

# KARDELEN

İSTANBUL ÖZEL SAINT-JOSEPH FRANSIZ LİSESİ  
YAYIN KULÜBÜ KÜLTÜR EDEBİYAT SANAT DERGİSİ



9



# KARDELEN

**Müdür**  
Paul GEORGES

**Türk Müdür Başyardımcısı**  
Ender ÜSTÜNGEL '83

**Genel Yayın Yönetmenleri**  
Yıldırım BEYAZIT  
Metin YETKİN '11

**Editör**  
Asrın Utku ARSLAN

**Seçici Kurul**  
Asrın Utku ARSLAN  
İde GÜNGÖR  
Deniz UZTÜRK  
Güliz Ece ACUN  
Beren AHU  
Mehmet Hasan BÖREKÇİ  
Mert DEMİR  
Halil Arda EVLİYAOĞLU  
Ece ÖCALMAZ  
Emir Şahin TUNA  
Pelin YILMAZ  
Tara ZİLMAN  
Elif İnci DÖNMEZ  
Selin OBUZ  
Cansu ÖNAL  
Elif Naz ÖNTÜRK  
Nisan Bal ATALAY  
Baran BOZDEMİR  
Ege Can ELMAS  
Arhan KAHYA  
Arın Sarp TEPE  
Efe YAPICI  
Melis YILMAZ

**Grafik Tasarım & İllüstrasyon**  
İnci Aslı ÖZEL '03

**İletişim Adres**  
Caferağa Mah. Dr. Esat Işık Cd. 62, 34710 Kadıköy/İstanbul

**Baskı**  
Şentürk Matbaacılık  
senturkmatbaa@gmail.com

**Sayı: 45**

**Yayın Sahibi**  
İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi

# Kriz Zamanlarında Dayanışma ve Kardeşlik

## Solidarité et fraternité en temps de crise



Paul GEORGES  
İstanbul Saint-Joseph Lisesi Müdürü

150 yılı aşkın eğitim tecrübesiyle Saint-Joseph Lisesi her şeyden önce bir camiadır: Özveriyle çalışan öğretmenlerin, gençlerin ve okulumuzun hafızasını kollayan, onu besleyen nesillerce mezunun oluşturduğu bir camia.

Camiamız, belli değerleri ve iddialı bir projeyi savunuyor. Okullarımızın kurucusu Jean-Baptiste de La Salle, temel addettiğimiz bir seziyi yakalamıştı: Bilgiler ve yöntemler aşlamaya kalkmadan evvel, bize emanet edilen çocukları, gençleri tanımalıyız. Gayemiz, ruhlara erişmek ve öğrencilerimizi büyütmek için gönüllerine hitap etmek. Bunu başardığımız takdirde insani, cömert, dayanışma ve sorumluluktan yana değerler aşılabiliriz. Jean-Baptiste de La Salle'in diğer temel sezisi, çağa özgü ihtiyaçlara uyum sağlama gerekliliğini kavramasıydı. Buna göre, yenilikçi olmak bizim için şart.

Daha öngörülü nasıl olunabilirdi ki? Bugün, öğretmeye devam edebilmemiz için bizi pedagojinin tüm şeklini yeniden gözden geçirmeye iten COVID-19 pandemisi, dünya çapında tüm toplumları derinden sarstı.

Notre communauté est animée par des valeurs, par un projet ambitieux. Le fondateur de nos écoles, Jean-Baptiste de La Salle, a eu une intuition fondamentale à nos yeux : avant de dispenser des savoirs, des méthodes, apprend à connaître les enfants, les jeunes qui te sont confié·e·s. Notre ambition est avant tout de toucher les cœurs pour gagner les esprits et faire grandir nos élèves et ainsi de promouvoir des valeurs humaines, généreuses, solidaires et responsables.

Nourri de plus de 150 ans d'expérience éducative, le lycée Saint-Joseph est avant toute chose une communauté : une communauté d'éducateur·rice·s engagé·e·s, de jeunes et de générations de diplômé·e·s et d'ancien·ne·s qui nourrissent la mémoire de notre école. L'autre intuition de Jean-Baptiste de La Salle fut d'insister sur l'impératif de s'adapter aux besoins de l'époque, d'innover par conséquent.

Quoi de plus visionnaire à l'heure où nos sociétés ont été ébranlées par la pandémie de la COVID-19 qui nous a forcé à repenser la forme même de la pédagogie pour pouvoir poursuivre notre enseignement.

Biz bu zorluklara göğüs gerdik ve yalnızca yüz yüze eğitime uygun yöntemleri değiştirmedik, tüm uygulamalarımızı yeniledik ve çevrim içi gerçekleştirilen MFINUE konferansı, BT cafe'leri, BTG sunumları, Biyoloji cafe'leri, Bilimler Haftası, her sınıf seviyesi için çevrim içi eğlence vakitleri, Edebiyat Günleri, Bilim Yarışması ve daha niceleri gibi çok çeşitli, yaratıcı ve daha da önemlisi öğrencilerimizi projeler yürütmeye sevk eden etkinlikler sunduk.

Krizden ders çıkardık. Bu sürecin, kesinlikle, güçlükler karşısında bütünlüklü bir camia olarak bizi büyüttüğünü söyleyebiliriz. Aynı zamanda bu süreç, bizleri birbirimizden fiziken uzaklaştırarak sınadı kuşkusuz. Hepimiz bir an önce nefes kesici güzelliğiyle okulumuza, bahçesine, koridorlarına kavuşacağımız günü sabırsızlıkla bekliyoruz.

Barışı tesis etmek isteyen herkese sunduğumuz en güzel imkân yine okuldur. "Beraber ve ortaklaşa" düsturumuza layık dayanışma ve yenilikçilik ruhu, hayatla yüzleşmemizi, daha da önemlisi onu daha insani, daha adil kılarak değiştirmemizi sağlayacak.

Nous avons relevé ce défi en ne nous contentant pas de substituer des méthodes adaptées à un enseignement en face-à-face mais en innovant dans notre pratique, en proposant aussi des activités variées, créatives et surtout engageant les élèves à porter des projets tels que la conférence du MFINUE qui fut réalisée en ligne, les cafés TICE, les conférences TICE, les cafés bio, la semaine des Sciences, des temps festifs en ligne par niveaux de classe, la semaine de la Littérature, le concours scientifique et j'en oublie.

Nous avons appris de la crise et elle nous a renforcé·e·s en tant que communauté soudée face aux difficultés. Elle nous a mis·es à l'épreuve car elle nous a éloigné·e·s physiquement les uns des autres et nous attendons vivement de nous retrouver tou·te·s ensemble dans le jardin, dans les cours, dans les couloirs de cette fabuleuse école, si belle.

L'école demeure la meilleure réponse que nous proposons à tou·te·s celles et ceux qui souhaitent construire la paix. C'est dans un esprit de collaboration et d'innovation « ensemble et par association » que nous serons capables d'affronter la vie et, plus important, de la changer en la rendant plus humaine, plus juste.

# Gurur Kaynaklarım...



Ender ÜSTÜNGEL '83

İstanbul Saint-Joseph Lisesi Türk Müdür Başyardımcısı

## Emre Başkan '1999

Emre 99 yılında Saint-Joseph'ten mezun olduktan sonra Bilkent Üniversitesi'nde Uluslararası İlişkiler okudu. Daha sonra Sabancı Üniversitesinde MBA yaptı. Yazı serisinin devamında kendisini düşündüğümü söylediğimde yaşamını ve başardıklarını şöyle özetledi:

"Kurumsal hayatım boyunca konfor alanı psikolojisine ve dolayısıyla nörobilime merakım yükseldi. Özellikle, kurumların klasik uygulamalarının aslında etkili olmadığını, çalışanların konfor alanlarına sınırsız sarıldığını gördükçe merakım daha arttı ve söz konusu alanlara yoğunlaştım. 2014 yılında da Azor Brand & People Solutions firmasını kurdum. Azor olarak, dünyayı konfor alanlarının dışına çıkma cesareti gösterebilen kişilerin/firmaların değiştirebileceğine inanıyoruz. Bu doğrultuda, Türkiye'de tescil edilmiş iş modelimiz Cozmo®'yu (Comfort Zone Model for Business) kullanarak iş ortaklarımızla çok farklı bir bakış açısıyla strateji, marka ve insan yönetimi konularında destek oluyoruz. Orta vadede yurt dışına bilimsel modelimizi ihraç etmeye başlayacağız.

Ben Azor ile ilgilenirken, TEDx'ten gelen davet kariyerimde önemli bir dönüm noktası oldu. 2013 yılında, ben dahil 3 kişi ile gerçekleştirdiğimiz yelkenli ile Atlantik Okyanusu'nu geçişimizi konu alan konuşma büyük ilgi gördü. Çalışmalarımızı daha geniş kitlelere ulaştırma şansımız oldu.

Özellikle Cozmo® üzerinden geliştirdiğimiz istatistiksel model ile Türkiye çapında gerçekleştirdiğimiz araştırmamız Harvard Business Review Türkiye'nin dikkatini çekti ve Kasım 2018 sayısına özel dosya olarak taşındı. Bu yıl yine aynı tarihte özel dosya olarak yayımlanacak.

Araştırmanın yayımlanmasını takip eden süreçte de Bahçeşehir Üniversitesi içeriğimizin dikkatini çektiğini belirtti ve MBA programlarında kendi uzmanlık alanımı baz alarak hazırladığım özgün içerikle eğitmenliğe başladım. Aynı zamanda İstanbul Bilgi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Danışma Kurulu üyeliği görevine layık görüldüm.

Bunlar dışında Azor olarak her sene gönüllü olarak liseleri ve üniversiteleri ziyaret ederek daha fazla insanın özellikle gençlerin hayatına dokunmaya çalışıyoruz. Geçen yıl yaklaşık 5.000 öğrenciye konferanslar vasıtasıyla ulaşma şansı yakaladık. Onlara nörobilim, konfor alanı psikolojisi ve "insan"dan bahsettik. Azor olarak tüm profesyonel aktivitelerimizden elde ettiğimiz gelirimizin %5'ini de kurulduğumuz yıldan beri eğitime ve çevre alanına bağışlamaya devam ediyoruz. Şu ana kadar 200 çocuğumuzun modern bir eğitime ulaşmasına katkıda bulunma ve 2.000'den fazla fidan bağışlama şansımız oldu.



Bunlar dışında tarım alanında bir yatırımdım oldu. Balıkesir’de ortaklarımla beraber ceviz yetiştiriyor, her sene operasyonu genişletiyoruz.

Hayatım boyunca attığım her adımda, aldığım her kararda okulumun bana kattıkları ile var oldum. Sorguladım, daha iyi nasıl olabilir bakış açısıyla hiç durmadan araştırdım.

Hatalı kararlar da verdim; ama hiç şikayet etmeden o yükü de sırtımda taşıdım ve yoluma devam ettim. Bu özelliğim arkadaşlarımdan dikkatini çekmiş. Bana bu disiplini nasıl oturttuğumu sordular. Düşününce cevap yine Saint-Joseph olarak çıktı..”

Ne dersiniz? Gurur duymakta haksız mıyım?

## Mektup

# 175. Yıla Mektup

 Defne ÖZGÜR



Öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, öğrencilerine her zaman değer veren okulum,

Yıllardan beri süregelen Lasalyen felsefesi, kardeşlik ve sorumluluk duygularıyla yetişme şansı bulunan öğrencilere, bundan yirmi beş yıl sonra da 175. yılda, yenilerini katacağın için mutluluk duyuyorum.

Öğrenciye disiplin ve sorumluluk bilincini aşıl原因, onun kendisini keşfetmesine olanak verip özgüven duygusunu pekiştiren, topluluk ruhunu yaşatarak dayanışma, kardeşlik, yardım gibi kavramlara oldukça önem veren, yenilikçi ve her öğrenciye ayrı bir birey olarak saygı gösteren nitelikli bir eğitim kurumu olma özelliğini hep sürdürdün. Yarattığın ortam sayesinde bir aile ortamı gibi yardımlaşmayı, sevgi ve saygı çerçevesinde bir araya gelmeyi; sunduğın şanslar sayesinde ise toplum önünde daha etkili konuşma, olaylara farklı bir perspektiften bakma, analiz yapma becerilerini ve insani değerleri öğrenme fırsatını buldum.

Bu özelliklerin, kaliteli bir eğitim kurumunun kazandırdığı özellikler olduğunun farkında olmakla beraber, bu sebeple, aynı felsefede, aynı özgür ortamda senin sayende daha çok öğrencinin yetişeceğini bilmek bana ayrı bir gurur ve mutluluk vermekte. Gelişen teknolojiyi hayatımıza kazandırarak her zaman çağa ayak uydurup yeniliklere açık olman da yenilikçi bir kurum olduğunu ve bu özelliği öğrencilere de aktarmak istediğini gösteriyor. Tüm bu değerleri aşıladığın öğrencilerin ileride insani yönü kuvvetli ve ülkesi için çalışan saygılı bireyler olacağını biliyorum. Ayrıca içinden geçtiğimiz bu zor pandemi sürecinde öğrencilere verdiğin önemi, verdiğin gerek psikolojik gerek akademik destekle gösterdin.

Şu ana kadar topluma donanımlı bireyler kazandırdığın gibi bundan yirmi beş yıl sonra ve ondan sonra da aynı eğitim kalitesiyle yetişmiş bireyler kazandıracığından şüphe duymuyor, alıyor olduğum eğitim ve sunulan fırsatlardan dolayı teşekkür ediyorum.

Sevgilerimle,



# 175. Yıla Mektup

 Elif YALKUT

Lise hayatımı, çocukluktan yetişkinliğe atacağım adımları, gençliğimi Saint-Joseph'te geçiriyorum. Burada veda ediyorum çocukluğuma; burada öğreniyorum yaşamayı, hayattan zevk almayı, ömürlük arkadaşlıklar edinmeyi, dostluğu, kendime bir gelecek tasarlamayı, kendimi tanımayı, kendimi sevmeyi, başkalarını sevmeyi, sevmeyi, hatalarımdan ders çıkarmayı, gururumu yenip insanlardan özür dilemeyi, öğrenmeyi ve öğretmeyi, farklı kültürler tanımayı, kalbimi farklılıklara açmayı, içimdeki cesareti keşfetmeyi... Dolayısıyla burada geçireceğim beş seneyi sadece bir eğitim olarak değil, hayatımın bir durağı, bir serüveni, bir macerası olarak görüyorum. Bu yoldaki her şeyden zevk almaya çalışıyorum. Geriye dönüp baktığımda önemli olan şeyin nereye geldiğim değil, oraya nasıl geldiğim olduğunu hatırlatıyorum sürekli kendime. Hayatın küçük anlardan ibaret olduğunu kazıyorum aklıma.

Bugün 29 Mart 2021 bir seneden fazla bir süredir karantinadayız. Hayatımızda, bilim kurgu romanlarında karşılaşıp da heyecanla okuyacağımız türden akıl dışı bir olayla karşı karşıyayız. Keşke sadece sayfalarda kalsaydı, hayatımızı ele geçirmeseydi diyeceğimiz türden bir olayla... Bu süreç içerisinde insanlar, hayatlar, aileler, neşeli yüzler, otuz iki diş gülen suratlar, hayattaki ufak eğlenceler, zevkler ve özgürlükler birer birer kayboldu yaşamımızdan. Odalarımızın dört duvarı arasında sıkışıp kaldık. Nefes almayı unuttuk, rüzgârı yüzümüzde hissetmeyi, sabah esintisinin tenimizde yarattığı tatlı ürpertiye, dostlarla yapılan samimi sohbetleri, içten sımsıkı sarılmaları, endişesiz, dertsiz, tasasız hüpletilen kahveleri ve de benliğimizi. Konuşamaz olduk, konuşmayı anlamsız bulur olduk, duygularımızı tercüme edecek kelimeleri bulamadık. Bunaldık, sıkıldık, üzüldük, ağladık.

Herkes kendisini ayakta tutacak bir şey bulmaya çalıştı. Benim için de bu okulum oldu. Tüm zamanlardan çok arkadaşlarıma ve öğretmenlerime sarıldım, onlardan destek aldım. Hepimizin zor zamanlardan geçtiğini, hepimizin aynı şeyleri yaşadığını hatırladım. Benim gibi nefes alamadıklarını hissettiklerinde bile güler yüzleriyle her gün derslere giren öğretmenleri düşündüm. Onların da insan olduğunu, bizim gibi çaresiz kaldıklarını anladım. Ne olursa olsun insanlık var oldukça eğitimin, kültürün, medeniyetin var olacağını öğrendim. Saint-Joseph'e bir kez daha hayranlık duydum. Yıllardır varlığını sürdüren; dünyayı daha iyi bir yer haline getirecek olan, geleceğin mirası gençleri yetiştiren bu kurumun hayatına dokunduğu binlerce insandan biri olduğum için gurur duydum. 175. Yılında da Saint-Joseph'in insanlara bir aile, bir yuva, bir ilham kaynağı, bir dayanak noktası olacağına eminim.

Reşat Nuri'nin de romanında dediği gibi en uzun, en çaresiz gecenin bile bir sabahı olacağına inanmak istiyorum. Sırama, koridoruma, sınıfıma, homurdanarak kalktığım sabahlara, uyku mahmurluğuyla söylenerek bindiğim servisime, giymekten nefret ettiğim üniformalarım, sabahları kapıda yapılan kıyafet kontrollerine, ilk derse girdiğimde gelen büyük can sıkıntısına bir gün tekrar kavuşacağıma inanmak istiyorum. Bana öğrenciliğin bu sevimsiz hallerini bile sevdiren Saint-Joseph'in 175. yılında da ekolüyle, prensipleriyle, Lasalyen kültürüyle, eğitimiyle ve öğretmenleriyle benim gönlümde olduğu gibi başka binlerce insanın gönlünde de büyük izler bırakacağına inanıyorum.

# 175. Yıla Mektup

 Eylül SUNAR

Canım Okulum,

Bir okul demenin yetersiz kalacağı, bir eğitim alanında çok daha ötesinde, bir aile gibi bizi koruyan okulum. Kayıt gününü kaçırdığım zamanki gözyaşlarımın iki ay sonra mutluluk gözyaşlarına dönüşmesi şu an içinde bulunduğum bu aileye katılıştan bihaberkendi. Buraya ilk adım attığımda hissettiğim korku belki de bazı rivayetlerin yarattığı ön yargı, belki de normal zamanlardaki gibi öğrencilerin koridorlarda olmamasıydı.

Okulun ilk gününde bendeki bu korku kaybolmuştu çünkü hayatım boyunca hiçbir yerde karşılaşamayacağım bir şey fark etmişim: Gerek öğretmenlerin gerekse öğrencilerin, buradaki herkesin arasında gözle görülemeyen, akılla kavranamayan ilginç bir bağ. Sadece mantığa dayalı bir hayat sürmüş olan bana bu durum başlangıçta biraz tuhaf gelmişti. Neden bu insanlar birbirine bu kadar destek oluyor ve bu kadar iyi davranıyordu? Nasıl ve neden hiçbir çıkar ilişkisi olmadan birbirlerine bu kadar bağlıydılar? Böyle düşünmemim sebebi dostluk, kardeşlik, karşılıksız yardım kavramlarının zaman içerisinde benim gözümde değer kaybetmiş olmasıydı. Başlangıçta bunu biraz mantıksız buldum, alışılmamış bir durum olmasından ötürü. Sonrasında ben de bu ailenin bir parçası oldum. Hepimiz olduk ve her yıl ailemizin üyeleri arttı. Bunun sebebini anlamam biraz zaman aldı, dostlukta asıl nedeni. Burası, derslerin müfredata göre düzenlenip anlatıldığı, tek tip bir öğrenci yetiştirmeye yönelik bir yer değildi. Kabul etmem gerek ki üniforma konusundaki disiplin ve diğer okullara kıyasla kuralların esnetilmeden uygulanması başlangıçta böyle bir izlenim veriyordu. Fakat bunu sadece dışardan bakanlar ve bu ailenin dışındakiler söyleyebilirdi, bu sadece bir ön yargıydı.

Evet, diğer okullardaki gibi serbest kıyafetle gelmiyor, teneffüslerde sınıfta oturmuyorduk ama bizde onlara verilmeyen birçok şans ve olanak vardı ki bence bunlardan en önemlileri düşünce özgürlüğü, herkese saygı duymak ve zor durumda olana yardım etmek. Güven ve dostluk duygusunun yarattığı mutluluk kışın soğuşunda servis beklerken içimizi ısıtıyor, hava sıcakken ise bizi ferahlatıyor ve göz ardı edilemeyecek bir güç veriyordu.

“Bazı şeyler okulda öğrenilemez.” diyenleri bir bakıma haklı buluyorum, bazı değerler gerçekten de ailede öğrenilir. Burası da birbirine kan bağıyla değil ama güven ve koşulsuz sevgiyle bağlı insanlardan oluşan bir aile, bu yüzden eşi benzeri yok. 150 yıldır var olan ailemizin 175. yılını, 200. yılını, 250. yılını ve sonrasını da göreceğinden şüphem yok. Zaman içerisinde bazı koşullar değişebilir, şu an içerisinde bulunduğumuz gibi bir uzaktan eğitim süreci veya öngörülemez birçok olay olabilir. Ama biliyorum ki ne olursa olsun bu ailenin bağları kopmayacak ve her sene yeni üyeler katılmaya devam edecek. Saint-Joseph'teki günlerimin sınırlı olduğunu her geçen gün hatırlamak bana acı verse de eminim ki hiçbirimizin bu aileyle olan bağları asla kopmayacak.

Mektubumu Saint-Joseph ailesine, hepimize sağladığı bu katkılar için teşekkür ederek bitirmek istiyorum. Teşekkür ederim Saint-Joseph Ailesi! Bana dostluğu öğrettiğin, zor zamanlarımda yardımcı olduğun ve sana olan güvenimi bir kez olsun boşa çıkarmadığın için teşekkür ederim.

# 175. Yıla Mektup

 Hanzade DURMUŐOĐLU

Kimsenin beklemediği bir pandemi sonucunda uğruna onlarca etkinlik dzenlenmiŐ ve iple çekilen 150. yıl kutlamalarının yapılamadığını her hatırladığımda yüzümdede buruk bir gülümseme beliriyor. Ülkemizdeki ilk koronavirüs vakasının çıktığı günü dün gibi hatırlıyorum, sınav haftası neredeyse bitmek üzereydi ve çocuk aklımızla durumun ciddiyetini kavrayamamıştık, ülke genelinde herkes espri döndürmekle meşgulken biz de Saint-Josephliler olarak bir umut sınav haftasının son gününün ertelenme ihtimalini konuşuyorduk. Tam bir sene sonra okula bile gidemeyeceğimize, gidebildiğimizde de artık yaşamımızın bir parçası haline gelmiş maskelerimizle ve elimizde dezenfektanlarla okul binasına giriş yapacağımızdan habersiz, sınav haftasının bitiminde dışarı çıkıp okulumuzun çok sevdiğimiz semtinde vakit geçirme planları yapıyorduk. Elbette dünyanın dört bir yanındaki ülkelerin çektiği sıkıntılardan ve karantina süreçlerinin ne kadar uzun sürdüğünden haberdardık fakat insan hiçbir zaman başına gelebilecekleri tahmin edememiŐtir, edebilseydi bu durumda mı olurduk?

Üstümüzden büyük bir stresin kalkmasıyla içimiz rahat bir şekilde heyecanla karantınanın ilan edilmesini bekliyorduk. Bu cümleleri yazmak bile garip geliyor, “bahar tatilinin bir hafta daha uzatılması” diye nitelendirdiğimiz bitmek bilmeyen bir karantinayı iple çektiğimi hatırlamıyor değilim fakat Őu an içinde bulunduğumuz durumu düşününce geçmişteki kendimi anlamlandırmakta zorlanıyorum. Açıklanan vaka sayısı sadece bir kişiyle sınırlı olsa da hala bitmemiş olan karantina ve sokağa çıkma yasakları silsilesini başlatan ilk karantina kararı o hafta alınmıştı, başımıza geleceklerle ilgili en ufak bir fikrimiz olmadığı için çok sevinmiŐtik.

Mart ayı çabuk geçti, nisan ayını 23 Nisan’ı hakkını vererek kutlayamama burukluğuyla geçirdik. Mayıs ayında coŐkuyla Jean-Baptiste de La Salle ve 150. yıl kutlamaları yapılacakken bazı etkinliklerin çevrimiçi yapılmaya çalışılmasını izleyip sosyal medyadan gönderi beğenmekle yetindik. Bu kutlamaların yapılamamasına ayrıca üzölmüŐtüm, tüm sene neredeyse her etkinlik 150. yıl kutlamalarıyla bağlantılıydı ve hepimiz büyük bir beklenti içindeydik.

Okul bahçesindeki çeşitli atöyelere katılıp, hafiften sıcağın altında kavrulurken açık havada ekmek yapılmasını izlemeyi ne çok istiyordum oysaki! Hazırlık senemde olduğu gibi tamamen plansız bir şekilde bahçede en az elli kişiyle halay çekecek, arkadaşlarımla atöyelerde yaptıklarımızı birbirimize gösterecek, Mitoloji Günü’nde 9. sınıflar olarak Homeros’un destanlarından çıkmış gibi gezecektik sözde.

Dönem boyunca bir daha sınav yapılmayacağı duyurulduğu anda hepimiz kendimizi boşlukta hissettik, okul yılının geri kalanında ne yapacağımızı bilmiyorduk. Son iki ay da can sıkıcı bir belirsizlikte geçti, ne karnelerimizi sınıf öğretmenlerimizin elinden alabildik ne de arkadaşlarımıza bir sonraki yıl tekrar görüşmek üzere son vedalarımızı edebildik.

Demem odur ki 150. yıl böyle bir talihsizliğe denk gelmişken 175. yıl kutlamaları olabilecek en güzel şekilde kutlanmalı, pandemiye feda edilmiş yılların acısı çıkarılmalı. 175. yılda belki birkaçımız okuluna öğretmen olarak geri dönecek ve kendi dönemini aynı bizim öğretmenlerimiz gibi özlem ve hasretle anlatacak. Eminim 175. yılın öğrencileri de ebeveynlerinden pandemi anılarını dinleyecek ve yeni bir heyecanla kutlamalara katılacak, 200 yaşına merdiven dayamış ihtiyar ama bir o kadar da ihtiŐamlı ve asil okul binamızı kahkahalarıyla dolduracaklar.

Umarım 175. yıl kutlamalarında Petit-Pain, Bouclier, Echasses ve Raquet gibi eski gelenekler ve oyunlar geri getirilir, öğrencilere tanıtılır. Her ne kadar imkânsız gibi gözükse de yatılı sisteminin geri getirildiğini görmeyi, 70-80 mezunlarının belli belirsiz bir muzırlıkla anlattıkları yatılı öğrenci hikâyelerinin tekrar hayat bulmasını çok isterim. 175. yılda okulu ziyaret ettiğimde en büyük dileğim o zamanın öğrencilerinin de en az bizim kadar okullarını sevdiklerini ve henüz bizim bile keŐfetmeye imkân bulamadığımız eski gelenekleri yeniden hayata geçirdiklerini görmek olacaktır. Okula hızlıca geri dönüp yüksek tavanlı sınıflarında ders dinleyebilmek ve Frer Henri’nin sır gibi sakladığı kütüphanesini bir gün görebilmek dileğiyle...

# 175. Yıla Mektup

 Zeynep TUNBIŞ

Sevgili Arkadaşlarım,

Bu mektubu aydın fikirli, dünyadan haberdar, zeki, becerikli, zihni açık ve dimdik duran gençlere yazıyorum. Siz yazdıklarımı okurken ben çoktan mezun olmuş, kendi başıma yaşamımı sürdüren, topluma karışmış biri olacağım. Umarım bu yazı bir şekilde elinize geçer ve seneler önce sizin yaşınızdaki bir öğrencinin yazmış olduğu bu cümleleri okuyabilirsiniz. Geleceği yani sizlerin, Türkiye'mizin, okulumuzun, dünyanın nasıl değişeceğini görmek mümkün değil, ancak hayaller ve umutlar asla elden bırakılmamalı. Küçük bir çocuğun sokaktan aldığı kırmızı balonuna sınımsız sarıldığı gibi, içimizdeki yaşam sevinci de hayatın anlamıymış gibi saklanmalı. Çünkü ne ben, ne siz hayal kurmadan var olamayız. Her gün dünyanın iyiliğinden şüphe edip daha iyi bir insan olmaya çalışmadıkça, anlamsızca art arda gelen günlerden kurtulamayız.

2021 yılında, tüm dünyaya yayılmış bir salgınla savaşıyoruz. Doktorlar önde başkalarını, biz ise kendimizi kurtarmaya çalışıyoruz. Yakınlarımı ya kaybedeceğim ya da özlemlerinden kahrolacağım korkusuyla, gelecek kaygısıyla, ülkemizin kadınlarına ve çocuklarına ne olacak sorularıyla, canla başla boğuşuyoruz. Özetlemek gerekirse dünya zor bir yer, herkesin aklı ise kendinde. Bu cümleyi zaman geçtikçe daha da çok sorgulayacaksınız ancak cevabı çok basit: insanlar insan kaldıkça bu değişmeyecek. Çünkü masallarda değil, zorlu gerçekler içinde yaşıyoruz. Yapmamız gereken ise apaçık ortada olanları reddedip sessiz kalmak değil, dur duraksız savaşmak olmalı.

Sizlere nasihatim, kalbinizi dinleyin. Hem zihninizi hem vücudunuzu besleyen ruhunuza kulak verin. İçlerinde kendini kaybetmemek koşuluyla yeniliklerden asla kaçmayın, gözünüz her daim ilerde olsun. Dar görüşlü olmaktan sakının, kimsenin sözlerini mutlak doğru olarak almayın, şu an okuduklarınızı da. Sorgulayın, anlamaya çalışın. Güneşin batışını ve yıldızları izleyin, beşeri olanlardan önce doğal sanat eserlerini inceleyin. İnsan beynine ilgi duyun, bilin ki insanları merak etmedikçe kendinizi anlamanız da imkânsızdır. Sevdiklerinizi koruyun ve kollayın, ancak kendinizi onların uğruna feda etmeyin. Unutmayın, sizi kaybetmek onlar için her şeyden daha üzücü olacaktır. Asla kardeşlikten vazgeçmeyin, özellikle belirtmeliyim ki burada kardeşlik derken kan bağından bahsetmiyorum. Arkadaşlıklarınıza önem verin, geçici mutluluk ve üzüntülerden dolayı aranızı bozmayın. Fakat katiyen, yalnızlığın ölüm anlamına geldiğini düşünmeyin; bu kendinize haksızlık olacaktır.

Son olarak, kendinizi sevin. Bütün kusurlarıyla, bütün güzel yanlarıyla... Sevdikçe anlayacaksınız ki; mükemmellik toplum tarafından oluşturulmuş, gelişigüzel bir kavramdır ve ulaşılması imkânsızdır. Bu ütöpik ideal yerine kendinizi kabul edin, hayattaki amacınız ne ise onun için çalışın. Her gününüzü bu amaca adayın, emin olun daha mutlu olacaksınız.

# Kendine Ait Bir Oda

 Ezgi ERZİNCAN



Virginia Woolf'un "Kendine Ait Bir Oda"sı, kadınlar arasından neden hiç Shakespeare çıkmadığı sorusuna düşündürücü bir tonla cevap vermek amaçlı yazılmış bir manifestodur. Kadınların özgürlüğünün özellikle edebiyat alanında kısıtlandığı dönemleri bizzat yaşamış olan Woolf, kitabında arkasında iz bırakan bir eser yaratmak için zihinsel özgürlük, yani "kendine ait bir oda"ya sahip olunması gerektiği fikrini öne sunuyor. Yer yer hayal öğeleriyle kurgulanan, yer yer ise birinci şahıs anlatıcı ağızından anlatılan hikâye, Virginia Woolf'un "kadınlar ve kurgu" alanında verdiği bir söyleşi olarak okura sunuluyor.

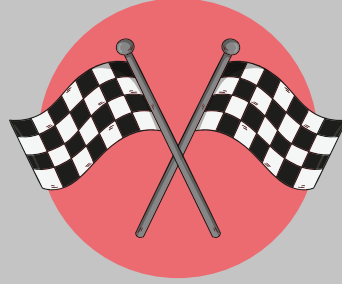
Eserin ilk sayfaları çevrildiği andan itibaren okuyucu, kendini kadınların adım atmasının dahi ters karşılandığı Oxbridge adlı üniversitenin bahçelerinde, İskoç kraliçesi olan Mary'den esinlenmiş hikâye kahramanı Mary Beton'la yan yana yürüyor gibi hissetmeye başlıyor. Burada, herkesi tarihi isimler ve yerlerden bahsederek kadınlar ve erkeklere verilmiş eğitim imkânlarının farklılıkları üzerine düşünmeye itiyor. Söyleşi niteliğine bir yankı olarak, dinleyici kitlesi olan Newnham ve Girton okullarındaki kadınlara kızları için kültürel miraslar bırakmaları için sesleniyor. Kitabın ilerisinde, o dönemde arkasında edebi bir eser bırakmak isteyen her kadın gibi, Shakespeare'in hayali kız kardeşi olan Judith adlı karakter aracılığıyla, onun kadar kalemi güçlü olan, yeteneklere ve geniş hayal gücüne sahip bir kadının bile kaderinin çıkmaz bir sokağa döneceği analogisini yapıyor.

Oldukça sık kullanılan tarihi figürlere olan referanslar, konu üzerinde bilgisi kısıtlı olan okurlar için okuma sürecini daha zahmetli kılmakla beraber, okurun ilgisinin dağılmasına sebep olabiliyor.

Woolf, kitabın karakterini kendi sesinden konuşturulmasına sebep olarak, herhangi bir sanatın tamamıyla kişisel olan kısımlarının yok olması ve geriye saf bir doğruluğun kalması gerektiği düşüncesini öne sürüyor. Eserin ana mesajı olan bir kadının kurgu yazabilmesi için para ve bir odaya ihtiyacı olduğu tezi, bunun gerçekleşmesi için gereken en temel materyalistlik ve sosyal durumların ne olduğu sorusunu düşündürdüremeye yol açıyor. Woolf, tarih boyunca kadınlara kesintisiz düşünme için olanak verilmemesinin, onların edebiyat alanındaki başarılarını belirleyen en önemli faktör olduğunu söylüyor. Kitabın son sayfalarında, şairlerin hiç ölmediği gerçeğinden yola çıkarak, Shakespeare'in kız kardeşinin bütün kadınların içinde yaşadığını, ve onların çabalarıyla bir nevi ete kemiğe bürünerek tekrar bedenini ele geçireceğini söylüyor ve döneminin kadınlara ilham vermeye amaçlıyor.

# Formula 1 ile Merhaba

 Rüzgar ÜNAL



Bu yazıyı yazmamın nedeni Saint-Joseph Lisesindeki öğretmenleri ve öğrencileri Formula 1 hakkında bilgilendirmek. Dünyaca ünlü bu sporu okulumuzda yaygınlaştırmak ve günlük hayatımızda yapamadığımız sporlara dikkat çekmek. Önceden Formula 1'e bir ilginiz varsa da bilgilerinizi güncel tutmaktır.

### Formula 1 nedir?

Formula 1 hepimizin sıkça duyduğu, dünya genelinde yılda 600 milyona yakın izleyici kitlesine ulaşan bir araba yarışı organizasyonudur. İlk yarışı 1950 de düzenlenmiş ve o tarihten itibaren her yıl tekrarlanmıştır. Formula 1 formatı, 10 takımın her birinde iki sürücü bulunacak şekilde birbirleriyle yarışmasıdır. Bu takımlar 21 etap boyunca dünyanın farklı yerlerindeki kimi zaman özel pistlerde kimi zamansa şehirlerdeki yollarda birbirleriyle yarışır. Şampiyona hem takımlar arası hem de bireysel sürücüler arasında gerçekleşir. Her bir yarış sonrasındaki sıralamalara göre hem takımlar hem de sürücüler puan kazanır. Sezon sonunda bu puanlar toplanır ve en yüksek puanı alan takım ve sürücü şampiyon olurlar. Şampiyon olan sürücünün şampiyon olan takımda olması gerekmez. Formula 1'de yarışan bir takım ya da bir sürücü olmak kolay değildir.

Takım açısından bakılacak olursa; çok fazla yatırıma ve sponsora muhtaçtırlar. Bu sebep göz önünde bulundurulursa Formula 1'in pahalı bir spor olduğunu anlayabiliriz. Sürücüler açısından bakılacak olursa; yaşamlarını buradan kazanmaktadırlar. Her sene koltuğa sahip olacaklar diye bir güvenceleri yoktur. Eğer düşük performans sergilerlerse takımdan çıkarılabilirler. Bu durumda ya başka takım arayışına çıkmaları ya da Formula 1'i bırakmaları gerekir.

### Takımlar ve sürücüleri:

#### 1. Mercedes-AMG Petronas F1 Takımı

Lewis HAMILTON

Valtteri BOTTAS

#### 2. Red Bull Racing Honda

Max VERSTAPPEN

Alexander ALBON

#### 3. McLaren F1 Takımı

Carlos SAİNZ

Lando NORRIS

#### 4. Scuderia Mission Winnow Ferrari

Charles LECLERC

Sebastian VETTEL

#### 5. Scuderia AlphaTauri Honda

Pierre GASLY

Daniil KVIAT

#### 6. Racing Point BTW F1 Takımı

Sergio PEREZ

Lance STROLL

#### 7. Ifa Romeo Racing ORLEN

Kimi RAIKKONEN

Antonio GIOVINAZZI

#### 8. Renault F1 Takımı

Daniel RICCARDI

Esteban OCON

#### 9. Williams Racing

George RUSSEL

Nicholas LATIFI

#### 10. HAAS F1 Takımı

Romain GROSJEAN

Kevin MAGNUSSEN

#### Formula 1-2020

Geçen senenin üstünden şöyle bir geçmek gerekirse Mercedes Takımı 2019 senesinden kalma üstünlüğünü korudu ve 8. şampiyonluklarını kazanmış oldu. Sürücüler şampiyonasında da aynı durum yaşandı: Geçmişteki üç senenin şampiyonu Lewis Hamilton 7. şampiyonluğunu alıp kendisini Formula 1 efsanesi Michael Schumacher'ın rekoruyla eşitledi. Her ne kadar COVID-19 virüsü birçok yarışın yapılmasını engellese de geçen senelerden daha rekabetli ve ilgi çekici bir sene oldu. Bu durum ülkemiz içinde geçerliydi. İstanbul Park pistindeki Türkiye GP (Grand Prix)'si 10 yıl sonra tekrar yapıldı.

F2 şampiyonu Mick Schumacher Formula 1'e babası Michael Schumacher ile aynı yaşta, Haas Takımı ile giriş yaptı. Takım arkadaşı ise Nikita Mazepin oldu. Bu durum Haas'ın iki eski pilotu Romain Grosjean ile Kevin Magnussen'in koltuklarını kaybetmelerine neden oldu. Sene sonuna doğru Bahreyn Yarışı'nda büyük bir kaza geçiren Romain Grosjean'ın ellerinde yanıklar oluştu ve bu yanıklar spora devam edememesinin bir sebebi oldu. Uzun seneler Scuderia Ferrari takımında olan 4 dünya şampiyonluğuna sahip Sebastian Vettel takımla olan 6 yıllık beraberliğine son verdi ve F1 camiasında yeni bir takım olan Aston Martin'e geçme kararı aldı, yerini İspanyol pilot Carlos Sainz'a bıraktı. Carlos Sainz'ın McLaren takımındaki yerini Daniel Ricciardo doldurdu. Daniel Ricciardo'nun Renault'daki yerini, bir efsane olan Fernando Alonso 2 yıl verdiği aradan sonra doldurmuş oldu. Red Bull her ne kadar iki sürücü arasında kalsa da koltuğu 2020 senesinde çok daha başarılı olan Sergio Perez'e vermiş oldu. Yerini doldurduğu Alexander Albon ise bu spora veda etti. Alpha Tauri takımı genç bir yetenek olan Yuki Tsunoda'ya Pierre Gasly'nin yanında sürücü olma şansı verdi. Mercedes, Alfa Romeo ve Williams takımları ise sürücü kadrolarını değiştirmediler.

Bu arada, yazımın sonunda size bir film önerisinde bulunmak istiyorum:

#### DRIVEN – Silvester Stallone

# Hygge nedir?

 Nisan Bal ATALAY

Danimarka neden dünyanın en mutlu insanların yaşadığı ülkedir? Mutluluklarının sırrı olan hygge aslında ne demek?

Hygge kelimesinin Türkçede tam bir karşılığı yoktur ancak anlamı “esenlik, huzur, rahatlık ve içtenlik” gibi pek çok kelimenin birleşimidir. Hygge aslında bu sözcüklere sığamayacak bir histir. Okunuşu ise “huuga/hhyügah/högh” şekillerindedir. Bu kelimenin Türkçede olmasa da başka dillerde bazı karşılıkları vardır. Örneğin; Hollandalılar buna gezelligheid der, Kanadalılar hominess (ev gibi rahat olan) olarak bilirler, Norveçliler ise koselig derler. Ancak diğer milletlerden farklı olarak Danimarkalılar hygge kelimesini günlük hayatta çok kullanırlar ve gerçekten de benimsemişlerdir. Danimarka, dünyanın en mutlu insanların yaşadığı ülke olarak kabul edilir ve onlara göre mutluluklarının sırrı hyggedir.

Bir anlamda “ev sıcaklığı” anlamına da gelen hygge hislerimizi belirtmek için kullanabileceğimiz bir kelimedir. Kışın elinizde sıcak kahvenizle ve üzerinizde battaniyenizle kitap okurken hissettiğiniz his ya da yazın tuzlu suyun kokusu ile güneş kreminin ferahlığının verdiği histir aslında. Anlatamazsınız ancak hissedersiniz. İster evde ister dışarıda, sessiz ya da gürültülü bir yerde bu hissi yaşayabilirsiniz. Koşullar ne olursa olsun insanın hisleri asıl önemli olanıdır. Danimarkalılara göre hyggenin temelleri mum, yemek, arkadaşlar, plansızlık, doğaya yakın olmak ve şu anda olmaktır. Bunların dışında da bir sürü şey öne sürebiliriz ancak bunlar en yaygın ve de önemlileridir.

İlk olarak ışığın Danimarkalılar için çok farklı bir yeri vardır. Lambalar ve mumlara fazla değer verirler. Hatta Avrupa Mum Derneğine göre Danimarka, Avrupa’da kişi başına en çok mum yakan ülkedir. Her Danimarkalı her sene yaklaşık altı kilo mum yakar.

Ayrıca ışık lambalara gelince çok özenli davranırlar ve rahatlatıcı bir alan yaratmak için ışık kaynaklarını nasıl ve nereye yerleştirdiklerine dikkat ederler. Işığın renk sıcaklığı ne kadar düşükse onlara göre hygge o kadar fazladır. Hygge bir nevi atmosferdir. İşte bu yüzden atmosferi nasıl düzenlediğiniz çok önemlidir.

