

# KALEMİZLERİ





# 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  
Gölbaşı/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

Başak YILMAZ  
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Necmiye AŞIKOĞLU  
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

## Kapak Resmi

Kolaj Çalışması

## Arka Kapak Resmi

Elif ÖZAY  
Ece AKKAŞ  
Ece ASLAN  
Nehir ŞAPÇI

## Tasarım

Can YEŞİL

Katkılarından dolayı Görsel Sanatlar  
Zümresine teşekkür ederiz.

**6.27 Treni Romanı ve Fabrika  
Şiirinde Sınıflı Toplum Yapısı**  
İpek Göksu

10

**Masa**  
Dilsu Aygün

14

**Ölümcül Kimlikler'den...**  
Adile Işıl Deniz

16

**Sofra, Buğday ve Mustafa Kemal**  
Deniz Bilgin

22

**Demir Kuşaklı Bireyler, Demir  
Kuşaklı Toplum**  
Alp Kerem Albaş

24

**Kahire Modern Romanında  
Bireysel ve Toplumsal Dönüşüm**  
Alp Kerem Albaş

27

---

**Özgürlük Teminin "Uçurum  
muyum Uçurtma mı?" Adlı Şiir  
Kapsamında Değerlendirilmesi**  
Sude Çapoğlu

32

**Onlar mı?**  
Ali Menemenli

34

**Hangi Haber?**  
Ceyda Ustaoglu

38

**Yakamoz**  
F. Ilgın Vural

42

**Ihlamur Kokulu Sokak**  
Selin Gümüşlüoğlu

44

**Hayatın Anahtarı**  
Ayşe Duru Kasımcı

46

**Denizin Ayrıcılığı**  
Elif Türker

50

**Denizin Ayrıcılığı**  
Mustafa Akseli

54

**Evvel Zaman İçinde**  
Dilara Aygöl Topalođlu

58

**Başkalarının Acısına Bakmak**  
Derin Polat

61

**Gece Buluşması**  
Su Naz Ateş

64

**Yalnız Bir Yabancı**  
Lara Berfin Pehlivan

66

**Notre Dame Katedrali Yangını:  
Gülden Kale Düştü**  
İnanç Avadit

68

**Atlantik'in Soğuk Suları**  
F. İlgin Vural

70

**Kahire Modern'de Siyasi  
Yozlaşma**  
Elif Birengel

72

**Kırmızı Pazar Şiirinde Yalnızlık**  
Eda Usta

76

**Korkma "An" VAR!**  
Elif Lafcı

78

**Sofrada Başlayan Devrim**  
Zeynep Naz Tuđlu

81

**Ölümcül Kimlikleri Yeniden  
Okumak**  
Defne Atacanlı

84

**Ölümcül Kimlikler'den...**  
Aysin Aydın

86

**Sonsuz Yalnızlık İçinde**  
Melis Abacı

92

**"Vereğen" Şiiri İncelemesi**

96





***“Yazmak insanın duygu ve düşüncelerinin dışavurumuna olanak sağlayan zihinsel bir eylemdir. Duygu ve düşüncelerin etkili ve amaca uygun anlatılması her şeyden önce düzenli düşünme alışkanlığının edinilmesiyle koştur bir süreci içerir. Bilinmelidir ki iyi düşünen, iyi anlatır.”***

TED Ankara Koleji Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenleri olarak düşünen duyarlı bireyler yetiştirme çabamızı en iyi somutlayan eylemlerden biri KALEM İZLERİ dergisidir.

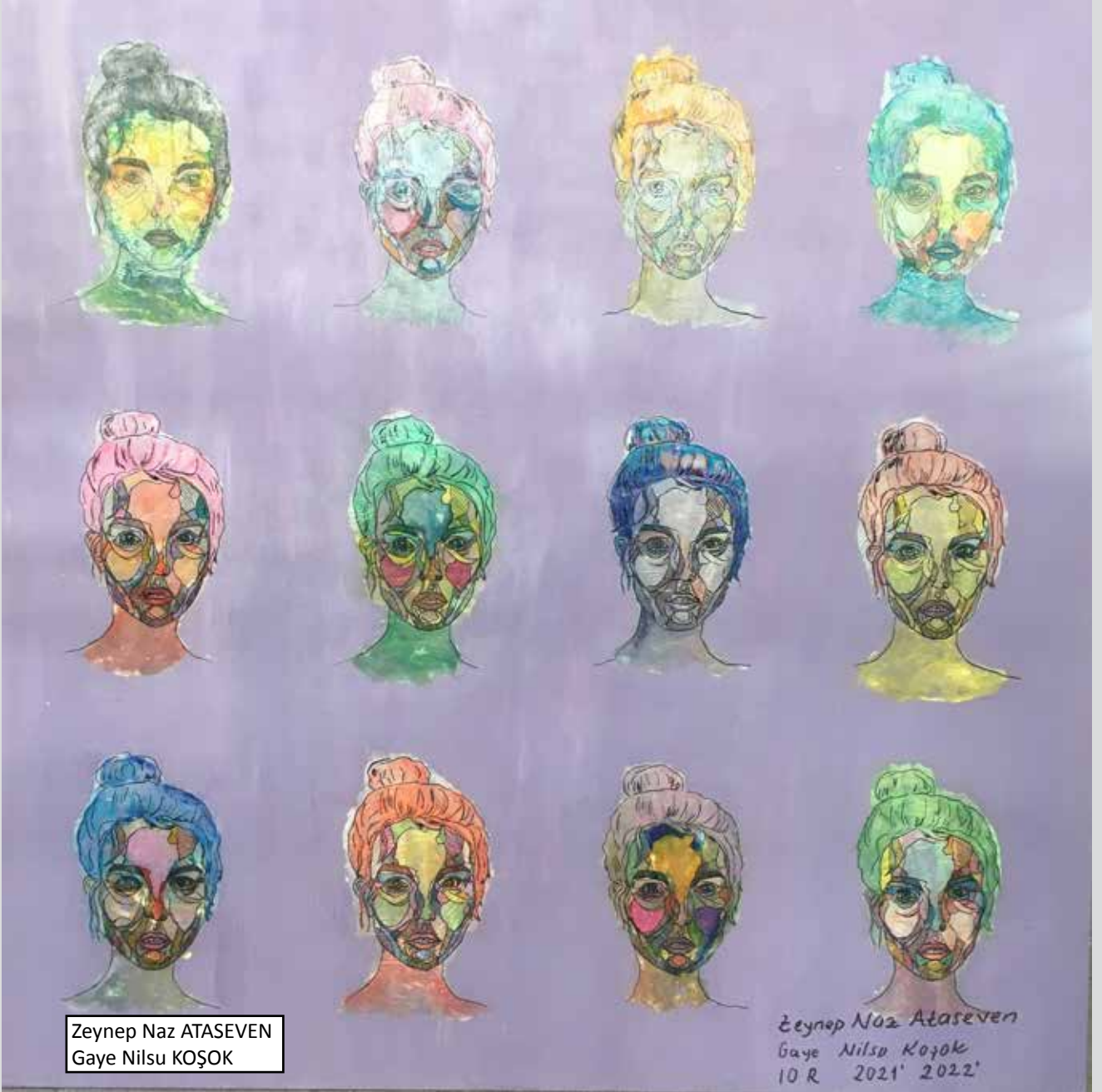
Bu yıl yirmi birinci sayısı ile okurlarıyla buluşturmaktan büyük bir onur duyuyoruz. Emegi geçen herkese gönül dolusu teşekkürler.

FATMA SEVER  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı



# fabrika

*bu ağır soluklu adamlar işçi olacaklar  
dudakları yanık kötü cıgaralardan  
avuçlarının dibi delinmiş  
ayakları yere heybetle basıyor  
birileri gümüşhâne'den  
birileri şirân'dan  
bu adamlar hilâfsız toprak adamları  
işçi olacaklar  
nemli şayak giyimleri tüte tüte getirecekler sabahı  
çarşının en yağlı en sıcak çorbasına ekmek doğrayacaklar  
bandula'lı ismail'in kahvesine uğrayacaklar  
ve bir gocuk gibi alıp sırtlarına yağmurlu gökyüzünü  
tütün dumanı dökerek  
erkek burunlarından  
şeker fabrikası'na varacaklar  
az buçuk efkârlı  
tedirgin biraz  
ama mağrur ve kararlı  
hey allahım  
nasıl dağlara vurup geliyor fabrikanın gürültüsü*



# 6.27 Treni Romanı ve Fabrika Şiirinde Sınıflı Toplum Yapısı

İnsanların bir arada yaşamaya başladığı eski çağlardan bu yana toplumsal sınıflar varlıklarını sürdürmektedir. Bireyin ve toplumun olduğu her yerde sınıflı toplum yapısı etkisini gösterir. Tüm toplumlarda hakim olan bu yapı ezen ezilen ilişkisi, para-güç dengesi gibi sorunları da beraberine getirir. Toplumda belirli bir kesim bolluk içinde yaşarken geriye kalan halkın yoksulluk içinde zor koşullarda yaşadığı bir sistemin varlığı toplumsal adaletsizlik, eşitsizlik gibi kavramları ortaya çıkarır. Bu sorun Atilla İlhan'ın Fabrika adlı şiirinde ve Jean-Paul Didierlaurent'in 6.27 Treni adlı romanında fabrika uzamı üzerinden anlatılmıştır. Her iki yapıt da toplumda ezilen işçi sınıfını, bu sınıfın yüzleştiği sorunları ve sıkıntıları ele almaktadır. Bu yazıda da sınıflı toplum yapısı sorunu politika, güç ve adalet sor-gulama alanları bağlamında toplumsal değerler ele alınarak değerlendirilecektir.

Toplumsal eşitsizlik, zengin ve söz sahibi kesimin ön plana çıkarken, yoksul işçi sınıfının değersizleştirilip yok sayılmasına neden olur. 6:27 Treni adlı romanda da Guylain ve patronu Kowalski karakteri üzerinden toplumsal statükoculuk ve ezen ezilen ilişkisi eleştirilmiştir. Yapıtta ezilen sınıfı temsil eden Guylain karakterinin içinde bulunduğu adaletsizlik,

günlük hayatında patronu ile olan ilişkileri üzerinden aktarmıştır. “En küçük bir tehlike işaretinde, minicik bir hatada hemen merdivene çıkar, ağız dolusu emreder ya da hakaretler yağdırırdı.”(s.23) Kowalski'nin Guylain'a karşı bu tavrı toplumsal güç dengesini göstermektedir. Üst sınıfın yani patronların altında çalışanlara karşı hoşgörüsüz kaba davranışları, onları insan yerine koymayıp kendilerinden küçük görmeleri sınıflı toplum yapısının beraberinde getirdiği bir sorundur. “Camlı kulübesinin yerden on metre yükseklikte, fabrikanın çatısına asılı vaziyetteydi.”(s.23) Kowalski'nin odasının işçilerin çalıştığı yerin üstünde olması da fabrika ortamındaki sınıflı yapıyı göstermektedir. Bu yapının üstünde patronlar ve varlıklı kesim bulunurken, altında ezilen emek sömürüsüne uğrayan işçi sınıfı halk bulunmaktadır. Bu yapıyı yazar fabrika ortamı ve karakter seçimleri üzerinden yansıtmıştır.

Yapıtta eleştirilen diğer bir sorun da toplumda emek harcıyıp çalışmaktansa ancak güçlülerin yanında durarak bir yerlere gelmesidir. Bu sorun da Brunner karakteri üzerinden anlatılmıştır. Guylain'in aksine patronuna sıcak ve yakın davranan bu karakter bozulmuş bürokratik yapıda ancak üst kesim yardımıyla, üst kesime sığınarak iyi imkanlara sahip oluna-

bileceği gerçeğini yansıtmaktadır. “Brunner şefin huyunu çabuk anlamıştı ve çoğu zaman Zerstor’un kumanda dolabının arkasında dururdu.”(s.24) Karakterin yükselme arzusu üzerinden sınıflı yapıda üste çıkmak isteyen kesim eleştirilmiştir.

Sınıflı yapıda ezilen, değersiz görülen işçi sınıfının zorlu yaşam koşulları Atilla İlhan’ın “fabrika” adlı şiirinde de vurgulanmıştır. Şiirde bahsedilen fabrika işçileri toplumun adaletsizliği altında ezilip kalmış hayatları temsil etmektedir. “dudakları yanık sigaradan / avuçlarının dibi delinmiş” dizeleriyle işçilerin içinde bulunduğu yoksulluk fiziksel özellikleri üzerinden anlatılmıştır. Aynı zamanda verdikleri emeğin ve mücadelenin büyüklüğü de vurgulanarak sınıflı yapıdaki emek sömürsü sorunu eleştirilmiştir. “az buçuk efkarlı/ tedirgin biraz/ mağrur ve kararlı” dizelerinde yazarın; efkarlı, tedirgin gibi sözcük seçimleriyle işçilerin yok sayıldığı, ezildikleri hayatlarına gönderme yapılmıştır. “nemli şakayık giyimleri/ çarşının en yağlı çorbası/ bir gocuk alıp sırtlarına” dizeleri de betimlemeler aracılığıyla işçilerin karşılıksız kalan emeklerini ve kabullenmek zorunda kaldıkları hayatları anlatarak toplumda göz ardı edilen sınıfın yaşadığı sıkıntıları göstermektedir.

Sınıflı yapının öne çıkardığı emek sömürsü, ezen ezilen ilişkisi gibi sorunlar Atilla İlhan’ın “fabrika” şiiri ve Jean Paul Didierlaurent’in 6.27 Treni romanında işçi sınıfı üzerinden anlatılmıştır. Jean Paul’un karakter seçimi ve Atilla İlhan’ın betimlemeleriyle toplumsal adaletsizlik ve güç dengesi eleştirilmiştir. Bu yapıda görmezden gelinen yoksul kesimin hayat mücadelesi anlatılarak güç sahibi insanlar altında ezilen yoksul sınıf gerçekliği vurgulanmıştır.



9/A-B Öğrencileri



*Edip CANSEVER*

# Masa da Masaymış ha

*Adam yaşama sevinci içinde  
Masaya anahtarlarını koydu  
Bakır kâseye çiçekleri koydu  
Sütünü yumurtasını koydu  
Pencereden gelen ışığı koydu  
Bisiklet sesini çikrik sesini  
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu  
Adam masaya  
Aklında olup bitenleri koydu  
Ne yapmak istiyordu hayatta  
İşte onu koydu  
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu  
Adam masaya onları da koydu  
Üç kere üç dokuz ederdi  
Adam koydu masaya dokuzu  
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında  
Uzandı masaya sonsuzu koydu  
Bir bira içmek istiyordu kaç gündür  
Masaya biranın dökülüşünü koydu  
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu  
Tokluğunu açlığını koydu.*

*Masa da masaymış ha  
Bana mısın demedi bu kadar yüke  
Bir iki sallandı durdu  
Adam ha babam koyuyordu.*



Asier DORKEN  
Gülin ÜLGER

2022

Asier D.  
Gülin Ü.

## Şiir Eleştirisi / Dilsu AYGÜN 9-0

ŞİİR ÖYKÜLEŞTİRME KONULU PROJE ÖDEVİ

# Masa

Yorgundu. Sevincin yetemediği zamanlardı. Masanın başında uyuduğu günlerden biriydi. Güya uyumayacaktı ama çalışırken yine uyumuştur. Henüz yirmi beş yaşında, hayatının her evresini görmüş gibiydi. Hırslıydı. Hayatını mahvediyordu. Bildiği başarı, başarı ve yine başarıydı. Başarıya ulaşmanın yolunun çalışmaktan geçtiğini düşünüyordu. Haksız da değildi, çalışırken kendini kaybederdi ama... Her zaman olduğu gibi her şeyin fazlası zarardı. Masasıyla birlikte yaşıyordu. Masa evi gibiydi. Yıl 1979'du. Annesi ona hamileydi. Kentin en uzak noktasında yaşıyorlardı. Annesi ve babası bu evi almazdan az önce sadece bu masaları vardı. Hayaller bu masanın etrafında dönüştü. Dokuz aylıktı. Üç kere üçün dokuz ettiği gibi artık sancılar başlamıştı. Şaşırır hem sevindi anne, gelmesi için biraz zaman daha vardı, "Birazdan geçer." deyiverdi. Sancılar keskinleşti. Su içmeye çabaladı. Su döküldü. Anne döküldü sonra. Başladı. Gelmeye başladı. Fırtınalı denizde can savaşı başladı. Tekti anne. Tekti bebek.

Anne masada oturakaldı. Hayaller kaldı. Masa kaldı. Her şey birdenbire donakaldı. Doğum bile donakaldı. Kalakalmak bile kalakaldı. Dünya kalakaldı. Masa kalakaldı. Bebek anneden su gibi dökülekaldı. Anne masada öylece kalakaldı.

Sonra baba kalakaldı. Annenin sevinci, sesi, kokusu, varlığı bebekte kalakaldı. Babanın gözünden yağ dökülekaldı.

Anne masanın rengi gibi kalakaldı.  
Geriye yaşamak kaldı.

Baba ve oğul yaşamaya başladı. Birbirinin her şeyi oldu. Çocuk oldu. Büyüdü genç oldu. Masadan farklı oldu. Renklendi. Yaşamayı koydu masaya. Masadan artık kalkmaz oldu. Kendinden geçer oldu. Annesini özler oldu. Unutmak ister oldu. Unutamadı. Masadan kalkmaz oldu. Çalışır oldu. Çok çalışır oldu. Unutur oldu. Çalışır oldu. Unutur oldu.

Yorgundu. Sevincin yetemediği zamanlardı. Masanın başında uyuduğu günlerden biriydi. Güya uyumayacaktı ama çalışırken yine uyumuştur. Henüz yirmi beş yaşında, hayatının her evresini görmüş gibiydi. Hırslıydı. Hayatını mahvediyordu. Bildiği başarı, başarı ve yine başarıydı. Başarıya ulaşmanın yolunun çalışmaktan geçtiğini düşünüyordu. Haksız da değildi, çalışırken kendini kaybederdi ama...

Her zaman olduğu gibi her şeyin fazlası zarardı. Masasıyla birlikte yaşıyordu.

Masa eviydi.

Evi masaydı.

Masa

Çalışma

Her biri annesiydi.





Zeynep ALVAN

*Adile Işıl DENİZ 11-İ*

# Ölümcül Kimlikler'den...

Neredeyse bu denemeye iki başlık veriyordum: ölümcül kimlikler ya da panteri nasıl evcilleştirmeli? Neden panter? Çünkü eziyet edildiğinde öldürür, çünkü serbest bırakılırsa öldürür, en kötüsü de yaraladıktan sonra onu doğaya bırakmaktır. Ama gene de panter, çünkü panter evcilleştirilebilir de ondan.

Bu biraz kimlik arzusu konusunda bu kitapta söylemek iddiasında olduğum şey. Dünyanın bir cangıla dönüşmesinin önüne geçmek isteniyorsa, geleceğin geçmişteki en kötü görüntülere benzemesinin önüne geçmek isteniyorsa, elli yıl sonra, yüz yıl sonra çocuklarımızın biz güçsüzler gibi katliamlara, sürgünlere ve başka "temizlik hareketlerine" tanık olması ve bazen bunlara katlanmak zorunda kalmasının önüne geçmek isteniyorsa, pantere ne işkenceyle ne de merhametle davranılmaması, ama serinkanlılıkla gözlemlenmesi, incelenmesi, anlaşılması sonra dizginlenmesi, evcilleştirilmesi gerekir.

Gerekli olduğunu hissettiğim her defasında kendimi "panterin hangi yollarla dizginlenebileceğini" söylemeye zorladım. Elimde beni buna yetkili kılan gerçeklere sahip olduğumdan değil; sadece bu düşünceye kapıldığımdan beri dilekler belirtmekle ve acil zorunlulukları sıralamakla yetinmek bana sorumluluk gibi gelmiyor. Sayfalar boyunca bana vaatkâr görünen bazı yollarla, çıkmaz sokak gibi gelenleri de işaret etmeliydim.

Bu kitap bunlar için bir çareler kataloğu değil; aynı derecede karmaşık ve birbirine hiç benzemeyen gerçeklikler söz konusu olduğundan, hiçbir formül bir ülkeden diğerine olduğu gibi aktarılamaz. "Formül" sözcüğünü bilerek kullanıyorum. Lübnan'da konuşmalar arasında, iktidarın çok sayıda dini cemaat

arasında paylaşılmasını esas alan düzenlemeyi belirtmek için bu sözcük sık sık tekrarlanır. Çok genç yaşımdan beri İngilizce, Fransızca ve kuyumculuk işlerini hatırlatan "siglm" terimiyle, özellikle Arapça olarak etrafımda hep bunu duymuşumdur.

"Lübnan formülü", en kendine özgü yönleri içinde tek başına uzun uzun üzerinde durmaya değer, ama ben burada bu formülü tam da onun en az özel, en örnek niteliğindeki, en fazla açıklayıcı yönleri içinde ele alacağım. Hâlâ "mezhep" olarak adlandırılan, kendi yollarıyla, çok eskiye dayanan korkularıyla, kanlı çatışmaları ve şaşırtıcı barışmalarıyla yirmi küsur cemaatin envanterini değil, ama sadece dengelere saygının titiz bir kota sistemiyle güvence altına alınmasına dayanan kurucu fikri. Söylemimi daha iyi oturtabilmek için işe şu soruyla başlıyorum: bir ülkenin insanları kendilerinin farklı farklı cemaatlere -dini, dilsel, etnik, ırksal, buduna ilişkin ya da başkası- ait olduklarını hissediyorlarsa, bu gerçekle nasıl baş edilmeli? Bu aidiyetleri hesaba katmalı mı? Ne ölçüde? Yoksa onları bilmezden mi gelmeli? Görmüyormuş gibi mi yapmalı?

Yanıtlar yelpazesi geniş. Modern Lübnan'ın kurucularının tasarladığı yanıt çok kesin biçimde uç bir seçimi temsil ediyor. Çok cemaatliliği açık bir biçimde tanıması bakımından saygıya değer, ama bu tanımanın mantığını aşırıya kadar vardır bir yanıt. Bir örnek oluşturabilirdi, bir karşı-örnek haline geldi. Geniş ölçüde kısmen Ortadoğu'nun karmaşık gerçeklerinden, ama kısmen de bu formülün yetersizliklerinden, katlıklarından, tuzaklarından, tutarsızlıklarından.

Deneyimi bu yüzden bütünlüğü içinde karalamak da gerekmez. Sözüme "saygıya değer" di-

yerek başladım, çünkü iktidarı olduğu gibi cemaatlerden birine vermek ve ötekileri boyun eğmeye ya da yok olmaya mahkûm etmek yerine, her cemaate bir yer vermek saygıya değer; tek dinli, tek ideolojiye bağlı, tek partili ya da tek dilli, ya da cemaatler sınırının iyi tarafında doğma şansına sahip olmayanların boyun eğmekten, sürgün den, ya da ölümden başka seçeneklerinin olmadığı devletlerin ağır bastığı bir bölgede, özgürlüklerin boy atmasına ve sanatın gelişmesine zemin hazırlayan hassas dengeli bir sistem tasarlamış olmak saygıya değer. Bütün bu nedenlerden dolayı, Lübnan deneyimi başarısızlıklarına rağmen benim gözümde bir iç savaşla sonuçlanmayan ya da henüz sonuçlanmayan, ama görece istikrarlarını baskı, zulüm, sinsice bir “temizlik” ve tepeden inme bir ayrımcılık üzerine dayandırılan Orta Doğu’daki ve başka yerlerdeki öteki deneyimlerden hâlâ çok daha onurlu.

Yani, saygıya değer bir düşünceden yola çıkan Lübnan formülü, buna rağmen yozlaşmıştır. Kota sisteminin ve “cemaatleri temel alan” her hayalin sınırlarını açık biçimde göstermesi bakımından örnek oluşturacak nitelikte bir çarpıklık.

Lübnan formülünün “mucitlerinin” en başta gelen endişesi, bir seçim sırasında Hıristiyan bir adayla Müslüman bir adayın karşı karşıya gelmesinin ve her cemaatin bir anda kendiliğinden “kendi oğlunun” etrafında seferber olmasının önüne geçilmesiydi; benimsenen çözüme göre çeşitli üst düzey görevler önceden dağıtılacak, böylece rekabetin hiçbir zaman iki cemaat arasında değil, ama aynı cemaate mensup adaylar arasında geçmesi sağlanacaktı. Kuram olarak zekice ve mantıklı bir düşünce. Buna rağmen, Cumhurbaşkanlığından Parlamento’ya ve devlet memuriyetlerine kadar iktidarın her düzeyine uygulamaya kalkışılınca, gerçekte olan, önemli her mevkiin tek bir cemaatin “mülkiyeti” haline gelmesi oldu! Ulusal birlik içinde belli sayıda aidiyetlerin -dinsel, dinsel, bölgesel, vb.- tanınması çoğu zaman gerginlikleri hafifletebilir ve farklı yurttaş grupları arasındaki ilişkileri sağlıklı bir hale getirebilir; ama bu, arzu edilenin tersi bir etki yaratması için pek az şey yettiğinden, öyle rasgele kalkışılmayacak nazik bir süreçtir. Bir

azınlık grubunun bütünlüğe katılmasının kolaylaştırılması istenmiş, yirmi yıl sonra ise bu grubun artık içinden çıkmayı başaramayacağı bir getoya kapatıldığı fark edilmiştir; ve farklı yurttaş grupları arasındaki havayı düzeltmek yerine, varoluş nedenlerini ve sermayelerini buna bağlayan politikacılarla artık düzelemeyecek bir hale gelen boş vaatlerden, karşılıklı suçlamalardan ve hırçın taleplerden oluşan bir sistem ortaya konmuştur.

Acı çeken bir topluluğun iyiliği için yürürlüğe kalsa bile her türlü ayrımcı uygulama tehlikelidir. Sadece bu yolla bir haksızlığın yerini başka bir haksızlığın alması yüzünden ve nefretle kuşkuyu pekiştirdiği için değil, ama benim gözümde daha da vahim bir ilke nedeniyle: bir insanın toplumdaki yeri, onun şu ya da bu cemaate ait oluşuna bağlı kalmaya devam ettikçe, bölünmeleri daha da derinleştirmekten başka bir işe yaramayan çarpık bir sistem hâlâ sürdürülüyor demektir; mantıklı tek hedef olarak, onurlu tek hedef olarak eşitsizliklerin, haksızlıkların, ırkçı ya da etnik, dinsel ya da başka türden gerginliklerin azaltılmasının yollarını araştırmak, aidiyetleri ne olursa olsun her yurttaşın bütün haklarına sahip bir yurttaş gibi muamele görmesi için çalışmak demektir. Elbette böyle bir ufka bugünden yarına hemen ulaşamaz, ama bu, gidişi tam aksi yöne çevirmek için bir neden de olamaz.

## PANTERİ EVCİLLEŞTİRECEK FORMÜL

Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan koşulların tümüne kimlik denir. Amin Maalouf, “Ölümcül Kimlikler” adlı yapıtında kimlik kavramının tek bir aidiyetten oluşmadığını dil, din ve mezhep gibi ayrıştırıcı unsurlarla ötekileştirilmemesi gerektiğini, kimliklerimizin hepsinin “biricik” yeri doldurulamaz ve çok özel olup bir üstünlük kurma aracı olarak kullanılmaması gerektiği düşüncesini savunmaktadır. “Biricik” olan kimliklerimizin, ayrıştırılması ya da bastırılması durumunun toplumda yıkıcı, ayırıcı ve bölücü bir etkisi olacağını okuyucuya yansıtmaktadır. Yazar-anlatıcı olan Amin Maalouf okuyucuya kimlik kavramı hakkındaki düşün-

celerini sunarken çeşitli yazınsal araçlardan yararlanmıştır. Yazar-anlatıcı dinsel örnekler, tarihi olaylardan yararlanarak, çeşitli metafor ve jargonlar kullanarak okuyucuya aktarmak istediği düşüncesini kuvvetlendirmiştir. Dene-me türünde bir eser olan “Ölümcül Kimlikler” yapıtında Amin Maalouf “ben” anlatıcısı olarak düşüncelerini dayatmadan, herkesin bildiği kimlik kavramına farklı, daha entelektüel bir bakış açısıyla bakarak okuyucuya yansıtmaktadır. Yapıtta yazar-anlatıcı okuyucuya düşüncelerini dört temel anlatımsal kesitle sunmuştur. Bu yazıda son anlatımsal kesit değerlendirilecektir. Bu değerlendirmede de yapıttan alınan bu son kesitteki bir parçaya eğilerek parçanın incelenmesinde parçada yansıtılan anlam evreni iki anlamsal kesit üzerinden analiz edilmiştir. Birinci anlamsal kesitte kimlik kavramını “panter” metaforu üzerinden okuyucuya aktarıldığı ele alınırken ikinci anlamsal kesitte ise tek kültür eğiliminin toplum üzerindeki yıkıcı etkisini “Lübnan Formülü” simgesi üzerinden aktarıldığı ele alınacaktır.

Yazar-anlatıcı Amin Maalouf denemesinin başında kimlik kavramının bastırılmaz, görmezden gelinemez, toplum içerisinde üstünlük kurmaya yol açabilecek bir unsur olarak kullanılmaz olduğunu okuyucuya aktarmıştır. Bu düşüncüyü okuyucuya sunarken anlatımını güçlendirmek adına “panter” metaforunu kullanmıştır: “Panter eziyet edildiğinde öldürür, serbest bırakılırsa öldürür, en kötüsü de yaralandıktan sonra onu doğaya bırakmaktır. Ama gene de panter çünkü panter evcilleştirilebilir de ondan”. Yazar-anlatıcı bu cümlesinde panterin hem çok saldırgan ve yırtıcı bir hayvan olduğunu hem de evcilleştirebilir olduğunu okuyucuya tezatlık bağlamında sunmuştur. Parçada, kimlik kavramı panter olarak ele alındığında hiçbir kimliğin diğerinden üstün tutulmaması ve aynı zamanda hiçbir kimliğin de görmezden gelinip baskılanmaması gerektiği sunulmuştur. Kimliklerimizin hepsinin birbirinden çok farklı ama aynı şekilde özel ve değerli olduğu, ayrıştırıldığında benliğini kaybedip “öldürücü” bir etki yaratabileceği aktarılmıştır. Kimliklerin ayrıştırıldığı bir toplumun dönüşümünü “cangıl” metaforu üzerinden okuyucuya yansıtan yazar-anlatıcı kimliklerin ayrıştırıldığı bütünleştirici, birleştirici bir un-

sur olarak görülmediği bir toplumun nasıl bir kargaşaya ve karışıklığa dönüşeceğini vurgulamak için bu metaforu kullanmaktadır. Toplumun “cangıl”a dönüşmesinin önüne geçilmek isteniyorsa kimliklerimizi ayrıştırmadan, hepsini benimseyip, ötekileştirmeden ve üstünlük kurmadan kabul etmemiz gerektiği vurgulanmıştır.

