gözlerimi mumlar gibi söndürüyorum
sarhoşlar gitti on sekiz gitti
istinye'de gemiciler kahvesindeyim
avuçlarımda kurukafa işareti
oksijeni eksik başka bir gökteyim
başka bir karanlığa kan veriyorum
az sonra böbreklerim dökülecek
yabancı bir ıslık elektriklerde
rüzgâr dudaklarımı kesiyor
şimdi git on beş yıl önce gel
yalnızlar sokağında bekliyorum
tırnak uçlarımdan kan sızıyor
kan burun deliklerimden sızıyor
bütün camlarım kırılmış yorgunum
bir elektrikli gitar ulumayagörsün
aseton kokuları gelmesin gelmesin
bir kadın sesi boşalması kulaklarıma
plastik bir merih gecesindeyim
serüvenlerin tutsağıyım yenilmişim
çigneyip tükürdüğüm yoksa korku mu
yoksa bıyıklarımı kirleten bu yeşil

fosforlu saat kadranlarına eğilişim
akşam gazeteleri çıktı mı titremek
içimdeki filmin artık koptuğu mu

sen bakma bulutlandığıma on sekiz
s.o.s. ne demek biliyorum unutmadım
çanların kimin için çaldığını unutmadım
yeşil bir su içmedim mi şekersiz
klor kokuyor klor elim ayağım
dinamit kasalarına giriyorum
fransız afrikası'nda iş arıyorum
cezayir'de kurşuna diziliyorum
ölüm sarhoşluğundan bıkmadım

kadehini kaldır on sekiz bir daha kaldır
yıkılsın bu temmuz bırak ayaklarına
kafesinden çıkar yürek diye taşıdığını
köprülerini at gemilerini batır
ellerini ellerimin üstüne koy on sekiz
sen de bir ıslık uydur devrik ıslığıma
ömrümüzü bir suç gibi ayarlamadık mı
ağır bir hüküm giyer gibi öleceğiz



Nehir KONAS



yorgun serüvenci

Gençlik, toplum tarafından başkaldırı ile özdeşleştirilir. Bireyler, kişiliklerinin oluşmaya başladığı bu dönemde, isyankâr bir tutum içerisine girerek etrafındakileri sorgulamaya başlarlar ve bu süreç içerisinde çevrelerinde uyum sağlayamadıkları her şeye karşı direnirler. Yaşamlarını ve toplumun dayattıklarını kendi istekleri ve özgürlükleri doğrultusunda biçimlendirmeyi arzularlar. Atilla İlhan'ın “yorgun serüvenci” adlı şiirinde de şiir kişinin gençliği boyunca başkaldırma arzusu içinde olduğuna yer verilir ve bu arzu çeşitli izlekler aracılığıyla okuyucuya şairin toplumsal kişiliği ve konumu ile birlikte biçimlendirilerek sunulur.

Şiirin birinci anlamsal kesitinde şiir kişi kendi gençliğine “on sekiz” diye hitap ederek uzamı betimler. Bu anlamsal kesitte yer alan “klor” imgesi şiir boyunca yinelenektir ve alkol ile özdeşleştirilebilir çünkü “sarhoşluk”, “gençlik” gibi kavramlar ile beraber kullanılmıştır. Bu bakımdan da bir anlamda okuyucunun zihninde bu kavramları tamamlamıştır. Şiir kişi “saat yirmi bir demesin içim çöl” mısrasında saati vererek zamanı ve beraberinde uzamı sınırlar. “gözlerin sönməsi” ve “sarhoşların gidişi” gençliğin bitimi ile bağdaştırılabilir. Gençliğin gece vakti, karanlık bir uzamda bitişini yine şiir boyunca yansıtılan temayı destekler niteliktedir.

Şiirin ikinci anlamsal kesitinde uzam olarak “istinye’de gemiciler kahvesi” verilir.

Şiir kişi “oksijeni eksik başka bir gökteyim” diyerek hayatın gidiş gelişlerine vurgu yapar ve ne yaparsa yapsın yaşama hiçbir zaman tutunamadığını belirtir. “böbreklerin dökülmesi”, “tırnak uçlarından ve burun deliklerinden kan sızması” gibi abartı durumlar şiir kişinin yorgun ve bunalmış ruh halini destekler. Şiir kişi “yalnızlar sokağı” nda olduğunu belirterek yaşamının aslında büyük bir bölümünü burada geçirdiğini vurgular. “on beş yıl önce” de bugün de orada bekliyordur fakat kimse gelmemiş ve gelmeyecektir. “bütün camlarım kırılmış yorgunum” diyerek artık beklemeye dahi gücünün kalmadığını vurgular. On beş yıl öncesinin anısına sığınmaya çalışırken camları kırılmış ve yine çaresiz bir duruma düşmüştür.

Şiirin üçüncü anlamsal kesitinde şiir kişi “aseton kokuları” ve “kadın” sözcükleri ile şiirin içerisinde başka bir figürün daha olabileceğini düşündürür. Fakat yalnızca “bir kadın” diye hitap ettiği bu kişi, daha çok genel anlamda kadınları ve şiir kişinin kadınlarla olan ilişkilerini temsil eder. “plastik bir merih gecesi” ve genel olarak hâkim olan korku teması şiir kişi için gecenin bir kere daha ürkütücü olduğunu vurgular. Şiir boyunca yinelenen “yeşil” ve “klor” şiir kişinin alkol etkisinde olabileceğini gösterir. Yalnızlık, korku gibi kavramların hemen yanı başında “yeşil” ve “klor” yer alır ve bunlar belki de şiir kişi için tek kaçış yoludur. “akşam gazeteleri çıktı mı titremek” mısrası şiir kişinin duygu durumunu yalnızca bireysel sorunların değil aynı zamanda top-

lumsal sorunların da oluşturduğunu belirtir. Toplum, bireyi yalnızlaştırarak “içindeki filmi kopartır”, kişileri yaşama sevincinden uzaklaştırarak, yarattığı uzamla akşam gazetelerinden bile korkar hale getirir.

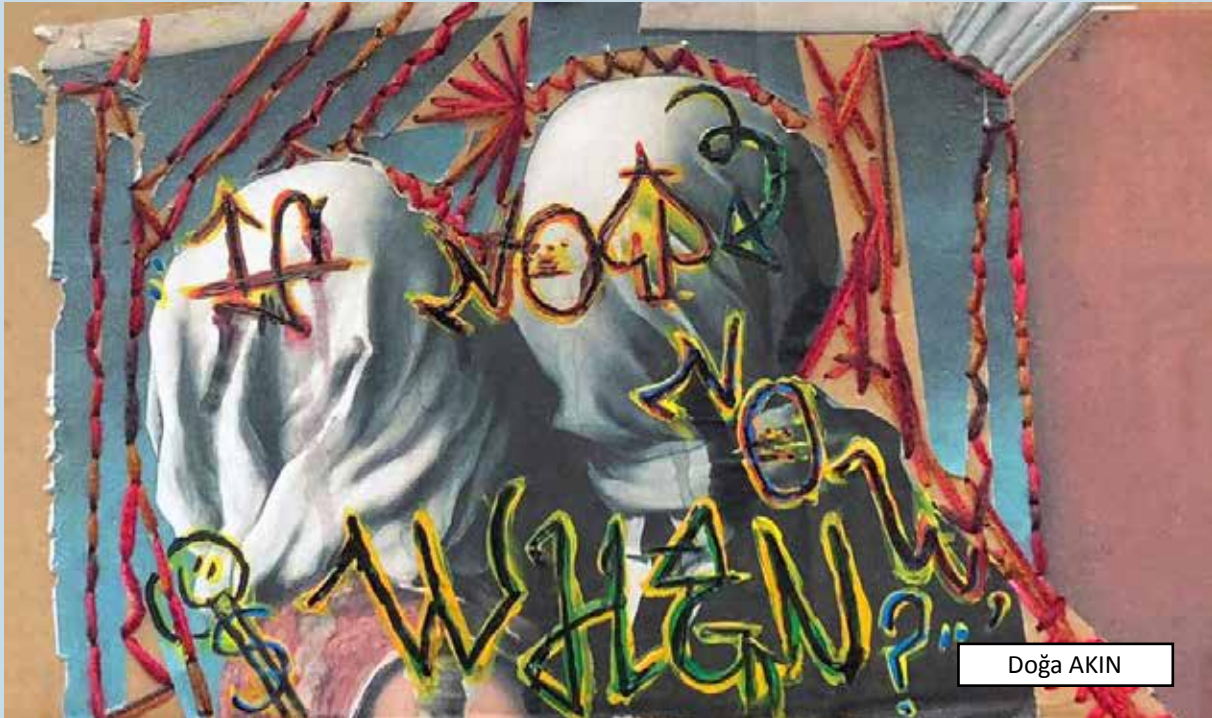
Şiirin dördüncü anlamsal kesitinde şiir kişisi “dinamit kasalarına giriyorum” diyerek bir zamanlar “bulutlandığını” ancak şimdi içindeki korkuyu yendiğini vurgular. Şiir boyunca hızlı mekân değişimlerine yer verilir. Şiir kişisi “fransız afrika’sında iş ararken” bir anda “ceza-yir’de kurşuna dizilir”. Belirli bir uzam şiir kişisinin duygularını sınırlar ve eleştiriyi daraltır. Eleştiri yalnızca bireye veya belirli bir topluma karşı değil daha geneldir.

Şiirin beşinci anlamsal kesiti birlik ve beraberliğe bir davet niteliği taşır. Şiir kişisi “kafesinden çıkar yürek diye taşıdığını” diyerek başkaldırıcı ve ihtilalci kişiliğini okuyucuya yansıtır. “ömrümüzü bir suç gibi ayarlamadık mı ağır bir hüküm giyer gibi öleceğiz” diyerek bütün bir yaşamı boyunca yanı başında taşıdığı ihtilalci kişiliğini ölümünde de beraberinde getireceğini söyler. Gençliği başkaldırma uğruna geçip gitmiştir ancak şiir kişisi gençliğine “ellerini ellerimin üstüne koy” diyerek yaşamını bu doğrultuda devam ettireceğini vurgular.

Topluma ve içindeki bireylere karşı yapılan bu başkaldırı şiir kişisinin yarattığı bu uzamda belki de hiçbir zaman sonlanmayacak, sonlanamayacaktır.

Şiir dil ve yapı bakımından incelendiğinde noktalama işaretlerinin kullanılmadığı görülür. Böylelikle şiir belirli kalıplar içerisine sığdırılmaz. Bireyin duygu durumunu etkili bir biçimde yansıtılabilmek için abartılara yer verilir. Cümleler basit, kısa ve anlaşılırdır. Şiir kişisinin amacına hizmet etmektedir.

Gençlik ve başkaldırı beraber kullanılan iki kavramdır ve bu iki kavram Atilla İlhan’ın “yorgun serüvenci” adlı şiirinde birbirlerini tamamlar hale gelmiştir. Ancak şiir kişisi başkaldırının gençlik ya da yaşlılık ile sınırlandırılmayacağını söyleyerek bireylerin yaşamları boyunca devam etmesi gerektiğini vurgular. Ancak bu yolla şiir kişisinin yarattığı uzam belirli bir düzene kavuşarak toplum olarak nitelendirilebilir hale gelir ve bireylerin yaşantıları anlam kazanır.



Doğa AKIN



Akgün AKOVA

YALNIZCA KANATLARINA GÜVEN

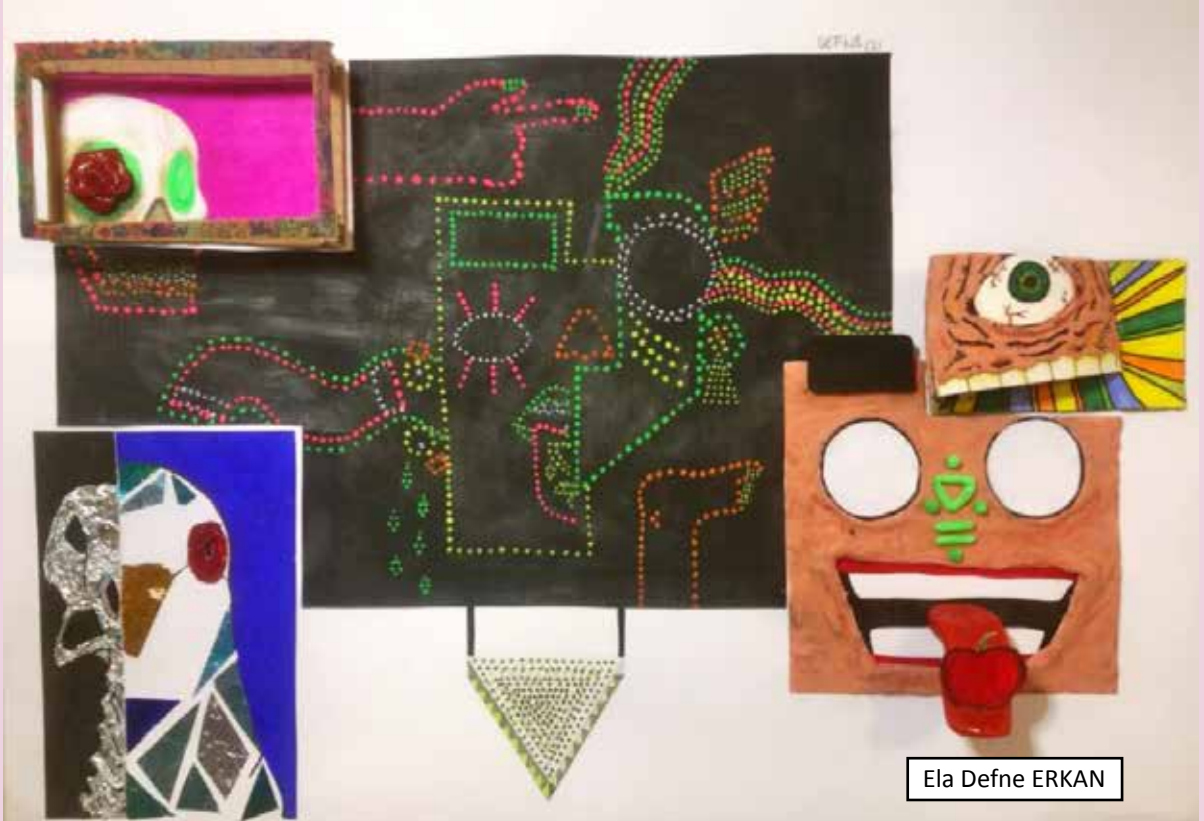
*aşkımız bir gün uçup giderse aramızdan sevgilim
sırt çantalı bir duman gibi
bir mekle çarpışan kelebeğin kanadından dökülen toz
bir çağlayanda sürüklenen bir dal parçası gibi
istemediğimiz yerlere giderse aşkımız
sevgilim
yalnızca kanatlarına güven*

*kendi yarattığımız boşluğun ucunda
sıkı sıkı tuttuğumuz bir kapı koludur yaşam
ve aşk en derin kuyumuza düşen keman
yürüdüğümüz yollar daralırken
çökerken altımızdaki merdivenler
sevgilim
yalnızca kanatlarına güven*

*sevdalılar bilir
bir kuş yağmurudur ilkbahar
sevmeyi beceremeyenlerin koyduğu yasaklar
çözülüp gider çocuk gölgelerinde yazın
ve ağzımızın içinde dağılır aşk
sapsarı bir şeker gibi erirken sonbahar
bitmeyen bir kıştan söz açılırsa sevgilim
sevgilim
yalnızca kanatlarına güven*

elimi uzattığımda sana gemileri göstermek için
dümende kan kokusuyla bayılmış bir kaptan
ateşin yüreğine sürüklenen bir ülke ufukta
ve çekirge sürüleri yolcu bavullarından çıkan
sevgilim
dökülürken tüyleri
savaş uçaklarına çarpan güvercinlerin
her gün değişen atlasların içinde tara saçlarını
ve yalnızca kanatlarına güven

götürürlerse bir gün beni ellerim iplerle bağlı
şiiirlerimin bilmediği yerlere ve hiç kimsenin
alнімdan fırlayacak göçmen bir kuş gibi dur
dünyanın paslanmış sırtında
ve bensizliğe havalanırken
korkma sevgilim
sevgilim
yalnızca kanatlarına güven



YALNIZCA KANATLARINA GÜVEN

İnsan yaşamı boyunca bir sürü engel ve zorlukla karşı karşıya kalır ve bu süreçte önem verilen bazı şeyler yitirebilir. Genellikle bu duruma örnek olarak iki sevgili arasındaki aşkın kişilerin denetimleri dışında yitip gitmesi verilebilir. Böyle bir durumda söz konusu sevgi ortaklığını yaşayan kimselerin birbirine destek olması kişilerin bu çıkmaz durumu en hasarsız biçimde atlatmasını sağlar. Akgün Akova'nın "Yalnızca Kanatlarına Güven" adlı şiirinde sevdiğine güçlükler karşısında dik durmanın yollarını anlatan bir şiir kişinin sözlerine yer verilmiştir.