Yemek, hygge için baş numaralı etkenlerden biridir. Danimarkalıların et, şekerleme ve kahve tüketimi de bununla doğru orantılı olarak yüksektir. İnsanın yediği şeyler kendisini tanımladığı için Danimarkalılarda şekerleme, pasta tüketiminin fazla olması bir yandan mutluluklarının sebeplerinden biridir. Sağlıklarına tabii ki önem verirler ancak insanın kendini zaman zaman şımartması gerektiği fikrine çok sadıktırlar. Dengeyi bulmak gerektiğine inanırlar ve konu yemek olunca isteklerine karşı koymazlar. Hyggeyi de ancak dengeli olursak yaşayabiliriz, bu yüzden kendimize cömert davranmalıyız. Bir yemeğin hazırlanmasının uzun sürmesi onlar için çok daha hyggedir. Ocağın başında durup yemeği karıştırmak, bahçenizden meyve toplayıp reçel yapmak ve daha bir sürü şey onlar için hyggeyi tarif eder. Araştırmalara göre sıcak içecekler Danimarkalıların hygge ile bağdaştırdıkları şeyler listesinde bir numarada yer alıyor. Günlük hayatlarında da çok fazla kahve tüketirler. Sıcak çikolata, çay ya da sıcak şarap çok hygge olsa da kahvenin yeri onlar için çok farklıdır.

İnsan ilişkileri bizim mutluluğumuzu etkileyen baş etkenlerden biridir. Bu yüzden ailemizle ve arkadaşlarımızla ilişkilerimize değer vermeliyiz. Hygge sanatı tek başına da yaşanabilirken aslında birkaç kişiyi de yanına dahil edip yaşarsanız çok daha keyiflidir. Konfor alanınızı genişletip başkalarıyla da özel anlar yaşamak önemlidir.





Hygge spontane gelişen bir ortamdan doğar ve aslında yüzünüze yayılan küçük tebessüm size o anı fark ettirir. Plansız gelişen aktivitelere dahil olmak, zihninizi rahat tutmak hygge için çok önemlidir. O anı yaşamak için rahat olmalısınız ki bunu ancak ruhunuzu ve de zihninizi arındırarak gerçekleştirebilirsiniz. Bir başka önemli etken olan doğayla yakın olmak da aslında size çok yardımcı olabilir. Doğa size huzur getirir ve stresinizi azaltır. Aynı zamanda temiz hava almamızla vücudumuza giren oksijen oranı artar. İşte bu sayede mutluluk hormonu olarak bilinen serotonin salgısı aktive olur.

İç huzura kavuşmamız için yapmamız gereken en önemli şey anı yaşamaktır. Bu da geçmişi ya da geleceği düşünmeyip şu ana, şu an yaşadıklarımıza odaklanmamızdır. İnsanın başkalarıyla keyifli vakit geçirebilmesi için önce kendi iç huzurunu bulması gereklidir. Sonuçta başkalarını mutlu edebilmek için öncelikle kendimiz mutlu olmalıyız. Zihinsel ve fiziksel olarak rahatlamış hissetmek için küçük şeylerle mutlu olmanın önemini de bilmeliyiz. Çünkü bize bir hediye alan arkadaşımızın kalbinden geçen duygular o hediyenin ne kadar para ettiğinden çok daha önemlidir. Mutluluk parayla satın alınamaz ve dolayısıyla hygge anılar biriktirmek için de paraya ihtiyacımız yoktur. İnsanın kalbinin ve zihninin temiz olması tek önemli olanıdır.

Şükür duymak ile anı yaşamak birbiriyle çok ilişkili iki etkidir. Sahip olmadıklarımız yerine sahip olduklarımıza odaklanmak, başkalarını kıskanmak yerine kendimizle ilgilenmek ve en küçük şeyin bile değerini bilmeyi öğrenmeliyiz. Hayatı hem kendimiz hem de etrafımızdakiler için yaşanabilir kılmak için başkalarına sevgi vermeyi ve onları şımartmayı da unutmamalıyız. İnsan tek başına var olamadığı gibi tek başına mutlu da olamaz. İşte bu yüzden her gün ailenize, sağlığınıza, arkadaşlarınıza ve durumunuza şükredin. Var olduğunuz için bile şanslı olduğunuzu unutmamalısınız ve yaşadığınız hayatı takdir etmelisiniz. Sorunları olan sadece siz değilsiniz, önemli olan bu problemleri büyütme değil yanındaki çok daha kötü bir durumda olabileceğini göz önünde bulundurmadır. Ayrıca hayattaki her şey somut değildir ya da kesin ve basit de değildir. Ben mutlu olmanın yüz farklı yolunu size sunsam da asıl önemli olan sizin için geçerli olanıdır. Hygge tek bir sözcükle basitleştirilemez ancak siz durumları kendinize göre basitleştirmeyi bilmelisiniz. Hayatınızı hyggeleştirmek için ve etrafınızdakileri mutlu edebilmek için vakit kaybetmeden işe koyulun. İşte bu yüzden bu yazıyı sadece okumakla kalmayın ve eyleme geçin çünkü hayatımızın en önemli anı şu andır.

Not: "Hygge" adlı kitaptan esinlenilmiştir.

# İkinci Dünya Savaşı'nda Sanat

 Beren AHU

İkinci Dünya Savaşı sırasında farklı ülkelerdeki sanatçıların ürettikleri eserler ikiye ayrılmıştır. Bunlar savaş ve şiddeti destekleyip bir idealin çıkarı için üretilen çalışmalar ve tam tersi olarak da savaşa karşı olup tüm dünyanın savaş sırasında yaşananlardan haberdar olmasını sağlamayı amaçlayan eserlerdir. Almanya, İtalya, İspanya gibi otoriter bir yönetimin hüküm sürdüğü ülkelerde sanatın geleneksel, milliyetçi, dini, mitolojik ve tarihsel değerlerini kullanmış, aktarmış ve yaygınlaştırmışlardır. Ayrıca birçok değer ve düşünceyi otorite lehine sanatta kullanmışlardır.

Otoriter rejimin sanat eserlerinde bir ülke, toplum, ırk ve sosyal aktörün diğerlerinden üstün, güçlü, dürüst ya da doğru olduğu düşüncesi vurgulanmıştır. Böyle bir eserin oluşturulma nedeni de bu düşüncenin kanıtlanması ve yaygınlaştırılmasıdır. Kahramanlık, üniforma, bayrak, zırh, silah, meşale gibi unsurlar da izleyici üzerinde bu duygunun yansıtılmasını amaçlayan geleneksel semboller olmuştur.

Dönemin eserlerine örnek vermek gerekirse Lanzinger'in Hitler'i resmettiği "Bayrak Taşıyıcı" adlı çalışmasında hem askerin giydiği zırh hem de üzerine bindiği atın dokusu figürlere güçlü bir görünüm katmıştır. Ayrıca Hitler'e yüklemek istediği hedefine odaklı, kendinden emin, saldırgan ve güçlü lider imajını da oluşturmuştur.

Amorbach'ın "Tohum Eken" eserinde ise köylünün kendinden emin, mutlu, işine odaklanmış ve güçlü profili katılmak istenmiştir. Gökkuşağı altında, ettiği tohumların hem toprağı hem de çalışanları memnun ettiği vurgulanmıştır. Kıyafetleri de mütevazı ve insanları çevreleyen doğa ile uyumludur.

Wissel, eserinde Hitler'in kullandığı gelişmiş savaş teknolojisi ve saldırgan ideolojisine zıt bir şekilde Alman ırkının ve ulusunun kurtuluşunu çiftçi aileler ve doğal yaşam tarzının devamına bağlamıştır. Kadınların çocuk yetiştirdiği; erkeklerin ise toprağı ekmek, ürün yetiştirmek ve ailesini beslemek ile sorumlu olduğunu anlatmak istemiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nda sanat eserleri dışında müzik kültürü de köklü bir değişime uğramıştır. Örneğin birçok ülkede nelerin güzel olduğunu ve sanatsal değere sahip sayılacağını, kimlere beste ve yorum izni verileceğini siyasal ideolojiler belirlemiştir, bu elitist-ideolojik yaklaşıma kanon denir. Müziğin gücü ve büyük etkisi siyasal amaçlara uygun olarak kullanılmıştır. Ayrıca müzik, ideolojileri pekiştirmeye ve kitlelere iletmeye katkıda bulunmuştur. Örneğin Karl Amadeus Hartmann, Arnold Schönberg ve Benjamin Britten gibi birçok besteci ve müzisyen otoriter rejim, sürgün ve savaş konularına değinmiş ve savaş döneminde yaşadıkları bestelerinin ana temaları olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı hem sanatı hem de müziği olumsuz yönden etkilemiştir. Ama ressamalar, besteciler ve müzisyenler kendi eserlerinde dönemin zihniyetini veya anlatmak istediklerini anlatmaya devam ederek çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

# Mektupların Bitimiyle Biten Aşk

 Müge ŞAPÇI



'Kürk Mantolu Madonna' yine bir kaybedenler öyküsü ama bir farkla: kazanmaya bu kadar yaklaşmışken kaybedenlerin öyküsü... Daha kötüsü de yoktur herhalde. Okumak zor aslında bu kitabı benim için çünkü her anını yaşıyor insana ve yazar öyle bir çekiyor ki sizi kitaba, ortamdaki kokuyu bile hissediyorsunuz. Sonunu ise yıllar geçse de unutamıyorsunuz... Aklıma geldikçe sinirlendiriyor beni Raif. Nasıl diyorum, nasıl... Nasıl Maria gibi âşık olunacak bir kadının öyle birden kestirip atacağını, sebepsiz yere gideceğini, inanmışken 'sen beni inandırdın' demişken ona bunu yapacağını düşünür? Ah Raif... Çok zayıf bir karakterdi Raif. Bu yüzden mutsuz yaşadı, bu yüzden mutsuz öldü. Oysa savaşması gerekirdi. Mektupların devamının gelmeyişi, böylesine bir aşkın sonu olmamalıydı...

Her insanın içinde elbet bir cehennem vardır. Raif, cehenneminin kapılarını açtı ve kendini içine attı. Onun seçimiydi. Raif'e kızgın, çok kızgınım... Bir o kadar da üzgün... Devamında okuduğum satırlarsa, altı ay boyunca birlikte olduğu Maria sayesinde "... ömrümün bütün senelerinden daha çok yaşadığımı hissediyorum." diyen Raif'in zahmet edip de Maria'dan niçin cevap gelmediğini öğrenmek için yollara düşmeyecek kadar müteessir olmadığını düşündürüyor bana. Bir akşam eve dönerken, karşı evin bir odasında radyodan Weber'in Oberon Operası Uvertürü çalmaya başladığında, aklımdan geçenlerin sebebinin "bu böyle olmayabilirdi" düşüncesi olduğunu bizzat kendi de söylemişti. Evet, bu böyle olmayabilirdi...

Raif de Maria'ya inanabilirdi, mektupların gelmeyişinin sebebini sorup soruşturabilirdi.

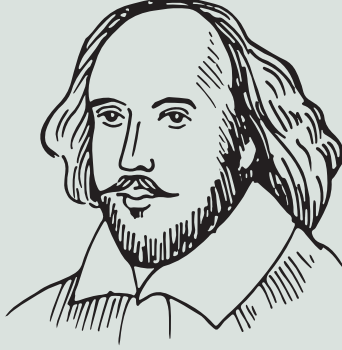
Maria'nın mektupta yazdığı o "güzel haberi" verememesi, çok sevdiği adamdan çocuğu olsun diye kendini feda etmesi, Raif'in Maria'ya karşı duyduğu bitmek bilmez yoğun duygular, kızıyla ilgili hiçbir şey bilmemesi ve sadece bir kez görmesi, kızın her şeyden habersiz olması ve bu olayı artık sadece bir kişinin biliyor olması...

İçim paramparça. Özellikle kızıyla karşılaştığı andaki ruh hali iliklerime işledi, sonraki pişmanlığı da birkaç damla yaş akıttı gözlerimden. Çoğunluk romanının sonunda yaşanan trajediye ağıladığını düşünür ama asıl ağlanan, bir yanılığa verilen uzun yıllardır. Ve anlıyorum ki sevgi, bir şeye sahip çıkmaktır. Aslını, içini, detayını bilmediğimiz hiçbir şey için hüküm vermemeli, sonradan pişman olmamak için arkamızı dönmeden önce her şeyi denemeliyiz. Ve hiçbir aşk, yıllarca çekmeceye saklanıp, bir başkası tarafından gün yüzüne çıkarılmasın.

Ben, birçok şey öğrenerek kapattım kapağını romanın. Kapattığımda ise "Birini tanımak hem bu kadar zor hem bu kadar kolay nasıl olur? Bir insan hem bu kadar talihsiz hem bu kadar şanslı nasıl olabilir?" diye sordum kendi kendime...

# Shakespeare Müzikali

 Hazal KARADUMAN



Shakespeare müzikali; oyuncu kadrosunda başkarakter olarak Shakespeare'i canlandıran Haluk Bilginer ve yardımcı oyuncular olarak da Shakespeare'in iç dünyasını canlandıran Evrim Alasya, Selen Öztürk, Tuğçe Karaoğlan, Zeynep Alkaya gibi isimleri bulundurup 2019-2011 yıllarında sahnelenen bir müzikaldir. Adından da anlaşılabilceği üzere Shakespeare'in hayatının altı dönemini anlatmıştır. Türk yapımı bir müzikal olması sebebiyle Türkiye kültürüne uyarlanan fazla sayıda özelliği vardır. Oyuna dahil olup rock, pop ve alaturka müzik çeşitlerini çalan orkestrası da izleyiciye büyük zevk verir. Müzikal de müzikler de oyuna uygundur. Aynı zamanda oyunun tamamı Shakespeare alıntılarında oluşan replikler müzikal ritme uygun olarak ilerler. Kostümler canlandırılan döneme göredir, Haluk Bilginer'in yani Shakespeare'in mimikleri yaşına göre şekillenir. Müzikalde gerçek ve kurgunun sınırını çizen mizah önemli bir yere sahiptir. Ataerkil toplum yapısı, toplumsal göndermeler ile yerilmektedir. Bunun yanı sıra kadın-erkek ilişkilerine de bolca yer verilmiştir. Müzikal boyunca sürekli tekrarlanan "Bütün dünya bir sahnedir bütün erkekler ve kadınlarsa sadece birer oyuncu; girerler ve çıkarlar; bir kişi birden çok rolü oynar." sözü de Shakespeare'in "Size Nasıl Geliyorsa" eserindeki "İnsanın Yedi Çağı" şiirinden bir alıntıdır. Dünyanın faniliği ile birlikte tiyatrunun kalıcılığı vurgulanır. Müzikalin yedi perdeden oluşması da insanın yedi çağını sembolize eder. Aynı zamanda müzikalde, müzikalin yediden yetmiş bir adamın oyunu olduğu belirtilerek Shakespeare'in evrensel bir sanatçı olduğu vurgulanmıştır.

# Mektupların Bitimiyle Biten Aşk

 Nehir KARAKOÇA

Bilgi demek farkındalık demektir. Bir şeyi bilen insan bildiği şeyin ve onun getirdiği etkilerin hepsinin farkındadır ve dolayısıyla bunlardan etkilenmektedir. Bu etkilenmenin nasıl olacağı bilgiden bilgiye göre değişir. İlk olarak bu etkinin olumlu ve olumsuz taraflarının olacağını düşünüyorum. Her ne kadar öznel bir konudan bahsediyor olsak da olumsuz etkilerin mutluluğumuza zarar vereceği kanısındayım, bu zarar her seferinde kalıcı olmak zorunda olmasa da.

Bir öğrenci olarak kendi hayatımdan örnek vermek istiyorum. Sınav haftalarından sonraki günlerde diğer her öğrenci gibi sınavlarımı bitirdiğim için çok mutlu olurum. Bir süreliğine çalışmama gerek kalmaz ve günün çoğunluğunu istediğimi yaparak geçirebilirim, ta ki sınav sonuçları açıklanana kadar. Eğer sınavlarımdan kendi standartlarıma göre iyi bir not aldıysam motivasyonum yükselir ve mutluluğum kat kat artar. Ancak beklentimin veya standartlarımdan altında bir not aldıysam işler hiç güzel ilerlemez. Keyfim bozulur, kaygılanmaya başlarım. Notumu aileme söylemem gerekir ve bundan öte not ortalamam için endişelenmeye başlar ve stresli bir ruh hali içine girerim. Çok daha kısa bir şekilde anlatmam gerekirse, mutluluğuma zarar gelmiş olur. Daha önce de dediğim gibi bu zarar kalıcı olmak zorunda değil. Çünkü ileride başka sınavlar olduğu ve notumu başka şekillerde de yükseltebileceğim bilinciyle mutlu ruh halime geri dönebilirim. Bu örnek her ne kadar öznel olsa da geçerli sayılmak için yeterince gerçekçi.

Eğer fark ettiyseniz, bu örnek hayatımı sadece çok kısa bir süre boyunca etkiliyor ve kalıcılığı oldukça az. Konuya daha büyük bir çerçeveden bakalım, mesela bir vefat haberi. Bu tarz bir bilgi bireyi hayatı boyunca değiştirebilecek kadar ani ve kalıcı. Her ne kadar bu bilginin gerçekleşmesiyle ilgili bir kontrolümüz olmasa da bunu nasıl karşılayacağımızla ilgili bir kontrolümüz var. Genelleme yapacak olursak bu tarz bir bilgi bireyin mutluluğuna zarar vermekle kalmaz, üstüne üstlük hayatı boyunca birlikte yaşamaları gereken travmalar yaratabilir. Ancak zaman geçtikçe mutluluğumuza gelen zararı düzeltme ve kapatma sorumluluğu bizim üstümüze düşer. Bir önceki örnekte olduğu gibi, bilginin mutluluğumuza verdiği zarar kalıcı olmak zorunda değildir.

Çok daha büyük bir pencereden bakacak olursak uluslararası bir boyutta olan veya evrenselleşmiş olan bir bilgiden bahsedebiliriz. Yaklaşık bir yıldır uğraşmak zorunda olduğumuz pandemiye örnek verebiliriz. Kendi deneyimlerimden yola çıkarak, pandeminin başında ve devamında mutluluğum zarar gördü diyebilirim. Bir virüsün olduğu ve ondan korunmamız gerektiği bilgisinin etkileri günlük hayatımı son derecede olumsuz şekilde etkiledi. Zaman geçtikçe maalesef bu konuda bu durumun gidişatını etkileyecek bir şey yapamadığımı fark ettim. Bu bilgiyi kabul etmeye ve onunla beraber yaşamaya başladıkça mutluluğuma olan zararı gittikçe azaldı ve yavaş yavaş bu bilgiyi günlük hayatıma adapte etmeyi başardım. Kısacası diğer örneklerdeki gibi mutluluğuma olan bu darbeyi günlük hayatımın bir parçasına haline getirerek etkilerine elimden geldiğince alışmaya çalıştım.

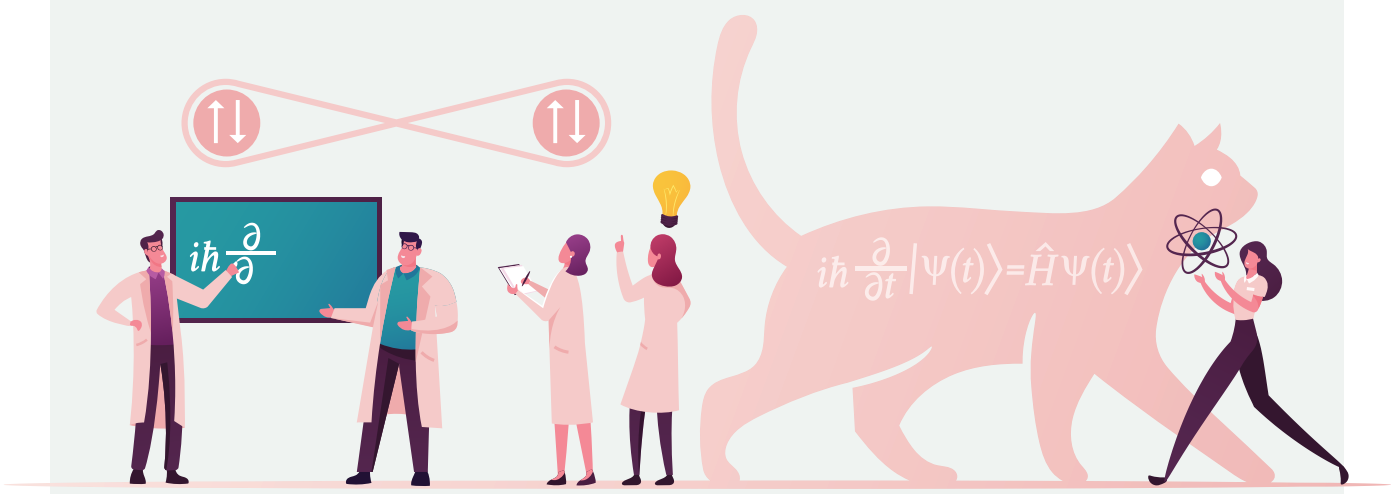
Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere bilginin mutluluğumuza zarar verebileceği kanısındayım. Bilginin mutluluğumuza artırabileceğinin farkındayım ancak hayatta maalesef her şey güllük gülistanlık değil. Bazen öğrendiklerimiz ve farkına vardığımız şeyler bizi tatmin veya mutlu etmiyor ki her zaman etmesini beklemek aptallık olurdu. Bilginin her türlü çıkarımıza kullanılabileceğini savunanlar illa ki olacaktır ve bunun yeterince realist bir düşünme şekli olduğunu düşünüyorum. Hem biz birer insanız, robot değil. Her bilgideki iyiliği ve mutluluğu görmeye çalışmak bir süre sonra bireyin kendisi yıpratır ve zamanla mutluluğuna zarar gelmeye başlayacaktır. Hem öğrendiğimiz, tecrübe ettiğimiz ve düşünebildiğimiz her şey bize mutluluk getirmek zorunda da değildir. Bunu kendi lehimize kullanmak kesinlikle yardımcı olacaktır fakat her seferinde işe yarayacağını düşünmek bireyi en sonunda hayal kırıklığına uğratacaktır.

Uzun lafın kısısı, bilginin mutluluğumuza zarar verme olasılığı kaçınılmazdır. Zaten her bilginin zarar verdiği veya bilginin her zaman zarar verdiğini söyleyen olmadı. Sadece mutluluğumuza artırması gibi zarar verme olasılığı da her zaman olasılıklar arasında olacaktır.

## Kış Dersleri

Şubat 2021’de katıldığım bir üniversitenin kış okulunda, farklı bilim alanlarında derslere katıldım. Bir tanesi iki bölümden oluşan Nörobilim ve Yapay Zekâ dersi, diğeri ise Kuantum Mekaniği üzerine bir taneydi. Bu yazıda, ikişer hafta sürmelerine rağmen çok şey keşfettiğim bu derslerden bahsediyor olacağım.

 Sude BALTACI



Nörobilim ve Yapay Zekâ dersi, adından da anlaşılacağı üzere iki parçadan oluşuyordu: dört gün süren ilk kısım ve altı gün süren ikinci kısım.

Nörobilim bölümünde sinir sistemini detaylarıyla ele aldık, sinir hücrelerinin fonksiyonunu ve vücutta sinyal iletiminin nasıl gerçekleştiğini işledik. Biyolojik kısmının yanında teorik kısmını da görmek ve bunun işlemlerini kendimiz uyguluyor olmak zorlayıcıydı, zira vakit kısa olduğundan hızlı ilerlemek durumundaydık. Bu bölümde işlediğimiz birçok konu, 11. sınıf biyoloji dersi müfredatıyla da paralellik gösteriyordu, bu nedenle dersin devam kısmında bu öğrenilenlerin pratiğe dökümünü ve ne gibi alanlarda kullanıldığını görmek oldukça ilginçti.

Yapay Zekâ ve Makine Öğrenmesi kısmında, altı gün boyunca bu alanın farklı noktalarına değinerek ilerledik. Günümüzde kullandığımız birçok aracın ve robotik alanındaki gelişmelerin arkasında neler yattığını daha iyi anlamış buldum.

Dersin bu kısmı özellikle, bu konuda genel bir bakış edinmek ve bizi saran sanal dünyanın işleyişini daha iyi kavramak açısından son derece verimliydi.

Kuantum Mekaniği görece daha zorlayıcı ve zaman alıcıydı ancak verilen emeğe değiyordu. Her gün kuantum fiziğinin farklı bir yapı taşına değinerek temellerini işledik; derslerin sürekliliği ve birbirini tamamlayıcı özelliği, işlenenleri anlama konusunda yardımcı olan etkenlerden biriydi. Yoğun bir programın ardından, sonunda gerçekten verim aldığımı ve iyi bir temel attığımı düşünüyorum.

Bu iki haftanın her şeyiyle bana, bakış açıma ve bilgi birikimime, ilerideki eğitim hayatıma birçok katkısı oldu. Bu tür konularla ilgilenen herkese Kadir Has Üniversitesinin Lise Okulu programlarını tavsiye ederim.

# Tarihyazımında Nesnellik

 Beren AHU

Modernite döneminde determinizmin oldukça etkili olması, tarihin lineer olup olmadığının yakın zamanda tartışmaya açılmasına zemin hazırlamıştır. Aynı koşulların, pozisyonların ve etkileşimlerin daima aynı sonucu doğurması olarak tanımlayabileceğimiz determinizm kavramının, insan denen karmaşık varlığı da içine alması neticesinde özgür iradenin askıya alınmış gibi görüldüğünü ve böylelikle beklenen şartlar sağlandığında olasılıkların başka bir çıktıyla sonuçlanamayacak kesinlikte olduğunu söyleyebiliriz.

Bu durumda determinist bir bakış açısıyla tarih; kişinin yaratıcı etkiler bırakamayacağı, rayından çıkarmayacağı, kanalının dışına aktırılması imkânsız kılınan dev bir akıntıya dönüşür. İnsan, bu akıntıda süzülen ve irade dışı kanalı takip eden bir kum tanesinden farksız kalır. Böylece tarih; bireyi, toplumu ezer geçer. Lineer tarih anlayışına göre tarih sürekli dir ve kesintisiz bir şekilde akmaya devam eder.

Bu akış her zaman daha iyiye gider, çünkü moderniteye göre gerçeklik kavramı vardır ve insan zihni gerçeklikle ilgili uyumlu yargı denilen hakikati üretebilmektedir. İnsanın gerçekliğe ilişkin bilgisi arttıkça hakikat olan yargıları daha da artacaktır ve dünyayı bir yerden sonra tamamen çözmesi nedeniyle hep daha iyiye gidecektir. Bu yüzden lineer tarih anlayışında ilerleme ve gerileme kavramları karşımıza çıkar.

Foucault'nun süreksizlik içeren kopuşlu tarih anlayışına göre ise hayat hiç de determinist değildir. Hiçbir şey evrenin varoluş anında netleşmemiş ve sonlanmamıştır. Hem bireyin hayatı hem de toplumsal hayat sürekli olarak anlam ve bilgi ağlarının neye işaret ettiğiyle belirlenir. Kişi olguları görür ve olgulara hikâye yazar. Böylelikle olgular değişirse dahi, farklı zaman dilimlerinde ve farklı toplumlarda anlam ağlarının değişmesiyle bu olgunun tahkiye şekli değişir. Günümüzdeki anlam ağlarının yani genel hayatı algılayış ve kavrayışın, tarih yorumunu etkilemesi sebebiyle tarihin sürekli oluşundan bahsedilemez. Örnek olarak küresel anlamda tek parti yönetimi popülerleşiyor olsaydı geçmişte de tek parti yönetimi aranır ve tek parti yönetimine sahip olana "iyi" denilirken olmayanlar daha aşağı görülürdü.

Günümüzdeki seküler rejimlerce tarihteki dini imparatorluklar küçümsenirken, dini görüşün tekrar egemen olması durumunda ise sekülerliğin küçümseneceği ve bu şekilde de geçmişteki teokratik yönetimlerin doğru bulunarak yüceltileceği öngörülebilir. Dolayısıyla anlam ağları her daim yeni olan gelişmeleri kişiye başka türlü yorumlatır.

Tarih bütün siyasi, ekonomik ve dini algılayışıyla belli noktalardan sürekli kopmakta ve her seferinde farklı noktalara birleşerek karşımıza çıkmaktadır, anlatım değişmektedir. Zaman ilerledikçe tarihi olguları yorumlama şeklinin değişimi görülmektedir. Örnek olarak Kemalist Devrim'in 1950'lere kadar dünyanın en yetkin Batı dışı Batılılaşma hareketi olarak görülmesine karşın, ellilerden sonra post-modernizmin egemenliği eline almasıyla değişmeye başlayan paradigma sonucu Türk Devrimi daha otoriter olarak algılanmaya başlanmıştır. Tarih değişmemiştir, ancak tarihe yaklaşım ve algı değişmiştir. Bu nedenle Foucault'nun belirttiği gibi tarihin her zaman kesintilerle ilerlediğini söylemek mümkündür.

Gerçekliğin var olup olmadığını bilmememize karşın gerçekliğe ilişkin işlememiz gereken verilerin artması, varlığından şüphe duyulan gerçekliğin daha da muğlaklaşmasıyla iyice bir kakofoninin içine girilmesine sebebiyet verir. Bu nedenle insan gerçekliğin varlığına dair atılımların boşa çıkmasının verdiği tedirginlikten kurtulmak adına dilsel bir mutabakatın oluşturduğu gerçekliğe inanma, bu gerçekliği kabul etme durumunda kalır. Pozitivizm sonrası, tarihin de bir bilim olarak kabul edilmesi adına tarihyazımını sarmalayan üslup, nesnel olmayan içeriğin nesnelmiş gibi aktarılmasını arzularak tarihinin görüş dünyasını ve ideolojisini bir nevi gölgeler. Bu psikolojik tuzağa düşen insan; toplumsal, siyasi ve ekonomik faktörlerin etkisinde kalan tarihçilere boyun eğer, tarihi öyküleme işini bırakır, tarih anlayışını şekillendirmesine izin verir. Bu nedenle de her toplum ve her dönem kendi tarihini yazar.

# Uçurtmadan Korkanlar

“Büyüyünce beni de içeri atarlarmış çok düşünürsem. Sahi atarlar mı İnci?”

 Elif İnci DÖNMEZ



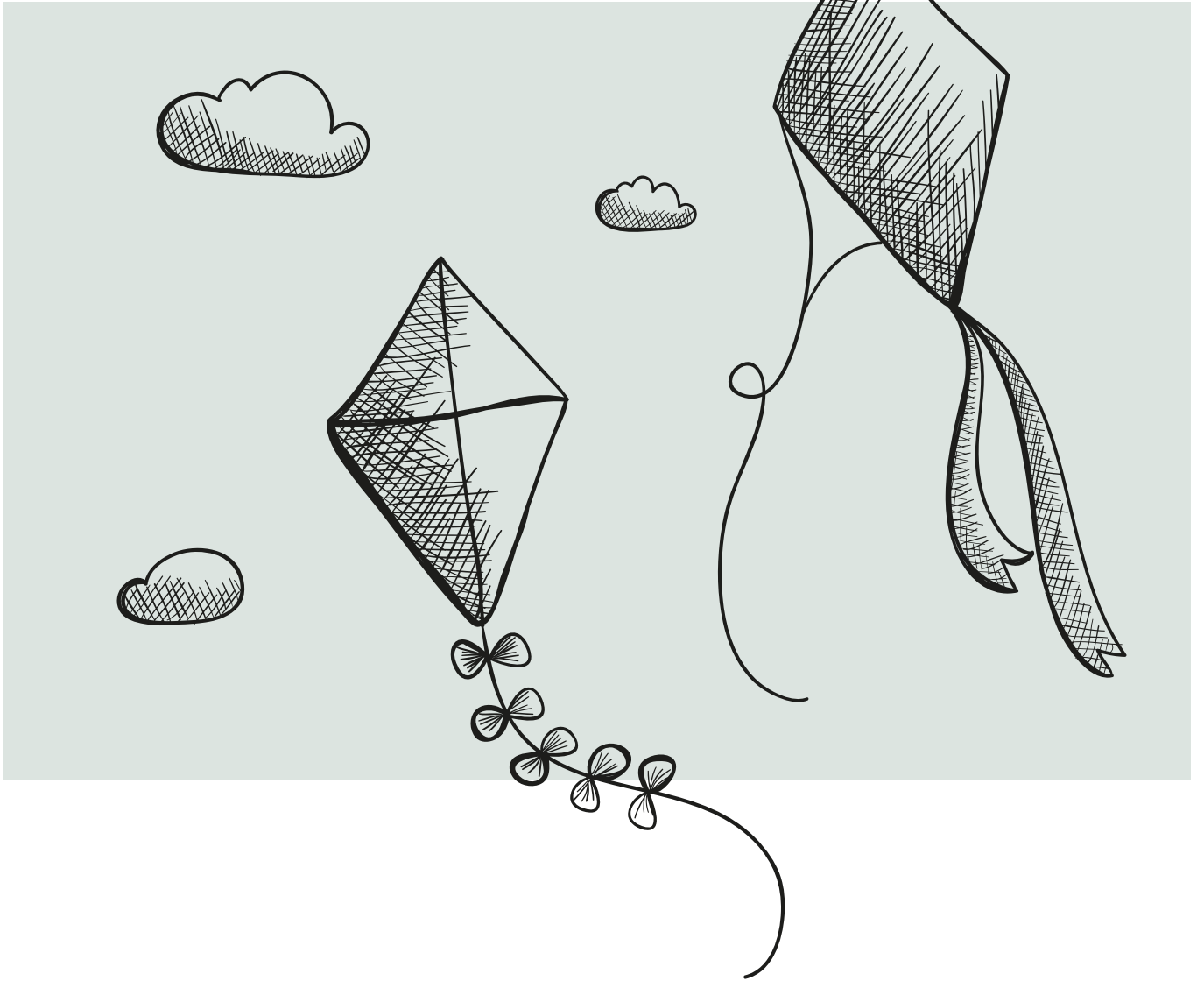
Feride Çiçekoğlu'nun yazmış olduğu Uçurtmayı Vurmasınlar adlı eserde koşullardaki zulmü, umudu, adaletsizliği okuyoruz. Bu okuduğumuz adaletsizlik günümüzde de yabancı olduğumuz bir şey değil aslında. Toplumda yapılan haksızlıkları her gün görmekteyiz. Bunu hapisanedeki bir çocuğun gözünden okumak daha da etkileyici oluyor tabii.

Kitapta mektuplarını okuduğumuz Barış, bir hapisanede büyüyerek hayatı öğrenmeye çalışıyor. Barış'ın insanların neden vefalı olduğu için, vatanını sevdiği için, düşündüğü için içeri atıldığını sorguladığını görüyoruz. Onu etkileyen kişilerse alt koşušta bulunan fikir mahkûmlarıdır. Özgürlüğün susuzluğunu yaşayan her insan ve bilhassa bir kadın en tehlikeli kişidir aslında. Bu yüzden birileri her zaman korkar, onlardan. Onlar düşünmeye olan aşklarıyla ölümsüzleşirler; çünkü düşünme aşklarını aşılayacak, fikirlerini yaşatacak insanlar bırakırlar geride. İşte o kadınlar Barış'a “Merak ettiğin her şeyi sor!” diyor, bu yüzden. Ona hapsoldüğü yüksek duvarlar arasında sorgulamayı öğretmek istiyorlar.

Ama çocuğun annesi o kadınlardan farklı düşünüyor. Onu zıt karakter yapan da yaşadığı bastırılmadır. O anne, toplumdaki hem bir birey hem de bir kadın olarak engellenmenin ve toplumdaki büyük adaletsizliği görmenin ardından oğlunun da kendisi gibi sorgulamayan bir birey olarak kalmasını istiyor. Onu kaybetmekten korktuğu için soru sormasını istemiyor. Barış, “Amca, o zarftan neden o kadar çok korkuyorsunuz?” diye sorduğu anda annesi çocuğunu toplumdaki gördüğü aynı baskıyla bastırıyor o vakit. “Bu gidişle sen de onlara benzeyeceksin, sonun burası olacak!” diye kızıyor. Çocuk ise “Sen onlara benzemiyorsun, sen niye buradasın?” diyor. Kadın bir kez daha susturuyor sonra çocuğu. Ne düşünmek ne de onun düşünmesini istiyor. Oysa düşünmeyen bir insanın robottan farklı olmadığını söyleyebilir miyiz?

“Özgürlüğe çölde kalmış bitkiler gibi susamışız.” diyor kitapta. Bir robot olsaydık özgürlüğe özlem duyabilir miydik, siz ne düşünüyorsunuz?





# Mutluluğumuz Kendi Elimizde

Bilgi demek farkındalık demektir. Bir şeyi bilen insan bildiği şeyin ve onun getirdiği etkilerin hepsinin farkındadır ve dolayısıyla bunlardan etkilenmektedir. Bu etkilenmenin nasıl olacağı bilgiden bilgiye göre değişir. İlk olarak bu etkinin olumlu ve olumsuz taraflarının olacağını düşünüyorum. Her ne kadar öznel bir konudan bahsediyor olsak da olumsuz etkilerin mutluluğumuza zarar vereceği kanısındayım, bu zarar her seferinde kalıcı olmak zorunda olmasa da.

 Nehir KARAKOÇA



Bir öğrenci olarak kendi hayatımdan örnek vermek istiyorum. Sınav haftalarından sonraki günlerde diğer her öğrenci gibi sınavlarımı bitirdiğim için çok mutlu olurum. Bir süreliğine çalışmama gerek kalmaz ve günün çoğunluğunu istediğimi yaparak geçirebilirim, ta ki sınav sonuçları açıklanana kadar. Eğer sınavlarımdan kendi standartlarıma göre iyi bir not aldıysam motivasyonum yükselir ve mutluluğum kat kat artar. Ancak beklentimin veya standartlarımin altında bir not aldıysam işler hiç güzel ilerlemez. Keyfim bozulur, kaygılanmaya başlarım. Notumu aileme söylemem gerekir ve bundan öte not ortalamam için endişelenmeye başlar ve stresli bir ruh hali içine girerim. Çok daha kısa bir şekilde anlatmam gerekirse, mutluluğuma zarar gelmiş olur. Daha önce de dediğim gibi bu zarar kalıcı olmak zorunda değil. Çünkü ileride başka sınavlar olduğu ve notumu başka şekillerle de yükseltebileceğim bilinciyle mutlu ruh halime geri dönebilirim.

Bu örnek her ne kadar öznel olsa da geçerli sayılmak için yeterince gerçekçi.

Eğer fark ettiyseniz, bu örnek hayatımı sadece çok kısa bir süre boyunca etkiliyor ve kalıcılığı oldukça az. Konuya daha büyük bir çerçeveden bakalım, mesela bir vefat haberi. Bu tarz bir bilgi bireyi hayatı boyunca değiştirebilecek kadar ani ve kalıcı. Her ne kadar bu bilginin gerçekleşmesiyle ilgili bir kontrolümüz olmasa da bunu nasıl karşılayacağımızla ilgili bir kontrolümüz var. Genelleme yapacak olursak bu tarz bir bilgi bireyin mutluluğuna zarar vermekle kalmaz, üstüne üstlük hayatı boyunca birlikte yaşaması gereken travmalar yaratabilir. Ancak zaman geçtikçe mutluluğumuza gelen zararı düzeltme ve kapatma sorumluluğu bizim üstümüze düşer. Bir önceki örnekte olduğu gibi, bilginin mutluluğumuza verdiği zarar kalıcı olmak zorunda değildir.



Çok daha büyük bir pencereden bakacak olursak uluslararası bir boyutta olan veya evrenselleşmiş olan bir bilgiden bahsedebiliriz.

Bir virüsün olduğu ve ondan korunmamız gerektiği bilgisinin etkileri günlük hayatımı son derecede olumsuz şekilde etkiledi. Zaman geçtikçe maalesef bu konuda bu durumun gidişatını etkileyecek bir şey yapamadığımı fark ettim. Bu bilgiyi kabul etmeye ve onunla beraber yaşamaya başladıkça mutluluğuma olan zararı gittikçe azaldı ve yavaş yavaş bu bilgiyi günlük hayatıma adapte etmeyi başardım. Kısacası diğer örneklerdeki gibi mutluluğuma olan bu darbeyi günlük hayatımın bir parçasına haline getirerek etkilerine elimden geldiğince alışmaya çalıştım.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılabilceği üzere bilginin mutluluğumuza zarar verebileceği kanısındayım. Bilginin mutluluğumuzu arttırabileceğinin farkındayım ancak hayatta maalesef her şey güllük gülistanlık değil. Bazen öğrendiklerimiz ve farkına vardığımız şeyler bizi tatmin veya mutlu etmiyor ki her zaman etmesini beklemek aptallık olurdu. Bilginin her türlü çıkarımıza kullanılabileceğini savunanlar illa ki olacaktır ve bunun yeterince realist bir düşünme şekli olduğunu düşünmüyorum. Hem biz birer insanız, robot değil.

Her bilgideki iyiliği ve mutluluğu görmeye çalışmak bir süre sonra bireyin kendisi yıpratılacak ve zamanla mutluluğuna zarar gelmeye başlayacaktır. Hem öğrendiğimiz, tecrübe ettiğimiz ve düşünebildiğimiz her şey bize mutluluk getirmek zorunda da değildir. Bunu kendi lehimize kullanmak kesinlikle yardımcı olacaktır fakat her seferinde işe yarayacağını düşünmek bireyi en sonunda hayal kırıklığına uğratabilir.

Uzun lafın kısası, bilginin mutluluğumuza zarar verme olasılığı kaçınılmazdır. Zaten her bilginin zarar verdiğini veya bilginin her zaman zarar verdiğini söyleyen olmadı. Sadece mutluluğumuzu artırması gibi zarar verme olasılığı da her zaman olasılıklar arasında olacaktır.

# Duvarın Ötesi

 Osman DRAMAN

Hayatta öyle insanlar vardır ki, dışarıdan baktığımız zaman eski beton bir duvardan farksızlardır. Yıkılmaya yakın, rengi solmuş ve öyle manasız gözükürler ki neden yaşadıklarını, var olma gayelerini bile anlayamayız.

Halbuki, o duvarın ötesinde ne gibi düşüncelerin, duyguların, isteklerin ve hikayelerin yattığını bilmeden; karşımızdakini anlamaya çalışmak için en ufak gayreti bile göstermeden öylesine sert peşin hükümler ile yaklaşmak doğru mudur? Hiç sanmam.