Yazar-anlatıcı olan Amin Maalouf toplumda tek cemaatçiliğin, insanlara tek bir mezhebe sahip olma düşüncesinin dayatılmasının toplumda çatışmalara, dini ve politik savaflara yol açabileceği görüşünü sunmaktadır. İnsanların toplumdaki yerinin sahip olduğu kültürle, dil, din ve mezhep gibi ayrıştırıcı unsurlarla belirlenmesinin topluma zarar verdiğini “Lübnan Formülü” metaforu üzerinden aktarılmıştır. Lübnan Formülü, tek cemaatçiliğe, güçlü olanın toplumda yer edinin, güçsüz olanın boyun eğip yok olmaya mecbur bırakılması durumuna karşı çıkan, bir tek mezhebi kabul etmek yerine hepsine toplumda yer vermenin toplumsal barışı sağlamada önemli bir rol oynayacağını görüşünü savunan bir formüldür. Lübnan formülünü okuyucuya daha iyi aktarabilmek ve örneklendirebilmek için yazar anlatıcı “Hristiyan” ve Müslümanlık” dinlerinden yararlanmıştır. Cemaatlerin karşı karşıya geldiğinde birbirleri arasında çatışmalarının önlenmesi ve rekabetin cemaatlerin kendi içinde ve kendi adayları arasında olması düşüncesini amaçlayan Lübnan Formülü yazar-anlatıcıya göre “saygıya değer” olarak adlandırılmıştır. Toplumda yetenekli olanın değil de güçlü olan bir cemaate mensup olan bireyin toplumda güç sahibi olmasının bireyler ve toplumlar arası düşmanlığa ve çatışmaya yol açmaktan başka hiçbir işe yaramayacağını savunmaktadır. Yazar-anlatıcı çok kültürlülüğün korunması gerektiğini, tek cemaatçiliğin topluma zarar verdiğini insanları ötekileştirdiğini ve boyun eğmeye, yok olmaya mecbur bırakarak ayrıştırıcı etki yaratabileceğini okuyucuya yansıtarak dini ve politik savaflara karşı olduğunu vurgulamıştır.

Yazar-anlatıcı Amin Maalouf çok cemaatçiliğin toplumda eşitlik ortamı yaratarak insanların birbirlerinden üstün olma durumunun ortadan kalkacağını ve ulusal bir birlik ve barış

içerinde yaşanabileceğini okuyucuya aktarmaktadır. İnsanların çoklu kimlik anlayışını benimsedikleri zaman kalıplaşmış yargıların, değerlerin “ben”, “sen” ve “o” gibi nitelendirilmelerin ortadan kalkacağını, daha huzurlu, toplumda herkesin eşit hak ve özgürlüklere sahip olduğu bir ortamın oluşacağı düşüncesini savunmaktadır. Bu düşünce gerçek barış ortamının sağlanmasında kaçınılmaz olacaktır.

Deneme türü ile bu görüş, dayatılmadan bir farklı öneri olarak parçada son söz olarak sunulmaktadır. Yazar-anlatıcı çoklu kültürün bir temsilcisi olarak dini ve politik her tür savaşa ve çatışmaya karşı çıkararak kimliğin ayrıştırıcı ve üstünlük sağlayabilecek bir unsur olmaktan çıkmasını; bütünleştirici, birleştirici bir unsur olarak toplumda yer edinmesi gerektiğini savunduğunu vurgulamaktadır.



Duru İrem TAHMAZ  
Ezgi Sena AKBAŞ  
Gaye ALAY



*Attilâ İLHAN*

# Mustafa Kemal'in Sofrası

*yarın akşam gelin dedim ya  
yırtık pırtık gelin zarar yok  
üç işimin biri barış  
biri dünya  
biri de sizsiniz dedim ya  
yarın akşam gelin ama mutlaka gelin  
buğday konuşacağız  
siz yukarı çiğli'den misiniz  
o nasıl şey  
demek gözleriniz ışık tutmuyor  
ellerinizi bir sattınız bulamıyorsunuz  
bu evleri böyle tutan siz misiniz  
o nasıl şey  
insan gözlerine inanamıyor  
sofraya buyurun sofraya  
belli yorgunsunuz  
peynir kestim sucuk doğradım  
günbatımı erittim bakın ya  
içinizi ısıtırsınız  
su içersiniz  
sofraya buyurun sofraya  
buğday konuşacağız*

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

*buğday konuşacağız  
ragıp saatin kaç saatin  
unutma dokuzda ajans dinleyeceğiz  
demek yine kitapların ellerinden tutuyorsun  
şiiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın  
yine çocuk bahçesinde mor salkımlar uyanıyor  
üniversite kitaplığında büyük kitapların  
bu sabah haydi hegel'i okuyorsun  
st-simon'u yarın  
ragıp saatin kaç saatin  
beyazıt meydanında fıskiyeler davrandı mı  
haydi gel sahaflar çarşısına uğra da gel  
unutma bir tutam ışık getir sofraya  
bir avuç fikret getir bir yürek dolusu  
Mustafa Kemal  
kalpakları tozlu paşaların çiğlıklı gözlerinden  
bir tutam kuvayı milliye mavisini  
bir avuç umut getir dedim ya  
en iyisi  
sofraya buyur sofraya  
buğday konuşacağız  
akşama yarın akşama gelin  
işte gelin hepinizi bekliyorum  
siz de gelin pamuk halkı tütün milleti  
hemen öylece gelin yabancı mıyız  
ağrı çobanları sizi de beklerim  
raman sen de gel çocuklarını da getir  
soframda şenlik olsun içim açılınsın  
siz olmadınız mı yalnızım yadsıyım yabancıyım  
siz yok musunuz varlığım ne kelime  
yarın akşama gelin  
ama mutlaka gelin  
buğday konuşacağız*



Meleknaz ŞENOL  
Naz NALÇABASMAZ  
Ayşe Nur CEYLAN

Meleknaz Şenol  
Naz Nalçabasmaz  
Ayşe Nur Ceylan 21

# SOFRA, BUĞDAY VE MUSTAFA KEMAL

Mustafa Kemal, kendi toplumunu ve dünya toplumlarını dönüştüren en büyük değerlerden biridir. Bu nedenle birçok şiire de konu olmuştur. Attilâ İlhan'ın, "Mustafa Kemal'in Sofrası" şiiri ona ve ülkülerine yazılan bir şiirdir. Şiirin odağını oluşturan 'sofra', çeşitli kaynaklarda yer alan bilgilere göre adeta bir "Mustafa Kemal Akademisi" olarak da tanımlanıp biçimlenmektedir. 'Sofra'nın Atatürk'ün en büyük zevki olmakla birlikte bir öğretici alanı olduğu da bilinmektedir. Zevk denilince akıllara gösterişli ve masraflı bir sofraya gelmemesi için de Atatürk'ün şu sözü söylemiştir: "Bir lokma ekmek... Bunu birkaç yakın arkadaşla oturup birlikte yemek ve içmek bana yeterlidir." Şiirde de yer alan yiyecek sözcükleri de toplumun üretkenliğini yansıtmakla birlikte, Atatürk'ün sofrasının sadece yemekten ve içmekten ibaret olmadığını kanıtlar. Bu yiyecekler toplumun bulunduğu refah düzeyini gösterir.

Bu sebeple üretim ve tüketim ilişkileri bu şiirin odağını oluşturmaktadır.

Şiirde "sofra" ile üretim toplumu anlatılmaktadır. Bu sofraya çağrıyla da dönemin Türkiye'sinin üretim toplumu olmaya çağrılması gözlenir. Sofranın sahipliğiyle Mustafa Kemal, ortak üretim ülküsünü ifade etmek için şiirin en temel unsuru olmuştur. Şiirde toplumun her kesiminden insanının bu sofraya çağrılmasında etkili olan sıcak ortam toplumun birliğinden ve çalışkanlığından geçmektedir. Şiirde sofraya davet edilen kişiler "ağrı çobanı", "dokumacı", "matbaacı", "üstü yırtık pırtık, eli kirli olan işçi", "aydın"dır. Toplumun her kesiminden sofraya davet edilen

bu kişiler yiyeceği, giyeceği ve bilgiyi üretirler. Sofradaki üretimden aydınlık düşünce "St-Simon, Hegel, Tefvik Fikret" temsilleriyle yeniden doğacaktır ve artacaktır. Saint-Simon ile temsil edilen, toplumun endüstri çağının, endüstrinin gereklerine göre düzenlenmesi gerektiğini savunmasıyla; Hegel ile temsil edilen, her bireyin ekonomik olarak bağımsız ve özgür olması fikriyle; Tefvik Fikret ile temsil edilen de, insancılık, evrensellekle bağlanmış, ilerici, barışçı, akılcı, özgürlükçü, eşitlikçi anlayışla birleşerek gerçekçi toplumcu bir bakış açısına sahip olmayı getirecektir. Böylelikle gittikçe artan, yükselen bir topluma dönüşüm sürdürülebilir olacaktır.

Sonuç olarak şiirde üretimle gelen yükselme ve barış şiirin temel konusunu ifade etmektedir. Mustafa Kemal'in ülküsü, Türk milletini bir araya getirecek ve ülkeyi kalkındıracaaktır.





*Attilâ İLHAN*

## Demir Kuşaklı Halkımız

*bıçak dövüyor bıçak bursa'da bıçakçılar  
bir dilim güneş gibi bursa bıçakları  
götürüp belki izmir'de fuar'da satacaklar  
belki balıkesir'de bıçakçılar içinde*

*halı dokuyor halı uşak'ta halı esnafı  
bir ilkbahar sahifesi kimisi silme çiçek  
dövülmüş bir bakır aydınlığı kimisinde  
kimisi tertemiz sofalara serilecek  
encamı bilinmeyecek kimisinin de  
halı dokuyor halı uşak'ta halı esnafı  
hünerli elleriyle bir dünya cenneti dokuyor  
içinde çırılçıplak kendisi işin tuhafı*

*akşehir'de semerciler semer diyor  
ufacık yere yakın bozkır atları için  
cuvaldızın ucunda ağaç saman ve meşin  
toz bıyıklarını yakıyor semercilerin  
bir iğne sokuyorlar bin ah çekiyorlar*

*demir dövüyor demir demirciler Sivas'ta  
örsün üstünde kibrit gibi, parlatıyorlar  
yumuşatıyorlar çifte su veriyorlar  
altı yüz çırak yüz elli usta Sivas'ta  
çekiç burunlarından çingı sektiriyorlar*

*küçük asya düzünde ay ve yıldız  
omuz omuza vermiş ekmek yağuruyor  
yıldız kadınhan'da buğday savuruyor  
ay ramandağı'ndan petrol çıkarıyor  
küçük asya düzünde ay ve yıldız  
her köşebaşında her gün rastladığımız  
gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık  
avuçları sıcacık demir kuşaklı halkımız*



# DEMİR KUŞAKLI BİREYLER, DEMİR KUŞAKLI TOPLUM

Bir ulusu oluşturan bireyler, vatanın her köşesini bir “demir kuşak” gibi sarmalıdır. Bu ruh, kaçınılmaz ulus olmayı sağlayan en başat gerekliliktir. Ulusu oluşturan birbirinden apayrı tekil kişiler ortak değerler altında birleşirse “halk” oluşur. Örneğin Bursalı bıçakçılar, Uşaklı halı esnafı, Akşehirli semerciler, Sivaslı demirciler, Kadınhanlı çiftçiler ve Ramandağlı petrolcüler; Türkiye coğrafyasının her bir köşesinde her an her şekilde rastlayabileceğimiz, “gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık/avuçları sıcacık demir kuşaklı halkımız”, ay yıldız altında birleşmiş ve “Küçük Asya”ya anlam katmışlardır. Türk ulusu yıllar boyunca çeşitli uluslarla kaynaşmış, her işi ülkenin her köşesinde her an yapmasını bilmiş ve en önemlisi ortak değerler, vatan ve bayrak adı altında birleşmesini bilerek günümüze kadar varlığını sürdürmüş bir topluluk olmuştur. Attilâ İlhan’ın “demir kuşaklı halkımız” adlı şiirinde de vatanın her köşesinde bulunan, ülkenin işleyişini sağlamak için her meslekte çalışan, farklı farklı ancak tek bir vatani benimsemiş, “ay” ve “yıldız” altında “küçük asya düzü”nde yani Anadolu’da birleşmiş “demir kuşaklı halk” anlatılmaktadır. Bu “demir kuşaklı halk”, şiirde verilen örneklerle, betimlemelerle, uzamlarla, tensel özelliklerle, sözcük seçimleriyle anlatılmışlardır. Şiir bu yansıttıklarıyla iki anlamsal kesitten oluşmaktadır. İlkinde toplumu oluşturan bireylerden, toplum içindeki topluluklardan, meslek sahiplerinden örnekler verilmiş, her birinin yaptığı iş üzerinden fonksiyonları anlatılmıştır. İkinci kesitte ise her birinin nasıl birleştiği ve ortak noktaları verilmiştir.

Şiirin ilk anlamsal kesitinde toplumu oluşturan bireylerden, toplum içindeki toplu-

luklardan, meslek gruplarından örnekler verilmiş, her birinin yaptığı iş üzerinden fonksiyonları anlatılmıştır. Toplumu oluşturan bireyler ve toplum içi gruplar işlerini yaparsa ancak vatanın kalbi atar, topluma kan gider. “bir dilim güneş gibi bursa bıçakları”, “hünerli elleriyle bir dünya cenneti dokuyor”, “bir iğne sokuyorlar bin ah çekiyorlar” ve “yumuşatıyorlar çifte su veriyorlar” gibi dizelerde şiir anlatıcı kişisi, toplum içinde bulunan meslek sahiplerinin ulusu yaşatmak, vatanın işleyişine en üst perdeden katkı sağlamak için nasıl da canla başla çalıştıklarına, üretim süreçlerine bu betimlemeler yoluyla dikkat çekmektedir. Hem birçok ürünün üretiliş amacı hem de nerelerde kullanılabilecekleri meslek çalışanlarına bir amaç yüklemekte, “üretim” sürecini daha da anlamlı kılmaktadır. “götürüp belki izmir’de fuarda satacaklar/belki balıkesir’de bıçakçılar içinde”, “kimisi tertemiz sofalara serilecek” ve “ufacık yere yakın bozkır atları için” şiir anlatıcısının okurlara ve aslında “demir kuşaklı halk” a seslenişi şiirde bu verdiği örneklerdir.

Bu dizelerde “küçük asya düzü”nün değerlerinin, sahip olduğu kendine özgü öğelerin, şehirlerin, canlıların ve yine şehirleriyle özdeşleşen, o bölgelerde üretilmesi anlam taşıyan ürünlerin de belirtildiğini ifade etmek gerekmektedir. Her ne kadar Anadolu’nun değerlerinden bahsedilip betimlenerek anlatılsa da her üretilen el emeği göz nuru ürünün “değer” haline geleceği garanti edilmemiştir. Şiirde “kimisinin encamı bilinmeyecek” dizesi yalnızca halılar için değil; bıçaklar, demir ürünleri, semerler vb. ürünlerin bir kısmına da yorulabilir. Mesleki terimlere yer verilerek okuyucunun zihninde nasıl üretim yapıldığı

hakkında fikir oluşturulmak istenmiş olabilir. Mesela “bıçak dövmek”, “halı dokumak”, “kimisi ilkbahar sahifesi kimisi silme çiçek”, “semer dikmek”, “çuvaldızın ucunda saman ve meşin”, “iğne sokmak”, “demir dövmek”, “örsün üstünde kibrit gibi parlatıyorlar/yumuşatıyorlar çifte su veriyorlar” ve “çekiç burunlarından çingı sektiriyorlar” buna kanıttır. Genel olarak bakıldığında şiirin bu anlamsal kesitinde toplumu oluşturan bireylerden, toplum içindeki topluluklardan, meslek sahiplerinden örnekler verilmiş, her birinin yaptığı iş üzerinden ulus içindeki işlevlerinden ve değerlerinden bahsedilmiştir. Bunlarla beraber ürünlerin seyrine, üretim süreci esnasında nasıl zorluklar çekildiğine, mesleklere özel terimlere de yer verilmiştir.

Şiirde bu “demir kuşaklı halk”ın nasıl birleştiği, hangi ortak değerlere sahip olduğu, uzamları ve genel özelliklerinden de söz edilmektedir. Attilâ İlhan’ın “demir kuşaklı halkımız” adlı şiirinin ikinci anlamsal kesiti birinci kesite kıyasla daha kısadır ancak özdür ve içinde önemli bilgiler barındırır. İlk kesitte bahsedilen toplum içinde bulunan toplulukları ortak paydada birleştiren, düğümü çözümlen ikinci kesittir. Bu anlamsal kesite “küçük asya düzünde ay ve yıldız” dizesiyle geçilip başlangıç yapılır. Bu dizede “küçük asya”dan yani Anadolu coğrafyasından ifadesindeki, “düzünde” sözcüğüyle verilmek istenen anlam Anadolu bozkırı, stepleri, arazisi; “ay ve yıldız” “küçük asya düzü”nün yegane gönderi, ve daima gölgesinde Anadolu’yu ve toplumunu serinletecek olan Türk bayrağıdır. Şiirdeki “omuz omuza vermiş ekmek yuğuruyor” dizesiyle hızlı bir geçiş yakalanmış olup önemli bir ileti de verilmiştir. “omuz omuza vermiş” kısmında anlaşılır ki ilk anlamsal kesitte belirtilen toplumu oluşturan ve bir parçası olan kişiler ay-yıldız denildi mi “birlik” olurlar. Dizenin ikinci kısmı olan “ekmek yuğuruyor” sözleri ise yazar tarafından öylesine bir nesne-yüklem olarak seçilmemiştir. Ekmek, Türk tarihinde sofraların vazgeçilmezi olmuştur. Varsılı olsun yoksulu olsun, vatandaşı olsun devlet adamı olsun herkesin sofrasında yer almış, ana besin kaynaklarından olmuş ve en

önemlisi her toplumsal sınıfta bulunması sebebiyle tüm halka hitap eden bir öge olarak ortaya çıkmasıdır. Her ne kadar farklı mesleklerle uğraşan, birbirlerinden başka şehirlerde yaşayan bir halk da olsa Türk toplumu, ortak paydada birleşmesini bilip bayrak ve vatani çeper edinmiştir ki bu yüzden parçalanmadan çağlar boyu “küçük asya düzü”nde hayatta ve ayakta kalmayı başarmıştır.

Yine şiirde “yıldız kadınhan’da buğday savuruyor/ay ramandağında petrol çıkarıyor” dizelerinde seçilen uzamlar da önemlidir. Kadınhan, Konya Ovası’nda yer alan düzlüklerden birisidir ve tarım yapmaya elverişlidir. Ramandağı, Batman’da bulunan ve petrol çıkarılan dağlarımızdan biridir. Burada özne olarak kullanılan ay ve yıldız, yine Türk halkında bulunan topluluklara takılan genel ad görevi görür. İlk kesitte olduğu gibi ikinci kesitte de meslek gruplarına yer verilmiş, bunun için petrolcüler ve çiftçiler seçilmiştir. İkinci kesitin ikinci dördü dizeliğine geçerken, tıpkı ilk dördü dizeliğe başlarken kullanılan o dizeyi görürüz: “küçük asya düzünde ay ve yıldız”. Şiirde “her köşebaşında her gün rastladığımız” dizesi ile devam eden ikinci dördü dizelikte bu dize Türkiye coğrafyasını ifade etmektedir. Nereye adım atılırsa orada “demir kuşaklı halk”tan birilerine rastlanacaktır.

Şiirdeki “gözleri bozkır gibi kuru ve aydınlık/avuçları sıcacık demir kuşaklı halkımız” dizelerinde ise halkın tensel özelliklerine dikkat çekilmiş, doğru orantılı olarak buldukları coğrafyayı yansıtan özelliklerle ilişkilendirilmiştir. “Bozkır gibi kuru ve aydınlık gözlere sahip” bir halkın bulunduğu coğrafya mutlaka bozkır gibi kuru, adının anlamını hak edercesine aydınlık, güneşin doğduğu yer olmalıdır. Dolayısıyla “avuçları sıcacık” ifadesi ise üretken, çalışkan Türk ulusu için şiirde kullanılmıştır. Şiirdeki “demir kuşaklı halk”ı tinsel açıdan betimleyen son özellik ise “demir kuşaklı” ifadesidir. Bu özellik tarihsel birikimle alakalıdır. Demir gücü, kuvveti, sağlamlığı ifade ettiği için Türk ulusunu temsil eder.

Attilâ İlhan’ın “demir kuşaklı halkımız” şiirinde, birçok parçadan meydana gelmiş, farklı fonksiyonları olan; ancak bir çarklar sis-

temi gibi uyumlu ve dışarıdan bakıldığında yek, beraber, güçlü duran, ortak paydada kaynaşmış, buluşmuş bir ulusun betimlemesinin yapıldığı fark edilir. Şiirde söz edilen halkın tinsel özelliklerine, meslek uğraşlarından seçmelere ve bu seçkilerin üretim süreçlerine, ortak değerlerine, yaşadıkları yere kadar kimlik ve kültür bağlamında geniş yer verilmiştir ki şiir-

de çok az sözle bütün bunlar yapılmıştır. Şiirin başlığı olan “demir kuşaklı halkımız” şiirde anlatılan Türk ulusunun temsilidir. Hepsinin kendine özgü özellikleri, uğraşları vardır ancak ortak paydaları göz ardı edilemez, zaten bir ulusu ulus yapan en önemli şey ve temel yapı taşı ortak değerlerdir.



*Alp Kerem ALBAŞ 12-İ*

# KAHİRE MODERN ROMANINDA BİREYSEL VE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM

Kahire Modern romanı, yazarı Necib Mahfuz'un bulunduğu ortam ve Mısır halkının o dönemki yapısı gereği birçok konunun yanı sıra bürokratik yozlaşmayla toplumda gerçekleşen dönüşümü de ele alır. Mısır bürokrasisi içinde bulundurduğu insanlara iyi gelmemiş, onlara adeta başkalaşım yaşatmıştır. Mahcub Abdüldaim karakteri de bu insanların roman-daki temsili gibidir.

Romanda önce yoksul, kendi halinde, öbür gününü zor eden, bazen kitap satın almak için tek öğün yiyen ya da aç kalan, babası öldükten sonra iki dirhemlik harcama bütçesini bir dirhemlik bütçeye indirmek zorunda kalan ve daha nice fedakarlıklar yapmak zorunda kalan; hayallerinin peşinde koşan ama nihilizmi

savunan bir Mahcub Abdüldaim karakterinin görünümüyle başlar. Bu durum Osmanlı hakimiyetinden sonra Batı ile tanışan ve onların toplum yapısına aşına olmaya başlayan Mısır halkının ilk evresini tasvir eden Mahcub Abdüldaim işte bu "mahcup", zor geçinen, edindiğiyle yetinen Mahcub Abdüldaim'dir. Romanın devamında Mahcub için hayat ek-seni bürokrasi zümresine doğru kaymaya ve bu zamandan sonra Mahcub tamamen başka bir kimliğe bürünmesi dikkat çeker. Eş zamanlı olarak Mısır halkı da sakin, huzurlu ancak cefalı ortamlarından kaotik, bölünmüş, bürokrasi boyunduruğu altında olan bir ortama geçiş yapmasıyla sunulmaktadır. Bu devirde bürokrasi sınıf, Vafd Partisi, Müslüman Kardeşler, emperyalistler ve gelip giden idareciler büyük



rol oynamış ve yakın tarih Mısır'ını yaratmışlardır, bu toplumsal dönüşüm de Mahcub ile gösterilmiştir.

Romanda Mahcub Abdüldaim'in dönüşüm noktası, bürokraside söz sahibi olan, bağlantıları bulunan ve eli bu çevrede güçlü olan El İhşidi'nin "etik olmayan" teklifini kabul etmesi olmuştur. Bu teklif, Mahcub'un Ali Taha'nın sevgilisi İhsan Şihata ile evlenmesi karşılığında bürokratik yapı içinde yükselmesidir ancak bunun bir bedeli vardır: İhsan Şihata bir başkasının olacaktır. Bu sayede önünde gelecek kapıları açılan Mahcub Abdüldaim, yükselmeye başlar. Aynı zamanda sınıf atladıkça tamamen farklı bir Mahcub ile karşılaşma gözlenir. Roman boyunca bu dönüşümün başlangıcının ardından yeni belki de gerçek yüzü görünen Mahcub'a geçiş artık başlamıştır. Gittikçe yükselen, güçlenen, bürokrat sınıfta yer edinen ve bu yerini sağlamlaştıran Mahcub, daha fazlasına göz dikmiş; servetini artırmak, konumunu yükseltmek, hayattan aldığı hazı doruk noktalara çıkarmak gibi daha birçok şeyi yapmak için kendini eksiltken, karakterini bu amaçlar uğrunda gittikçe değersiz kılmaya başlayan aşağılık bir zavallı kimseye evrilmiştir. Bu evrilmiş, toplumun da temsilidir.

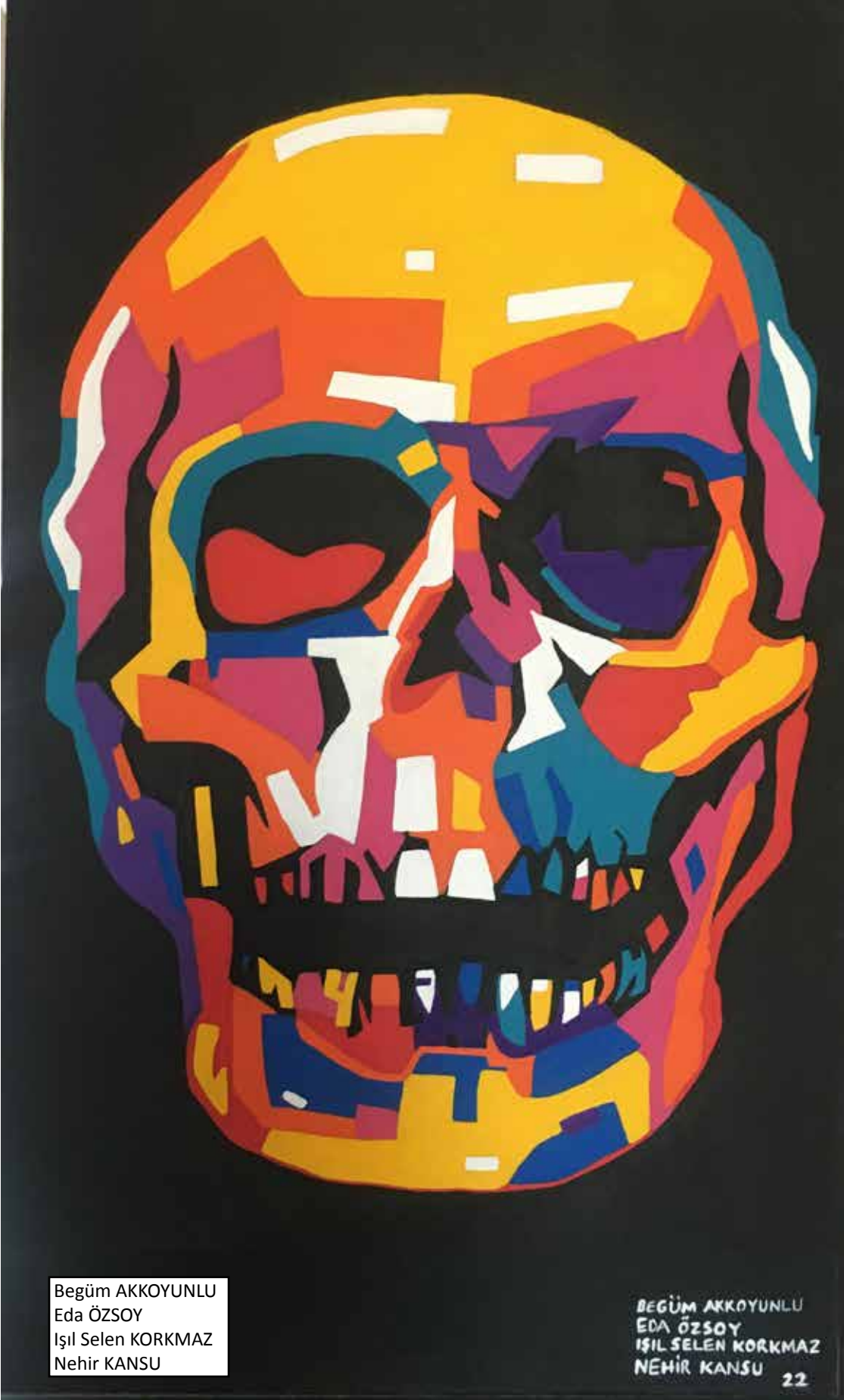
Romanda Mahcub Abdüldaim karakterinin temsil ettiği sınıfla bağdaşması kadar yazar Necib Mahfuz'un adeta onunla birebir özdeşleşmesi ve uyumlu olması için seçtiği, anlamsal olarak baktığımızda Mahcub kişisini özetleyen adı ve soyadı kurgusu da önemlidir: Mahcub Abdüldaim. İncelendiğinde ve anlamsal değerlendirmesi yapıldığında ortaya çıkan şudur: Mahcub, yani utangaç, sinen, pek baskın olamayan, çaresiz olan; Abdüldaim, yani "Abd: kul", "ül: Abd ve Daim kelimelerini birleştiren ek" ve "daim: her zaman, sürekli, sonsuz." Anlamsal bu değerlendirme romanın da anlam-

sal kesitlemesini etkilemektedir. Bu kelimeler birleştirildiğinde ve Mahcub Abdüldaim ismi ortaya çıktığında anlaşılacağı gibi utangaç ve sinik; sürekli amade kul anlamına gelmektedir. İşte Mahcub Abdüldaim, Necib Mahfuz'un "Kahire Modern" adlı romanında betimlenirken, temsil ettiği Mısır halkının kesimine her özelliğiyle uymakta ve okuyucunun kafasında hiçbir soyutluk bırakmamaktadır. Mahcub her şeyin kulu kölesidir, başta hırslarının kölesidir. Onun içinde yaşadığı çürüme yazar tarafından temsilcisi olduğu kesime de yansımaktadır.

Romanda bireysel çöküşün topluma da yansımalarını anlatmak isteyen Necib Mahfuz, bunu her karakterde göstermiş ve okuyucusuna farklı bakış açısıyla da sunmuştur. İşte o karakterlerden birisi olan ve ilerici, aydın, pozitivist, hümanist kesimin tasviri olan Ali Taha karakterinin bir konuşması ile bireyin yaşadıklarının toplumdaki karşılıklarından bağımsız olamayacağını kanıtlar.