Metnin başlığı şiir içerisinde tekrar edilen bir söz grubundan oluşur. "Kanat" sözcüğü özgürlük, güven kelimelerini çağırıştır. Sevgilinin kendi başına da güçlü olmasını ve başka bir şeye ihtiyaç duymamasını temsil eder. "Yalnızca kanatlarına güven" sözü ise şiir kişinin sevgiliye tek başına kalırsa bile yalnızca "kendisine" inanasını ve güvenmesini, aynı zamanda her zaman güçlü olması gerektiğini öğütlediği bir söz niteliğindedir.

Şiirin birinci anlatımsal kesitine, şiir kişisi "aşkımız bir gün uçup giderse aramızdan sevgilim" diyerek başlar. "Aşk"ın "uçup" gitmesi, sevgililerin aşklarının bir gün bitebilme ihtimalini anlatır. Aşkın bitmesi farklı benzetmelerle desteklenmiştir. Bu benzetmelerin birincisi "sırt çantalı bir duman gibi" ifadesidir. "Duman" bir maddenin yanması ile ortaya çıkar. Yanmak yok olmak anlamına gelir. "Sırt çantası" ise eşyalarını toplamak anlamına gelir. Yani aşkın tüm güzellikleri ile kaybolması eşyalarını toplayıp yok olmaya benzetilmiştir. İkinci benzetme ise "bir melekle çarpışan kelebeğin kanadından dökülen toz" dizesi ile yapılmıştır. "Melek" ışıktan yaratıldığına inanılan gözle görülemeyen varlıklara verilen isimdir. "Kelebek" ise kanatları ince pullarla örtülü dört bacaklı böceğe verilen isimdir. Dolayısıyla "melek" kavramının sevgiliye, "kelebek" kavramının ise anlatıcıya benzetildiği sonucunu çıkarmak mümkündür. "Dökülmek" kavramı ise eksilmek anlamına gelir. Bu dizeden kişilerin ba-

ğının eksildiği anlaşılabilir. Üçüncü benzetme ise "bir çağlayanda sürüklenen bir dal parçası gibi" dizesiyle yapılmıştır. "Çağlayan" bir akaryusun çok yüksek bir tepeden akması ile oluşur. Nereye gittiği belirsizdir. Yani bilinmeyen ve belki istenmeyen yerlere gider ve bu durum istemeden olur. "Dal parçasının sürüklenmesi" bulunan durumda sürüklenmekten başka çarenin olmadığını, çağlayandan çıkış yolu bulunmadığını anlatır. Bu istemsiz sürüklenme durumu da "istemediğimiz yerlere giderse aşkımız" dizesiyle dile getirilmiştir. Dolayısıyla bu iki dizede de aşkın elde olmadan yitip gitmesi ele alınmıştır. Şiirin ikinci anlatımsal kesitine "kendi yarattığımız boşluğun ucunda/sıkı sıkı tuttuğumuz kapı koludur yaşam" dizeleriyle başlanmıştır. "Yaşam"ın "kapı kolu"na benzetilmesi yaşama sıkı sıkı bağlı olmak anlamına gelir. "ve aşk, en derin kuyumuza düşen keman" dizesinde kullanılan "keman" benzetmesi ile aşkın coşkusu ve aşka duyulan özlemin derecesi yansıtılmıştır. Aşkın bir kuyuya düşmesi ise bu güzel duygunun yok oluşunu temsil eder. "yürüdüğümüz yollar darılırken/çökerken altımızdaki merdivenler" dizelerinde ise aşkın önüne çıkan engellere gönderme yapılmıştır.

Şiirin üçüncü anlatımsal kesitinde aşkın da mevsimler gibi evrilip geçeceği anlatılmıştır. Bu kesite "sevdalılar bilir/bir kuş yağmurudur ilkbahar" dizeleri ile başlanmıştır. "İlkbahar" kuş cıvıltıları, neşe, mutluluk ve huzur kelimelerini çağırıştıran bir mevsimdir. "Kuş" ise cıvıl cıvıl bir ses, mutluluk, özgürlük ve süzülme kavramlarını anımsatır. Bu dizelerde ilkbaharın "sevgi" dolu bir mevsim olduğu belirtilmiştir. "sevmeyi beceremeyenlerin koyduğu yasaklar/çözülüp gider çocuk gölgelerinde yazın" dizelerinde yer verilen "sevmeyi beceremeyenler" yetişkinleri temsil eder. Çocuklar kötücül duygulara doğuştan sahip değildir. Bir çocuk öğrenmediği sürece nefreti bilmez. Deneyimlemediği sürece sevmemek ve sevmemek nedir anlamaz. "Sevmeyi beceremeyenler" sevmenin ve sevilmenin

nasıl bir duygu olduğunu bilmedikleri için ve sevgiyi tatmadıkları için onu “kötü” olarak nitelendirirler. Dolayısıyla yetişkinler, çocuklarını ve çevresindekileri “kötü” olarak nitelendirdikleri bu duygudan uzak tutabilmek için “yasaklar” koyarlar. Çocuklar ise saf oldukları için bu yasaklardan bağımsız neşe dolu bir şekilde zaman geçirirler. “Yaz” ayını sıcak hava, deniz, kumsal, dışarıda koşturan çocuklar olarak nitelendirirsek bu mevsimde yetişkinlerin koyduğu yasakların ortadan kalktığı görülür. “ve ağzımızın içinde dağlır aşk/sapsarı bir şeker gibi erirken sonbahar” dizelerinde bahsedilen “sonbahar” mevsiminde yapraklar dökülür, hüznün ön plandadır. Ayrılık ve bitişler mevsimi olarak da adlandırılır. Dolayısıyla bu yitip gitme durumunu çağrıştıran mevsim, “sapsarı” bir “şeker”in “erimesi” olarak ifade edilmiştir. “bitmeyen bir kıştan söz açılırsa sevgilim” dizesinde ise “kış” mevsiminden söz edilmektedir. Bu mevsimde güneşten çok bulutların havaya hâkim olması nedeniyle karanlık, karamsarlık ağır basar. Dolayısıyla “bitmeyen kış” uzun süren karamsarlık dönemi olarak açıklanabilir. Şiirin dördüncü anlatımsal kesitinde “seyahat” kavramı ön plana çıkmıştır. “Seyahat” gidişin temsilidir. Bu kesite “elimi uzattığımda sana gemileri göstermek için/dümende kan kokusuyla bayılmış bir kaptan” dizeleriyle başlanmıştır. “Gemi” seyahat demektir bir bakıma. “Kaptan” ise gemiyi yönetir ve “güven” kavramı ile bağdaştırılabilir, gemi ise kaptana emanettir. Dolayısıyla bu dizelerde güvenin yok olması sonucu ilerlemeyen bir ilişkiden bahsediliyor olabilir. “ateşin yüreğine sürüklenin bir ülke ufukta” dizesinde ise “ateş” kavramı yıkımı akla getirir. “Ülke” bir devletin egemenliği altında bulunan yerdir. Ülkeyi aşka benzetmek çok olasıdır. Dolayısıyla bu imgesel söylem yıkıma giden bir aşk olarak da değerlendirilebilir. “ve çekirge sürüleri yolcu bavullarından çıkan” dizesinde bahsedilen “çekirge sürüleri” iklim değişikliğinde ortamı talan eden canlılardır. “Yolcu bavulları” ise yine seyahati temsil eder. Buradan yaşanan değişiklikte devam eden sürecin bozulacağı anlaşılır. “dökülürken tüyleri/savaş uçaklarına çarpan güvercinlerin” dizesinde yer verilen “savaş” sözcüğü yıkım ve üzüntüyü temsil eder. “Güvercin” ise özgürlüğü, mutluluğu temsil eder. “Tüylerin dökülmesi” eksilme durumunu anlatır. Sonuç olarak bu dizelerde mutluluğun yitişi karşımıza çıkar. “her gün değişen atlasların içinde tara saçlarını” dizesinde ise yer değişikliğinden, değişimden söz edildiği görülür.

Şiirin beşinci anlatımsal kesitine “götürürlerse bir gün beni ellerim iplerle bağlı” dizesi ile başlanmıştır. Bu dizede “ellerim iplerle bağlı” sözü çaresiz kalırsam ve elimden bir şey gelmezse anlamına gelir. “şirlerimin bilmediği yerlere ve hiç kimsenin” dizisinde ise götürüldüğü yeri bilmediği yer olarak nitelendirmiştir. Yani güvensiz olduğu bir durum ele alınmıştır. Bu iki dizede şiir kişinin çaresiz bir şekilde güvensizliğe sürüklenmesi anlatılmıştır. “alнімdan fırlayacak göçmen bir kuş gibi dur” dizisinde kullanılan “alın” kelimesini kaderle özdeşleştirmek mümkündür. Dolayısıyla “alнімdan fırlayacak” sözü ile belirtmek istenilenin insanın iradesi dışında yaşamından eksilen değerler olduğu söylenebilir. “Göçmen kuş”ların yaşadığı bölgedeki şartlardan dolayı yaşamlarını sürdüremediği için ihtiyaçlarını giderebileceği başka bir bölgeye göç etmesi şiir kişisi ve sevgilinin bulunduğu durumların değişmesi ile birbirlerinin hayatlarından çıkmaları ile özdeşleştirilebilir. Aynı zamanda her dizinin sonunda belirtilen “yalnızca kanatlarına güven” sözünü göz önünde bulundurursak ve “kuş”ların da güvendikleri şeyin üzerinde durdukları dal değil de kendi kanatları olduğunu hatırlarsak bu iki söylem arasında bağ kurulabilir. “dünyanın paslanmış sırtında” dizisinde kullanılan “paslanmış sırt” betimlemesi “sırt”ın güven, “paslanmış”ın ise eski anlamına geldiğini göz önünde bulundurursak yiten güven olarak açıklanabilir. “ve bensizliğe havalanırken/korkma sevgilim” dizelerinde şiir kişisi sevgilinin hayatından çıkarken güçlü olması ve yalnızlıktan korkmaması gerektiğini belirtmiştir.

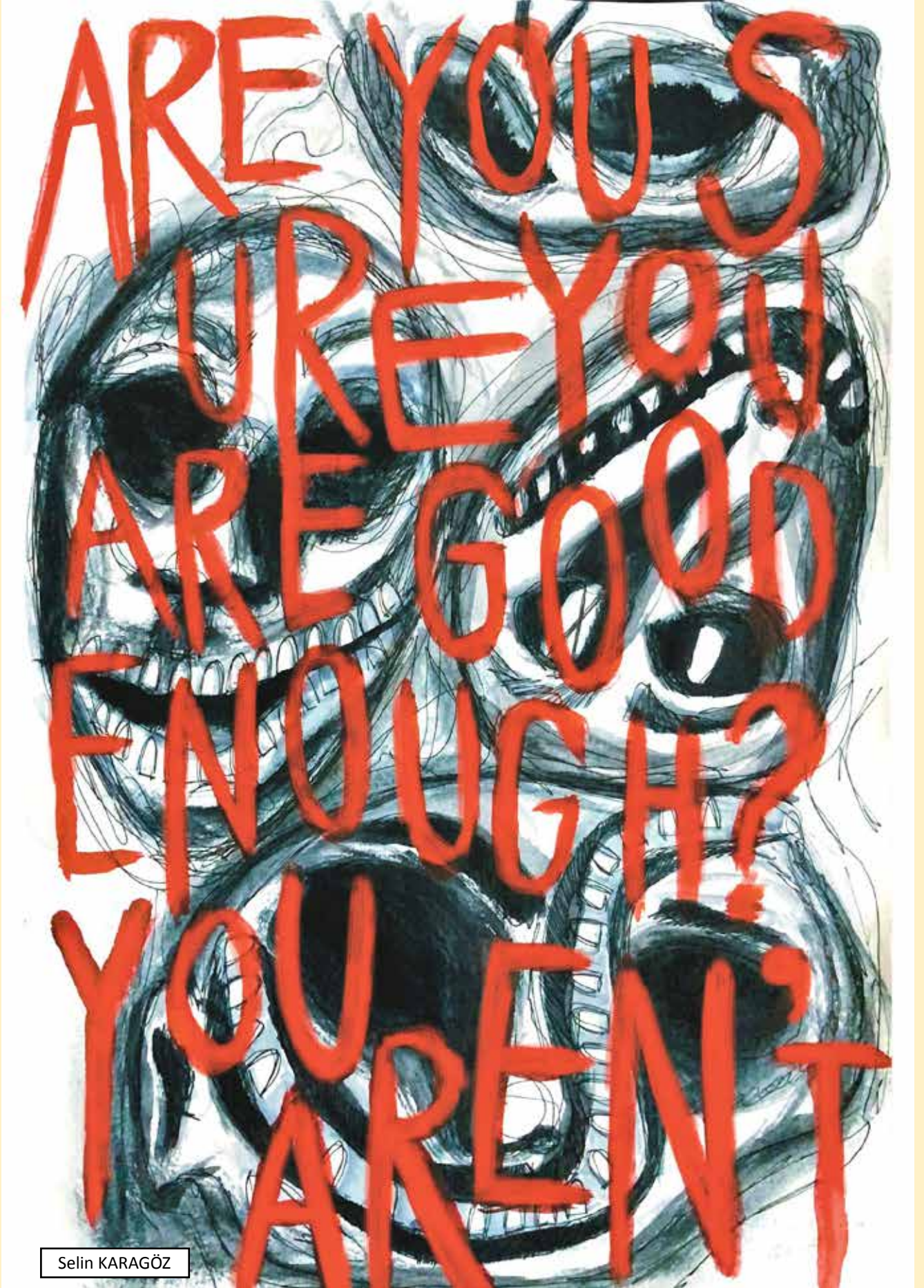
“Yalnızca Kanatlarına Güven” okura umut ve mücadele izleklerinin ne derece bağlı olduğunu sezdiren bir metindir. İnsan hayat boyu bir sürü zorlukla karşılaşır. Bu zorluklar yalnızlık, aşk acısı ve daha birçok şey olabilir. Tüm bu zorlukları atlatmak ve engelleri aşmak için önemli olan şey kişinin kendine güvenmesidir. İnsanın yaşamda güçlü olabilmek için önce kendi kanadına, kendi dalına, kendine güvenmesi gerektiğinin altını çizen şiir, “güven aşkın temeli” yargısını da beraberinde vermektedir. İnsanın kendisine inanasının ve güvenmesinin bireysel var oluşun temel prensibi olduğunu aktaran şiir yaşamda dik durabilmenin yolunu okura duygulu ve içten bir söylemle aktaran, etkileyici bir seslenişin kullanıldığı bir metin olarak dikkat çekmekte ve hepimizin kendi kanatlarımıza ne derece güven duymamız gerektiğini bize anımsatmaktadır.