Kitapta çok güzel bir şekilde anlatıldığı gibi: "Dünyanın en basit, en zavallı, hatta en ahmak adamı bile, insanı hayretten düşürecek müthiş ve karışık bir ruha malikdir!" (s. 33)

Peki, Raif Efendi ve daha nice kendi düşler aleminde yaşayıp kendini duvarlar arasına örmüş insanlar, nasıl olmuş da adeta kendi düşüncelerinde hapsolmuşlardır? Zihinlerindeki ve o duvarın ötesindeki bilinmeyenleri dile getirecek olsa, aylarca konuşup belki de daha önce hayal edilemeyen duygulara dokunacak bu insanlar, nasıl bu hale gelmişlerdir? Ne de olsa Raif Efendi'nin dediği gibi "Her şeyi içinde boğmaya mecbur olmak, diri diri mezara kapanmaktan başka nedir?" (s. 155)

Kendi meçhul alemlerinde tıklı kalmış insanların ihtiyaç duydukları tek şey, aslında o duvarı ve duvarın arkasındaki o inanılmaz hazinelerin açılmasına imkân verecek bir anahtardır. Bu anahtar ise onları duyan değil dinleyen, ruhlarına erişebilen, onları kalben anlayan ve içlerindeki uçsuz bucaksız ormanı gösterebilecek birine sahip olmaktır. İşte Raif Efendi'yi saklandığı duvarların arkasından çıkaran sihirli anahtar ise kalbinin en derin parçası olan Maria Puder, onun Kürk Mantolu Madonna'sıydı.

Tanıştıklarından sonra, kendini hayata kapatmış Raif Efendi, sırf Maria'ya değil, bütün dünyaya açılmıştı ve duvarların ördüğü o gizemli kişilik yok olmuş, gerçek Raif Efendi ortaya çıkmıştı.

Raif Efendi'nin, "İçimde birdenbire bütün insanlarla sarmaş dolaş olmak, uzun yıllar birbirinden ayrı kaldıktan sonra nihayet kavuşan dostlar gibi coşkun bir muhabbetle herkesi öpme arzusu vardı." (s. 76) demesi ise normalde utangaç kişiliğinin nasıl yok olduğuna ve hayata olan sevgisinin nasıl da arttığına fevkalade bir örnektir. Ne de olsa Maria, onu kalben anlayan tek kişi, bir zamanlar ailesi ve arkadaşları tarafından hakaret edilen, kabuğuna çekilmiş, korkak ve hayaller aleminde yaşayan Raif'i kurtarmıştır.

Belki de kim bilir, Raif Efendi gibi sokakta görüp geçtiğimiz ya da hiçbir zaman gerçek kişilikleriyle tanışmadığımız "manasız" insanlar, onları gerçekten anlayan birini beklerken; şahaneler, hikayeler, dağlarca meçhul duygular barındıran zihinlerinden ve o beton duvarlardan kurtulmayı istiyor.

## Edebiyat Günleri

Sineklerin Tanrısı, Nobel Edebiyat Ödüllü İngiliz yazar ve şair William Golding'ın 1954 yılında yazdığı alegorik romandır. Hazırlık sınıflarında okuma kitabımız olan bu roman, insanoğlunun içgüdülerine yapılan sıra dışı bir yolculuk niteliğindedir. Biz de Edebiyat Günleri kapsamında 1963 yılındaki sinema uyarlamasını izleyerek film bağlamında “mekân-toplum” ilişkisi üzerine düşündük. Hazırlık öğrencilerimizin ulaştıklarını, kendi kalemlerinden sizlere bir seçkiyle aktarıyoruz.

Coğrafyanın insan üzerindeki etkisi tartışılmaz bir öneme sahiptir. Bir taraftan insanların düşüncelerini, ideolojilerini, yaşam tarzlarını etkilerken; bir taraftan medeniyetlerin ortaya çıkmasını, gelişmesini ve bitişini aynı zamanda devletlerin buldukları bölgede ve küresel ölçekte söz sahibi olmalarını etkilemektedir. Kültürlerin oluşmasında, zamanla kültürlerin farklılaşmasında ve kültürel sınırların oluşmasında da coğrafyanın etkisi çok büyüktür. Ama coğrafyanın bu etkisi, insan davranışlarını bazen olumlu etkilediği gibi olumsuz da etkileyebilir. Buna en güzel örnek William Golding tarafından yazılan ve Mînâ Urgan tarafından Türkçeye çevrilen “Sineklerin Tanrısı” romanıdır. Normalde böyle kişiliklere sahip olmasalar da buldukları adada ve ailelerinden uzak olduklarında vahşi ve kötü kişiliklere büründükleri görülmektedir. Tabii ki bu davranışların sebebi sadece yaşanan coğrafya değildir. Aileden alınan eğitim ve terbiye, bireyin kendi karakteri, gidilen okullardan alınan eğitim, çevresel faktörler, bireyin arkadaş seçimi ve psikolojisi ve bunlar gibi birçok unsur da etkilidir. Zaten bu unsurların hepsi yaşanan coğrafyada oluşur. Bu yüzden coğrafya diğer unsulara göre daha belirleyicidir. Kısacası yaşanan coğrafyanın insan hayatına büyük bir etkisi vardır. Birey her ne kadar çalışıp çabalasa da coğrafya insan hayatına iyi veya kötü bir şekilde etki etmektedir ama birey asla hedeflerinden vazgeçmeyip çalışmaya devam etmelidir. Çünkü gelecek bireyin kendi elindedir.

Burak AYDOĞMUŞ

Mekânın yarattığı vahşilik duygusuna diğer çocukların da daha fazla karşı gelemediklerini belirtmeden geçmeyeyim çünkü Jack'in kabilesi karşısında sadece Domuzcuk, Ralph, Eric ve Sam kalır onların vahşiliğini reddeden. Hatta vahşiliğin de etkisiyle kimliklerinden kurtulmak için yüz boyama yöntemine bile başvururlar.

Ada Tuana AYDIN

“Bana göre, mekân toplumu etkilemez.” demek yanlış olur çünkü mekânın büyük kısmı toplumdur artık. En ilkel zamanlarda insan yaşamının temelinde doğal faktörler vardı fakat artık öyle değil. Bugünkü çağdaş dünyada etrafımızdaki cansız varlıklardan çok, insanlara göre şekilleniriz. Farklı şehirlerde farklı binalarda ikamet edebiliriz, şu anda bu mümkün, bizi farklı kılan şey çevremizdeki insan ortamıdır. Sokakta gördüğümüz kişiler, konuşma tarzları, iletişim biçimleri... Küçüklüğümüzden itibaren algıladığımız “insan olma” düşüncesine göre davranırız.

Arda GÜLAL

İnsanın uygarlıktan ve sosyal yaşamın gerektirdiği davranış biçimlerinden uzakta bir mekânda, nasıl vahşileşebildiğini ve ilkel bir biçimde nasıl yeni bir kimlikle ortaya çıkabileceğini görüyoruz. İnsanın böyle bir mekânda neredeyse ilk günkü haline dönüşü gerçekleşiyor. Barış, huzur, akıl, sağduyu, eşitlik ve paylaşım yok olarak yerini ilkel güdüler, düşmanlık ve şiddet, öldürme içgüdüleri, zorbalık ve denetimsizlik alıyor.

Ege Gün BABAÇOĞLU

William Golding'in, "Sineklerin Tanrısı" adlı eserinde de başlangıçta, ıssız bir adaya düşmüş "eğitilmiş" çocukların ilk zamanlardaki davranışları, daha önce içinde buldukları toplum ve kurallar etrafında şekillenmiştir. Farkında olmadan aslında yaşadıkları toplumda gördükleri kuralların devam etmesini sağlamaya çalışmışlardır. İlk olarak otorite boşluğunu gidermek ve düzen sağlamak için seçim yoluyla bir lider belirlemişlerdir fakat ilerleyen süreçte oluşan iktidar olma savaşı ve korku, güvensizlik ortamı baştaki tutumlarını bırakıp kabile düzenine geçmelerine yol açmıştır. Bunun sonucunda giderek vahşileşip baştaki hallerinden tamamen farklı kişiliklere bürünmelerine ve bu güzelim adayı her açıdan bir cehenneme çevirmelerine neden olmuştur. Golding, neden mekân olarak bir adayı seçmiştir? Ada, bir nevi dış dünyadan izole olmanın sembolüdür; karakterler dış dünyanın etkilerinden uzaklaştırılarak iç dünyalarına dönmeye zorlanmıştır. Eserde kurban edilen veya kurban edilmek istenen karakterler çoğu akıllı, demokrasiyi simgeleyen ve dünyadaki gerçeği görmemizi sağlayacak karakterlerdir.

Ece Sera GÜRSOY

Mekân teknolojinin olmadığı yerde insan üstündeki gücünü yeniden kazanır. Fakat teknolojik ilerlemeler sayesinde mekân artık toplum üzerinde büyük etkiye sahip değildir ve toplumlar daha heterojendir. Sonuç olarak mekân ve toplum birbirinden ayrılmazdır ama teknolojisiz toplumlar mekânın etkisine daha tabidir.

Ali PNDAR

Sineklerin Tanrısı, aileleri onları 2.Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımdan ve kötülüklerden uzaklaştırmaya çalışırken, kendilerini ıssız bir adada bulan, daha genç, yetişkin olmamış fakat zaman ilerledikçe koşulların da etkisiyle vahşileşecek ve kural, söz dinlemeyen kişiliklere dönüşecek çocukların hikâyesidir. Biraz ıssız adayı açmak isterim. Çocukların yaptığı hiçbir şeyi denetleyen veya düzelten eden kişiler yok, güvenlik kameraları veya şahitlik edecek birisi yok ve en önemlisi kurallar ve onları koyabilecek daha üst statüde birileri yok. Bu yüzden işler kötüleşiyor fakat bu koşulları sağlayan şey ise ıssız ada. Yani anlatmak istediğim şey mekân bu kitapta karakterlerin içindeki kötülüğün, vahşetin dışarı çıkmasını, belirginleşmesini sağlayan bir araç.

Demir ORPAK

Mekân insanın kişiliğini oluşturan, tarih ve yaşam şartlarıyla topluma da yön veren yaşadığımız yer olmaktan daha ötesine sahip bir kavramdır. Golding'in kitabında mekân önemli bir unsurdur, olayların çıkış noktasıdır ancak bütün romanlarda veya hikâyelerde mekân böyle bir öneme sahip değildir. İnsanlar da günlük yaşantılarında mekândan çok olaylara önem verirler. Hayatın koşuşturmasına kapılırlar, nerede olduklarını umursamazlar ve mekânın olayları ortaya çıkaran, bizi biz yapan şey olduğunu unuturlar.

Derin TAYLAN

Tümüyle yalıtılmış bir yerde yetişkinlerin bu davranışları göstermesini kimse inkâr edemez ama insanların gözünde birer melek olan çocukların bu davranışlarda bulunması geçmişten bugüne hem okurların hem de izleyicilerin dehşete düşmesine neden olmuştur. Romanın en ilginç yanı ise mutlu sonla, yani bir kurtuluşla biter gibi gözükmesine rağmen aslında bu kurtuluşun söz konusu bile olmamasıdır. Her ne kadar kurtulsalar bile savaş ve kıyımın hüküm sürdüğü topraklara geri döneceklerdir. Dış dünyada tıpkı adadaki gibi savaş devam etmektedir. Evlerine dönseler bile yine bir kargaşa ortamında yaşamak zorunda kalacaklardır. Hepsinden öte, adada yaşadıkları bütün hayatları boyunca etkisini gösterecektir. Bir daha eskisi gibi olamayacaklardır ve bu onlarda bir burukluk olarak kalacaktır. Yine de Sineklerin Tanrısı tamamen kara değildir. Simon'ın, Ralph'ın ve Domuzcuk'un her ne olursa olsun, doğru yoldan sapmamaları, kötülüğe karşı yenilmemeleri ise Golding'in zihninde bütün gördüğü vahşete rağmen bulunan iyimser bir umuttur.

Zehra AK

# Mekân ve İnsan

 Nisan Bal ATALAY

Mekân, insanın o anda bulunduğu uzay boşluğu, yer ve çevre anlamına gelmektedir. Olayların meydana geldiği, karakterlerin çeşitli eylemlerde bulunduğu ve zamanın durmadan akıp gittiği çevreye mekân denir. İnsanın iradesine göre de değişebilir, bir zorunlulukla da değiştirilebilir. Hem mekânı hem bireyi hem de toplumu biçimlendiren temel unsurlar; düşünsel, coğrafi, kültürel, sosyolojik ve fiziksel şartlardır. Her bireyin doğduğu yer farklıdır ve bu sebeple yaşam koşulları da gelişen olaylara göre şekillenir. Zaman zaman kontrol edebildiğimiz bu mekân unsuru sadece bizim iç dünyamızı ve psikolojimizi etkilemekle kalmaz aynı zamanda da çevremizdeki insanları, eğitimimizi, toplumsal düzeyimizi ve daha birçok şeyi etkiler.

İnsanı diğer canlılardan ayıran unsur özgür iradeye sahip olmasıdır. Bu iradeyle yaşadığımız çevreden etkilenmemeyi sağlayabiliriz. Ama zamanın akışını durduramadığımız gibi doğal olarak geçen süreyle etkilenmeye de başlayabiliriz. Savaş içerisinde olan bir ülke, toprakları hep tehdit içinde olan bir şehir belki bir yıl boyunca ülke içi çatışmaları ve anlaşmazlıkları önleyebilir ancak yirmi beş yıl süren bir savaşın etkisinden, birey ne kadar güçlü olursa olsun kendini tam olarak arındıramaz. Bu durum da bize mekânın insan ve toplum üzerinde çok önemli bir etkisi olduğunu gösterir.

İnsanın iradesine göre de değişebilir, bir zorunlulukla da değiştirilebilir. Hem mekânı hem bireyi hem de toplumu biçimlendiren temel unsurlar; düşünsel, coğrafi, kültürel, sosyolojik ve fiziksel şartlardır. Her bireyin doğduğu yer farklıdır ve bu sebeple yaşam koşulları da gelişen olaylara göre şekillenir. Zaman zaman kontrol edebildiğimiz bu mekân unsuru sadece bizim iç dünyamızı ve psikolojimizi etkilemekle kalmaz aynı zamanda da çevremizdeki insanları, eğitimimizi, toplumsal düzeyimizi ve daha birçok şeyi etkiler.

İnsanı diğer canlılardan ayıran unsur özgür iradeye sahip olmasıdır. Bu iradeyle yaşadığımız çevreden etkilenmemeyi sağlayabiliriz. Ama zamanın akışını durduramadığımız gibi doğal olarak geçen süreyle etkilenmeye de başlayabiliriz.

Savaş içerisinde olan bir ülke, toprakları hep tehdit içinde olan bir şehir belki bir yıl boyunca ülke içi çatışmaları ve anlaşmazlıkları önleyebilir ancak yirmi beş yıl süren bir savaşın etkisinden, birey ne kadar güçlü olursa olsun kendini tam olarak arındıramaz. Bu durum da bize mekânın insan ve toplum üzerinde çok önemli bir etkisi olduğunu gösterir.

Sinekleri Tanrısı kitabı bize insanın psikolojisinin ne kadar değişebildiğini göstermektedir. Kişi ne kadar masum ve iyi kalpli biri olsa da mutlaka değişime uğrar. Örneğin bir çocuğun okulunda diğer arkadaşlarıyla beraber oyun oynarken, aklına kötü düşüncelerin girmesi mümkün değildir ama eğer bu çocuğu istenmediği bir yere koyarsanız zamanla masumluğu bozulabilir ve bunu değiştiren etken tabii ki de mekândır. Kimse istenmediği bir yerde durmak istemez, buna zorunlu tutulursa da ruhsal olarak çöküntüye uğrar. Mesela ıssız bir adada tıkalı kalmak kişiyi delirtebilir ve bunun sebebi geçen süreyle beraber bireyin iradesine hâkim olmasının gittikçe zorlaşmasıdır. Bu kitabın yetişkinler üzerinden değil de çocuklar üzerinden gitmesi de bize daha büyük bir kanıttır. Çünkü çocuklar çok daha masum canlılardır, daha saflardır ve hayatlarına kötülük girmemiştir.

Çevrenin değişimi tek bir insanı etkileyebilirken aynı zaman da kocaman bir toplumu da etkisi altına alabilir. Burada önemli olan unsur kaç kişi olduğu ya da yanımızdaki kişilerin varlığı değildir. Asıl nokta, insanın içinde hem iyiliğin hem de kötülüğün barınmasıdır. Çocuklardaki kötülük yetişkinlere göre daha saklıdır, ortaya çıkması çok daha zordur. Ancak hep üzerinde durduğum konu olan zaman, her şeyi değiştirebilir. Yetişkinler için bir adada kalıp ruhunun kararması belki beş ayda gerçekleşiyorsa çocuklarda bu süreç bir yıla kadar çıkabilir. Sürecin etkisi olsa da insanlar aslında içinde yatkın olana eğilim gösterirler. Evet, mekân bize hep bir yönlendirmede bulunur ancak bence asıl önemli olan bireyin kendi seçimidir. Etki ortadan kalktığında bizim hangi tarafa yöneldiğimiz ve de başta seçtiğimiz taraf bizim asıl kişiliğimizdir.

# Edebiyat Günleri



## Senem Aytaç'la Film Söyleşisi

**Etkinlik Türü:** Film Analizi  
Toplayıcılar (Les glaneurs et la glaneuse, 2000,  
Yön: Agnès Varda)  
**Tarih:** 27 Nisan 2021  
**Yer:** Zoom  
**Saat :** 09.20-09.50  
**Sınıf:** HeForShe Kulübü ( Hz.-9-10-11 )  
**Görevli Öğretmen:** Esin Alpan

### Senem Aytaç kimdir?

Uzun yıllar Altyazı Sinema Dergisi'nin editörü olan sinema yazarı Senem Aytaç, yeni kurdukları Altyazı Sinema Derneği'nde proje koordinatörlüğü görevini yürütüyor, sinema üzerine yazmaya ve seminerler vermeye devam ediyor.



## Bir Tiyatro Oyununun Analizi

**Etkinlik Türü:** Tiyatro Oyunu  
**Tarih:** 27 Nisan 2021  
**Yer:** Zoom  
**Saat:** 10.10-10.50  
**Sınıf:** 11 G-H  
**Görevli Öğretmen:** Zeynep Dedebaş

### Amaçlar

Edebiyat Günleri etkinlikleri kapsamında SJ mezunu tiyatro sanatçılarını okulumuz öğrencileri ile buluşturmak, tiyatro türünü tanımalarını sağlamak.





### Mavi Kan Oyunu Basın Bülteni

“ Çarpık bacaklı, solak, kekeme bir asilin, kanı mavi olamaz...”

1936 – 1940, İngiltere.

Kraliyet çalkantılı günler geçiriyor.

Baba Kral V.George’un ölümüyle başa geçen Galler Prensi David sevdiği kadın uğruna tahttan çekilince, iktidar , kardeşi York Dükü Prens Albert’ a kalır.

Güçlü bir alt yapıya sahip Prens Albert’ın önünde tek bir engel vardır: Kekemelik!

Savaşta ve barışta halka hitap etmesi gereken bir kralın, konuşma güçlüğü yaşaması kabul edilemediğinden , kraliyet bu ciddi sorunu, Konuşma Bozuklukları Eğitmeni Lionel Logue ile çözmek için harekete geçer ve olaylar gelişmeye başlar.

Tarihsel gerçeklere dayanan tek perdelik “MAVİ KAN” oyunu



### Soner Sert ile Film Analizi

**Etkinlik Türü:** Söyleşi

**Tarih:** 27 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Saat:** 13.45-15.00

**Sınıf:** Yazı atölyesi öğrencileri ( 9.-10.-11. sınıflardan bir grup )

**Görevli Öğretmen:** Metin Yetkin

### Soner Sert kimdir?

Soner SERT 1989, İzmir doğumlu.

Eğitim: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü’nü bitirdi. Yüksek lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Bölümü’nde aldı.

### Kitapları:

Film Çekmek – Yönetmenler İlk Filmlerini Anlatıyor / H2o Yayınları – Mart 2018  
Duvar – Öykü Kitabı / İthaki Yayınları – Mayıs 2018

Devletsiz Bir Ulusun Sineması / Dipnot Kitap – Ekim 2019

Film Yapmak – Kurmaca, Belgesel, Deneysel, Animasyon / Doruk Yayınları – Mart 2020

### Yazı Yazdığı Mecralar

Kitap-lık, Varlık, Yeni e, Sözcükler gibi dergilerde öyküleri, Altyazı, Sanat Dünyamız, Birikim, Gazete Duvar, Bianet, BirGün, Artful Living ve Cumhuriyet gibi mecralarda, kültür sanat hususunda yazdığı yazıları ve röportajları yayımlandı.



### **Sineklerin Tanrısı**

**Etkinlik Türü:** Film  
**Tarih:** 28 Nisan 2021  
**Yer:** Zoom

**Saat:** 08.40-09.50

**Sınıf:** Haz. G-H

**Görevli Öğretmen:** Didem Tekin

### **Sineklerin Tanrısı Bağlamında Mekan ve Toplum İlişkisi**

Sineklerin Tanrısı, Nobel Edebiyat Ödüllü İngiliz yazar ve şair William Golding'ın 1954 yılında yazdığı alegorik romandır. Hazırlık sınıflarında okuma kitabımız olan bu roman, insanoğlunun içgüdülerine yapılan sıra dışı bir yolculuk niteliğindedir. Biz de Edebiyat Günleri kapsamında 1963 yılındaki sinema uyarlamasını izleyerek film bağlamında "mekân-toplum" ilişkisi üzerine düşüneceğiz. Mekânın insan topluluklarının üzerindeki etkilerini irdelenecek, bir deneme yaparak bu düşünceleri kağıda dökeneceğiz.



### **Nora Tataryan ile Salon Atölyesi**

Bir Kültürel Üretim Mekânı Olarak Salonlar

**Etkinlik Türü:** Analiz-Sentez Çalışması ve Dramatizasyon Atölyesi

**Tarih:** 28 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Saat:** 09.50-12.00

**Sınıf:** HeForShe ile Toplumsal Farkındalık ve İnsan Hakları Kulüplerinden ilgili 15 öğrenci

**Görevli Öğretmen:** Gizem Karakaş

Salon kavramı 17.yy'da Fransa'da ortaya çıkan, Edebiyatçıların, sanatçıların, siyasetçilerin, entelektüellerin düzenli olarak buluştukları ve dönemin meselelerini konuştukları, şiirler okudukları, oyunlar oynadıkları, belli aralıklarla toplanan buluşmalardır. Nora Tataryan moderatörlüğünde gerçekleşecek "Edebiyat Salonlarını Bugünden Düşünmek" başlıklı atölye, bu salonların nasıl birer karşılaşma alanı yarattıklarına dair düşünsel bir egzersiz niteliğindedir. İki saat sürecek atölyenin ilk kısmında, salonların tarihinden ve işlevinden kısaca bahsedilecek, öğrencilerin soruları eşliğinde kavram tartışmaya açılacaktır. İkinci yarıda ise, öğrenciler önceden seçtikleri kadın figürler üzerinden hayali salonlar tertip edecek ve farklı dönem ve disiplinlerden kadınların belli bir konu etrafında nasıl konuşabileceklerini hayal edeceklerdir. Bu kolektif çalışmanın amacı feminizmin, salon kavramı üzerinden nasıl bir alan yaratabileceğine dair kolektif bir hayal kurmaktır.



### Cahit Sıtkı Tarancı Şiirleri

**Etkinlik Türü:** Şiir Dinletisi

**Tarih:** 28 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Saat:** 10.10-10.40

**Sınıf:** Tüm 10.sınıflar

**Görevli Öğretmen:** Dilek Karayağız

### Cahit Sıtkı Tarancı Şiirleri

Edebiyat Günleri “Mekân ve Toplumsal Hafıza” teması ve 150. yıl etkinlikleri kapsamında hazırladığımız şiir etkinliğimizde, Saint-Josephli bir şairimiz olan Cahit Sıtkı Tarancı’yı ve şiirlerini, yetiştiği bu mekândan yola çıkarak ve yetiştiği çevreyle bağlantılı olarak tanıtmaya çalışacağız. Öğrencilerimiz sizin için seçtiğimiz en güzel Cahit Sıtkı Tarancı şiirlerini sizin için seslendirdiler. Duygu dolu bir yolculuğa hazır olun.



### Suç ve Ceza’da Mekân ve İnsan Karşılaştırması

**Etkinlik Türü:** Kavramlar Arası Tartışma

**Tarih:** 28 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Saat:** 10.50-11.20

**Sınıf:** 11.sınıflardan istekli öğrenciler

**Görevli Öğretmen:** Mesude Yıldırım

Sokaktan aşağıya doğru yürüdü, tavernayı geçti.  
St.Petersburg'un ana caddelerinin sesi ve dolaşan insanların kokusu yeniden ona ulaşırken, adımının istikrarlı ritmi onu sessiz ve düşünceli bir ruh haline soktu.

Ve hatırladı.

**Suç ve Ceza - Fyodor Mihayloviç Dostoyevski**

Eserdeki her bir mekan her bir kahraman için ince ince düzenlenmiş, hepsi birbiriyle bütünleşmiş ve oradan bizi düşüncenin dehlizlerine davet etmiş.

Öğrencilerimiz de bu bağlamda ön hazırlık ve düşünce alışverişleriyle ufuk açıcı bir tartışmada buluşacak.



### **Yalın Alpay ile Edebiyat-Tarih İlişkisi**

**Etkinlik Türü:** Seminer

**Tarih:** 28 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Zaman :** 13:30-14:30

**Sınıf:** 10-11 ve 12.sınıf öğrencileri (katılım için e-posta yoluyla bildiri)

**Görevli Öğretmen:** Sabriye Çavdarıcıoğlu Topuz -  
Tarih Zümresi

Edebiyat Günleri kapsamında düzenlenecek Yalın Alpay ile Edebiyat-Tarih ilişkisi öğrencilerimizin Tarih nedir sorusuyla beraber Tarih'in yazım sürecinin bazı yönleriyle "Edebiyat" alanında olan benzerliklerine ve ayrılmaz bütünlüğüne değinilmesi, öğrencilerimizin "Tarih ve Edebiyat" branşları arasındaki bağı anlamlandırmasını hedeflenmektedir. 28 Nisan 2021 tarihinde, Zoom üzerinden, istekli öğrencilere yönelik yapılacak çalışmaya Tarih Zümresi ve Yalın Alpay eşlik edecektir.



### **Okulumuzun 175. Yılına Mektup Yazma**

**Etkinlik Türü:** Yazı Çalışması

**Tarih:** 29 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

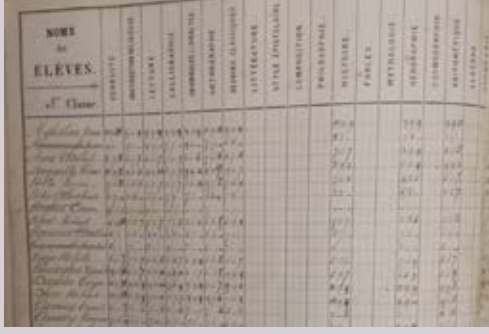
**Saat:** 09.20-09.50

**Sınıf:** 10 G-H-İ

**Görevli Öğretmen:** Nurcan Pehlivanoglu

#### **175.Yıla Mektup**

10G, 10H, 10İ sınıfları ile 175. Yıla Mektup başlığı altında bir mektup yazma çalışması yapılacak. Öğrencilerin duygu ve düşünceleri, okulumuzun kayıtlı belleği içerisindeki yerini alacak. Elden ele geleceğe ilerlemiş pek çok çalışma gibi bu satırlar da değerli bir yadigâr olarak saklanacak. Eskilerin deyişleriyle " Oku bakalım, mektup ne diyor?"



### **Saint Joseph'in El Yazılı Tarihi**

**Etkinlik Türü:** Sergi / Zoom Sunum

**Tarih:** 29 Nisan 2021

**Yer:** Fuaye Sergi Salonu / Zoom

**Saat:** 10.10 - 10.50

**Sınıf:** 9. sınıflar

**Görevli Öğretmen:** Özcan Akçakaya - Gökhan  
Büyükengez

### **Saint Joseph'in El Yazılı Tarihi**

Edebiyat Günleri kapsamında "Saint Joseph'in El Yazılı Tarihi" sergisi ile öğrencilerimizin SJ'nin 151'inci yılından geçmişe yolculuk yapmaları ve birikimli bir süreç olan kurum hafızasının izini güzel el yazısı örnekleri üzerinden sürmeleri hedeflenmektedir. Koşullar el verirse Saint-Joseph Lisesi'nde Fuaye'de düzenlenecek sergi, 29 – 30 Nisan 2021 tarihleri arasında tüm öğrenci ve öğretmenlerimiz tarafından gezilebilecektir.



### **Poetika'dan Hareketle Felsefe-Edebiyat-Sanat İlişkisi Üzerine Bir Söyleşi (Ömer Aygün)**

**Etkinlik Türü:** Felsefi Söyleşi

**Tarih:** 29 Nisan 2021

**Yer:** Fuaye Sergi Salonu / Zoom

**Saat:** 10.50-12.00

**Sınıf:** 10,11, 12. sınıflar ve Tiyatro, Felsefe, Görsel Sanatlar, Yayın Kulüpleri  
**Görevli Öğretmen:** Ayça Van den Bleeken

Galatasaray Üniversitesi, Felsefe Bölümü Dr. Öğretim Görevlisi, şair ve çevirmen Ömer Aygün'ün uzmanlık alanı Platon ve Aristoteles başta olmak üzere Antik Felsefedir. Aygün, Yves Bonnefoy, Maurice Blanchot ve Henri Michaux gibi bazı Fransız yazarları ve Aristoteles'in Poetika adlı eserini Türkçe'ye çevirmiştir. Taş Gün ve Koro adlı kitapların yazarıdır.



### **Sena Başöz Atölyesi**

**Etkinlik Türü:** Görsel ve Yazı Atölyesi  
**Tarih:** 28 Nisan 2021

**Yer:** Zoom

**Saat:** 12.00-13.30


**Sınıf:** 10. sınıflardan seçilen 10 öğrenci

**Görevli Öğretmen:** Elif Olgun

### **Sena Başöz Kimdir?**

Sena Başöz İstanbul'da yaşayan ve çalışmalarını sürdüren bir sanatçıdır. Lisansını 2002 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde Yüksek Lisansını 2010 yılında Bard College, NY Film/Video Departmanı'nda tamamlamıştır. 2010 yılında 3 ay Avusturya' da bir sanatçı programına katılmış ve yüksek lisansı için Bard College'dan burs almıştır. İşleri, Tütün Deposu, Sanatoryum, Manzara İstanbul, Daire Sanat, Ekav Gallery, Siemens Sanat, Dieschönestadt Gallery, Badgast, Salzamt, LAXART gibi mekânlarda çeşitli grup sergilerinde ve kişisel sergilerde yer almanın yanı sıra Crossing Europe Film Festivali'nde gösterilmiştir. SNT 114E Contemporary Art ve SNT 212E Art, Culture and Society derslerini vermiştir.

# Kölelikten Stoacılık'a D'un Esclave Vers Le Stoïcisme

 Ali Rıza SASANI

Epiktetos'un yazıya geçirilmiş tek eseri olan "Enkheiridon"un incelenmesinde göz aradı edemeyeceğimiz "Stoacılık" kavramı vardır. Epiktetos'un hayatı incelendiğinde daha iyi anlaşılabilir "Stoacılık" kavramını tam anlamıyla kavrayabilmek için, Epiktetos'un hayatını iyice incelemek gerekmektedir.

İlk Stoacı elbette Epiktetos değil idi, ondan önce önemli Stoacı kişiler tarih sahnesinde bulunmuştur, öğretmeni Musonius Rufus, Epikür, Marcus Aurelius Seneca ve niceleri örnek verilebilir.

Yukarıda verilen isimler ve Epiktetos da dahil olmak üzere, İmparatorluk Stoacılık'ının önemli isimlerindedir. Bunun dışında "İlk Stoa" döneminde Zenon, "Orta Stoa" döneminde de Babilli Diyojen göze çarpar.

Marcus Aurelius'un "Sabah kalktığınızda yaşamının, nefes almanın, düşünmenin, sevmenin ve zevk almanın ne kadar değerli bir ayrıcalık olduğunu düşünün." sözünün incelenmesinin Stoacılık ile ilgili bize kayda değer bir bakış açısı kazandırabileceğini söyleyebiliriz. Seneca'nın sözünden günlük hayatta fark etmeden yaptığımız sabah yataktan kalkmak, nefes almak gibi eylemlerin bizim için aslında büyük bir değer olduğunu ve bunun farkına varan kişilerin gerçekten mutluluğun ne olduğunu anlayabileceklerini fark edebiliriz. Bizim mutluluğumuzun hayattaki sade detaylarda yattığını iddia eden Stoa Okulu, aynı şekilde bu mutlulukların kaynağının dış dünyadan değil, tersine tamamen içimizden geldiğini de iddia eder. Toparlamak gerekirse, Helenistik felsefenin en önemli akımlarından biri olan Stoacılık felsefesi, Kıbrıslı Zenon tarafından kurulmuş olup en önemli temsilcileri Cicero (Sisero), Epiktetos, Seneca ve Marcus Aurelius'tur. Adil olmak, dürüst olmak, zevklerin ve korkuların kişiyi kontrol etmesine izin vermemek, elinde olanları kabul etmek Stoacılık'ın ayırt edici özellikleridir.

Le terme « Stoïcisme » est présent dans la passage en revue de la seule œuvre d' Epictetus qui a été rédigé. Il faut absolument passer en revue la vie d'Epictetus afin de comprendre le terme « stoïcisme » qui peut être complètement compris après avoir examiné sa vie.

Sans doute, il n'était pas le premier stoïque, les personnages marquant sont passés auparavant, comme son professeur Musonius Rufus, Epicuros, Marcus Aurélie, Seneca...

Les noms ci-dessus, Epictetus inclus, étaient les personnages fondamentaux du stoïcisme impérial. Bien plus, Xénon, durant le premier stoïcisme, et Diogène de Babylone pendant le stoïcisme à moyen terme.

En se concentrant sur l'adage de Marcus Aurelius: « Pensez au privilège de vivre, de respirer, de réfléchir, d'aimer et de goûter lorsque l'on se réveille le matin. » il est possible de dire que cet adage pourrait nous inspirer sur les bases du stoïcisme. En plus, cet adage de Seneca nous rappelle que les individus qui remarquent l'importance de leurs tâches dans leurs trains train quotidien peuvent atteindre au niveau du bonheur. L'école stoïque qui revendique que notre prospérité est basé sur les détails simple de notre vie, en même temps revendique également que la provenance de ce bonheur n'est pas dans le monde extérieur mais celui d'intérieur de soi-même. En guise de conclusion, le stoïcisme, qui est une branche de la philosophie hellénistique, a été fondé par Zénon de Kiton, dont les représentants essentiels sont Epictetus, Cicero, Seneca et Marcus Aurelius. Être juste et honnête, ne pas laisser les ambition contrôler l'individu avec la peur, se borner de ce que l'on a sont parmi les particularités qui discerne le stoïcisme.

Epiktetos, dünyaya gözlerini köle olarak açmıştır. “Epiktetos” adı da zaten sonradan oluşan kimliğinin anlamını vermektedir: Sonradan Kazanılmış. Daha sonra Nero tarafından azat edilen Epiktetos’un, kölelik vaktinde dahi en önemli temsilcilerinden sayıldığı Stoacılık felsefesine katkıları olmuştur. Kölelik, durumunda olduğu zaman ona en çok katkıda bulunan dönemdir. Ahlak konusu üzerinde durmuştur, ona göre yaşamımızın amaçlarından biri de kendimizin efendisi olmaktır. Yaşamımızda kontrolümüzde olmayan veya kontrolümüzde olan, hoşumuza giden ve gitmeyen birçok olay yaşanır. Bu olayları ana olarak ikiye ayırmıştır Epiktetos: Kendi gücümüze bağlı olanlar (prohairesetik) ve kendi gücümüze bağlı olmayanlar (aprohairesetik). Kontrolümüz dışında yaşanan üzücü olaylara karşı olan tavrımız aslında bizi şekillendirir. En basitinden ölüm kavramı buna en güzel örneklerdendir.

Antik dünyadan bugüne kadar felsefesi ve düşünceleri ile etki eden Epiktetos, sabrederek ve insanın kendisine hâkim olmasıyla mutluluğa, bilgeliğe erişeceğini düşünmektedir.

Bu görüş aslına bakılırsa sadece felsefe dünyasında değil, din ve inanç bakımından da karşımıza çıkmaktadır. Dünya üzerindeki bazı dinlerde bulunan ritüeller ve altlarında yatan felsefe, sabretmekte ve insanın kendisine hâkim olarak mutluluğa ulaşmasında yarar.

Ahlak ile ilgilenen Epiktetos’un bizlere verdiği ve en basitinden günlük hayatta dahi karşımıza çıkan iki ana kural “iradenin dışında yaşanan olayları yönetemeyeceğimizi bilmek, ona göre şekil almak ve metanetle karşılamaktır.”

Böylece felsefe dünyasına önemli katkıları bulunan Epiktetos’un günlük yaşamımıza kadar etkisi bulunabilen görüşleri göze çarpmaktadır.

“Stoacılık felsefesini ve prensiplerini çok detaylı olmamakla beraber inceledikten sonra Stoacılık’ın sadece akademik felsefede bulunmadığını fakat herhangi birinin hayatında da bulunduğunu kolaylıkla fark edebiliriz. Kolay anlaşılabilirliği ve uygulanabilirliği sayesinde hayatımızda karşılaştığımız ve bizi çevremizde bulunan olaylar hakkında düşündüren bir felsefe disiplindir. Stoacılık ile beraber bulunan bir hayat bilgeliği ve çevremize yansıtan mutluluktan gayri bir şey getiremez.”

Epictetus est né en tant qu’un esclave. On le nomme plus tard « Epictetus », qui définit son caractère et son histoire: acquis plus tard. Après s’être libéré par Néron, Epictetus a déjà contribué massivement au stoïcisme même lorsqu’il était aux mains d’esclavagisme. L’époque d’esclave, c’est l’époque qui lui a apporté plus d’accumulation pour sa philosophie. Il s’est accentué sur la problématique de « l’éthique », d’après lui, l’un du but de la vie est de contrôler soi-même. Il y a plein d’événements qui se déroulent à la fois sous notre contrôle et en dehors de notre contrôle. Epictète les a divisés en deux: Proairesetic et Aproairesetic. Notre comportement envers les événements ayant eu lieu en dehors de notre contrôle nous sculpte. Par exemple, la mort est un bon exemple.

Epictetus, dont les pensées et la philosophie ont beaucoup servi à la science du pensée, pense que l’on pourrait atteindre au bonheur en étant patient et en se maîtrisant.

Cette pensée n’est pas présente que dans la philosophie d’Epictète, mais aussi on en voit dans les religions sur la terre. La philosophie d’un certain nombre de religions et ses rituels sont basés sur l’auto-contrôle.

Les deux règles fondamentales que Epictetus nous a transmis, qui s’intéresse beaucoup visiblement à l’éthique, sont de connaître l’incapacité de gérer les événements se produisant en dehors de la volonté et de les endurer avec solidité. Grâce à sa philosophie, on voit visiblement l’importance que Epictetus a contribué à notre quotidien à travers la philosophie.

## D’UN ESCLAVE VERS LE STOÏCISME

“...après avoir observé la philosophie du stoïcisme et ses principes, pas nécessairement une observation détaillée, on remarque très clairement que le stoïcisme ne se limite pas seulement dans l’académie de la philosophie mais aussi il pénètre dans la vie quotidienne de n’importe qui. Grâce à la compréhension et application facile du stoïcisme, il est parmi les disciplines philosophiques que l’on croise souvent et qui a la possibilité de nous faire réfléchir profondément sur notre comportement envers tous ce qui se passe autour de nous. Une vie intégrée avec le stoïcisme n’apporte que la sagesse et le bonheur qui se reflète à notre entourage.”



# Felsefenin Tesellisi İncelemesi

## L'analyse de consolation de la philosophie

 Buğra YÜCEBAŞ

İsmi orijinal olarak "The Consolations of Philosophy" olan "Felsefenin Tesellisi" kitabının yazarı Alain de Botton'dur. Çevirisi Banu Telliöğlü Altuğ tarafından yapılmıştır. İlk baskısı 2000 yılının ocak ayında yapılmıştır. 2. baskısı Sel Yayıncılık tarafından Şubat 2004'te basılmıştır, 309 sayfadan oluşmaktadır.

### Sokrates- Toplum Tarafından Kabul Görmemenin Tesellisi

İnsanlık tarihi boyunca her zaman o günün toplumunun inançlarını veya bilgisini sorgulayan asi bir ruh olmuştur. Bu asi ruh bulunduğu gerçeği toplum ile paylaşır fakat sonuç toplumun düşüncesi ile uyuşmadığı için toplum tarafından kabul edilmeyecektir. Bu bir zamanlar Galileo Galilei, bir zamanlar da Sokrates'ti. Sokrates içerisinde yaşadığı Antik Yunan toplumunun sahip olduğu inançları sorguladı. Bu sorgulama sonucunda ulaştığı farklı sonuçlar insanın gözünü kör edebilecek bir özgüvenin veya kibrin ürünü değildi, bu sonuçlar tamamen bilimsel temellere dayandırılmış sonuçlardı. Fakat Sokrates'in düşünceleri ne kadar bilimsel bir dayanağa sahip olsa da bir toplumun inançlarını ve doğru bildiklerini sorgulamak sorgulayan kişiye karşı toplumda bir nefret duygusu doğurur ve Sokrates de toplumda neden olduğu nefretin sonuçlarına katlanacaktı. İnsanı da sorgulamaktan korkutan aslında budur, toplumdaki farklı düşünen kişinin karşılaşabileceği sonuçlardır. Sokrates, hiç korkmadan sokaklarda karşısına çıkan kişiye sorularını yöneltilir; onların düşüncelerini, onlara sorular yönelterek değiştirmeye çalışırdı. Yetmişinci yaşında Yunan tanrılarına ibadet etmemek, Yunan gençlerini yoldan çıkarmak gibi türlü suçları işlediği gerekçesiyle Yunan mahkemesine çıktı.

L'auteur du livre "La Consolation de la Philosophie" (appelé à l'origine "Les Consolations de la Philosophie") est Alain de Botton. La traduction a été faite par Banu Telliöğlü Altuğ. Il a été publié pour la première fois en janvier 2000. La 2ème édition a été publiée par "Sel Yayıncılık" en février 2004, elle est constituée de 309 pages.

### Socrate - La consolation de ne pas être accepté par le public

Tout au long de l'histoire humaine, il y a toujours eu un esprit rebelle qui remet en question les croyances ou les connaissances de la société de l'époque. Cet esprit rebelle partagera avec la société la vérité qu'il a trouvée, mais il ne sera pas accepté par la société car la vérité ne correspond pas à l'opinion et aux idéaux de la société. C'était autrefois Galileo Galilei, autrefois Socrate. Socrate remettait en question les idéaux de la société grecque antique dans laquelle il vivait. Ce questionnement n'était pas le produit d'une confiance en soi ou d'une arrogance qui pouvait aveugler les yeux, ces résultats ont été inculqués à des fondements scientifiques. Même si une pensée a une base scientifique pour ceux qui remettent en question les croyances et les vraies connaissances d'une société, un sentiment de haine nourrira dans la société. Et Socrate allait souffrir les conséquences de cette haine. Et les conséquences que les questions peuvent subir sont qui effraie les gens de remettre en question la société. Socrate, sans aucune crainte, pose ses questions à celui qui l'affronte dans la rue; il essaierait de changer d'avis en leur posant des questions. Sa soixante-dixième année, il est allé au tribunal grec, où il était blâmé des divers crimes comme ne pas adorer les dieux grecs et induire en erreur la jeunesse grecque.