Romanın sonunda ise, Mahcub karakteri üzerinden Mısır toplumunun kaosa sürüklenmiş, toplumsal çürümenin uç noktalarına gelmiş olduğu gösterilir. Bu toplumsal dönüşümün geldiği son noktadır, bu Mahcub kimliğiyle yansıtılmaktadır. Sömürgecilerin Mısır'a etki etmeleriyle başlayan süreç kelebek etkisi yaratmış ve sömürgecilik kaynaklı yoksulluğu, yoksulluk çıkar odaklı ticareti, çıkar odaklı ticaret ise erdem kaybını ve neticede bütün bu döngü toplumsal çöküşü doğurmuştur.

Mahcub Abdüldaim'in roman boyunca dönüşümü Mısır'ın dönüşümünü göstermektedir. Mısır halkının temsil ettiği kesim gibi bürüdüğü son, kişiliğinin de sonuna kadar bitik, kendini tüketmiş, ruhu büyük ölçüde zarar görmüş karakteri, yeni yaşam koşulları tarafında şekillendirilmiştir.



Begüm AKKOYUNLU  
Eda ÖZSOY  
Işıl Selen KORKMAZ  
Nehir KANSU

BEGÜM AKKOYUNLU  
EDA ÖZSOY  
IŞIL SELEN KORKMAZ  
NEHİR KANSU 22



*Ali PÜSKÜLLÜOĞLU*

# Uçurum muyum uçurtma mı?

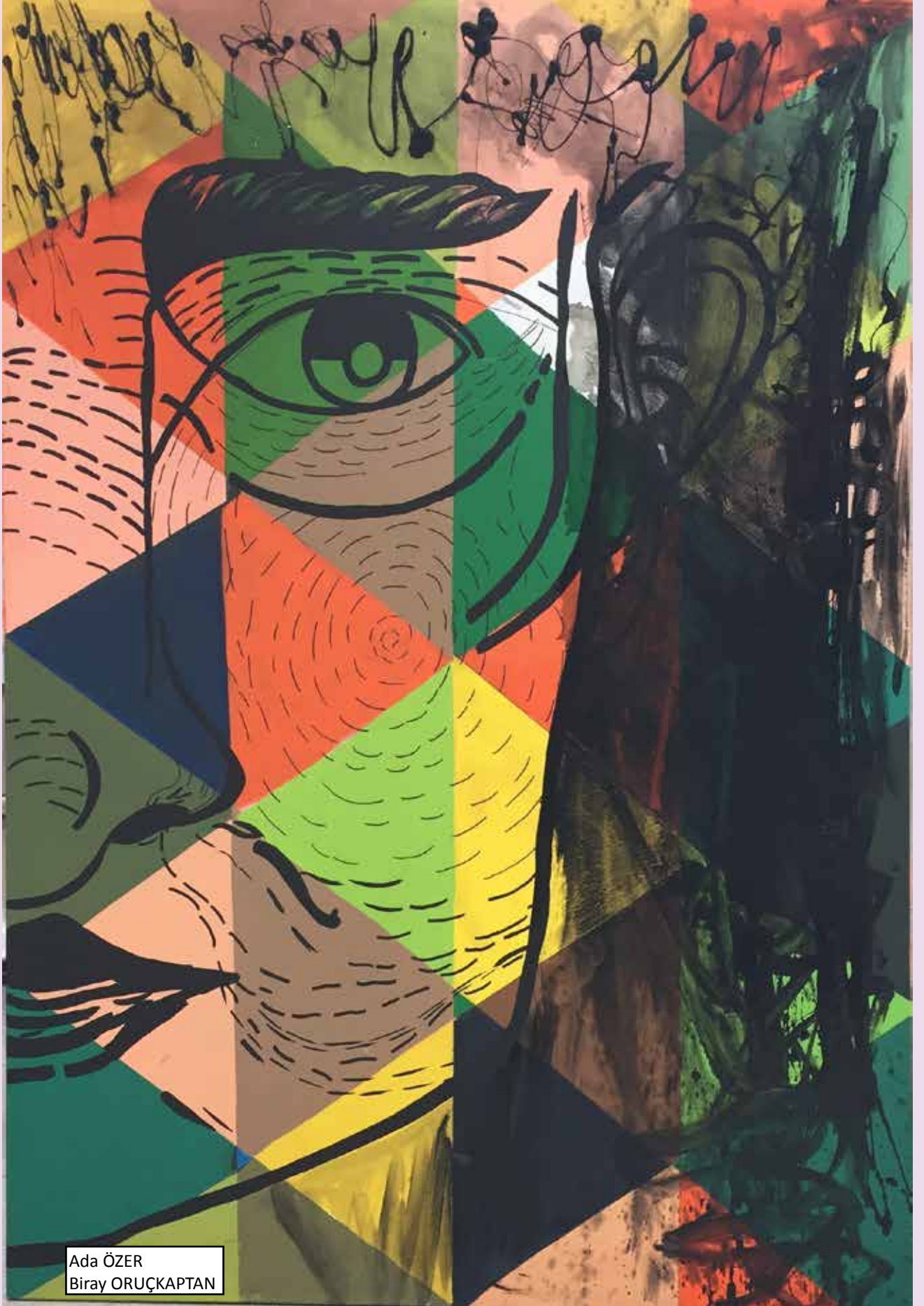
Uçurum muyum uçurtma mı?  
İçinde tanrılar gömülü bir dağ mıyım  
yitik bir yeraltı suyu mu yoksa, sonsuz uçurum?  
Yadsıyamam yaşadığımı, yaşamak buysa.  
Ama daha bitirmedim yolculuğumu, kıyısındaım,  
bilmediğim bir kentin, bir sınırsız çocukluğun.

Beni bağlayan görünmez bağ, şimdilik de olsa  
ayırıyor günlerimi, onları bir yana koymalıyım.  
Nasılsa gerekebilir, değil mi? Sıradan günler bile.  
Kaldı ki gerekmeseydi yeterince solumalıyım havayı,  
işlemeli eski günlerdeki tılsım.

Evet bitirmedim yolculuğumu daha,  
bilinmez bir geçiyolu uzanıyor önümde.  
kolumda saatim yok, o yüzden bilmiyorum vakti.  
Yine de artık gecedir diyemiyorum, oysa kararıyor  
iyice görünmez oluyor beni bu yola bağlayan bağ.

Ve lütfen insan kardeşlerim, unutmayın beni  
diyor, oyuncak da olsa gökyüzünde süzülen uçurtma.  
Ayakları olmadığı için hiçbir yere konamayan kuşum ben  
havada dururum öyle. Yine de acımayın bana,  
çünkü bir ipin ucunda da olsam özgürüm sizden.  
Diyor.





Ada ÖZER  
Biray ORUÇKAPTAN

# ÖZGÜRLÜK TEMİNİN “UÇURUM MUYUM UÇURTMA MI?” ADLI ŞİİR KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Bireyler, yaşamları boyunca kimi zaman kendilerini kısıtlanmış kimi zaman ise özgür hissetmişlerdir. Ali Püsküllüoğlu da “Uçurum muyum uçurtma mı?” adlı şiirinde “uç” sözcüğünden türetilmiş olan “uçurum” ve “uçurtma” anlamsal kesitlemeleriyle, kişileştirilmiş bir uçurtma tarafından, insanların bu iki “uç” noktada yaşadıklarını aktarmaktadır. Şiirin anlamsal evreni bütünlüğünde “uçurum” anlamsal kesitlemesi olumsuz bir çağrışımda bulunarak insanların sınırlandırılmalarına atıfta bulunurken “uçurtma” anlamsal kesitlemesi olumlu bir çağrışımla özgürlüğü temsil etmektedir.

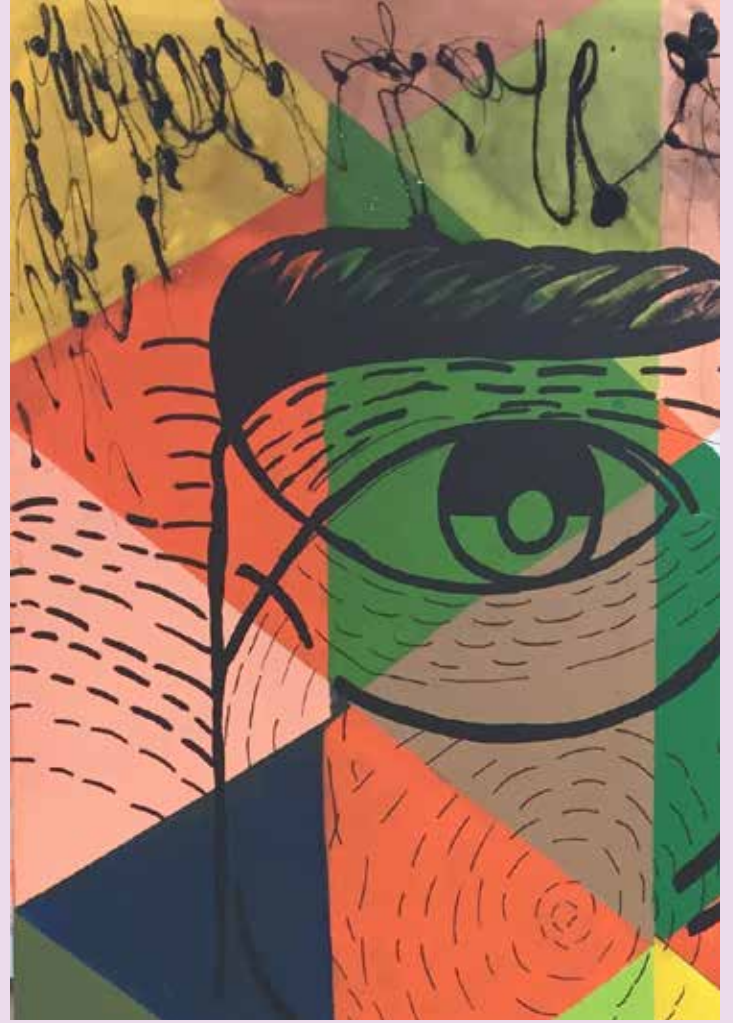
Şairin tercihiyle, başlığın “Uçurum muyum uçurtma mı?” olarak belirlenmesi, karşıtlık yaratan “uçurum” ve “uçurtma” anlamsal kesitlemelerine işaret etmektedir. “uçurum” yeryüzünü çağrıştırdığından ve yeryüzünün belirli bir şekli olması nedeniyle insanların sınırlandırılmasına gönderme yapmaktadır. “uçurtma” ise gökyüzünü çağrıştırdığından ve gökyüzünün sınırsız bir anlam taşımasından dolayı insanların özgürlüğüne atıfta bulunmaktadır. Başlığın soru cümlesi biçiminde olması ise “ben” kişinin özgür olup olmadığı konusundaki kararsızlığını ortaya koymaktadır.

Başlıkta bu iki sözcükten ilk olarak “uçurum” sözcüğünün kullanılması “ben” kişinin sınırlandırılmış duygulanımını göstermektedir. Bu bağlamda başlığın şiirin anlamsal evrenine izdüşümü, “ben” kişinin arasında kaldığı “uçurum” ve “uçurtma” durumundan “uçurum”a daha yakın olduğunu ve özgür olmadığını imlemesidir.

Şiirde “uçurum” kesiti, insanların sınırlandırılmışlıklarını ifade etmektedir. “İçinde tanrılar gömülü bir dağ mıyım” ve “yitik bir yeraltı suyu mu yoksa, sonsuz uçurum?” dizilerinden anlaşılacağı üzere sözü geçen “İçinde tanrılar gömülü bir dağ”, “yitik bir yeraltı suyu” ve “sonsuz uçurum” yeryüzü şekillerine gönderme yapmaktadır ve böylelikle, şiirin başında “uçurum” okurlara tanıtılmaktadır. Şiire “uçurum” ile başlanması, şiirin tonunu karamsar yapmaktadır. Bu dizelerde tercih edilen “tanrılar gömülü”, “yitik” ve “sonsuz” gibi sıfatlar da bu karamsar havayı desteklemektedir. Bu dizelerin soruyla sonlanması ve “ben” kişinin kendisine “İçinde tanrılar gömülü bir dağ”, “yitik bir yeraltı suyu” ve “sonsuz uçurum” şeklinde üç seçenek sunması, “ben” kişinin kendisini sınırlandırdığını ve kalıba sokmaya çalıştığını göstermektedir. Birinci anlatımsal

kesitte yer alan “Yadsıyamam yaşadığımı, yaşamak buysa” dizesinde ise “ben” kişisi kendi hayatını değersizleştirmektedir. Dördüncü anlatımsal kesitte ise “ben” kişinin bir uçurtma olduğunun anlaşılması ve uçurtmanın “bir ipin ucunda da olsam özgürüm sizden” demesiyle, insanların hayatının bir uçurtmadan daha değersiz olmasıyla birlikte, insanların özgür olmadıkları da ortaya konulmaktadır. Ardından gelen dizenin ise “diyor” olması, şiir boyunca uzun dizelere yer verilirken uçurtmanın söylediğini bir başka kişinin yorum yapmadan, tek kelimelik bir dizeyle aktarması, bu aktarımın bir insan tarafından yapıldığını göstermektedir. Bu dizenin kısa olması ve sadece uçurtmanın ne söylediğini bildirmesi, bunu bildiren insanın düşüncesini belirtecek kadar özgür olmadığını ve böylelikle bir “uçurum” olduğu kanısını desteklemektedir.

Şiirde “uçurum” sözcüğünün anlamından sonra dile getirilen diğer durum ise “uçurtma” sözcüğüyle ifade edilmektedir ve şiirin ikinci anlamsal kesitini oluşturmaktadır. “Beni bağlayan görünmez bağ, şimdilik de olsa” ve “ayırıyor günlerimi, onları bir yana koymalıyım” dizelerinde bahsedilen bağ, “çünkü bir ipin ucunda da olsam özgürüm sizden” dizesindeki ipin ucu ile eşleşmektedir. Dolayısıyla, uçurtmanın ipi, “bağ” ile temsil edilmektedir ve bu “bağ”ın önemi yer yani “uçurum” ile olan ayrımı sağlamasıdır. Bu “bağ”ın görünmez olması ise uçurtmanın özgürlüğünü pekiştirmektedir. Bu bağlamda “bağ” simgesi, “uçurtma”yı “uçurum”dan ayıran ve böylelikle özgürlüğü perçinleyen önemli bir öğedir. İkinci anlatımsal kesitte “bağ” simgesi için “ayırıyor günlerimi, onları bir yana koymalıyım.” denmektedir ve devamında “Nasılsa gerekebilir, değil mi? Sıradan günler bile.” dizesine yer verilmesiyle “bağ” simgesinin sağladığı yaşama sevincine ışık tutulmaktadır. Aynı anlatımsal kesitte “Kaldı ki gerekmeseyse de yeterince solmalıyım havayı,” dizesinde kullanılan gereklilik kipi, “bağ” simgesinin pekiştirdiği yaşama sevincinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Uçurtmanın kendisini “Ayakları olmadığı için hiçbir yere konamayan kuşum ben.” dizesiyle



ayaksız bir kuşa benzetmesi, “bağ” simgesinin görünmezliğine gönderme yapmaktadır. Yere, yani “uçurum” a konamayan kuş gibi uçurtmanın “bağ”ının görünmez olması, özgürlüğün sınırsızlığının bir göstergesidir.

Ali Püsküllüoğlu, “Uçurum muyum, uçurtma mı?” isimli şiirinde “uçurum” ve “uçurtma” anlamsal kesitlemeleri ve bu sözcüklerin çağrışımları aracılığıyla insanların iki farklı “uç” noktalarda yaşadığını aktarmaktadır. Kişileştirilmiş bir uçurtmanın konuşması ve bu uçurtmanın kendi özgürlüğünü insanların özgürlüğü ile karşılaştırarak kendisinin daha özgür olduğunu belirtmektedir. İnsanları “uçurum” a yaklaştırarak ise onların gerçekte özgür olmadığı duygusuna ve düşüncesine dikkat çekmektedir.

## Ali MENEMENLİ 11-M

## ONLAR MI?

Onlar, özgürlükleri özenti, ihtiyaç ve olanaksızlıklar içinde iğdiş olmuş; yaşamanın, aklına ve bedenine düğümler attığı yenilikler, yanlışlar, uçurumda ısıklık çalan külhan ve ezikleri toplumun... Gecenin dört kol baskını, uykunun terli burgaçlarıyla her gün biraz daha oyulan yataklarından sapsarı bir yorgunlukla süzülüp onca kalabalık içinde kimseyi görmeden ve kimseye görünmeden, her vitrin, her durak, her köşe başında içlerindeki boşlukla yüzleşerek alınlarında bir derin ırmak, kirpiklerinde bulutların yangınıyla bir yenilgi imgesi gibi dönerler evlerine. Yaşamak bir türlü eşiklerinden geçemedikleri hep aralık duran bir kapıdır onların. Her şey kendilerinin dışında tanımlanmıştır. Her şeyin iyisini hep başkaları bilir, başkaları yapar. Ne kadar büyük olursa o kadar kolay inanırlar yalana. Duruşlarındaki ikircimden anlamak güçtür, kendilerinden olmayanlara gösterdikleri saygı mı, koru mu, alay mı? Sahip oldukları her zaman değersiz ve az, sahip olmadıkları yıldızlar kadar uzak ve çoktur. Uzaklık onların hasretlerinin adıdır. Bulutlar yağmurunu hep onlardan uzağa döker. Gökkuşağının hiçbir rengi düşmez üstlerine. Elbiselerinin iliklerinden giren rüzgar bir solgunluğu düğmeler bedenlerine. Her mevsimden geriye ertelenmiş bir heves, bir soğuk sızı kalır. Yalnızlık onlara baba mirası, onlardan çocuklarına biricik armağandır ve birbirlerine baka baka yanlışı büyütüp durular. Onlar bulanık aynalarda ay ışığı ile tarar saçlarını. Ayakbılarının topuklarına basarak ezdikleri kim bilir nelerin hıncıdır? Omuzlarını bir boşluğa dayayıp gözleriyle ittikleri, zaten dünyanın ellerinden aldıkları. Bir küfür gibi geçerler ışıkların ve inceliklerin içinden. Yoksulluk hayatın haksızlıkları karşısında hem zayıflıkları hem

dayanma gücü veren bir erdemdir. İki kaşları arasında bir kısık deniz feneri yanar, yalnız kendilerinden olanların görebileceği. Sevmek dişleri arasında bir ısıklık, sinema koltuklarında bir alacakaranlık, bir bulanık fotoğrafı baka baka yaptıkları. Aşkla ekmek arasındaki önceliği öğrenecek bir olanak bulmadan yaşlılığın ve ölümün eşğine düşerler. Kapalı konuşmaların ustasıdır onlar. Dilleri sokakları kadar işlek, sesleri odaları kadar yüksektir. Kesik bir sudur parmakları. Yürüyüp gittikleri uzaklık bir ömür çarpındıkları kör bir geçmiştir. Güneşin batacağından emindiler ama güneşin doğacağına da güneş doğunca inanırlar. Dağlarda ölenlerin olması bir masal gerçeğidir olsa olsa. İnsanın bir başkası için çırpınması, taşların güneşin yerine geçmesi gibi bir şeydir. Bir istirdiye bile onlardan daha dışa dönüktür. Güvenmekten geriye, hep sapsarı bir incinme kalmıştır. Bıyıklarının ucundan sarkan kayıtsızlık biricik karşı koymalarıdır hayata. Tanrı ile felek arasında sıkışmış bir dindar, zorunlu bir günahkardır. Kendilerinden başka tutunacak kimseleri olmadığını onlardan başka herkes bilir ve onlar birbirlerini küçümseye küçümseye küçük adamları büyütürler binlerce yıldır. Onlar bizim köşe bucak kaçtığımız vicdanlarımızdır. Onlar bir gün kendilerini sevmeye başlayınca, ancak o zaman dünyamıza iyilikler, güzellikler gelecektir.

*(Şükrü Erbaş, İnsanın Acısını İnsan Alır (2004))*

## ŞÜKRÜ ERBAŞ'IN "ONLAR MI?" DENEMESİNDE ÖTEKİ OLMA DURUMU

Günümüz dünyasında sürekli çalışmak zorunda olduğu için istediği hayatı yaşayamayan ama bu duruma neden olan koşullara bir türlü başkaldıramayan insan sayısı azımsanamayacak kadar çoktur. Şükrü Erbaş "Onlar mı?" adlı denemesinde bu insanların yoksunluklarını ve yalnızlıklarını kendi kendisiyle konuşur bir havayla, içten bir üslûpla ele almıştır.

Şükrü Erbaş, "onlar" kişi adıyla adlandırdığı kişilerin, yaşamın olanaklarından uzak, belli bir rutinin içinde sürdürdüğü hayatlarını, izlenimsel betimlemeler biçiminde okura sunmuştur. "Gecenin dört kol baskını, uykunun terli burgaçlarıyla her gün biraz daha oyulan yataklarından sapsarı bir yorgunlukla süzülüp onca kalabalık içinde kimseyi görmeden ve kimseye görünmeden,



her vitrin, her durak, her köşe başında içlerindeki boşlukla yüzleşerek alınlarında bir derin ırmak, kirpiklerinde bulutların yangınıyla bir yenilgi imgesi gibi dönerler evlerine." Yazara göre "onlar" özgürlük düşüncesinden uzak, olanaksızlıklara hapsolmuş biçimde, kendi içlerine dönük yaşamaktadırlar. Günlük yaşamda karşılaştıkları her şeyin uzağında, içlerindeki boşluk duygusunu içsel

leştirmiş biçimde günlerini geçiren bu kişiler, yenilgiyi kabullenmişlerdir. Yazar bu yenilgi durumunu anlatırken kullandığı imgesel dil ile daha çok okurun duygu dünyasına hitap etmiş, betimleyici ve öyküleyici anlatım ile "onlar" gibi olma durumunu okuyucuya hissettirmeyi amaçlamıştır. Yazarın bu tercihi, türün bir yansıması olarak yazarın, sadece kişisel düşüncelerini yansıtmayı ve kanıtlama amacı gütmemesiyle de ilişkilendirilebilir. "Boşlukla yüzleşmek", "Alınlarında derin bir ırmak, kirpiklerinde bulutların yangınıyla eve dönmek" gibi imgelerin çağrışımsal anlamlarına bakıldığında, "onlar"ın mutsuz ve yorgun, çaresiz oldukları düşündürülmekte, yazar türün, anlam bağlamında tanıdığı esneklikten yararlanmaktadır.

Denemenin öznesi "onlar"ın kendi düşünceleri yoktur ve kendilerine dayatılanı sorgulamadan, üzerine düşünmeden yaşamaktadırlar. Bunun nedeni, yazara göre bu grubun kendine güvenmemesidir. "Her şeyin iyisini hep başkaları bilir, başkaları yapar." ve "Sahip oldukları her zaman değersiz ve az, sahip olmadıkları yıldızlar kadar uzak ve çoktur."

cümleleri neden-sonuç bağlamında değerlendirildiğinde bu güvensizliğin nedeni, kendilerini başkalarından eksik görmeleridir. Bu bölümde yazar "onlar"ın yaşama bakışını, onların gözünden vermiştir. Onlar, kendileriyle başkalarını kıyaslamakta, kendilerini değersiz ve eksik görmektedirler. Başkalarının sahip olduklarını güzel olduğu kadar, kendilerine uzak

da bulmaktadırlar. Bu durum onların yaşamlarını değiştirmeye karşı bir umuda sahip olmadığını da göstermektedir. “Ve onlar birbirlerini küçümseye küçümseye küçük adamları büyütürler binlerce yıldır.” cümlesinde “küçümsemek, küçük, büyütme” gibi seçilerek bu karşılaştırma durumu ve onların başkalarıyla arasında olan farklılık karşıt sözcüklerin seçimiyle yapılmıştır.

Yazar, “onlar” kişisini betimlerken, yalnızlıkları üzerinde sıklıkla durmuştur. Bu yalnızlığın nedeni yoksulluk ve haksızlık durumudur. Ancak bu yalnızlık durumunu yine bir grup olarak yani kendilerinden olanlarla birlikte yaşamaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında yazarın “onlar” olarak adlandırdığı kesimin toplumun alt sınıfı olduğu yargısına varılabilir. Bu sınıfın bir üyesi olarak yaşamı sadece ekonomik olanaklarla sınırlı olan, “sevmek, aşk” gibi duyguları yaşamayan, bu duyguları hissetmeye olanakları olmayan kişilerdir. “Sevmek dişleri arasında bir ısıklık, sinema koltuklarında bir alacakaranlık, bir bulanık fotoğraftır baka baka yaptıkları. Aşkla ekmek arasındaki önceliği öğrenecek bir olanak bulmadan yaşlılığın ve ölümün eşliğine düşerler. Kapalı konuşmaların ustasıdır onlar.” alıntısında bu hissetmeme durumuna karşılık yazar, devrik cümleler ve şiirsel anlatımla okurda duygu durumu yaratmıştır. Bu noktadan yazının bütününe bakıldığında “onlar” kişinin, yaşamın somut tarafıyla sınırlı kalmış hâliyle, yazarın okurda duygu yaratmaya yönelik dil ve üslup tercihi, karşıtlık göstermektedir.

Denemenin bütününde “onlar” adıyla tanımlanan kesimin betimlendiği de görülmektedir. Yazar bunu yaparken deneme dilinin öznelliğinden yararlanmış, benzetme ve mecazlar-

la okurda bir duygu yaratmayı amaçlamıştır. Yazarın eleştirel bakış açısı yer yer hissedilse de “onlar”ın içinde buldukları durumun ötesinde ne yapılması gerektiğine yönelik bir çıkarımı denemenin son cümlesine kadar yer verilmemiştir.

Yazar, “Onlar bir gün kendilerini sevmeye başlayınca, ancak o zaman dünyamıza iyilikler, güzellikler gelecektir.” cümlesiyle yazıyı bitirirken denemenin bütününde görülmeyen ikinci bir kişi olarak “biz” ortaya çıkmaktadır. “Biz” olarak ifade edilen yazar ve okurun ya da toplum bağlamında düşünüldüğünde alt sınıftan olmayanın adı olan “biz”in yaşamının da güzelliğinin “onlar”a bağlandığı görülmektedir. Yani kendini öteki olarak gören “onlar”, aslında toplumun önemli bir kesimini oluşturmakta ve bu nedenle toplumun mutluluğunda da rol oynamaktadır. Kısacası toplumda yok sayılmalarına karşın değerlidirler. Yazarın metin boyunca kullandığı duygu yoğunluğu bulunan şiirsel dile, devrik cümlelere bu açıdan bakıldığında, yazarın okura bu mesajı verdiği ve yazının başında “toplumun ezikleri” olarak tanımlanan bu kişilerin aslında bütünü iyiliği ve güzelliği için değerli olduğunu gösterme çabasından kaynaklandığı görülmektedir.

Şükrü Erbaş, “Onlar mı?” adlı denemesinde yoksulluğu nedeniyle kendini değersiz gören, sürekli çalışmak zorunda olduğu için yaşamın güzelliklerinin farkına varamayan ve bu durumundan dolayı kendini kendi grubu içine hapseden insanları dile getirmiştir. Okurda bu kesimin yaşadıklarına ve hissettiklerine karşı duyarlılık oluşturmak amacıyla, yer yer onların gözünden bakmış, bunu yaparken türün tanıdığı olanakla anlatımını duyguları canlandırarak biçimde kullanmıştır.



Nazlı Sinem CANER  
Nehir UĞURLU  
2022

Nazlı Sinem CANER  
Nehir UĞURLU



# Ana Melodram Bülteni

Ana haber bültenlerinin acı olayları iletme biçimi gün geçtikçe tuhaflaşıyor sayın seyirciler. Ciddi kayıplar verdiğimiz doğal afetler, büyük kazalar, vakitsiz ölümler gibi üzücü olaylar, her türlü “dram”ı anında “melodram”a çeviren özel bir filtreden geçerek çıkıyor televizyona. İç kıyıcı fon müzikleriyle, kurbanlara kanal çalışanları tarafından takılan acındırıcı isimlerle ve dertli bir dış sesin acıklı anlatımıyla desteklenen bültenler, sanki durumun kendisi yeteri kadar üzücü değilmiş gibi, prodüksiyonun tüm imkânlarını seferber ederek acıyı köpürtüyor. Hem de öyle bir köpürtüyor ki, bir süre sonra haberin kendisi görünmez oluyor. Bu abartılı sunumdan rahatsız olmamın sebebi acı olayları hafife almam değil, aksine ciddiye almam. Elde mendille izlenen Yeşilçam filmlerinin atmosferini ana haber bültenine taşıyan zihniyetse, acıyı haber yapmaktan çok sömürüyor bana kalırsa.

Yeşilçam filmlerindeki acı dolu anların fonunda duyulan hüznün yüklü melodi, izleyicinin empati kurma sürecini hızlandırma ve birlikte ağlama terapisini başlatma işlevi görür. Bu ucuz sinema tekniği, söz konusu haberlerde de hemen hemen aynı amaca yönelik olarak kullanılıyor. Acıyı kamçılayan, hüznü pekiştiren, dramı melodramın notalarına döken nağmeler acı haberlerin fonundan eksik olmuyor. “Bir Rüya İçin Ağıt” (Requiem for a Dream) filminin dinleyenini içini parçalayan tema müziğini yıllardır her türlü felaket haberinin fonunda dinlemekteyiz örneğin. Film için tasar-

lanmış bir düzenleme, bir gün uçak kazasının, ertesi gün ölümcül hastalığa yakalanan bebeğin haberinin arka planında çalıyor. Kurmaca imajları desteklemek için üretilmiş melodiler, gerçek olayların fonunda, onlara kurmaca muamelesi yaparak yankılanıyor.

Haberin öznesi olan talihsiz kişiler, kendi adları olmasına rağmen, “Ayşe Bebek”, “Minik Ali”, “Osman Dede” gibi dramatize edilmiş isimlerle anılıyorlar. Sanki onlar başlarından gerçek bir olay geçmiş etten kemikten insanlar değil de, melodram karakterleri, fotoroman kişileri, masal kahramanlarıymış gibi. Bu yeniden isimlendirme mantığı da fon müziğiyle aynı amaca hizmet ediyor: Acındırma, empatiye ivme kazandırma, gerçekliği acı soslu imajlarla yeniden üretme, gündelik hayatı estetikleştirme, felaketi seyirlik bir kılığa sokma, acıyı bir tür fetiş haline getirme... Kurbanların özel hayatları didik didik edilerek acıyı melodramatik hale getirecek ayrıntılar listeleniyor: “Haftaya evlenecekti”, “Bu sene üniversiteye başlayacaktı”, “Askerden yeni dönmüştü” gibi... Kaybettığımız insanlar haftaya evlenmiyor, o sene üniversiteye başlamıyor veya askerden yeni dönmüş olmasalar başlarına gelene daha mı az üzüleceğiz? Kaybımız daha mı küçük olacak?