Attilâ İLHAN

fabrika durağı

dün akşam bütün yüzünle bana doğru eğilmiştin
gözlerin hüznle doluydu güya beraberdik
öptüm ki sen değilmişsin büyük yalnızlığımış
yalnızlığımı emziren korkunç karanlığımış
dün akşam yeniden ıhlamurlar boyunca gittim
yine yoldan çingeneler geçiyorlardı
öksüz bir cıgara gibi iki nefeste bitirdik
sonuna geldik birlikte başladığımızın
üfledik birer birer ışıklarını söndürdük
haziran gecesini içindeki aşkımızın
karanlıkta kaldık yalnızlıkta kaldık
istanbul çığlık çığlık ter döküyordu
gökyüzü en karanlıktı sonra gözlerin
fabrika durağı'ndaki bayram yerinde
lacivert saçlı kürtlerin sonra devrilmişliği
yumruk kadar yürekleriyle sonra çocuklar
sonra niyet çeken askerler karanlıktı
sonra sessiz sedasız sevişen ıhlamurlar
o akşamın eteklerinde iki mahzun çocuktuk
izinli jandarmalar nişan atıyorlardı
atlıkarıncalar gıcır gıcır gülüyorlardı
yorgunluğumuza rağmen adeta mesuttuk
canavar yoksulluğumuzu sanki unutmuştuk
başımızı sokacak evimizin olmadığını
iki yakamızın uç uca gelmediğini
halimizi soran olmadığını sanki unutmuştuk
içimizden ebabil kuşları geçiyorlardı
o akşam fabrika durağındaki bayram yerinde
elbirliğiyle bir donanma yaşadık
ıslıklı denizlerin ihtirasını yaşadık
gözbebeğimizdeki kan siyaha dönmüştü
bayramın sonu gelmişti oysa ışıklar sönmüştü
ben yıkılıp gitmiştim erken kalkacaktım
sen bir rüzgara girmiştin erken kalkacaktın
ikimiz ekmeğimizin peşine düşmüştük
öyle uzun sevişmeye vaktimiz yoktu



Selin KARAGÖZ

İKİMİZ EKMEĞİMİZİN PEŞİNE DÜŞMÜŞTÜK

Aşk yoğun bir sevgi hali olmakla birlikte aşkın insanın barınma ve birtakım olanaklar içinde yaşayabilme gibi temel ihtiyaçlarından sonra geldiği de yadsınamaz bir gerçektir. Attila İlhan'ın "fabrika durağı" adlı şiirinde yaşam çarkı içinde öğütülen iki sevdalının bu hallerini nasıl yaşayamadıkları ve bu yaşayamama halinin sancuları ele alınır. Sözü edilen çıkmazla birlikte Attila İlhan sınıf ayrımı, toplumsal adaletsizlik ve yabancılaşma gibi olgulara da dikkat çeker.

Şiirin başlığı olan "fabrika durağı" şiirin uzamı olmakla birlikte fabrikanın çağrıştırdığı işçi sınıfını akla getirerek toplumun yokluk içindeki sınıfına dikkat çekmektedir. Durak bir bekleyiş simgelerken umutlarından sökülmüş insanların gidebilecek bir kurtuluş durağı yoktur, bu bekleyiş boşunadır. Bu durum kısa süreliğine ve aldatici bir umuda sebep olmaktadır. Sözü edilen uzamda bir bayram kutlamasının olması o süreçteki geçici mutluluğun yanıltıcılığının göstergesidir.

Şiirin ilk anlatımsal kesiti zamanın vurgulandığı "akşam" anı ile başlamaktadır. Şiir kişisi ve kederin ele geçirdiği sevdiği kişi arasındaki birlikteliğin eksikliği ilk dizeden itibaren etkili bir söyleyişle dile getirilmektedir. "öptüm ki sen değilmişsin büyük yalnızlığımış/yalnızlığımı emziren korkunç karanlığımış" dizelerinde şiir kişisi ile sen kişisi arasında tüm zorluklara rağmen direnen bir sevdanın bulunuşu, bununla birlikte yalnızlıklarını büyüten karanlık, umutsuzluk ve kayboluş halleri içinde yer aldıkları imgesel bir dille ifade edilmiştir. Akşamın karanlığı birçok dizede özellikle vurgulanmış, akşam umutsuzluk ve kayboluş ile birlikte ele alınmıştır. Duyulan geçmiş zaman ekleri de yine buldukları ilişkide gerçek bir beraberlik sağlayamayışının yanıltıcı yönünü gös-

termektedir. Şiir kişinin "yeniden ıhlamurlar boyunca" gitmesi akşamın karanlığında bir huzur arayışı olarak yorumlanabilir, "yeniden" ifadesi de bu arayışın birçok kereler gerçekleştiğini fakat ortada bir sonucun, elde bir verinin olmadığını gösterir. "yine yoldan çingeneler geçiyordu" dizesiyle ötekileştirilmiş bir toplum kesimine dikkat çekilmektedir. Fabrika durağı, birçok toplumsal sınıfı bir araya getiren birleştirici ve bir yandan da ayrıştırıcı bir uzam olarak okurun karşısına çıkar.

İkinci anlatımsal kesite "öksüz bir cigara gibi iki nefeste bitirdik/ sonuna geldik başladığımızın" dizeleriyle duygularını anlatmaya başlayan şiir kişisi o akşamda yaşadıkları geçici saadetin kısalığını ve yetersizliğini imgesel bir söyleyişle aktarmaktadır. Aşklarının ışıklarını söndüren şiir kişisi sevdalarını yaşayabilme umudunun yok oluşunu metaforik bir söylemle dile getirmektedir. "haziran gecesi içindeki aşk" da yine gece ve karanlık sembollerini geliştirirken, haziran gecelerinin kısalığıyla yaşanan bu umut vaat eden halin ne derece kısa süreli olduğunu vurgular niteliktedir.

Karanlık ve yalnızlık şiirin tekrar eden motifleridir. Son dize de ilk anlatımsal kesit gibi toplumun yaşam mücadelesi içindeki kısmına işaret etmekte "istanbul çığlık çığlık ter döküyordu" dizesi bu mücadelenin gücünü ortaya koymaktadır.

Üçüncü anlatımsal kesit de şiir boyunca yinelenen "karanlık" içinde başlar. Şiir kişisi sevgilisinin gözlerinde umut bulamaz, sevgilinin gözleri de yaşanan hayat ve içinde bulunulan an gibi karanlıktır. "fabrika durağındaki bayram yeri" olarak betimlenen uzam kendi içinde bir tezatlık içerir. Fabrikadan çıkacak olan işçi sınıfının bitmiş, tükenmiş bir durumda belki de aslında olmayan evlerine dönmek

için bekledikleri bir mekânda gerçekleştirilen bayram kutlaması tezatlı bir durumun yansıması niteliğindedir.

Şiir kişisi üçüncü anlatımsal kesitte bayram kutlaması sonrasındaki durumu, dördüncü anlatımsal kesitte bayram kutlamasının kendisini betimlemektedir. “lacivert saçlı kürtlerin sonra devrilmişliği” dizesiyle şiir kişisi ötekileştirilmiş bir sınıfa daha dikkat çekmektedir. Bahsedilen devrilmişlik de yorgunluğa yapılan vurguyu güçlendirir niteliktedir. “yumruk kadar yürekleriyle sonra çocuklar” dizesiyle büyük ihtimalle sefalet içerisindeki çocukların yüreklerinden bahsederek ne kadar umutlu olduklarını simgelerken “karanlık” olmalarıyla hüznün şiirde işleniş güçlenmektedir. ‘sonra niyet çeken askerler karanlıktı’ dizesiyle de askerlerin umuda ve ardında tekrar kötücül hale düşmeleri vurgulanmaktadır. ‘sonra sessiz sedasız sevişen ıhlamurlar’ dizesinde bahsedilen ıhlamurlar şiir kişisi ve sevgilisinin sevdalarının sembolleri olarak kullanılmış olabilir. Kişilerin gerçek ve tam anlamı ile mutlu bir beraberlik sağlayamamaları ancak içten ve sessizce sevdalarına devam etmeleri kesitin yansıttığı bir ikilemdir.

Dördüncü anlatımsal kesitte şiir boyunca sözü edilen bayram anlatılmaktadır. Şiir kişisi yaşadıkları duyguları ‘o akşamın eteklerinde iki mahzun çocuktuk’ dizesiyle dile getirerek, içlerinde kederin kol gezdiğini fakat yine de bir süreliğine de olsa hayatın yükünü kenara indirerek eğlenmeye ve mutlu olmaya odaklanışı ele alır. “yorgunluğumuzu rağmen adeta mes’uttuk/ canavar yoksulluğumuzu sanki unutmuştuk” dizelerinde şiir kişisi buldukları koşulları, kısa süreliğine hissettikleri mutluluğu “adeta ve sanki” zarflarıyla yansıtmaktadır. Yoksulluklarını bir canavara benzeterek yaşanan koşulların acımasızlığına dikkat çekmektedir. Devamında gelen “başımızı soka- cak evimizin olmadığını/ iki yakamızın uç uca gelmediğini/ halimizi soran olmadığını sanki unutmuştuk” dizelerinde yaşanan sefalet dikkat çekilmektedir. Art arda kullanılan olumsuzluk ekleri şiirin karamsar anlatımını güçlendirmiş fabrika durağını kişi için olumsuz ve umutsuz bir ortam haline getirmiştir.

Sonuncu anlatımsal kesit uzam ve zaman ifadelerinin belirginliği açısından dikkat çeker. “bir donanmada ıslıklı denizlerin ihtirasını yaşamaları” zorluklarla uğraşırken bile güçlü bir tutku hali içinde olmaya göndermedir. Şiir kişisi bu tutkuyu “gözbebeğimizdeki kan siyaha dönmüştü” imgesiyle açıklamaktadır. Işıkların sönüşüyle yine karanlık gelirken “ben yıkılıp gitmiştim erken kalkacaktım/sen bir rüzgâra girmiştin erken kalkacaktın” dizeleriyle şiir kişisi içinde buldukları katı gerçekliği dile getirir. Bu dizelerde “biz” söylemi yerine, ayrı ayrı “sen” ve “ben” söyleminin tercih edilmesi olmama halinin yansımasıdır. Şiir kişisi harap olmuş, yıkılıp gitmiş sevgilisiye bir rüzgâra girmiştir; bir bilinmezlik içinde, kederli ve kaybolmuştur. Şiir kişisi daha temel ihtiyaçlarını yerine getirebilmek adına kavuşamamalarını “ikimiz ekmeğimizin peşine düşmüştük/ öyle uzun sevişmeye vaktimiz yoktu” dizeleriyle ön plana koymaktadır.

Şiir boyunca kullanılan imgesel anlatım ve karanlık, akşam motifinin tekrarlayan kullanımı metni melankolik bir halin anlatımına dönüştürmekte, bu noktada içerik ve dil anlatım özelliklerinin birbirini desteklediği görülmektedir.

“Fabrika Durağı” aşk izleği çerçevesinde toplumun yokluk içindeki kısımlarını, hem aşkın hem de insanca yaşamının imkânsızlığı ele almakta; bireysel bir kümede toplumsal sıkıntılara ve açmazlara değinmektedir. Etkili, özgün ve imgesel bir söyleyişin hakim olduğu şiirde özellikle insanca yaşamının altı çizilirken toplumsal adaletsizliklere de değinilmekte, aşkın ve insanca yaşamın ne olması gerektiği dile getirilmektedir. Bu bağlamda şiirin eleştirel bir bakış açısının ürünü olduğu söylenebilir.



Ela Defne ERKAN



Kaan GÜLER 11-U

ÖLÜMCÜL KİMLİKLER'den

(...) Hıristiyan olmak ve anadilimin İslam'ın kutsal dini 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 seslenmeniz yeter. (Maalouf, 20)

(...) Aynı gözlemi başka aidiyetlerle yapabiliyorum: Fransız olmayı altmış milyon kişiyle paylaşıyorum; Lübnanlı olmayı, dünyanın dört bir yanına dağılmış Lübnanlılar'ı sayarsak, sekiz-on milyon kişiyle paylaşıyorum; ama aynı zamanda Fransız ve Lübnanlı olmayı kaç kişiyle paylaşıyorum acaba? Hepsi hepsi birkaç bin.

(...) 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 son derece yaygın ve benim gözümde son derece sakıncalı düşünce alışkanlığı; çeşitli aidiyetlerini benim 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. Kuşkusuz bir Sırp bir Hırvat'tan farklıdır, ama her Sırp da bütün öteki Sırplar'dan farklıdır ve her Hırvat da bütün öteki Hırvatlar'dan farklıdır. (Maalouf, 23) (...) O zaman söz konusu aidiyet -renk, din, dil, sınıf...- bütün bir kimliğinizi istila eder. Onu paylaşanlar dayanışma içinde olduklarını hissediler, birbirlerine benzerler, birbirlerini harekete geçirirler, birbirlerine cesaret verirler, 'karşı taraftakilere' cephe alırlar. Onlar için 'kimliğini kabul etmek' zorunlu bir cesaret eylemi, kurtarıcı bir eylem haline gelir... (Maalouf, 27)

(...) 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. Etraflarında toplanan herkes de bu duyguyu paylaştığından çoğu zaman katliamcılarını vicdanı rahattır ve kendilerine canı denildiğini işittiklerinde şaşırırlar. Canı olamayacaklarına yemin ederler, çünkü onlar sadece yaşlı annelerini, kız ve erkek kardeşlerini ve çocuklarını korumaya çalışmışlardır. (Maalouf, 31)

(...) Göçmenlik konusunda, bu uç kavramlardan ilki, sizi kabul eden ülkeyi herkesin canının istediği gibi yazıp çizeceği boş bir sayfa, daha

da kötüsü, herkesin hareket ve alışkanlıklarında hiçbir değişiklik yapmadan, silahı ve pılı pırtısıyla gelip yerleşeceği boş bir arazi gibi görendir. Öteki uç kavramsa, gelinen ülkeyi çoktan yazılıp basılmış bir kâğıt, yasaları, değerleri, inançları, kültürel ve insani özellikleri bir kereliğine sonsuza kadar sabitlendiğinden, göçmenlerin buna uymaktan başka çareleri olmadığı bir toprak gibi gören kavramdır. (Maalouf, 37)

(...) İşte bu yaklaşım içinde önce 'birilerine' şöyle demek isterdim: 'Geldiğiniz ülkenin kültürüyle ne kadar yakınlaşırsanız, kendi kültürünüzü de ona o kadar yakınlaştırırsınız.' sonra da 'diğerlerine' şunları söyledim: 'Bir göçmen kendi kültürünün saygı gördüğünü ne kadar hissederse, geldiği ülke kültürüne de o kadar açılacaktır.' (Maalouf, 38)

Aidiyetler ve 'Ölümcül' Seçimler

En basit tanımıyla kimlik, toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirtiler, nitelikler ve özelliklerle bir kimsenin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların tümü, bir insanın kim olduğudur. Amin Maalouf, 'Ölümcül Kimlikler' adlı denemesinde kimliğin görüldüğü kadar basit bir kavram olmadığını, kimlik kavramının yanlış algılanması ve yorumlanmasının geçmişte ve günümüzde yalnızlık ve ayrımcılıktan, soykırımlara ve hatta katliamlara kadar birçok soruna yol açtığını vurgulamıştır. Amin Maalouf, 'Ölümcül Kimlikler' adlı denemesinin ilk bölümünde, birden fazla aidiyete sahip olma ve toplum tarafından tek bir aidiyeti seçmeye itilme durumunu, bu durumun ortaya çıkardığı kutuplaşma ve düşmanlığı ve bu farklı aidiyetler arasındaki ideal tutumu; düşünceyi geliştirme yollarından örneklendirme, benzetme ve karşılaştırmayı da kullanarak yalın ve ikna edici bir dille okuyucuya aktarmıştır.

Her insanın kabul etse de etmese de, baskın da olsa silik de olsa birçok farklı aidiyeti vardır. Din, dil, ırk, renk, köken ve sınıf gibi aidiyetlerden, hobiler ve zevkler gibi daha küçük özelliklere kadar çeşitli aidiyetler kimliği oluşturur; kişiyi diğerlerinden farklı ve eşsiz yapar. İnsanların da bazen birbirleriyle 'çelişkili' veya bazı yönleriyle karşıt olan aidiyetleri vardır.