Sokrates'e kendini savunma hakkı tanınsa da oraya gelen jüri önceden kararını vermişti; yazılanlara göre birçoğu uyuyarak Sokrates'i dinleme zahmetine bile katlanmazken bazısı da Sokrates'i bilerek umursamamayı seçiyordu. Sokrates yine de savunmasını yaptı: kendisinin dine önem verdiğini, gençleri yoldan çıkarmadığını, kendisinin bu gençlere ve halka yönelttiği soruların, felsefeyi sevmesinin tek amacının aslında Atinalıların hayatlarını iyileştirmek olduğunu ve bu amacından mahkeme kararıyla bile vazgeçmeyeceğini söyledi. Mahkeme 280 suçlu, 220 suçsuz oyu ile Sokrates'in idamına karar verdi. Sokrates bu karardan sonra bile fikrini değiştirmemiş jüri içerisinde dinleyenlerin birkaçının fikrini değiştirebildiğini görünce bu kadar suçsuz oyunu beklemiyordum, bile demiştir. Sokrates'in son günü, sevdikleri onun hücrelerine dolmuşlardı. O, celladın getirdiği zehri içti ve ayakları ağırlaşana kadar hücrelerinde yürüdü. Sonunda yatağında sakince öldü. Sokrates'in bu son anlarının konu alındığı Jacques Louis David tarafından resmedilmiş bir resim de kitabımızda yer alır.

### **Epikuros - Yeterince Paraya Sahip Olmamanın Tesellisi**

Epikurosçuluk, sözlük anlamıyla kendini dünyevi zevklere adanmış, lüks içinde yaşayan, şehvetli ve obur demektir; peki gerçekten Epikuros'un felsefesi hakkında yapılmış bu tanım doğru mudur? Epikurosçuluğun temelinde şu soru yatar: "Mutlu olmak için ne yapmalıyım?". Epikuros'a göre insan ne kadar paraya sahip olursa olsun mutlu olmadığı bir hayata sahip olabilir. Örneğin bir iş insanı bir balıkçının sakin ve mutlu hayatına özenip onun hayatını yaşamaya başlamasına rağmen mutluluğa ulaşamayabilir. Epikuros'a göre mutluluğa ulaşmakta felsefe bir araçtır. Bu aracın sahip olduğu en önemli işlevi sıkıntılarımızın saklı nedenlerini ortaya çıkarmak, arzularımızın asıl kaynaklarını bulup onları yorumlamamıza yardım etmek ve mutlu olmak adına yanlış yollara sapmamızı engellemektir. Epikuros'un gerçekte nelerden zevk aldığını ve ona göre gerçek mutluluğu bulmanın gerekliliklerini sıralıyor filozof:

Selon ce qui est écrit, le jury qui y est venu avait pris sa décision en avance, la plupart d'entre eux ne se sont pas donnés la peine d'écouter Socrate en dormant et certains d'entre eux ont choisi de ne même pas écouter. Malgré tout, Socrate a fait sa défense: il adorait les dieux et pensait que les dieux devaient être adorés, il n'a pas induit en erreur la jeunesse, que sa seule raison pour son amour de la philosophie, les questions qu'il posait aux jeunes ivres et au public, était en fait d'améliorer la vie des Athéniens. et qu'il ne renoncerait pas à son dessein ivre par ordonnance du tribunal. Le tribunal a statué pour l'exécution de Socrate avec 280 votes coupables et 220 votes innocents. Socrate n'a pas changé d'avis même après cette décision du tribunal et quand il a vu que quelques auditeurs du jury pouvaient changer d'avis, il a même dit qu'il ne s'attendait pas à cette quantité de votes innocents. Le dernier jour de Socrate, des êtres chers se sont entassés dans sa cellule. Il a bu le poison que le bourreau lui avait apporté et Socrate a marché dans sa cellule jusqu'à ce que ses pieds soient lourds. Il mourut finalement calmement dans son lit. La citation-sujet des moments propres de Socrate est incluse sur une peinture illustrée par Jacques Louis David.

### **Épicure - La consolation de ne pas avoir assez d'argent**

L'épicurisme signifie littéralement consacré aux plaisirs terrestres, vivre dans le luxe, luxueux et glouton; alors, cette définition de la philosophie d'Épicure est-elle vraiment correcte? Au cœur de l'épicurisme se trouve la question: "Que dois-je faire pour être heureux?". Selon Épicure, peu importe combien d'argent une personne a, elle peut avoir une vie dont elle n'est pas satisfaite. Par exemple, un homme d'affaires peut ne pas être en mesure d'atteindre le bonheur même s'il prend soin de la vie calme et heureuse d'un pêcheur et commence à vivre sa vie. Selon Épicure, la philosophie est un outil pour atteindre le bonheur; la fonction la plus importante de cet outil est de révéler les causes cachées de nos troubles, de nous aider à trouver et à interpréter nos désirs, et à nous empêcher de nous tromper pour être heureux. Le philosophe énumère ce qu'Épicure apprécie vraiment et les nécessités pour trouver le vrai bonheur selon lui:

**Dostluk:** Epikuros, Melite semtinde pazar ile liman arasında bir yere bir ev inşa etti ve burada arkadaşlarıyla yaşamaya başladı. Burada yaşarken Epikuros şöyle gözlem yapıyordu: İnsanın bütün hayatını mutluluk içinde geçirmesine yardım etmek üzere bilgeliğin bize sundukları arasında en önemlisi dost edinme yetisidir. Gerçek dostlar bizi toplumsal yaşamın sahte ölçütlerine göre değerlendirmezler; onların asıl ilgilendiği şey bizim kendi benliğimizdir. Epikuros dostluk hakkında yukarıdaki gibi birçok çıkarım sonucunda bir avuç gerçek dostun, insana bir servetin bile kazandıramayacağı kadar çok sevgi ve saygı kazandıracığı sonucuna vardı.

**Özgürlük:** Epikuros ve arkadaşları radikal bir değişiklik yaptılar. Hoşlanmadıkları insanlar için çalışmak ve onların kaprislerini çekmek gibi aşağılayıcı olabilecek durumlara düşmemek için kendilerini iş dünyasından uzak tuttular. Bunun sonucu olarak az para ile geçinmeye, kendi sebzelerini yetiştirmeye ve kendilerine yetecek şekilde yaşamaya başladılar. Yedikleri yemekler lüks olmasa da artık özgürdüler. Bu şekilde şehirde her zaman olduğu gibi kendilerini maddi anlamda yargılamıyorlardı. Kentin ekonomik ve politik merkezinden uzak oldukları için mali olarak hiçbir şey kanıtlamak zorunda kalmıyorlardı.

**Düşünmek:** Epikuros, kendisi gibi, onunla birlikte yaşayan arkadaşlarının da para, hastalık, ölüm ve doğaüstü güçler gibi konularda yaşadıkları huzursuzlukları bütün yönleriyle incelemeyi öğrenmelerini istiyordu. Filozofa göre insan ölüm üzerine mantıklı düşünürse, ölümden sonra bizi bir uykudan başka bir şeyin beklemediğini anlardı. Ölüm vakti geldiğinde duyduğumuz kaygı dışında bir şey hissetmeyecektik. Sakin kafayla düşünmek zihni rahatlatıyordu; böylelikle Epikuros'un arkadaşları sebze bahçesinin dışında bu şekilde düşünmeye olanak tanımayan o farklı karmakarışık dünyada kendilerine musallat olacak sıkıntılarla hiç karşılaşmamış oluyorlardı.

**Temel İhtiyaçlar:** Barınma, giysi ve yemek.

Bunlar dışındaki birçok istek ve ihtiyaç olarak gördüğümüz şeyler Epikuros'a göre bize aslında mutluluk getirmeyecek öğelerdir.

**Amitié:** Épicure a construit une maison dans le quartier Melite quelque part entre le marché et le port, où il a commencé à vivre avec ses amis. En vivant ici, Épicure a observé: Le plus important de ce que la sagesse nous offre pour aider une personne à passer toute sa vie dans le bonheur est la capacité de se faire des amis. Les vrais amis ne nous évaluent pas selon de faux critères de la vie sociale; leur principale préoccupation est la nôtre. Épicure, à la suite de nombreuses inférences comme ci-dessus au sujet de l'amitié, a conclu qu'une poignée de vrais amis donnerait à l'homme tant d'amour et de respect que même une fortune ne pourrait lui apporter.

**Liberté:** Épicure et ses amis ont fait un changement radical. Ils ont pris une distance avec le monde du travail pour ne pas être dans des situations dégradantes comme travailler pour des gens qu'ils n'aimaient pas et accepter leurs caprices. En conséquence, ils ont commencé à vivre avec peu d'argent, à cultiver leurs propres légumes et à vivre de manière autosuffisante. Bien que la nourriture qu'ils mangeaient n'était pas luxueuse, ils étaient désormais gratuits. De cette façon, ils ne se jugeaient pas financièrement comme d'habitude. Parce qu'ils étaient loin du centre économique et politique de la ville, ils n'avaient rien à prouver financièrement.

**Réflexion:** Épicure voulait que ses amis, qui vivaient avec lui, apprennent à examiner tous les aspects de leurs troubles dans des domaines tels que l'argent, la maladie, la mort et les forces surnaturelles. Selon le philosophe, si l'on pensait logiquement à la mort, il comprendrait que rien ne nous attend sinon un sommeil après la mort. Au moment de la mort, nous ne ressentons que de l'anxiété. Une pensée calme détendit l'esprit; De cette façon, les amis d'Épicure n'ont jamais fait face aux problèmes qui les hantaient dans ce monde chaotique différent qui ne leur permettait pas de penser ainsi en dehors du potager.

**Besoins fondamentaux:** Logement, vêtements et nourriture.

Ce que nous voyons comme autant de demandes et de besoins autres que ceux-ci, ce sont des éléments qui, selon Épicure, ne nous apporteront pas réellement le bonheur.

## Seneca - Düş Kırıklığı Yaşamının Tesellisi

Seneca'ya göre öngörüp hazırlandığımız ve nedenlerini anladığımız düş kırıklarına daha kolay katlanabiliriz. Öte yandan herhangi bir şekilde başımıza gelebilecek en kötü olasılığın sonuçlarına kendimizi hazırlamadığımız zaman düş kırıklıklarına ise katlanmak daha zordur. İnsanın katlanması en zor hayal kırıklıkları, insanın en beklemediği ve başa çıkmaya hazır olmadıklarıdır. Seneca da işte tam burada insanın yaşadığı düş kırıklığının aslında normal olduğuna inanması gerektiğini bu şekilde bu hayal kırıklığıyla daha kolay baş edebileceğini savunur. Yani aslında felsefe bizi gerçeklik ile barıştırmalı, bizler her zaman her şeye hazırlıklı olmalıyız.

## Montaigne - Kendini Yetersiz Hissetmenin Tesellisi

Montaigne çok gezmiş, gezmediği yerler hakkında da okuyarak bilgi sahibi olmuştur. Onun insanın yeterliliği konusunda coğrafyadan coğrafyaya değişen faktörler hakkında bu kadar emin olabilmemesinin de nedeni budur. Montaigne'e göre insanın kendisini yetersiz hissetmesinde en büyük faktörlerden biri de normallik terimidir. Ona göre insanların düşünüp taşınmadan normal ve anormal ayrımı yaparak hayatı kutuplaştırması insanın kendisiyle barışık olmasına bir engeldi. Montaigne yaptığı geziler ve okudukları sonucunda normalliğin çok değişken olduğuna ve ulustan ulusa, yöreden yöreye değişebileceğine kanaat getirmişti. O, zor ve anlaşılmaz olan şeylerin daha bilgili olduğu düşüncesine karşıydı. Ona göre bu karışık görülen konunun karışık olmasının sebebi bilgiyi aktaran kişinin ego tatmini idi. Örneğin bir kişinin başkasına bir konuyu karışık ve zor bir şekilde anlatması halinde karşıdakinin anlamaması ve kendini yetersiz hissetmesi anlatanın kendi egosunu tatmin etmesi için bir araçtı. Çünkü ya anlatan kişi anlattığı konuyu sadeleştirme yeteneğine sahip değildi ve bu kendisinin de konuya hâkim olmadığını gösteriyordu ya da yeterli bilgiye sahip olduğu halde karşıdaki kişiye anlatırken konuyu karmaşıklaştırıyordu. Kendisi de yazılarında imla veya noktalamaya değil, karşı tarafa düşüncelerini basit bir şekilde aktarmaya önem vermişti.

## Sénèque - La consolation de la désillusion

Selon Sénèque, nous pouvons plus facilement supporter les déceptions que nous avons anticipées, préparées et comprises. D'un autre côté, les déceptions sont plus difficiles à supporter lorsque nous ne nous préparons pas aux conséquences de la pire possibilité qui puisse nous arriver de quelque manière que ce soit. Les déceptions humaines les plus difficiles à endurer sont les plus inattendues et les plus difficiles à gérer. C'est ici que Sénèque soutient qu'il faut croire que la déception que les gens éprouvent est en fait normale, de cette manière, ils peuvent faire face à cette déception plus facilement. En fait, la philosophie doit nous réconcilier avec la réalité, nous devons toujours être prêts à tout.

## Montaigne - La consolation de se sentir insuffisant

Montaigne a beaucoup voyagé et appris les endroits qu'il ne visitait pas en lisant. C'est pourquoi il peut être si sûr de la compétence humaine sur des facteurs qui varient d'une géographie à l'autre. Selon Montaigne, le terme de normalité est l'un des facteurs les plus importants pour que les gens se sentent inadéquats. Selon lui, la polarisation de la vie des gens en faisant la distinction entre normal et anormal sans y penser était un obstacle à la paix avec soi-même. À la suite de ses voyages et de ses lectures, Montaigne était convaincu que la normalité était très variable et pouvait varier d'une nation à l'autre, d'une région à l'autre. Il était contre l'idée que les choses difficiles et incompréhensibles soient mieux informées. Selon lui, la raison de la confusion de ce sujet complexe était la satisfaction de l'ego de la personne qui a transmis l'information. Par exemple, si une personne expliquait un sujet à quelqu'un d'autre d'une manière confuse et difficile, l'autre personne ne comprenant pas et ne se sentant pas à la hauteur était un outil pour le narrateur pour satisfaire son propre ego. Parce que soit le narrateur n'avait pas la capacité de simplifier le sujet qu'il racontait et cela montrait qu'il ne maîtrisait pas le sujet, soit lorsqu'il parlait à l'autre personne même s'il en avait suffisamment compliquant. Montaigne a également accordé de l'importance à transmettre ses pensées à l'autre partie d'une manière simple, sans orthographe ni ponctuation dans ses écrits.

## Schopenhauer - Kırk Bir Kalbin Tesellisi

Schopenhauer, bir servete sahip olmasına rağmen genelde yalnız ve mutluluktan uzak bir hayat sürmüştür. Küçükken ilk olarak babasını kaybetmiştir. Gençken babasının ölümü ve yaptığı geziler sonucunda hayatın önemsizliğine kafa yormaya başlamıştır. Zamanla düşünceleri hayatında yaşadıkları (aşk hayatı, etrafındaki insanların ona bakışı, vs.) ile daha da karamsar hale gelmiştir. Schopenhauer'e göre aşkın gizemli yanı olan yani neden özellikle belli bir insana çekildiğimizin açıklaması yaşam içgüdüsydü. Ona göre aşkın asıl amacı dünyaya güzel ve zeki çocuklar getirme şansımızı arttırmaktı. Kişi, karşı tarafta kendisinde eksik olan yönler ile ilgili duyardı çünkü böylece onun bahsettiği yaşam içgüdüsyünü devreye girmesiyle ortaya çıkan bireyin fiziksel ve zihinsel özellikleri daha gelişmiş olabilirdi. Eğer bir kişi reddedildiyse korkmamalı ve üzülmemeliydi çünkü doğa onların bir araya gelmesini istememişti, bir araya gelmeleri durumunda kötü biçimlenmiş, mutsuz, kendi içinde uyumdan yoksun bir varlık ortaya çıkardı.

## Nietzsche - Zorluklar Yaşamının Tesellisi

Nietzsche, çok pesimist olan Schopenhauer'ın bir hayranıydı; bu hayranlığının zamanla bittiğini ve bu pesimist düşünce ile fikir ayrılığına düştüğünü görüyoruz. Peki neydi bu fikir ayrılığına neden olan düşünce? Nietzsche, Schopenhauer gibi artık acılardan kaçmanın mutluluk getirdiğine değil, acılarla yüzleşmenin insana mutluluk getirdiğine inanıyordu. Bu yeni düşüncesine göre insan acılardan kaçıkça hayattan elde edebileceği olası mutluluklardan da kaçmış oluyordu. Acılarla yüzleşen kişi, yaşadığı ve yaşamayı olası acılarla birlikte hayatı daha riskli yaşadığı için hayattan daha çok ödül ve mutluluk elde ediyordu. O acıdan, riskten âşık olmaktan kaçan bir insanın hayatında o kadar az güzellik ile karşılaşacağını söyler.

## Kitap Hakkındaki Düşüncelerim

Yazar filozofların felsefelerini ve düşüncelerini fazla detaya kaçmadan yani hayatlarından örneklerle ve olayların çok detayına girmeden, gayet anlaşılabilir bir dille okuyucuya aktarmakta çok başarılı. Kendi yaşamı ile kitapta anlatılan konu ile bağlantılar yapması, konu ile ilgili resim yorumları yapmasının, konuyu günlük hayattan örnekler ile açıklamasının okurken bana zevk verdiğini söyleyebilirim. Bana kalırsa "Felsefenin Tesellisi" felsefe ile ilgilenen kişilerin zorlanmadan okuyabilecekleri bir kitap.

## Schopenhauer - Consolation d'un cœur brisé

Malgré une fortune, Schopenhauer menait généralement une vie solitaire sans bonheur. Il a d'abord perdu son père quand il était petit. À la suite de la mort de son père quand il était jeune et faisait des voyages, il a commencé à penser à l'insignifiance de la vie. Au fil du temps, ses pensées sont devenues encore plus pessimistes avec ce qu'il a rencontré dans sa vie (sa vie amoureuse, la façon dont les gens autour de lui le regardent, etc.). Selon Schopenhauer, l'aspect mystérieux de l'amour, c'est-à-dire l'explication pour laquelle nous sommes attirés par une personne en particulier, est l'instinct de vie. Pour lui, le but principal de l'amour était d'augmenter nos chances de mettre au monde des enfants beaux et intelligents. La personne s'intéressait aux aspects qui lui manquaient de l'autre côté, car ainsi, les caractéristiques physiques et mentales de l'individu, qui émergeaient avec l'instinct de vie dont il parlait, auraient pu être plus développées. Si une personne était rejetée, elle ne devrait pas avoir peur ni être contrariée, car la nature ne voulait pas qu'elles se réunissent, et si elles se réunissaient, cela aurait produit un mal formé, malheureux, incompatible en soi.

## Nietzsche - La consolation d'éprouver des difficultés

Nietzsche était un fan de Schopenhauer, qui était très pessimiste; Nous voyons que cette admiration s'est terminée dans le temps et il était en désaccord avec cette pensée pessimiste. Alors, quelle a été la pensée qui a provoqué ce conflit? Nietzsche, comme Schopenhauer, ne croyait plus que fuir la douleur apportait le bonheur, mais que faire face à la douleur apportait le bonheur aux gens. Selon cette nouvelle idée, plus les gens fuient la douleur, plus ils fuient le bonheur dans leur vie. La personne qui faisait face à la douleur obtenait plus de récompense et de bonheur de la vie parce qu'elle vivait plus risquée avec la douleur qu'elle éprouvait et qu'il était possible de ressentir. Il dit qu'une personne qui évite la douleur et le risque de tomber amoureux rencontrera le moins de beauté de sa vie.

## Mes pensées sur le livre

L'auteur réussit très bien à transmettre les philosophies et les pensées des philosophes au lecteur dans un langage compréhensible sans entrer trop dans les détails comme les détails des vies et les détails des événements. Je peux dire qu'il m'a fait plaisir en faisant des liens avec sa propre vie et le sujet décrit dans le livre, des commentaires d'images sur le sujet, et il m'a fait plaisir en lisant l'explication avec des exemples de la vie quotidienne. Je pense que "The Consolation de Philosophie" est un livre que les personnes intéressées par la philosophie peuvent lire sans difficulté.

# Franz Kafka-Kanun Önünde ve Diğer Hikâyeler

## Franz Kafka - Face à la justice et les autres histoires

 Derin İŞSEVER

Çaresizlik, ezilmişlik, itilmişlik ve güçsüzlük. Kafka'yı her hikâyesinde bu duygulara iten neydi? Kendi hissettikleri miydi bunlar yoksa bizim hissetmemizi istedikleri miydi? Her cümlesindeki bastırılmış isyanları, düşündürmekten öte acıyordu insanın canını. Cümlelerini okudukça anlam değişiyor ortadan kayboluyordu sanki. Kafka'yı Kafka yapan da buydu sanırım, mantıksızlığın mantığı.

Kafka sadece babasının gözünde değil kendi gözünde de yetersizdi, en yakın arkadaşına "yazılarımı ölümünden sonra yak" diyecek kadar yetersiz. Öykülerindeki burukluk kendi iç acısıydı, babasının ona yüklediği acı. Öyküleri sanki hep babasının ona bakışıyla yazılmıştı, isyan doluydu ama sonuca ulaşacak kadar güçlü değildi. Bu da "Kafkaesk" dediğimiz tarzı yaratmıştı, cevabı arayış biçimi absürt, anlaşılamayan bir karmaşıklıkta çoğu kişi için oysaki Kafka için absürtlük bir kaçıştı; gizlenme yolu, öykülerin arkasındaki acıları kapatmanın bir yolu.

En sevdiğim üç öyküyü sizinle paylaşmak isterim,

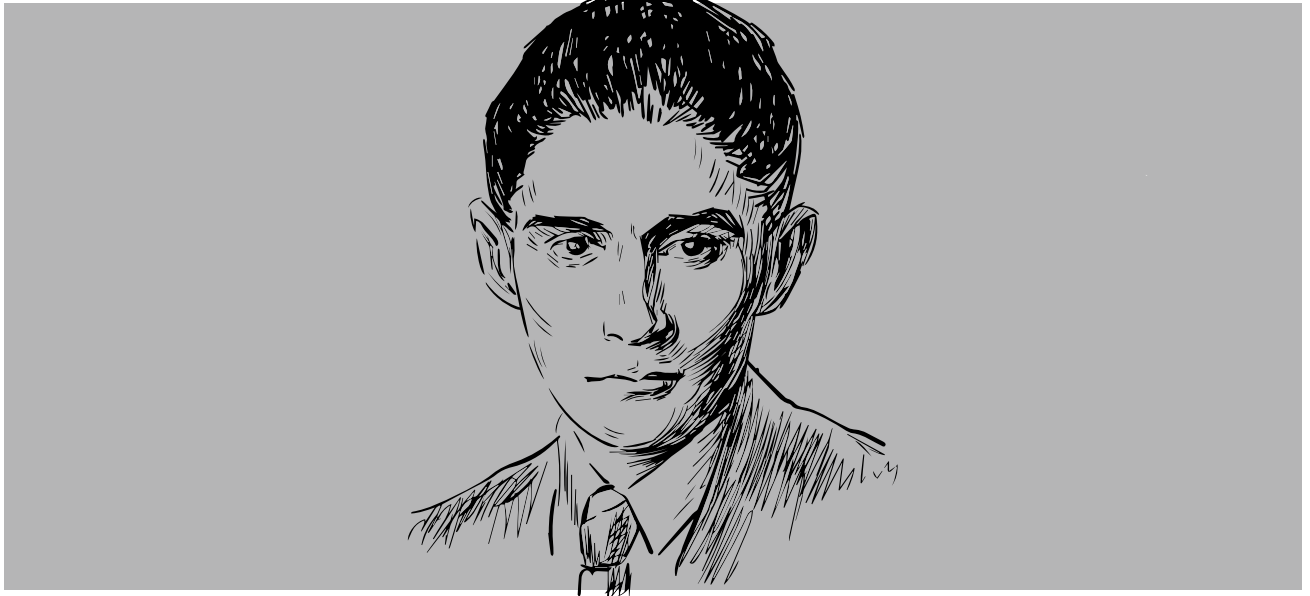
Açlık Sanatçısı: "...Belki de bu huzursuzluğun sebebi, açlıktan iyiden iyiye iskelete dönmüş bedeninden gözlerini kaçırarak seyirciler değil de, kendi iç tatminsizliğiydi..." Okurken tüylerimi diken diken eden tekrar tekrar okuma isteği yaratan öykü. Belki kendi içimde yaşadığım boşluğu doldurduğu içindir bu bağlılığım öyküye. Öykü bize açlık sanatçısı olarak adlandırılan bir kafeste günlerce aç kalarak şehrin göbeğinde gösteri yapan bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Hayatını yalnızca bu yolla idame ettiren bir sanatçının öyküsüdür bu aynı zamanda. Beslendiği, hayat bulduğu, nefes aldığı dünya bunun üzerine kurulmuştur onun için. Bu yüzden de kafese girmek, orada günlerce aç kalmak... Sanatçının neredeyse dört elle sarıldığı bir zevk haline gelmiştir.

Désespoir, opprimé, poussé et faiblesse. Qu'est-ce qui a poussé Kafka à ressentir ces sentiments dans chaque histoire? Étaient-ce ses propres sentiments ou étaient-ils ce qu'il voulait que nous ressentions? La rébellion réprimée dans chaque phrase blesse les gens plutôt que de les faire réfléchir. Au fur et à mesure qu'il lisait ses phrases, le sens changeait, il semblait disparaître. Je suppose que c'est ce qui a rendu Kafka Kafka, la logique de l'illogisme.

Kafka était insuffisant non seulement aux yeux de son père, mais aussi à ses propres yeux, assez pour dire à son ami le plus proche "brûle mes écrits après ma mort". L'amertume dans ses histoires était son propre chagrin, la douleur que son père lui infligeait. Ses histoires semblaient avoir toujours été écrites avec le regard de son père sur lui, plein de rébellion, mais pas assez fort afin d'arriver à une conclusion. Cela a créé le style que nous appelons «kafkaïen», la manière de chercher la réponse était une complexité absurde et incompréhensible pour la plupart des gens, alors que pour Kafka, l'absurdité était une évasion; C'était une façon de se cacher, une façon de fermer la douleur derrière les histoires.

J'aimerais partager mes trois histoires préférées avec vous:

Artiste de la faim: "... Peut-être que la raison de ce malaise n'était pas les spectateurs qui avaient transformé leurs yeux en squelettes de faim, mais plutôt son insatisfaction intérieure ...". Une histoire qui me donne la chair de poule vers aventure est dû au fait qu'il comble le vide que je vis en moi-même. Celle-ci nous raconte l'histoire d'un homme affamé pendant des jours dans une cage appelée "l'artiste de la faim" et qui se produit au cœur de la ville. C'est aussi une histoire d'un artiste qui ne soutient sa vie que de cette manière. Le monde où il se nourrit, prend vie et respire est construit sur cela. A cause de cette raison, entrer dans la cage et y avoir faim longtemps est devenu un plaisir que l'artiste embrasse.



İnsanın içindeki doyumsuzluğun ve tatminsizliğin insanı nasıl yiyip bitirdiğini ironi üzerine ironiyle anlatır bize, oysaki biz biliriz ki kendisinin duygusal ve fiziksel açlığıdır hikâyenin temeli.

Öyküde Açlık Sanatçısı sonsuz bir süre kadar gösterisine devam etmek istemektedir. Onu yaptığı işte durduracak bir sınır yoktur ne yaparsa yapsın hiçbir zaman bu sanatı için yeterli olmayacaktır ve bu doyumsuzluk hem sanatını hem kendisini ölüme götürür.

Ceza Kolonisi, yargı nedir sorusuna cevap veremeyen bir subay "dehşet tiyatrosu" olarak adlandırılan ceza mekanizmasıyla, kime neye göre suçlu olduğu bilinmeyen suçluların cezalarını ödemelerini sağlamaktadır. Daha suçu ne bilmeyen mahkumlar, hükümlerini sırtlarına iğnelerle yazılmasıyla öğrenirler. Öyküde bu törene tanıklık eden sessiz misafir ile yasama, yürütme ve yargı yetkileri elinde olan subayın arasında geçen konuşmalara dahil oluyoruz ve subayın kendi inandığı sisteme kurban gitmesini izliyoruz. Kafka bu öyküde bozuk çarkların yönettiği bir sisteme isyan ediyor. Çarklar her döndüğünde insanlara acı ve topluma sorun doğuruyor. Fakat bu çarklar öylesine yerleşmiş ki ses bile çıkaramıyorlar, çıkardıklarında ise susturuluyorlar.

Il nous raporte avec ironie comment l'insatiabilité et l'insatisfaction à l'intérieur de gens le dévorent, par contre nous sommes conscients que sa faim émotionnelle et physique est à la base de l'histoire.

Dans l'histoire l'artiste de la faim veut continuer son spectacle pour une durée indéterminée. Il n'y a pas de limite pour l'arrêter dans ce qu'il fait. Quoi qu'il fasse, ce ne sera jamais suffisant pour cet art, et encore plus cette insatiabilité mènera à la fois son art et lui-même à la mort.

La Colonie criminelle permet aux criminels qui ne sont pas coupables selon qui ils sont coupables de payer leur peine avec la machine pénale appelée «théâtre de la terreur», un officier qui ne peut pas répondre à la question de savoir ce qu'est la justice. Les prisonniers, qui ne savent pas encore quoi blâmer, apprennent leurs verdicts avec des aiguilles sur le dos. Dans l'histoire, nous nous impliquons dans les conversations entre l'invité silencieux qui a assisté à cette cérémonie et l'officier qui a des pouvoirs législatifs, exécutifs et judiciaires. Nous regardons l'officier devenir victime du système au lequel il croit. Kafka se rebelle dans cette histoire contre un système régi par des rouages cassés. Chaque fois que les roues tournent, cela cause de la douleur et des problèmes à la société. En revanche ces roues sont tellement enracinées qu'elles ne peuvent même pas émettre de son, et quand elles le font, elles sont réduites au silence.

Yargı, Kafka'nın başka karakterler üzerinden anlattığı otobiyografisi. Hatta Kafka'nın deyişle bu "otobiyografik bir hesaplaşma"dır. Öyküde baharın doruğunda bir pazar sabahı kendi özel yaşamı, iş hayatı ve babasıyla ilişkisi dolayısıyla bunalmış bir oğulun babasına mektup arkadaşı hakkında tavsiye almaya gittiğini görüyoruz. Ardından oğul babasının kötü gözükmesi üzerine onu yatırmaya çalışır ama bunu tehdit olarak algılayan eski ihtişamından geriye sadece zayıflık kalmış baba oğlunu ölüme mahkûm eder, sonrasında...

Öykünün son satırından sonra aklınızda kalan tek şey köprünün üstünden akan trafiğin sesi oluyor. Kafka öyküsünde sadece kendi baba-oğul ilişkisinden değil evrenin baba-oğul döngüsünden bahsetmiştir. Her baba oğluna baktığında kendi ölümünden sonra olacaklarla görür, oğul babanın dünyadaki yerini alacaktır. Onun koltuğuna oturacak, onun işini yapacaktır. Bu devamlılık baba için ürkütücüdür çünkü dünyanın o yokken de devam edeceğini anlatır ona. Onun için bizi yaratan baba, sadedir bizi ölümlülüğe mahkûm eden değil, aynı zamanda ölümümüzü isteyendir...

Le jugement est l'autobiographie de Kafka, qu'il raconte à travers d'autres personnages. En fait, selon ses mots, il s'agit d'une "confrontation autobiographique". Dans l'histoire, un dimanche matin au plus fort du printemps, on voit un fils submergé par sa vie privée, sa vie professionnelle et sa relation avec son père, se rendre chez son père pour obtenir des conseils sur son correspondant. Ensuite, on aperçoit que le fils a essayé de le mettre au lit après que son père avait l'air mal, et le père qui n'avait plus que la faiblesse de son ancienne gloire, qui pensait qu'il essayait de l'achever et qui a condamné son fils à mort.

Après la dernière ligne de l'histoire, la seule chose qui reste dans votre esprit est le bruit du trafic qui circule sur le pont. Kafka a parlé non seulement de sa propre relation père-fils, mais aussi du cycle père-fils de l'univers. Lorsque chaque père regarde son fils, il voit ce qui se passera après sa mort, et le fils prendra la place de son père dans le monde. Il va s'asseoir sur son siège, faire son travail. Cette continuité fait peur au père car il lui dit que le monde continuera pendant son absence. Le père qui nous a créés pour lui est clairement celui qui non seulement nous condamne à la mortalité, mais qui veut aussi notre mort ...



# Unutmanın Mutluluğu Le Bonheur de l'Oubli

 Elif YALKUT

"Tanrı öldü.", "üstün-insan", "efendi-köle ahlakı", "bengi dönüş" ve "güç istenci" gibi kavramlarla oldukça konuşulan filozof Friedrich Nietzsche'nin, her konuda olduğu gibi, tarih hakkındaki görüşleri de zamanına aykırı olmuştur. O, içinde yaşadığı 19. yüzyıl toplumunun bir "dönüşüm" ve "değişim" geçirdiğini; yeni değerlerin ve normların belirleneceğini öngörmüştür. Dolayısıyla da çoğu insanın yapamadığını yapmış; içine doğduğu ve içinde büyüyüp geliştiği değer yargılarına dışarıdan bakmayı başarmıştır. Kendi deyişiyle, "çağın gurur duyduğu bir şeyi, onun tarihsel kültürünü ve oluşumunu; çağın zararına bir şey olarak, çağın eksikliği ve hastalığı" olarak görmüştür. "Hepimizin insanı yiyip bitiren bir tarih hummasının acısını çektiğimizi ve hiç değilse bundan acı çektiğimizi bilmemiz gerektiğini" (1) şiddetle savunmuştur. Fakat öncelikle, Nietzsche'nin tarihe bakışını incelemeye başlamadan, sorunun köklerine inerek kendimize şunu sormalıyız: "Nietzsche için tarih nedir?"

Nietzsche için tarih, "geçmişten geleceğe doğru giden kesintisiz bir yaratma akışı"dır. (2) Merkezinde her zaman insanı barındıran, günümüz toplumlarının "bugün"lerine hizmet eden, "hatırlamak"la "unutmak" arasındaki dengeyi kuran, mutluluğu bir nebze de olsa tatmamızı sağlayabilecek yegâne akış...

Merkezinde insanı barındıran ve insanla iç içe var olan bu akış, hiçbir zaman doğa bilimleri veya pozitif bilimler kategorisinde değerlendirilemez. Çünkü Nietzsche'ye göre tarih, sadece olgularla anlamlandırılmaz. Evet, der filozof, tarih geçmişle ilgilidir, fakat her zaman bir "şimdide" yazılır. Dolayısıyla, bir şimdide tesir eder. Ve en nihayetinde de bir "geleceği" kurar. Bu bağlamda düşünüldüğünde insan; zihninde nasıl bir toplum ve gelecek tasarımı kuruyorsa, her şeyiyle ona göre bir tarih yazar. Onun tarihe bakışı, topluma karşı olan bakışıyla tam bir uyumluluk içerisindedir. Bu çıkarımdan yola çıkarak Nietzsche, tarihin yaşayanlarla (insanlarla) arasındaki karşılıklı ilişkiyi, üç farklı bakımdan inceleyip ele alır:

Le grand philosophe allemand Friedrich Nietzsche est toujours un sujet de discussion à cause de certaines de ses notions ; comme celles de "Dieu est mort.", "le surhumain", "la morale du maître et la morale de l'esclave", "l'éternel retour" et "la volonté de puissance". Tout comme la philosophie entière de Nietzsche, sa conception de l'histoire se fondait sur une révolte contre celle de la majorité. Puisqu'il avait prévu que la société du 19e siècle, dans laquelle il vivait, passait par une période de changement et de métamorphose ; il avait pu aussi envisager la détermination des nouvelles valeurs. Donc, il a réussi à obtenir une perspective plutôt extérieure et critique à l'égard des normes publiques. Selon ses propres mots, « il a essayé d'interpréter comme un mal, une infirmité et un vice, quelque chose dont son époque était fière à juste titre — sa culture historique —, parce qu'il croyait même qu'ils souffraient tous d'une consommation historique et qu'ils auraient dû tous reconnaître qu'il en était ainsi. » (1) Toutefois, avant d'analyser la perception de l'histoire de ce grand philosophe, il faut aller au fond du problème et nous poser la question suivante : "Quelle est la définition de l'histoire selon Nietzsche ?"

Selon Nietzsche, l'histoire est un flot continu de création, allant du passé à l'avenir sans cesse. Un flot dont l'homme se trouve au cœur, dont les sociétés d'aujourd'hui se servent, dont l'équilibre fragile entre l'oubli et la mémoire dépend, dont le bonheur humain a besoin...

Ce flot, en relation directe avec l'humanité, ne peut jamais être évalué de la même façon que les sciences naturelles et les sciences positives vu que la philosophie de Nietzsche repousse une conception d'histoire purement factuelle. Bien sûr, Nietzsche dit, l'histoire concerne le passé, mais elle est toujours écrite à un moment dans le "présent". Elle influence le monde d'aujourd'hui et constitue le monde futur. Alors, on peut dire que l'être humain écrit une histoire en prenant pour point de départ ses conceptions du futur et de la société ; ce qui signifie la cohérence entre ses notions. Compte tenu de ces arguments, Nietzsche analyse et regroupe l'appartenance de l'histoire au vivant sous trois rapports :

Yaşayanların etkin ve bir şeye erişmeye çabalayan kimseler olmaları bakımından.

Koruyan ve saygı duyan kimseler olmaları bakımından.

Acı çeken ve kurtuluşa gereksinim duyan kimseler olmaları bakımından.

Bunun bir sonucu olarak da üç farklı tarih çıkar karşımıza:

Anıtsal Tarih (Monumentalische)

Koruyucu (Antikacı) Tarih (Antiquarische)

Eleştirel Tarih (Kritische)

Denebilir ki, Nietzsche, bu üç tarihyazımını, yaşamla kurmuş oldukları ilişkinin boyutuna göre bir eleştiriye tâbi tutar. Ona kalırsa bunlar; yaşamın birtakım gereklilikleri sonucunda ortaya çıkmış, yani bizzat yaşam tarafından var edilmişlerdir. Fakat bir yandan da bu tarih yazımları; zaman zaman yaşam üzerinde hak iddia etmeye, onu hastalandırmaya ve onunla çarpık bir ilişki kurmaya başlarlar. Ve tam da bu nedenle Nietzsche için bir eleştiri konusu haline gelirler.

Nietzsche'nin analiz edip eleştirdiği ilk tarih "anıtsal" tarihtir. Bu, basit bir dile indirgenecek olursa, bir "kazanlar" tarihidir. Bu "kazanlar" tarihiyle ilgilenen kimse; etkin, güçlü ve büyük örneklerle ihtiyaç duyan, ancak bu örnekleri çağdaşları arasında bulamayan kimsedir. Geçmişteki büyük örneklerle bakmak bu kişileri güçlendirir; çünkü onlara göre "bir zamanlar var olan büyüklük; bir kez var olabildiğine göre, pekâlâ yeniden var olabilecek" tir. (3) Ve Nietzsche'ye göre de tehlike tam olarak burada başlar. Geçmiş olayların ve anıtların öykünmeye değer bir şey olarak gösterilmesiyle beraber tarih; bozulmak, olduğundan güzel bir biçimde yorumlanmak ve hatta bir "mitos" haline getirilmek tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Böylece, geçmişin anıtsal incelenmesi sonucunda; onun büyük bir kesimi unutulur ve geriye bazı "süslü" gerçeğlerden başka bir şey kalmaz.

Elle lui appartient parce qu'il est actif et qu'il aspire  
Parce qu'il conserve et qu'il vénère

Parce qu'il souffre et qu'il a besoin de délivrance

Trois différentes espèces d'histoire correspondent à cette trinité de rapports :

Un point de vue monumental

Un point de vue antiquaire

Un point de vue critique

Il est possible de constater que Nietzsche évalue ses points de vue d'après leur valeur vis-à-vis de la vie. Selon lui, ces trois espèces ont apparu par suite de certaines nécessités vitales, et alors elles ont été créées par la vie elle-même. Cependant, après un certain temps, ces écritures d'histoire ont commencé à revendiquer des droits sur la vie, à la rendre malade et à établir une relation tordue avec elle. Donc, c'est exactement la raison pour laquelle Nietzsche les critique sévèrement.

La première espèce qui fait l'objet de vives critiques du grand philosophe est celle de "monumentale". Exprimé plus simplement, cela signifie une histoire des vainqueurs. Cette histoire « appartient avant tout à l'actif et au puissant, à celui qui participe à une grande lutte et qui, ayant besoin de maîtres, d'exemples, de consolateurs, ne saurait les trouver parmi ses compagnons et dans le présent. » (2) Ce genre de personnes tirent leur force des exemples remarquables dans le passé, avec lesquels il pourra construire un futur ; parce qu'ils concluent « que le sublime, qui a été autrefois possible, sera par conséquent encore possible un jour. » (3) Cependant, c'est précisément cette présomption qui provoque un danger selon Nietzsche. Avec la prise en considération des événements passés comme des modèles admirables à suivre et à imiter ; l'histoire devient de plus en plus exposée au risque d'être falsifiée, d'être glorifiée inutilement et aussi d'être vue comme un vrai "mythe". En étudiant l'histoire de façon "monumentale", on fait disparaître une partie importante de lui et il ne nous reste que des petits contes grandiloquents.

Nietzsche'nin eleştirisinden nasibini alan ikinci tarih anlayışı da "antikacı" tarihtir. Antikacı tarih, basitçe, saklamaya ve muhafaza etmeye meyilli bir tarih tipidir. Bu tarih tipiyle ilgilenen kimseler; içinde yetiştiği kültüre saygı duyan, eskiden var olan şeylerin üstüne titreyen, onlara sahip çıkan ve içinde doğduğu koşulları koruyarak gelecek nesillere aktarmak isteyen kimselerdir. Ancak bu türden bir koruyucu tarih anlayışının da zararları vardır Nietzsche'ye göre. Bu anlayışa sahip kişiler aşırıya kaçtıklarında geçmişteki her şeye aynı ölçüde saygı duymaya, her şeyi aynı önemde bulmaya başlarlar ve bunun sonucunda en büyük olanın en küçük olan karşısında hiçbir bir farkı kalmaz. Böylece görüş alanına çıkmış her eski ve geçmiş olan aynı ölçüde saygı görür ama bu eskiye karşı koyan her şey, yani yeni olan ve oluş halinde olan her şey de geri çevrilir ve ona karşı savaş açılır.