Cesetler soğumadan özel hayatların teşhiri başlıyor. Enkazdan çıkan günlükler canlı yayında uzun uzun okunuyor. Yakınlarını kaybeden acılı insanların feryat ettikleri, ağlama



krizine girdikleri en mahrem anları yakın plan çekimlerle yakalanıyor. O sırada ne dediğini bilmeyecek halde olanların ağzından çıkan her kelime altyazıya dökülüyor. Dizlerini döve-rek, inleyerek ağlayan bir kadın fonda hüzünlü bir müzik, bazen de ekranın kenarındaki gül motifleri arasında kaybettiği insanın fotoğrafı eşliğinde dakikalarca gösteriliyor. Ancak bu haberleri izlemek olmuyor, en ağırından bir terapi seansına katılmak anlamına geliyor.

Acı bir habere üzölmek yerine, haber bülten-leri tarafından kurgulanan melodram kare-leriyle kendinden geçen, bir tür arınma duy-gusuyla gözyaşlarına boğulan Genel İzleyici, gerçeklere değil, imajların gerçeğın yerini al-dığı hipergerçek gündemin göstergelerine ağ-lıyor günümüzde. Gerçek dramın arkasındaki eksiklikleri görmek ve bunların bir an önce giderilmesini talep etmek yerine, ekrandaki melodramın bitip bir yenisinin başlaması bek-leniyor yaşlı gözlerle. Sonrasız şimdilerle bir-birine bağlanmış, konusunu gerçek hayattan alan kısa filmler gibi seyredilen haberler “az sonra” ibareleriyle birbirine bağlanıp gözyaş-larına karışarak akıp gidiyor. Reklamlar başla-yıncaya kadar.

***Hakan Bıçakçı, Radikal (2007)***

## HANGİ HABER?

Ana haber bültenlerinin acı haberleri abar-tarak anlatması bu haberlerin nesnellığını yi-tirmesine sebep olur. Haberlerin nesnel bir şekilde izleyiciye iletilmemesi haberlerin ger-çekliğini zedeler. Hakan Bıçakçı da “Ana Me-lodram Bülteni” yazısında haber bültenlerinin abartılı, gerçeklikten uzak, etik kurallara uy-mayan sunumunu eleştirmektedir. Bu abartılı sunumun izleyiciyi medyanın kendi çıkarlarına dönük olarak etkilemesi amacıyla yapıldığı-nı düşünür. Metnin başlığındaki “melodram” sözcüğü ile yazar haberleri bir tiyatro sahne-sine benzeterek haberlerin kurmaca yanına vurgu yapar. Yazar, bu haber metinlerinin ha-



berden ne kadar uzak kaldığını yeni bir haber metni sunurcasına eleştirel bir tutumla aktarır.

Haber bültenleri; hüznü bir arka plan müziği, kurbanların acıklı özel hayatları ve onların arkasından sevenlerinin döktüğü yaşlardan oluşan bir sahne oluşturur. Haber bültenlerinde arka fonda çalan melodi haberlerin gerçekliğine gölge düşürür. “Hüzün yüklü” olan bu melodiler izleyicinin ekrana kilitlenmesini sağlar bunun sebebi kendilerini bu hikâyenin bir parçası gibi hissetmeleridir. Yazar haber bültenlerini “Yeşilçam filmlerine” benzetir. Bu birbirinin tamamen zıttı olan ikilinin ortak noktası insanlar üzerinde bıraktıkları duygunun yanında sahip oldukları dramatik atmosferdir. Bu benzerliği sağlayan başlıca etken ise arka fonun vazgeçilmez melodisidir. Yazar, “Bir Rüya İçin Ağıt” filminin tema müziğinin yıllardır her türlü haberin arka fonunda olmasını eleştirel bir tutumla okuyucuya örnek olarak verir. Bu durum haber kanallarının aslında içerik ve gerçeklikten çok reytinge önem verdiklerini gösterir. Yarattıkları bu kurmaca atmosfer bir noktadan sonra haberin nesnellliğini yitirtir, olaydan çok duygulara odağı çeker. Yazar şimdiki zaman kipini kullanarak bu “melodram” sorunun uzun zaman önce başladığını ve hala devam ettiğini vurgular.

Haber kişilerinin özel hayatlarının dramatize edilmesi olayın gerçekliğini saptırır. Yalnızca seyircinin olaya bakış açısını duygu sömürsü yaratarak aktarmak amaçlanmıştır. Yazar, haberlerin sunum yaparken olayın öznesi olan kişileri betimlemek için kullanılan sıfatların, bireyleri birer “masal kahramanına” çevirdiğini düşünür. “Ayşe Bebek”, “Minik Ali” veya “Osman Dede”... Buna ek olarak haberin öznesi kişilerin özel hayatlarıyla ilgili en vurucu detaylar tespit edilir ve haber bir tür melodram programına döner. Bu detaylar maktulün yaşı, ailesi, okulu, sağlığı veya işiyle ilgilidir. Bu şekilde her zaman kurbanla arasında benzerlik olan bir kesim bulunur. Yazarın amacı okuyucuya haber bültenlerinin olayları abarttığını göstermektir. Programlarda izleyicinin empati duygularının suistimal edildiğine dikkat çeker.

Abartılmış hikâyelerle aslını kaybetmiş haberler kurgudur. Seyircilerin üzdükleri gerçekler ise nesnellliğini adeta bir sahne dekoruyla süslenmiş olması nedeniyle kaybeder. “İmajlar gerçeğin yerini almıştır.” Haber bültenlerinin amacı gündemi halkla paylaşım, bilgilendirmek değil; duygu sömürsü yaparak reyting yükseltmektir. Haberlerin içinde gizlenmiş olan arka fon müziğiyle, sevdiğini kaybedenlerin duygu patlamalarıyla acının sömürüldüğü, acının derinleşmeden bir hakikate dönüşmeden kaybolup gittiği anlatılır.



Nazlı Sinem CANER



## *F. İlgün VURAL 11-E*

**Attila İlhan Tarzı Şiir Yazma Çalışması**

# **YAKAMOZ**

*ne o*

*neden taşıyor bakışların denizi  
artık dalgalar mı karışmış etrafındaki kızılara  
dur hayır sürme sakın o ten örtüyü*

*sen değilsin utanacak*

*o dokunmayacak güle yoksa dikenini batacak  
ne o*

*boynuna dolanan eller miydi ruhunu nefessiz bırakan*

*bir zamanlar içirdiğin su muydu akıp giden  
gözyaşların vaktinden önce ağarmış saçların miydi yılların kederini taşıyan  
ama artık sen değilsin sessiz çılgınlıklarında boğulacak*

*O dokunmayacak güle yoksa dikenini batacak*



9 ve 10. Sınıflar



*Selin GÜMÜŞLÜOĞLU 10-G*

# IHLAMUR KOKULU SOKAK

Evrendeki, kavranması en güç, adeta bir bilmece misali bizi geçen her gün daha da şaşırtan fakat devam etmeye zorlayan en gizemli o şey, sensin. Bu kelimeleri okuyan, kavrayan bir de üstüne sorular soran sen. Pekâlâ ama senin sen olduğunu, sana hissettiren bilinç nerede? Belki ellerimizle oluşturduğumuz, programladığımız yeni bilinçler bunu cevaplayacak mı? Daha da önemlisi evrendeki en karmaşık yapı olan beynimizin ürettiği bu bilinçler, bizimle aynı soruları soracak mı?

Sadece ayın gölgelenmiş ışığının aydınlattığı bir sokakta, gökyüzüne bakıyorsun. O koca boşluğa. Kilometrelerce uzaklıktaki ışık parçacıkları içini kıpırdatıyor, o tarafa, yukarı daha da bir sorgulamayla bakmana neden oluyor. Sen nasıl buradasın? Ne oldu da evrenin bir dışı vurumu olarak tam burada gökyüzünü izliyorsun? Hele bir de sokağın köşesindeki ihlamur ağacından gelen koku var ya işte o neler neler hatırlatıyor sana; geçmişini, kazanmayı, kaybetmeyi, kazanırken kaybetmeyi, âşık olmayı ya da olduğunu sanmayı, pişmanlığı, kararsızlığı, umudunu tam kaybetmişken geri kazanmanın getirdiği o şaşkınlığı; nasıl oldu da sonuna kadar hissedebiliyorsun?

İşte tam o soğuk kış gecesi, sokak lambalarının bile etki edemediği o karanlıkta, sen durmuş yukarıdaki boşluğun ne kadar renkli ve parlak olduğuna şaşkınlıkla bakıyorsun. Gözlemlemeye âşık, yeni bilgilere sonuna kadar açık, özgür sen.

Aynı senaryoyu bir de insanoğlunun yarattığı bir bilinç tarafından deneyimlesek ne değişir? Gördükleri ya da düşündükleri? Bu soruyu cevaplayabilmek için bu bilinci daha yakından tanımamız gerek.

Daha kendini çözememiş olan bizler, eğer bir gün gelir de kavrarsak, bizim gibileri üretmeye başlayacağız. Tıpkısının aynısı bizleri. Bundan çok uzak veya yakın. O gün çat kapı geldiği, yumurta kapıya dayandığı zaman o bilinçler bizimkilerle aynı mı olacak?

Öncelikle yapay zekâ aynı ismi gibi doğal olmadığından, insanoğlunun her yarattığı gibi, doğaya aykırı ve döngünün gidişatını değiştiren bir etken olacak. Sonuçta kendi kendini deneyimleyebilen canlılar bir de üstüne kendileri gibi yeni bilinçler ürettikleri zaman, evrim bir anda afallayacak, insanoğlu bir kere daha doğaya ve yaradılışa meydan okuyacak. Bunun zararlı olup olmayacağı belirsiz ki belirsizlik, insanoğlunun en büyük rakibi değil mi zaten?

Bundan sonrası bir hayli karışık. Yeni üretilmiş bu bilinçler bizlere benzemeye, bizi taklit etmeye ve bizler gibi Dünya’da yaşamaya başlayacaklar. Kim bilir bir gün gelecek, onlar öyle üstün bir seviyeye ulaşacak ki yapay zekâ insanoğlunun baş edemediği en büyük kabusuna dönüşecek, adeta Dünya bir savaşı alanına benzeyecek.

Tek bir sıkıntı var. Bu yapay zekâlar, her ne kadar görüntüleriyle, davranışlarıyla veya mimikleriyle bizlere benzese de insanoğlunun tıpkısının aynısı mı olacak? Kesinlikle hayır! Bilim ne kadar gelişmiş olursa olsun, nörobiyoloji, teknoloji her konuya hâkim olsa da yeni bilinçler özdeşimiz olmayacak. Nasıl mı biliyorum? Ay ışığıyla merakla gökyüzüne baktığın o senaryoyu bir de yapay zekaya uyarlayalım: Sadece ayın gölgelenmiş ışığının aydınlattığı bir sokakta, gökyüzüne bakmaya başlıyor. Seninle tıpatıp aynı fiziksel özelliklere sahip. Yüzündeki kırışıklıklardan bütün beden ölçülerine kadar özdeşin, incelemeye başlıyor o koca boşluğu. Yıldızlar parlıyor yukarıda. Arada bir kayıyorlar bir kuzey bir güney taraflarına. Senin gözlerinle aynı o gözler, bakmaya devam ediyor. Ancak az önce o umutla baktığın, geçmişini hatırlayıp duygulandığın, pişmanlıklarınla yüzleştiğindeki gözlerindeki parıltı onda yok. Bomboş. Ne bir his ne bir merak ne de bir hayal kırıntısı yansıyor onun gözlerine. Ayın ışığının tek aydınlatıcı güç olduğu bu sokakta, bakışları daha da karartıyor her yeri. Senin gibi değil o. Ne gelecek ne geçmişle ilgileniyor. Etrafı kaplayan ıhlamur kokusu ona hiçbir şey ifade etmiyor. Şimdi tam o sokakta, ayakta gökyüzüne bakarken; yaratıcısının kim olduğunu bilen, nasıl oluştuğunu, neden oluştuğunu ve mekanik parçalarından başka değeri olmadığını farkında bir bilinç duruyor orada. Evren onun için karmaşık değil. Yanıtlar belli, tıpkı iki kere ikinin dört etmesi gibi. Belirsizliğe değil, kesinliğe doğru bakıyor gökyüzünde...

Şehirler arası bir otobanda merakla geçecek arabalara baktığını hayal et. O kocaman yoldan belki biri geçer de nereden geliyor, nereye gidiyor diye sorabilmek umuduyla günler boyu ayakta kalıp izlediğin o yolu... Bir de o yoldan birinin geçtiğini gördüğünü düşün şimdi. Oldukça ilginç bir araba önünde durarak

sana, nereden gelerek nereye gittiğini açıklıyor. Hatta seni de alıyor arabaya. O devasa şehirler arası otobanda yolculuğa başlıyorsun. Artık gördüklerin çekici gelmiyor ama sana. Bütün soruların cevaplarını bulmuşsun. O bir zamanlar umut ve heyecanla baktığın otoban, arabalardan oluşan sıkıcı bir geçit haline dönüşmüş.

Hangi düş sana daha yakın geldi? Cevapları arayıp, devam ettiğin düş, sensin. O gökyüzüne bakarken ki gözleri parlayan sen. Diğeri ise senin yarattığın ve cevapları verdiği yapay zekâ. Soruları olmayan, adeta bir süs gibi o ay ışığının aydınlattığı sokakta dikilen yapay zekâ. Bomboş, gidecek veya geri dönecek yolu olmayan kişi.

Aslında bizim yapay zekâ ile aramızdaki en büyük fark da bu işte. Gölgeyi bir ay ışığıyla aydınlanan o sokakta, aynı gökyüzüne, aynı görünümdeki iki kişi bakarken, ikisinin de çok farklı şeyler görmeleri... Biri parlayan birkaç ışık parçasına bakarken; diğeri o ışık parçalarında yaşamaya nedenini, şimdikiyi, önceyi, sonrası; yani hayatı görüyor adeta. Bu iki kişi aynı gibi gözükse de iki yabancı aslında.





*Ayşe Duru KASIMCAN*

# Hayatın Anahtarı

Yeniden şekillenen; bazen gidenlerle kaybolan, bazen gelenlerle yeşeren yaşam her zaman içinde bir şaşkınlık barındırıyor. İnsan zaman zaman gülse ve bazen ağlasa da aslında hayatını hep sorguluyor. Neden ben? Neden bu an? Neden bu insanlar? Ardında gizemler saklayan dünya ise yolculuğun sona en yakın olduğu anda tüm bu sorulara yanıt veriyor: Kendini fark etme veya kendini yok etme arayışı. Bütün soruların cevabı bu aslında.

Dünya, insanoğlunun doğduğu ilk günden beri adalet terazisini dengede tutmaya çalışıyor. Yaşama tutunmak için bazen hüznü seçmek gerektiğini söylüyor bazen de tan dem vuruyor. Gidenler ve gelenler var, bir yandan da düzenini hiçbir zaman bozmayan bir dünya...

Bizler yaşarken farkında olmuyoruz ama hayat can yaktığı kadar mutluluğu da aşıyor insana. Sadece bizler her seferinde olumsuzluklara odaklandığımız için bazen hayatın akışını yani “an”ı kaçıırıyoruz. Bizi o ana getiren ise “yaşam sevinci” olarak benimsediğimiz değerler oluyor. Sevdiklerimiz bizi kırıldığımız anda yaşama bağlıyor. Tekrar, tekrar ve tekrar... Üzüldüğümüzde en yakın arkadaşımız bizi teselli ediyor; bir sorun olduğunda çözümlü hep anneler buluyor, korktuğumuzda ilk babamızın elini tutuyoruz, birlikte ağladığımız ve güldüğümüz hep kardeşimiz oluyor. Hayat, bize şu yargıyı bir şekilde öğretiyor: Benim bu hayattaki yaşama sevincim, değer verdiklerimdir.

Adalet bu ya, dünya bize en ağır darbeyi yine sevdiklerimiz aracılığıyla vuruyor. Mutlu olduğumuz gün kadar, onlar için ağladığımız da oluyor. Yaşamı belirsizleştirmeye çalışıyor dünya belki de. En acısı da şu ki insan yaşarken değer vermeyi bilmiyor, öğrenmiyor. Kaybettiği zaman değerini anlıyor her şeyin ve herkesin. Yaşarken “seni seviyorum” cümlesi çok zor kurulurken sonradan “onu çok severdim” ifadesi sıklıkla tekrar ediliyor. Belki de insan değer görmediği için değer vermeyi bilmiyor. Sorun şu ki bu kocaman evrende yapayalnızız ve tek birikimimiz kıymet verdiğimiz ilişkiler. İnsan sığınacak bir limanı hep arıyor. Bu liman bulunduğu sevilenler, değer verilenler de bulunmuş oluyor.

Evren var olduğu ilk andan itibaren düzenini belirlemiş olarak dönüyor. Bize de bu düzen içinde kendi düzenimizi belirlemek kalıyor. Dünya her ne kadar adaletini kendi belirlese de her yağmurdan sonra şahane bir gökkuşağı çıkıyor. İnsan bazen yağmurda ıslanmayı bazense gökkuşağının altından geçmeyi mutluluk olarak görüyor. Hayat, insana hüznün mutlulukla mutluluğun da hüznle birlikte anlam kazandığı düşüncesini işliyor. Bazen her ne kadar can yaksa da insan bir şekilde o acıdan da kurtulmayı da biliyor, kaçarak bile olsa. Çözümü de en yakınında, sevdiklerinde buluyor. Böylelikle hayat tekrar tekrar yaşanabilir oluyor. Dünya dönmeye ve su akmaya devam ediyor. Biz de giden o yolda kendimize



yeni bir yol bulmak için çabalıyoruz. Bu arayışta sevdiklerimiz bize yol gösteriyor. Bazen onları göremesek de bizimle olduklarını bilmemiz bile tekrar tekrar derin bir nefes almamıza olanak veriyor.

Gidenler, gelenler; kaybolanlar, fark edenler; ağlayanlar, gülenler... Dünya karmaşanın üzerine kuruluydu ve öyle görünüyordu ki bu düzende ilerlemeye de devam ediyor. Yaşam zıtlıklarla anlam bulan bir yolculuksa eğer ve bu yolculuk çoğu şeyi siliyor, yıpratıyor ve bizi üzüyorsa bu duruma hayıflanmak yerine elimizdeki değerlere kıymet vermeyi öğrenmek gerekiyor kanımca.

Hayat bir sorun, bir kargaşa değil. Aksine bir okul bu hayat. Bize durmadan yeniden ayağa kalkmanız gerektiğini öğreten bir okul hem de. Sevinçlerimizi bir torbaya koyup yola öyle devam etmek gerekiyor. Hayat öğretiyor, büyütüyor, geliştiriyor ve en son bizlere teşekkür ediyor.

Biz de teşekkür ederiz hayat. Biz de sana çok çok teşekkür ederiz. Yaşattıkların ve yaşatmadıkların için...



Serra VEÇEYİŞ  
Ceren GÖKTEPE



*Şükrü Erbaş*

## DENİZİN AYRICALIĞI

*Kül uzun sürer, demiştim  
Yenilgisini kutsayan bir sesle  
Yalnız benim gördüğüm bir uzaklığa bakarak.  
İstanbul'u insanın evi yapan  
Bir yakınlıkta gövden ve sözlerin  
İhlamur yapraklarından gamzeler alan  
Ellerin binlerce göldü masada.*

*Gölgesi uzun bir yoldan gelmişim.  
Polis çemberinde kaybolmuş caddeler  
Yalnız kendi suretini soluyan odalar...  
Ne suların aktığı yer, ne rüzgârın ülkesi  
Herkes bir yerinden örtüyordu güneşi.  
Sesinde denizin büyük ayrıcalığı  
Sen bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun:  
"Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz  
Yaşadığı her şey dokurken ömrünü  
Pişmanlık insanın kendine kötü bir oyunu."*

*Gözlerin mi düşlerim mi bilmiyorum  
Masmavi büyüyor bozkır geldiğimden beri...*



女性

Arinna Atik  
Canset Korkmaz  
Ezgi KÖKÇE  
Elif Koloğlu

Arinna ATİK  
Canset KORKMAZ  
Ezgi KÖKÇE  
Elif KOLOĞLU



## DENİZİN AYRICALIĞI

Alışılmış olanı bırakmak, insanlar için oldukça zor bir eylemdir. Özellikle yeni bir şehre gitmek ve yaşamında köklü bir değişim geçirmek en zorlarından biridir. O yeni şehrin sokaklarına, caddelerine, insanlarına alışmak ve onu benimseyebilmek zaman ister fakat kişinin yanında dayanabileceği ve destek alabileceği birinin bulunması bu süreci kolaylaştırabilir. O kişi ile arasında oluşan bağ güçlendikçe, şehir ile arasındaki bağ da güçlenir. “Denizin Ayricalığı” isimli şiirde, İstanbul’a başka birinin yardımı ile alışan bir şiir kişisi ve o kişi ile arasındaki bağını kaybettikten sonra, yeniden yavaş yavaş İstanbul’da kendini bir yabancı olarak hisseden “sen” kişisi ele alınır.

Şiir kişisi hüznün, pişmanlık ve hayal kırıklığı içerisinde. “Kül uzun sürer demiştim” ilk dizedeki “kül” sözcüğü, şiir kişisi ile “sen” kişinin aralarındaki ilişkiyi kaybetmelerini ve bunun yanıp küllere dönmesini temsil eder. Tıpkı büyük bir yangından sonra etrafa küller saçılması ve bu küllerin düştükleri yerlerde ufak yangınlara sebep olması gibi şiir kişisi de küllerin uzun sürdüğünü söyleyerek hala bu kaybı derin bir şekilde yaşamakta olduğunu, hala acı duyduğunu imgeler. Şiir kişisi hala hüznün duysa bile “sen” kişinin yokluğunu kabullenmiştir. “yenilgisini kutsayan bir sesle”

dizesi bunu destekler. Ancak şairin, bu dizede “kabullenmek” yerine “kutsamak” eylemini kullanması, şiir kişinin yenilgisine bile fazlasıyla değer verdiğini gösterir. Bu yenilgiyi “sen” kişisi ile ilişkilendirmesi ve ondan geriye kalan küçük bir anı olarak düşünmesi nedeniyle yenilgisine bile önem verir. “İstanbul’u insanın evi yapan / Bir yakınlık gövden ve sözlerin / İhlamur yapraklarında gamzeler olan / ellerin binlerce göldü masada” dizeleri ile şiir kişinin, sen kişisine verdiği değer, daha belirgin bir şekilde görülür. Şiir kişisi için İstanbul’u güzelleştiren ve onu insanın evi yapan bir yakınlıkta olması “sen” kişisi sayesinde. İstanbul’a kendini “sen” kişinin yardımı ve desteği ile ait hissetmektedir.

İlerleyen dizelerde, şiir kişinin, gamzelerini ihlamur yapraklarına benzetmesiyle, ihlamur bitkisinin rahatlatıcı etkisi gibi “sen” kişinin de ona kendini daha iyi hissetmesine yardımcı olduğunu dile getirir.

Şiirin ikinci bölümünde, şiir kişisi İstanbul’daki hayat hakkında daha çok bilgi verir. İlk olarak “gölgesi uzun bir yoldan gelmişim” dizesinden şiir kişinin, İstanbul’a yabancı olduğunu ve oraya uzaklardan geldiğini çıkarabiliriz. Geldiği yolu, “gölgesi uzun” olarak betimle-

mesi bu yolu, sancılı ve karanlık bir yol olarak nitelendirdiği içindir. “Polis çemberinde kaybolmuş caddeler” dizesi büyükşehirdeki hayatın verdiği korku ve güvensizlik hissini taşır. Amaçları koruma ve güvenlik sağlamak olmasına rağmen, çok sayıda polisi bir arada görmenin insanda kötü bir olay yaşanabileceği duygusunu öne çıkarır. “Yalnız kendi suretini soluyan odalar” dizesinde ise İstanbul’daki hayatın birey için ne kadar yalnızlıklarla dolu olduğunu gösterir. Herkes sanki tek başına odalara konulmuş gibi birbirinden kopuktur ve herkes her şey ile tek başına mücadele etmeye çalışır. Şehrin ve oradaki kişilerin karamsarlığı da eleştirilir. “Ne suların aktığı yer ne rüzgârın ülkesi / herkes bir yerinden örtüyordu güneşi” bu dizelerde “sular”, “rüzgâr” ve “güneş” özgürlüğü ve ferahlığı imgeleyen sözcükler olmalarına rağmen, bunların da İstanbul’da bulunmadığını söylemesi, yine aynı anlamda şiir kişinin oradaki yaşam biçiminden memnun olmadığını kanıtlar niteliktedir. Şiir kişisi, eski günlere ve “sen” kişisine büyük bir özlem duymaktadır ve şiir boyunca geçmiş zaman kipleri kullanılmaktadır. Önceki dizelerde İstanbul’da olmayan özgürlüğü ve ferahlığı anlatmak için “sular” sözcüğünü kullanırken “sen” kişisini anlatırken, “Sesinde denizin büyük ayrıcalığı” ifadesini kullanmıştır. Bir deniz gibi “sen” kişinin sesini uçsuz bucaksız bir özgürlük ve belirsizlik olarak değerlendirmektedir. “Sen, bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun: Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz / yaşadığı her şey dokurken ömrünü / pişmanlık insanın kendine kötü bir oyunu”. “Sen” kişinin bu konuşması, şiir kişinin ilk dizelerdeki düşüncelerine zıtlık oluşturan biçimdedir. Şiir kişisi yenilgisini kabullenirken, “sen” kişinin “düşü olmayanın yenilgisi de olmaz” demesi, onun düşleri olmadığı ve bu nedenle yenilgisinin de olmadığını gösterir. Şiir kişisi, eskiye özlem ile pişmanlık duyarken, “sen” kişinin pişmanlığı “insanın kendine kötü bir oyunu” olarak nitelendirir. Ayrıca “sen” kişisi, kendi düşüncelerini “yalnız benim gördüğüm bir uzaklığa bakarak” “sen” kişinininkileri ise “sen bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun” şeklinde açıklaması, ikisinin hayata bakış açı-

larındaki farklılıkları gösterir. “Sen” kişinin sözlerinden yola çıkılarak düşleri olmayan biri olduğu çıkarılabilir. Buna rağmen şiir kişisi, yine de kendi düşlerinden vazgeçmediğini “gözlerin mi düşlerim mi bilmiyorum / mas-mavi büyüyor. Bozkır geldiğimden beri...” dizesi ile anlam verilir.

Bir yere ait hissetme durumunda, oradaki insanlar, uzamın kendisinden daha önemlidir. Hiçbir özelliğinin beğenilmediği bir kent bile şaire göre, sırf onu güzelleştiren bir kişi sayesinde sevinebilir. O kişinin kaybedildiği andan itibaren ise uzam yine çekilemez bir hal alır. Yaşanılan yeri güzelleştiren “sen” kişisini kaybetmesinin ardından, şiir kişinin, İstanbul’da kendini yeniden bir yabancı olarak hissetmesi ele alınmıştır. Şiirin başlığında, başkalarından ayrı ve üstün tutma durumu anlamına gelen “ayrıcalık” sözcüğü, denizi nitelemek için kullanılmıştır. Yaşamın yorgun kıldığı insanların, “deniz sevgisi” ile orada yaşamaya devam ettikleri düşüncesi, şair için belirgin bir duygu olarak ortaya konmuştur. Benzer duygularla şiir kişinin, “deniz”i yani onu uzama bağlayan şey ise “sen” kişisidir. Bu nedenle de şiir “Denizin Ayrıcalığı” olarak isimlendirilmiştir.





*Şükrü Erbaş*

# DENİZİN AYRICALIĞI

*Kül uzun sürer, demiştim  
Yenilgisini kutsayan bir sesle  
Yalnız benim gördüğüm bir uzaklığa bakarak.  
İstanbul'u insanın evi yapan  
Bir yakınlıktı gövden ve sözlerin  
İhlamur yapraklarından gamzeler alan  
Ellerin binlerce göldü masada.*

*Gölgesi uzun bir yoldan gelmiştim.  
Polis çemberinde kaybolmuş caddeler  
Yalnız kendi suretini soluyan odalar...  
Ne suların aktığı yer, ne rüzgârın ülkesi  
Herkes bir yerinden örtüyordu güneşi.  
Sesinde denizin büyük ayrıcalığı  
Sen bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun:  
"Düşü olmayanın yenilgisi de olmaz  
Yaşadığı her şey dokurken ömrünü  
Pişmanlık insanın kendine kötü bir oyunu."*

*Gözlerin mi düşlerim mi bilmiyorum  
Masmavi büyüyor bozkır geldiğimden beri...*



Melis YÜKSEL  
Buse ÜNAL

# Denizin Ayrıcalığı

Aşk duygusu insanı derinden etkileyen ve sonrasında insanda birtakım izler bırakan bir duygudur. Aynı zamanda süreç olarak aşk duygusu insanı olgunlaştırır ve sonucunda da insana bir şeyler öğretir. Şükrü Erbaş'ın "Denizin Ayrıcalığı" isimli şiirinde de şiir kişinin aşk duygusu içindeki ve sonrasında durumu anlatılmıştır. Şiirde bu anlatım "ben" kişisi ve "sen" kişisi olmak üzere iki farklı anlamsal kesitlemeyle verilmiştir.

Şiir içerik olarak incelendiğinde şiirde ana tema olan aşk temasının ilk olarak, ilk dizelerde yer alan "kül" imgesiyle verildiği anlaşılmaktadır. Bu imgeyle anlatılmak istenen bir savaştan sonra etrafta kalan küllerin savaşın izlerini hatırlattığı gibi, bir aşkın ardından da ilişkinin etkilerinin hala şiir kişisi üzerinde sürdüğüdür. "Kül" imgesi bir yenilgiyi de temsil etmektedir. Burada şiir kişisi "sen" kişisine duyduğu aşkı veya onunla yaşadığı ilişkiyi bir yenilgi olarak anlatmaktadır. Ayrıca "yalnız benim gördüğüm" ve "sen bir başka uzaklığa bakarak konuşuyordun." gibi ifadeler kullanarak şiir kişisi ve "sen" kişisi arasında birtakım farklılıklar olduğunu da dile getirmektedir. Bu

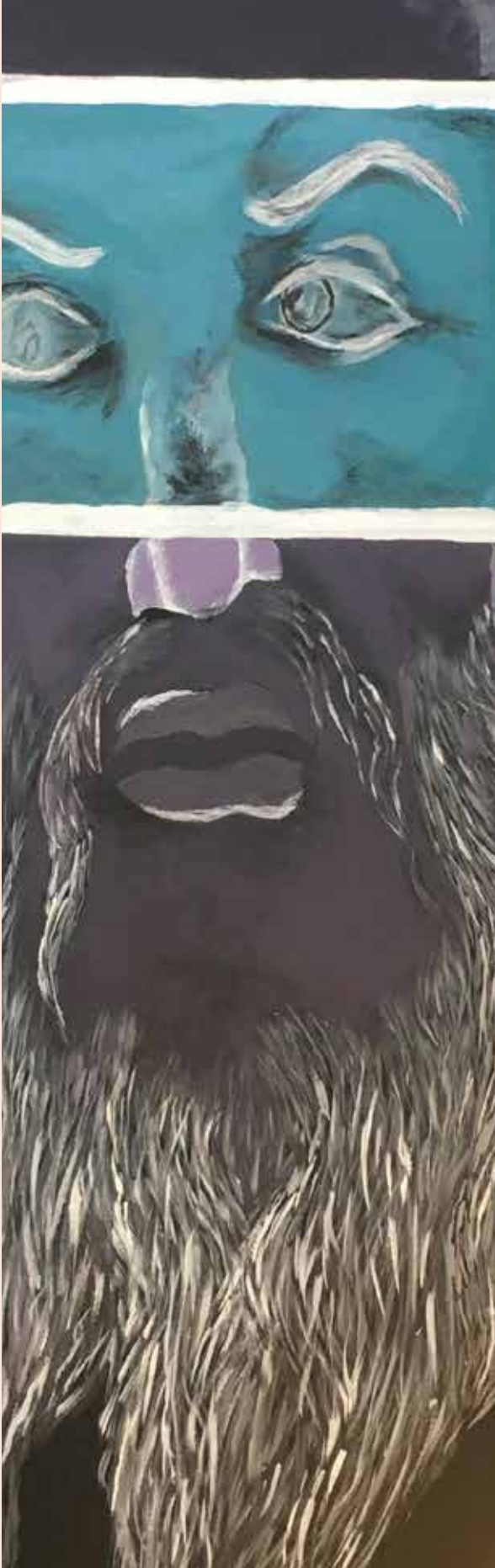
farklılıklar düşünce yapısındaki farklılıklar olabilir.