Amin Maalouf, düşünceyi geliştirme yollarından örneklendirmeyi kullanarak basit bir dille kendi hayatından bu durum üzerine bir örnek verir: "Hıristiyan olmak ve anadilimin İslam'ın kutsal dini olan Arapça olması, benim kimliğimi oluşturan temel çelişiklerden biridir. (...) Fransız olmayı altmış milyon kişiyle paylaşıyorum; Lübnanlı olmayı (...) sekiz-on milyon kişiyle paylaşıyorum; ama aynı zamanda Fransız ve Lübnanlı olmayı kaç kişiyle paylaşıyorum acaba? Hepsi hepsi birkaç bin." (Maalouf, 20) Yazarın bu şekilde farklı aidiyetlere sahip olması, onunla dünyadaki milyonlarca kişi arasında ortak bir nokta oluşturarak yazarı birçok farklı insanla bağlamış, bir yakınlık oluşturmuştur. Yazar; aynı zamanda verdiği bu örnekle kendi hayatından bahsederek bu konu hakkında tecrübeli olduğunu okuyucuya göstermiş, kendini daha güvenilir kılmıştır. Yazarın kendisinden örnek verdiği bu durum, toplum tarafından genellikle hoş karşılanmaz. İnsanlardan adeta takım tutar gibi aidiyetlerinden birini seçip sadece onu öne çıkararak onunla var olmaları beklenir. "Bu noktada ısrar etmemin nedeni, kimliğini belirtmek için sadece 'Arabım', 'Fransızım', 'Siyahım', 'Sırpım' (...) denmesi gerektiği şeklindeki son derece yaygın ve benim gözümde son derece sakıncalı düşünce alışkanlığı; çeşitli aidiyetlerini benim gibi sıralayan biri, derhal kimliğini bütün renklerin silineceği bulanık bir çorba içinde 'eritmek' istemekle suçlanır." (Maalouf, 23) Yazar bu cümlelerinde toplumun insanları oldukça basit, kalıplaşmış ve tek bir aidiyetle ifade etmesini beklemesinden bahsetmiş ve düşünceyi geliştirme yollarından benzetmeyi kullanarak çeşitli aidiyetlere sahip olma durumunu 'bulanık bir çorba içinde eritmeyle' bağdaştırmıştır. Yazara göre birden fazla aidiyete sahip olmak 'hainlik' değil, zenginliktir. Farklı ve çeşitli aidiyetlere sahip olmak insanı daha renkli bir karakter yapmakla beraber onun daha fazla insanla ortak bir nokta paylaşmasını sağlar. Aidiyetler insanların benliğini oluşturan önemli parçalardır ve her insan aidiyetleriyle eşsiz bir karakter oluşturur. İnsanın bu aidiyetler arasından seçim yapmak gibi bir zorunluluğu yoktur ve böyle bir zorunluluğun toplumlar tarafından bireye baskılanması yanlışır.

Toplum tarafından insanlara dayatılan aidiyet belirleme durumu, insanlar arasında düşmanlık ve kutuplaşmaya sebep olmaktadır. İnsanlar birbirine zıt olan aidiyetlerinden seçim yapıp sadece bir tanesini savunmaya zorlanmaktadır. Lakin bu 'savunma' durumu, ortada bir saldırı yokken ortaya çıkmaktadır: "Onu (ortak baskın aidiyeti) paylaşanlar dayanışma içinde olduklarını hissederek, birbirlerine benzerler, birbirlerini harekete geçirirler, birbirlerine cesaret verirler, 'karşı taraftakilere' cephe alırlar." (Maalouf, 27) Yazarın da bu cümlelerinde belirttiği gibi ortak aidiyete sahip insanlar birlik olup 'öteki taraftan' aslında var olmayan bir intikam alma isteğine kapılırlar. Bu istek öyle şiddetli bir hal alır ki, milyonlarca insan sebepsiz yere tereddüt bile etmeden birbirini öldürür ve bundan vicdan azabı bile duymaz. Masum ve sıradan insanların bile vicdan azabı çekmeden katliamlar yapabildiğini sağlayan unsur, tehdit altında hissetme ve intikam duygusudur. "(...) bu tehdidi savuşturmak için yapabilecekleri her şey onlara son derece meşru görünecektir. (...) söz konusu olanın kendi halklarının yaşamını kurtarmak için zorunlu bir önlem olduğuna inanacaklardır. Etraflarında toplanan herkes de bu duyguyu paylaştığından çoğu zaman katliamcılar vicdanı rahattır ve kendilerine cani denildiğini işittiklerinde şaşırırlar." (Maalouf, 31) Bu cümlelerde yazar, bu kutuplaşma ve düşmanlığın sebebinin kendini ve halkını koruma duygusundan geldiğini ve katliamcıların yaptıklarını yanlış veya vahşice görmemelerinin sebebinin açıklayıcı ve anlaşılır bir dille ortaya koymuştur. Özetle, bu kutuplaşma sonucu aslında karşıt olmaması gereken iki aidiyetin mensupları, ortada olmayan bir intikam için mücadele eder, kendini ve halkını koruma duygusuyla şuursuzca birbirine saldırır, sonuç ise boş yere ölen milyonlarca insan olur.

Yazar, farklı aidiyetler arasındaki ideal tutumu açıklamak için göçmenlik üzerinden bir örneğe yer vermiştir. Göçmenin geldiği ülkeye karşı sahip olması gereken tutumu şu şekilde açıklamıştır: "(...) bu uç kavramlardan ilki, sizi kabul eden ülkeyi herkesin canının istediği gibi yazıp çizeceği, (...) silahı ve pılı pırtısıyla

gelip yerleşeceği boş bir arazi gibi görendir. Öteki uç kavramsa, gelinen ülkeyi çoktan yazılıp basılmış bir kâğıt, (...) göçmenlerin buna uymaktan başka çareleri olmadığı bir toprak gibi gören kavramdır." (Maalouf, 37) Yazar, bu cümleleriyle göçmenlerin ne bütün özelliklerini gelinen yere sanki başkaları yokmuş gibi getirmesini ne de gelinen yere kendinden en ufak bir özellik bile katmadan yeni hayatını kabul etmesinin doğru olduğunu düşünceyi geliştirme yollarından karşılaştırmayı kullanarak vurgulamıştır. Yazara göre göçmenler, aradaki ince ayarı yakalayıp, hem kendi özelliklerini geldiği yerle paylaşarak, hem de gelinen yerdeki özelliklerden yararlanıp kendilerine katarak geldikleri yerde var olmalıdırlar. Bu düşünceden hareketle yazar, göçmenlere "Geldiğiniz ülkenin kültürüyle ne kadar yakınlaşırsanız, kendi kültürünüzü de ona o kadar yakınlaştırırsınız.", gelinen ülkenin vatandaşlarına ise "Bir göçmen kendi kültürünün saygı gördüğünü ne kadar hissederse, geldiği ülke kültürüne de o kadar açılacaktır." (Maalouf, 38) cümleleriyle seslenerek arada bir denge oluşturmayı amaçlamıştır. Yazara göre hem göçmenler hem göç edilen ülkenin vatandaşları, birbirlerinin özelliklerine yaklaşmalı ve benimsemeye çalışmalıdır: böylece iki taraf da barışçıl bir şekilde birbirlerine renk katarak var olurlar.

En genel ve basit olarak kimlik, bir kimsenin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların tümü, bir insanın kim olduğudur. Amin Maalouf "Ölümcül Kimlikler" adlı denemesinde bu kadar yaygın kullanılan bu kavramın ne kadar karışık ve "ölümcül" olabileceğini aktarmıştır. Birden fazla aidiyet arasından birini seçme durumu, bunun yol açtığı taraflar arası düşmanlık ve bu aidiyetlere karşı takınmamız gereken tavır, basit ama bir yandan da etkili bir dille düşünceyi geliştirme yollarından örneklendirme, benzetme ve karşılaştırmadan da yararlanılarak okuyucuya sunulmuştur.



Deniz BİLGİN



Ece SAĞIROĞLU 11-Y

taşralı

göbek bağı tek sıra
sağ baştan say kızım
bavul/larda yıldızlar
soğumuş bir bunağı

topraksız yürek
hangi cennetin artığı
kış sıcak üşürsün
yalnızlığına sarın

meziyet dolu serçe
zamanın evveliyatı
çakılı kulaklarınla dinle
tınıltısını pasın

taşra kapısı
mapushanedeki yalı
yokluktaki varlık
yerin dibine gir kızım

sarsak hayaller
topal bir buzağı
elleri uzanmaz
gül mevsimine bağı

kapanık evler
korkusu Allah'ın
sımsıkı gözler
göğüslerine saklı

sen misin gördüğüm
taş duvara asılı
resimsiz çerçeve
lüzumunca gözük kızım

kemikten panjur
yolun diplomandan ayrı
yastık çift sayılmaz
aman diyim kızım

baban yok mu baban
sahi yok ki baban
bir düş seninkisi
doğuştan avrat kızım

trenin camındaki insan
kotarılmış kadehsiz rakı
sarhoş olma ağlarsın
olmasan da ağlarsın

patırtısı güneşin
doğmak bilmez bu vakit
kadermiş direnilmez
sol baştan öl kızım



6.27 Treni ve Martı Yapıtlarında Uzam Çözömlerlerinin Karşılaştırmalı Okunması

Uzamlar, bireyin yaşamında, duygu durumunda ve hatta ilişkilerinde büyük bir önem taşır. Anton Çehov'un "Martı", Jean Paul Didierlaurent'ın "6.27 Treni" adlı yapıtında uzamların, karakterlerin üzerindeki etkisi önemli bir belirleyici olmuştur. Martı'da on dokuzuncu yüzyıl Rusya'sının yıkılma döneminde, modernleşme ve buna bağlı değişime ayak uyduramayan karakterlerin çöküşü ve mutsuzluğu anlatılır. 6.27 Treni'nde ise 21. yy hız çağına uyum sağlayamayan figürlerin bir kısır döngü ve süreklilik içinde sıkışıp kalması anlatılır. Martı ve 6.27 Treni'nde yer alan uzamlar açık ve kapalı mekansal yapılarla sunulmuştur. Her iki yapıtta da bu kapalı ve açık uzamların, karakterlerin kişiliklerini, insan ilişkilerini, yaşamlarını ve ekonomik durumlarını etkilediği görölmektedir.

Anton Çehov'un "Martı" adlı yapıtında verilen açık ve kapalı uzamların, figürlerin ve yapıtın işleyişi üzerindeki etkisi, yapıt genelinde "göl kenarı", "Sorin'in Çiftliği", "kroket alanı", "oyun alanı", "Treplev'in çalışma odası"

ve "Sorin'in yemek odası" gibi açık ve kapalı uzamlar biçiminde sunulmuştur. On dokuzuncu yüzyıl Rusya'sının modernleşmesine ayak uyduramayan karakterler, bir umutsuzluk ve iletişimsizlik içerisindedir. Yazarın yapıtın başında, daha çok açık uzamlara yer vermesiyle, diğer perdelerde yavaş yavaş kapalı uzamlara geçmesinin, karakterlerin içinde buldukları psikolojik durumla doğrudan ilişkisi olduğu görölmektedir. Yapıtın başından itibaren zaten mutsuzluk ve iletişimsizlik içinde olan karakterler, bu kapalı uzamların işin içine girmesiyle gittikçe umutsuzluğa ve çaresizliğe bürünmüşlerdir. Yapıtın başlarında biraz da olsa içinde umut ve heyecan olan Treplev'in yapıtın sonunda yaşamını intihar ile sonlandırması bu duruma verilebilecek bir örnektir.

"6.27 Treni" isimli yapıtta ise sıklıkla kapalı uzamlara yer verilmiş ve bu kapalı uzamların karakterlerin yaşantısı ile yapıtın ilerleyişinde etkisi aktarılmıştır. Yazar, yapıtın genelinde "6.27 Treni", "Stern Fabrikası", "Guylain'ın Charmilles' teki evi", "Julie'nin çalıştığı AVM tuvaleti" ve "Guissepe'nin evi" gibi dar, kapa-

lı, basık uzamlara yer vermiştir. Yapıtta geçen bu uzamların açık bir şekilde karakterlerin içe kapanık, yalnız ve memnuniyetsiz hayatlarıyla ilişkili olduğu görülmektedir. Yapıttaki uzamların dar ve kapalı oluşu karakterlerin içinde buldukları “hız çağı”na uyum sağlayamamalarına, buna bağlı olarak da kısır döngü içinde bir hayata sürüklenmelerine neden olmuştur. Martı yapıtının aksine 6.27 Treni’nde, tüm bu kapalılığa rağmen, karakterlerin içinde biraz da olsa bir umut ve içinde buldukları ekonomik ve sosyal durumdan çıkmak için bir çaba da görülmektedir. Yine Martı yapıtının aksine, uzamların açıktan kapalıya olmak üzere değişmemesi sayesinde yapıtın sonunda Martı’da olduğu gibi trajik bir son yaşanmamıştır.

Sonuç olarak Martı ve 6.27 Treni yapıtlarında uzamların karakterler üzerindeki farklı etkileri, onların yaşam algıları üzerinde de belirleyici olmuştur. Yazarların açık ve kapalı uzamlar kullanarak oluşturdukları bu kurguda Martı, gittikçe kapanan uzamıyla umutsuzluğun, çöküşün simgesi olurken 6.27 Treni’nde uzam ve yaşam algısı karşıtlık oluşturmuştur. Kurguda zaman, tüm olumsuzluklarına karşın figürlerin yaşam direnciyle umudu ve yaşama tutunmanın simgesi olabilmiştir.



İpek KAYAASLAN



Ayça İLKAY 12-Ü

6.27 TRENİ ADLI ROMANDA RENKLERİN İŞLEVİ

Hayat tekdüze bir hale büründükçe canlılığını yitirir, rengini kaybeder. Bu renksiz geçen hayat devam ettikçe yaşadığınız dünya kırmızı, yeşil gibi ana renklere bürünür, arada kalmış renkler kaybolur. Yaşam anlamını yitirir, sıkıcı ve içinden çıkılmaz bir hâle döner. Bu sıradanlıktan kurtulabilmek içinse insan hayatındaki normalin dışına çıkmalı, hayatında tekrar ara renklere yer vermeye çalışmalıdır. Guylain hayatındaki heyecanı kaybetmiş insanlardan sadece biridir. Ancak hayatına Delacote kardeşlerin girmesiyle bu durum değişecektir. Jean-Paul Didierlaurent, 6.27 Treni adlı eserinde Delacote kardeşlerin odak figürün hayatına girmesi ile rutinin dışına çıkmasını, tekrar yaşama sevincine ulaşmasını betimlemelerde kullandığı renkler ile işlemiştir.

Guylain'ın hayatı Zerstor 500 adlı bir makine ile girdiği savaştan kalma bir yeşil ve bu makinenin her gün kitapların canına kıyarken etrafa sıçrattığı kırmızıdan ibarettir. Birbirinin aynısı, işine duyduğu nefret ile dolu geçen günleri anlamlı kılan tek şey çalıştığı geri dönüşüm fabrikasından kurtarabildiği birkaç şeker pembesi kitap sayfasını 6.27 treninde okumaktır. Rutine bağlanmış hayatı, trende kendi sıradan hayatlarından kaçmak için onu dinlemeye gelen iki yaşlı kız kardeş ile değişmiştir. Delacote kardeşlerin yaşadıkları Morsalkım Huzurevi'nde, "canlı derileri" okuması için gelen bu davet Guylain'ın tekdüze hayatından çıkmasını sağlamıştır. Guylain'ın hayatındaki bu değişim yazar tarafından yeşil, kırmızı renklerinin betimlemelerde olan kullanımının azalması ve ara renk kullanımının sıklaşmasıyla okura aktarılmıştır. Guylain'ın hayatında ilk defa rutininin dışına çıktığı ve hayatının gidişatında önemli bir rol oynadığı için bu inceleme Delacote kardeşlerden öncesi ve sonrası olarak kesitlenecektir.

Odak figürün Delacote kardeşlerden önceki hayatında yeşil ve kırmızı renklerinin ön plana

çıktığı görülür. Zerstor 500 ve bacaklarını Zerstor 500 yüzünden kaybetmiş Guiseppe'nin battaniyesi yeşil renge sahiptir. "Guylain onu ilk kez gördüğünde, metal gövdesinin gri yeşil rengi onu pek şaşırtmamıştı. Tek işlevi tahrip etmek olan bir makinenin savaş renginde olmasından daha normal ne olabilirdi?" Zerstor 500 hem kitapları hem de Guiseppe'yi parçalaması yönüyle Guylain için, yeşil bir savaş aracı gibidir. Bu durum da okura, odak figürün "şey" ile bir savaş içinde olduğunu düşündürür. Guiseppe'nin Zerstor yüzünden bacaklarını kaybetmesi ve yeşil bir battaniyeye sahip olması bu düşünceyi pekiştirir. Yeşil battaniye Guiseppe'nin Zerstor ile olan savaşında yenildiği gibi bacaklarını kaybettiği için bir "gazi" olduğu düşüncesini sembolize eder.

Kırmızı, Zerstor ile olan savaşta kaybedilmiş kitapların kanını sembolize etmektedir: "Teknelerin dibinde, bazen ortalarında, küçük bir damla mürekkep gibi parlayan minnacık siyah gözle, koyu kırmızı iri çiçekler gibiydiler." Guylain'ın Zerstor'un kitapları öğütürken öldürdüğü fareler için söylediği bu kelimelerin Zerstor'un öğüttüğü kitaplar için de geçerli olduğu "mürekkep" ve "koyu kırmızı iri çiçekler" kelime seçimleri ele alındığında söylenebilir. Koyu kırmızı iri çiçeklerin farelerin kanını, mürekkebinse kitapların kanını sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Bu çıkarım ele alındığında Guylain'ın öğütüm işleminde her rol alırken gerçek bir canlının ölümüne sebep olduğunu ve kendisini bir "katil" gibi gördüğü düşüncesini oluşturmaktadır. Odak figürün öğütülmekten kurtardığı kitap sayfalarına "canlı deri" demesi ve trende onların sonunda ölmesi, huzura kavuşması amacı ile yaptığı sesli okumalar bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir: "Yarın aynı trende, kendisi onları kelimelerden kurtarıırken canlı deriler sonunda ölsün diye." Bir vücuttan kopmuş deri parçalarını kitaplardan ayrılmış sayfalarla özdeşiren Guy-

lain, hâlâ canlı olduklarını düşündüğü sayfaların acısına son vermek, onları öldürmek için bir ritüel gerçekleştirmesi onun kitapların canını aldığını düşündüğünü göstermektedir.