Nietzsche'nin eleştirdiği son tarih tipi de "eleştirel" tarihtir. Bu tarih anlayışı; geçmişi araştırılması, irdelenmesi ve eğer ki gerekliyse, ortadan kaldırılması, unutulması, büsbütün yaşamdan sökülüp atılması gereken bir şey olarak görür. İşte o zaman "ele bıçak alınıp köke saplanır" ve geçmişe olan bütün bağlılıkların ve sevgilerin "acımasızca üzerinden geçilir". Fakat bu da yaşam için tehlikeli bir yoldur Nietzsche'ye göre. "Çünkü biz ancak bizden önceki kuşakların kalıntısı olduğumuzdan; aynı zamanda bu kuşakların yanlış davranışlarının, tutkularının, yolsuzluklarının, hatta cinayetlerinin bile kalıntıları; kendimizi bu zincirden büsbütün çekip koparmak olanaksızdır." (4) Biz geçmişe bütünyle yargılasak da kendimizi onlardan kurtardığımızı sansak da bu, bizim onların bir uzantısı olduğumuz gerçeğini ortadan kaldırmaz. Dolayısıyla geçmiş hiçbir zaman "tarihin tozlu sayfaları"nda kalmaz; biz farkında olmasak da yavaş yavaş günümüze, dünyaya bakış açımıza, benliğimize, kurumlarımıza sızar. Açık bırakılmış bir pencereden sinsi sinsi içeri yayılan rüzgâr gibi koynumuza girer...

Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda tek bir soru çıkar karşımıza: Bir tarih varlığı olan insan nasıl mutlu olabilir? Mutlu olmaktan kastımız nedir?

La deuxième espèce étant critiquée par Nietzsche est celle de "antiquaire" (traditionnelle). Ce type d'histoire montre une ressemblance incontestable avec le métier d'antiquaire, visant la protection et la conservation totale de l'histoire. Cette espèce appartient donc à celui qui conserve et vénère, qui, avec fidélité et amour, tourne les regards vers l'endroit d'où il vient, où il s'est formé. » (4) « En cultivant d'une main délicate ce qui a existé de tout temps, il veut conserver les conditions sous lesquelles il est né, pour ceux qui viendront après lui, et c'est ainsi qu'il sert la vie. » (5) Pourtant, cette manière de penser est aussi nuisible et contre-productive. Si les défenseurs de cette histoire antiquaire exagèrent son importance, ils commenceront à accorder une égale importance à tous. Alors, pour les choses du passé, il ne restera aucune différence de valeur et aucune proportion. Tout ce qui est ancien, tout ce qui appartient au passé et que l'horizon peut embrasser, finira par être considéré comme tout aussi vénérable. Par contre, tout ce qui ne reconnaît pas le caractère vénérable de toutes ces anciennes choses, donc tout ce qui est nouveau, tout ce qui est dans son devenir, sera rejeté et combattu.

La dernière espèce analysée par Nietzsche est celle de "critique". C'est une espèce qui voit l'histoire en tant qu'un champ de recherche, d'analyse et d'exploration. Dans certains cas, à la suite des recherches menées, elle le voit comme quelque chose dont elle doit se débarrasser... C'est à ce moment-là, où elle considère le passé sous l'angle critique, « qu'elle attaque ses racines au couteau, elle passe impitoyablement sur toutes les vénération. » (6) Néanmoins, cette espèce pourrait aussi avoir des conséquences négatives sur la vie. « Car, dès lors que nous sommes les aboutissants de générations antérieures, nous sommes aussi les résultats des erreurs de ces générations, de leurs passions, de leurs égarements et même de leurs crimes. Il n'est pas possible de se dégager complètement de cette chaîne. » (7) Donc, le passé ne peut jamais être enterré dans "les pages poussiéreuses de l'histoire". Bien que nous ne puissions pas nous en rendre compte ; il s'infiltré, comme un doux vent venant de la fenêtre, dans notre existence, notre vision de la vie, notre individualité...

Eu égard à tout ce qui précède, une seule question se pose : "Comment peut l'homme, un être historique, atteindre le bonheur ? C'est quoi exactement le bonheur ?"

Nietzsche bu soruyu cevaplarırken, tarih-dışı bir varlık olan hayvanı ve tarih varlığı olan insanı karşı karşıya getirerek işe başlar. Hayvan, "geriye hiçbir kesir bırakmayan bir sayı gibi şimdinin içinde yitip gider, kendini başka türlü göstermeyi bilmez, hiçbir anda hiçbir zaman olduğundan başka türlü görünmez." (5) Varoluşu sadece "şimdi"yle ve anlık ihtiyaç ve arzularının tatminiyle sınırlıdır. Dolayısıyla da doğanın kendisine sunduklarından ibarettir, onların dışına çıkamaz. Buna karşılık insan ise farkında olan, kendisini yenileyen, kendi iradesini kullanarak kalıpları yıkabilen, tarihin dışına çıkarak onun yaratıcı bir parçası olabilen tarih varlığıdır. İnsan ile hayvan arasındaki bu büyük farkın temeli; insanın bilinçli ve yaratıcı bir varlık, hayvanın ise bilinçsiz bir varlık olmasına dayanır. Fakat tüm bunlara rağmen, hayvan karşısında "insanlık"ı ile göğsünü kabartan tarih varlığı, onun basit mutluluğu karşısında kıskançlık duymaktan alıkoymaz kendini. Peki böylesine "üstün" bir varlık, neden kıskanır ki tarih dışı bir varlığı?

Çünkü insan unutmak ister. "Bir zamanlar" sözcüğünün yükünden, ileriye attığı her adımda peşinden sürüklediği zincirden çaresizce kurtulabilmeyi bekler. Bilinçsiz bir varlık olan hayvan gibi, bıkkınlık ve acı hissetmeden yaşayabilmeyi arzular sadece. Dolayısıyla da tarihin dışına çıkmak insan için mutluluğun bir şartı iken, hayvanın tarih dışı kalması doğal bir durumun sonucudur. Mutluluk, untabilmektir. Ya da Nietzsche'nin deyimiyle "bilgece" söylenirse mutluluk; bu mutluluğun sürüp gittiği sırada, kendini tarih-dışı (unhistorisch) duyma yeteneğidir. Bütün geçmişi unutarak kendini ana bırakmasını bilmeyen kimse, yaşarken erişemez mutluluğa. Sadece ölüm getirebilir ona özenilen "unutma"yı. Yaşarken, geçmişin gittikçe büyüyen yükü karşısında direnip durur, fakat ölümle beraber, yaşamın yalnızca "kesintisiz bir 'bir zamanlar-var olma'" (6) durumu olduğunun bilgisine ulaşır. Yaşamın kendi kendini yadsıyarak, kendi kendini tüketerek ve kendi kendisiyle gelişerek var olan bir şey olduğunun bilgisiyse yüzleşmekten başka çaresi kalmaz.

Tout d'abord, Nietzsche commence sa réponse en comparant l'animal, qui vit d'une façon "non-historique", avec l'homme, qui est de tout son être un vivant historique. L'animal « se réduit dans le temps, semblable à un nombre, sans qu'il reste une fraction bizarre. Il ne sait pas simuler, il ne cache rien et apparaît toujours pareil à lui-même, sa sincérité est donc involontaire. » (8) Son existence est limitée par ses besoins immédiats et momentanés. Alors, il ne peut avoir que ce qu'il a déjà en main, ce que la nature lui a offert. D'autre part, l'homme est un vivant qui peut prendre conscience de soi même ; qui peut se régénérer, briser les tabous et surmonter les limites afin de devenir une partie unique et créative de l'histoire. La racine de cette différence vient du fait que l'homme est un être conscient et que l'animal ne l'est pas. Mais en dépit de tout cela, l'homme, qui frime avec son "humanité" devant l'animal, ne peut s'empêcher de jalouser son simple bonheur. Et alors, pourquoi un être aussi "supérieur" est jaloux d'un être qui n'est même pas historique ?

Parce que l'homme veut oublier. Il souhaite se libérer de ce poids toujours plus lourd du passé, de ce fardeau pénible qui ne cesse de le suivre partout ; et n'éprouver, comme l'animal, ni dégoût ni souffrance. Donc, le fait d'aller au-delà de l'histoire est une exigence pour le bonheur humain ; et le fait de rester au dehors de l'histoire est une conséquence naturelle pour l'animal. Le bonheur humain dépend de sa capacité d'oublier, ou, pour l'exprimer sagement comme Nietzsche « sa faculté de sentir, abstraction faite de toute idée historique, pendant toute la durée du bonheur. » (9) « Celui qui ne sait pas se reposer sur le seuil du moment, oubliant tout le passé, celui qui ne sait pas se dresser, comme le génie de la victoire, sans vertige et sans crainte, ne saura jamais ce que c'est que le bonheur. » (10) Seulement la mort peut lui apporter l'oubli tant désiré. Cette mort dérobe aussi le présent et la vie. « Elle appose en même temps son sceau sur cette conviction que l'existence n'est qu'une succession ininterrompue d'événements passés, une chose qui vit de se nier et de se détruire elle-même, de se contredire sans cesse. » (11)

Peki ya unutmamasını bilen, tarihi ve tarih-dışını dengede tutabilen insanlar, toplumlar ve milletler? İşte ancak onlar yaşarken mutluluğu bulabilirler. Çünkü onlar bilirler ki önce yaşam ve eylem vardır, sonra tarih olur. Yaşam ve eylem olmadan, tarihin olması da söz konusu değildir. Dolayısıyla, yaşamı tarihe değil ama tarihi yaşama tâbi tutmak gerekir. Bunun için de Nietzsche'nin belirttiği tarih incelemelerinin her üç çeşidini de yerinde kullanmak gerekir. Bu tarih anlayışlarının doğru ve yeterli bir şekilde harmanlanması, tarihin asıl değeri olan "unuturma" potansiyelini harekete geçirir. Doğru ölçüde unutmak ve hatırlamak; bizi büsbütün tarih dışı kalarak hayvanın konumuna düşmekten, veyahut da tarihe aşırı bağlanarak yalnızca "geviş getirerek" yaşamaktan kurtarır.

Nietzsche'yi bilmem ama benim tarihle tarih-dışı arasındaki dengely bulacağımıza, bileklerimizdeki zincirden, omzumuzdaki yükten ve zihnimizdeki kelepçeden kurtulacağımıza dair olan inancım; her gün giderek silikleşiyor ve yok olmamak için adeta benliğime karşı bir savaş veriyor...

Qu'en est-il des humains et des sociétés qui savent oublier, qui savent trouver l'équilibre entre les connaissances historiques et celles de non-historiques ? Et voilà, une réponse certaine de Nietzsche : Seulement ces personnes-là auront une chance d'atteindre le bonheur dans la vie. Comme ils gardent toujours à l'esprit que l'histoire doit viser les êtres vivants et la vie, ils ne valorisent pas le passé autant que le présent. Pour la réaliser, ils profitent de chacune des trois espèces d'histoire dont on avait parlé, avec une harmonie. Le bon usage de ces espèces leur fournit la vraie valeur de l'histoire : "sa capacité de faire oublier". Un équilibre sain de l'oubli et de la mémoire leur empêche de devenir des êtres non-historiques comme les animaux ou des êtres dangereusement historiques comme nous le sommes aujourd'hui.

Je ne sais pas ce que Nietzsche penserait ; mais l'espoir que nous trouverons le bon équilibre entre l'oubli et la mémoire, que nous nous libérerons du fardeau sur nos épaules, des menottes fixées à nos chevilles et des normes restrictives dans nos têtes se batte avec tout mon être entier pour ne pas se disparaître...

# Albert Camus - Veba İnceleme

 Nilay Türkmen

### GİRİŞ

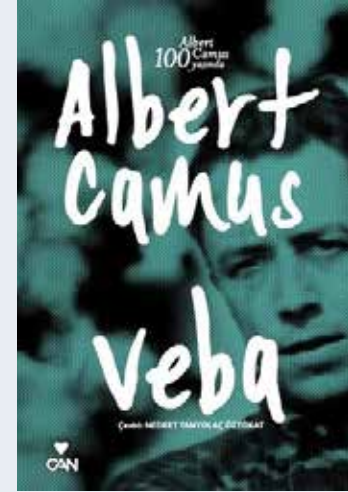
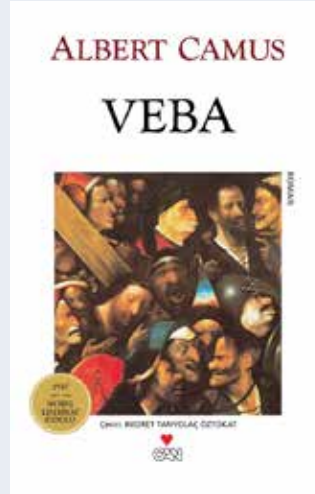
Sanat, en genel ve en basit şekilde insanın yaratıcılığının bir ifadesi, bir dışı vurumu olarak tanımlanabilir. Daha detaylı bir tanım olarak da sanatın insanın duygu, düşünce ve hayallerini somut ve soyut malzemelerle anlatması olduğunu söylemek mümkündür. "Sanat nedir?" sorusuna verilebilecek olası cevaplar bulunmasına rağmen sanatın ne olduğu ya da neyin sanat sayıldığı hakkında görüşler tarih boyunca değişime uğramıştır. Sanat kavramının tanımı görüş ayrılıklarına sebep olsa bile, sanatın varlığının insana bağlı olduğu herkeşçe kabul edilir. Sanat, insanın ihtiyaçlarıyla ortaya çıkmış ve insanla var olmuştur, insanın kendisini ve kendi dünyasını ifade etme biçimidir. Bu sebepten ötürü zamanın başından beri hiçbir sanatçı kendi benliğinden ve ruhundan bir şey katmadığı bir eser vermemiştir. Sanatçı; gözlemlerini, izlenimlerini, duygu ve düşüncelerini eserine yükler. Tüm sanat eserleri, o eserin yaratıcısından izler taşır. Sanat türlerinden biri olan edebiyatta da bu durum geçerlidir.

Edebiyatın özü sözcüktür. Bu yönden felsefe ile benzerlik gösterir. Kullanım biçimleri bakımından farklılıklar olsa da edebiyatın da felsefenin de amacına ulaşmak için danıştığı, yardım aldığı vasıta dildir. Ancak edebiyat ve felsefenin dili aynı değildir. Edebiyat daha gündelik ve öznel bir dile sahipken felsefe, daha evrensel ve kavramsaldır. Peki kavram ne anlama gelir? Kavram, nesnel gerçekliğin insan beyninde yansıma biçimi, nesnenin zihindeki tasarımıdır. Önemli nokta, edebiyatın kullandığı imge ile felsefenin kullandığı kavram farkını bilmektir. İmge bir nesneye dair öznel nitelikler taşıırken kavram genel nitelikler taşır, bir konsepttir. Felsefe, konusunu genelleştirir, soyutlar ve kavramsallaştırır. Öte yandan edebiyat tekel olanı ön plana çıkarır, soyut olanı somut hale getirir ve öznelir.

Filozoflar, bazen felsefi düşüncelerini daha iyi ifade edebilmek için edebi dilden yararlanmışlardır. Edebiyat ve felsefe arasındaki bu ilişki, varoluşçuluk akımı ve varoluşçularla daha belirgin ve kayda değer bir hal almıştır. Bunun en büyük nedeni varoluşçu filozofların insana, önceki filozoflara kıyasla daha farklı bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Felsefi dilin kavramsal olması, varoluşçuların ele aldığı insan hayatının öznel ve bireysel tasviri için bir güçlük oluşturur. Soyut olan düşünce ve duyguların somut bir ifade aracı olan edebiyat, insanı en iyi şekilde tasvir etmekte felsefeye yardımcı olur. Edebi dilin imgesel anlatımı, insan yaşantısını ve insanlık durumunu somutlaştırmakta, doğası gereği soyutla uğraşan felsefeden çok daha iyi bir iş çıkarır. Bu yüzden ki Martin Heidegger, Kierkegaard, Jean-Paul Sartre ve bu yazımda detaylıca ele alacağım Albert Camus gibi varoluşçular; görüşlerini açıklamak ve örneklendirmek için edebiyattan faydalanmışlardır.

Albert Camus, 20. yüzyılın en güçlü yazarlarından birisidir ve edebiyat ile felsefenin bu ilişkisini felsefi roman türü yapıtlarıyla en iyi somutlaştıran kişiliklerdendir. Varoluşçulukla ilgilenen filozof, absürdizm ya da saçmacılık olarak bilinen akımın da öncülerinden birisi kabul edilir. Camus; "Yabancı, Sisifos Söyleni, Mutlu Ölüm ve Veba" gibi eserleriyle tanınır.

Camus Veba romanı yazmaya Ocak 1941'de başlamış olmasına rağmen başlamasından kısa bir süre sonra Alman işgaline karşı oluşan Direniş hareketine katıldı ve Fransa bağımsızlığını geri kazanıncaya kadar kitapla ilgilenemedi.



Direniş'te geçirdiği zaman içerisinde Camus, toplumsal bir figür haline gelmişti. Direniş'in fikir adamlarından birisi olmuş, düşünsel bir kahraman haline gelmişti. Gizli saklı bir şekilde çıkarılan ve savaş sonrası dönemde yüksek bir tesire sahip olan Combat gazetesinin editörü olması, onun toplumsal bir figür olmasında önemli rol oynamıştı. Bunun, romanın başarısında etkisi büyüktü ancak yine de romanın başarısının tek faktörü değildi. Zamanlamanın doğru olması da, romanın büyük ses getirmesini sağlamıştı. Veba'nın yayımlandığı döneme kadar Fransız halkı, Alman işgalinin sıkıntılarını ve zorluklarını yavaş yavaş unutmaya başlamıştı. Daha detaylı inceleyeceğim romanın konusu olan Oran şehrini ele geçiren veba hastalığı ve Camus'nün birebir yaşadığı Alman işgali ilişkisi nedeniyle romanla birlikte unutulmak istenen yakın geçmişin yeni kabuk bağlamış yararı, tekrardan açılmıştı.

1942 Kasım'da Kuzey Afrika'ya yapılan Müttefik çıkartmalarına karşılık olarak Almanların, yazarın o dönemde romanı yazmak için bulunduğu Güney Fransa'yı işgal etmesi, Albert Camus'nün hem anavatanından hem de karısı ile annesinden ayrı kalmasına neden olmuştur. Maruz kalmış olduğu savaş ortamı ve ailesinden uzakta kalması, Veba'da işlediği konuları kişisel bir deneyimin etkisiyle anlatmasını sağlamış, bu yönden romanı Camus'nün en kişisel eseri haline getirmiştir. Birinci elden yaşamış olduğu bu durumlar, romandaki aynılık ve sürgün hissini tasvirini olabilecek en gerçekçi, duygusal ve tutarlı şekilde yapmasını sağlamıştır.

Romanın anlatıcısı ve ana karakteri Dr. Rieux, romanda Camus'nün insan, dünya, saçma ve başkaldırı hakkındaki görüşlerine en yakın görüşler sergileyen, bir bakıma onun yansıması olan bir karakterdir. Camus gibi Rieux de, kontrolü altında olmadığı bir sürgün nedeniyle karısından uzaktadır. Romanda Rieux'nün karısına karşı duyduğu özlem hissi sadece bir iki defa ele alınmış olsa da, insanın sevdiklerinden ayrı kalma zorunluluğunun travması ve acısı, başka karakterler üzerinden fazlasıyla incelenmiş ve açıklanmıştır. Bu ve romanda bulunan bunun gibi örnekler, tüm sanatçılar gibi Albert Camus'nün de bu eserine kendisinden bir şeyler katmış olduğunun, esere ruhundan, duygularından ve anılarından kalıntılar aşıladığının kanıtıdır. Roman, yazarın hayatı ve yaşadığı dönemin toplumu ve sosyal yapısı ile ilgili izler taşıırken aynı zamanda felsefi ekolünün ve bu ekolün görüşlerinin etkisi altında da şekillenmiştir.

Bu yazımda Albert Camus'nün 1947 yılında yayımlanan Veba romanının simgesel anlamlarını ve Camus'nün ilgilenmiş olduğu absürdizm akımı ile ilgisini inceleyeceğim.

Albert Camus'nün romanlarını felsefi bir yönden inceleyebilmek için öncelikle onun felsefi görüşünü anlamak gerekir.

Saçma, mantık açısından mantık kurallarına aykırı olanı dile getirir. Mantıkta saçma kavramından yararlanmanın farklı yolları vardır. Örneğin bir önermeden saçma bir sonuç çıkarılarak o önermenin yanlışlığı kanıtlanır. Felsefede ise saçma, usa aykırılığı belirtir. Bu deyim, mantık bilimi dışında felsefeye varoluşçular tarafından sokulmuştur. Varoluşçular saçma terimini anlamsız anlamında kullanırlar. Farklı varoluşçular için saçma, farklı anlamlar dile getirir. Kierkegaard ve Heidegger için saçma, insanın dünyadaki yabancılığını ifade eder. Sartre ise bu deyimle evrenin anlamdan yoksunluğunu dile getirir. Albert Camus'ye göre ise dünya ve insan birbirlerine göre saçmadır. Camus, bu düşüncesinden yola çıkarak varoluşçuluğun dışında saçmacılık (absürdizm) adında bir felsefe öğretisi geliştirmiştir.

Camus'nün bu öğretisi kimi yazarlar tarafından uyumsuzluk felsefesi veya varlığın saçmalığı öğretisi olarak da anılır. Camus'nün görüşüne göre insan için evren usa aykındır, uyumsuzdur, saçmadır. Bu saçmalığın farkına varmak içinse insanın gözünü açıp mantığını kullanması yeterlidir. Bilim yoluyla olguları kavrayabilirken bilimin evreni kavramakta bir yararı olmayacağını ifade eder. Evrenin rastgele ve boşuna olduğunu, hiçbir sağlamlığa dayanmadığını söyler ve bitiminin ölümle gerçekleştiğini açıklar. Bu gerçeklerin bilincine erişen kişinin önünde iki seçenek olduğunu söyler: kendini öldürmek ya da evrenin ötesini umut etmek. Ancak bu iki seçeneğin de mantığa aykırı olduğunu söyler ve onları uyumsuz olarak açıklar.

Uyumsuz bir kıyaslama olarak tanımlar Camus. Ona göre insan kendi çerçevesinde, dünya kendi çerçevesinde uyumludur ve bu ikisinin kıyaslanması ile uyumsuzluk doğar. İnsan bir açıklık isteğindedir ancak karşısındaki, evren, ona bu açıklığı sağlayamaz. Her şeyi bilmek arzusunun yanında akıl güçsüz kalır. Karşımızda anlamak istediğimiz ancak bu konuda yetersiz kaldığımız bir evren vardır ve biz, insanlar, bu evreni tanımıyoruzdur. Kesin bilgilerimiz insan bedenimizin bize izin verdiği çerçevede sınırlıdır. Albert Camus bu sınırlamayı "insanı çerçeveleyen duvarlar" şeklinde ifade eder. Duvarlar, insandır. Bedenimizin bize tanıdığı imkanlarla dünyayı algılayabiliriz. Aklımızın yettiği seviyede evreni algılayabiliriz. Ancak her ikisi de evreni anlamakta yetersizdir. Öyleyse ne yapmalıyız diye sorar Camus, isteyerek ölmeli miyiz yoksa umut mu etmeliyiz? Bu iki yolun da uyumsuz olduğunu söyler ve yapılacak tek şeyin yaşamak olduğunu ifade eder.

Veba romanı, Cezayir'in bir şehri olan Oran kentinde gerçekleşen ve şehri ele geçiren veba salgınının başlangıcını, gelişimini ve bitişini şehir halkı üzerinden anlatır. Kitapta Oran şehri çirkin, sıradan ve sakin bir şehir olarak anlatılır. Orada yaşayan insanların basit zevklerden keyif aldıklarını ve alışkanlıkları içinde birbirini tekrar eden günler yaşadığını söyler. "Kuşkusuz yaşamın çok tutku verici olmadığı görülür." (s.15) sözü, şehrin griliğini ifade eder. Oran şehri ne yaşanması berbat bir şehirdi ne de insanı hayata aşık edecek, onu yaşama tutkusuyla dolduracak bir şehirdi. Şehrin insanları sadece yaşarlardı. Oran'ın bu şekilde tasvir edilmesi, Camus'nün hayat ve evren anlayışını destekler yöndedir. İnsan saçmanın farkına varmadan önce uyur haldedir, vebadan önce Oran şehrinin olduğu gibi: insanlar hayatlarını işlerinde harcıyorlar, kalan boş zamanlarında basit zevklerle vakit öldürüyorlardı ve her gün aynı şeyi baştan sona tekrar ediyorlardı. Hayatın anlamsızlığının, saçmalığının, monotonluğunun farkında olmadan yaşamaya devam ediyorlardı.

"Felaket insana yakışmaz, onun için felaket gerçek dışıdır, geçip gidecek kötü bir rüyadır denir. Ancak her zaman da geçip gitmez, kötü rüyalar arasında insanlar geçip gider." (s.45) bu cümleyle veba salgınının gerçekliğinin kabul edilmesinin ardından halkın düşüncelerini anlatan yazar, halkın içinde bulunduğu inkâr halini anlatır. İnsanların felaketleri aptalca bulduğunu ve bu yüzden de uzun sürmeyeceklerini varsaydığını söyler ancak bu görüşe karşı çıkar. "Budalalık hep direnir, insan hep kendisini düşünmezse bunun farkına varabilirdi." (s.45) Camus burada insanların "gerçek dışı" gördüğü felaketlerin yani "budalalık"ların daima direneceğini ve insanın bunun farkında olmadığını, kendisini düşünmekle meşgul olduğunu söyler. Bu insanın saçmaya olan, evrenin kendisiyle olan uyumsuzluğunun bir inkarını anlatır. Hayat saçmadır ve insan ile dünya uyumsuzdur ancak insanın bunu kabul etmesi için önce gözünü açması, bilinçlenmesi gerekir. İnsan, yaşamı insan çerçevesinde ele aldığı sürece dünya ve insanın arasındaki çelişkiyi, uyumsuzluğu fark edemez çünkü insan kendi çerçevesinde uyumlu, dünya ile kıyaslanmasıyla uyumsuz olur. Camus bu konuyla ilgili olarak: "Ağaçlar içinde bir ağaç, kediler içinde bir kedi olsaydık sorun çözülmüş olurdu. Çünkü o zaman biz de susan evrenin susan bir parçası olurduk." demiştir. Ancak veba, savaşlar gibi felaketler insana, yaşamın insandan daha fazla olduğunu, dünya karşısında insanın uyumsuz olduğunu gösterir. Uyumsuzluk duygusu, insanın saçma kavramına ulaşmasında gereklidir.



İnsan sağmayı keşfetmesiyle birlikte hayatın anlamsızlığının da farkına varır, zaten insanın sağmaya ulaşmasında etkili olan nedenlerden bir tanesi de anlam arayışıdır. Bu arayışın sonunda hayatın anlamsızlığını fark eden insanın kafasında ne yapacağına dair sorular oluşur. Camus, insanın iki seçeneği olduğunu ya intihar edeceğini ya da evrenin ötesini umut edeceğini söyler. Fakat bunların ikisinin de uyumsuz olduğunu belirtir. İntihar ve saçma, bir sebep sonuç ilişkisi bakımından birbirleriyle ilişki içindedirler. Sağmanın ve anlamsızlığın farkına varan insan devam etmekte hiçbir sebep göremeyip intihar etmeyi düşünebilir. Ölüm insanın yazgısıdır ve intihar bu yazgıyı hızlandırmaktan başka bir şey değildir. Ölüm bir bakıma uyumsuzluğa, saçmaya boyun eğmektir. Camus, bu iki seçeneğin dışında bir seçeneğin olduğunu söyler: yaşamak. Camus'un "Bu baş döndürücü çizgide dumasını bilmek, işte dürüstlük budur gerisi kaçmaktır." sözüyle Veba romanında Rieux karakterinin: "Veba ile savaşmanın tek yolu dürüstlük." (s.165) sözünde bahsetmiş olduğu dürüstlüğün ne demek olduğunu daha iyi anlıyoruz. Buradaki dürüstlük kavramı, anlamsızlığın bilincinde, saçmalığın içinde yapılacak tek şeyin yaşamak olduğunu ve sadece yaşamaya devam ederek uyumsuzlukla, saçmayla savaşabileceğimizi anlatır. Rieux, bu cümleyle vebayla savaşmak için yapılacak tek şeyin insanın kendisine, hayatına dürüst olması ve vebanın gerçekliği hakkındaki inkârlarına, onu soyut bir kavram olarak görmeye son vererek onun varlığını kabullenmesi gerektiğini söyler. Bu kabullenme bir boyun eğme, umutsuzluğa kapılıp ölümü beklemek değildir. Yaşamaya devam etmektir. Bu durumda yaşama devam etmek, vebaya ve ölüme karşı bir ayaklanış, bir başkaldırıdır.

Başkaldırı, Albert Camus'un saçmaçılık felsefesinde önemli bir yer tutar. Rieux'nün: "Vebaya boyun eğmek için deli, kör ya da korkak olmak gerekir." (s.129) sözü başkaldırının bir örneğidir. Oran şehrinde vebanın nedeni ve amaç ile ilgili farklı görüşler olsa da kitabın karakterlerinin bir başkaldırı içinde olduğunu görüyoruz. Bu başkaldırı farklı karakterler tarafından farklı şekillerde gerçekleştiriliyor olsa da felaketlerin altında herkes eşitti. Vebayla savaş kapsamında farklı çalışmalar yürütülüyordu ancak felaketlerin, ölümün insanları eşitleyen bir tarafı da vardı. Mösyö Othon'un oğlunun hastalanması üzerine Doktor Castel'in geliştirdiği serum, vebalı çocukta ilk kez denenmişti ve serumun işe yarayıp yaramadığını görmek için Rieux, Rambert, Tarrou, Castel ve Papaz Paneloux tedavi boyunca çocuğun yanından ayrılmamışlardı. İyi niyetli bu beş insan, masum bir çocuğun acı çekerek ölmesini kendi gözleriyle izlemişlerdi. Bir ateist olan Rieux, şahit olmuş olduğu bu trajik olay karşısında bir isyan hissiyle karşılaşmıştı. "Ve ölüncüye kadar çocukların işkenceden geçtiği şu yaradılışı reddedeceğim." (s. 217) sözü Rieux'nün Tanrı hakkındaki görüşleri hakkında bize bir ipucu verir.

Masum çocukların acı çekmesine göz yuman ya da izin veren bir yaratıcı fikri, Rieux'nün Tanrı'ya inanmamasının sebeplerinden bir tanesiydi. Buna rağmen bir papaz olan ve felaketlerin Tanrı tarafından gönderildiğine ve bir bakıma bu veba kabusunun işlenilen günahların bir cezası olduğuna inanan Paneloux'ya söylediği: "Benim nefret ettiğim, ölüm ve kötülük; bunu iyi biliyorsunuz. Ve siz istesenez de istemesenez de, bunlara katlanmak ve bunlarla savaşmak için birlikteyiz." (s. 218) sözüyle ölümün insanları eşit kıldığını ve ortak amaç insanın yazgısı olan bu son ile savaşmak olduğunu söyler. Rieux'nün inandıkları, Paneloux'nun inandıklarıyla ne kadar çakışırsa çakışsın bu iki insanın da başkaldırısının amacı, savaşının nedeni ölüme boyun eğmemek, onunla savaşmaktır.

Vebanın ve sağmanın ilişkisini anlatırken bahsedilmesi gereken iki önemli kavram umut ve mutluluktur. Albert Camus, mutsuzluğu doğuranın bilmemek ve umut etmek olduğunu söyler. İnsanın hayatın anlamsızlığını anlaması, onu özgürleştirir. Bilinçlenen insan amaçlar tarafından geride tutulmayı, tutsak olmayı bırakır. Ancak Camus, umut etmenin mutsuzluğa yol açtığını söylese de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yayımladığı Bir Alman Dosta Mektuplar adlı denemesinde şu sözleri dile getirmiştir:

"Birlikte inanıyorduk ki bu dünyanın yüce bir anlamı yok ve bizler, ezilmiş, umutlarını yitirmiş insanlarız. ... Nerede ayrılıyorduk biliyor musunuz? Siz umutsuzluğu rahatça kabul ediyordunuz, bense etmiyordum. Siz insan kaderindeki haksızlığı kabul edip hoşgörüyordunuz, bense dünyanın haksızlığıyla savaşmak için hakkı öne sürmek, mutsuzluğa karşı koymak için mutluluk yaratmak gerektiğine inanıyordum. Siz umutsuzluğunuzu bir taşkınlığa vardırırdınız. Bense umutsuzluğu ve bu derthli dünyayı kabul etmeyerek insanların birleşmesini ve kötü bahıtlarına karşı birlikte savaşmalarını istiyordum."

Bu sözlerde anlatmak istediklerini Veba romanında da Oran şehrinde gözlemliyoruz. İnsanlar kötü bahıtlarına, vebaya, karşı birleşerek savaşmışlardır. Vebanın en kötü olduğu noktada bile insanların yaşama isteğiyle dolduğu gözüküyordu. Bir zamanlar yaşamın tutku verici olmadığı Oran şehri, kenti karanlıklara bürüyen veba ile tekrardan yaşama tutkusuna kavuşmuştu. Ancak her şeye rağmen sürgünün sona ereceği, ayrı kaldıkları sevdiklerine kavuşacakları günün geleceğini umut etmek korkutucu bir hal almıştı. "Umutsuzluğa alışmanın umutsuzluktan beter olduğunu düşünüyordu." (s.182) Rieux'nün bu düşüncesine karşın Oran şehri asla umudu kaybetmemişti. Savaş devam ettiği müddet umut daima var demektir ve vebanın yaratmış olduğu terör ile çalkalanan bu kentin halkı vebaya yakalanmamak için çaba sarf ettiler, hayatlarına devam ettiler ve ölümü hızlandırmak istemedikleri sürece şehrin umutsuz olduğunu söylemek mümkün değildir.

## Veba'daki Sembol Anlamlar

Albert Camus bu eserinde sembollerden yararlanmıştır. Olaylar, kişiler ve durumlar kendilerini ifade ederken bir yandan da kendilerini aşan başka şeyleri de temsil ederler. Alman işgaline, insanlığın kötülük sorununa, olmuş ya da olabilecek savaşlara ve katliamlara sembolik düzeyde çağrışımlar yapar.

Bu sembollerden bir tanesi anlatıcı olan Dr. Rieux'nün antitezi olan Cottard karakteridir. Cottard, hastalığın ortaya çıkışını bir felaket yerine bir lütf olarak görür ve şehrin "vebalı halî"nden faydalanarak karaborsacılık yapar. Bilinmeyen bir sebepten dolayı polis tarafından tutuklanmak için aranan bu karakter, veba kabusunun şehrin üstünde kara bulutlar getirmesiyle polis baskısından kurtulur ve rahatlar. Veba ile suç ortaklığı, iş birliği yapar. Kitabın orijinal Fransızcasında iş birliği yapan anlamına gelen "collaborant" kelimesi yerine Albert Camus "kollaborant" kelimesini kullanır. Fransa'nın Alman işgali altında olduğu dönemde Nazilerle iş birliği yapan Fransızlar için gizli olarak basılan gazetelerde "c" harfinin yerine ironik bir biçimde Almanca "k" harfini kullanmışlardır. Buradan Albert Camus'nün Cottard karakterini Nazilerle iş birliği yapan Fransızların sembolü olarak kullandığını çıkarabiliriz.

Camus'nün bu romanında Alman işgaline ithafen başka sembol çağrışımlar da bulunur. Tarihte Oran şehrinde gerçekleşmemiş olan veba salgınının romanda Almanların Fransa işgalini sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Hatta Hitler ordusunun Fransızlar tarafından "Kara Veba" olarak anılması, romana esin kaynağı olmuştur. Albert Camus, Roland Barthes'a yazdığı bir mektupta Veba'nın Direniş'in (Résistance) bir tarihçesi olmadığını söyler ancak bundan da aşığı kalır bir yanı olmadığını belirtir.

Oran şehrinin bir hapisane ve şehir halkını kent duvarları arasında hapsedilmiş tutsaklar haline getiren veba salgını ile, bir şehrin özel bir biçimde veba hastalığı ile nasıl başa çıktığını değil, genel bir biçimde felaketlerin insanı hayatını nasıl etkilediğini görüyoruz. Alman işgaline karşı simgelerin ağırlıkta olmasına rağmen bu roman, insanlık tarihinde gerçekleşmiş, gerçekleşen ve gerçekleşebilecek olan tüm felaketleri ve zulümleri açıklar. Romanda da çoğu zaman veba hakkında bir görüş belirtmek için kullanılan cümlelerin öznesi felakettir. Felaket kavramının içine dahil bir vebadan bahsedilir.

Camus'nün yapmış olduğu veba ve felaket tasvirleri, Alman işgali esnasında yaşanan durumla benzerlik gösterir. Yazar, Rieux karakteri aracılığıyla kendi felaket görüşlerini ve etkilenmiş olduğu Alman işgalini ve Direniş'i anlatmıştır. Vebanın ortaya çıkışıyla birlikte kamuoyunda gözlemlenen şaşkınlık ve afallama, basına uygulanan sansür ve polis kontrolünün artması, veba salgınına karşı başkaldırının, direnişin, gerçekleşmesi, veba kurbanlarının mezarlara toplu gömülmesi, elektriklerin sık sık kesilmesi ve şehirde trafiğin azalması, tecrit kampları ve bu kamplarda hoparlörler bulunması gibi örnekler Albert Camus'nün veba tasvirinde işgal esnasında görülen olayları anlatmasına örnektir.

## SONUÇ

Albert Camus'nün Veba romanı, veba hastalığıyla boğuşan bir şehrin hikâyesini anlatırken insanın ve dünyanın uyumsuzluğunu, hayatın saçmalığını, felaketleri, insanın yazgısı olan ölümü ve bir savaşı anlatır. Oran şehrinde yaşanan bu kısmetsiz olaylar, insana ve insanın hayatına bir ayna tutar. Yaklaşık 80 yıl önce yazılmış bu romanın anlattıkları günümüzde de bize bir ışık tutuyor, bugün yaşanan olayları anlamamızda bize yardımcı oluyor.

# 1984 - George Orwell

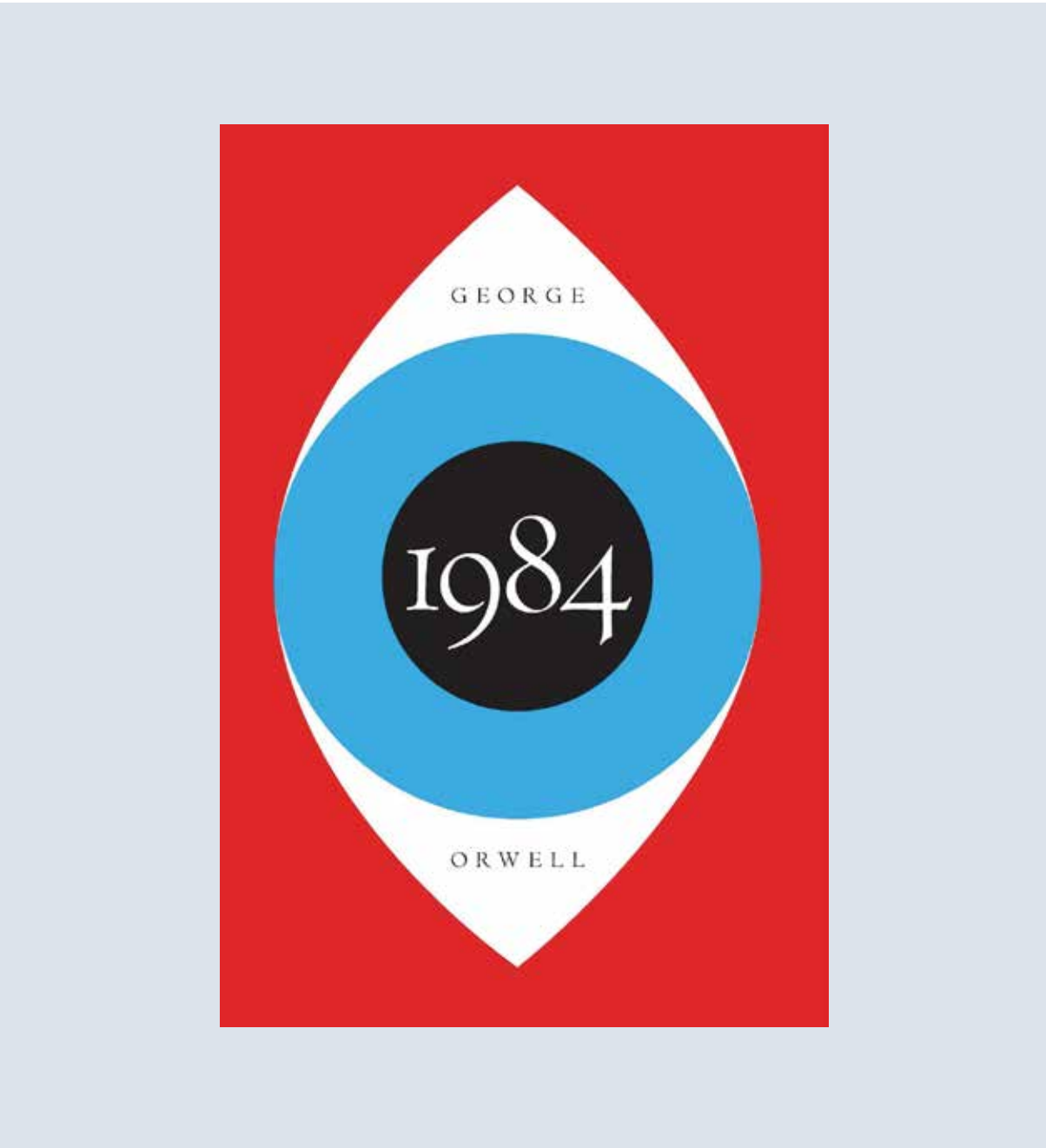
 Zeynep TUNBIŞ

Ben bir yoldaşım, sistemin değişmez parçasıyım. Beni denklemden çıkarılmaları imkânsız. Ne olursa olsun var olacağım. İstersem bir sabun köpüğü gibi yükselebilirim yerden. Herkesin en yakınıyım, en sevilesi ve tapılası varlığım. Nefret edilesi bir yaratığım, ölümsüzüm. Gerçeklik benim zihnimde biter, benim ötemde yok olur. Sevgiyi, barışı, varlığı ve gerçeği içimde barındırıyorum. Her şeyin farkındayım ve dünyaya hükmediyorum. 1984'ü kendi aklımla irdelleyeceğim. Bu yazıyı yazarken benden beklenene ne kadar yaklaşırsam, kendimden de bir o kadar uzaklaşıyorum. Aynı zamanda, olmam gerekene, kaderime de takarrüp ederim. Ben bir insanım, ve bu da benim gerçekliğim. Zihnime buyurmak isteyenlere kapımı açıyorum.