İlk anlamsal kesitlemede şiir kişisi "ben" kişisinden yani kendinden bahsetmektedir. Kendisinin bu süreçte yaşadıklarını, nasıl bir yerden geldiğini ve şiirin uzamını da anlatmaktadır. Şiirde yer alan "İstanbul" uzamı metropol özelliğiyle bilinmekte ve ayrıca şiirde İstanbul uzamının karmaşası da anlatılmaktadır. "Gölgesi uzun yol" ve "polis çemberinde kaybolmuş caddeler" söz öbekleri bu betimlemeye örnek verilebilir. Şiir uzamının insanı toplumdaki soyutlaştıran ve karmaşık bir uzam olarak verilmesi şiir kişisinin uzamda kendini yalnız hissetmesine doğrudan etki eder, "sen" kişisi için bu karmaşıklığa katlandığını da dile getirir. "İstanbul'u insanın evi yapan bir yakınlıktı gövden ve sözlerin" dizeleriyle şiir kişisi "sen" kişisinin ona yaşattığı duyguları ve onun sayesinde ona duyduğu aşktan dolayı İstanbul uzamına katlandığını anlatmaktadır.

Şiirin ikinci anlamsal kesitlemesinde "sen" kişisinden ağırlıklı olarak bahsedilmektedir. İsim tamlamaları ve geçmiş zaman kipiy-







le verilen “sen” kişisine dair özellikler okuyucuya sen kişisi ve ben kişisi arasında farklılıklar olduğunu göstermektedir. Bu farklılıkların temellerinden biri de uzamlar arasındaki farklılıklardır. Son kıtada yer alan “bozkır” uzamı ve “İstanbul” uzamı arasındaki farklılıklar şiir kişinin İstanbul uzamında yabancılaşma çekmesinin ana nedenidir. Son olarak incelenmesi gereken bir başka önemli ifade ise “bozkırın masmavi büyümesi”dir. Burada sen kişinin şiir kişisi üzerinde yarattığı etki görülmektedir. Şiir kişinin geldiği bozkır uzamının sen kişisiyle karşılaşmasının ardından masmavi bir şekilde büyümesiyle şiir kişisi bir şeylerin hayatında değiştiğini anlatmaktadır.

Şiirin başlığı incelendiğinde başlığın “Denizin Ayrıcalığı” olmasının nedeni şiir kişinin sen kişisini bir ayrıcalık olarak görmesi ve İstanbul uzamında yani denize kıyısı olan bir kentte yaşamasıdır. Sen kişisini bir ayrıcalık olarak görmesinin asıl nedeni uzamdaki değişikliğe rağmen şiir kişinin yabancılaşma çekmesine neden olması ve onu evi gibi görmesini sağlamasıdır. Sonuç olarak aşk temasının verildiği bu şiirdeki ileti aşk duygusunun insanı büyük ölçüde etkilediği ve onda kalıcı izler bıraktığıdır.



*Oktay Rifat HOROZCU*

# Evvel Zaman İçinde

*her ağacın arkasından karşıma siz çıktınız  
öylesine çoktunuz ki bunaldım yalnızlıktan  
rüzgarınız esiyordu dağ taş deli gibi  
savruldu kulelere dayadığım merdiven*

*her köşebaşından karşıma siz çıktınız  
öylesine yoksunuz ki ağladım deliye döndüm  
kanınızla incelen taşlar yüzüyordu  
eski denizleri andıran bulutlarda*

*sayısız gitmiştiniz ne yazık  
evvel zaman içinde gibiydiniz  
uzandım yerden usulca aldım gökyüzünü  
siz atmıştınız*



Doğa AKIN  
Elif HAMAVIOĞLU

Doğa Akın  
Elif Hamavioğlu 22

# Evvel Zaman İçinde

İnsanlar için başkaları ile kurdukları ilişkiler ve bu ilişkilerin getirileri hayata bakış açılarında, vizyon ve güvencelerinde farklılıklar yaratabilir. Bazı ilişkiler sağlam ilerleyebilirken bazıları taraflar için yıkıcı etkiler ile sonlanabilir. Oktay Rifat Horozcu'nun "Evvel Zaman İçinde" adlı şiirinde de siz ve ben kişileri arasında oluşturulmuş bir ilişki ve sonucunda ben kişisi üzerinde oluşturduğu etki ve duygular anlatılmıştır. Şair bu etkiyi ele alırken tekrarlı ve eş anlamlı kelimelerin kullanımına yer vermiş, güçlü dil tercihlerinde bulunmuş, zaman olgusunu tekrarlı kelimeler ile nitelmiş ve imgesel sözcükler kullanmıştır.

Anlatıcı olan "ben" kişisi üç dörtlükte de devamlı "siz" olarak hitap ettiği bir gruba seslenmiştir. Fakat bu seslenmeler yapılırken geçmiş zaman ekleri kullanılmış ve aralarındaki bu ilişkinin geçmişe dayandığı vurgulanmıştır. Şiire "her ağacın arkasından karşıma siz çıktınız" ifadesi ile başlanmış ve ikinci dörtlüğün ilk dizesinde, aynı serzeniş niteliğinde ifadeyi "her köşebaşından siz çıktınız" biçiminde yinelemiştir. Şair bu tercihi ile "siz"ler ve aslında "siz"lerin her yaptığı ile anlatıcının devamlı karşılaştığı ve yüzleşmek zorunda kaldığını vurgulamıştır. Aynı şekilde yer alan "rüzgarınız", "kanınız" ifadeleri "siz" kişilerinin olumsuz, can yakan, sert ve yıkıcı etkilerini imgesel sözcükler ile tanımlamıştır. Şiirin başlığına bakıldığında ise masalsi fakat geçmişini vurgulayan bir kullanım olan "Evvel Zaman İçinde" ifadesi yer almaktadır. Bu deyim bilinmezlik, belirsizlik, geçmiş veya bir zamanlar anlamlarında kullanılmıştır.

Şiirin anlatıcısı "ben" kişisi hakkında verilenlere bakıldığında ise ilk ve temel olarak "yalnızlık" kavramı okuyucuya hissettirilmektedir. Verilen "bunaldım yalnızlıktan", "yoktunuz ki ağladım deliye döndüm", "sayısız gitmiştiniz" ifadeleri "ben" kişisinin terkedildiği, bilerek yalnız ve çaresiz bırakıldığı aynı zamanda "siz" kişilerinin yaptıkları sonucu bunalım ve karamsarlığı anlatmaktadır. Aslında bu yapılanlar sonucu yalnız kalan anlatıcı sonrasında elini tutan, destek olan olmadığı içinde de yalnız olduğunu ifade etmiştir. Yaşadığı çıkılmaz duygu durumu ve çaresizliği yazar tarafından "savruldu kulelere dayadığım merdiven" ifadesi ile imgelemiştir. "Ben" kişisinin merdiveni yani inançları, güveni, duyguları ve idealleri; dayadığı kule yani sağlam ve güven duyduğu temellerden "siz"lerin rüzgarları yani yaptıkları sonucu "savrulmuş", uzaklaşmıştır. Bu nedenle "ben" in bütün dengesi bozulmuş, hayatında anlam yüklediği ve inandığı her şey yıkıldığı için yalnızlığa ve karamsarlığa sürüklenmiştir. Bu hayal kırıklığına son dörtlüğün son iki dizesinde "gökyüzü", "aldım", "siz atmıştınız" ifadeleri ile yer verilmiştir. Gökyüzü umut, mutluluk, huzur, hayal ve özgürlüğü simgeler. Böylece anlatıcının hayallerinin, umutlarının ve bütün güzel duygularının yere atıldığı, yani hepsini kaybettiği anlatılmıştır.

Şiirin geneline bakıldığında "ben" ve "siz" arasındaki ilişki de çelişkili ifadeler, semboller ve duygu durumunun anlatımı ile verilmiştir. İlk zıtlık birinci dörtlükteki "öylesine çoktunuz ki bunaldım yalnızlıktan" şeklinde

ifade edilmiştir. Siz kişileri çok sayıdan oluşan kişiler yani bir topluluk iken “ben” kişisi aralarında yalnız kalmış, soyutlanmıştır. Benzer olarak “siz”lerin var olsalar bile yok gibi olmaları, sayısız gitmeleri; anlatıcının defalarca yalnız bırakılmışlığını, destek almadan itilmişliğini ve sonucunda karamsar bir bataklığa itilmesini anlatmaktadır. Bunun dışında şiirin üç dörtlüğünde de anlatıcının karşısındakiler tarafından aldığı darbeler, nasıl incindiğine ve çaresizliğine yer veren bir serzeniş dili kullanılmıştır. Şiirin ilk kıtasından sonlarına doğru gidildikçe ise kıtalar arasında kısalan ifadeler görülmektedir. Bu tercih anlatıcının zamanla kendi çıkmazı içinde kaybolduğunun, bıkmışlığının, pes edişinin, çaresizliğinin ve ilişki sonucu karşı tarafa duyduğunu öfkenin ifade edilmiştir. Şiirin sonunda verilen “uzandım yerden usulca aldım gökyüzünü” anlatımı ile de bu bıkmışlığı sonucu dışarıdan bir göz gibi geçmişine, anılarına, yaralarına, darbelerine ve hayal kırıklıklarına bakışı imgeler aile ifade edilmiştir. Son olarak verilen “siz atmıştınız” dizesi ise yer alan en kısa dize olarak bütün bu duygu aktarımında ve şiirde amaçladığı hatta farkına vararak isyan ettiği suçlamaya yer verilmiştir. Yaşadıklarının bütün sorumlusu “siz”lerdir.

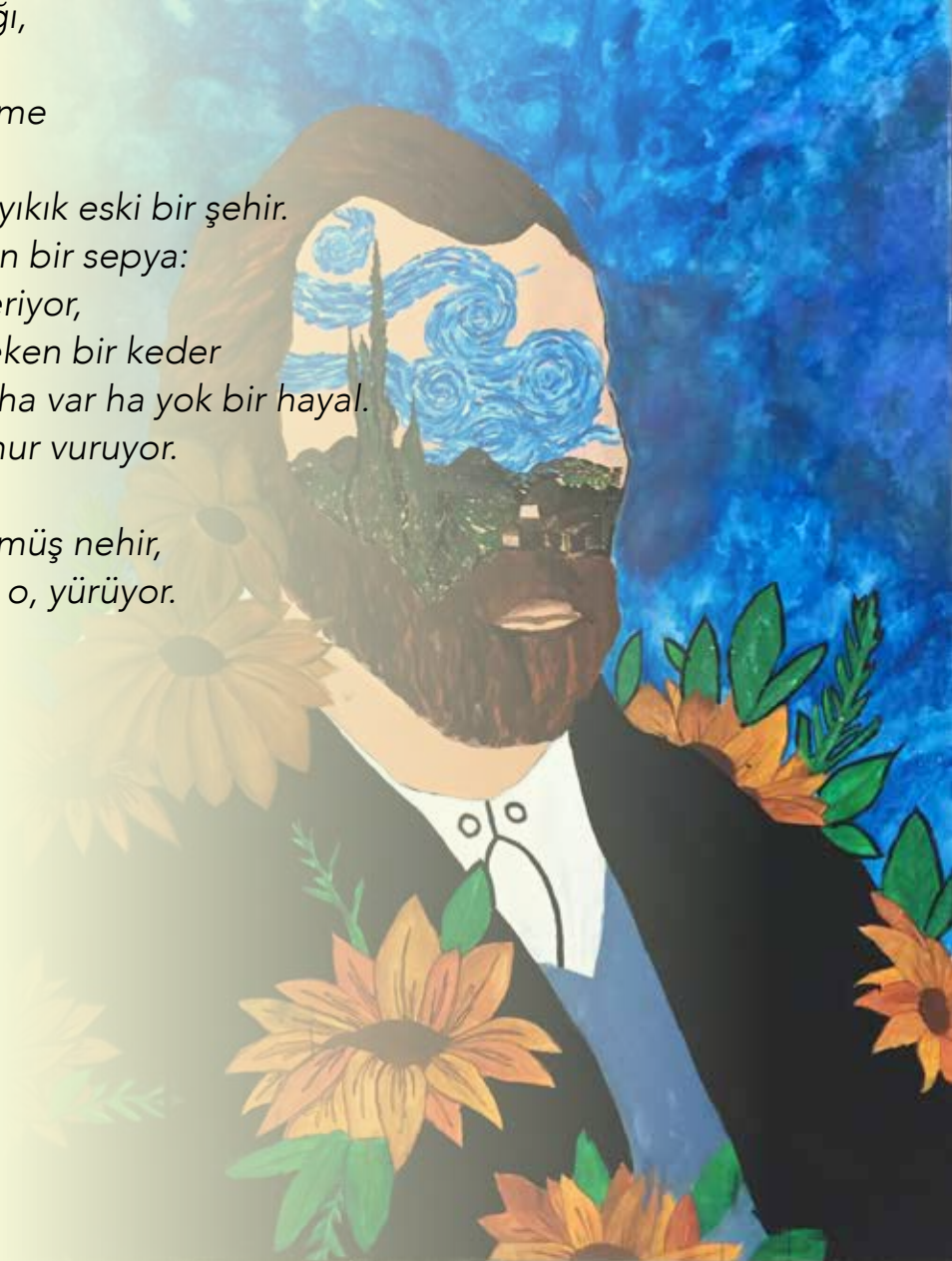
Duyguların, yakarışların, isyanın ifade edildiği bu şiirde temele oturtulmuş “ben” ve “siz” kişileri üzerinden bir tarafı fazlasıyla yaralayan, yıkıma uğratan, yalnızlığa ve bunalıma iten bir ilişkiye yer verilmiştir. Yazar tarafından kullanılan imgeler, dil tercihleri, satırların kısalması, benzetmeler ve çelişkiler ile geçmişte var olmuş fakat etkisi ve yıkımı bugüne kadar devam etmiş ilişkinin “ben” üzerinde yarattığı etki ve isyana sebebiyet veren sıkılmışlık, usanmışlık ve öfke anlatılmıştır.



*Birhan Keskin*

# Fotoğraf

*Ben çok eski bir fotoğrafta duruyorum.  
Yüzüm o fotoğrafta bile eski bir fotoğrafa benziyor.  
Karmakarışık bir mitoloji, sarmaşık bir tempo  
tam o anda durmuş fotoğrafa;  
hâlâ duruyor.  
Bir büyük yangında donakalan bir an:  
Köprüsü yok bir köprü ayağı,  
kaderle yerinde duran.  
Suyu çekilmiş bir çukur çeşme  
bir vakit sebil, ve  
bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir.  
Beş kadın bir de yeşile yakın bir sepya:  
Biri yanındakine ömrünü veriyor,  
Üçüncüde boynunu sola çeken bir keder  
Öylece duruyor. dördüncü ha var ha yok bir hayal.  
Beşinciye çok eski bir yağmur vuruyor.  
Siyah beyaz bir günmüş,  
fotoğrafın derininde bir gümüş nehir,  
donan andan dışarı, bir tek o, yürüyor.*



*Şiir Eleştirisi / Derin POLAT 11-N*

# BAŞKALARININ ACISINA BAKMAK

İnsanların geçmişinde onları derinden etkileyen ve onların hayatında büyük yer tutan olaylar, anlar var olabilir. Bu olaylar, anlar hayatlarında büyük izler bırakabilir. Birhan Keskin'in "Fotoğraf" şiirinde de bir fotoğraf üzerinden şiir kişisi ve aynı ailenin üyeleri olduğu düşünülebilecek diğer kadınların 'an'daki duyguları aktarılır.

Şiir kişisinin, geçmişte yaşadığı olay ve durumların onda bıraktığı izler hüznüldür. Bu hüznün, "Ben çok eski bir fotoğrafta duruyorum/ Yüzüm o fotoğrafta bile eski bir fotoğrafa benziyor." dizeleriyle verilir. Şiir kişisi geçmişinde kendi kimliğini belirleyen, kederli olaylar yaşamıştır. Bu olayların şiir kişisinde yarattığı duygular ise "suyu çekilmiş bir çukur çeşme", "köprüsü yok bir köprü ayağı" gibi imgelerle belirtilmiştir. Bazen bu olaylar öyle yıkıcı olmuştur ki "Bir devrinde gülmüş sonra yıkık eski bir şehir" dizesinde de belirtildiği gibi şiir kişisi acılar çekmiş ve bu durum şiir kişisinin benliğinde bir enkaz bırakmıştır. Yaşanılanların bıraktığı hüznün, acıların ve kederin hala şiir kişisinin benliğinde hüküm sürdüğünü ise şiirde eylemlere getirilen şimdiki zaman kiplerinin kattığı geniş zaman anlamı ve şiir boyunca tekrar edilen "fotoğraf" sözcüğü aktarır. Geçmişinde yaşadığı olayların bıraktığı izler hala tazedir ama şiir kişisinin geçmişine dönüp baktığında bu olayların hepsinin onda farklı farklı izler yarattığını ama sonunda bütün bu izlerin bir yapbozun parçaları gibi kişiliğini tamamladığını görmekte olduğu "Karmaşık bir mitoloji, sarmaşık bir tempo" imgesiyle verilmiştir. Bunun yanı sıra geçmişinin izlerini taşıyan ve onun etkisinde kalan sadece şiir kişisinin kendisi de değildir. Herkesin hayatının bir döneminde benliğinde büyük etkiler yaratan olaylar yaşadığını çevresinde yer alan ka-

dınlar üzerinden "Beş kadın bir de yeşile yakın bir sepya:" dizeleriyle verir. "Biri yanındakine ömrünü veriyor." ve "Üçüncüde boynunu sola çeken bir keder"/ "Beşinciye çok eski bir yağmur vuruyor." imgeleri bu kadınların acılarıyla boğulduklarını, sanki hiç yaşamamışlar gibi hayattan silindiklerini belirtir. Şiirde tüm bu duygu durumları sıfatlarla betimleme yapılarak ve imge kalıpları ile verilmiştir.

Şiirin başlığı olan "fotoğraf" sözcüğü, sanki o fotoğrafta donmuş kalmış hayatların sembolü gibidir. O hayatlar akmaz, ilerlemez. Bir tek yaşamın canlılığını belirten "gümüş nehir" akar ve canlılığıyla onları yaşama davet eder gibidir.





*Attilâ İlhan*

# Gece Buluşması

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

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

yüzünü ıslatmadan ağlayabilir misin  
gece yarıları telefon ettin mi hiç  
karanlık adamlar hüviyetini sordu mu  
ben senin olmadığını arıyorum  
belki gelmem gelemem beş dakika bekle git

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





İpek KÜÇÜKKAYA  
Simay YÜKSEL  
Duru YILDIZ

# Gece Buluşması

Tek taraflı aşk, şaire göre insanı kapana kısıran; çaresizliğe sürükleyen bir duygudur. İnsan bu tuzağa düştüğü an, sanki “aşk” yeterince güçlü değilmiş gibi tüm bu yükü tek başına taşıması gerekir. Bu yükün altında insan, duygusal boşluklarıyla yalnızlığa hatta “karanlığa” ulaşır. Attila İlhan’ın “Gece Buluşması” adlı şiirinde adeta aşkın tutsağı olmuş, şiir kişisi kendini çıkmazda, bitkin ve duygularından kaçmaya çalışır halde betimlemiştir. Bu nedenle izlek olarak yalnızlık ve platonik aşk öne çıkan belirgin duygulardır. Şiirin geneli dikkate alındığında, tek taraflı aşkın yarattığı acı üzerine kişi yalnız ve çaresiz kalmıştır, demek doğrudur çünkü şiir kişisi, sevdiğini görememiş, onu merak etmiş ve yalnızlığın getirdiği kederle ne yapacağını bilemez hale gelmiştir.

Şiirin ilk bölümünde, şiir kişisinin yalnızlığı anlatılmaktadır. “sen İstinye’de bekle ben buradayım / içimde köpek gibi havlayan yalnızlığım” dizeleri, şiir kişisinin kendini ne denli kimsesiz hissettiğini göstermektedir. Şair bu yalnızlığın nedeninin “sen” kişisi olduğunu göstermek için “Sen İstinye’de bekle” ve “ben buradayım” sözcüklerini kullanarak iki figürün zıtlıklarını ve bunun sonucunda ben kişisinin hissettiği boşluğu göstermektedir. Ayrıca devamında kullanılan “köpek gibi havlayan yalnızlığım” benzetmesi, yine şiir kişisinin yalnızlığının katlanılmaz olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu yalnızlık “sen” ve “ben” kişisinin birbirlerinden uzakta olmalarından kaynaklanmaktadır ve şairin bunu köpeğin havlamasına benzetmesi, durumun şiir kişisi için ne denli yorucu olduğunu da açıklamaktadır. Devamında “Belki gelmem gelemem beş dakika bek-

le git / çünkü ben buradayım karanlıktayım” dizelerinde şiir kişisinin üzüntüsüne rağmen umudunu kaybetmediği anlaşılmaktadır. Şair, “gelmem gelemem” sözleriyle, bir kez daha “sen” kişisinin birbirlerinden uzakta olduğunu ve bir araya gelmenin de zor olacağı belirtilerek şiir kişisini “karanlıkta” kalan olarak tanımlamıştır. Buradan şiir kişisinin yalnızlık duygusu ile boğulduğunu bunun temel nedeninin ise “sen” kişisine ulaşamamanın getirdiği çaresizlik ve onsuz nerede olursa olsun kendisini her zaman yoksun hissettiği çıkarılabilir.

Şiirin ikinci bölümünde, şiir kişisinin çaresizliği vurgulanmaktadır. “çünkü elimi kestim beni kan tutuyor / şarabım bütün ekşi suyum soğuk / yanımda olmadın mı seni seviyorum” dizeleriyle şiir kişisinin ne yapacağını bilemediği anlaşılmaktadır. Şair, alışılmadık bağdaştırmalara ve yinelemelere yer vererek bunu ortaya koyar. “elim kestim beni kan tutuyor” sözleriyle alışılmadık bir biçimde şiir kişisinin çıkmaz içinde olduğunu açıklarken bunun nedenini “yanımda olmadın mı seni seviyorum” dizeleriyle; sen kişisinin yanında olmaktan çekindiği, korktuğu ve sadece uzaktayken aşkı gerçekten yaşayabildiğini açıklar. Şair, şiir kişisinin çaresizliğinin yanında bu çaresizliğin nedenini aşkın tek taraflılığı olarak sunmuştur. Bununla birlikte “şarabım bütün ekşi suyum soğuk” dizeleri şiir kişisinin hayatında başka bir sorun olmadığını fakat bu çıkmaz halini ve aşkını dile getirememenin yarattığı üzüntünün başlı başına bir keder kaynağı olduğunu gösterir. Son dizede ise tekrar edilen “beş dakika bekle git” sözleri aşkın tek taraflılığını ve imkânsızlığını bir kez daha vurgulamıştır.

Şiirin üçüncü bölümünde, bu sefer şiir kişinin çaresizliğini ve sen kişisi ile aralarındaki farkları belirtmek için sorular kullanmıştır. “yüzünü islatmadan ağlayabilir misin” sözleri şiir kişinin üzüntüsünü tepki gösteremeyecek kadar derin yaşadığını ve duygularının içini tümüyle kapladığını belirtir. Ardından “yarı geceden sonra telefon ettin mi hiç” ve “karanlık adamlar hüviyetini sordu mu” sözleri bir yandan şiir kişinin hayatındaki belirsizlikleri, çaresiz kaldığı zamanları belirtirken bir yandan da bu soruları “sen” kişisine yönelterek hayat tarzlarındaki farklılıkların altını çizmiştir. Burada kullanılan “karanlık” sözcüğü, şiir kişinin zor durumda ve “sen” kişisine kıyasla daha sıkıntılı bir hayat sürdürdüğünü göstermektedir. Ardından “ben senin olmadığını arıyorum” sözleri, şiir ve “sen” kişisi arasındaki farklılıkların yarattığı ikilemi belirtmektedir. Şiir kişisi aslında böyle bir aşkı seçmeme taraftarıdır fakat aşkın doğası gereği dizginlenemez olması nedeniyle elinden bir şey gelmemektedir ve bu duygularla yine umutsuz bir durumdadır.

Son bölümde ise şiir kişisi “sen” kişisi ile olan tanınmama ve uzaklık konularını vurgulamıştır. Şair, “yabancı gibisin miyop gözlerin kısık” ifadesi ile “sen” kişinin şiir kişisini tanımadığını ya da tanımakta güçlük çektiğini göstermiş “yabancı gibisin” benzetmesiyle, şiir kişinin yalnızlığının altı çizilmiş “sen” kişisi ile aralarındaki yabancılaşma vurgulanmıştır. “Sen” kişisine büyük aşk besleyen şiir kişinin bu yabancılığı, “bana ait ne varsa seni korkutuyor” ifadeleriyle devam ettirilmiştir. Buradaki “ben” ve “sen” kıyaslaması şiir ve “sen” kişinin farklılıklarını ortaya koymuştur. Aynı zamanda, bir kez daha “sen” kişinin şiir kişiden korktuğu belirtilerek aralarında farklılıklar yine vurgulanmıştır. Şiir kişisi tekrar “sen” kişisi tarafından tanınmamakta önemsenmemektedir. Aralarındaki bütün bu engeller şiir kişisini aşkı ifade etmekten alıkoymakta ve onu günden güne daha çok yalnızlığa ve umutsuzluğa sürüklemektedir. “sana ait ne varsa hiçbirini benim değil” ifadesi de bu ikilemi kanıtlar niteliktedir. Şiir kişisi aralarındaki bu mesafeyi yenememekte “sen” kişisine ulaşamamakta-

dır. Bu nedenle aşkı bile ifade edememekte ona ait hiçbir şeye ulaşamamaktadır.

İki figürün farklılıklarının şiir kişinin karşısındakine duyduğu aşka etkisi ve bu durumun yarattığı yalnızlık ve çaresizlik yansıtılmıştır. Bunun için karşılaştırmalardan, zıtlıklardan ve sorulardan yararlanılmıştır. Öte yandan Attila İlhan’ın yapıt için “Gece Buluşması” başlığını seçmesi, gece gerçekleşmesi umulmayan buluşma eyleminin karanlığı temsil eden şiir kişisi tarafından bir umut olarak algılandığını göstermektedir. “Sen” kişisi şiir kişisini tanımaz umursamaz iken bu başlık farklılıklarla dolu bu iki insanı yansıtmaktadır.



# Yalnız Bir Yabancı

İstenmedik bir yere istenmedik bir şekilde atılan bireyler, kendilerini cevaplayamadıkları soruların içinde yüzerken bulurlar. Kimliklerini kaybettiklerini gördükten sonra, içinde buldukları uzamın etkisiyle, kendi varlıklarını sorgulamaya başlarlar. Bunun sonucunda başta bilinçsiz bir şekilde, varolan kimlik sorgulanmaya başlar. Birey, başkalaşım geçirerek zorla atıldığı uzamın etkisiyle, yeni oluşan kimliği sayesinde, artık kendini tanıır hale gelir. Ferit Edgü'nün "Hakkâri'de Bir Mevsim" adlı romanında da kendini aramakta olan erkek figürün, istenmeden atıldığı Hakkâri'de, benliğini bulmaya çalışırken yaşadığı bir mevsimlik süreç, geriye dönüş tekniği kullanılarak yaptığı sorgulamalar, grotesk bir şekilde sokratik diyaloglarla okura sunulmuştur. İki bölümden oluşan eserin bölümleri, ön söz ile verilmiş olan A bölümü ve son söz ile verilmiş olan B bölümünden oluşmaktadır. A bölümü olarak verilen ön sözde, Hakkâri uzamı ve burada yaşananlar daha şiirsel ve öznel anlatılırken son söz olarak verilen B bölümünde yaşananlar, düzyazı ile daha nesnel bir bakış açısıyla verilmiştir.

Odak figür olan "O" figürü bir "kazazede" olarak Hakkâri'ye düşmüştür. Kendisi onu bu kente getiren şeylere karşı yarı bilinçli yarı bilinçsiz bir durumdadır. "Tekne" sinin batması ve kendisinin bir "denizci" olması, yapıtın genelinde okura leitemotive olarak sunulmaktadır. Bu leitemotivelerle, aslında odak figürü bu kente iten etkenlerin, Hakkâri'ye uzak olduğunun belirtilerek "O" figürünün çektiği yalnızlık vurgulanmaktadır. Hakkâri uzamında kendini "deniz" den gelmiş bir şekilde bulan odak figür, bu uzamda dil farklılıkları nedeniyle diğer bireylerle iletişim kurmakta zorlanmaktadır. Bu nedenle de hissettiği yalnızlık hissi artmış ve odak figürün kendini sorgulama sürecinde, duygu ve düşünceleri okura iç monolog tekniğiyle sunulmuştur. Geçmişini bile hatırlayamazken, durmadan kendisini bulmaya çalışan odak figürün, bulunduğu Hakkâri uzamında, yaşadığı yalnızlık duygularının bir kısmında da yoldaşlarından biri, Süryani figürüdür. Bu Süryani de aynı kendisi gibi toplum tarafından yabancılaştırılmaktadır. Bunun yanı sıra Süryani figürü, odak figüre harita, mühür,

pusula ve boş defter vererek yapıta diğer leitemotiveleri de kazandırmıştır. Harita, odak figürün kimlik arayışında yolunu bulma; pusula, yolu gösterme; mühür, kim olduğunu unutmama ve boş defter ise her insanın ömrünün kayda değer anılarla dolu olduğunu anlatmaktadır. Odak figür ne zaman kendini yoğun bir arayış ve duygu karmaşıklığında hissetse, verilen bu eşyalara bir çekim hissetmektedir. Bu eşyalar odak figürün kendi benliğini bulma yolculuğunda bu nedenle önemli bir yol oynamaktadır.