Özetle odak figürün Delacote kardeşlerle tanışmadan önceki yaşamında kırmızı ve yeşil renklerinin -rutin hayatının dışına daha çıkmamışken- suçluluk ve savaş temalarıyla ilişkilendirilmek mümkündür.

Romanın ikinci kesitine pembe ve mor renkleri hâkimdir. Pembe renk yaşam sevincini temsil ederken, mor renk yaşama sevincinin kaybını temsil etmektedir. Yazar bu düşünceyi Monique'nin somon renkli göz farı, huzurevindeki hemşirelerin giydiği pembe üniformalar, huzurevinin adı ve Delacote kardeşlerin saçlarının arasındaki mor teller ile aktarmıştır.

Delacote kardeşlerin Guylain'a sundukları teklif odak figürde bir acıma duygusu yaratmıştır: "Bej rengi mantolarına sarınmış, ikisi birden ağzının içine bakan bu iki yaşlı kadıncağız çok dokunaklıydılar." Bu acıma duygusunun oluşma sebebi, kardeşlerin hayatlarının son döneminde yaşadıkları monoton ve can sıkıcı hayattan bir kaçış bulabilmek için Guylain'a sundukları bu okuyuculuk teklifi ile tekrar canlı hissetmeye çalışmalarıdır. Bu acıma duygusu Guylain'ın teklifi kabul etmesine katkıda bulunmuş ve hayatına hüküm süren rutinden kurtulması için ilk adım olmuştur.

Guylain Morsalkım Huzurevi'ne ilk gi-dişinde uzamı "kişiliksiz", "işlevsel" ve "mikroplardan arındırılmış" olarak tanımlamıştır. Huzurevinin adında geçen "mor" rengin, sıkıcı ve hayatın solduğuna dair bir işaret olarak kullanıldığını anlatıcının betimlemeleri ve huzurevlerinin gençliklerini bitirmiş insanların yaşadığı yerler olmasından anlamak mümkündür. Uzama hakim olan mor renk, onların yitirdikleri yaşamı ve sıkıcı bir hayatı temsil etmektedir. Ancak Guylain'ın sahip olduğu bu bakış açısı kardeşleri daha yakından tanıması ile kırılacaktır.

Guylain'ın rutinin dışına çıkması sonucunda, hayatında en çok değer verdiği eylemlerden biri olan kitap okumayı gerçekleştirebildiği bir uzamda bulunan Delacote kardeşler ile anlaşmaya başlaması uzun sürmemiştir. Onları ve huzurevini yakından tanıdıkça mekanın sıkıcılıktan uzak hâlâ yaşam dolu olduğunu anlayan Guylain'ın ön yargılarının kırıldığını Monique'in farını fark ettiğinde yapıt okur için anlaşılır hale gelir. Eserin başlarında dönüş-türülmüş kitaplardan geriye kalan sayfaların

toz pembe olması ve Guylain'ın bu sayfaları "canlı deri" olarak adlandırması toz pembe renginin yaşam için bir sembol olduğu fikrini okura aşılacaktır. Monique'in, Guylain'ın huzurevine okuyuculuk yapmak için geldiği gün pembe far sürmesi; içinde hala bir yaşam sevincinin, isteğinin bulunduğu dair bir kanıttır. Uzaktan bakıldığı zaman yaşam sevincinin zıtlığını yansıtan mor saçlı bir kadının yine içinde mor geçen bir huzurevinde kalması onun artık hayattan vazgeçtiğini düşündürürken huzurevinin içine girildiğinde karşılaştığınız yaşamı temsil eden pembe rengine sahip üniformalı insanlar, pembe farlı yaşlı bir kadın görmek okura huzurevinin içinde hala bir yaşam olduğunu kanıtlar niteliktedir. "Uzun zamandır kendini hiç bu kadar canlı hissetmemişti." Alıntısında da görüleceği gibi; Guylain'ın hayatında ilk defa rutinin dışına çıkma amacı ile attığı bu adım hayatına giren bu yeni renkler ile tanışması, huzurevi gibi sonun yaklaştığı, umutsuzluğu yansıtan bir ortamda yaşama isteği bulması Guylain'ın uzun zamandır hissetmediği duygular ile karşı karşıya kalmasına sebep olmuştur.

Bu kesitin incelenmesinin ardından pembe ve mor renklerin hâkim olduğu ikinci kısmın Delacote kardeşler sayesinde, Guylain'ın suçluluk ve savaş barındıran hayatından uzaklaşmaya ve tekrar yaşama bağlanmaya başladığını söylemek mümkündür.

Jean-Paul Didierlaurent'in 6.27 Treni adlı eserinde odak figürün rutinin dışına çıkmadan önceki hayatı; savaşı temsil eden yeşil ve işi sebebi ile duyduğu suçluluğu temsil eden kırmızı renkleri ile betimlemiştir. Bu renk seçimleri odak figürün, iç dünyasında yaşadığı savaş ve suçluluk duygusunu okura daha iyi bir biçimde aktarmasına olanak sunmuş figürün ileriki hayatında yaşayacağı karakter gelişimini okurun gözlemleyebilmesinde büyük bir rol oynamıştır. Kız kardeşlerin hayatına girişinin ardından başlayan ikinci kesitte, yaşamı temsil eden pembe renge çevrede daha çok rastlamaya başlaması, hayatında ilk defa bu kadar canlı hissetmesini vurgular. Bunun karşısında yaşama sevincinin tersini simgeleyen mor renk ile bir karşıtlık oluşturması Guylain'ı uzun zamandır hissetmediği duyguların farkına varışını okura yansıtmıştır. Guylain'ın hayatına eklenen bu renkler ile yaşamının monotonluktan çıkmaya başlamasıyla tekrar canlı hissettiğini söylemek mümkündür.



KAHİRE MODERN'DE İDEOLOJİK ÇATIŞMA

Gelenekçi bir anlayıştan kopup “eski” sayılan dinî, sosyal, sanatsal ve edebi yöntemlere tepki göstererek “yeni”nin benimsenmesi olarak tanımlanabilecek modernizm, Mısır bağlamında birçok değişime yol açmıştır. Bu değişimlerden en köklü olanlarından biri Mısır’da yeni oluşan düşünceler ve eskiden beri var olan gelenekler arasındaki ideolojik çatışmadır. Bireylerin dünyayı anlamlandırmasına ve hem kişisel hem de sosyal bir kimlik kazanmasına yardımcı olan bir kavram olarak ideoloji ele alınmıştır. Düşünce dünyası bakımından dönüşümde olan toplumlarda, özellikle genç sınıf, yaşlı kesim arasındaki yaşam algısının farklılığı ve yetiştikleri çevre, bireyin dünyasının oluşumunda etkili olan durumlar olarak ele alınmıştır.

Necib Mahfuz tarafından kaleme alınmış Kahire Modern adlı tarihsel eserde de Kahire’nin 1930’lu yıllarda yaşadığı ideolojik dönüşümler ve bu dönüşümlerin ortaya çıkardığı bireyler arası çatışmalar romanın ana karakteri Mahcub ve onun arkadaşları olan Ali Taha, Memun Rıdvan ve Ahmet Bedir üzerinden dile getirilmiştir. Kadına ve toplumsal cinsiyet rollerine bakış açısı, yeniliklere karşı olan perspektif ve toplumsal sınıflara göre ideolojik dağılım bağlamları da ele alınan diğer toplumsal yansımalar olmuştur.

İdeolojik çatışmayı yansıtmada en önemli etkenlerden biri olarak cinsiyet rolleri, kurmaca gerçeklik içinde yer almıştır. 1930’lu yılların Mısır toplumunun, kadın hakları konusunda henüz gelişmemiş olması nedeniyle, kadınların ilk kez üniversiteye gitmesi ve Batılı düşünce tarzıyla birlikte iş hayatına girmesi,

henüz kadının toplumsal olarak güçlendirilmesini benimseyememiş olan karakterler arasında tartışma yaratan bir konu olarak dikkat çekmiştir. Karakterler arasından Ali Taha ve Ahmet Bedir’in kadınların toplumda etkin rolünü olumlu bir yönden görmesine rağmen, Memun Rıdvan bu duruma olumsuz bakmıştır. “Ahmet Bedir, Ali Taha’ya döndü, başıyla işaret ederek konuşmasını istedi. Genç adam, ‘Kadın, erkeğin hayat arkadaşıdır, böyle diyorlar’ dedi. ‘ama -bana kalırsa- eşit haklar ve sorumluluklardan oluşmalı bu ortaklık ” (sf. 8). Bu bakış açıları, ideolojileri ve modernist düşünceyi ne kadar benimsediklerine bağlı olarak da değişmektedir. Bu nedenle, her karakterin arzuladığı ideal kadın figürü de ideolojik yapısına göre farklılık göstermektedir. Bununla birlikte, bu dört erkek figürün her biri toplumda “kadın” olgusunu kendilerine göre tanımlamışlardır. Figürlerin düşünsel ayrılıklarını gösteren bu tanımların da köklerini, düşünce alt yapılarına yön veren ideolojilerden aldıkları gözlemlenmiştir. Bu yorumları yapan karakterlerin erkek olması, konu kendi toplumsal rolü olduğu halde kadınların herhangi bir siyasal tartışmadan bahsetmesinin “tabu” kabul edilmiş olması durumu göz ardı edilmemesi gereken bir gerçektir. Kurguda, başlıca ideolojik çatışmaların erkek karakterler tarafından meydana getirildiği ve kadınların ideolojik yapılanmalarının kurgu içerisinde geçmediği görülmüştür. Kadınların siyasi yapı içerisinde, düşünce özgürlüğüne sahip olmayıp siyasal düzlemde var olmayışını belirleyen anlayışa uygun bir durum olarak ele alınmıştır. Buna bağlı olarak ideolojinin, Mısır toplumunda yalnızca erkek bireyler üzerinde bir etkisi

olduğu gerçeğine kurguda işaret edilmiştir. Düşüncesel düzlemde homojen bir yapıya sahip olmayı yeni bırakmış bir Mısır'ın ve özellikle de modernizm ve Batılılaşma çabalarının, Arap dünyasında gelişmişliği sebebiyle en çok hissedilen yer olan Kahire uzamı ele alınmıştır. Bu yenilikten en çok etkilenmiş olması beklenen gençlerin, taraftarı oldukları ideolojilerinin, bölücü ve çatışma yaratıcı doğası Kahire Modern'de Mahcub ve diğer figürler üzerinden yansıtılmıştır. Figürlerin "kadın" olgusu hakkındaki düşünceleri ve kadınların politik ortamlardaki yokluğu üzerinden farklı düşünce dünyaları yansıtılmıştır.

İdeolojik çatışmanın yapıtta aktarıldığı başka bir yön ise yeniliklere karşı bakış açısıdır. Nitekim, Kahire Modern'de ele alınan dört karakterin de gelişen Mısır'a karşı olan duruşlarının birbirinden farklı olduğu gözlemlenmiştir. Yeniliklere karşı bakış açısı ideolojinin doğrudan bir yansıması kabul edilebileceğinden, bu bağlamda eserdeki ideolojik çatışmayı simgelemede irdelenmesi gereken en önemli unsurdur. Özellikle farklı ideolojilere sahip olan karakterlerin kendi perspektiflerini savunmaları, olay örgüsünün akışının önemli bir ayrıntısı olmuştur. "Bu prensiplerin doğası hakkında farklı düşünsek de..." (Ali Taha, sf.9) "Her zamanki gibi!" (Ahmet Bedir, sf.9).

Mısır'ın bir dönüm noktasında olduğu gerçeği göz önünde bulundurulacak olursa Mısır'da modernizm olgusunun değişime karşı anlayışlı ve kucak açar olup olmamasının bir bireyin ideolojisinin esaslarını tanımlayacağı belirlenmiştir. "ideoloji" kavramının bilhassa Mısır uzamı üzerindeki etkisi vurgulanmıştır. Bununla birlikte, Mahcub'un diğer tüm ideolojiler arasında adeta bir denge yaratan nihilist tavrı da aktarılmaktadır: "'Prensipler gerekli mi?' 'Peh.' 'Gerekli değil mi?' 'Peh.' 'Din mi yoksa bilim mi?' 'Peh.'" Bu nihilist duruş, Mahcub'un ideolojik çatışmalardan etkilenmediğinin aksine bu çatışmaların özünü oluşturan her türlü yargıyı reddedip aslında postmodernist bir ideoloji ötesi yaklaşım göstererek Mısır'da da modernist yaklaşımın ötesinde veya ona uzak olanların var olduğunu gözler önüne sermekle beraber aynı zamanda ideolojik çatışma olgusunu da aktarmaktadır.

İdeolojik dağılım, toplumsal sınıf bağlamında da incelenebilir. Kahire Modern'de karakterizasyonda önemli bir rol oynayan toplumsal sınıf ayrımı, ideolojik çatışmayı körükleyen etmenlerden biridir. Bu nedenle gelir eşitsizliği ile ilgili olan toplumsal düşüncelerin yol açtığı bu ideolojik-sosyolojik bağlantı göz ardı edilmemelidir. Karakterlerin toplumsal sınıflarına göre sahip oldukları ideolojik yönelimler açık bir şekilde gözlemlenmektedir: Mahcub toplumsal gelir eşitsizliği gibi önemli sorunları boş vaatler olarak gördüğü ideolojik söylemlerin çözeceğine inanmamaktadır. Bu sebeple, Mahcub'un ve ailesinin içinde yaşadığı toplumsal sınıf, Mahcub'un ideolojilere adeta bir tepki mekanizması olarak geliştirdiği nihilizmin oluşmasına bir etkidir. Diğer bir bakımdan, Ali Taha ve Memun Rıdvan'ın radikal bir biçimde destekledikleri ideolojilerin toplumsal sınıfları ile bağlantılı olduğu söylenebilir. Her ne kadar iki karakter orta-üst sınıfın üyesi olsalar da köklü bir şekilde farklı ideolojilerin takipçileri olsalar da ikisi de Mahcub'un aksine belirli bir düşünsel çizgi izlemektedirler. Ali Taha ve Memun Rıdvan'ın sosyoloji ve din konuları hakkında bu denli önemli bir pozisyonda tuttıkları siyasal fikirlerinin olması, dolaysız olarak toplumsal sınıflarının getirdiği ekonomik refahla bağlantılıdır. Bu bağlamda, modernizmin getirisi olan ideolojik yaklaşımlar ve bunların yarattığı çatışmalar eserde sınıf ayrımı izleği ile birlikte verilmiştir.

Necib Mahfuz, Kahire Modern'de ideolojik çatışma olgusunu özellikle Mahcub, Ali Taha, Memun Rıdvan, Ahmet Bedir karakterleri üzerinden birçok etmenle bağdaştırarak sunmuştur. Bu etmenler arasında kadınlara bakış açısı, yeniliklere karşı duruş ve sosyal sınıf ayrımı da ele alınmıştır. 1930'lu senelerde Kahire'nin heterojen siyasal düşünce algısına ve sosyal yapısına farklı bir tat ve doku ile dikkat çekilmiştir.

ÖLÜMCÜL KİMLİKLER

Evrensellik, yalnızca uluslararası etkileşimden ibaret değildir, bu etkileşimin saygı çerçevesinde, insan haklarının gözetildiği bir pencerede olması gereklidir. Farklı dinler, diller, farklı ırklardan oldukları için, farklı cinsiyetlerde oldukları için, kimliklerini diğerlerinden “farklı” bir şekilde tanımladıkları için kimse insan haklarından yoksun bırakılmamalıdır. Amin Maalouf “Ölümcül Kimlikler” adlı denemesinde kimlik ve aidiyetleri işlemiş, tüm bunların çıkış noktasını sorgulamıştır. Denemenin dördüncü bölümünde, evrensellik ve eşitlikle ilgili yargılar yer almaktadır. Yazar örnekler kullanarak tanık göstererek tarihi olaylardan yararlanarak anlatımını kuvvetlendirmiştir. Maalouf’un bakış açısını ve kişisel düşüncelerini denemeye yansıtması, samimi üslubunu destekler niteliktedir.