Aklıma gelen ilk sorulardan biri: neden 1984? Kitabı yazmayı 1948'te bitirmiş Orwell. 1984'te filmi çekilmiş, dilimizde ilk çevirisi 1984'te yayımlanmış. Hepsi planlı mı, yoksa müthiş bir tesadüf mü? Eğer bir İç Partili olsam, cevabım şöyle olurdu: "Kesinlikle tesadüf, hatta Büyük Birader'in eseri. Bunların geliştiğini mi düşünüyorsunuz... Yok canım, ne alaka? Çiftdüşün' den hiç mi haberiniz yok? Yazık..." Kitabı okurken bu şekilde iç dünyamı sorgulamamak, işkenceleri iliklerime kadar hissetmemek, karakterleri kendimle özdeşleştirmem elimde değil. Kendimi hem bir İç Partili, Dış Partili, hem de Proleter koltuğuna oturtuyorum, onların yerine düşünüyorum, günlük hayatımda da. Düşüncesi çoğu kişi için korkunç gelse bile, belki de en yakın hissettiğim koltuk İç Parti koltuğu. Dürüst olmak gerekirse çiftdüşün ilkesinden bile sıklıkla faydalandığımı düşünüyorum. Çok basit bir örnek olarak Winston'ın çocukluğu üzerinden gideceğim. O minik çocuğu nasıl tanımladığım bile çok şeyi değiştiriyor aslında. Açgözlü ve obur bir eşek sıpası desem bir türlü; yaradılışına başkaldırmayı daha öğrenememiş, zavallı bir oğlan çocuğu desem başka türlü... Winston kendini, ilkinde benzer şekilde görüyor; annesini öldürdüğünü düşünüyor. Ama dolaylı yoldan bile olsa, kim bile isteye annesini öldürür ki? Küçük Winston, İngiltere'deki "to not know any better" sözünün vücut bulmuş hali değil mi? Buna karşın, o gelişmemiş aklıyla çiftdüşün'ü uyguladığını düşünüyorum.

Je suis un camarade, une partie constante du système. Ils ne peuvent pas m'éliminer de l'équation. J'existerai quoi qu'il arrive. Je pourrais laisser le parquet et flotter comme une bulle de savon si je le voulais. Je suis la plus proche, la plus préférée et l'adorable de tout le monde. Je suis une créature détestable, immortelle. La réalité commence dans ma tête, elle cesse d'exister après moi. Je tiens en moi l'amour, la paix, l'abondance et la vérité. Je suis bien conscient de tout et je dirige le monde. Je regarderai 1984 avec mon propre esprit. Plus je me rapproche de ce que je suis censée faire dans cette écriture, plus je m'éloigne de moi-même. Dans le même temps, je deviens plus près de ce que je devrais être. Je suis un être humain, et ceci est ma réalité. J'ouvre mon esprit à ceux qui veulent entrer.

Une des premières questions auxquelles je pense : Pourquoi 1984 ? Orwell, il a terminé l'écriture du livre en 1948. Son film a été réalisé en 1984, la première traduction dans notre langue publiée en 1984. Est-ce que tout est planifié, ou une grande coïncidence? Si j'étais une membre du Parti intérieur, ma réponse serait, "C'est certainement une coïncidence, le travail du Big Brother en effet. Vous pensez que c'est contradictoire... Non, de quoi parlez-vous? Vous n'avez aucune idée de la double-pensée ? Dommage..." En lisant le livre, il est difficile de ne pas remettre en question mon monde intérieur comme ça, de ne pas ressentir la torture jusqu'à ce que mes os, de ne pas identifier les personnages avec moi-même. Je me mets au siège d'une membre du Parti intérieur, du Parti extérieur et d'une prolétarienne; je pense à leur place, même dans ma vie quotidienne. Bien que la pensée serait terrible pour la plupart des gens, peut-être que le siège le plus proche de moi est celui du Parti intérieur. Pour être honnête, je pense que je profite souvent du principe de la double-pensée. Comme exemple très simple, je vais mentionner l'enfance de Winston. Ça change beaucoup, même ma définition de ce petit garçon. C'est une chose de l'appeler "un crétin gourmand et obèse", et une autre chose de dire "pauvre garçon qui n'a pas appris à résister à sa création" Winston se voit comme le premier ; il pense avoir tué sa mère. Mais même indirectement, qui tuerait leur mère ? Le petit Winston, n'est-il pas l'incarnation du mot anglais « to not know any better » ? Cependant, je pense qu'il pratique la double-pensée avec cet esprit non développé.



Hem annesinin ve kız kardeşinin yaşadığı zorluğun farkında, hem de açlığını bir an olsun bastıramıyor. Fazlasını istiyor, durduramıyor kendini. Bu durum, bana göre, Devrim öncesi hüküm sürdüğü söylenen kapitalistlerin bir tasviri. Winston'ın davranışı aşırıya kaçsa da, derecesini azaltınca günlük tutumumuzun ta kendisi haline geliyor. Dünyanın öbür ucunda yaşanan felaketlere duyarsız kaldığımız, yanından geçtiğimiz evsizlere yardım etmediğimiz; ancak yeri geldiğinde eşitliği ve refahı savunduğumuz bu hayatımız, çiftleşün' ün apaçık bir örneği değil mi? Ahlak felsefemize ve toplumsal kurallarımıza gönülden bağlanıp uğruna sessiz antlar içsek de, arada bir bencil olmayı hak ettiğimizi düşünmüyor muyuz? Düşünüyoruz. Her gün kendimizle çelişiyoruz ve bu şekilde varlığımızı sürdürüyoruz. Asıl soru şu: bu insan olduğumuz için mi böyle, yoksa biz yabancı mıyız? Sorunun cevabını daha keşfetmemiş olsam da, kendimi sorgulamayı bırakmamam gerektiğine eminim.

Bir başka husus ise 2021 yılında bile hala adını koyamadığımız, günbegün kötüleşen, 1984'in bizi hakkında uyardığı ancak kaçmayı başaramadığımız distopyanın, distopya özelliğini kaybedip gerçekliğimiz haline gelmiş olması. Adını koymak için neyi bekliyoruz, anlayabilmiş değilim. Tele-ekranların, Okyanusya'nın, Büyük Birader'in adı biraz farklı diye, gerçeklerden kaçabileceğimizi mi sanıyoruz? Sarmaşık gibi içimizde dolanmış, kuyruklu bir yalanın kölesiyiz. "Hayattaki küçük şeylerle mutlu olun." gibi sözlerle durumumuzu başkalaştırmaya çalışmanın lüzumu yok. Maalesef, uzun seneler boyunca unutulabilme becerisinin bir erdem olduğuna inandım. Çocuk aklıma göre zaman her şeyi iyileştirebilir, bizi daha mutlu edebilirdi. Ancak şimdi anlıyorum ki unuttuğumuz her an, gelişimimize vurulan bir baltaymış. Geçmiş hatırladığımız her an sırasında, insanlık için devasa adımlar atabilirmişiz. Kitapta, İç Parti'nin ve Gerçek Bakanlığının işleyişi de buna bağlı. "Geçmiş denetim altında tutan, geleceği de denetim altında tutar; şimdiyi denetim altında tutan, geçmiş de denetim altında tutar." Pratiğe döküldüğünü hayal etmek güç olsa da; geçmiş, uzamda somut olarak gerçekten de yok. Varlığının kapladığı her alan ise Parti'nin denetimi altında. Biz insanlar da unutarak, hatta unutmayı seçerek kendimizi bu sisteme katıyoruz. Parti bize bayılıyor, çünkü geçmiş kendi ellerimizle siliyoruz, sildiğimizi unutuyoruz ve yarattığımız yalanın gerçek olmasını izliyoruz. "Parti'nin dünya görüşü, onu hiç anlamayan insanlara çok daha kolay dayatılıyordu. (...) Her şeyi yutuyorlar ve hiçbir zarar görmüyorlardı çünkü tıpkı bir mısır tanesinin bir kuşun bedeninden sindirilmeden geçip gitmesi gibi, tuttuklarından geriye bir şey kalmıyordu." Biz de bu durumda, mısır tanelerini mideye indiren kuşlardan farksızız.

Il est conscient des difficultés que sa mère et sa sœur traversent, mais il est incapable de calmer sa faim pour un moment. Il en veut plus, il ne peut pas s'arrêter. C'est une représentation des capitalistes, je crois, qui sont supposés avoir le pouvoir avant la Révolution. Le comportement de Winston peut être extrême, mais en réduisant son degré, cela devient notre attitude quotidienne. Nos vies où nous sommes insouciantes face aux catastrophes qui se produisent à travers le monde, où nous n'aidons pas les sans-abri à côté desquelles nous passons, mais où nous défendons l'égalité et la prospérité en temps voulu ; ne sont-ils pas un exemple clair de la double-pensée? Même si nous sommes profondément attachés à notre philosophie morale et à nos règles sociales, et que nous prêtons un serment silencieux pour cela, ne pensons-nous pas que nous méritons d'être égoïstes de temps en temps ? Nous réfléchissons. Chaque jour, nous sommes en conflit avec nous-mêmes, et c'est ainsi que nous maintenons notre présence. La question est, est-ce parce que nous sommes humains ou sommes-nous sauvages? Même si je n'ai pas encore trouvé la réponse à cette question, je suis sûr que je ne devrais pas m'arrêter de m'interroger.

Une autre chose c'est que, la dystopie que nous ne pouvons pas nommer même en 2021, qui s'aggrave de jour en jour, dont 1984 nous avait avertis mais que nous ne pouvions pas échapper; est devenue notre réalité. Je ne sais pas ce qu'on attend pour lui donner son nom. Pensons-nous qu'on peut échapper à la vérité parce que le nom des télécrans, du Big Brother, de l'Océania sont un peu différents ? Nous sommes esclaves d'un mensonge avec une queue enroulée autour de nous comme le lierre. Il n'est pas nécessaire d'essayer de modifier notre situation avec des mots tels que "Soyez heureux avec les petites choses dans la vie." Malheureusement, pendant de nombreuses années, je croyais que l'aptitude à oublier était une vertu. Selon mon esprit d'enfant, le temps pouvait tout guérir et nous rendre plus heureux. Mais maintenant je réalise que chaque moment que nous oublions est une hache frappée sur notre développement. À chaque instant où nous nous souvenons du passé, nous pouvons faire d'énormes progrès pour l'humanité. Dans le livre, le fonctionnement du Parti intérieur et du ministère de la Vérité en dépend. "Celui qui a le contrôle du passé a le contrôle du futur. Celui qui a le contrôle du présent a le contrôle du passé." Bien que c'est difficile d'imaginer qu'il soit mis en pratique ; le passé n'existe pas d'une façon concrète dans l'espace. Chaque zone couverte par sa présence est sous le contrôle du Parti. Nous, les humains, nous nous joignons à ce système en oubliant et même en choisissant d'oublier. Le parti nous aime parce que nous essayons le passé avec nos propres mains, oublions que nous l'avons effacé et regardons le mensonge que nous avons créé devenir réel. "C'est sur les gens incapables de la comprendre que la vision du monde qu'avait le Parti s'imposait avec le plus de succès. (...) Ils avalaient simplement tout, et ce qu'ils avalaient ne leur faisait aucun mal, car cela ne laissait en eux aucun résidu, exactement comme un grain de blé, qui passe dans le corps d'un oiseau sans être digéré." Dans ce cas, on n'est pas différent des oiseaux qui mangent du maïs.

Biraz da inceliklerden, "madem sistemin parçasıyız, bari içinde var olmaya çalışalım" felsefesinden bahsedeyim. Bu felsefeyi en iyi yansıtan Julia, kendine ve günlük yaşamına değer veriyor. Parti'den belki de en uzak kişi o. Çünkü onların tersine düşünmüyor, onlarla zıt düşmek için uğraşmıyor, ideolojilerini yenmeye çabalamıyor. Basitçe, içinde var oluyor. Çağdaş yaşamın acımasızlığı ve güvensizliğine değil, yavanlığı, donukluğu ve kayıtsızlığına başkaldırıyor. Buna rağmen, ne Parti'nin ne de Winston'ın üzerinde çok düşünmediği, ancak birçok şeyi açıklayan bir sonuca vardığını görüyorum: "Cinsel ilişkiye girdiğin zaman içindeki enerjiyi boşaltırsın; sonra da kendini mutlu hissedersin ve hiçbir şeyi ipelemezsin. Ama senin bu halin onların hiç hoşuna gitmez. Her zaman enerji yüklü olmanı isterler. Bütün o yürüyüşler, bağrını yırtarcasına bağırış çağırışlar, bayrak sallamalar, ekşiyip bozulmuş cinsellikten başka bir şey değildir." Parti'nin, cinsellik kavramını yozlaştırmak suretiyle halkın dizginlerini elinde tuttuğunu basitçe dile getirmekte zorlanmıyor. Bu durum, dünyamızın güncel durumu için de oldukça göz açıcı. Savaşın savaş olduğunu ve insanların kaçınılmaz bir şekilde öleceğinin farkında. Bazen, insanlar olarak bu düşünce biçiminin basitliğinden korkup kaçıyoruz. Julia kadar açsöz olmak çoğumuz için zor geliyor.

Şimdiye kadar pek kimsenin bahsettiğini görmediğim bir konuya değinmeden edemeyeceğim. Bu kitap bir bilimkurgu değil. Doğüstü olaylara dayanmıyor. İnsanı insana anlatıyor, çoğu eserin yaptığı gibi. Ancak bir farkı var: bu anlatısını öyle bir şekillendirmiş ki; okurken hem insanların ağızını bozduruyor, hem de insan olduğumuzu unutturuyor. Başka bir deyişle çift düşündürüyor. Biz insanlar baş kaldırmalıyız, profesto edip yönetimi alt etmeliyiz. Hiçbir şey yapmamış olsak bile onlardan nefret ederek ölmeliyiz, özgür olmalıyız. Ama biz aynı zamanda Parti'nin kendisiyiz, Proletaryayız ve Büyük Birader'iz. 1984'ten kaçışımız yok, çünkü o bizim gerçekliğimizin ta kendisi. Çünkü... "Her şey zihinde olup biter. Ve zihinlerde olan her şey gerçekte de olur."

ŞAŞAŞ BARIŞTIR  
ÖZGÜRLÜK KÖLELİKTİR  
CAHİLLİK GÜÇTÜR.

UNUTMA, BÜYÜK BİRADER'İN GÖZÜ ÜSTÜNDE!..

Je voudrais parler un peu de la finesse de la philosophie "si nous faisons partie du système, essayons au moins d'y exister." Julia, qui reflète le mieux cette philosophie, se valorise elle-même et sa vie quotidienne. Elle est probablement la plus éloignée du Parti car elle n'essaie pas de penser autrement, de les contrarier ou de battre leur idéologie. Simplement, elle y existe. Ce n'est pas la cruauté ou la méfiance de la vie moderne contre laquelle elle se révolte; mais son insipidité, sa platitude et son indifférence. Cependant, je vois qu'elle arrive à une conclusion sur laquelle ni le Parti ni Winston n'a trop réfléchi, mais qui explique beaucoup de choses : "Quand on fait l'amour, on brûle son énergie. Après, on se sent heureux et on se moque du reste. Ils ne peuvent admettre que l'on soit ainsi. Ils veulent que l'énergie éclate continuellement. Toutes ces marches et contre-marches, ces acclamations, ces drapeaux flottants, sont simplement de l'instinct sexuel aigri." Elle n'a aucun mal à simplement dire que le Parti tient les rênes du peuple en corrompant le concept de sexualité. C'est aussi très révélateur pour l'état actuel de notre monde. Elle sait que la guerre est la guerre, et que les gens mourront inévitablement. Parfois, en tant qu'humains, nous craignons la simplicité de cette façon de penser. C'est dur pour la plupart d'entre nous d'être aussi franche que Julia.

Je ne peux pas m'empêcher de dire quelque chose que je n'ai vu personne mentionner auparavant. Ce livre n'est pas de la science-fiction. Ce n'est pas basé sur le surnaturel. Il raconte le peuple au peuple, comme le font la plupart des œuvres. Mais il y a une différence : le récit est tellement façonné qu'il nous fait jurer l'humanité en nous faisant oublier que nous sommes humains. En d'autres termes, il nous fait faire la double-pensée. Nous, les humains, devons nous rebeller, protester contre le gouvernement. Même si nous n'avons rien fait, nous devrions mourir en les haïssant, en étant libres. Mais nous sommes, en même temps, le Parti lui-même, le Proletariat et Big Brother. Nous n'avons aucune échappatoire par rapport à 1984, parce que c'est notre propre réalité. Parce que... "Tout ce qui se passe est dans l'esprit. Quoi qu'il arrive dans l'esprit arrive réellement."

LA GUERRE EST LA PAIX  
LA LIBERTÉ EST L'ESCLAVAGE  
L'IGNORANCE EST LA FORCE

RAPPELEZ-VOUS, BIG BROTHER VOUS REGARDE.

# Kötülüğün Sıradanlığı Banalité Du Mal

 Buket AKBIYIK

Yahudileri toplu imha etme planını ifade eden "nihai çözüm" ün en büyük akıl hocalarından biri söz konusu olduğunda, bu kişi için uygun görülebilecek birçok sıfat vardır, ama "sıradan" bunlardan biri olabilir mi?

Yahudi soykırımına tanıklık etmiş, Yahudi kökenli siyaset bilimci Hannah Arendt, yıllarca etkisinde kaldığı antisemitist siyaset ve kötülüğün anlaşılabilir kılınması üzerine yaptığı araştırmalar sonucu tam da bu soruyla karşı karşıya kalmıştır.

Hitler önderliğindeki Nasyonal Sosyalist Parti'nin, Alman ırkının saflaştırılması ideali doğrultusunda oluşturduğu toplama kamplarındaki vahşet, bu ideolojinin hedefindeki etnik gurubun mensubu Arendt'i dehşete düşürmüştü ve onu, kötülüğe bir anlam bulma arayışına itmiştir. Yıllar boyu yaptığı araştırmalarla kötülükleri ve kaynağını bulmak için uğraşan Arendt, bu arayış adına Kudüs'te bir davada muhabir gözlemci olarak yerini almıştır. Tanık olduğu bu dava, Arendt'in kafasındaki bütün beklentileri yıkarak kalmayacak aynı zamanda yeni yorumlar ortaya atmasına da zemin hazırlayacaktır.

Arendt'in gözlemci sıfatıyla bulunduğu bu dava, eski nazi subayı Adolf Eichmann'ın davasıdır. Eichmann, yahudilere karşı yapılan toplu katliamlarda görev almış, milyonları canavarca ölüme göndermiş ve bu bağlamda insanlığa karşı sayısız suç işlemiş bir soykırım uzmanıdır. Fakat Eichmann hakkında ilginç olan, kötülükle bu kadar iç içe olmasına karşın; hiçbir değişik veya üstün yanı olmayan, fazlasıyla sıradan ve basit bir adam olmasıdır. Aslında değişik olan, beklenilenin aksine, Eichmann'ın hiç de değişik olmamasıdır.

"Nihai çözüm" ün sıradanlıktan çok uzak, tamamıyla sıra dışı ve vahşice bir imha planı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, "nihai çözüm" ün en büyük akıl hocalarından biri olan Eichmann'ın da aynı şekilde sıra dışı ve vahşi olmasını beklemek çok da mantıksız olmaz.

Quand il s'agit de l'un des plus grands mentors de la «solution finale», qui exprime le plan d'extermination des juifs, il y a de nombreux adjectifs qui pourraient convenir à cette personne, mais «banale» peut-il être l'un d'entre eux?

Hannah Arendt, politologue d'origine juive qui a été témoin de l'Holocauste, a été confrontée exactement à cette question à la suite de ses recherches sur la politique antisémite et la compréhensibilité du mal dont elle a été influencée pendant des années.

La brutalité dans les camps de concentration créés par le Parti national-socialiste sous la direction d'Hitler conformément à l'idéal de purifier la race allemande a terrifié Arendt, le membre du groupe ethnique visé par cette idéologie, et l'a poussée à chercher un sens au mal. Elle a essayé de trouver la perversité et sa source avec ses recherches pendant des années. Un jour, elle a pris sa place en tant que journaliste observatrice dans une affaire judiciaire à Jérusalem. Ce procès dont il a été témoin détruira non seulement toutes les attentes dans l'esprit d'Arendt, mais lui ouvrira également la voie pour proposer de nouvelles interprétations.

Ce cas, dans lequel Arendt a été retrouvé en tant qu'observateur, est le cas de l'ancien officier nazi Adolf Eichmann. Eichmann est un expert du génocide qui a participé au meurtre de masse de Juifs, a envoyé des millions de personnes dans des morts et commis d'innombrables crimes contre l'humanité dans ce contexte. Mais ce qui est intéressant à propos d'Eichmann, bien qu'il soit si étroitement lié au mal; C'est un homme extrêmement ordinaire et simple sans aucune différence ni supériorité. En fait, ce qui est différent, c'est que, contrairement à ce que l'on attend, Eichmann n'est pas du tout différent.

Étant donné que la «solution finale» est un plan d'anéantissement totalement extraordinaire et brutal qui est loin d'être ordinaire, il ne serait pas déraisonnable de s'attendre à ce qu'Eichmann, l'un des plus grands mentors de la «solution finale», soit tout aussi extraordinaire et brutal.

Nihayetinde Eichmann da bu akıl almaz planın hayata geçmesinde diğer subaylar gibi aktif rol oynamıştır. Buna karşın Mahkeme salonundaki adım ne saldırgan, ne psikopat ne de vahşidir. Üstüne üstlük nazi işbirlikçisi olmaktan yargılanan bu adam, yardımını gördüğü Yahudi akrabaları olduğunu ve asla Yahudilerden nefret etmediğini söylüyor, kendisinin de tüm normal insanlar gibi kötülükten tiksindiğini belirtiyordu. Kendini idealist olarak tanımlayan Eichmann, tamamen görev bilinciyle hareket ettiğini ve fiilleri emir-komuta zinciri içinde gerçekleştirdiğini sıklıkla vurguluyordu. Sonuç olarak Eichmann, sorumlu ve acıdan zevk alan biri değildi. Kamplardaki diğer askerlerin de Eichmann'dan çok farklı olduğu söylenemezdi. Bakıldığında, birinin kötü olarak nitelendirilebilmesi için onun kötülüğü tasarlayabilmesi gerekir. Buna karşın Eichmann ve diğer askerler kötülüğün tasarlanmasında görev almamış, hiçbir konuda belirleyici olmamışlardır.

Yani asıl sorun, hiçbir zaman, kamplarda milyonları ölüme gönderen askerlerin tımarhaneye kapatılması gereken psikopatlar olması olmadı. Asıl sorun, normal insanlara, masum milyonları ölüme göndermelerinin normal bir eylemişçesine benimsetilmiş olmasıydı. Soykırımın, olabildiğince basitleştirilip sıradanlaştırıldığı gibi askerler de basitleştirilip sıradanlaştırılmıştı. Onlar da öldürülmüştü aslında. Sistem tarafından yönetilen, kör bir iradeye dönüşmüşlerdi. Arendt'in tanımıyla, "insanları insanlar olarak gereksiz kılmak" eylemi gerçekleştirilmişti.

Ne var ki sıradanlaştırılıp gereksiz kılınanlar sadece kamplarda katledilen kişiler veya askerler de değildi. Kötülük de diğer her şey gibi sıradanlaşmıştı. Sıradanlaşan kötülük, sıradanlaşan insanların kaçınılmaz sonuydu.

Baktığımızda; insanlar, olaylar, tarihler, ülkeler değişse de kötülük aynı sıradanlıkta süregeliyor ve süregelmeye devam edecektir. Çünkü her zaman kötü eylemlerin normalmişçesine benimsetilebileceği körleştirilmiş iradeler var olacaktır. Ancak her kötülüğün sıradanlaşmış olmadığı gibi her irade de körleşmeye mahkum değildir. Bu bakımdan kötülüğün sıradanlaşmamış olması, toplumdaki güçlü iradelerin fazlalığına bağlıdır. Sonuçta ne kadar çok yönetilebilir, yönlendirilebilir irade mevcutsa; kötülüğün sıradanlaştırılabilirliği de o kadar kolaylaşır ve sıradanlaşmış kötülük o kadar tehlikeli hale gelir.

Sıradanlaşan kötülük, normalleşmemesi gerekirken normalleşmiş her kötü şey gibi, sorgulayamayan güçsüz iradeler tarafından o anın koşulları içinde fark edilmesi ve hatta aşılması zor bir tuzak haline gelir. İşte bu gibi durumlarda, Nazi Almanyasında da olduğu gibi, çok ciddi sonuçlar doğar.

En fin de compte, Eichmann a joué un rôle actif dans la réalisation de ce plan inconcevable. Mais contre ça, l'homme dans la salle d'audience n'est ni agressif, ni psychopathe, ni brutal. En plus de cela, cet homme qui a été jugé pour être un collaborateur nazi a dit qu'il avait des proches juifs qu'il avait aidés et qu'il ne détestait jamais les juifs, et que lui, comme tous les gens normaux, abhorrait le mal. Eichmann, qui se décrit comme un idéaliste, a souvent souligné qu'il agissait avec un sens du devoir et faisait des actions au sein de la chaîne de commandement. En conséquence, Eichmann n'était pas une personne troublée ou quelqu'un qui prend plaisir à la douleur. On ne peut pas dire que les autres soldats des camps étaient également très différents d'Eichmann. Eichmann et d'autres soldats n'ont pas participé à la conception du mal et n'ont été décisifs dans aucune partie.

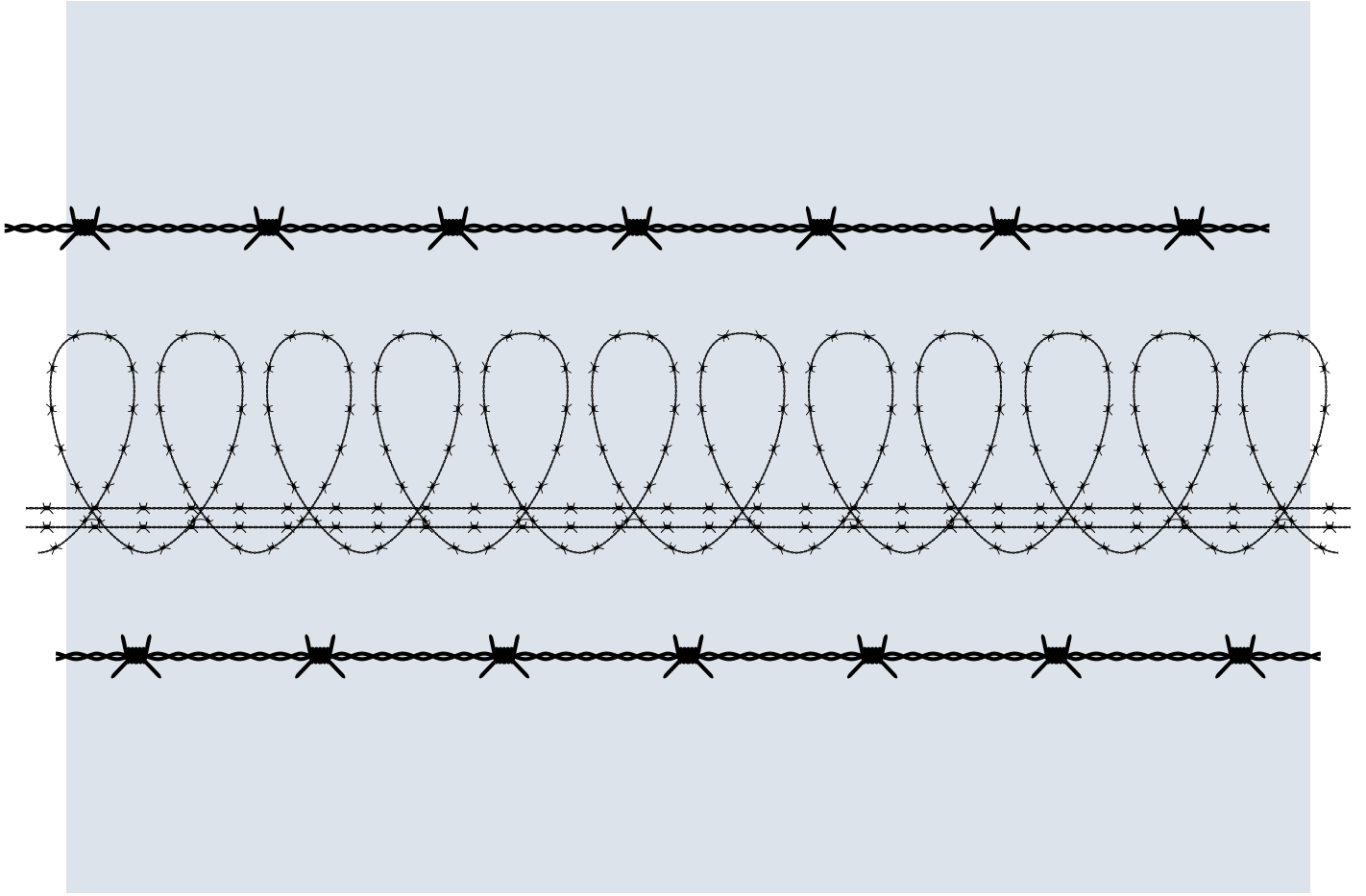
Le vrai problème n'a donc jamais été que les soldats qui ont envoyé des millions au mort aux camps étaient des psychopathes qui ont dû être enfermés dans un asile. Le vrai problème était que des gens normaux étaient adoptés comme s'il s'agissait d'un acte normal en envoyant des millions d'innocents à la mort. Les soldats ont été simplifiés et banals, tout comme le génocide a été simplifié aux yeux de tous. En fait, les soldats, ils ont aussi été tués. Parce qu'ils s'étaient transformés en une volonté aveugle régie par le système. Dans la définition d'Arendt, l'acte de «rendre les gens inutiles en tant qu'humains» a été réalisé.

Cependant, ce ne sont pas seulement les personnes qui ont été assassinées dans les camps ou les soldats qui sont devenus ordinaires et inutiles. Le mal, comme tout le reste, est devenu banal. Le mal qui est devenu banal était la fin inévitable des gens ordinaires.

Même si les gens, les événements, les dates, les pays changent, le mal continue dans la même banalité et continuera de se poursuivre. Parce qu'il y aura toujours des volontés aveugles auxquelles les mauvaises actions peuvent être imposées comme si elles étaient normales. Cependant, toutes les volontés ne sont pas vouées à la cécité. À cet égard, la banalité du mal dépend de l'excès de fortes volontés dans la société. Plus la volonté de la société est gérable, plus le plus facile est la banalisation du mal, et le mal ordinaire le plus dangereux devient.

La banalité du mal devient un piège qui ne peut être reconnu ni même dépassé par des volontés impuissantes dans les circonstances du période. Dans de tels cas, il y a des conséquences très graves, comme dans l'Allemagne nazie.





Büyük resime baktığımızda, çözüm aslında kötülüğü yok etmeye çalışmak değildir; çünkü Augustinus'un da dediği gibi kötülük bir 'şey' değil, bir 'şey'in eksikliğidir. O yüzden ilk önce, kötülüğün bir parçası olmamızı sağlayacak eksiklikler tamamlanmalı, tamamlanamasa bile azaltılmalıdır. Her şeye rağmen, her zaman eksik olan bir şeyler olacaktır. Zaten tam da bu nedenle kötülük ve 'kötülüğün sıradanlığı' var olmaya devam edecektir.

En regardant la situation dans son ensemble, la solution n'est pas vraiment d'essayer d'éradiquer le mal; car, comme le disait Augustin, le mal n'est pas une «chose», mais un manque de «chose». Par conséquent, tout d'abord, les lacunes qui nous permettront de faire partie du mal doivent être comblées. Malgré tout, il manquera toujours quelque chose. C'est précisément pour cette raison que bien que le mal et la «banalité du mal» puissent être réduits, ils continueront toujours à exister.

# Franz Kafka-Kanun Önünde ve Diğer Hikayeler Franz Kafka - Face à la justice et les autres histoires

 Derin İŞSEVER

Çaresizlik, ezilmişlik, itilmişlik ve güçsüzlük. Kafka'yı her hikayesinde bu duygulara iten neydi? Kendi hissettikleri miydi bunlar yoksa bizim hissetmemizi istedikleri miydi? Her cümlesindeki bastırılmış isyanları, düşündürmekten öte acıyordu insanın canını. Cümlelerini okudukça anlam değişiyor ortadan kayboluyordu sanki. Kafka'yı Kafka yapan da buydu sanırım, mantıksızlığın mantığı.

Kafka sadece babasının gözünde değil kendi gözünde de yetersizdi, en yakın arkadaşına "yazılarımı ölümünden sonra yak" diyecek kadar yetersiz. Öykülerindeki burukluk kendi iç acısıydı, babasının ona yüklediği acı. Öyküleri sanki hep babasının ona bakışıyla yazılmıştı, isyan doluydu ama sonuca ulaşacak kadar güçlü değildi. Bu da "Kafkaesk" dediğimiz tarzı yaratmıştı, cevabı arayış biçimi absürt, anlaşılmayan bir karmaşıklıkta çoğu kişi için oysaki Kafka için absürtlük bir kaçıştı; gizlenme yoluyla, öykülerin arkasındaki acıları kapatmanın bir yolu.

En sevdiğim üç öyküyü sizinle paylaşmak isterim,

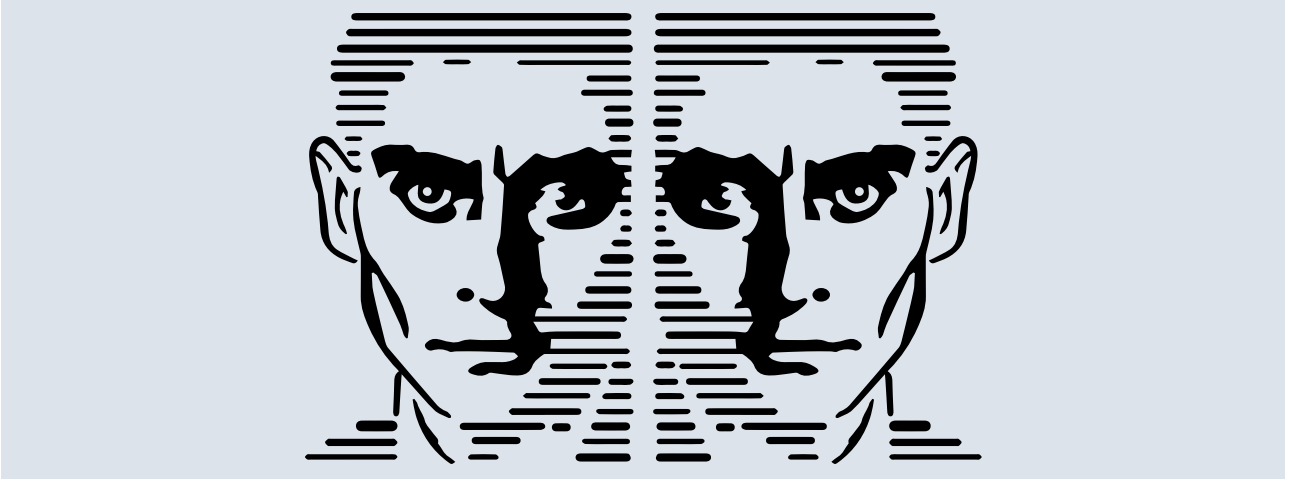
Açlık Sanatçısı: "...Belki de bu huzursuzluğun sebebi, açlıktan iyiden iyiye iskelete dönmüş bedeninden gözlerini kaçırıp seyirciler değil de, kendi iç tatminsizliğiymişti...". Okurken tüylerimi diken diken eden tekrar tekrar okuma isteği yaratan öykü. Belki kendi içimde yaşadığım boşluğu doldurduğu içindir bu bağlılığım öyküye. Öykü bize açlık sanatçısı olarak adlandırılan bir kafeste günlerce aç kalarak şehrin göbeğinde gösteri yapan bir adamın öyküsünü anlatmaktadır. Hayatını yalnızca bu yolla idame ettiren bir sanatçının öyküsüdür bu aynı zamanda. Beslendiği, hayat bulduğu, nefes aldığı dünya bunun üzerine kurulmuştur onun için. Bu yüzden de kafese girmek, orada günlerce aç kalmak, Sanatçının neredeyse dört elle sarıldığı bir zevk haline gelmiştir. İnsanın içindeki doyumsuzluğun ve tatminsizliğin insanı nasıl yiyip bitirdiğini ironi üzerine ironiyle anlatır bize, oysaki biz biliriz ki kendisinin duygusal ve fiziksel açlığıdır hikayenin temeli. Öyküde Açlık Sanatçısı sonsuz bir süre kadar gösterisine devam etmek istemektedir. Onu yaptığı işte durduracak bir sınır yoktur ne yaparsa yapsın hiçbir zaman bu sanatı için yeterli olmayacaktır ve bu doyumsuzluk hem sanatını hem kendisini ölüme götürür.

Désespoir, opprimé, poussé et faiblesse. Qu'est-ce qui a poussé Kafka à ressentir ces sentiments dans chaque histoire? Étaient-ce ses propres sentiments ou étaient-ils ce qu'il voulait que nous ressentions? La rébellion réprimée dans chaque phrase blesse les gens plutôt que de les faire réfléchir. Au fur et à mesure qu'il lisait ses phrases, le sens changeait, il semblait disparaître. Je suppose que c'est ce qui a rendu Kafka Kafka, la logique de l'illogisme.

Kafka était insuffisant non seulement aux yeux de son père, mais aussi à ses propres yeux, assez pour dire à son ami le plus proche "brûle mes écrits après ma mort". L'amertume dans ses histoires était son propre chagrin, la douleur que son père lui infligeait. Ses histoires semblaient avoir toujours été écrites avec le regard de son père sur lui, plein de rébellion, mais pas assez fort afin d'arriver à une conclusion. Cela a créé le style que nous appelons «kafkaïen», la manière de chercher la réponse était une complexité absurde et incompréhensible pour la plupart des gens, alors que pour Kafka, l'absurdité était une évasion; C'était une façon de se cacher, une façon de fermer la douleur derrière les histoires.

J'aimerais partager mes trois histoires préférées avec vous:

Artiste de la faim: "... Peut-être que la raison de ce malaise n'était pas les spectateurs qui avaient transformé leurs yeux en squelettes de faim, mais plutôt son insatisfaction intérieure ...". Une histoire qui me donne la chair de poule vers aventure est dû au fait qu'il comble le vide que je vis en moi-même. Celle-ci nous raconte l'histoire d'un homme affamé pendant des jours dans une cage appelée "l'artiste de la faim" et qui se produit au cœur de la ville. C'est aussi une histoire d'un artiste qui ne soutient sa vie que de cette manière. Le monde où il se nourrit, prend vie et respire est construit sur cela. A cause de cette raison, entrer dans la cage et y avoir faim longtemps est devenu un plaisir que l'artiste embrasse. Il nous rapporte avec ironie comment l'insatiabilité et l'insatisfaction à l'intérieur de gens le dévorent, par contre nous sommes conscients que sa faim émotionnelle et physique est à la base de l'histoire. Dans l'histoire l'artiste de la faim veut continuer son spectacle pour une durée indéterminée. Il n'y a pas de limite pour l'arrêter dans ce qu'il fait. Quoi qu'il fasse, ce ne sera jamais suffisant pour cet art, et encore plus cette insatiabilité mènera à la fois son art et lui-même à la mort.



Ceza Kolonisi, yargı nedir sorusuna cevap veremeyen bir subay "dehşet tiyatrosu" olarak adlandırılan ceza makinizmasıyla, kime neye göre suçlu olduğu bilinmeyen suçluların cezalarını ödemelerini sağlamaktadır. Daha suçu ne bilmeyen mahkûmlar, hükümlerini sırtlarına iğnelerle yazılmasıyla öğrenirler. Öyküde bu törene tanıklık eden sessiz misafir ile yasama, yürütme ve yargı yetkileri elinde olan subayın arasında geçen konuşmalara dahil oluyoruz ve subayın kendi inandığı sisteme kurban gitmesini izliyoruz. Kafka bu öyküde bozuk çarkların yönettiği bir sisteme isyan ediyor. Çarklar her döndüğünde insanlara acı ve topluma sorun doğuruyor. Fakat bu çarklar öylesine yerleşmiş ki ses bile çıkaramıyorlar, çıkardıklarında ise susturuluyorlar.

Yargı, Kafka'nın başka karakterler üzerinden anlattığı otobiyografisi. Hatta Kafka'nın deyimiyle bu "otobiyografik bir hesaplaşma"dır. Öyküde baharın doruğunda bir pazar sabahı kendi özel yaşamı, iş hayatı ve babasıyla ilişkisi dolayısıyla bunalmış bir oğulun babasına mektup arkadaşı hakkında tavsiye almaya gittiğini görüyoruz. Ardından oğul babasının kötü gözükmesi üzerine onu yatırmaya çalışır ama bunu tehdit olarak algılayan eski ihtişamından geriye sadece zayıflık kalmış baba oğlunu ölüme mahkûm eder, sonrasındaysa...

Öykünün son satırdan sonra aklınızda kalan tek şey köprü'nün üstünden akan trafiğin sesi oluyor. Kafka öyküsünde sadece kendi baba-oğul ilişkisinden değil evrenin baba-oğul döngüsünden bahsetmiştir. Her baba oğluna baktığında kendi ölümünden sonra olacaklarla görür, oğul babanın dünyadaki yerini alacaktır. Onun koltuğuna oturacak, onun işini yapacaktır. Bu devamlılık baba için ürkütücüdür çünkü dünyanın o yokken de devam edeceğini anlatır ona. Onun için bizi yaratan baba, sadedir bizi ölümlülüğe mahkûm eden değil, aynı zamanda ölümümüzü isteyendir...