A bölümünde ve özellikle birinci kısımda daha belirgin bir şekilde görülebilen şiirsellik, odak figürünün duygu durumunu dile getirmektedir.

"Hak. Kentim

çileli gözlerin

cüzzamlı derin

ve - kar ile devam eder adın. İrtifa binaltıyüz metre.

Nüfus on bin

yarısı asker.

Ne yolun var, ne suyun – "alıntısında görüldüğü üzere kesintili cümlelere,

"yani yalınayak

yalınayak ama karlar üstünde yalınayak,

mosmor ayaklı yalınayak çocuklar" alıntısında görüldüğü gibi de yinelemelerin

kullanımı, odak figürün kendi içinde hala bir karmaşa içinde olduğunu göstermektedir.

B bölümü ve ikinci kısım ise daha nesnel ve düzyazı özelliklerini taşımasının yanı sıra diğer yardımcı figürlere daha çok yer vermektedir. Bu yardımcı figürler Halit, Zazi ve Seyit'tir. A bölümünde Dostoyevski'nin Suç ve Ceza adlı eserinin, Suç ve Suç olarak değiştirilmesinin en büyük etkeni Halit figürüdür çünkü bu kentte, suç olsa bile cezası yoktur; suç olsa bile suç yoktur. Bu şekilde Halit bir bedelin sonucudur. Böylece suçun doğal bir gerçeklik olduğunu gören odak figür, Halit ile sokratik diyaloglara girerek ona da kendi gerçekliğini sorgulattırmaktadır. Halit, odak figür için bir nevi yoldaş ve kurtarıcıdır. Zazi figürü ise köy kadını sorunsalına dikkat çekmektedir. Bir yandan "O" figürüne mektuplar yazan kent kadını, diğer yandan da güçlü ve başkaldıran köy kadını Zazi vardır. Bu iki yardımcı

figürün, karşılaştırma içinde verilmesiyle, 1980 öncesi Türkiye’indeki kadın sorunsalının dış gerçekliğin içinde değerlendirmesini okura sunmaktadır. Odak figür Zazi’nin yaşadığı zorlukları görünce yazma isteği gittikçe artmıştır. Seyit ise odak figürün acısına ortaklık etmektedir. Çocuğunu kaybeden Seyit’in, bir “yabancı”nın ölen bebeğine döktüğü gözyaşlarından etkilenmesi ve bu bireyden, yeni doğan diğer çocuğunun adını onun vermesini istemesi Seyit figürünün, odak figüre duyduğu yakınlık hissini vurgulamaktadır. Bu figür aracılığıyla ölüm gerçekliğiyle tanışan odak figür, Hakkâri’de gördükleri ile bütün bilincine ve bildiklerine karşı sorgulama durumu artmıştır. Bu sorgulama sürecinin sonunda odak figür başkalaşım geçirerek yeni birer kimlik ortaya çıkarmıştır.

Bireyler zorla bir uzama itilince, kendi benlikle-

rini kaybetmiş gibi hissedebilirler. Buldukları uzamın etkisiyle bu bireyler, kimliklerini sorgulamaya da başlayabilirler. Zamanla uzamın gerçekliklerinin getirdiği yeni deneyimlerle, ortaya gelişmiş yeni bir kimlik çıkarırlar. Bireylerde artık kimlik bilinci var olmakta ve böylece birey artık kendi benliğini bilmekte ve tanımlayabilmektedir. Ferit Edgü’nün “Hakkâri’de Bir Mevsim” adlı yapıtında kaybolmuş ve kendi benliğini bile bilmeyen bir öğretmen figürünün, kaybolan kimliğini Hakkâri’de bulma çabası okura sunulmuştur. Odak figür bu uzamda gördüklerinden ve yaşadıklarından sonra bütün gerçekliğini sorgulamış ve bu sürecin sonucunda kendine yeni bir kimlik oluşturmuştur. Bu düşüncelerden yola çıkarak bireylerin kaybolan kimliklerinin, uzamın etkisiyle bir sorgulama sürecinden geçerek değişebileceği düşüncesine, odak figür üzerinden dikkat çekilmiştir.



Cansu BAŞBARUT

# Notre Dame Katedrali Yangını: Gülden Kale Düştü

Yapımı 12'nci yüzyılda başlayan ve tamamlanması 14'üncü yüzyılın ortalarına kadar süren, zaman içinde şahit olduğu tüm felaketleri çok fazla hasar almadan atlatan, yıkılması bizzat Victor Hugo'nun Notre Dame'ın Kamburu adlı kitabı ile önlenen Notre-Dame de Paris, dün itibarıyla yandı. Söz konusu ülke Avrupa sınırları içinde yer alan Fransa olduğu için, hepimizin aklında aslına sadık kalınarak yeniden yapılandırılacağı olsa da, yaşamının uzunca bir dönemi sonsuz dek sona erdi.

Avrupa, Türkiye gibi az gelişmiş -ve gelişmeye dair tüm umutları da her gün yere seren- bir yaşantıya sahip tüm ülkelerde olduğu gibi bir tamamlanmışlık hayali ile kabulünü varlığında aynı anda taşır. Avrupa'nın meydanlarında, parklarında, caddelerinde, sokaklarında yürürken bütünü oluşturan her parçanın zamanda geriye ve ileriye doğru hep "orada" olduğunu düşünürüz. İkinci Dünya Savaşı'ndan çıktığı hâlde yüzyıllara meydan okuyan yapılarıyla Avrupa, kurduğu düşü tüm dünyaya yaymayı başarmış ve aynı zamanda bir düş olmaya da devam etmekte.

Belki Avrupa'yı daha iyi anlayabilmek için Avrupa-olmayan'ın resmini de çizmek gerekir: Birreylerin bir tür sorumsuzluk duygusu ile davranıldığı, bunun en büyük sebeplerinden birinin de cezasızlık olduğu ve bunun kimseyi gerçekten öfkelenmediği, hatta neredeyse herkesin işine gelen açık seçik bir işbirliğinin hüküm sürdüğü bir yerde kimse yapması gerekeni yapılması gerektiği gibi yapmaz. Yatayda ve dikeyde bu sorumsuzluk öyle eşit bir uzlaşımla bölüşülmüştür ki ister bir tren kazası olsun, ister bir yangın, ister bir madenci katliamı ister yalnızca yanlış yazılmış bir resmî belge, herkes ceza almayacağını bilir. Kaç kişinin öldüğü, kaç yıllık tarihin yok olduğu, kaç paranın hiçe sayıldığı hiç kimsenin gerçekten umrunda değildir. Çünkü esas olan süreklilik değil, gelip geçiciliktir.

Avrupa ve Avrupa-olmayan öylesine kabul görmüştür ki orada yaşanan bir yıkım dünyanın hiç de düşündüğümüz gibi sürekli ve güvenli olmadığını bir tür dehşete kapılma duygusu aşılabilir verilir. Şam'ın ya da Palmira'nın yıkılması -hem de dolaysız olarak Avrupa'nın dış politika stratejileri ile- Notre Dame Katedrali'nin yanması karşısında olağandır çünkü Doğu'da yıkım gerçekten de olağandır. Onun bir kaza sonucu mu, bir ihmal yüzünden mi, bir savaşla mı yıkıldığı önemli değildir. Çünkü bu onun doğasıdır. Doğu yanılmanın bir kelimededen ibaret olmadığı bir dünyadır. Orada "olan" aslında "orada değildir" çünkü bir gün mutlaka yanacak, havaya uçacak, yıkılacak ve yok olacaktır. Ancak şimdi, Notre Dame'ın külleri altında kalan tek şey tarih değil, Avrupa'nın da hayalidir. Öyle ya, onun en ünlü ve eski yapılarından biri, hem de bir restorasyon sırasındaki bir ihmal sonucu yanabiliyorsa bu hayal ne işe yarar? Sır perdesi kalkmış, bunun gerçekten bir tasarı olduğu ortaya çıkmıştır.

On dördüncü yüzyıl Avrupa'sında milyonlarca insanı öldüren Kara Ölüm'le yüzleşmiş ve bundan sağ kurtulmuş insanlar dünyanın sonunun geldiğini düşünüyordu. Hiç şüphesiz ki II. Dünya Savaşı sırasında yaşayan insanlar da aynı düşüncelere sahipti ve aslında bir yandan da haklılardı. İnsan türü hayatta kalmayı başarmış olsa da dünyanın bir dönemi tamamen sona ermişti. Bilinen dünyanın sonu gelmişti. Şimdi, 21'inci yüzyıl insanları olarak önümüzde duran felaket ise -enerji sorunu, iklim krizi, yağmur ormanlarının yok olması, buzulların erimesi, güneşin salınımlarında gerçekleşen periyodik düşüş dönemine girilmesi, vs.- yeni bir Dünyanın Sonu'nu müjdelere nitelikte. Uğursuz çan seslerine kabuslardan fırlamış bir senfoni eşlik ediyor ve Titanik batarken çalmaya devam eden neşeli orkestranın sesi de bu kaotik müziği tamamlıyor.



9. Sınıflar

# ATLANTİK'İN SOĞUK SULARI

İnsanlar taraf belirlemeyi sever. Her zaman ikili kavramların temsil ettiği o netlik, siyah-beyaz olma durumu az da olsa güven ve aitlik hissi taşır. Anlatıcıya göre, bu kendine duyulan güven zamanla karşı tarafa yansıtılan bir hiddete dönüşür ve sonrasında da iki taraf arasındaki çatışma kaçınılmaz hale gelir. Öyle ki kıtalar arasına bile sızır bu çatışma ve Doğu-Batı arasındaki antik çekişme, günümüzde bile varlığını sürdüren bir olguya evrilir. İnanç Adavit'in de 18 Nisan 2019'de yayımlanan "Notre Dame'ın Katedrali Yangını: Gülden Kale Düştü" isimli köşe yazısında, Avrupalı olan - Avrupalı olmayan arasındaki ilişki ile aralarındaki farklılıkları ve Avrupa'nın sarsılma sürecinden ileri gelerek tüm insanlığın olumsuzluğa sürüklenmesini kaleme aldığı görülmektedir. Bu temalar, Adavit'in örneklemelerle ve karşılaştırmalarla zenginleştirilmiş, alegorik ancak şiirsel imgelerden uzak dili ve belirtilen unsurların düşünce akışına olan etkisi üzerinden incelenecektir.

Özgün ve sade bir yaklaşımla belirlenmiş, metnin açılışını yapan "Avrupalı olan - Avrupalı olmayan" kavramlarının, dünyanın birbirine uç, Batı ve Doğu kültürünü, yaşam biçimini temsil ettiği görülmektedir. "Avrupalı olmayan" kısım umursamazlık, tembellik içerisinde ve insanlığın değerli olmadığı bir yer olarak betimlenmiştir. Onlar için ceza kavramı yoktur. Sorumsuzluk adaletle dahi uzanmış, bu umursamaz tavır öyle bir noktaya gelmiştir ki bireylerin başına gelenler, katliamlar, yitirilen tarihler, anlamsızdır ve bunların tahrip edilmesi alışılabilir, normalleştirilmiştir. Bu nedenle "esas olan süreklilik" olmaktan çıkmış "gelip geçici" bir hal almıştır. (Avadit, 2019) Bu aldırış etmeme durumunun altını çizmek adına metnin on birinci dizesindeki "yapılması gerektiği" sözünün, italik kullanımı anlatımı daha da güçlendirmektedir. Avrupalı olmayanların olumsuzluklarından bahsedilirken verilen "tren kazası, yangın, madenci

katliamı..." şeklindeki sıralı örneklendirmeler, Avadit'in düşüncesini desteklerken; aktarılan düşüncelerin altını doldurma amacını da gütmektedir. Öbür tarafa bakıldığında karşıma çıkan Avrupalı olan, Avrupalı olmayan ile tam bir tezat içerisinde. İkinci Dünya Savaşı'ndan çıkmasına rağmen, "yüzyıllara meydan okuyan yapılarıyla Avrupa, geriye ve ileriye doğru her zaman 'oradadır.'" Yüzyılların mücadeleleri içerisinde Avrupalı olan, tüm dünyaya kendi düşüncünü yaymayı başarmış ve bu özelliğini devam da ettirmiştir. (Avadit 2019,) Metnin başında görülen bu karşılaştırmalı dilin ve taraflı yaklaşımın; metin ve okuyucu arasındaki iletişimin, yönlendirmeli olmasında ve özellikle karşıt düşünceye sahip okuyucularda, düşünsel bir çatışma yaratmakta etkili olduğu görülmektedir.

Metnin ilerleyen bölümlerinde Avrupalı olan'ın sürekli sandığımız, dünyaya yaymaya başladıkları "düş"lerinin yanışına tanıklık edilmektedir. Notre Dame Katedrali'nin yanması bir şok ve büyük bir kaygı durumudur. Doğu'da olağan karşılanan yıkım, metin içerisinde dahi arz ettiği önemden ötürü tırnak içerisinde belirtilmiş "olanın" aslında "orada olmama" durumu, Avrupa'da imkansızlık düşüncesi ile karşılanmıştır. "Sır perdesi kalkmış, bunun gerçekten bir tasarı olduğu ortaya çıkmıştır." (Avadit, 2019) alınışından da anlaşılacağı üzere, metnin yazıldığı zamanın sosyolojik olaylarından Notre Dame Katedrali'nin yanması örneği üzerinden, Doğu'nun bu geçici yapısının, Avrupa'nın da içine sızdığı ifade edilmektedir. Bu olguyu açıklarken de Avadit'in tercih ettiği Şam, Palmira yıkılması ve Notre Dame'ın yanması gibi karşılaştırmalı örneklendirmeler, metnin oluşumunda tarihsel yansıtma kuramından yararlandığının da bir göstergesidir.

Metnin ana atmosferini oluşturan kararlılığa kapılış, gerileme durumunun sadece bel-



li kıtalar üzerinden ilerlemediği, insanlığın gelişen yeni küresel sorunlarla birlikte topyekûn bir olumsuzluklar silsilesine sürüklendiği, alegorik anlatımlarla okuyucuya aktarılmıştır. Metnin asıl yazılış amacı olan bu durum ilk anda somutlaştırılmamakta, Avrupa - olan, Avrupa - olmayan karşılaştırmaları üzerinden okuyucuya hissettirilmektedir, ancak bu durumun metnin geneline hakim olan sade ve açıklayıcı dili etkilemediği görülmektedir. Aksine “21. yüzyıl felaketleri” tek tek örneklendirilmekte ve italik yazılarak ilgi onlara çekilmektedir. Her çağda ayrı bir yok olma tehlikesiyle yüz yüze gelmiş insanoğlunun 21. yüzyıl sınavı, iklim krizi, enerji sorunu, bir tür doğanın, dünyanın kendisidir ancak bu sefer insanlığın tutunacağı bir dal yoktur. Avadit’in de örneklendirdiği gibi, “Titanik batarken çalmaya devam eden neşeli orkestra”, insanların içine sürüklendiği “kaos”ta boşa olan umudu temsil etmektedir. Edebi tat ve estetik anlayışını arttıran bu benzetme, insanların yüzleşecekleri fe-

laketler karşısında şansları olması için çok geç kaldıkları görüşünü pekiştirmektedir.

İnanç Adavit, iklim krizi karşısında gerekli önlemleri almayarak iyice umutsuzlaşan bireyleri, “Notre Dame’ın Katedrali Yangını: Günden kale düştü” fıkrasında Notre Dame’ın yanması üzerinden, Avrupa olan - Avrupa olmayan kültürleri arasındaki çatışmalar ile birbirlerine dönüşme süreçlerinden yola çıkarak ve örneklendirmelerden, çeşitlilik içeren noktalama işaretlerinden yararlanarak eleştirmektedir. Gerçekten de insanlık, tarihi boyunca her zaman çağları değiştirecek büyüklükte sorunlarla başa çıkmıştır. Bu sorunlar bazen savaşlarla, salgınlara evrilmiştir. Günümüzde ise doğa, bize sırtını dönmüştür. Bir çıkış yolu ararken kaybolmuş insanlık, bir an önce buz dağını fark etmezse, Titanik’le birlikte Atlantik’in soğuk sularına karışacaktır.



# Kahire Modern’de Siyasi Yozlaşma

Bir toplumu temsil eden kurumlar, o toplumun ahlak anlayışının yanı sıra adalet anlayışına da büyük oranda etki eder. Eğer siyasi ve bürokratik kurumlarda yozlaşma yaşanır, toplumun ahlaki yapısı da bozulmaya uğrar, adalet anlayışı bozulur. Bir siyasi kurumda yüksek oranda rüşvetin varlığı ve toplumu yönetmede yeterli olmayan kişilerin bireysel çıkarlar karşılığı yönetime kabul edilmesi, yozlaşmış siyasi ve bürokratik yapıya işaret eden durumlardandır. Bu bağlamda “Kahire Modern”, dönemini de katarak, siyasi ve bürokratik kurumların yozlaşmasını el-İhşidi ve Kasım Fehmi Bey figürleri üzerinden işlemektedir. Yapıtta bürokrasi kurumlarının temsilcileri olarak yer alan bu figürler, içinde buldukları ortamların bozulmasıyla, hem ahlaki anlayış hem de adalet anlayışı bozulmaya uğramaktadır.

El-İhşidi karakterinin içinde bulunduğu güçlü kurum, Mısır bürokrasisi, onun adalet anlayışına büyük ölçüde etki etmektedir. Kahire Modern’de temel olarak işlenen konulardan siyasi ve bürokratik yozlaşma, yapıtın geçtiği dönemden olaylarla ve figürlerle işlenir. Bu dönemde yaşanan siyasi çalkantılar, siyasi kurumların uyguladığı politikalarda adaletin bozulmasına yol açmıştır. Bu nedenle bu kurumlarda yer alan insanların aralarındaki etkileşim, değerlerinin değişime uğraması nedeniyle iyi niyetten çok kendi çıkarlarını gözetken bir ilişkiye dönüşür. Bu değişimler, bireyde ego yüksekliği ve kibir gibi durumlar olarak baş gösterebilir. Bu değişimleri tamamıyla yansıtan el-İhşidi figürünün kişiliği ve ahlak anlayışı yozlaşmayla okuyucuya tanıtılır. Bir işe muhtaç olup el-İhşidi’den yardım istemek için onun bürosuna gelen Mahcub’un onunla etkileşimi yardımıyla ve betimlemeyle el-İhşidi’nin kibirli bir bürokrat olduğu görülür. Mah-

cub bürosuna vardığında, el-İhşidi’den yardım isteyen ziyaretçiler tüm odayı kaplamıştır. Bu insanlar Selim Bey’e saygı ve itaatle hitap etmektedir, o da ziyaretçilerinin ona “zâtaliniz” sözünü söylemesiyle kibirlenmektedir. Onlara ukalaca cevap verip, zavallılıklarını önemsemeden sadece “düşüncelerini meşgul eden saçma engeller” olarak görmektedir. Bu onun başkalarını, özellikle kendinden düşük kademede insanları, yererek kendi üstünlüğünü ortaya çıkartma çabasına bir kanıttır. Bu nedendir ki, “onunla iletişimde olanların çoğunu rakibi olarak” algılamaktadır, onun “zalimliğinden çok az kişi kurtulabilmektedir.”(s.68), Selim Bey’in iç çözümlemesi kapsamında verilmiş olan “insanların onu kusursuz değil de zalim olarak nitelendirmelerini tercih ettiği” sözü geçmektedir, ki bu söz onun herkesi rakip olarak görmesine bir başka kanıttır. Kısacası, Selim Bey’in bu duygu ve düşüncelere sahip olmasına yol açan durum, onun çalışanlar arası yüksek çatışma ortamı olan bürokraside yer almasıdır; dönemin siyasi çalkantılarıyla da yozlaşan bürokrasi, onun önceden de var olan kibir gibi yıkıcı duygularının artmasına sebep olmuştur.

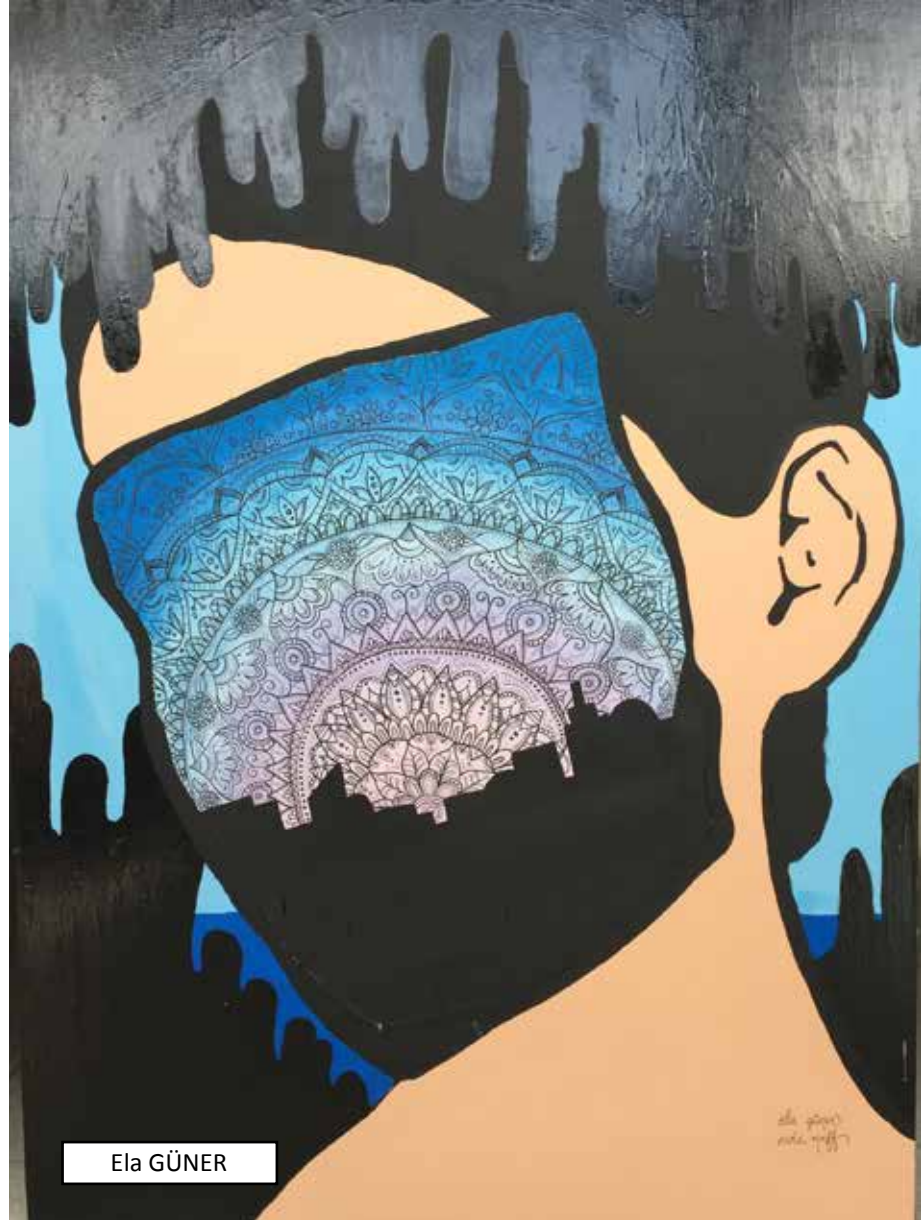
Mahcub’un lüks hayatına ulaşmasına giden yolu açacak olayların gerçekleşmesinde el-İhşidi dışında büyük bir rol oynayan başka bir karakter ise Kasım Fehmi Bey’dir. Yapıtta, el-İhşidi’nin yanında bürokraside görev alan bu figürün kişilik özelliklerinin değişiminin yanı sıra, daha çok onun ahlak anlayışının değişimi ve yozlaşması ele alınmaktadır. Kasım Fehmi Bey, el-İhşidi karakteri ile yapıtta okuyucunun karşısına çıkar, ancak hakkında doğrudan bir anlatım veya betimleme yoktur. Bu figürün kişiliği ve ahlak anlayışı, İhsan karakteri ile ilişkisi, ayrıca Mahcub’a fayda sağlayacak birtakım

davranışları ve kararları vasıtasıyla incelenir. Kasım Fehmi Bey, karısı olmasına rağmen, İhsan Şihata ile de bir ilişki içerisindedir. Onu metresi olarak kullanmaktadır ki kadınların nesneleştirilmesi ve insanlıklarının göz ardı edilmesi ahlaki bir yozlaşmanın varlığının büyük bir belirtisidir. Kadın ve aile konularında yozlaşma bağlamında bu nedenle bu figür büyük bir rol oynamaktadır. Kasım Bey ve karısının evliliğinde sadakatsizlik ve güvensizlik ortamı, Kasım

Bey'in başka bir kadınla yakın olmasından kaynaklanır. İhsan gereği olduğunda Kasım Bey'in "güzel ve genç karısı" olarak onun yanında durur ve onun bürokrat tanıdıklarına "üstünlüğünü" göstermesine aracılık yapar. Kasım Bey'in, el-İhşidi gibi, yozlaşmış bürokrasi ortamından etkilenip toplumsal ahlak anlayışının dışına çıkarak karısı dışında bir kadınla ilişki içinde olması ve onu aktif olarak kendi çıkarları için kullanması, bu yozlaşmanın onun ahlak anlayışına etkisine kanıttır. Buna ek olarak, Kasım Fehmi Bey ile Mahcub arasındaki ilişkinin özellikleri Kasım Bey'in ahlak anlayışının bozukluğunu yansıtmada görev yapmaktadır. El-İhşidi'nin Mahcub için Kasım Fehmi Bey'in altıncı kademede sekreteri olarak iş almasını sağlaması ile bu iki karakterinde bağlantısı kurulur. Yapıta göre Mahcub, sekreterlik işine girebilmesinin şartı olarak Kasım Bey'in sevgilisi İhsan ile evlenecektir; böylece İhsan "sahipli" olacak ve Kasım Fehmi Bey onunla daha rahat vakit geçirebilecektir. Bu "kurnazlık", Kasım Fehmi Bey'in yozlaşmış bürokratik ortam ve sosyal yapı sayesinde yaptığı bir davranıştır ve onun ahlak anlayışının bozulduğunu açıkça gösterir.

Siyasi ve bürokratik kurumlar bir toplumdaki bireyleri birçok açıdan etkiler. Bu kurumlardaki yozlaşma ve yapılan etkinliklerde adalet anlayışının bozulmasıyla, hem kurumda

çalışan kimselerin hem de kurumların yönettiği kitlelerin adalet anlayışları bozulmaya uğrayabilir. Özellikle bürokratik kurumlarda görev alan bireyler zamanla, içinde buldukları sürekli ün için rekabet ortamına maruz kalarak değerlerini yitirmektedirler. Bu bağlamda Kahire Modern, bürokrat el-İhşidi ve Kasım Fehmi Bey figürleri ile bu yozlaşmanın bireyler üzerine etkisini yansıtır. Bu etkiyi yansıtmada sıkça betimleme ve iç çözümleme teknikleri kullanılmıştır. İki figürün sadece para ve ün kazanmak için toplumsal ahlak anlayışının dışına çıkacak davranışlarda bulunmaları, onların ahlak anlayışları ile beraber empati ve merhamet gibi değerlerinin de değişmesi de böylece açıkça yansıtılmaktadır.



Ela GÜNER



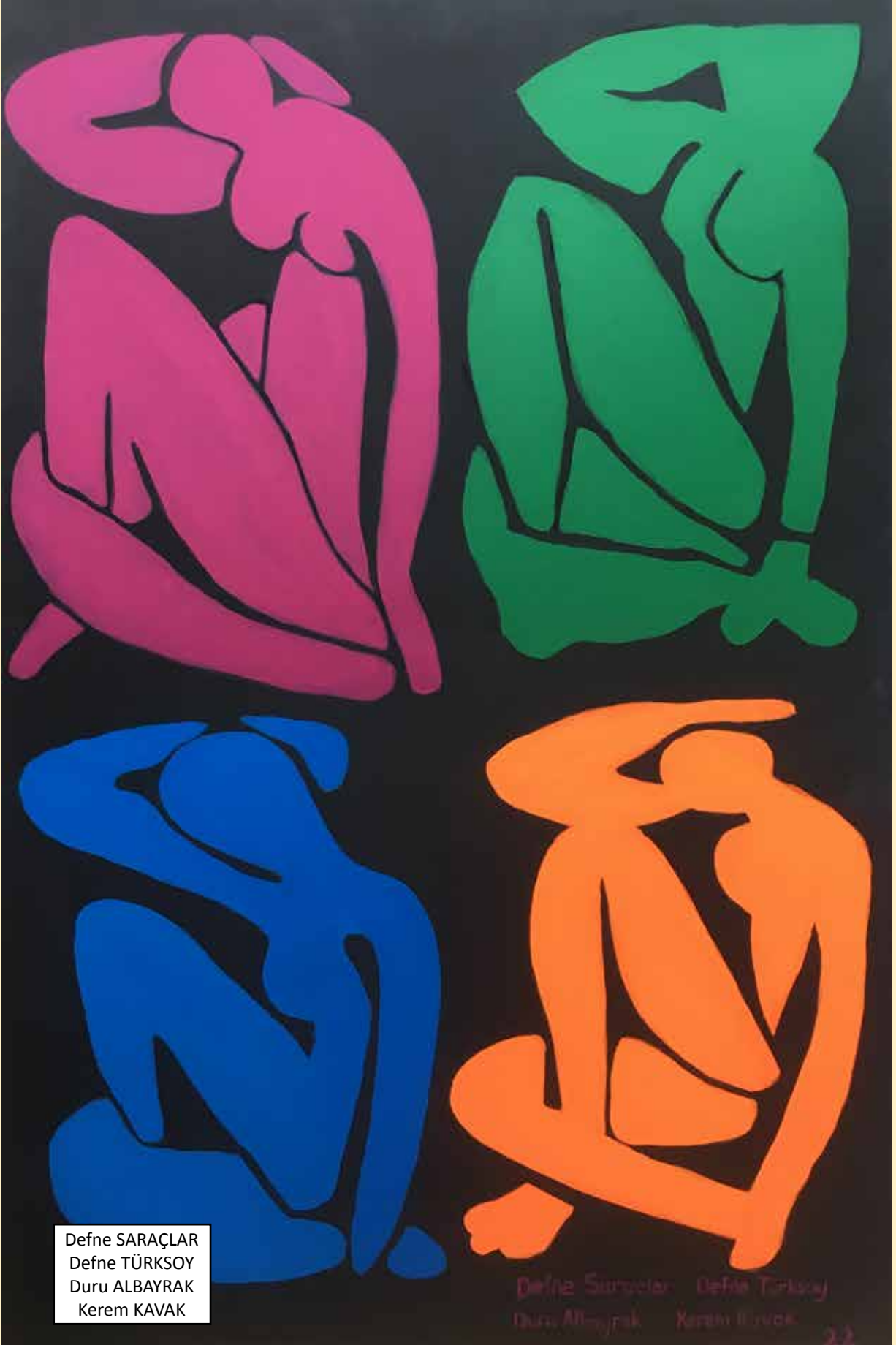
*Attilâ İlhan*

## 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 karanlıkla 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



# KIRMIZI PAZAR ŞİİRİNDE YALNIZLIK

Şiir kişinin iç dünyasının dışa yansıma biçimi, okuyucuya bu kişinin karakteristik özellikleri, duygu durumu ve düşünce tarzı gibi birçok konuda bilgi verebilir. Bireysel temalı şiirlerin birçoğunda duygular daha çok ön planda olabilir. “Kırmızı Pazar” adlı şiirde de yalnızlık, özlem, üzüntü gibi duygular şiirin temelini oluşturduğundan, şiirin bireysel temalı olduğu yargısına ulaşılabilir.