Maalouf, ulusların insan haklarına karşı olan tutumunu eleştirirken örneklemeden yararlanmıştır. “Mesela hiçbir Batılı hükümet, Afrika’daki ve Arap dünyasındaki insan haklarına Polonya ya da Küba’dakine baktığı gibi talepkar bir bakışla bakmaz.” (Maalouf, 89) Böylece bahsedilen durumun tarihte bir örneğinin olduğunu bilmek, okuyucu açısından daha ikna edici olmaktadır. Maalouf, “benim gözümde” ifadesine sıkça yer vermektedir. Bu ifade, samimi üslubun korunmasında yardımcıdır. Kimlikler, aidiyetler kökenler gibi dünyevi ve önemli konularda üslup oldukça önemlidir. Bu noktada yazarın oldukça dikkatli olduğu fakat aynı zamanda düşüncelerini de çekinmeden ifade ettiği söylenebilir. “Kanıtlarla desteklenerek tek başına uzun uzun işlenmeyi hak eden bu sorun” (Maalouf, 89). Amin Maalouf bu konunun önemli olduğunu düşündüğü bu sözünden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda konuları derinlemesine açıklamak-

tansa, doğurduğu sonuçlara odaklanmak istediği de görülmüştür.

Yazarın dikkat çekmek istediği bir diğer nokta ise, geleneklerin belirli bir ölçüde kabul edilebilir olduğudur. Hem taşıdığı tarihi değerden dolayı, hem de ulusların kimliğinde oynadığı büyük rolden dolayı gelenek kurguda büyük önem taşır. Bu durumda tehlikeli olan şartlar, ilkel zamanlarda kadın ile erkeğin mecburi “iş dağılımından” kaynaklı birtakım sınıflandırmaların gelenekselleşmiş olup hala varlığını sürdürmesidir. Maalouf, cinsiyetçi geleneklerden de rahatsızlığını belirtmiştir. “Gelenekler ancak saygıdeğer oldukları ölçüde saygı görmeye layıktır, yani tam olarak temel erkek ve kadın haklarına saygılı davrandıkları ölçüde.” (Maalouf, 89)

Geleneklerin varlığı, temel haklara engel olmadığı sürece sağlıklıdır, düşüncesi vurgulanmıştır. Bireyin herhangi bir hakkını işgal edecek olan bir gelenek, Maalouf’a göre yanlıştır. Yazarın günümüz dünyasına olan sert mizacı, sözcük seçiminden de anlaşılmaktadır. “Tekdüze ve çocuksulaştıran bir dünyaya doğru giden her şeye karşı.” (Maalouf, 90). Çocuklar her zaman masumluklarıyla, dünya ve gerçeklerle ilgili bilgilerinin kısıtlı olması ve saf olmalarıyla anılırlar. Tekdüzelik ise, düzenin olumsuz durumu olarak belirtilmiştir. Bu sözcükler, yazarın günümüz dünyasından duyduğu memnuniyetsizliği ve dolayısıyla sergilediği eleştirel tavrı göstermektedir.

Evrenselleşme, insanların davranışlarını, kültürlerini, yaşam biçimlerini etkileyen bir unsurdur. Teknolojinin ilerlemesiyle, erişimin kolaylaşmasıyla, birçok düşünce akımı yayılmış, kültürler birbirine karışmış, tüm dünyaya bir ürünü veya bir akımı tanıtmak öncesinden de kolay olmuştur. Bu bağlamda, Maalouf’un

sunduğu iki görüş vardır: “Kimilerine göre bu sadece önemsiz bir ayrıntı. Benim gözümdeyse, açıklayıcı bir olgu.” (Maalouf, 90) Yazar kimileri için bu durumun önemsiz ve doğal karşılanabilir, sıradan bir olay olsa da kendisi için bu olayın “açıklayıcı” nitelikte olduğunu belirtmektedir.

Maalouf, Adam Smith’in olduğu bilinen, orijinali “Laissez faire, laissez passer!” olan, “Bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler!” sözüne ithaf ederek kişisel görüşüne yer vermektedir. “Ben bırakınız yapsınlar taraftarı değilim” (Maalouf, 91) Bu söz, kapitalizmin, liberalist ekonominin temel düşüncesi sayılmaktadır. Maalouf bu sözleri ile, evrenselleşme konusunda ekonomik bir bakış açısı olmadığını belirtmektedir. Onun evrenselleşme ile ilgisi yalnız düşünseldir, ekonominin özgür oluşu veya olmayışıyla ilgilenmemektedir. Ona göre önemli olan bu ekonominin sosyal getirisidir. Ulusların arasında ne gibi bir etkileşim, nasıl bir alışveriş olduğuyla ilgilenmektedir. Bu duruma örnek olarak Maalouf, mutfakların farklılığını vermiştir. “Başka mutfak geleneklerinin de tadına bakılabilmemesi; İngilizlerin köriyi naneli sosa tercih etmeleri, Fransızların bazen etli sebze türünü yerine kuskus siparişi etmeleri” (Maalouf, 91) örneğinin ardından yazar, bu konudaki yargısını destekler bir başka cümleyle, okuyucuya kendini açıklama çabasını bir kez daha ortaya koymuştur. “bunların hiçbiri, itiraf etmeliyim ki beni kızdırmıyor, hüzünlendirmiyor da. Tersine ben bu olgunun daha da genişlemesini isterdim.” (Maalouf, 91) Bu cümleden, yazarın evrenselleşme taraftarı olduğu anlaşılabilir. Aynı zamanda kullanılan sözcüklerin duygularla ilgili olması, bu konunun kişisel bir yansıması olabileceğini göstermektedir. Yazarın sözcük seçimi bu bağlamda etkili olmuştur.

Maalouf, evrenselleşmeye karşı olmakla birlikte, birtakım konularda mücadeleci olmak gerektiğini savunmaktadır, “evrenselliğe doğru, hatta gerekiyorsa tektipliliğe doğru uzanmalıdır çünkü çoğul olsa da önce tek bir insanlık vardır.” (Maalouf, 91). İnsanın ruhsal sağlığına, üretkenliğine karşı gelen, sanatının önüne geçen her şeye karşı mücadele edilmesi gerektiğini savunmaktadır. Maalouf, evrensellik kelimesini sıkça kullanarak bu kelimeye ve kelimenin asıl anlamına dikkat çekmiştir.

Kelimenin tekrarlanması, metnin konusu ve bütünlüğü açısından önemlidir. Evrenselleşmenin getirebileceği tektip düşünceye karşı olduğunu belli etmektedir. “yoksullaştırıcı tektipliliğe karşı (..) sanatsal, entelektüel ifade biçimlerinin yolunu tıkayan her şeye karşı mücadeleye etmek de bir zorunluluktur. Tekdüze ve çocuksulaştırıcı bir dünyaya doğru giden her şeye karşı.” (Maalouf, 90) Yazarın tektipliliği yoksullukla bağdaştırması, farklılığın, çeşitliliğin zenginlik olduğunu düşündüğünü göstermektedir. Aynı şekilde, sanatın ve entelektüel düşüncenin önüne de hiçbir şeyin geçmemesi için mücadeleyi gerekli görmesi, üretkenliğe de önem verdiğini göstermektedir. Maalouf, ulusların kendi gelenekleri, özgürlükleri, istekleri doğrultusunda ilerlemesi gerektiğini, yalnızca bunun gereğinden fazla olmadıkça sağlıklı olduğunu savunmaktadır. “Ya her uygarlığın kendine özgülüğü? Elbette buna saygı gösterilmelidir ama başka bir tarzda ve basireti asla elden bırakmadan.” (Maalouf, 91)

Günümüz teknolojiyle, ulaşım imkanlarıyla; dünyanın farklı yerlerinden farklı insanları tanımak, farklı kültürleri tanımak, benimsemek kolaylaşmıştır. Dolayısıyla kültürlerin birbirinden birtakım şeyleri aldığını söylersek yanlış olmayız. Birtakım kültürler, diğerlerinin arasında kalıp gelenekselliğini yitirebilir. Varlığını dahi yitirdiği durumlar olmuştur. Burada önemli olan birkaç durum vardır: İnsan haklarına uygunluk ve bahsi geçen ulusun kimliğinin korunumu. Ulusun kimliğini zedeleyecek miktarda değişim ve etkileşimden kaçınılmalıdır. Aynı şekilde en temel insan haklarının korunumu da bir o kadar önemlidir. Geleneksellik korunurken insan haklarına ne kadar aykırı veya uygun olduğuna bakılmalıdır. Amin Maalouf’un “Ölümcül Kimlikler” adlı denemesinin dördüncü bölümünde, evrenselleşmenin sebeplerinde ve birtakım sonuçlarından bahsedilmiştir. Faydalı olduğu kadar, uluslararası kimlik yıkımına da sebebiyet verebilecek olan evrenselleşme, yazar tarafından çeşitli yönlerden eleştirilmiş, farklı yerlerden ele alınmıştır. Evrenselleşmenin her zaman düşünüldüğü kadar çekici ve güzel bir unsur olmadığına dikkat çekilmiştir. Bu bağlamda yazar, sözcük seçimleri ve örneklemeleri ile sert bir üslup takınmış, düşüncelerini net bir biçimde dile getirmiştir.

“KUYUCAKLI YUSUF”TA KADIN FİGÜRLER

Cinsiyet hiyerarşisinin bulunduğu ataerkil toplumlarda belirli cinsiyet normları oluşabilmektedir. Bu cinsiyet normları, kadınların üzerinde türlü baskıların oluşmasına sebep olabilmektedir. Yazıldığı sosyal-tarihsel dönemin toplumsal yapısını başarılı bir şekilde yansıtan Sabahattin Ali'nin “Kuyucaklı Yusuf” adlı toplumcu-gerçekçi romanında, ataerkil bir toplumdaki kadının sosyal konumu ve bu konumun kadın üzerindeki yaptırımları yaptıkları kadın figürler aracılığıyla işlenmektedir. Bu yaptırımlar, Şahinde figürünün yaşadıkları ve Şahinde figürünün bu yaşadıklarının kızı Muazzez figürüne olan etkisi olarak iki kesitte incelenecektir.

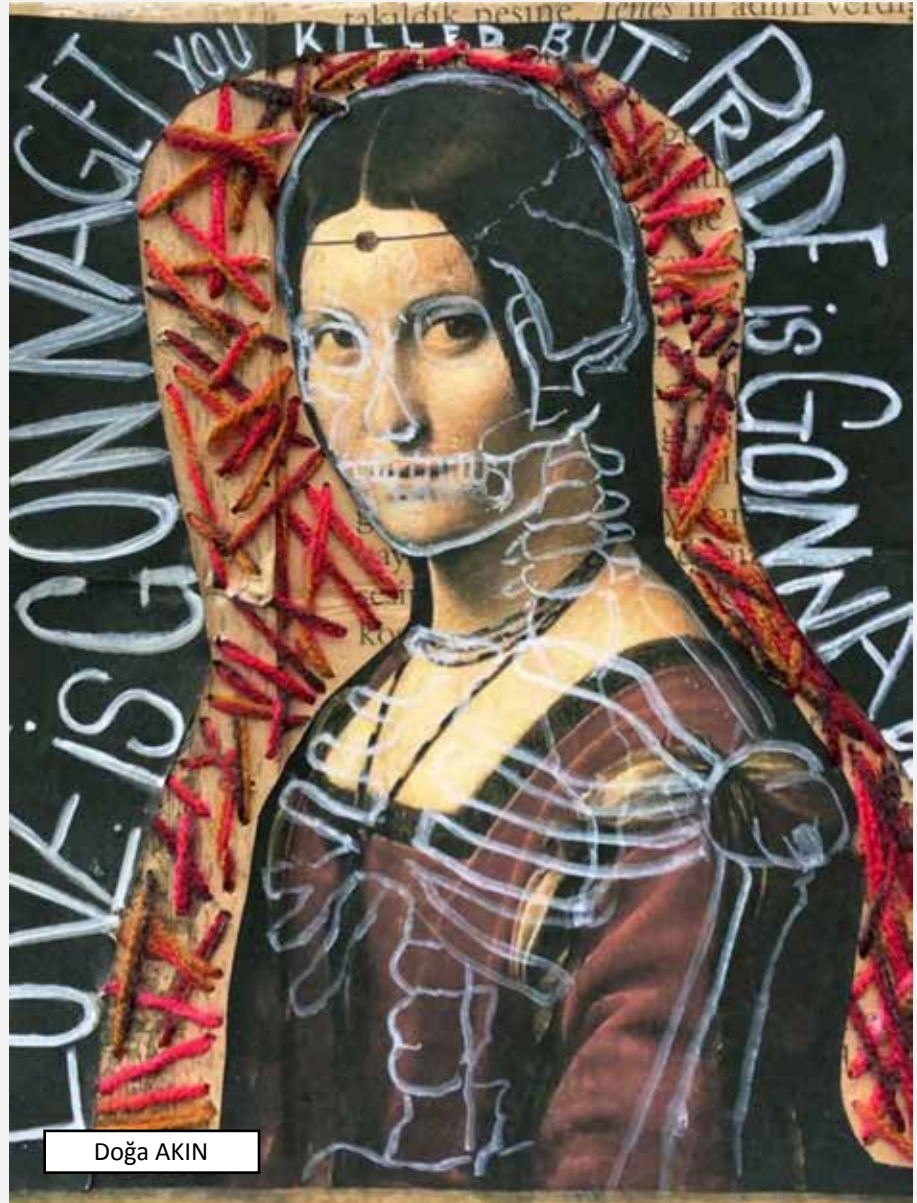
Romanın figürlerinden Kaymakam Salâhattin'in kendisinden on beş yaş küçük olan karısı yani “evin kadını” Şahinde, genel hatlarıyla bakıldığında kendi rahatını düşünen, çıkarıcı, güven vermeyen, sevgisiz, ataerkil gelenekleri sürdürücü davranışlarıyla betimlenmektedir. “Kapalı büyüyen ve bu şekilde bütün tabii arzu ve ihtiyaçlarını içinde hapsetmeğe mecbur olan genç kız, gayet tabii olarak, sınırlı ve mânen bozuk bir mahlûk” (Ali, 12) Şahinde'nin büyüme koşullarının, betimle-

nen olumsuz özelliklerinin en büyük sebebi olduğu bu alıntıdan anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Şahinde figürünün “mahlûk” olarak nitelendirilmesi, toplumun kadını metalaştıran bakış açısını yansıtmaktadır. O günkü ataerkil toplumda, evin erkeğine mutlak itaat ve beklentilerine uyum sağlamak, kadının önündeki duvarı oluşturmaktadır. Yusuf'un bazen kendisine karşı davranışlarından dolayı aşırı tepkiler veren Şahinde için, “karı kısmının sözüne bakılmaz, herhalde senin aklın pek yerinde olmamalı!” (Ali 16) türünde bir duyguya sahip olması bunu destekler niteliktedir. Kadının düşüncelerinin toplumun gözünde bir önemi olmadığı vurgulanırken, kız yetiştirmede de tek gayenin “onu işportaya konan bir elma gibi süsleyip yağlı bir müşteriye okutmak” (Ali, 12) olduğu vurgulanmaktadır. Görüldüğü gibi, ailenin kız çocuğundan beklentisi eğitimi veya kişisel gelişimi değildir. Evinin kadını olması, süslenmesi, göze hoş görünmesi beklenmektedir. Bu algının Şahinde'de yaratılması üzerine Şahinde'nin de aynı algıyı kızı Muazzez üzerinden sürdürmektedir. Bu aynı zamanda, kadın üzerindeki algının toplumda nasıl kalıcı hale geldiğinin de bir göstergesidir.