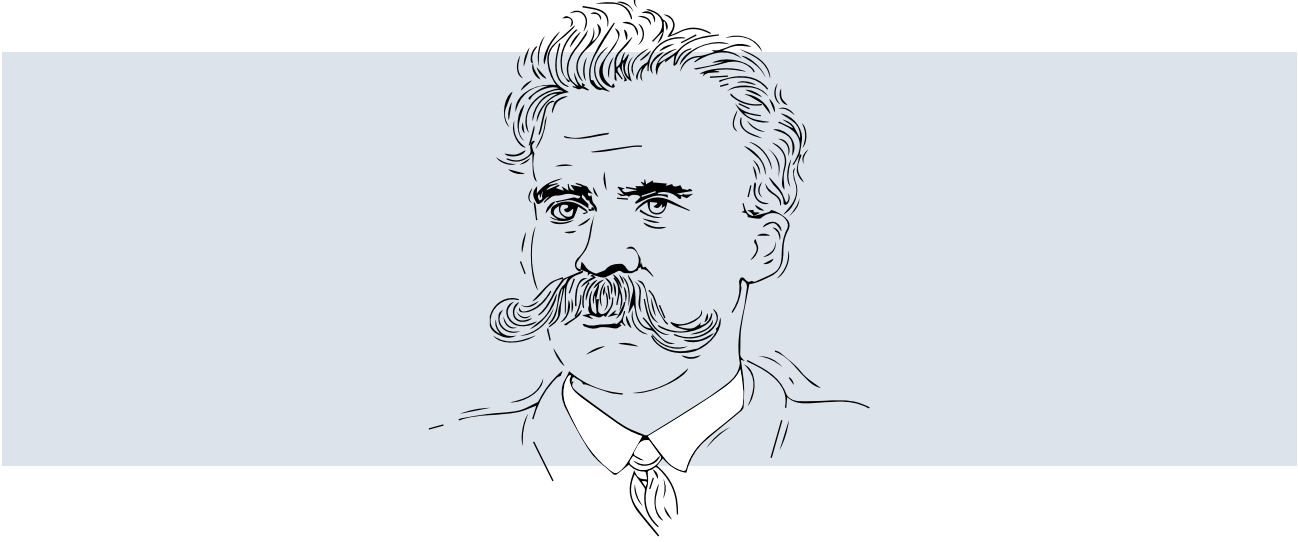
La Colonie criminelle permet aux criminels qui ne sont pas coupables selon qui ils sont coupables de payer leur peine avec la machine pénale appelée «théâtre de la terreur», un officier qui ne peut pas répondre à la question de savoir ce qu'est la justice. Les prisonniers, qui ne savent pas encore quoi blâmer, apprennent leurs verdicts avec des aiguilles sur le dos. Dans l'histoire, nous nous impliquons dans les conversations entre l'invité silencieux qui a assisté à cette cérémonie et l'officier qui a des pouvoirs législatifs, exécutifs et judiciaires. Nous regardons l'officier devenir victime du système au lequel il croit. Kafka se rebelle dans cette histoire contre un système régi par des rouages cassés. Chaque fois que les roues tournent, cela cause de la douleur et des problèmes à la société. En revanche ces roues sont tellement enracinées qu'elles ne peuvent même pas émettre de son, et quand elles le font, elles sont réduites au silence.

Le jugement est l'autobiographie de Kafka, qu'il raconte à travers d'autres personnages. En fait, selon ses mots, il s'agit d'une "confrontation autobiographique". Dans l'histoire, un dimanche matin au plus fort du printemps, on voit un fils submergé par sa vie privée, sa vie professionnelle et sa relation avec son père, se rendre chez son père pour obtenir des conseils sur son correspondant. Ensuite, on aperçoit que le fils a essayé de le mettre au lit après que son père avait l'air mal, et le père qui n'avait plus que la faiblesse de son ancienne gloire, qui pensait qu'il essayait de l'achever et qui a condamné son fils à mort.

Après la dernière ligne de l'histoire, la seule chose qui reste dans votre esprit est le bruit du trafic qui circule sur le pont. Kafka a parlé non seulement de sa propre relation père-fils, mais aussi du cycle père-fils de l'univers. Lorsque chaque père regarde son fils, il voit ce qui se passera après sa mort, et le fils prendra la place de son père dans le monde. Il va s'asseoir sur son siège, faire son travail. Cette continuité fait peur au père car il lui dit que le monde continuera pendant son absence. Le père qui nous a créés pour lui est clairement celui qui non seulement nous condamne à la mortalité, mais qui veut aussi notre mort ...

# Unutmanın Mutluluğu Le Bonheur de l'Oubli

 Elif YALKUT



"Tanrı öldü.", "üstün-insan", "efendi-köle ahlakı", "bengi dönüş" ve "güç istenci" gibi kavramlarla oldukça konuşulan filozof Friedrich Nietzsche'nin, her konuda olduğu gibi, tarih hakkındaki görüşleri de zamanına aykırı olmuştur. O, içinde yaşadığı 19. yüzyıl toplumunun bir "dönüşüm" ve "değişim" geçirdiğini; yeni değerlerin ve normların belirleneceğini öngörmüştür. Dolayısıyla da çoğu insanın yapamadığını yapmış; içine doğduğu ve içinde büyüyüp geliştiği değer yargılarına dışarıdan bakmayı başarmıştır. Kendi deyişiyle, «çağın gurur duyduğu bir şeyi, onun tarihsel kültürünü ve oluşumunu; çağın zararına bir şey olarak, çağın eksikliği ve hastalığı» olarak görmüştür. «Hepimizin insanı yiyip bitiren bir tarih hummasının acısını çektiğimizi ve hiç değilse bundan acı çektiğimizi bilmemiz gerektiğini» (1) şiddetle savunmuştur. Fakat öncelikle, Nietzsche'nin tarihe bakışını incelemeye başlamadan, sorunun köklerine inerek kendimize şunu sormalıyız: "Nietzsche için tarih nedir?".

Nietzsche için tarih, «geçmişten geleceğe doğru giden kesintisiz bir yaratma akışı» (2)dir. Merkezinde her zaman insanı barındıran, günümüz toplumlarının "bugün"lerine hizmet eden, "hatırlamak"la "unutmak" arasındaki dengeyi kuran, mutluluğu bir nebze de olsa tatmamızı sağlayabilecek yegâne akış...

Le grand philosophe allemand Friedrich Nietzsche est toujours un sujet de discussion à cause de certaines de ses notions ; comme celles de "Dieu est mort.", "le surhumain", "la morale du maître et la morale de l'esclave", "l'éternel retour" et "la volonté de puissance". Tout comme la philosophie entière de Nietzsche, sa conception de l'histoire se fondait sur une révolte contre celle de la majorité. Puisqu'il avait prévu que la société du 19e siècle, dans laquelle il vivait, passait par une période de changement et de métamorphose ; il avait pu aussi envisager la détermination des nouvelles valeurs. Donc, il a réussi à obtenir une perspective plutôt extérieure et critique à l'égard des normes publiques. Selon ses propres mots, « il a essayé d'interpréter comme un mal, une infirmité et un vice, quelque chose dont son époque était fière à juste titre — sa culture historique —, parce qu'il croyait même qu'ils souffraient tous d'une consommation historique et qu'ils auraient dû tous reconnaître qu'il en était ainsi. » (1) Toutefois, avant d'analyser la perception de l'histoire de ce grand philosophe, il faut aller au fond du problème et nous poser la question suivante : "Quelle est la définition de l'histoire selon Nietzsche ?"

Selon Nietzsche, l'histoire est un flot continu de création, allant du passé à l'avenir sans cesse. Un flot dont l'homme se trouve au cœur, dont les sociétés d'aujourd'hui se servent, dont l'équilibre fragile entre l'oubli et la mémoire dépend, dont le bonheur humain a besoin...

Merkezinde insanı barındıran ve insanla iç içe var olan bu akış, hiçbir zaman doğa bilimleri veya pozitif bilimler kategorisinde değerlendirilemez. Çünkü Nietzsche'ye göre tarih, sadece olgularla anlamlandırılmaz. Evet, der filozof, tarih geçmişle ilgilidir, fakat her zaman bir "şimdide" yazılır. Dolayısıyla, bir şimdiye tesir eder. Ve en nihayetinde de bir "geleceği" kurar. Bu bağlamda düşünüldüğünde insan; zihninde nasıl bir toplum ve gelecek tasarımı kuruyorsa, her şeyiyle ona göre bir tarih yazar. Onun tarihe bakışı, topluma karşı olan bakışıyla tam bir uyumluluk içerisinde. Bu çıkarımdan yola çıkarak Nietzsche, tarihin yaşayanlarla (insanlarla) arasındaki karşılıklı ilişkiyi, üç farklı bakımdan inceleyip ele alır: Yaşayanların etkin ve bir şeye erişmeye çabalayan kimseler olmaları bakımından Koruyan ve saygı duyan kimseler olmaları bakımından Acı çeken ve kurtuluşa gereksinim duyan kimseler olmaları bakımından

Bunun bir sonucu olarak da üç farklı tarih çıkar karşımıza:

Anıtsal Tarih (Monumentalische)  
Koruyucu (Antikacı) Tarih (Antiquarische)  
Eleştirel Tarih (Kritische)

Denebilir ki, Nietzsche, bu üç tarih yazımını, yaşamla kurmuş oldukları ilişkinin boyutuna göre bir eleştiriye tâbi tutar. Ona kalırsa bunlar; yaşamın birtakım gereklilikleri sonucunda ortaya çıkmış, yani bizzat yaşam tarafından var edilmişlerdir. Fakat bir yandan da bu tarih yazımları; zaman zaman yaşam üzerinde hak iddia etmeye, onu hastalandırmaya ve onunla çarpık bir ilişki kurmaya başlarlar. Ve tam da bu nedenle Nietzsche için bir eleştiri konusu haline gelirler.

Nietzsche'nin analiz edip eleştirdiği ilk tarih "anıtsal" tarihtir. Bu, basit bir dile indirgenecek olursa, bir "kazanlar" tarihidir. Bu "kazanlar" tarihiyle ilgilenen kimse; etkin, güçlü ve büyük örneklere ihtiyaç duyan, ancak bu örnekleri çağdaşları arasında bulamayan kimsedir. Geçmişteki büyük örneklere bakmak bu kişileri güçlendirir; çünkü onlara göre «bir zamanlar var olan büyüklük; bir kez var olabildiğine göre, pekâlâ yeniden var olabilecek» (3) tir. Ve Nietzsche'ye göre de tehlike tam olarak burada başlar. Geçmiş olayların ve anıtların öykünmeye değer bir şey olarak gösterilmesiyle beraber tarih; bozulmak, olduğundan güzel bir biçimde yorumlanmak ve hatta bir "mitos" haline getirilmek tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Böylece, geçmişin anıtsal incelenmesi sonucunda; onun büyük bir kesimi unutulur ve geriye bazı "süslü" gerçeklerden başka bir şey kalmaz.

Ce flot, en relation directe avec l'humanité, ne peut jamais être évalué de la même façon que les sciences naturelles et les sciences positives vu que la philosophie de Nietzsche repousse une conception d'histoire purement factuelle. Bien sûr, Nietzsche dit, l'histoire concerne le passé, mais elle est toujours écrite à un moment dans le "présent". Elle influe le monde d'aujourd'hui et constitue le monde futur. Alors, on peut dire que l'être humain écrit une histoire en prenant pour point de départ ses conceptions du futur et de la société ; ce qui signifie la cohérence entre ses notions. Compte tenu de ces arguments, Nietzsche analyse et regroupe l'appartenance de l'histoire au vivant sous trois rapports :

Elle lui appartient parce qu'il est actif et qu'il aspire  
Parce qu'il conserve et qu'il vénère  
Parce qu'il souffre et qu'il a besoin de délivrance

Trois différentes espèces d'histoire correspondent à cette trinité de rapports :

Un point de vue monumental  
Un point de vue antiquaire  
Un point de vue critique

Il est possible de constater que Nietzsche évalue ses points de vue d'après leur valeur vis-à-vis de la vie. Selon lui, ces trois espèces ont apparu par suite de certaines nécessités vitales, et alors elles ont été créées par la vie elle-même. Cependant, après un certain temps, ces écritures d'histoire ont commencé à revendiquer des droits sur la vie, à la rendre malade et à établir une relation tordue avec elle. Donc, c'est exactement la raison pour laquelle Nietzsche les critique sévèrement.

La première espèce qui fait l'objet de vives critiques du grand philosophe est celle de "monumentale". Exprimé plus simplement, cela signifie une histoire des vainqueurs. Cette histoire « appartient avant tout à l'actif et au puissant, à celui qui participe à une grande lutte et qui, ayant besoin de maîtres, d'exemples, de consolateurs, ne saurait les trouver parmi ses compagnons et dans le présent. » (2) Ce genre de personnes tirent leur force des exemples remarquables dans le passé, avec lesquels il pourra construire un futur ; parce qu'ils concluent « que le sublime, qui a été autrefois possible, sera par conséquent encore possible un jour. » (3) Cependant, c'est précisément cette présomption qui provoque un danger selon Nietzsche. Avec la prise en considération des événements passés comme des modèles admirables à suivre et à imiter ; l'histoire devient de plus en plus exposée au risque d'être falsifiée, d'être glorifiée inutilement et aussi d'être vue comme un vrai "mythe". En étudiant l'histoire de façon "monumentale", on fait disparaître une partie importante de lui et il ne nous reste que des petits contes grandiloquents.

Nietzsche'nin eleştirisinden nasibini alan ikinci tarih anlayışı da "antikacı" tarihtir. Antikacı tarih, basitçe, saklamaya ve muhafaza etmeye meyilli bir tarih tipidir. Bu tarih tipiyle ilgilenen kimseler; içinde yetiştiği kültüre saygı duyan, eskiden var olan şeylerin üstüne titreyen, onlara sahip çıkan ve içinde doğduğu koşulları koruyarak gelecek nesillere aktarmak isteyen kimselerdir. Ancak bu türden bir koruyucu tarih anlayışının da zararları vardır Nietzsche'ye göre. Bu anlayışa sahip kişiler aşırıya kaçtıklarında geçmişteki her şeye aynı ölçüde saygı duymaya, her şeyi aynı önemde bulmaya başlarlar ve bunun sonucunda en büyük olanın en küçük olan karşısında hiçbir bir farkı kalmaz. Böylece görüş alanına çıkmış her eski ve geçmiş olan aynı ölçüde saygı görür; ama bu eskiye karşı koyan her şey, yani yeni olan ve oğuş halinde olan her şey de geri çevrilir ve ona karşı savaş açılır.

Nietzsche'nin eleştirdiği son tarih tipi de "eleştirel" tarihtir. Bu tarih anlayışı; geçmişi araştırılması, irdelenmesi ve eğer ki gerekliyse, ortadan kaldırılması, unutulması, büsbütün yaşamdan sökülüp atılması gereken bir şey olarak görür. İşte o zaman «ele bıçak alınıp köke saplanın» ve geçmişe olan bütün bağılıkların ve sevgilerin «acımasızca üzerinden geçilir». Fakat bu da yaşam için tehlikeli bir yoldur Nietzsche'ye göre. «Çünkü biz ancak bizden önceki kuşakların kalıntısı olduğumuzdan; aynı zamanda bu kuşakların yanlış davranışlarının, tutkularının, yolsuzluklarının, hatta cinayetlerinin bile kalıntılarını; kendimizi bu zincirden büsbütün çekip koparmak olanaksızdır» (4). Biz geçmişe bütününü yargılasak da kendimizi onlardan kurtardığımızı sansak da bu, bizim onların bir uzantısı olduğumuz gerçeğini ortadan kaldırmaz. Dolayısıyla geçmiş hiçbir zaman "tarihin tozlu sayfaları"nda kalmaz; biz farkında olmasak da yavaş yavaş günümüze, dünyaya bakış açımıza, benliğimize, kurumlarımıza sızar. Açık bırakılmış bir pencereden sinsi sinsi içeri yayılan rüzgâr gibi koyunuza girer...

Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda tek bir soru çıkar karşımıza: Bir tarih varlığı olan insan nasıl mutlu olabilir? Mutlu olmaktan kastımız nedir?

Nietzsche bu soruyu cevaplarken, tarih-dışı bir varlık olan hayvanı ve tarih varlığı olan insanı karşı karşıya getirerek işe başlar. Hayvan, «geriye hiçbir kesir bırakmayan bir sayı gibi şimdinin içinde yitip gider, kendini başka türlü göstermeyi bilmez, hiçbir anda hiçbir zaman olduğundan başka türlü görünmez.» (5). Varoluşu sadece "şimdi"yle ve anlık ihtiyaç ve arzularının tatminiyle sınırlıdır. Dolayısıyla da doğanın kendisine sunduklarından ibarettir, onların dışına çıkamaz. Buna karşılık insan ise farkında olan, kendisini yenileyen, kendi iradesini kullanarak kalıpları yıkabilen, tarihin dışına çıkarak onun yaratıcı bir parçası olabilen tarih varlığıdır. İnsan ile hayvan arasındaki bu büyük farkın temeli; insanın bilinçli ve yaratıcı bir varlık, hayvanın ise bilinçsiz bir varlık olmasına dayanır. Fakat tüm bunlara rağmen, hayvan karşısında "insanlık" ile göğsünü kabartan tarih varlığı, onun basit mutluluğu karşısında kıskançlık duymaktan alıkoymaz kendini. Peki böylesine "üstün" bir varlık, neden kıskanır ki tarih dışı bir varlığı?

La deuxième espèce étant critiquée par Nietzsche est celle de "antiquaire" (traditionnelle). Ce type d'histoire montre une ressemblance incontestable avec le métier d'antiquaire, visant la protection et la conservation totale de l'histoire. Cette espèce appartient donc à celui qui conserve et vénère, qui, avec fidélité et amour, tourne les regards vers l'endroit d'où il vient, où il s'est formé. » (4) « En cultivant d'une main délicate ce qui a existé de tout temps, il veut conserver les conditions sous lesquelles il est né, pour ceux qui viendront après lui, et c'est ainsi qu'il sert la vie. » (5) Pourtant, cette manière de penser est aussi nuisible et contre-productive. Si les défenseurs de cette histoire antiquaire exagèrent son importance, ils commenceront à accorder une égale importance à tous. Alors, pour les choses du passé, il ne restera aucune différence de valeur et aucune proportion. Tout ce qui est ancien, tout ce qui appartient au passé et que l'horizon peut embrasser, finira par être considéré comme tout aussi vénérable. Par contre, tout ce qui ne reconnaît pas le caractère vénérable de toutes ces anciennes choses, donc tout ce qui est nouveau, tout ce qui est dans son devenir, sera rejeté et combattu.

La dernière espèce analysée par Nietzsche est celle de "critique". C'est une espèce qui voit l'histoire en tant qu'un champ de recherche, d'analyse et d'exploration. Dans certains cas, à la suite des recherches menées, elle le voit comme quelque chose dont elle doit se débarrasser... C'est à ce moment-là, où elle considère le passé sous l'angle critique, « qu'elle attaque ses racines au couteau, elle passe impitoyablement sur toutes les vénération. » (6) Néanmoins, cette espèce pourrait aussi avoir des conséquences négatives sur la vie. « Car, dès lors que nous sommes les aboutissants de générations antérieures, nous sommes aussi les résultats des erreurs de ces générations, de leurs passions, de leurs égarements et même de leurs crimes. Il n'est pas possible de se dégager complètement de cette chaîne. » (7) Donc, le passé ne peut jamais être enterré dans "les pages poussiéreuses de l'histoire". Bien que nous ne puissions pas nous en rendre compte ; il s'infiltré, comme un doux vent venant de la fenêtre, dans notre existence, notre vision de la vie, notre individualité. . .

Eu égard à tout ce qui précède, une seule question se pose : "Comment peut l'homme, un être historique, atteindre le bonheur ? C'est quoi exactement le bonheur ?"

Tout d'abord, Nietzsche commence sa réponse en comparant l'animal, qui vit d'une façon "non-historique", avec l'homme, qui est de tout son être un vivant historique. L'animal « se réduit dans le temps, semblable à un nombre, sans qu'il reste une fraction bizarre. Il ne sait pas simuler, il ne cache rien et apparaît toujours pareil à lui-même, sa sincérité est donc involontaire. » (8) Son existence est limitée par ses besoins immédiats et momentanés. Alors, il ne peut avoir que ce qu'il a déjà en main, ce que la nature lui a offert. D'autre part, l'homme est un vivant qui peut prendre conscience de soi-même ; qui peut se régénérer, briser les tabous et surmonter les limites afin de devenir une partie unique et créative de l'histoire. La racine de cette différence vient du fait que l'homme est un être conscient et que l'animal ne l'est pas. Mais en dépit de tout cela, l'homme, qui frime avec son "humanité" devant l'animal, ne peut s'empêcher de jalouser son simple bonheur. Et alors, pourquoi un être aussi "supérieur" est jaloux d'un être qui n'est même pas historique ?

Çünkü insan unutmak ister. "Bir zamanlar" sözcüğünün yükünden, ileriye attığı her adımda peşinden sürüklediği zincirden çaresizce kurtulabilmeyi bekler. Bilinçsiz bir varlık olan hayvan gibi, bıkkınlık ve acı hissetmeden yaşayabilmeyi arzular sadece. Dolayısıyla da tarihin dışına çıkmak insan için mutluluğun bir şartı iken, hayvanın tarih dışı kalması doğal bir durumun sonucudur. Mutluluk, unutabilmektir. Ya da Nietzsche'nin deyimiyle «bilgece» söylenirse mutluluk; bu mutluluğun sürüp gittiği sırada, kendini tarih-dışı (unhistorisch) duyma yeteneğidir. Bütün geçmişi unutarak kendini ana bırakmasını bilmeyen kimse, yaşarken erişemez mutluluğa. Sadece ölüm getirebilir ona özenilen "unutma"yı. Yaşarken, geçmişin gittikçe büyüyen yükü karşısında direnip durur, fakat ölümle beraber, yaşamın yalnızca «kesintisiz bir "bir zamanlar-var olma"» (6) durumu olduğunun bilgisine ulaşır. Yaşamın kendi kendini yadsıyarak, kendi kendini tüketerek ve kendi kendisiyle çelişerek var olan bir şey olduğunun bilgisiyse yüzleşmekten başka çaresi kalmaz.

Peki ya unutmamasını bilen, tarihi ve tarih-dışını dengede tutabilen insanlar, toplumlar ve milletler? İşte ancak onlar yaşarken mutluluğu bulabilirler. Çünkü onlar bilirler ki önce yaşam ve eylem vardır, sonra tarih olur. Yaşam ve eylem olmadan, tarihin olması da söz konusu değildir. Dolayısıyla, yaşamı tarihe değil ama tarihi yaşama tâbi tutmak gerekir. Bunun için de Nietzsche'nin belirttiği tarih incelemelerinin her üç çeşidini de yerinde kullanmak gerekir. Bu tarih anlayışlarının doğru ve yeterli bir şekilde harmanlanması, tarihin asıl değeri olan "unutturma" potansiyelini harekete geçirir. Doğru ölçüde unutmak ve hatırlamak; bizi büsbütün tarih dışı kalarak hayvanın konumuna düşmekten, veyahut da tarihe aşırı bağlanarak yalnızca "geviş getirerek" yaşamaktan kurtarır.

Nietzsche'yi bilmem ama benim tarihle tarih-dışı arasındaki dengeli bulacağımıza, bileklerimizdeki zincirden, omzumuzdaki yükten ve zihnimizdeki kelepçeden kurtulacağımıza dair olan inancım; her gün giderek silikleşiyor ve yok olmamak için adeta benliğime karşı bir savaş veriyor...

Parce que l'homme veut oublier. Il souhaite se libérer de ce poids toujours plus lourd du passé, de ce fardeau pénible qui ne cesse de le suivre partout ; et n'éprouver, comme l'animal, ni dégoût ni souffrance. Donc, le fait d'aller au-delà de l'histoire est une exigence pour le bonheur humain ; et le fait de rester au dehors de l'histoire est une conséquence naturelle pour l'animal. Le bonheur humain dépend de sa capacité d'oublier, ou, pour l'exprimer sagement comme Nietzsche « sa faculté de sentir, abstraction faite de toute idée historique, pendant toute la durée du bonheur. » (9) « Celui qui ne sait pas se reposer sur le seuil du moment, oubliant tout le passé, celui qui ne sait pas se dresser, comme le génie de la victoire, sans vertige et sans crainte, ne saura jamais ce que c'est que le bonheur. » (10) Seulement la mort peut lui apporter l'oubli tant désiré. Cette mort dérobe aussi le présent et la vie. « Elle appose en même temps son sceau sur cette conviction que l'existence n'est qu'une succession ininterrompue d'événements passés, une chose qui vit de se nier et de se détruire elle-même, de se contredire sans cesse. » (11)

Qu'en est-il des humains et des sociétés qui savent oublier, qui savent trouver l'équilibre entre les connaissances historiques et celles de non-historiques ? Et voilà, une réponse certaine de Nietzsche : Seulement ces personnes-là auront une chance d'atteindre le bonheur dans la vie. Comme ils gardent toujours à l'esprit que l'histoire doit viser les êtres vivants et la vie, ils ne valorisent pas le passé autant que le présent. Pour la réaliser, ils profitent de chacune des trois espèces d'histoire dont on avait parlé, avec une harmonie. Le bon usage de ces espèces leur fournit la vraie valeur de l'histoire : "sa capacité de faire oublier". Un équilibre sain de l'oubli et de la mémoire leur empêche de devenir des êtres non-historiques comme les animaux ou des êtres dangereusement historiques comme nous le sommes aujourd'hui.

Je ne sais pas ce que Nietzsche penserait ; mais l'espoir que nous trouverons le bon équilibre entre l'oubli et la mémoire, que nous nous libérerons du fardeau sur nos épaules, des menottes fixées à nos chevilles et des normes restrictives dans nos têtes se batte avec tout mon être entier pour ne pas se disparaître...

# Bir Disiplin Olarak Sanat : Poetika L'art Comme Discipline : La Poétique

 Ece EROĞLU



### VAROLUŞSAL KAYGILAR EŞİĞİNDEKİ SANATIN KİMLİK ARAYIŞI

“Sanat, bir kişilik meselesidir. Dolayısıyla da esasen trajiktir.”

Franz Kafka

Toplum, “Ben kimim?” ve “Ben buraya ait miyim?” sorularının sürekli bir çatışma halinde olduğu kompleks, hiyerarşik bir birimdir. Bu bağlamda, kimlik arayışında olan, hayat gayesini çözmeye çalışan bireyin; varoluşunu anlamlandırmak ve böylelikle de “tutanabilmek” adına sanata yönelmesi, çok da şaşırtıcı bir durum olmasa gerek. Zira sanatçıya “kabına sığmamayı tercih edebilme” özgürlüğü bahşedilmiştir çünkü o bir yaratıcı, eserinin tanrısıdır.

20. yüzyılın başlarına doğru ise bu hak, resmen kavramlaşır: Nihayetinde, kalıpları yıkmanın bir erdem sayıldığı modern sanat doğmuştur. Yalnızca dış dünyadaki gözlemlerinden beslenen bir sanatçı ise çağdaşlarının arkasında kalmaya mahkum olmuştur. Ancak, yaratıda özgünlüğün yüceltilmesine karşın, sanatın ereği muğlakta kalmıştır. 20.yüzyılda, sanatı basit bir eğlence, reel hayattan kaçış olarak nitelendiren Collingwood’un yanı sıra; sanatın paranın boyunduruğu altına girmiş içi boşaltılmış bir kavrama indirgenliğini savunan Kuspit gibi postmodern nihilistler de meydana çıkmıştır.

### LA QUÊTE D’IDENTITÉ DES ARTS AU SEUIL DES ANGOISSES EXISTENTIELLES

« L’art est une question de personnalité. Il est donc essentiellement tragique. »

Franz Kafka

La société est un groupe social assez complexe idem hiérarchique, dans laquelle les questions « Qui suis-je ? » et « Est-ce que j’y appartiens ? » s’opposent toujours. Dans ce cadre, il n’est donc pas surprenant qu’un individu qui essaie de donner du sens à sa vie soit orienté vers les arts, afin de pouvoir « demeurer ». Pourtant, la liberté d’exubérance fut décernée aux artistes car eux, ils étaient des créateurs: les propres dieux de leurs œuvres.

Vers le début du vingtième siècle, ce droit accordé aux artistes se concrétise en tant que notion: En fin de compte, l’art moderne où le fait d’anéantir les modèles sociaux se disait une vertu, naquit. Néanmoins, un artiste qui ne se nourrissait que de ses observations du monde extérieur fut condamné à être mis à la remorque des ses contemporains. Bien que l’originalité ait été glorifiée, le but des arts resta hélas ambigu. À part Collingwood qui considérait l’art comme un simple moyen de divertissement, un échappement à la réalité; des nihilistes postmodernes comme Kuspit qui défendaient que l’art était sous la coupe de la monnaie et qu’il fut ainsi réduit à un vide concept, émergent aussi. Mais bien avant que l’art et l’esthétique prennent la forme d’une discipline philosophique, les philosophes grecs de l’Antiquité, principalement Platon et Aristote, y eurent pensé. D’après Platon, l’art était problématique. Il croyait que l’art ruinerait la logique au fur et à mesure. Cependant, son disciple Aristote contredit ce que Platon pensait. Dans ce contexte, Aristote rédigea une œuvre comprenant ses opinions à propos de l’art, où il examina minutieusement la poésie : la Poétique.



İngiliz filozof W. David Ross, eserin içeriğine yönelik, "En genel anlamıyla Poetika, yaşama sanatı ve bilime karşı olarak yararlı ve güzel sanatları içerir." önermesinde bulunmuştur. Aristoteles'in bu eseri kaleme almasındaki temel sebep ise şiir sanatındaki çözümleme ve kategorize etme işlemlerinin Eski Yunan'da ihmal edilmiş olmasıydı. Kendisi, şiir sanatı üzerine yapılmış incelemeleri kifayetsiz gördüğü için, bu eksikliği gidermeye girişmiştir. Aristoteles'in, hocası Platon'un kilerle uyuşmayan birtakım fikirleri olduğu yukarıda belirtilmişti: En bariz farklılıklardan biri, doğayı gözlemlemeyi önemli bulan Aristoteles'in aksine; Platon'un, Fenomenler Dünyası'nın bize sunduklarının bir taklitten ileri gidemeyecek doksalar olduğunu düşünmesidir. Ancak, Aristoteles'in Poetika'nın birçok yerinde Platon'un Devlet eserine referans yapmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Poetika'nın alt metninde başka anlamların da yatabileceği çıkarımına varılabilir. Platon, "Benzetme şiir tutar da bize düzenli bir devlet içinde yer olduğunu ispat ederse, kapılarımızı seve seve açarız ona." beyanında bulunmuştur. Poetika'nın da, devlet-sanat ilişkisine yine benzer bir perspektiften yaklaştığı görülmektedir. Aristoteles, Platon'un sözünü ettiği benzetme şiirinin devlet içindeki yerine açıklık getirmek ve hocasının devlet yapısına gereksiz/zararlı gördüğü tragedyanın, aksine ne denli elzem olduğunu kanıtlamayı hedeflemiştir.

Aristoteles, sanatı, idealleştirilmiş (genel) tabiatın yansıtılması olarak değerlendirmektedir. Burada bahsedilen genel tabiat, görünenin altında yatan gerçekliktir. Gerçekliği yansıtmak ise ancak öze, başka bir deyişle insanın duygu dünyasına inmekle olur. Aristoteles'e göre sanatçılar, bu dünyadaki kusurlu şeyleri atarak ideal olanı yansıtmalıdır. "Şair nesnelere nasıl olmaları lazım geliyorsa, o şekilde tasvir etmelidir." ile Aristoteles, sanatın, insanları idealara ulaştıracağı inancının altını çizmiştir. Poetika'da geçen bu "idealleştirilmiş tabiat anlayışı" nı Rönesans edebiyatında da gözlemleyebilmek mümkündür. 16.yüzyıl İngiliz şairi Philip Sidney, "Tabiatın dünyası piringtendir, şairlerinki altındandır." demiştir. Ne var ki bu söz, yansıtma kuramına dayanmasına rağmen, hayal ürünü mükemmel bir dünya gerçeklik arz edemeyeceği için Aristoteles ile çelişmektedir.

## RUHU ARINDIRMAK ADINA ÇEKİLEN TETİK : TRAGEDYA

Aristoteles, hem bilgi kazandırdığını, hem de psikolojiyi olumlu etkilediğini söyleyerek sanatı savunur. Bu olguyu, Poetika'da üzerinde uzunca durulan bir kavram olan "tragedya" ile ilişkilendirir. Yunanca "tragoidia" kelimesinden türetilmiş, tragos (keçi) ve oïdie (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle "keçilerin türkü" şeklinde Türkçeye çevrilen bir kavramdır. Sahnedeki kahramanların iyi bir durumdan acıklı bir duruma düşmesini konu alan tragedya; insanların zaaflarına, kusurlarına değinerek kötülükleri göstermektedir. Sahnede sanatçılar tarafından uyandırılan acıma ve korku duyguları, izleyende dolaylı yoldan bir arınma gerçekleştirilmektedir. Aristoteles, bu duygu arınmasını "katarsis" olarak tanımlamıştır. Aristoteles'in gözünde "ideal tragedya", nihai hedef olan "katarsis" e ulaştıracak duyguları uyandırmayı başarabilen tragedyadır. Öte yandan, sanata o denli psikolojik bir anlam ithaf edilmediği gözlenmektedir. Bu durumun başlıca nedeni ise Eski Yunan'da sanat ve zanaatın aynı kelime ile ifade ediliyor oluşudur. Oysaki bir boyacı ile ressamın yaptıkları farklıdır. Sanatta kişinin özne dışıdır. Aristoteles, hem bilgi kazandırdığını, hem de psikolojiyi olumlu etkilediğini söyleyerek sanatı savunur. Bu olguyu, Poetika'da üzerinde uzunca durulan bir kavram olan "tragedya" ile ilişkilendirir. Yunanca "tragoidia" kelimesinden türetilmiş, tragos (keçi) ve oïdie (türkü) sözcüklerinin birleşmesiyle "keçilerin türkü" şeklinde Türkçeye çevrilen bir kavramdır. Sahnedeki kahramanların iyi bir durumdan acıklı bir duruma düşmesini konu alan tragedya; insanların zaaflarına, kusurlarına değinerek kötülükleri göstermektedir. Sahnede sanatçılar tarafından uyandırılan acıma ve korku duyguları, izleyende dolaylı yoldan bir arınma gerçekleştirilmektedir. Aristoteles, bu duygu arınmasını "katarsis" olarak tanımlamıştır. Aristoteles'in gözünde "ideal tragedya", nihai hedef olan "katarsis" e ulaştıracak duyguları uyandırmayı başarabilen tragedyadır. Öte yandan, sanata o denli psikolojik bir anlam ithaf edilmediği gözlenmektedir. Bu durumun başlıca nedeni ise Eski Yunan'da sanat ve zanaatın aynı kelime ile ifade ediliyor oluşudur. Oysaki bir boyacı ile ressamın yaptıkları farklıdır. Sanatta kişinin özne dışıdır.

Le philosophe britannique W. David Ross, à propos du contenu de l'œuvre, a déclaré : « La poétique dans son sens le plus large inclut les arts utiles et les beaux-arts par opposition à l'art de vivre et à la science. a été proposé. La principale raison pour laquelle Aristote a écrit cet ouvrage était que les processus d'analyse et de catégorisation dans l'art de la poésie étaient négligés dans la Grèce antique. Comme il jugeait insuffisantes les études sur l'art de la poésie, il tenta de combler cette lacune. Il a été mentionné ci-dessus qu'Aristote avait des idées qui ne correspondaient pas à celles de son maître Platon : L'une des différences les plus évidentes est que contrairement à Aristote, qui trouvait important d'observer la nature ; La pensée de Platon que ce que le Monde des Phénomènes nous présente sont des choses qui ne peuvent aller au-delà d'une imitation. Cependant, étant donné qu'Aristote a fait référence à la République de Platon dans de nombreuses parties de la Poétique, on peut en déduire qu'il peut y avoir d'autres significations dans le sous-texte de la Poétique. Platon a dit : « Si la comparaison garde la poésie et nous prouve quelle a sa place dans un état ordonné, nous lui ouvrons volontiers nos portes. » fait une déclaration. On voit que la Poétique aborde également la relation état-art dans une perspective similaire. Aristote visait à clarifier la place du poème métaphorique mentionné par Platon dans l'État et à prouver à quel point la tragédie, que son maître considérait inutile/nuisible à la structure de l'État, est au contraire essentielle.

Aristote considère l'art comme le reflet d'une nature idéalisée (générale). La nature générale évoquée ici est la réalité sous-jacente. Refléter la réalité n'est possible qu'en descendant à l'essence, c'est-à-dire au monde émotionnel de la personne. Selon Aristote, les artistes devraient refléter l'idéal en rejetant les choses imparfaites de ce monde. « Le poète doit décrire les objets tels qu'ils doivent être. Aristote a souligné la conviction que l'art conduira les gens aux idées. Il est possible d'observer cette « compréhension idéalisée de la nature » évoquée dans la Poétique dans la littérature de la Renaissance. Le poète anglais du XVIe siècle Philip Sidney a dit : « Le monde de la nature est fait d'airain, celui des poètes d'or. il a dit. Cependant, bien que cette affirmation soit basée sur la théorie de la projection, elle contredit Aristote car un monde parfait imaginaire ne peut pas être une réalité.

## UN DÉCLENCHEUR POUR PURIFIER L' ME : LA TRAGÉDIE

Aristote défend l'art en disant qu'il donne à la fois des connaissances et affecte positivement la psychologie. Il associe ce phénomène à la « tragédie », concept qui a été longuement discuté dans la Poétique. C'est un concept dérivé du mot grec « tragoidia » et traduit en turc par « ballade de chèvres » en combinant les mots tragos (chèvre) et oïdie (chant). La tragédie, qui raconte que les héros sur scène passent d'une bonne situation à une triste; Il montre les maux des gens en se référant à leurs faiblesses et leurs défauts. Les sentiments de pitié et de peur suscités par les artistes sur scène effectuent une purification indirecte dans le public. Aristote a défini cette purification de l'émotion comme une « catharsis ». Aux yeux d'Aristote, la "tragédie idéale" est une tragédie qui peut éveiller des émotions qui conduiront au but ultime, la "catharsis". D'autre part, on constate qu'un tel sens psychologique n'est pas dédié à l'art. La principale raison de cette situation est que l'art et l'artisanat étaient exprimés avec le même mot dans la Grèce antique. Cependant, ce que font un peintre et un peintre sont différents. Il y a une expression subjective de la personne dans l'art.

Nietzsche, "Tragedya'nın Doğuşu" eserinde, modern kültürün çöküşü içinde sanatın, dolayısıyla da tragedyanın öldüğünü savunmuştur. Sanatçının kendisi ise ona göre "Tanrı iddiası ile kumar oynayan ciddi bir kumarbaz"dır, çünkü kendi gerçekliğini kendisi yaratmaktadır.

Tragedya'da takdim edilen doğal, var olandır; ideal bir uydurmaca değildir çünkü Aristoteles, doğadaki canlıların zaten ideal formlarında olduklarına inanmaktadır. Epistemik gerçeklerin yer aldığı "İdeal Evreni" adlı ayrı bir evren yaratan Platon ise bu görüşte değildir. Kendisi Fenomenler Dünyası'ndakilerin aldatici formlar olduğunu ileri sürmektedir. Aristoteles, doğada hali hazırda var olan canlıların, zaten yapmalar gereken her şeyi yaptıkları önermesiyle argümanını desteklemektedir. Misal, "Dünya'nın başı ve sonu yok." diyen Aristoteles'e göre, kediler her zaman vardı ve her zaman var olacaktı. Sayısız kuşaktır genetik materyali, gelecek kuşaklara aktarabilen bu kediler, adaptasyonlarını da tamamlamış oldukça optimal canlılardı. Fakat, bu hususta, 21. yüzyılın beraberinde getirdiği paradigmaları yadsımamak gerekir. Fütürizmin körüklediği sıradışı teknoloji tutkusuyla, canlıların doğal habitatlarına yapılacak herhangi bir müdahale, Aristoteles'in yücelttiği "mükemmel"i alt üst etmekte zorlanmayacaktır.

## NEYE GÖRE, KİME GÖRE ESTETİK?

Mükemmel, güzel olan varlık, "estetik" kavramını çağırıştırmaktadır. Bu kavram, bir disiplin çerçevesinde ilk kez, 18. yüzyılda, modern felsefi estetiğin kurucusu kabul edilen Alexander Baumgarten tarafından kullanılmıştır. Baumgarten, estetiği felsefenin bir alt disiplini olarak konumlandırmadan önce, onu mantıkla kıyaslamıştır. "Aesthetica" adlı eserinde estetiği, mantığı destekleyen bir unsur olarak nitelendirmektedir. Estetik-hakikat ilişkisine değinerek güzel düşünmenin nesnelere ele almıştır. "Metafizik" eserinde ise mükemmelliğin algısının estetik haz içereceğini dile getirmiştir. Bu önerme, estetikte var olan "birliğin uyum algısı"ni ortaya koymaktadır.

Görüldüğü üzere Baumgarten, estetik kavramını derinlemesine ele almıştır. Ancak, estetiğin ilgi alanı olan konular, bundan yüzyıllar önce, Platon ve Aristoteles tarafından tartışılmıştır. Bu dünyadaki her şeyin kusurlu olduğunu düşünen Platon, Fenomenler Dünyası'nda bir estetiğin varlığını reddetmektedir. Kusursuz, dolayısıyla da estetik olanın Formlar Dünyası'nda olduğunu bildirmektedir. Aristoteles, Platon'un aksine idealarla değil, bu dünya ile ilgilenmektedir. Sanatın, toplumsal ve bireysel açıdan faydalarının farkına varmış, hocasına karşıt olarak doğaya sırtını dönmemiştir.

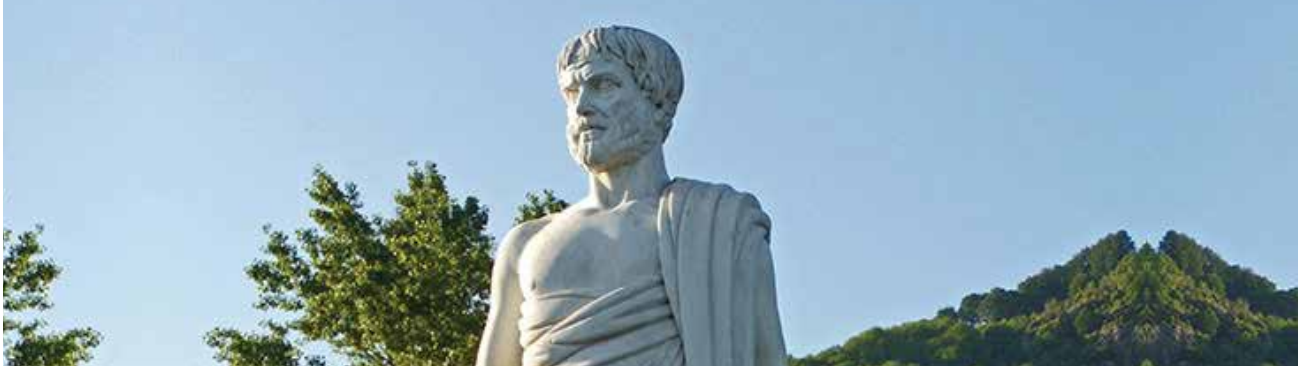
Nietzsche, dans son ouvrage "La naissance de la tragédie", a soutenu que l'art, et donc la tragédie, est mort dans l'effondrement de la culture moderne. Selon lui, l'artiste lui-même est un « joueur sérieux qui joue avec la prétention de Dieu » parce qu'il crée sa propre réalité.

Le naturel présenté dans la Tragédie est l'existant ; Ce n'est pas une fabrication idéale car Aristote croit que les êtres vivants dans la nature sont déjà sous leur forme idéale. Platon, qui a créé un univers séparé appelé « Univers des Idées » dans lequel se déroulent les réalités épistémiques, n'est pas de cet avis. Il soutient que ceux du Monde des Phénomènes sont des formes illusoires. Aristote soutient son argument en proposant que les êtres vivants qui existent déjà dans la nature font déjà tout ce qu'ils sont censés faire. Par exemple, « Le monde n'a ni commencement ni fin. Selon Aristote, les chats ont toujours existé et existeront toujours. Ces chats, qui ont pu transmettre du matériel génétique d'innombrables générations aux générations futures, étaient des créatures tout à fait optimales qui avaient également terminé leurs adaptations. Cependant, à cet égard, les paradigmes apportés par le 21e siècle ne doivent pas être niés. Avec la passion pour une technologie extraordinaire alimentée par le futurisme, toute intervention dans les habitats naturels des êtres vivants n'aura aucun mal à bouleverser le « parfait » glorifié par Aristote.