“Kırmızı Pazar” şiirindeki karakterler Elektrikçi İhsan, Leyla, Yeni Kız ve Cahit’tir. Şiir; Elektrikçi İhsan, yani “ben” karakteri üzerinden işlenmiştir. Diğer karakterlerin de gerek fiziksel gerek karakteristik özellikleri, Elektrikçi İhsan’ın gözünden aktarılmaktadır. Şiirde, zamanla ilgili kesin bir yargıya varılamasa da şiirin başlığından bir “pazar” günü sözü geçtiği için anlaşılabilir. “burda” olarak adlandırılan yer ise şiirin uzamıdır. “kim ulan beni herkes tanır, git patronuna sor” cümlesi ile şiir kişisi meydana okur bir havayla kendini güçlü göstermek adına, patronun onu tanımasını bir güç ögesi olarak kullanmıştır. Aynı zamanda “elektrikçi İhsan dedim mi içkide üstüme yoktur” cümlesinden de içkiye olan düşkünlüğü ile böyle de anılan biri olduğundan söz edildiği anlaşılabilir. “Git, sor” gibi emir kiplerinin kullanılması ve “kız” gibi bir söylemde bulunulması şiir kişinin yaşadığı uzamda kullanılan dilin sokak ağzı bir dil olduğunun göstergesi olabilir. Aynı zamanda Elektrikçi İhsan’ın: “buranın tesisatını biz yaptık cahit’le beraber, düğmeye şöyle bir dokun süt gibi aydınlık” sözleriyle de yaptıkları işte başarılı olduklarını “süt gibi aydınlık” söylemiyle pekiştirmiştir. Tüm bu uzam-

la, bireyle ilgili bilgilerden, anlatımlardan ve betimlemelerden; şiirin dokusu ve kültürel yapısı ile ilgili birçok duygu ve düşünceye ulaşılabilmiştir.

Şiirin ilk anlamsal kesitine bir soru ile başlanmıştır “kız sen burda yeni misin peki leyla nerde” Bu soruya birlikte, şiir kişinin samimi ve sıcak söylemi dikkat çekicidir. Ayrıca bulunan mekanda birtakım değişiklikler yaşandığı da görülebilir. Leyla’nın yerini yeni gelen kız almıştır. Şiir kişisi için Leyla önemli bir yere sahiptir. Leyla’yı “çekirdek gözlü” ve “örümcekten korkan” olarak nitelendirmesi, Leyla hakkındaki küçük ayrıntılara dikkat ettiğini gösterir. Aynı zamanda Leyla’nın örümcekten korkması bize onun karakteristik özellikleri hakkında da bilgi verir. Leyla’nın küçük şeylerden bile tedirginlik duyduğunun ve huzursuz bir kişiliğe sahip olduğunun yorumu yapılabilir. Elektrikçi İhsan’ın yeni gelen kıza üstten bakan bir tavırla kullandığı: “git, sor” gibi emir kipleriyle ve “ulan” gibi argo söylemleriyle kanıtlanabilir. Aynı zamanda “elektrikçi İhsan dedim mi içkide üstüme yoktur.” cümlesi şiir kişinin övgü nesnesi olarak alkolü kullanıp tanınan bilinen biri oduğuna da dikkat çekmek istemiştir. Alt sınıfa ait olan İhsan’ın alkolle övünmesi, aslında övünecek başka bir şeyi de olmadığındandır.

İkinci anlamsal kesit, İhsan’ın Leyla’yı övmesiyle başlar. Leyla’yı “güzel” bulması ve ilk bentte de bahsettiği çekirdek gözlerine atf olarak “ben böyle göz görmedim” demesi, okuyucuya İhsan’ın Leyla’ya karşı romantik bir

yaklaşım sergilediğinin izlenimini verir. Yine aynı dizedeki “güzel kızdı” derken kullanılan “-dı” eki Leyla’nın gittiğinin ve İhsan’ın belki de onu bir daha göremeyeceğinin habercisidir. Elektrikçi İhsan’ın yeni gelen kızı “omuzlarıyla” övmesi, aslında biraz da mecburiyetten onu övdüğünü okuyucuya düşündürülebilir. Leyla’yı överken gözlerinden ve karakteristik özelliklerinden bahsederken, Yeni Kız’ın sadece fiziksel özelliklerine değinmesi, bu iki karakterin Elektrikçi İhsan’ın hayatındaki yeri ve onlara karşı takındığı duygusal tavırların farkını okuyucuya gösterir. Karşılaştırmalardan da anlaşıldığı gibi şiir kişisi Leyla’nın gidişini kabul etmekte zorlansa da yeni gelen kızla iletişim çabasına girmek istemektedir. Sonrasında kızı sorduğu “saçların kendinden mi sarı boyadın mı” sorusu; İhsan’ın kızın doğallığını sorguladığını gösterir. Kızı tanımak için yine kızın fiziksel özelliklerinden yola çıkması, Leyla ve “yeni kız”ın şiir kişisindeki ayrımını kesin bir biçimde gösterir. Son dizede kullanılan “örtülü bakmak” ifadesi İhsan’ın kızın bakışlarında bir anlam aradığını ancak herhangi bir karşılık bulamadığını gösterir. Leyla’nın bakışlarıyla “yeni kız”ın bakışları arasında bir tezatlık söz konusudur. Leyla’nın bakışları anlamlıyken, “yeni kız”ın bakışları boş ve manasızdır. Zaten İhsan’ın Leyla’dan etkilenmesinin bir sebebi de kızın gözleri ve gözlerinin içerdiği anlamdır. Tüm bunlardan yola çıkarak şiirin bütününde Leyla ve “yeni kız”ın karşılaştırmasının yapıldığı söylenebilir.

Üçüncü anlamsal kesitte, şiire Cahit adında yeni bir karakter eklenir. “buranın tesisatını biz yaptık cahit’le beraber” cümlesinden İhsan’la Cahit’in iş arkadaşı olduğu anlaşılabilir. İkisi de tesisat işiyle uğraşmaktadırlar. Elektrikçi İhsan yaptıkları işin başarısını vurgularken düğme için “süt gibi aydınlık” benzetmesini kullanmıştır. Cahit için “gitti” Leyla için “gitmiş” ifadesini kullanması; Cahit’in gittiğinden haberdar olduğunu ve Cahit’le bir iletişim halinde olduklarını kanıtlar niteliktedir. Ancak Leyla için “gitmiş” demesi, Leyla’nın gidişinden haberdar olmadığını ve gittiğini başkasından öğrendiğini gösterir. Bu da İhsan’ın Ley-

la’ya karşı hissettiklerinin ve onunla iletişim halinde kalma isteğinin tek taraflı olduğunu kanıtlar. İhsan çok yalnızlık çekmektedir. Hem Cahit’in hem Leyla’nın gitmiş olması onu tek başına bırakmıştır. “geceleri uyku tutmuyor işin yoksa sigara iç” cümlesi ise şu şekilde değerlendirilebilir; insanlar her ne kadar gün içinde kafalarını dolu tutmayı başarsalar da geceleri kendileriyle baş başa kaldıkları ve sorunlarıyla yüzleştikleri zamandır. Elektrikçi İhsan’ı da geceleri uyku tutmaması birtakım sorunları olduğunu ve bu sorunların onu uyutmadığını gösterir. Şiir kişisi uyku tutmadığında kendisine arkadaş olarak “sigara”yı görmektedir. İnsanlar cigarayı dertlerinden bir kaçış bileti olarak görebilirler. “yıldızlar boğazıma dizili” ifadesindeki yıldızlar, İhsan’ın hayallerini simgelemektedir ve bunların boğazına dizili olması onları gerçekleştirmediğinin ve bir şeylerin içinde kalmış olduğunun göstergesidir. İhsan’ın bu yalnızlığı “yeni kız”la iletişim kurma arzusunu daha da artırmıştır. “dilsiz misin nesin bir şey söylesene” cümlesi duygusal paylaşım ihtiyacı içinde olduğunu gösterir. Şiirin son dizesindeki “istanbul’dan mı geldin yalnız mısın” sorusunda kullanılan “yalnızlık” ifadesi aslında İhsan’ın kendi yalnızlığının çığlığıdır, yani bir yansıtmadır. İhsan’ın şiir boyunca bir monolog içinde olması da yalnızlığını daha da arttırır.

Özetlemek gerekirse, şiirde işlenen temalar; yalnızlık, özlem, aşk acısı ve üzüntüdür. Şiirin geneline bakıldığında; şiirdeki “ben” kişinin Leyla’ya yüklediği anlam, ona karşı hisleri, şiir kişinin hissettiği yalnızlık ve Leyla’nın “yeni kız”la karşılaştırılması şiirdeki temel olaylardır. Şiir, okuyucuyu, şiir kişinin iç dünyasıyla baş başa bırakır. Şiirde; benzetme, karşılaştırma gibi söz sanatlarının kullanılması ve şiire betimleyici bir anlatım biçiminin hakim olması, şiiri daha çarpıcı kılar. Öznel bir anlatım kullanılması, duyguların daha çok ön plana çıkmasını ve okuyucunun kendisini şiir kişinin yerine koyarak olaylara onun bakış açısından bakmasına olanak sağlar.



## Elif LAFCI 12-B

# Korkma “An” VAR!

Korktum beni bekleyenden, ama durmak gerek karşısında korkunun.

Yokuş aşağı koşmak hep gerçek dışı geldi bana. Hızlanırsın, hızlandıkça daha çok hızlanırsın, kulaklarında rüzgârın uğultusunu, bedeninde ivmenin verdiği dayanılmaz özgürlük hissini duyumsarsın... Hızlanırsın...

Yokuş biter sonra... Durmak zorundasındır, durursun. Bir anlığına sanki, sadece ufacık bir an için, dünyanın sonu her neresiyse ya da varsa öyle bir yer, işte o yere kadar koşabilecekmışsin gibi gelir sana. Yokuş biter oysa.

Yokuşlar hep biter... İnişlerin her zaman bir sonu vardır...

Koşmuyorum bu sefer, ayaklarım geri geri... Gidiyor... gidiyo... gidiy... gidi... gid... gi... G...

Her şey yaşadığında güzel. Yaşarken güzel her şey. “An”ın içindeyken güzel... Sana ait olduğunda güzel... Aitlik...

Zaman da öyle. Zamanın ne olduğunu kim biliyor ki tam olarak? Ne kadar uyuyabileceğimin bir ölçüsü var mı? Ne kadar sevebiliriz ki birbirimizi? Bir acıya ne kadar üzölmek gerekir?

Kadarı ne?  
Ederi ne?

Şimdi ise bu yokuşun çakır çukur taşları, kim bilir kaç yerimde iz bırakmış engebeleri bile bir başka.

Aynı değil hiçbir şey.  
Zaman aynı değil, “an” aynı değil... Yokuş aynı değil, iniş değil aynı...

Anca şimdi şimdi anlıyorum ki zaman canlı, hem de çoğumuzdan daha canlı. Geri döndüğünde asla aynısını bulama diye uğraşan bir düşman, bir lanet olmalı bu zaman...

Şimdi geldim, gözüm kapalı geçebileceğimi sanırken yolları, inişleri, yokuşları...

Geçemedim...

Sonuçta geldim ama... Kulağımda rüzgârın uğultusu... yine... Duydum, geldim.

Elimi zar zor uzattım kapıya, tokmağı çevirdim, ağlar gibi oldu.

Evler boşken yuvaya benzemez. Ev dolu ise yuvadır. Boşsa ev, zamandır...

Gözümü yumdum, benzedi gibi oldu.

Annemi duydum, seslenir gibi oldu.

Ahşap toz tutar çok, şikâyet ederdi annem, tutarmış sahiden.

Merdivenin korkuluğu kırılmaz umarım. Annem mahveder beni. Mahveder mi sahiden?

Odamı görmek istiyorum. Gerçekten görmek istiyorum. Rutubetin kokusunu duyuyorum.

İnsan ne garip! Geçmişe baktığımda, gördüğümde geçmiş, sislerin arasında beliren bir “yuva” çarpıyor gözüme. Mutlu gibiyim. Mutlu gibiyiz. Mutlu muyuz?

Hatırlamak istiyorum, hatırlayamıyorum.

Yok mu ki...

Var... Zaman var...

“An”ın içinde yitiyorum...





Ela GÜNER  
Evie NEFF

9-K  
Ela Güner  
Evie Neff  
2022



*Attilâ İLHAN*

# Mustafa Kemal'in Sofrası

*yarın akşam gelin dedim ya  
yırtık pırtık gelin zarar yok  
üç işimin biri barış  
biri dünya  
biri de sizsiniz dedim ya  
yarın akşam gelin ama mutlaka gelin  
buğday konuşacağız  
siz yukarı çiğli'den misiniz  
o nasıl şey  
demek gözleriniz ışık tutmuyor  
ellerinizi bir sattınız bulamıyorsunuz  
bu evleri böyle tutan siz misiniz  
o nasıl şey  
insan gözlerine inanamıyor  
sofraya buyurun sofraya  
belli yorgunsunuz  
peynir kestim sucuk doğradım  
günbatımı erittim bakın ya  
içinizi ısıtırsınız  
su içersiniz  
sofraya buyurun sofraya  
buğday konuşacağız*

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

*buğday konuşacağız  
ragıp saatin kaç saatin  
unutma dokuzda ajans dinleyeceğiz  
demek yine kitapların ellerinden tutuyorsun  
şiiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın  
yine çocuk bahçesinde mor salkımlar uyanıyor  
üniversite kitaplığında büyük kitapların  
bu sabah haydi hegel'i okuyorsun  
st-simon'u yarın  
ragıp saatin kaç saatin  
beyazıt meydanında fıskiyeler davrandı mı  
haydi gel sahaflar çarşısına uğra da gel  
unutma bir tutam ışık getir sofraya  
bir avuç fikret getir bir yürek dolusu  
Mustafa Kemal  
kalpakları tozlu paşaların çiğlıklı gözlerinden  
bir tutam kuvayı milliye mavisini  
bir avuç umut getir dedim ya  
en iyisi  
sofraya buyur sofraya  
buğday konuşacağız  
akşama yarın akşama gelin  
işte gelin hepinizi bekliyorum  
siz de gelin pamuk halkı tütün milleti  
hemen öylece gelin yabancı mıyız  
ağrı çobanları sizi de beklerim  
raman sen de gel çocuklarını da getir  
soframda şenlik olsun içim açılsın  
siz olmadınız mı yalnızım yadsıyım yabancıyım  
siz yok musunuz varlığım ne kelime  
yarın akşama gelin  
ama mutlaka gelin  
buğday konuşacağız*

## Sofrada Başlayan Devrim

Çeşitli kültürler ve toplumun dinamik yapısıyla zenginleşmiş olan milletler, birlik ve beraberlik zamanında, birbirlerine kenetlenmekten kaçınmazlar. Bir araya gelerek farklılıklarını benzerliklere dönüştürme çabasıyla, aynı çatı-sofra altında toplanıp toplumsal, ekonomik, siyasi gibi ulusu derinden etkileyen ve ilgilendiren sorunlara çözüm bulmaları, onları tek yumruk haline getirerek her şeyden güçlü kılar. Attila İlhan'ın "Mustafa Kemal'in Sofrası" adlı şiirinde de toplumsal birlik izleği, umut ve birleştirici ulusal duygular kapsamında, toplumun her kesiminden insanlara yer verilerek "Anadolu'ya" sahip çıkılması ve tek yürek olunarak sorunların üstesinden gelinmesi şeklinde yansıtılmıştır. Bu yansıtma, birbirini zenginleştiren beş anlamsal kesitin, tekrarların, pekiştirmelerin ve soru cümlelerinin bilinçli kullanımı aracılığıyla sunulmuştur.

Kurtuluş Savaşı'ndan çıkan halk, yaptığı fedakarlıklarla yorgun ve bitkin düşmesine rağmen, birlik olmanın verdiği manevi destekle ayakta kalmış ve temellerinin atıldığı Türkiye Cumhuriyeti'ni yüceltme çabasıyla tekrar bir araya gelmiştir. Şiirin birinci kesitinde yer alan "Yarın akşam gelin ya" dizlerinde şiirin zamanın "yarın akşam" olduğunu anlamakla birlikte ulusal bir çağrı izlenimiyle bir topluluğa sesleniş, önemli bir duyuru durumu ortaya konmuştur. Savaş zamanında halkı desteklemek için kurulan Kuvayı Millîye aracılığıyla toplanan erzak, kıyafet, silah gibi her türlü maddi yardım, halkın yoksulluk ve tükenmişlik durumunda bile birbirlerine umut olduklarını kanıtlar niteliktedir. "yırtık pırtık gelin zararı yok" diyen şiir kişisi de halkın içinde bulunduğu maddi yoksunlu-

ğun farkında olup milli duygular çerçevesinde gerçekleşecek bu "sofra" buluşmasında, maneviyatın önemini ön plana çıkarmaya çalışmaktadır. Bu toplantının birinci amacı "üç işimin biri barış" dizesiyle anlatılırken, Mustafa Kemal Atatürk'ün bir sözüne atıfta bulunulup: "Yurtta sulh, cihanda sulh", "biri dünya / diğeri sizsiniz dedim ya" dizeleriyle, diğer amaçlar sıralanırken de Türkiye Cumhuriyeti'ni dünya çapında bir seviyeye ulaştırma çabası ve şiir kişisi tarafından millete verilen değer vurgulanmaktadır. "Yarın akşam" söz öbeğinin tekrar edilmesi ve yakın gelecekte bahsedilmesi ise kesinleştirilmiş bir tarihin varlığı dolayısıyla bir an önce halledilmesi gereken çok önemli ulusal bir görevin söz konusu olduğunu okuyucuya aktarır.

Kurtuluş Savaşı'nda ülkemizin çoğu yeri işgal altında olup halkın direnmesi, sağlanan beraberlikle aynı duygular etrafında birleşilmesi en büyük başarılarımızdan biridir. Şiir kişisi "siz yukarı çiğli'den misiniz?" dizisinde, yönelttiği soruyla, coğrafyaya hakimiyetini göstermekte aynı zamanda muhatap olduğu insanlara karşı, ilgili olduğu izlenimini vermektedir. "demek gözleriniz ışık tutmuyor / ellerinizi bir sattınız bulamıyorsunuz" dizlerinde seslendiği kişilerin çok çalıştığına ve çabalarının büyüklüğüne vurgu yapılmıştır. "insan gözlerine inanamıyor" dizesiyle de şiir kişisinin gözlemci konumunda olarak farklı hayatları görmesiyle bu yaşamlardan etkilendiği, halkın içinde bulunduğu duruma şaşırıldığı, aynı zamanda da bu durumla gurur duyduğu kanısına varılmaktadır. "belli yorgunsunuz" diyerek seslenen "siz" kişisi de şiir kişisinin

muhabata aldığı halkı temsil etmektedir ve Türk halkının yorgun olduğunun altı çizilmektedir. Misafirperver bir tonla sunulan “peynir kestim sucuk doğradım /günbalı erittim bakın ya / su içersiniz” dizelerinde “sofra” kavramı hakkında daha fazla bilgi verilmektedir. Yer verilen “peynir, sucuk, günbalı” gibi geleneksel yiyeceklerle donatılmış olan sofraya, gelenekselliğin doğallığı ve sadeliği yansıtılmıştır bu sayede fazla maddi bir beklentinin olmadığı; sofraya oturacak insanların, hissedilecek ortak duyguların ve “konuşulacak” fikirlerin önemi ön planda tutulmaktadır.

Şiir kişisi davetinde misafirperverliği okura hissettirirken, aynı zamanda, “sofra”ya çağırıldığı halkın her kesiminden insana da ayrı önemi ve ilgiyi harcadığını düşündürür. “ayvansaray’da dokumacı osman mı / hani geceleyin şarabını içtiğimiz / öyleyse dur sebat matbaasından İbrahim / gözü daima tok karnı daima aç” dizeleriyle, halkın her kesiminden farklı insanların aynı duygular, fikirler, öngörüler ve emeller çerçevesinde samimi bir davetle aynı “sofra”da toplandıkları görülmektedir. Aynı zamanda şiirin bu kesitinde, şiir kişinin karakterlere seslenişi ile dönemin uğraşları ve geçim kaynakları, sosyo-ekonomik durum gibi konular dile getirilmiştir. “bu cigara senin bu minder senin” dizesinde de sahiplenme duygusu ön plana çıkartılmış, şiir kişisi seslendiği kişiye, içinde buldukları durumun bir parçası olduğunu hissettirmeye çalışmıştır. “gel” emir cümlesinin, çoğu dizede tekrarı ise şiir kişinin ısrarcı tavrını ortaya koymaktadır.

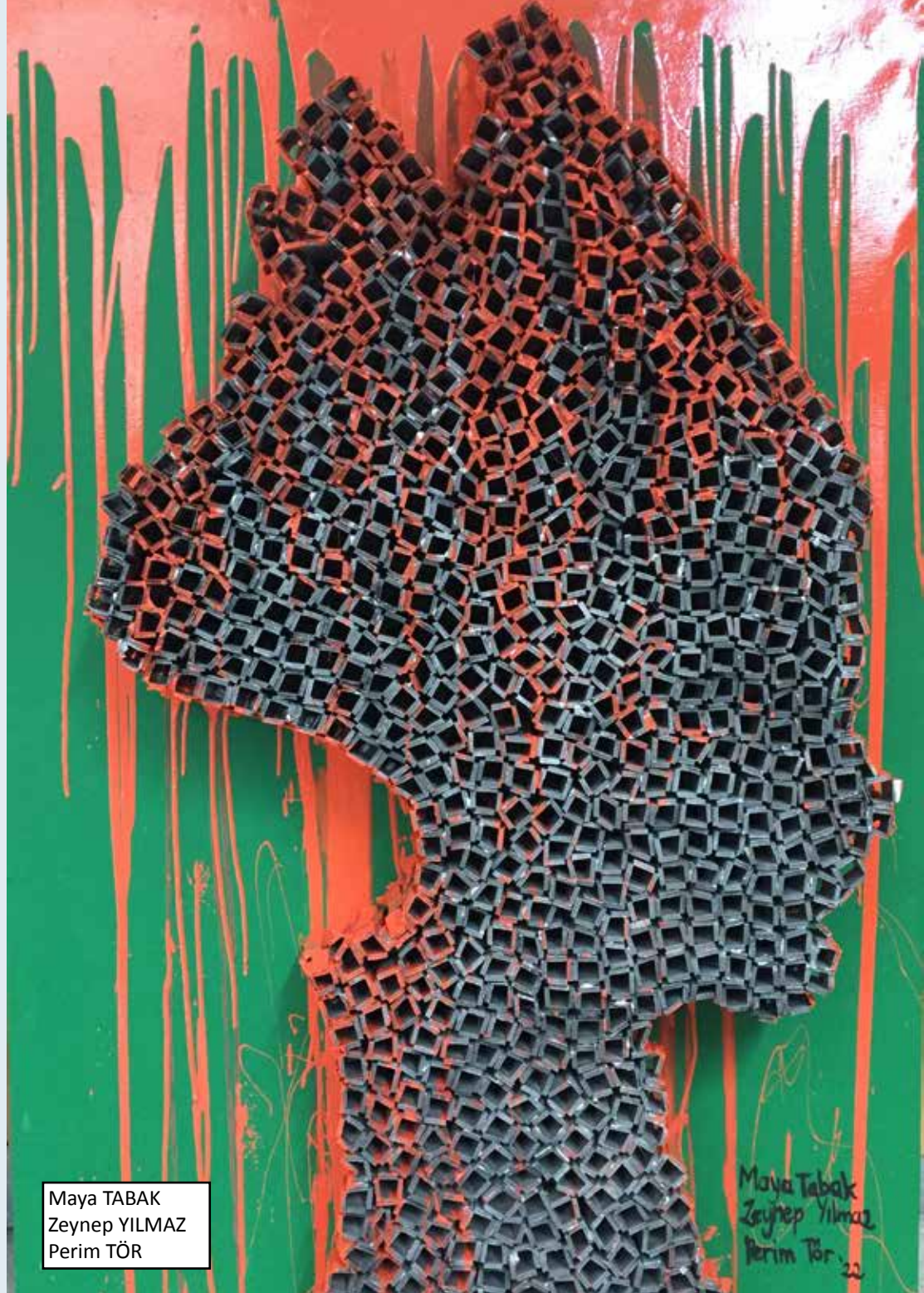
Şiirin dördüncü kesitinde şiiri oluşturan “aydın insanlar” izleği üzerinde durulmaktadır. “ragıp saatin kaç” dizesiyle başlayan kesit, şiir kişinin bir acele içerisinde olduğunu ve zamanın çok değerli olduğunu hissettirmektedir. Bu dizenin tekrarı ise şiir kişinin bu tavrını ve duygusunu pekiştirmektedir. “demek yine kitapların ellerinden tutuyorsun /şiir deyip daldığın oluyor roman deyip daldığın” dizeleriyle dönemin aydın kesimine değinilmiştir. Okuma ve yazma oranının düşük olmasına karşın, Türkiye Cumhuriyeti’nin doğmasıyla birinci amaç-

lardan biri okuma-yazma oranını arttırmak, halkı bilinçli ve eğitilmiş bir topluma dönüştürmektir. Bu çabanın yansımasının bir kanıtı niteliğinde olan bu dizelerde halkın aydın, okuyan, kitaplara düşkün kesiminin de sofrada bir yeri olduğu, tartışılacak konulardan birinin de eğitime yönelik olacağı anlatılmaktadır. “unutma sahaflar çarşısına uğra da gel / bir tutam ışık getir sofraya” diyen dizeler, şiir kişinin isteğini yansıtırken aynı zamanda şiir kişinin okuyan, “sahaflarda” vakit geçiren kesimin, sofraya “ışık” getireceği düşüncesinde olduğunu ifade etmektedir. Bu dizelerde de eğitimin kazandırdığı bilinç, öngörü ve bilgeliğin “sofra” ismi altında birleşecek tartışma ortamına bir yol gösterici olabileceği inancı anlatılmaktadır. Şiirin son kesitinde her kesitten fikirler, duygular ve beraberlik duygusunun coşkulu hissi verilmeye çalışılmıştır. “kalpakları tozlu paşaların çığlıklı gözleri” dizesinde, büyük bir mücadelede yer alan paşaların yorgun ve bitkin hallerine vurgu yapılırken “çığlıkları gözleri” deyişi, kişilerin söylemek istedikleri; değişime, gelişime ve devrime karşı hissettikleri yoğun duyguları betimlemektedir. Seslerini duyurmak için hissettikleri heves, gurur ve mutluluk duyguları tüm şiirde de sembolik kullanımlarla, betimlemelerle ve tekrarlarla yer yer hissettirilmiştir. “bir tutam kuvayı milliyi mavisi / bir avuç umut getir dedim ya” diyerek şiir kişisi, halka en zor zamanlarında destek olmak amacıyla kurulan Kuvayı Milliye’nin önemi-ne dikkat çekmektedir. Bu anlayışın kuruluş amacının altında gizli olan beraberlik ve millet sevgisi duygularına şimdi ve her zaman ihtiyaç olunacağını anlatmak istemiştir. Ayrıca milletin geleceğini ve değişime olan inanç duygularına, “umut” izleğiyle dikkat çekilmiştir. Sadakati ve güveni temsil eden “mavi” rengi de bu duyguyu açıklamak için bilinçli olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Mustafa Kemal’in millet sevgisiyle ve kararlıkla bakan mavi gözlerine de gönderme yapılmıştır.

Şiirde pekiştirmelere ve tekrarlara çokça yer verilerek bazı düşünceler kabul ettirilmeye ve vurgulanmaya çalışılmıştır. Şiirin her kesitinin sonunda tekrar eden, “gel dedim ya / buğday

konuşacağız” dizeleri şiirin temel izleğini destekler niteliktedir. En temel tüketim ve üretim maddesi olup ülkenin kalkınmasında büyük rol oynayan “buğday”, Anadolu ve Anadolu’nun kalkınması, gelişmesi anlamında kullanılan bir semboldür. Bu sembol aracılığıyla “sofra”da yapılacak olan tartışmanın konusunun, ülkenin geleceğinin ve ekonomisinin hakkında olacağını belirtmektedir. Şiirin temel izleğini yansıtmak için kullanılan bu buluşmanın bir “sofra” aracılığıyla olması da başka bir semboldür. Sofra, birlik ve beraberliğin sağlandığı “şenlik” havasında geçen, herkesin misafirperverlikle ağırlandığı ve aynı amaç için toplanan farklı kültürlerden insanların ortak noktası; bir ülkeyi kalkındırmaya, geliştirmeye yönelik düşüncelerin tartışılacağı özgür bir alan olarak verilmiştir. Dinamik bir toplum yapısına sahip olmasına rağmen, aynı emel altında toplanan insanların birlik ve beraberliği o ülkeyi çok güçlü kılar. Attila İlhan’ın “Mustafa Kemal’in Sofrası” adlı şiirinin başlığında da verildiği gibi Mustafa Kemal’in öncülüğü ve liderliği sayesinde sağlanacak birlik beraberlik ana izleği, kültürümüzü yansıtan bir sembol olan “sofra” da gerçekleş-

ecek bir “akşam” yemeğini yansıtmaktadır. Beş farklı kesitin ve pekiştirmeler gibi farklı dil özelliklerinin kullanımıyla aydın insanlar ile beraber toplumun farklı kesimlerinden insanların da içinde bulunduğu bir topluluğun umut ve ulusal duygularla birleştikleri bir düşünce alışverişi ortamı betimlenmiştir.