Yapıtın kaleme alındığı tarihsel dönemin toplumsal koşulları düşünüldüğünde, Muazzez figürünün eğitim açısından annesi Şahinde'den daha şanslı olduğu gözlemlenmektedir. Muazzez ilkokulu bitirmiştir. Komşulardan nakış, gergef ve dikiş öğrenmiştir. Hatta terzi Mürüvvet'ten bir süre ud dersi almıştır. Yani Şahinde'nin döneminden bu yana kız çocuklarına eğitim kapılarının aralandığını nadiren de olsa görmek mümkündür. Yapıtın başında da toplumun kadın algısına az da olsa aykırı olarak görünen Muazzez, yapıtın ortalarında ve sonlarında kendini bu algıya teslim etmiştir. Bunun nedeni, "evin erkeği" Yusuf'un uzaklaşmasının yanında annesinin kendi algısı doğrultusunda onu yönlendirmesidir. Kadınlar, erkeklerin oluşturduğu ve cinsiyetçi kültür formlarıyla kurulu bir dünyada, girdikleri sosyal ilişkiler içinde ayrımcılığa uğrar ve meta yerine konurlar. Muazzez kendi annesi tarafından dahi metalaştırılarak para ve statü uğrunda pazarlanmaktadır. Başlarda buna kendisi karşı olsa da, toplumun ve Şahinde'nin etkisi altında prensiplerinden sıyrıldığı gözlemlenmektedir. Yapıtın sonunda da Muazzez erkek egemen toplumun bir kurbanı olarak hayata gözlerini yummuştur.

Sabahattin Ali'nin roman dili cinsiyetçi olmamakla birlikte, romanını dayandığı sosyal yapı cinsiyetçi bir temele sahiptir. Örneğin romanda kadınlar için tipik bazı davranışlar göze çarpar: Mahalle kadınları dedikoducu ve gözet-

leyicidir. Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri belirgindir, Muazzez de yemek pişirir, çamaşır yıkar. Ev hizmetlerinde kadınlar çalıştırılır. Erkeklerin âleminde kadınlar oyun ve zevk aracı olarak kullanılır. Ne yazık ki kadınlar kendilerinden kötülük beklenen varlıklar olarak karakterize edilirler. Örneğin üvey anne kötüdür. Sabahattin Ali'nin kurguladığı bu toplumcu gerçekçi roman, günümüz koşullarındaki kadın algısının da bir yansıması olmakla beraber, kadın figürler üzerinden o dönemin kadınlarının hangi cinsiyet normlarıyla karşı karşıya kaldığını ve toplumun bunun üzerindeki etkisini çarpıcı bir şekilde aktarmaktadır.





Mustafa Bora ULUSOY 12-Ü

Hakkâri'de Bir Mevsim -Mektup

Sevgili Dostum,

Kaç aydır oradasın? Senin için endişelenmeye başlıyorum, mektuplarıma cevap vermemen de durumu kötüleştiriyor. Seni yıllardır görmemiş gibi hissediyor, birlikte mevsimlerden, doğadan ve kitaplardan konuştuğumuz günleri özliyorum. Daha ne kadar tutacaklar seni o dağın başındaki cehennem kuyusunda? Diğer herkes de böyle düşünüyor: sevgilin, arkadaşların, ailen. Geri döneceğin günü ipe çekiyoruz. Sen olmadan bu kent insana çok ıssız hissettiriyor. Sevgilin seni özlediğini sayıklayıp duruyor. Ben de aynıyım.

Gerçi, bunları sana daha önce de kim bilir kez anlatmıştım zaten. Bizimkini biliyorsun zaten, peki senin hayatın nasıl geçiyor? Günlerini nasıl geçiriyorsun, daha doğrusu? Kentte mi kalıyorsun köyde mi? Kentte kaldığını tahmin etmek istiyorum, kimse, ne kadar kötü niyetli olursa olsun, bir insan evladını orada, o Allah'ın unuttuğu dağda köyde yaşamaya göndermez çünkü. Vicdanı el vermez. Okuduğum gazetelerden biliyorum oradaki yaşam koşullarını, kentte bile insanların yaşamlarını mücadeleyle yaşadığını. Hele köyde! Allah sakınsın. Oralara sık sık kurt inmiyor diye umuyorum. Keşke bana geri dönsen de bu düşüncelerimde doğruluk payı olduğunu söylesen.

Neyse, bu kadar kötü düşünce yeter. Elbette ki güzel zaman geçirdiğin de oluyordur orda. Neler yazıyorsun? Seni tanırım, dostunum sonuçta, yazmadan duramayacağını bilirim. Aradan bu kadar zaman geçtikten sonra iki ciltlik malzeme vardır elinde senin! Keşke mektupta yazsan ama senin kaderin, geri döndüğünde – ki yakın zamanda olacağını tahmin ediyorum, etmek istiyorum – bol bol anlatırsın zaten bana oradaki zamanını. Hatta oradaki yaşamına dair yazdıklarını (seni tanıyorum) yayımlayabilirsin bile. Merak etme ben sana yardımcı olurum, az tecrübem yok sonuçta bu konularda. Ancak eserine güzel bir başlık bulmamız gerekir. Başlık önemli, güven bana. Şimdilik vaktini almayayım, döndüğünde bunu uzun uzun tartışırız.

Bana yaz olur mu?

Şimdilik elveda,

Dostun...

Not: Sana bu notu yazarken postanedeyim. Az önce aklıma geldi de, bundan bahsetmeden mektubun eline geçmesini istemedim. Yukarıda bahsettiğim başlıkla ilgili aklımda bir fikir oluştu. Şöyle: Yaklaşık birkaç aydır oradasın, haksız mıyım? Hemen hemen bütün kışını orada geçirdin yani. Bu durumu başlığa yedirsek nasıl olur diye düşünüyordum: Hakkâri'de Bir Kış: Soğukla Geçen Günler, nasıl fikir? Benim çok hoşuma gitti. Sen gelene kadar bunu bir düşün, olmadı geldiğinde tartışırız.



Defne TOGAY

DEĞİŞİRKEN ÇÖZÜLMEK: MARTININ DÜŞÜŞÜ

19. yüzyıl sonu Rusya'sında geçen Anton Çehov'un Martı adlı yapıtı, döneminin özelliklerini en iyi yansıtan yapıtlardandır. Rusya, 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl başlarına kadar büyük çaplı değişiklikler yaşamıştır. Çarlık Rusya'nın geleneksel yapısının bozulmasıyla sarsılan değerler sistemi toplumsal ve sosyo-ekonomik değişikliklere neden olmuştur. Serfliğin kaldırılması, sanayileşmenin başlaması ve modernite kavramının topluma kazandırılmasıyla ekonomik güç dinamiği oldukça değişmiştir. 18. yüzyıl Rusya'sında güçte olan aristokrasinin yerini kapitalist burjuvazi almıştır ve sermaye aristokrasiden burjuvaziye geçmiştir. Sanayileşmeyle birlikte kentlerde daha fazla iş imkânı olduğundan köyden kente göç başlamıştır. Sınıfsal değişimin olduğu bu dönemde modernite kavramı sanat anlayışı da dâhil olmak üzere toplumun bütün alanlarını etkilemiştir. Yapıtta büyük çaplı toplumsal değişimlerin bireysel boyuttaki etkileri de işlenmiştir.

Sanayileşmenin etkisindeki Rusya'da kentten köye göç yaşanmıştır. Sanayileşme öncesi tarımın ekonomideki yerini fabrikalar almıştır. Kentlerde fabrikaların kurulmasıyla köyden kente büyük bir akım olmuştur. Bununla birlikte, aristokrasi gücünü kaybedip

yerini burjuvaziye bırakmıştır. Kent-köy yaşamındaki bu değişim Sorin figürü üzerinden değerlendirilebilir. Çiftliğin sahibi olmasına rağmen Sorin (aristokrat), çiftliğinin kontrolünü Şamrayev'e (burjuva) bırakmıştır. En önemsiz konularda bile söz sahibi olma gücünü kaybetmiştir. Yapıt boyunca kardeşi Arkadina'ya kente dönmek isteğini ifade eden Sorin, kentten köye göçün bir örneğidir.

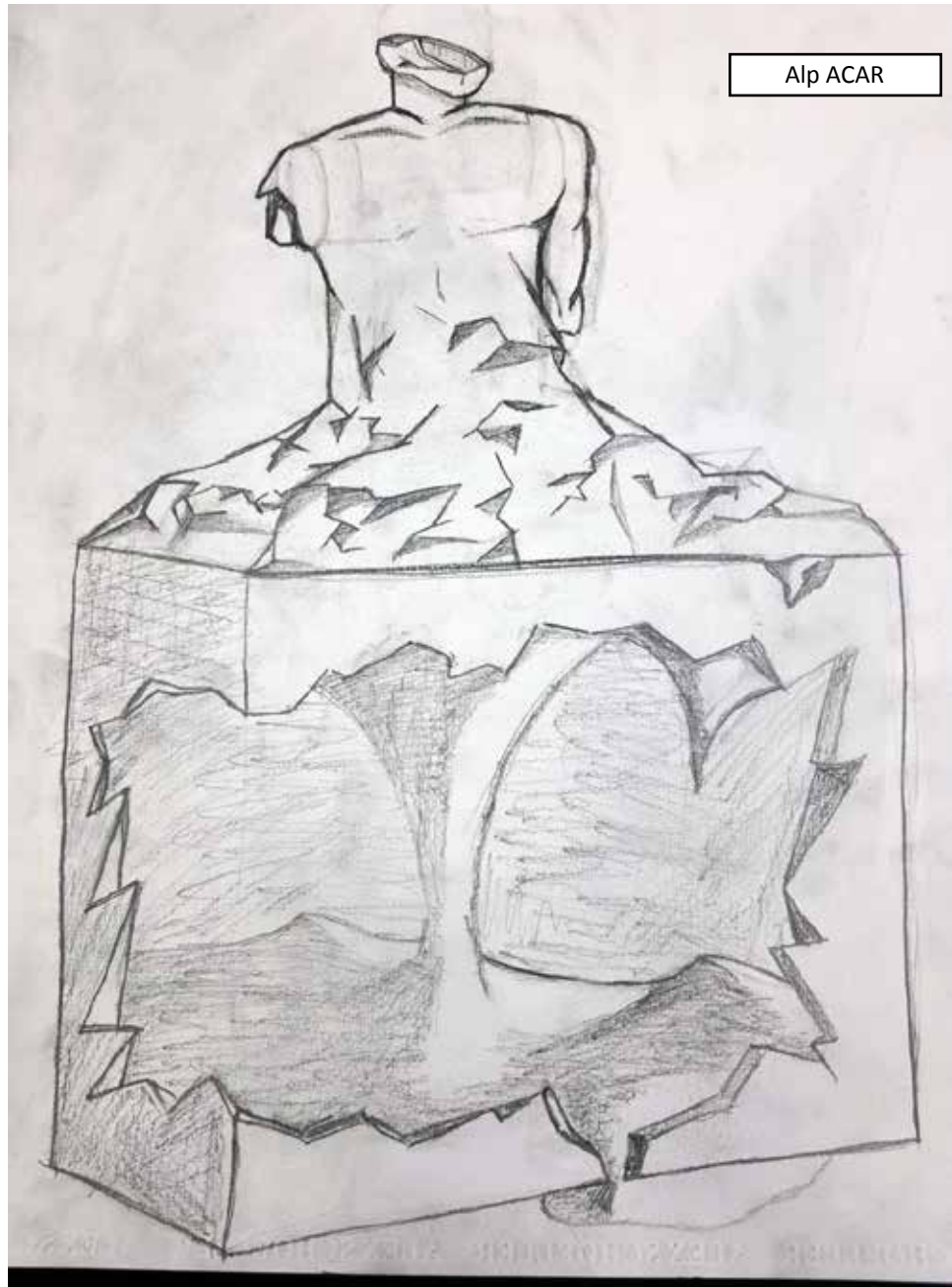
Modernite kavramı sanat anlayışı ve toplumun sanatçıya bakışında da etkili olmuştur. Gelenekselliğin yıkılması tüm sanat alanlarında ve özellikle tiyatrodaki, yeni türlerin denenmesine sebep olmuştur. Ancak toplumun sanatçılara karşı bakış açısı, onları toplumun önemli bir parçası olarak görmekten, toplumda varlığını sürdürmeyecek ve "bohem" yaşam tarzıyla ilişkilendirilen bireyler olarak görmeye başlamıştır. Bu durum, yapıtta belirli figürler ve aralarındaki çatışmalar üzerinden incelenebilir. Oyuncu olmak isteyen Nina ve ailesi arasındaki çatışma ailenin tiyatroyu ekonomik olarak getirisi az olan bir alan olarak görmesi ve Nina'nın bohem bir yaşam yürütmesini istememesinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı bunun gibi, Arkadina ve oğlu Treplev arasında da benzer bir çatışma vardır. Arkadina, Treplev'in yazdığı yeni ve deneysel tiyatro

oyunlarının başarısız, hatta saçma olduğunu düşünürken, Treplev de annesinin tiyatro anlayışının “tutuculuktan, boş ve geri şeylerin savunuculuğundan başka bir şey” olmadığını düşünmektedir. Modernitenin getirdiği eski ve yeni sanat anlayışlarının çatışması Treplev ve Arkadina çatışması üzerinden yansıtılmıştır.

19. yüzyıl Rusya’sının yaşadığı değişim, sınıfsal açıdan Medvedenko figürü üzerinden işlenmiştir. Medvedenko’nun mesleği toplumda oldukça önemli bir yeri olan öğretmenlik olmasına rağmen, figür geçim sıkıntısı yaşamaktadır. Ekonomik durumunu “Ayda topu topu yirmi üç ruble geçiyor elim, emeklilik keşintisi de caba...” olarak ifade eden Medvedenko, toplumun alt sınıflarında yer almaktadır. Çehov, Medvedenko figürüyle sanayileşmenin sınıfsal boyutta getirdiği değişimin toplumda önemli rolleri olan bireyleri alt sınıflarda hapsedmesini eleştirmiştir.

Yapıtta işlenen değişim durumu toplumun çeşitli alanlarında ve farklı boyutlarda olsa da yapıttaki tüm figürleri birçok yönden etkilemiştir. Hızlı ve büyük çapta değişimin yaşanması, toplumda rolünü bilememe ve aidiyetsizlik

durumlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tüm figürler yapıt boyunca varoluş sancısı çekmekte, kimlik bunalımı geçirmektedir. Bu durum tüm figürlerin bireysel boyutta düşünmesine ve bir bakıma bencilleşmesine neden olmuştur. Bencilleşen figürlerin birbirleriyle sağlıklı iletişim kuramamasını eleştiren Çehov, modernleşen Rus toplumunun geçirdiği değişimlerin bireysel boyuttaki olumsuz etkilerini anlatmıştır.



HAKKARİ, YALNIZLARIN DİYARI

Edebi yapıtlarda uzam; olayların, kişilerin ve temaların aktarılması adına ana iskeleti oluşturur. Ferit Edgü'nün "Hakkari'de Bir Mevsim" adlı yapıtında da kim olduğunu ve geçmişini bilmeyen, kendini bir anda yabancı ve zorlu bir uzamda, yabancıların arasına düşmüş olarak bulan odak figürün kimlik arayışı anlatılmaktadır. Bu zorlu uzam, ayrıntılı betimlemelerle yapıt boyunca aktarılmış, özellikle yapıtın "ön ve son söz" adını alan bölümünde uzam, koşulları çileli Hakkari, odak figürün yaşama tutunma çabası, içinde yaşadığı çatışmalar, sıkışmış ve kaybolmuş hisleri, Hakkari uzamının çıkmazlığıyla yansıtılmış ve odak figür ile uzam iç içe geçmiştir. Böylece uzam odak figürün iç dünyasını okuyucuya gösteren bir ayna niteliği taşımış, yapıtta bu uzamda yaşamaya mecbur bırakılmış bir bireyin varoluş mücadelesi anlatılmıştır.

Yapıtta geçmişini hatırlamayan, kendisini gemisi kayalara çarpmış bir kaptan olarak gören odak figür, Hakkari uzamına düşmüştür. "Bildğim, ansıdığım şu: karlı bir dağ başında buldum bir gün kendimi. Bir kazazede miydim? Yoksa bir sürgün mü, yoksa bir mahkum mu? Öyleyse neydi suçum?" diyen odak figür buraya nereden, ne sebeple geldiğini ve kim olduğunu bilmemektedir. Bilmediği bir uzamda sıkışmış, kendisine yabancı olan, sürekli varlığını sorgulayan bu figür, kurgudaki uzamla arasındaki benzerlikle de ortaya konmuştur. Odak figür bu uzamın acılarını gözlemleyen de olmuştur. Ön ve Son Söz'ün "Hak Kenti" adıyla başlayan bölümünde bu kenti anlatmıştır.