Maya TABAK  
Zeynep YILMAZ  
Perim TÖR



*Defne ATACANLI 11-N*

# Ölümçül Kimlikleri Yeniden Okumak

Paylaştığımız dünyayı oluşturan milyarlarca insanı tanımlamak için kategorilere soktuk. İnsanların tüm benliklerini çoğu zaman en dar aidiyetlerinin içine sıkıştırdık. İnsanları daraltarak gökten bakılınca görülen kum taneleri haline getirdik ve insanlar böylece birbiri gözünde önemsizleşti. Bireysellikler ve farklılıkların kabulleri böylece kayboldu ve Müslümanlar, Yahudiler, Siyahlar, gözlük takanlar, kova burçları, kadın, erkek, sağlıklı ve solak olarak ayrıldık. Hiçbir öz kendi içinde bir insanı yansıtmadı fakat bunun üzerinde çalışmadık. Ne de olsa toz parçacıklarıydık. Yüzlerce. Binlerce. Önemsizdi.

Fakat hayır, önemliydi ve bu umursamazlık süregelen bir kaos yarattı. Nefret sevgi gibi doğamızda vardı ve ister bilerek ister istemsizce, biz bunu ortaya çıkarttık. İnsanlık tarihinde, yine insanlık yüzünden, benliklerin sıkıştırılması, ardından daha da sıkıştırılması, çapı azalan, sayısı artan azınlıkların varlığı, durmadan yaratılışı bizi nefret suçlarına itti.

İnsanlığı ayrıma, önyargıya sürükledi.

İnsanı, bireyi küçük gördük ve öne çıkan özyle etiketledik ilk bakışta, fazla dikkat etmeden. Tabii görülecek çok insan, etiketlenecek çok vücut vardı. Mutlaka bir ikisi aynı çıkacaktı.

Ama yanıldık.

Aynı değildi hiçbiri, hepsi kendi içinde derya denizdi.

Her kum tanesi içinde denizi taşırdı.

Her insan içinde tarihi.

Hiç kimse birbiriyle tamamen aynı özleri paylaşmadı.

Hiç kimse bir diğeriyle tam benzeşmedi.

Çoktandır oluşturduğumuz azınlıklar, sınırlar yalandı, yanlıştı, sanki gün geçtikçe, dünya geliştikçe daha çok anlıyoruz bunu şimdi. Uzaydan bir göz için çok, çok küçüğüz, ama ben görüyorum yanımdakinin göz harelerini.

Ve nefreti etkiler beni karşımdakinin. Ve ben bir Kadın olmaktan, Türk olmaktan, Beyaz olmaktan fazlayım. Fazlayım önyargılı tanımlardan, tüm özlerimi ise saymam imkânsız şimdi. Etkiler beni karşımdakinin nefreti,

Ve kurtulsam bir kum tanesi olmaktan, o kurtulsa.

Nefret etmeyecek benden karşımdaki,

Kum taneleri değil gerçek insanlar olmamız, aslında olduğumuz gibi algılanmamız, nefretten kurtarır binlercemizi.



11. Sınıflar



# Ölümçül Kimlikler'den...

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

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

Köklerime biraz daha uzanacak olsaydım, birtakım Bizans ayin düzenlerine bağlı kalmakla birlikte papanın otoritesini de tanıyan Katolik-Yunan ya da Melki olarak bilinen bir cemaatin içinde doğduğumu belirtmem gerekirdi. Uzaktan bakılınca, bu aidiyet sadece bir ayrıntı, bir ilginçlik; yakından bakıldığında, kim-

liğimin belirleyici bir yönü, daha güçlü cemaatlerin toprak ve iktidardaki payları için uzun süre savaştığı Lübnan gibi bir ülkede, benimki gibi son derece azınlıkta kalan cemaatlerin üyeleri nadiren silaha sarılmıştır, zaten sürgüne ilk gidenler de onlar oldu. Bana gelince, saçma ve intihar demek olan bu savaşa bulaşmayı daima reddetmişimdir; ama bu yargı, bu mesafeli bakış, silahlara sarılmayı bu reddediş azınlıkta kalmış bir cemaate ait oluşumla ilgisiz değildir.

Sonunda, kendi “kimlik muhasebesini” yapan iyi niyetli herkesin, tıpkı benim gibi, kendisinin özel bir durum olduğunu keşfetmekte gecikmeyeceğine kanaat getirerek kolları sıvadım. Bütün bir insanlık özel durumlardan başka bir şey değil, yaşam farklılıklara gebe, “yeniden üretim” varsa da asla aynı olmuyor. İstisnasız her insan karma bir kimlikle donanmış; unutulmuş çatlakları, hiç akla gelmeyen dallanmaları ortaya çıkarmak ve kendisinin karmaşık, biricik olduğunu, yerinin başkası tarafından doldurulamayacağını keşfetmesi için kendi kendine birkaç soru sorması yeter.

İşte herkesin kimliğini belirten tam da bu: karmaşık, biricik, yeri doldurulamaz, başka hiç kimseyle karıştırılamaz. Bu noktada ısrar etmemin nedeni, kimliğini belirtmek için sa-



dece “Arabım”, “Fransızım”, “Siyahım”, “Sırpım”, “Müslümanım”, “Yahudiyim” denmesi gerektiği şeklindeki hâlâ son derece yaygın ve benim gözümde son derece sakıncalı düşünme alışkanlığı; çeşitli aidiyetlerini benim yaptığım gibi sıralayan biri, derhal kimliğini bütün renklerin silineceği bulanık bir çorba içinde “eritmek” istemekle suçlanır. Oysa benim söylemeye çalıştığım bunun tam tersi. Bütün insanların eşit olduğu değil ama her birinin farklı olduğu. Kuşkusuz bir Sırp bir Hırvat’tan farklıdır, ama her Sırp da bütün öteki Sırlardan farklıdır ve her Hırvat da bütün öteki Hırvatlardan farklıdır. Gene Lübnanlı bir Hıristiyan Lübnanlı bir Müslümandan farklıysa, ben birbirinin aynısı iki Lübnanlı Hıristiyan tanımıyorum, ne de iki Müslüman, ayrıca dünyada birbirinin eşi iki Fransız, iki Afrikalı, iki Arap ya da iki Yahudi de yok. İnsanlar birbirinin yerini tutamaz ve aynı Ruandalı ya da İrlandalı ya da Lübnanlı ya da Cezayirli ya da Bosnalı aile içinde, aynı çevrede yetişen iki kardeş arasında, görünüşte çok küçük ama onları politika, din ya da günlük yaşam konusunda birbirlerinin kutbuna itecek, birini bir katil, diğeriniyse bir diyalog ve uzlaşma insanı yapacak farklılıklara sık rastlanır.



Şu ana kadar söylediklerime pek az insan açıkça karşı çıkmayı düşünecektir. Ama bizler, hepimiz, sanki bu böyle değilmiş gibi davranıyoruz. Kolayına kaçıp birbirinden farklı insanları aynı kefeye koyuyoruz, gene kolaylık olsun diye onlara cinayetler, toplu eylemler, ortak görüşler yüklüyoruz - “Sırlar katliam yaptı...”, “İngilizler yağmaladı...”, “Yahudiler el koydu...”, “Siyahlar ateşe verdi...”, “Araplar reddediyor...” Filan ya da falan halk hakkında “çalışkan”, “becerikli” ya da “tembel”, “kuşku verici”, “sinsi”, “kibirli” ya da “inatçı” diyerek duygusuzca yargılarda bulunuyoruz ve bu da kimi zaman kanla sona eriyor.

## AİDIYETLER VE KİMLİK

Bir bireyin sahip olduğu aidiyetlerin birleşmesiyle oluşan kimlik, ortak nitelikler olduğunda kişiler arası yakınlık oluştururken bu kimlikleri eşit yapmaz. Bu ortak niteliklerin farklı şekillerde bir araya gelmeleriyle sayısız, eşi benzeri olmayan kimlikler oluşur. Amin Malouf, “Ölümcül Kimlikler” adlı denemesinde kimlik muhasebesiyle farklı niteliklerin bütünlüğünün bireyin özgüllüğünü oluşturduğunu, ortak aidiyetlerin ise bağ kurmanın ilerisine geçemediğini konu edinmiştir. Yazar, kendi kimliğinin aidiyetlerinden örnekler vererek bu görüşünü kanıtlamaktadır.

Yazar, açıklayıcı anlatımla bireyin kendi kimliğinin üzerine düşündüğünde onu oluşturan her bir niteliğin değerini anlaması gerektiğini aktarmıştır. “Esas” aidiyet olamayacağı ve kimliğin tek bir nitelik etrafında toplanmayacağını kendi kimlik unsurlarıyla, örnekleme yoluyla sunmuştur. Yazara göre kimliğini oluşturan temel çelişkilerden birisi Arap ve aynı zamanda Hıristiyan olmasıdır. “Timur zamanından kalma bir medresenin kapısında yaşlı bir amca” ile paylaştığı ortak, dilsel bir kültür vardır. Ama aynı zamanda dinsel bağlamda Hıristiyanlarla da akrabalık kurabilmektedir. Karşılaştırmayla aktardığı bu örnekte farklı nitelikler arası köprü kurmaktadır. Bu aidiyetler topluluğunun yazarda bir araya gelmesiyle oluşan bütün ise onun kimliğini özgün yapmaktadır. Yazar farklı açılardan ele aldığı konuya bir diğer örnek



olarak da köklerine inerek aile geçmişiyile vermiştir. Melkilerin tarihteki tutumlarıyla kendi özelliğini bağdaştırmıştır. “nadiren silaha sarılan” olarak tanımladığı Melkilerle kendisinin “savaşa bulaşmayı daima reddedişi” benzerlik göstermektedir. Yazar, burada bir sosyal psikoloji kuramı olan kolektif kimliği anlatmıştır. Bu niteliğiyle geçmişindeki dini-siyasi grubun ışığında kolektif kimliği şekillenmiştir. Karşılaştırma tekniğiyle ailesindeki bir diğer “çelişki” olan mezhep farklılığını aktarmıştır. Baba tarafından Protestan olması ve anne tarafından Katolik olmasıyla “rakip iki dinsel gelenek” ile büyümesiyle farklı aidiyetler de kazanmıştır. Unsurlara ayrı ayrı bakıldığında tüm insanlıkla kurulabilen ortak akrabalıklar olduğu fakat hepsinin bir bireyde bir araya gelmesiyle oluşan kimliklerin kişiye özel olduğu iletileri örnekler bazında yinelenmiştir.

Birinci tekil kişi anlatımıyla yazar kimliğini oluşturan birbirinden farklı hatta bazen çelişen dilleri, gelenekleri özellikle kendi kimlik muhasebesi üzerinden vermektedir. Verilen örneklerle beraber kimliğin biricik olma ve eşi benzeri olmama özelliğiyle “yeniden üretim”in gerçekleşemeyeceğini kanıtlamaktadır. Yazar üçüncü tekil kişi anlatımına geçtiğinde ise argümanına daha eleştirel bir tutumla yaklaşmaktadır. Yazarın “sakıncalı düşünme alışkanlığı” olarak adlandırdığı bireylerin kimlik tanımlarında kullandıkları dil, din, ırk vb. söylemler kimliğin kapsamını daraltmaktadır,

bireyleri eşit görme de bu alışkanlıkların bir sonucudur. Farklı aidiyetlerin hepsinin tek bir kalıba sokulmasıyla “bütün renklerin silinmesiyle çorba içinde eritilmesi”ne neden olduğu benzetme yoluyla anlatılmıştır. “Aynı çevrede büyüyen iki kardeş” örneği üzerinden “aile” unsurunun ortak olmasına rağmen günlük yaşam ve deneyimleriyle farklılaşmaları sunulmuştur. Yazar, tartışmacı anlatımla beraber “aynı kefeye” konan insanlarda ön yargı oluşumunu açıklamaktadır. “Siyahlar ateşe verdi...” gibi bazı söylemlerden dolayı genelleştirilen topluluğa mensup bireyler “sakıncalı düşünme alışkanlığı” ile eşit sayıldığında farklı bir birey olarak görülmesine engel olmaktadır. Bu söylemlerle doğan sonuçlar ise “kanla” bile sona erebilmektedir. Maalouf, daha öğretici bir tutumla belirli genelleme kalıpların bırakılmaması sonucu kimlik kapsamının daralacağını söylemektedir.

Amin Maalouf “Ölümcül Kimlikler” adlı denemesinde aynı niteliklerin kişileri ve kimlikleri aynı yapmadığını, niteliklerin bir kimlikte birleşmesiyle oluşan bütünlüğün öznelliğini açıklayıcı ve tartışmacı anlatımla konu etmektedir. Bu düşüncesini aktarmak adına “kimlik muhasebesi” yöntemiyle farklı açılardan din, dil, aile geçmişi vb. örnek alarak ve deneme türünün özelliklerini benimseyerek anlatmaya çalışmıştır. İfade alışkanlıklarının ve genellemelerin sakıncalı olduğunu eleştirel bir tutumla okura aktarmıştır.



9 ve 10. Sınıflar



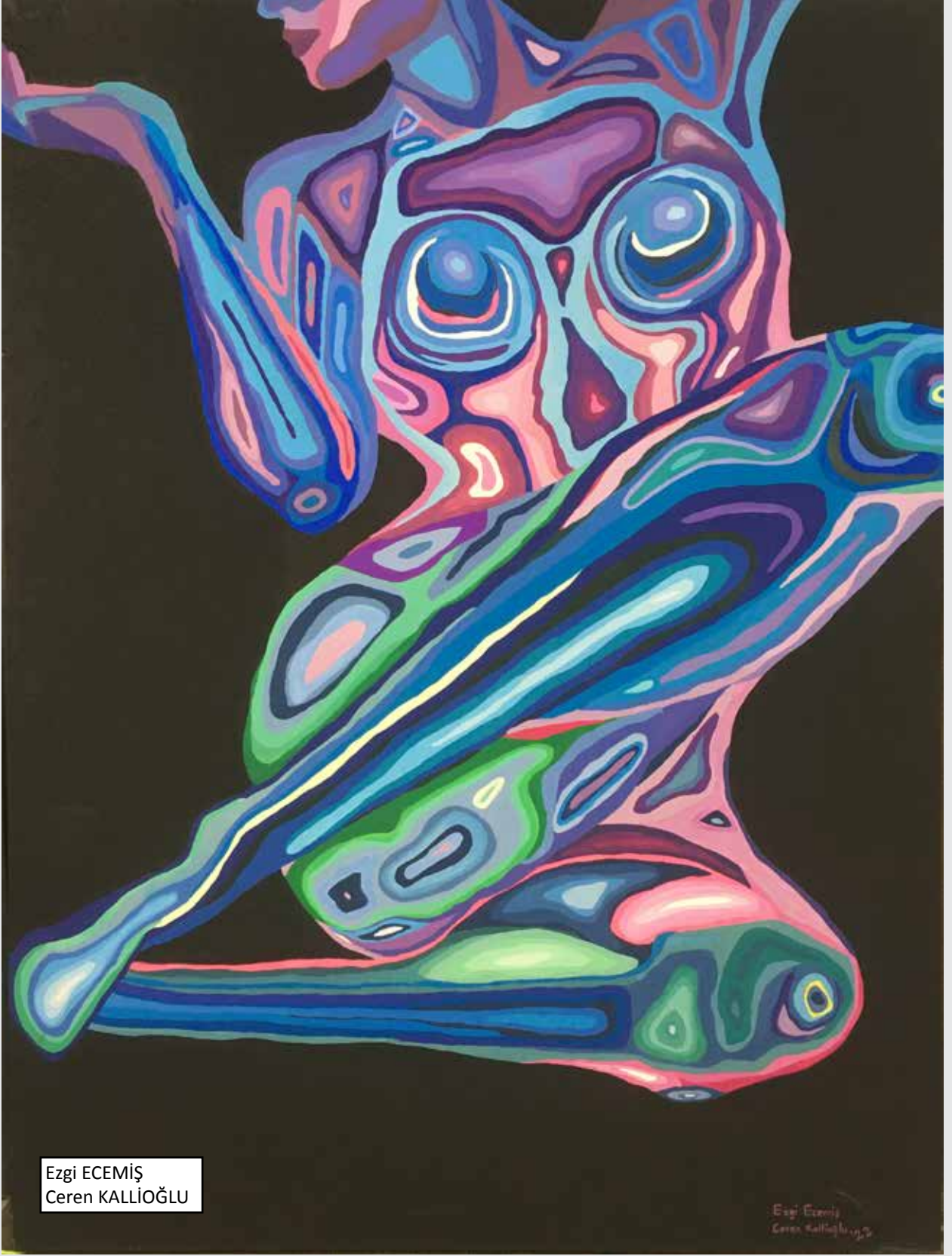
*Oktay Rifat Horozcu*

# Evvel Zaman İçinde

*her ağacın arkasından karşıma siz çıktınız  
öylesine çoktunuz ki bunaldım yalnızlıktan  
rüzgarınız esiyordu dağ taş deli gibi  
savruldu kulelere dayadığım merdiven*

*her köşebaşından karşıma siz çıktınız  
öylesine yoksunuz ki ağladım deliye döndüm  
kanınızla incelen taşlar yüzüyordu  
eski denizleri andıran bulutlarda*

*sayısız gitmiştiniz ne yazık  
evvel zaman içinde gibiydiniz  
uzandım yerden usulca aldım gökyüzünü  
siz atmıştınız*



Ezgi ECEMİŞ  
Ceren KALLIOĞLU

Ezgi Ecemis  
Ceren Kallioğlu

# SONSUZ YALNIZLIK İÇİNDE

Her insan yaşamı boyunca, terk edilmekten etkilenebilir ve yaşanan her şey insanın iç kişiliği ile duygularını zedeleyebilir. Zaman akıp geçse de kişi bu olumsuz durumlardan etkilenmeye devam eder. Yalnızlık duygusu, insanı derinlere iten etkenlerdendir. Bu nedenle insan yalnız kalmak istemez ve bu durumdan olabildiğince kaçabilir. Oktay Rifat Horozcu'nun "Evvel Zaman İçinde" adlı şiirinde de her zaman varlığını hissettiğimiz kişilerin, yokluğunu fark ettiğimizde açığa çıkan yalnızlık ve yalnızlıkla birlikte ortaya çıkan diğer duygular işlenmektedir.

Şiire başlarken dikkat çeken ilk öge başlıktır. Şiir, "Evvel Zaman İçinde" diye başlamaktadır ve "evvel" derken aslında zamanın sonsuzluğuna ve etkilerine değinilmektedir. İlerlenildiğinde karşımıza çıkan ilk kesitte pastoral yani doğa unsurları ve onlarla bağdaştıran duygular verilmektedir. Şiir kişisi 1. tekil ekleri ile kendisinden bahsetmektedir ve aralıksız bir şekilde "siz" 2. çoğul ekleri ile hitap edilip varlıkları vurgulanmaktadır. Başta "öyle çoktunuz ki..." derken abartma ile dikkatleri çekip aynı zamanda bu fazlalığın verdiği sıkıntıdan ve baskıdan bahsedilmektedir. Devamında ise "rüzgarınız esiyordu dağ taş deli gibi" alıntısından da anlaşabileceği gibi benzetmeleri ve betimleme tekniği ile bir güç gösterisi yapılmıştır. Kesit biterken ise bir özdeşleştirmeye yer verilmiştir "savruldu kulelere dayadığım merdiven" derken verilen güven ve dayanağın etkilendiğine ve yok olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kesit boyunca bahsedilen uzamın betimlemesi sayesinde olayın göz-

de canlanmasını ve duyguların nasıl uzam ile ilişkilendirildiği gösterilmektedir.

Şiirde ilerlenildiğinde, ikinci kesitte karşımıza olaylar ve yaşananlar bakımından daha zıt ve ters bir anlam çıkarılmaktadır. Buna ek olarak yine "karşıma siz çıktınız" tekrarlama görülmektedir. İkinci dizelerde yer alan "öylesine yoksunuz ki ağladım deliye döndüm" alıntısı ile, bir önceki kesitte "varlıkları" konuşulurken burada tam tersine "yoklukları" sürekli sıfat kullanılarak abartılı bir şekilde hissettirdikleri ve etkileri verilmektedir. Kesitin devamında doğa benzetmeleri ve betimlemelerine devam edilmektedir. Aynı zamanda şiirde çekilen bu acının ve yokluğun az çok nedenlerine "kanınızla incelen taşlar yüzüyordu" alıntısı ile değinilmektedir. Sanki bir savaş, kavgaya gibi korkutucu olumsuz etkileyen bir olay anlatılmak istenilmektedir. Kesit biterken de "eski denizleri andıran bulutlarda" sanki anımsatan bir gökyüzünden bahsedilmektedir. Kesit boyunca yokluğun verdiği yalnızlığın insanın kendi duyguları içinde kaybolmasına sebep olduğunu ve aynı zamanda da acı veren etkilerine vurgu yapılmaktadır.

Son kesite geçildiğinde bir belirsizlik ve kargaşaya vardır, şiir kişinin yaşadığı duyguların karışıklığına ve yaşadığı yalnızlık nedeniyle tutulan yasa yer verilmektedir. Şiir boyunca olduğu gibi "siz" kişinin varlığı yine devam ettirilmektedir. Kesite başlar başlamaz karşımıza çıkan "sayısız gitmiştiniz ne yazık" alıntısı görülebileceği gibi bir acıya, üzülmeye ve şefkat duygularına soru kiplerinin yardımı ile vurgu

yapılmaktadır. Devam ettikçe şiirin başında sürekli olarak üstüne basılan “evvel zaman içinde gibiydiniz” yine tekrarlanmaktadır. Bu sefer ki tekrar ile şair aslında varlık ile yokluğun sonsuzluğuna, evliliğine değinmektedir. Kesitin bitmesine yakın “uzandım yerden usulca aldım gökyüzünü” diyerek yokluklarına ve yalnızlığına alışamadığı için hala masum ve sessiz bir şekilde çaba sarf ettiği gösterilmek istenmektedir bunu şairin küçük harfler kullanması ile destekleyebiliriz. Şiiri sonlandırırken ise “siz atmıştınız” denilerek şiir kişinin kırgınlık ve ihanet gibi duygular beslemekte olduğu görülebilmektedir. Sıfatlardan çok eylemlerin baskın olduğu bu kesit sayesinde de olay takibi daha kolay yapılmıştır ve dinamik hareketli bir yapıya sahip olunmuştur.

Oktay Rifat Horozcu'nun “Evvel Zaman İçinde” adlı şiirinde doğa ve uzam sembollerini ile yalnızlık ve duygusal gelgitler anlatılmak istenmektedir. Aktif kullanılan eylemler ve sıfatlarla, coşkulu ve hareketli bir anlatıma yer verilmektedir. Şiirde yaşananlar ve hissedilenler net bir şekilde verilmemektedir. Aynı zamanda şiir kişinin “siz” kişisine yaptığı hitap ve seslenme ile şiir derinlik kazanmıştır. Bir bireyin zaman içinde varlığı ve yokluğu her insanı derinden etkiler ve bu karışık duyguların varlığı ile hissettirdikleri vurgulanarak anlatılmıştır. Kısacası yalnızlık insanı zaman içinde derinden etkileyen ve duygulandıran bir etkendir, şiirde de gerçek yaşamda her bireyin hayatı boyunca bir kez bile olsa yaşayacağı bu acı şair tarafından yazıya dökülmüştür.





*Emel İrtem, Mühür 32 (2010) Vereğen*

## *Vereğen*

hiç de hayata ait değil kahkaha  
annem demişti mukayyet ol ağzına  
çok gülme çok konuşma çok görünme  
yoksa seni vereğen sanırlar a kızım  
insana önce haya lazım ...  
işte böyle dedi de ben kızdım  
ne alaka diye

bazı şeyler değişmiyor birkaç ömürde  
gülmenin de bir cezası var, mutlu olmanın  
insan önce ağlamakla tanışıyor elbet  
okyanuslar böyle doluyor, magma böyle yakıyor  
biraz namus ile heyecan ölüyor, rahatlıyoruz  
biraz inanç ile ruhu doğrayıp biçiyoruz  
hep bir ayar gerekiyor ama düğmesi yok dünyanın  
bir de namaz niyaz, bir de solcular, bir de salaklar ve seks  
işte hepsinin ortasında bir havuz  
fiskiyesi hep bozuk olan ...

gizli gizli mutlu olmayı öğrenmeliyim  
fısıltıyla kahkaha atmayı  
kimseler duymadan kimseler görmeden  
yoksa vereğen sanırlar allah muhafaza  
sonra dünyanın bu korkunç halini  
anlamayan bir hain ve kim bilir daha neler ...





Nazlı AYKAN  
Yeşim ÖZLÜ

Nazlı Aykan 10B  
Yeşim Özlü 22'

## “Vereğen” Şiiri İncelemesi

Emel İrtem’in “Vereğen” adlı şiirinde toplumun kadın algısı üzerine dikkat çeken yazar, sade, anlaşılır ve etkileyici bir biçimde şiiri okuyucuya sunmuştur. Toplumun kadın üzerine beklentileri, kadının daha küçük yaşta bu algıya göre yetiştirilmesi şiirin bütünü oluşturmaktadır.

İlk olarak, yapısal olarak incelendiğinde yazarın hiç büyük harf kullanmaması şiir kişinin “görünmeme” durumuna dikkat çekmek istediğini vurgulamaktadır. Birinci bentte de geçmiş zamanın – “demişti”, “dedi”, “kızdım”- ikinci bentte geniş ve şimdiki zamanın –“değişmiyor”, “var”, “ölüyor”- ve son bentte ise gelecek zamana dair ifadelerin kullanılması – “öğrenmeliyim”,- şiir kişinin geçmişten bugüne kadar yaşadıklarını, anımsadıklarını ve geleceğe dair kendine nasıl dersler çıkarttığını belirtmektedir.

“Vereğen” ismini taşıyan şiir, “-eğen” bir sü-

reklilik ifadesi taşıyan kip ile “Ver-mek” kelimesinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu durum yazarın sürekli olmakta olan bir değeri eleştirdiğini göstermektedir.



Şiir içerik bakımından incelendiğinde ise, ilk olarak anlatıcı “kadındır.” İlk dizede, şiir kişisi, “anne” figürünün söylemlerinden bahsetmektedir. İlk dizede konuşan annedir. Toplumun yapı taşı olan aileden “annenin” konuşması ile ilk bentte başlanması anne figürünün ilk değerleri öğreten, gelenek aktarımı yapan olduğunu desteklemektedir. Annenin emir kipi ile konuşması

–“mukayyet ol”, çok gülme çok konuşma...”- onun otoriter olduğunu göstermektedir. “Ağzına mukayyet ol/ çok gülme çok konuşma çok görünme” ifadeleri ise genel ahlak kurallarını kabullendiğini, kızını da bu kurallara göre yetiştirmek istediğini ortaya koymaktadır. Bu

kuralların dışına çıkıldığında bir “suç” olduğunu savunan anne, toplum kurallarına uygun bir kızı olmasını istemesi nedeniyle bunu ilk baştan kızına hissettirmiştir. Ayrıca, “mukayyet ol ağzına” ifadesi kadının toplumda sessiz kalması gerektiğini ve bu durumda toplumun kadına takacağı önadlardan kurtulmasını göstermektedir. “yoksa seni vereğen sanırlar a kızım” ifadesiyle anne aynı zamanda kızının adının lekelenmesinin onu da kötüye çekeceğini bildiği için ve bu durumdan korktuğu için kızına nasihat vermiştir. Şiir kişinin, “ben kızdım/ne alaka diye” ifadeleri ise kadının bu durumu kabullenemediğini ve anlamlandıramadığını göstermektedir.

İkinci dizede, anlatıcı şiir kişisi-kadın- olmuştur. “bazı şeyler değişmiyor bir ömürde” ifadesi toplumun algısının ve bakış açısının “yıllar geçse de” değişmediğini savunmaktadır. Kadının gülmesinin bir “suç” olduğu bu dizede de devam ettirilmektedir: “gülmenin bir cezası var, mutlu olmanın.” Bu durum ikinci bentin dizesiyle de desteklenmektedir çünkü annenin içinde yaşadığı dönem süresince de gülmek bir suçtur –“çok gülme”- ve zaman geçse de kızının içinde bulunduğu dönem için aynı şeyler geçerlidir –“gülmenin bir cezası var”-. Zaman, toplumun kadına yüklediği kalıpları yıkmaya yetmemiştir.

İkinci bentin üçüncü dizesi “insan ağlamakla tanışıyor elbet” ve ilk bentin ilk cümlesi “hiç de hayata ait değil kahkaha” ifadeleri birbirleri içinde bir bütünü oluşturmaktadır. Hayatın acıyla başlayıp, acıyla devam ettiğini gösteren sav “doğum” gibi özel bir durumun bile acı ve sancı içerdiğini gözler önüne sermektedir. On iki ve on üçüncü dizelerde- “biraz namus ile heyecan ölüyor/biraz inanç ile doğrayıp biçiyoruz” ifadeleri insanların namus ve inançlarının arkasına sığınarak yaşadığını ve insanların davranışlarının her zaman “namus” ile ilişkilendirilmesinden dolayı “heyecanlarını” yitirdiğini, heveslerinin kaybolduğunu savunmaktadır. Aynı zamanda dini hep bir kalıp içine yerleştirerek daha ilk benliğimizle –“ruhumuzla”- tanıştığımızda şekillendirilen-“doğrayıp, biçiyoruz”- inançlar içine sığmaya çalıştığımızı kanıtlamaktadır. İkinci bentin

son dizeleri ise, dünyada düzenin bozulduğunu ve bir sistem gerekliliğini anlatmaktadır: -“hep bir ayar gerekiyor ama düğmesi yok dünyanın”- “birde namaz niyaz, birde solcular, birde salaklar ve seks/fiskiyesi hep bozuk olan” ifadeleri dinin, siyasetin ve bunlara bağlı ilişkilerin bozulduğunu göstermektedir.

Son bentte ise bir “başkaldırı” durumu söz konusudur. “Gizli gizli mutlu olmayı öğrenmeliyim/fısıltıyla kahkaha atmayı/Kimseler duymadan kimseler görmeden” ifadeleriyle şiir kişisi toplumun baskılarını kabul ediyormuş gibi görünse bile gizliden gizliye kendi yarattığı kişi olmaya devam edeceğini savunmaktadır. Kalabalığın içindeki yalnız “kadın” olmayı kabul ettiğini göstermektedir. Son dizedeki “yoksa vereğen sanırlar allah muhafaza” ifadesi ise başta annesinin söylemlerini anlamlandıramazken şu an öğrendiğini göstermektedir. Çocuklar ilk başta onlara verilen nasihat ve öğütlere karşı çıksa da sonradan deneyimleyerek öğrenmeleri kabullenmelerine sebep olur. Şiir kişisi, yaşayarak öğrenmiş ve “cezasını” çekmiştir: “gülmenin de bir cezası var” Son iki dizede belirtilen ifadelerle ise dünya düzenine uymayanın “hain” ilan edildiği savunulmaktadır.

Şiirin bütününe bakıldığında, yazar toplumun oluşturduğu kadın figürünü eleştirmekte, ancak bu durumun hala değişmediğini aksine gelenekselleştirildiğini anlatmaktadır.