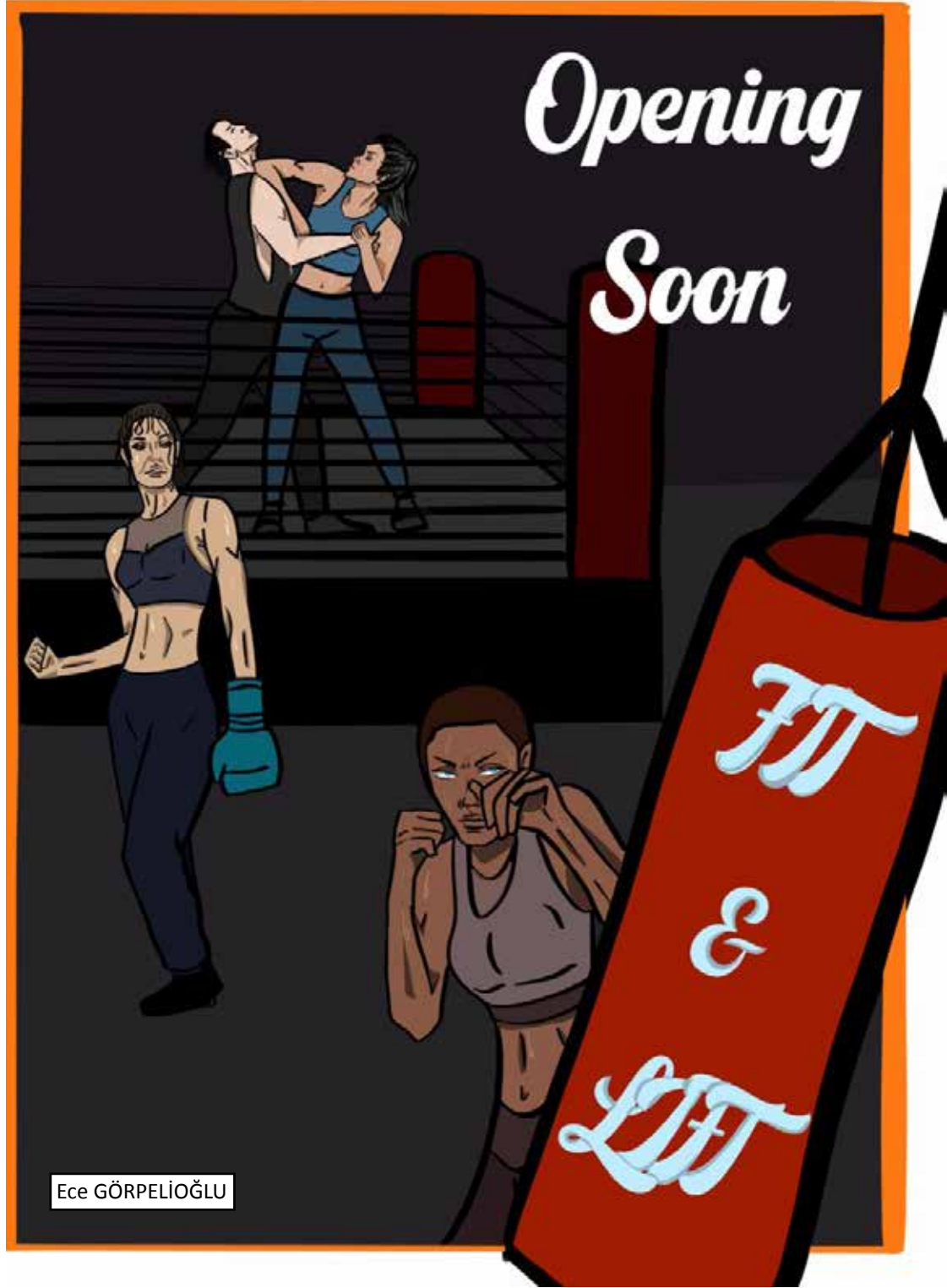
İronik bir biçimde, odak figür bu adaletin olmadığı yere "Hak" kentim diyerek seslenmiş ve tüm yabancılığına rağmen bu uzama "kentim" diyerek aidiyet bulmaya çalışmıştır. Uzam onun için dönüm noktasıdır ve aslında onun kimliğiyle doğrudan bağlantılıdır çünkü odak figür kim olduğunu burada keşfetmeye başlamış ve hayatın gerçekleriyle burada tanışmıştır.

Odak figür, uzamın zorluğunu ve sınırlayıcılığını gözlemlemiş ve içinde bulunduğu uzam, onun ruhsal durumunu da yansıtmıştır. "Sende yaşayanlar ne tanrılar ne insanlar, hiçbir iz bırakmamış gibidirler" ifadeleriyle kentin durumuyla odak figürün durumu özdeşleştirilmiştir. Kentin geçmişinden hiçbir iz kalmaması gibi odak figürün de geçmişi belirsizdir. Odak figürün "Hakkari" sözcüğünün içindeki "kar" sözcüğünü belirtmesi zorlu hava şartlarına maruz kalması ve sürekli kar ile kaplı bir coğrafyada olmasıyla da bağlantılıdır. Kar nedeniyle kentte hiçbir iz kalmaz. Odak figür de buraya üzerinde hiçbir iz olmadan düşmüştür ve Hakkari gibi o da belirsizlik içerisindedir. Odak figür sadece bu uzamda kimliğini bulmaya çalışmakla kalmamış, aynı zamanda bu uzamla kendisi arasında paralellik kurmuştur.

Odak figür, tüm olumsuzluklarına rağmen oradan ayrıldıktan sonra da Hak kentini unutamamıştır ve başta yabancı olduğu bu kente özlem duymuştur. "Senden ayrıldıktan sonra, sana hiç benzemeyen, gerçek kentlere gittim. Uygarlığın büyük kentlerine. O kentlerde de insanlarla konuştum, yabancı, ama

bildiğim dillerden... Ama her sözcüğümde, senin kokun, senin soluğun, senin yokluğun, senin yoksulluğun ve senin ölümlerine doğumun vardı." Onun için kendi kimliğini de aradığı Hakkari, aslında diğer tüm yerlerden daha gerçektir. O kadar gerçektir ki odak figür ondan önceki hayatını yaşamamış gibidir ve ondan sonraki hayatı da anlamsızdır.

Hakkari'de Bir Mevsim yapıtında odak figürün kimlik arayışı, Hakkari uzamında yaşananlar ve zorluklar anlatılmıştır. Yazar kendisinin, yani odak figürün bir belirsizlik içindeki arayışını anlatırken uzamla özdeşlik kurulmuştur. Hakkari uzamının zorlu yapısı, insanların da çile olarak yansımıştır. Bu uzamın odak figürün hayatına ve kişiliğine etkisi, uzam ve karakter sanki yalnızlıklarında birbirlerine dayanak olan iki dostmuş gibi yansımıştır.





SONSUZLUĞUN ARMAĞANI

Saçlarını tek eliyle toplayıp kapüşonunu kafasına geçirdi. Saçları burnunun dibinde, o berbat yağmur ve sokak kokusunu aldı, kafasını hızla diğer tarafa çevirdi. Koşar adımlarla yürüyordu, koşmadan. Ne kadar da berbat bir gündü, saçları sokak kokuyor, yağmurda koltuk altları terliyor, kapüşonlusu su geçiriyor, yağmur damlaları yüzüne tokat gibi çarpıyordu. Ne kadar da ıslak bir gündü, ağzı sulanmış, karnı gurulduyor, elleri titriyor, tek omzuna takmayı ısrarla sürdürdüğü sırt çantasını her adımda omuz silkinişleriyle yerine oturtmaya çalışıyordu. Otobüs de kesin kalkmıştı bu zamana zaten, yine geç kalmıştı, hızlı yürüseye neye fayda; dersin çıkışında hocayı tutup o soruyu sormuştu bir kere. Eve gidince anahtarını unuttuğunu fark edecek ve her zamanki yapmacıklığıyla soru bombardımanına kalmadan yan komşuyu bir selamla tersleyecek, annesinin anahtarı bu sefer nereye koyduğu belirsizliğine sinirlenmemek için odaklanıp düşünenecekti. Bir anahtar için bile düşünmeye mahkumdu. Otobüs bu zamana kaçmıştır zaten, bu kadar düşünceye her otobüs kaçardı. Odasından ürkek adımlarla çıktı, annesi gitmişti, vallahi de billahi de yoktu. Korkak adımlar elbisesinin uzun eteğinin altında kayboldu. Daracık koridordan koşarak salona ulaştı. Nefes nefese kalmıştı, yağmur da artmıştı iyice. Camı açardı, balkona çıkıp doyasıya dans ederdi şimdi ama biri görür de annesine söylerse, işte o zaman ayvayı yerdi. Cesurdu ama apartmana rezil olacak kadar cesur olmak hiç de kolay değildi. “Cesurluk senin neyine be kızım, bu dünyada cesur oldun da ne oldu? Paran yoksa cesurluk neyine evladım?” Anne-

sinin kulak tırmalayıcı sesini aklından bir lastik misali çekip koparmak istedi de lastik bu, çekince geri çarpıyordu. Sıkı sıkı tuttuğu plağı pikaba yerleştirdi. İğneyi üstüne getirdi. Bir umut adımlarını tekrar hızlandırdı. Bembeyaz ayakkabıları da çamur olacaktı, geçen hafta almıştı bunları. Neyse beyaz ayakkabıydı oydu buydu, zaman kaybediyordu düşünerek. Koşmadı tabii ki, koşarsa düşerdi, orasını burasını vururdu da sonra ne derdi “Yağmurda düşünürken düştüm.” mü? Biraz daha hızlandı. Köşeyi dönünce otobüsün ucunu görür gibi oldu, adımları “Koşmuyorum.” diyemeyeceği kadar süratlendi. Bir eli havada “Hey!” diye bağırdı. Şoför, hızlan biraz manasında, eliyle işaret yaptı. Daha ne kadar hızlanacaktı, koşuyordu işte! Ani bir frenle ıslak yer üzerinde düşmemeyi becerdi ve durdu. Otobüse doğru bedenini savurdu. “Bak senin yüzünden geç kaldım be kızım, bir binemedin.” Göz kontağı yok, parayı ver, koltuk seç, muhatap olma. Kapüşonunu çıkarmadan gözüne kestirdiği cam kenarı koltuğa attı kendini. Sırtını koltuğa yaslayınca yüzünü eğip büküp şoförü taklit etti, neymiş binememişmişim. Neymiş geç kalmışmışım... “Koşamıyorum şoför bey ben, çok düşünüyorum da.” diye geçirdi içinden. Gülme geldi. Gülümseme gözlerinin çizgilerine ulaşmadan “Saçma sapan gülme!” iç komutuyla sönlümlendi. Bir çırpıda telefonunu buldu çantasından. Kulaklıkları çıkarıp, uygulamayı da açtı mı iş tamamı. Şarkıyla beraber salonun ortasına sürükledi bedenini. Kalçaları, bilekleri, dudakları... Savrulan saçları, kapalı gözleri, eteğinin lastiğine damlayan ter damlaları... Bir ben ve bir şar-

kı diye düşündü, işte tek ihtiyacım olan bu. Ayakları onu cama kadar götürdü ve eli yavaşça balkon kapısına erişti. Durdu, geriye çekildi ve kendinden geçişe halının kenarlarını aşmayacak şekilde devam etti. Daha mı riskli, daha mı heyecanlıydı böyle sanki! Halının dışı cayır cayır yanıyormuş da ancak o dört köşe içinde kalçalarıyla elleri bakışlırsa birbirlerine, ancak o zaman bir bütün olabilirmiş gibi...

Kafasını buz gibi soğuk pencereye dayadı. Müzik kulaklarından girip atardamarlarından çıkıncaya kadar uzun bir nefes aldı, tuttu; 1,2,3 ve bıraktı. Tak tuk tıkır tak tuk. Dişleri, arabanın hareketiyle pencereye yasladığı kafasının içinde düşünmesini engelleyecek bir gürültüyle birbirine çarpıyordu, hoşuna gitti. “Eğri büğrü bir yoldan geçsek de şu manasız sesler kafamı bulandırmaya devam etse...” diye geçirdi içinden. Fakat dişlerinin takır tukurları engel olamadı kafasında turlayan düşüncelere. Müzikle bir olmak istedi ama önce kafasını toplaması gerektiğini düşündü. Doğruldu ve dümdüz önüne baktı. Eve girebildiğin kadar erken gir, hemen elini yüzünü yıka, ocağa su dolu tencereyi koy, üstünü değiştir, makarnayı haşla, sakın ses çıkarma, makarna haşlanırken ödevi yap, şşt sakın bir şey düşüreyim deme, anneyi uyandırma. Bunları birkaç kere daha tekrar ettikten sonra saçının pis buğulu camla, zihninin bestelerle buluşmasına izin verdi.

Kapı deliğinden usulca sokulan anahtarın sesi duyuldu, tutkusuz insan kılığına büründü, plağı pikaptan çektiği gibi koltuğun altına sıkıştırdı. Kapıdan bitkin, yıpranmış, tükenmiş ayaklar girdi. Adımlar yaklaştı. “Buradasın demek, ben de ders çalışıyorsundur diye düşünmüştüm.” Bir iğneleme... “Her zamanki nezaketin için teşekkürler anneciğim.” diyesi geldi o anda, kendini tutmaktan başka çaresi olmadığı bilinciyle yutkundü ve “Özür dilerim anneciğim” demekle yetindi. “Ben burada canla başla çalışayım, şu kadın halimle eve ekmek getireyim, hanımefendi öyle boş boş salonda dikiledursun. İnsan bir müzik açar da onla oturur, kızım, azıcık düşünür hayatını değil mi?” Yumruklarını sıkı, boşluğa tutundu. Müzik dinlerken hiç düşünür mü insan? Ekmekle peynir yenir, suyla hap içilir, ekose etekle düz gömlek giyilir, müzikle dans edilir. “Ay neyse, sana hiçbir sözümü geçiremiyorum, iyisi

mi gidip şu yemeği ocağa koyayım.” O bakış vardı ya o bakış, o ölümcül, insanı insan olmaktan utandıran bakış yok muydu her lafı kovalayan... Böyle bitmek zorunda mıydı her konuşma kılığındaki monolog? Neden ocağa koysundu ki, neden oturmak istemediği bir sofraya otursundu?

Gözlerinin öne arkaya kaymalarıyla oluşan buğulu manzarayı anlamlandırınca kafasını toparlamak istedi, düşüncelerle boğuşmaya zamanı yoktu, çantasını toplamakla yetindi. Kapüşon tamam, kulaklıklar tamam, çanta tamam. Sessizce içini döktüğü otobüs koltuğundan acınası derecede bir hızla kopardı bedenini. Savrulurken kendini ön kapıya doğru attı, şoförün “İyi akşamlar kızım.”ını olabildiğince duymazdan geldi. Otobüs yollara karışırken ve o duraktan eve doğru bitmiş yağmurun bıraktıklarıyla yürürken düşünmemeye çalıştı. Beyaz ayakkabılarına baktı. Gökte biten yağmur gözlerinde başlamıştı. Damlaların dudağını öpmesine izin verdi. “Belki de düşünmeliyim.” dedi içinden, “Annem neden beni tanımıyor, ben neden zora mahkumum, neden müzik dinlerken düşünüp duruyorum, ayakkabılarım nasıl oluyor da beyaz kalıyor diye düşünmeliyim.” dedi ve birden durdu. Kalbi çarptı, ayakları yere bastı.

Annesi yemeğini yerken yavaşça odasına girdi, kapıyı örttü. Yatağına bıraktı kendini, ağlamak için dantelli yastığını kucağına bastırdı. Damağında kalan müziği yutkundü. Boğazının kurduğunu, yanaklarının nemlendiğini hissetti. Düşünmek istedi ama zorlanmak istemedi, gözlerini kapatmak ama uyumamak istedi. Birden durdu, kalbi çarptı, ayakları yere bastı. Bir anlığına düşünceler boşluk, boşluklar anlam doldu. İki bedeni de bir titreme sardı. Zamanın kırıldığı, gözyaşlarının yanaklarda asılı kaldığı o anda küçük bir hediye paketi etrafında iki ruh, iki insan kurdele oldu. Bu küçücük armağanın içinde ne olduğunu bilmeksizin paketi sıkıca tuttıklarını hissettiler. Birbirine dolanmış sonsuzlukların sarmaladığı paketin içinde ne anneler, ne dantelli nemli yastıklar, ne beyaz ayakkabılar, ne kaybedilmiş anahtarlar, ne de açılmayan balkon kapıları vardı. O küçücük sonsuzluk parçasını sıkı sıkı tuttular ve yanakları kuruyana kadar kalpleri çarpmaya devam etti.