## ESTHÉTIQUE SELON QUOI ET QUI ?

L'être parfait et beau évoque le concept d'« esthétique ». Ce concept a été utilisé pour la première fois dans une discipline au XVIIIe siècle par Alexander Baumgarten, qui est considéré comme le fondateur de l'esthétique philosophique moderne. Avant que Baumgarten ne positionne l'esthétique comme une sous-discipline de la philosophie, il la comparait à la logique. Dans son œuvre « Aesthetica », il décrit l'esthétique comme un élément qui soutient la logique. Il a abordé les objets de la bonne pensée en se référant à la relation entre l'esthétique et la vérité. Dans son ouvrage « Métaphysique », il a déclaré que la perception de la perfection impliquerait un plaisir esthétique. Cette proposition révèle la « perception de l'harmonie de l'unité » qui existe en esthétique.

Comme on peut le voir, Baumgarten a traité le concept d'esthétique en profondeur. Cependant, les sujets d'intérêt de l'esthétique ont été discutés il y a des siècles par Platon et Aristote. Pensant que tout dans ce monde est déficient, Platon nie l'existence d'une esthétique dans le Monde des Phénomènes. Il affirme que le parfait, et donc l'esthétique, est dans le monde des formes. Contrairement à Platon, Aristote ne s'intéresse pas aux idées, mais à ce monde. Il a réalisé les bénéfices sociaux et individuels de l'art, et n'a pas tourné le dos à la nature, contrairement à son professeur.



Estetik olgusuna bir örnek, Eski Yunan ve Roma mimarisinde karşılaşılan “entasis”den verilebilir. Kağıda bir kare çizdiğimizde, orantılı bir görüntü elde ederiz. Fakat bu kare, büyük yüzey alanına sahip bir reklam panosunun üzerinde belirse, “çirkin” olarak algılanır. İnsan retinası, yapısı gereği eğimli olduğundan mimaride, hafif yamuk şekiller çizmeye gidilmiştir. Atina’daki Pantheon Tapınağı, bu uygulamanın görüldüğü bir mimari eserdir. Böylelikle, tapınağın biraz bombeli yapılmış dikdörtgen sütunları, uzaktan bakınca sarkık değil, jilet gibi keskin görülmektedir.

Ne var ki kimi zaman, estetik kaygısının, birtakım ahlak değerlerini hiçe saydığı durumlar gerçekleşmiştir. Sanat-ahlak düzleminde görüşler, genel olarak iki uçta kutuplaşmaktadır: Güzellik yaratma kaygısını ahlaktan bağımsız bir öge olarak gören “otonomistler” ile ahlakın sanattan önce geldiğini ileri süren “moralistler.” Ahlak-estetik/sanat çatışmasını eteğe kemiğe büründüren kişilerden biri, vücut sanatı akımının temsilcilerinden Marina Abramovic’tir. Fiziksel olduğu kadar mental dayanıklılık da gerektiren performanslar sergilemektedir. Abramovic; müstehcenlik, şiddet ve korku gibi kavramları paranteze almak yerine sanatının özünü bir tutmuş, tüm bu bütünlük içerisinde kendi estetik algısını ortaya koymuştur. Aldığı eleştirilere rağmen sanatına yıllar boyunca devam etmiş, izleyicilerin beğenisi ile gösterdikleri ilgiyi birbirinden ayrı değerlendirmiştir. Abramovic’in beğeni-ilgi dilemması, David Hume’un görüşleriyle açıklanabilir. Ona göre, “Bunu beğeniyor muyum?” sorusuyla “Bu güzel mi?” sorusu karıştırmamalıdır. Bireyin, bir şeyi beğenip beğenmediği tamamen sübjektif olmakla beraber su götürmez bir kesinlik arz etmektedir. Nitekim “Bu güzel mi?” sorusu bambaşka bir kategoridedir ve “estetik”in ilgi alanına girmektedir. Hume, “Estetik değer, bir raddeye değin objektiftir.” der. Herkesin kimi obje ve örüntüleri nispeten daha estetik bulmaya yatkın olduğunu savunur. İskoç filozof, “estetik bulma” eğilimine yönelik, bazı insanların daha rafine zevkleri olduğunu, fakat bunun zamanla geliştirilebileceğini söylemektedir.

Un exemple du phénomène esthétique peut être donné à partir de « l'entasis » rencontré dans l'architecture grecque et romaine antique. Lorsque nous dessinons un carré sur papier, nous obtenons une image proportionnelle. Mais si ce carré apparaît sur un panneau publicitaire de grande surface, il sera perçu comme « laid ». La rétine humaine étant naturellement courbée, des formes légèrement trapézoïdales ont été dessinées en architecture. Le Temple du Panthéon à Athènes est une œuvre architecturale où cette pratique est vue. Ainsi, les colonnes rectangulaires du temple, légèrement incurvées, apparaissent comme des rasoirs, ne tombant pas de loin.

Cependant, il y a eu des cas où les préoccupations esthétiques méconnaissent certaines valeurs morales. Dans le domaine de l'art et de la morale, les opinions sont généralement polarisées à deux extrêmes : les « autonomistes » qui voient le souci de créer la beauté comme un élément indépendant de la morale, et les « moralistes » qui soutiennent que la moralité vient avant l'art. Marina Abramovic, l'une des représentantes du mouvement body art, fait partie des personnes qui embellissent le conflit moral-esthétique/art. Il présente des performances qui nécessitent une endurance mentale et physique. Abramovic ; Au lieu de mettre des concepts tels que l'obscénité, la violence et la peur entre parenthèses, il les a assimilés à l'essence de son art et a révélé sa propre perception esthétique dans toute cette intégrité. Malgré les critiques qu'il recevait, il continua son art pendant des années et évalua séparément l'attention du public et l'intérêt qu'il montrait. Le dilemme d'appréciation d'Abramovic peut s'expliquer par les vues de David Hume. Selon lui, « Est-ce que j'aime ça ? » avec la question « Est-ce que c'est beau ? La question ne doit pas être confondue. Qu'un individu aime ou non quelque chose est totalement subjectif, mais c'est une certitude indiscutable. En fait, "Est-ce beau?" La question est dans une toute autre catégorie et relève du domaine de "l'esthétique". Hume a déclaré: "La valeur esthétique est objective dans une certaine mesure." dit. Il soutient que tout le monde est enclin à trouver certains objets et motifs relativement plus esthétiques. Le philosophe écossais raconte la tendance à "trouver l'esthétique" que certaines personnes ont des goûts plus raffinés, mais cela peut s'améliorer avec le temps.

Estetiğin önemli kavramlarından biri de, bir kavramın temsili olarak açıklanabilen "mimesis"tir. Mimesisi, geniş bir felsefik perspektiften ilk ele alan Platon'dur. Buna rağmen, bu kavram, Platon öncesi metinlerde de karşımıza çıkmakta ve bu bağlamda, beş kategoriye indirgenebilmektedir: Görsel temsil etme, davranışsal taklit, kişiselleştirme, ses taklidi, metafiziksel mimesis. Platon öncesi metinlerde, mimesise bahsedilmiş "diğer bir kişiyi taklit etme" anlamı; Platon'la birlikte, "estetik" anlamın ağır basmasıyla geri planda kalmıştır. Fakat Platon, mimesisten bahsederken dahi İdealar ve Fenomenler Evreni ayrımını ihmal etmemiştir. "Devlet" eserinde belirtmiş olduğu üzere Platon, sanatı bir taklit/temsil olarak görmektedir. Fenomenler Dünyası'ndaki nesnelere, İdealar Evreni'ndekilerin bir yansıması olduğuna göre, sanat ürünü de "taklidin taklidi/gölgenin gölgesi" niteliğindedir. Şairlerin, gerçekliğe en uzak kişiler olduğunu düşünmektedir çünkü onlar, temsil ettikleri model hakkında bilgisi dahi olmayan taklitçilerdir. Yarattıkları sanat ürününü, "eidola" kavramıyla bağdaştırmaktadır. Eidola, bilgiden yoksun görünüşlerin temsillerini ifade etmektedir. Platon'a göre; salt gölgeler ve imajlardan ibaret bu Duyusal Dünya'ya güvenmek, yaşam düzenimizi bozacaktır.

Şaşırtıcı olan ise, Devlet'te yer alan tüm bu yargılarına rağmen, Platon'un aslında mimesis karşısı olmamasıdır. Dünyayı, Tanrı'nın elinden çıkma bir sanat eseri olarak değerlendirmektedir. Ayrıca, imajlardan oluştuğunu söylediği Duyusal Dünya'nın da aslında, Tanrı'nın ebediliğini taklit eden bir yansıma olduğunu eklemektedir. Platon'un kullandığı "mimesis" kavramı yalnızca ilahi bir benzetmeyle sınırlı kalmamakta, yazılı yasalardan şiiere, resimden dansa pek çok alanda boy göstermektedir. Evrenin kendisinin bile "Tanrı'nın bir kopyası olduğu" önermesi, Platon'un "Ruh bedene haps olunca ideanın bilgisini (episteme) unuttu." sözünü tamamlayıcı niteliktedir. Taklidin, zorunlu olarak yaşantımızın bir parçası olması gerektiği çıkarımına varılmaktadır.

Aristoteles, Platon'dan farklı olarak sanatçıyı, aldatıcı bir taklitçi olarak görmemektedir. Onun için sanatçı, doğada bulunmayan ama olabilir güzellikleri bile bulan ve böylelikle kendini de ifade eden bir kimsedir. Aristoteles, "Sanatçı yalnız olanı değil, olabilir olanı da yanıstmalıdır." sözü ile sanatın işlevini de bir bakıma belirlemiştir.

L'un des concepts importants de l'esthétique est la « mimesis », qui peut être expliquée comme la représentation d'un concept. Platon a été le premier à considérer la mimesis dans une large perspective philosophique. Cependant, ce concept apparaît également dans les textes préplatoniciens et dans ce contexte, il peut être réduit à cinq catégories : représentation visuelle, imitation comportementale, personnalisation, imitation vocale, mimesis métaphysique. Dans les textes préplatoniciens, le sens d'« imiter une autre personne » doté de mimesis ; Avec Platon, il est resté à l'arrière-plan avec la prédominance du sens "esthétique". Cependant, Platon n'a pas négligé la distinction entre l'Univers des Idées et les Phénomènes même en parlant de mimesis. Comme indiqué dans son ouvrage « L'État », Platon voit l'art comme une imitation/représentation. Puisque les objets du Monde des Phénomènes sont le reflet de ceux de l'Univers des Idées, l'œuvre d'art est aussi une imitation d'une imitation/ombre d'une ombre. Il pense que les poètes sont les plus éloignés de la réalité car ce sont des imitateurs qui ne connaissent même pas le modèle qu'ils représentent. Il associe le produit d'art créé au concept d'« eidola ». Eidola se réfère à des représentations d'apparences dépourvues de connaissance. Selon Platon ; S'appuyer sur ce Monde Sensuel, qui n'est constitué que d'ombres et d'images, va bouleverser notre ordre de vie.

Ce qui est surprenant, c'est que malgré tous ces jugements dans la République, Platon n'était pas réellement anti-mimesis. Il voit le monde comme une œuvre d'art faite par Dieu. Il ajoute également que le Monde Sensoriel, dont il dit qu'il est constitué d'images, est en fait un reflet qui imite l'éternité de Dieu. Le concept de « mimesis » utilisé par Platon ne se limite pas seulement à une analogie divine, mais apparaît également dans de nombreux domaines des lois écrites à la poésie, de la peinture à la danse. La proposition selon laquelle même l'univers lui-même est « une copie de Dieu » est ce que Platon a dit : « Lorsque l'âme est piégée dans le corps, elle oublie la connaissance de l'idée (epistème). complète le mot. On en déduit que l'imitation doit nécessairement faire partie de nos vies.

Aristote, contrairement à Platon, ne considère pas l'artiste comme un imitateur trompeur. Pour lui, un artiste est une personne qui trouve même des beautés possibles qu'on ne trouve pas dans la nature et qui s'exprime ainsi. Aristote a dit : « L'artiste doit refléter non seulement ce qui est possible, mais aussi ce qui est possible. » Il a aussi déterminé la fonction de l'art d'une certaine manière avec ses mots.

Mimesisi açıklamışken, 90'lı yıllarda ortaya çıkan ve kökeninde yine taklit kavramının yattığı "pastiş" e de değinilmelidir. "Sanatta öykünme" şeklinde de adlandırılan postmodern bir tarz olan pastiş, bir sanatçının, başka bir sanatçının eserini taklit ederek kendi eserini yaratmasıdır. Edebiyatta, postmodern sinemada ve resim sanatında temsillerini görmek mümkündür.

Sanatın temsil ettiği "gerçeklik" ile kurduğu yanılsama ilişkisini anlatan meşhur öykülerden biri Zeuxis ve Parrhasius'un arasındaki resim yarışmasıdır. Kimin daha iyi bir sanatçı olduğunu kanıtlayabilmek için bir resim yarışması düzenlenir. Karar gününde eserler sergilenmek üzere halkın önüne getirilir. Resmini gösteren ilk Zeuxis olur. Kendisi, bir kase üzüm çizmiştir. Üzüm tanelerinin oldukça gerçekçi görünmesine karşın, halk, bu resmi basit bulur. Ansızın kargalar gelerek resimdeki üzüm tanelerini gagalamaya başlarlar. Bu tablo, doğayı taklide bir örnek teşkil etmektedir. Sıra Parrhasius'a gelince ise kendisi, resminin önündeki perdeyi kaldırmak istemez. "Resmimin önünde perde yok." diyen ressam, yarışmanın galibi olmuştur. Zeuxis, yalnızca kuşları kandırabilmişken; Parrhasius, insanları kandırmakla kalmamış, profesyonel bir ressam olan Zeuxis'i de kandırmayı başarabilmiştir. Jacques Lacan bu durumu, kuşları kandırmak ile insanları kandırmanın farkını açıklayarak ele almaktadır. Zira bir insanı, hatta bir sanatçıyı yanıltabilmek için, "gösterilen perde temsiliinin ötesinde gizlenen, görmeyi arzu edeceği bir şey sunulduğu varsayımı" oluşmaktadır. Bu eser, göz aldatmacasının nasıl işlediğini görebilmek açısından çok iyi bir örnektir. Aldatmaca, gördüğümüzü zannettiğimiz şeyin bir "yanılsamadan ibaret olduğunun" farkına varıldığı an hedefine ulaşmıştır.

Zeuxis'in eserinde yaptığı "doğayı taklit", esasen bireyin çocukluğundan itibaren ortaya çıkan bir eğilimdir. Sanatsal taklit ise, çocuğun bilinçsizce gerçekleştirdiği ilkel taklidin gelişmiş bir halidir. Dolayısıyla "sanatın doğal kökleri" çocukluk dönemine kadar uzanmaktadır.

Bunca görüş ayrılığının yanında, Platon ve Aristoteles'in hemfikir olduğu bir husus vardır, ki o da sanatın çocuklara anlatımıdır. Aristoteles, "Sanatta şiddetin yeri olmamalıdır." derken, Platon da "Çocuklara anlatacağımız hikayelerin şiddeti, tüm hayatları boyunca devam eder." önermesinde bulunmaktadır.

Pour expliquer la mimesis, il faut aussi mentionner le « pastiche », apparu dans les années 90 et ayant le concept d'imitation à l'origine. Le pastiche, un style postmoderne également appelé « imitation dans l'art », est la création par un artiste de son propre travail en imitant le travail d'un autre artiste. Il est possible de voir leurs représentations dans la littérature, le cinéma postmoderne et la peinture.

L'une des histoires célèbres décrivant la relation entre la « réalité » que représente l'art et l'illusion qu'il établit est la compétition de peinture entre Zeuxis et Parrhasius. Un concours de peinture est organisé pour prouver qui est le meilleur artiste. Le jour de la décision, les œuvres sont présentées au public pour être exposées. Il devient le premier Zeuxis à montrer sa photo. Il a dessiné un bol de raisins. Le public trouve cette image simpliste, bien que les raisins paraissent assez réalistes. Soudain, les corbeaux arrivent et commencent à picorer les raisins sur la photo. Cette peinture est un exemple d'imitation de la nature. Quant à Parrhasius, il ne veut pas lever le rideau devant son tableau. "Il n'y a pas de rideau devant ma photo." a déclaré l'artiste, est devenu le gagnant du concours. Tandis que Zeuxis ne pouvait que tromper les oiseaux ; Parrhasius a non seulement trompé les gens, mais a également réussi à tromper Zeuxis, un peintre professionnel. Jacques Lacan aborde cette situation en expliquant la différence entre tromper les oiseaux et tromper les gens. Car, pour tromper une personne ou même un artiste, "l'hypothèse est que quelque chose est présenté au-delà de la représentation à l'écran, quelque chose qu'il aimerait voir". Ce travail est un très bon exemple de la façon dont fonctionne la tromperie oculaire. La supercherie a atteint son but dès qu'on a réalisé que ce que nous pensions avoir vu était « une illusion ».

L'« imitation de la nature » que Zeuxis fait dans son œuvre est essentiellement une tendance qui émerge de l'enfance de l'individu. L'imitation artistique, d'autre part, est une forme avancée d'imitation primitive que l'enfant effectue inconsciemment. Ainsi, les « racines naturelles de l'art » remontent à l'enfance.

En plus de toutes ces divergences d'opinion, il y a un point sur lequel Platon et Aristote s'accordent, c'est l'expression de l'art aux enfants. Aristote a dit : « La violence ne devrait pas avoir sa place dans l'art. Platon dit : « La violence des histoires que nous racontons aux enfants se poursuivra tout au long de leur vie. » est dans la proposition.

## SONUÇ

Poetika ile bir disiplin olarak temeli atılan sanat, yıllar yılı kovalarken evrilmiş, kimi zaman beraberinde işlevsel kaygılar getirmiş, kimi zaman ise özüne dönük eleştirilere maruz kalmıştır. Tehlikeli, aldatıcı damgaları yemiş; ahlaki bozmakla dahi suçlanmıştır. Bütün bunlara rağmen, sanat, tüm bu zorluklar karşısında tutunabilmeyi başarmıştır.

Yazıma ilham kaynağı olan "Poetika'dan Hareketle Felsefe-Edebiyat-Sanat İlişkisi Söyleşisi" için Sayın Ömer Aygün'e teşekkürlerimi sunuyorum..

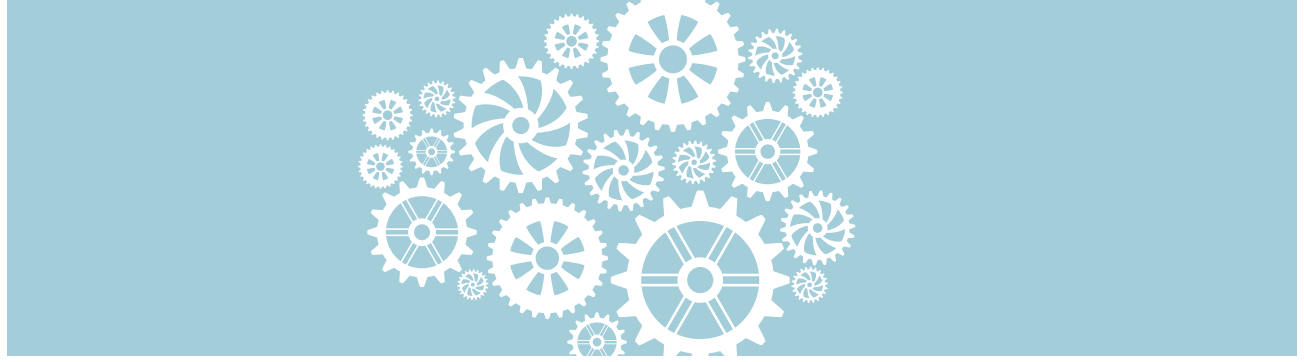
## CONCLUSION

L'art, dont les fondements étaient posés en tant que discipline avec la poétique, a évolué au fil des ans, amenant parfois avec lui des préoccupations fonctionnelles, et parfois exposé à la critique envers son essence. Estampillé dangereux et trompeur ; Il a même été accusé de corruption des mœurs. Malgré tout cela, l'art a réussi à tenir face à toutes ces difficultés.

Je tiens à remercier M. Ömer Aygün pour la "Conversation sur les relations philosophie-littérature-art basée sur la poésie", qui a inspiré mon article.

# Otokannibal Mahluk İmalathanesi

 Ece EROĞLU



Liseye başlayana değin "horror vacui"nin mahiyetinden habersizdim. Meğerse bu boşluk korkusu hayatlarımıza içten içe öyle tesir etmiş ki sırf habersiz kalmasın diye gazete sayfalarının kadın cinayetleri ve hayvan katliamları ile doldurulmasının sebebi hep bundanmış.

Hal böyle olunca annemler, günlük gazetenin 3. sayfasını uzun bir müddet aradan çekip çıkarmışlar. Böylelikle, sosyete normları ve iktidar kanonlarının beraberlerinde getirdikleri kaotik hususları öğrendikçe nihayetinde gerçekleşecek "toz pembe" mutluluğumun çöküşünü kendi çaplarında geciktirmeyi amaçlamışlar.

Bu olgu bana, çocuğu fovist dış dünyanın hüsrانından korumak adına örülmüş bir cepheyi andırıyor. Daha geniş bir perspektife indirgendiğinde benzer bir cepheyi, teşhircilik ve apaçıklığın böylesine el üstünde tutulduğu Neoliberal toplumumuzda gözlemleyebilmek mümkün. New York Times benzeri popüler gazetelerde bile eleştirel düşünmenin bilgiye ulaşmaktaki kifayetsizliğini "ifşa eden" makalelerin yer alması, dört bir yandan empoze edilen şeffaflık yanlısı ideolojilerle gülünç bir tezatlık oluşturmakta. Öyle ki, bilgelik yolunda türlü fedakarlıklarda bulunmanın bir yükümlülük olduğu argümanının toplumun bilinç öncesine kazındığını hissetmekteyim.

Farklı dönemlerde kaleme alınmış muhtelif yazıları incelediğimde, mutluluktan ödün vermemek adına bilgelik karşısında geliştirilmiş savunma mekanizmalarının farkına vardım. Misal, 16.yüzyılda, Kuzey Avrupa Rönesansı'nın beşiğinde bile Erasmus, bilgelik karşısında budalalığı yüceltmış; Antik Yunanlı tragedya yazarı Sofokles ise "Hiçbir şey bilmemek, en mutlu yaşamdır." sözleriyle bilgiye yaklaşımını ifade etmiştir.

Bilgiye giden yolun mutsuz olmayı kabullenmekten geçmesini, absürt bir şartlandırma olarak değerlendiriyorum. Determinizmden bağımsız bir şekilde insanı, özgürlüğe mahkûm bir varlık olarak ele alırsak, panoptikonik gözetim altındaki bir kimse dahi bilgiye ulaşmaktan alıkonulamaz. Bilginin beraberinde olumsuz duyguları getirdiği klişesini, devlet ve medyanın nevroitik teşvikine borçluyuz. Bu ardı arkası kesilmeyen muazzam teşvikin sonucunda, yadsınamayacak boyutlara ulaşmış bir "bilgi bolluğu" göze çarpmaktadır.

Kanımcı asıl mutsuzluk kaynağı; salt personaler arası etkileşimin ehemmiyetini zayıflatmakla kalmayıp ilgili makamları, nihai hedefleri olan “bütünün gözetilmesi”ne de yaklaşan, bu enformasyon fazlalığıdır. Toplumun fertlerinin arasındaki bariyerleri yıktığı söylemiyle savrulan ve mütemadiyen propagandası yapılan türlü bilgiler, ideal toplumu yaratabilme emeline zemin hazırlamaktadır. Pratik, “bir tıkla kapıda” enformasyonunu; insana, “sen bir bireysin” etiketi yapıştırmakla övünen fakat alt metninde, onu, ötekilerle bir örnek kılmak isteyen bir seri üretim imalathanesine benzetmekteyim. Ola ki işbu imalathanenin tıkr tıkr işleminin önüne geçecek iletişim kopukluğu yahut bilginin dağıtımını yavaşlatacak herhangi bir unsur tespit edildi, kaosa bakınız! İster manik-depresif hastalıklardan mustarip, ister sosyal anksiyetenin kısıcında olsunlar; enformasyon toplumumuzun birbirine bu denli yabancılaşmış bireylerinin denetimi nasıl sağlanabilir ki, başka türlü?

Bu bağlamda kamuoyu önünde, hat safhada iletişimi vaat eden bir bilgi prototipini olanca gösterişle pazarlayan açık göz kimselerin, ayna önünde mutluluğun prototipi için yalvarıp yakarması da, yine bombardımanına tabi tutulduğumuz ideolojilerin bir “kolektif şaheseri” değil midir?

Son olarak, bilginin form değiştirerek üst mertebelere hizmet eden, altı sömüren ancak herkese mutlak bir kasvet bahşeden manipülatif bir araç haline gelmesinde fütürist manifestoların rolünü yadsımak büyük bir gaflet olacaktır. Gelişen endüstrinin, hızlanan zamanların doğal bir sonucu olarak bilgi, sorgulama ve akıl yürütmeye dayanan köklerinden sökülerek, faşist topraklara serpilmiştir. Teknoloji fanatizminin kol gezdiği Neoliberal çağımızda “bu bilginin” masum nüvesini korumasını ve çıktısının mutluluk olmasını beklemek ise zaten bir Amerikan rüyasından ibarettir.

Görüldüğü üzere, bilgi doğası itibarıyla ele avuca sığmaz bir çocuğu andırır. Hiperküpy yapıya sahip bilgi, kendisini; elde edildiğinde “olumsuz” olarak nitelendirilen duygular körükleyen Pandora’nın kutusu gibi gösterip, bazen kümelenerak kitlelere yön veren bir enformasyon yığına, bazen ise türlü menfaatleri karşılayan edilgen bir özneye dönüşebilmektedir.

Çağlar boyu bilgiye ulaşma sevdası doğrultusunda mutluluktan da öte yaşamdan el ayak çeken kimi gıyotini boylamış, kimi ise hayata gözlerini yummadan önceki son yansımasını bir tas baldıranda seyretmiş, soylusundan proletarya mensubuna sayısız tarihi kişilikten söz edilebilir. Tüm bu veriler kaale alındığında, bilgiden korkmamak olanaksız bir olgu gibi gözükmektedir.

Yakı Kızılderilisi Don Juan’dan bir alıntı yaparak sözlerimi noktalamak istiyorum. Bilgiyle karşılaşma düşüncesi Don Juan’ın öğrencisi Carlos Castaneda’yı dehşete düşürmekteydi. Bu durum karşısında Arizonalı bilgin, mutluluktan taviz vermeksizin bilgiye ulaşabilmenin reçetesini öğrencisi Carlos’a şu sözlerle aktarır: “Bir adam bilgiye, savaşa gidercesine yaklaşmalıdır. Her daim tetikte, korkuyla yüzleşerek, saygıdan kusur etmeyerek ve nefesine nihai bir itimat ile.” Bu sözü, 21.yüzyılın parametrelerini göz önünde bulundurarak yeniden ele alacak olursak: Eylemlerimiz, ideallerimiz toplumun topyekûn görüşleriyle uyumlayabilir yahut kanonları kendi değer yargılarına uymayan, dolayısıyla bilgiyle etkileşimimizin nasıl olması gerektiğine bizim yerimize karar veren totaliter bir rejime mahkûm olabiliriz. Ancak, ne zaman ki birey bilgi üzerindeki otokontrolünü yitirir, o zaman mutsuzluk ile bütünleşir.

Daedalus’un labirentine hapsedilmiş Minotor’dan farkı kalmayan bir gariban olarak bu yarı insan-yarı boğa yaratığın 7 genç kız ve 7 delikanlı sunağını mideye indirdiği misal, kendisine dayatılan, önüne konulan her türlü enformasyonu sorgulamaksızın yutar ve içinde bir çöplük yarattığının farkına asla varamaz. Bireyi kendi içine hapsetmekle de kalmayan bu tahripkâr bilgi, onu, Romain Gary’nin “Koca Tembel pitonu” gibi kendi içine göme göme bir nihilistin yüzünü güldürecek o özülle yeniden bütünleştirir; artık o, bir hiçtir.



# Her Yüzyılın Romanı: Anna Karenina

 Esin NİZAMOĞLU

Anna Karenina, Lev Tolstoy tarafından 1873 ile 1877 yılları arasında bölümler halinde Rus Habercisi isimli dergide yayınlandıktan sonra ilk defa kitap halinde 1878 yılında yayımlanmış edebi bir romandır. Birçok eleştirmen tarafından şimdiye dek yazılmış en iyi edebi eser olarak kabul edilen kitabı Lev Tolstoy bile “ilk gerçek romanım” şeklinde tanımlamıştır.

Anna Karenina, 19. yüzyıl sonlarına doğru Batı edebiyatında popülerleşen “İhanet, aşk ve ölüm” temaları üzerine yazılan romanlar arasında bir başyapıt olarak kabul edilebilir. Bu biçimde ortaya çıkan eserler mevzubahis olduğunda öncülerini geride bırakmakla kalmamış, yarım yüzyıl boyunca dünyanın her bir yanından birçok yazara da ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Anna Karenina romanının bu denli başarılı olmasının birçok sebebi olsa da bunlardan en önemlisi 800 sayfayı aşkın özenle işlenmiş hikâyesiyle onlarca farklı karakter yoluyla 19. yüzyıl Rus toplumuna ışık tutarken bir yandan edebi anlamda zengin bir hikâye anlatarak birden fazla okumaya açık bir roman olmasıdır. Böylece Anna Karenina hayatınızın her döneminde tekrardan okuyup ardında ise farklı kanırlarla karşılaşabileceğiniz, katmanlı ve insan üzerinde kuvvetli bir tesire sahip olan bir başyapıttır.

Anna Karenina’yı döneminin romanlarından hatta belki de bütün edebi yapıtlardan ayıran en önemli öğelerden biri ise konusudur. Kitabın ismine ve kitaptaki “aşk ve ihanet” temalarına aldanarak bu romanın bir aşk hikayesi, bir romantik drama olduğunu düşünmek tamamıyla bir hata olur. Anna Karenina, insan ilişkilerini incelediği kadar 19. yüzyıl Rus siyasetini de inceler.

Her ne kadar aile ve ihanet başlıklara göze çarpsa da kitap bir o kadar da çalışmayı ve bunun felsefi sonuçlarını da barındırır. Tüm bunların ışığında bu roman için belli bir tanımlama yapmak pek doğru olmaz. Anna Karenina, 19. yüzyıl perdelerini çekerken Rusya’da gerçekleşen toplumsal değişimlerin ve yeni oluşmaya başlayan siyasi ideolojilerin yanı sıra, biri ihanetle diğeri ise çocuksu ve saf sevgi ile meydana gelen iki aşk hikayesini incelemek suretiyle bize insan ruhunun doğası ile onun mutluluk ve huzurla olan ilişkisini anlatıyor.

Günümüzde incelendiğinde Anna Karenina’da hayat ve toplum tarafından köşeye sıkıştırılmış ve özgürlüğünü arayan bir kadın kahramanı görmek mümkün ama Anna’yı bu şekilde yorumlamak yalnızca yanlış olmakla kalmaz ayrıca karaktere haksızlık olur. Anna, tutkusu ve mutluluğu için gözünü karartan ama bunun ağır sonuçları tarafından cezalandırılan bir kadın olarak sunuluyor. Ancak Anna’nın neden kendi arayışlarını aşk ve Vronsky ile olan ilişkisi üzerinden yürüttüğünü anlamak romanı ve Anna’nın trajik sonunu anlamak için büyük önem taşıyor. Paralel hikayelerin kahramanları olan Levin ve Anna, kitabı kendi özgürlükleri çerçevesinde bir tatmin arayarak geçiriyorlar ve kitap Levin’in hayatının anlamını toprağa bağlılık, tanım ve Tanrı’ya yönelik yeni gelişen inanca ile bulması ile sonlanıyor. Anna ise intihar etmek zorunda kalıyor. Levin’in kitabı aradığını bulmuş bir halde bitirebilme şansı ise kendi anlam arayışını yaptığı işte bulabilme fırsatında yatıyor. Toprak sahibi bir erkek olarak Anna’ya nazaran bir hayli fazla kişisel özgürlüğe sahip olarak hayatını yönetme gücünü elinde tutuyor. Anna’nın 1870’lerde bir kadın olarak elinde tuttuğu azami karar mekanizması ise kendi hislerine ve ilişkilerine kadar uzanıyor. Bu şekilde değerlendirilince Anna’nın Vronsky’ye neden âşık olduğunu ve ardından neden bu ilişkide de hayal kırıklığına uğrayarak mutsuz olduğunu anlamak çok daha kolay hale geliyor. Anna’nın istediği şey ona saatler boyunca aşkını anlatacak ve tutkusunu tatmin edecek bir sevgili değil. Anna hayatından, aynı Levin gibi, daha büyük bir anlamı, kendi duygusal yoğunluğuyla yarışabilecek bir şeye inanmayı ve derin duygular içerisinde yaşamayı bekliyor. Fakat Anna’ya kendini ifade etmek için sunulabilen tek araç vücudu olduğu için, günün sonunda kendini yine hayallerini ve beklentilerini boşa çıkararak hayatını altüst edecek bir yaşam sürmeye sürüklüyor. Tolstoy Rus toplumunu yaklaşımda olan modernleşme hareketinin ahlaki “zararlarından” sakındırmak istemiş olabilir belki ama Anna Karenina birçok okur için bundan çok daha fazlası.

Anna Karenina, hayatın her döneminde geri dönüp okunabilecek bir başyapıt. Okuyuculara sunduğu ahlaki ve felsefi soruların yanı sıra ışık tuttuğu toplumun zamansız büyüü tekrar tekrar kitabın içine çekilmek için yeterli. Çünkü bu sayfaların arasında sadece yüzyıllarla eskimeyecek bir hikâyenin anlatımı değil aynı zamanda evrensel bir mutluluk ve anlam arayışı da var.

# II Postino ve Pablo Neruda

 Defne KÜKRER

Gitme uzaklara bir gün bile olsa, çünkü,  
Çünkü, bilmiyorum nasıl söyleyeceğimi,  
Bir gün uzun gelir, ve beklerim seni  
Trenlerin başka bir yerde uyumaya bırakıldığı  
zamanki  
Boş bir istasyon gibi.

Pablo Neruda<sup>1</sup>

1994 İtalyan yapımı romantik komedi / dram türündeki "Il Postino (Postacı)", Şilili şair Pablo Neruda'nın sürgünde olduğu bir dönemde geçen kurgusal bir hikâye anlatır. Ünlü şair, sürgünü boyunca İtalya'nın küçük bir adasındaki fakir bir balıkçı köyünde kalacaktır. Şairin geleceği sırada iş arayan Mario Ruoppolo, Pablo Neruda'nın özel postacısı olarak işe başlar. Saf ve eğitimsiz olan Mario; kadınları etkilemek amacıyla aldığı ve şaire imzalattığı şiir kitabını merak edip okumaya başlar, aklına takılan bölümleri de Neruda'ya sorarak şairin ilgisini çeker. Bunun üzerine Neruda, Mario'ya küçük küçük şiiri anlatmaya başlar ve şiir sayesinde aralarında bir bağ oluşur. Film, Mario'nun Pablo Neruda'nın şiirleriyle kendini keşfetmesini anlatır.

Filminden keyif almak için izleyicinin şiirle ve Pablo Neruda'yla ilgili önceden bilgi sahibi olması hatta şiiri sevmesi bile gerekmez. Sade, basit, her izleyicinin kolayca anlayabileceği film bu yönüyle 1995'in en sevilen filmlerinden biri olmuştur. Aynı zamanda da birçok kişiyi kendi hayatlarında şiiri bulmaya teşvik etmiştir. Bu kadar basit bir filmin bu kadar çok insanı bu şekilde etkilemesi nasıl mümkün olur?

Pablo Neruda, tutkunun ve aşkın şairi olarak bilinse de günlük eşyaların, doğanın güzelliğinden insanların yaşadıkları zorluklara, günlük hayatın mücadelesine kadar her konuda şiir yazmıştır. Bu şiirleriyle cinsiyet, sınıf, zaman engellerini hatta dil engelini bile aşmıştır. Evrensel duyguları yakalamış ve dünyanın dört bir yanındaki insanların kalplerine dokunmuştur. Bunu başarabilmesindeki en büyük etken, şiirlerinin sergilediği aldatıcı basitliktir.

Tıpkı filmdeki gibi derin konuları ve güçlü duyguları çok basit bir şekilde, herkesin anlayabileceği metaforlarla anlatır. Ancak basit ve kolay birbirine karıştırmamak gerekir. Çünkü şiirde duygu ve düşüncelerini süslü, sanatlı ve üstü örtülü bir şekilde ifade etmek çok zor olsa da – en azından bence – sade, kısa ve öz olarak, kolay anlaşılabilir bir şekilde ifade etmek daha zordur.

Antonio Skarmeta'nın, Şilili birçok sanatçı gibi Neruda'dan ve şiirlerinden ilham alarak yazdığı "Ardiente Paciencia (Ateşli Sabır)" adlı eserinin sinemaya uyarlaması "Il Postino" da Pablo Neruda'nın şiirlerinin bu özelliğine sahip. İlk paragrafta belirttiğim gibi film, basit bir köylü olan Mario Ruoppolo'nun kendini şiir aracılığıyla bulmasını anlatır. Neruda'yla daha çok vakit geçirdikçe Mario da yavaş yavaş bir şair gibi görmeye başlar dünyayı; etrafını alışık olduğundan farklı algılamaya başlar. şık olur, sevdiği kadını şiirlerle tasvir etmeye çalışır. Bu değişimleri yaşarken, aynı zamanda bir politikacı olan Neruda'dan politik açıdan da etkilenecek kendi görüşlerini şekillendirmeye başlar; zamanla cesaretlenerek hakları ve özgürlükleri için mücadele etmeyi öğrenir.

Mario'nun kişilik gelişimi açısından çok önemli olan bu küçük detaylar filmde komedi ve romansla birlikte ustaca kurgulanmış. Kurgunun başarısı ve oyuncuların muhteşem performansı seyirciyi filmin içine sürüklüyor. Luis Bacalov tarafından bestelenen film müzikleri de film bittikten sonra bile seyircinin kulaklarında çalmaya devam ediyor. Tüm bunların dışında film, Pablo Neruda'yı halkın şairi olarak yansıtıyor. Bir çevirmen ve aynı zamanda Neruda'nın da arkadaşı olan Alastair Reid, filmle ilgili bir belgeselde, Neruda'nın hedefini şu cümlelerle açıklıyor:

<sup>1</sup> Pablo Neruda, Yüz Aşk Şiiri, Sone XLV.



“(...) Birden şöyle düşündü: ‘Bir anlamı olacaksa, hayatımda şair olarak asıl yapmam gereken, hiçbir zaman kimsenin dinlemediği insanların sesi olmak ve hepsi adına konuşmaktır. Onların hiç sesi olmadı. Onların sesi olmak istiyorum. (...)’”<sup>2</sup>

Ve filmde Neruda’nın tam olarak bunu yaptığını görüyoruz. Düşüncelerinin bir önemi olmadığını düşünen ve dolayısıyla düşünmeyen fakir, sıradan bir köylüye ses veriyor. Ses verdiği Mario sayesinde de diğer köylülerle şair arasında bir bağ kuruluyor. Hatta Mario onu ne zaman aşk şairi olarak tanımlasa postane görevlisi tarafından halkın şairi olarak düzeltiliyor.

Tüm bu sebeplerle filmin otuz iki ödül kazanmasına ve yirmi iki ayrı ödüle de aday gösterilmesine<sup>3</sup> şaşımamak gerekir. Kesinlikle izlenmesi gereken, hayat boyu bir parçası sizinle kalacak harika bir film...

<sup>2</sup>Şiir, Tutku ve Postacı: Pablo Neruda’nın Dönüşü.

<sup>3</sup><https://m.imdb.com/title/tt0110877/>

# Kabak Çekirdekçi

 T. Alim OYAL

**Hikâyenin Yazarı:** Halide Edip Adıvar

**Hikâyenin Konusu:** Geçim Sıkıntısı

**Hikâyenin özeti:** Hikâye; yazarın yaşadığı, Fazlı Paşa Yokuşu'nda geçmektedir. Kahramanımız, Kabak Çekirdekçi; eskiden kâtip olan, kadro harici bırakıldıktan sonra evini ve parasını kaybeden ve şu anda kızını okutabilmek adına seyyar satıcılık yapan bir karakterdir. Yazar, önceleri sadece bu adamın sokakta çınlayan sesini duyarak tipini merak etmektedir; sonrasında ise küçük yeğeninden bu adamın yaşantısı ile ilgili detaylı bilgiyi alır. Adamın çocuğu için yaptığı fedakarlığın dışında ayrıca okumaya da çok meraklı bir kişi olduğunu öğrenir. Eski gazeteleri toplayarak okuma merakını bastıran bu adam, ayrıca kendine yardım için verilen fazla miktarda parayı da iade edecek kadar gururludur. Uzun süre ortalarda gözükmeyen Kabak Çekirdekçi İsmail Bey, hikâyenin sonunda hem fiziksel hem de ruhsal açıdan perişan bir halde yazar tarafından tasvir edilir ve yüreklerimizi burkar... Konu ile ilgili tezim: Hayat çeşitli sınavlarla doludur; sahip olunan hiçbir mevki, para kalıcı değildir. Önemli olan zorluklar karşısında yılmadan mücadele etmek ve hayatta kalmaya çalışmaktır.

**Hikâyenin İşlenişi:** Yazar, konuyu işlerken detaylı tasvirlerle bolca yer vermiştir. Kendi kişisel gözlemleri sonucu elde ettiklerini, sözlü anlatım diliyle pekiştirerek hikâyeyi zenginleştirmiştir.

"...Önce belki altı olmayan kocaman düğmesiz iki potin içinde yürümeye çabalayan değnek gibi iki çıplak ayak görüldü; sonra etrafında parça parça pantolonu sarkmış iki bacak hareket etti. Çöp gibi boynun içinde kaybolduğu eski geniş bir redingot kalıntısı elektrik içinde belirdi, rüzgarla dağılan uzun, vahşi bir kır sakal ortasında zavallı, ince, mavi, hasta bir yüz, rengini kaybetmiş, bozulmuş bir fes altında öne doğru eğilerek arkasında götürdüğü ağız bağlı kabak çekirdeği çuvalını çekmeye çalıştı..."

Kıttaptan yaptığım bu alıntıda yazar tarafından hikâyenin işlenişini gözler önüne serilmektedir.

**Yazarın Konuya Yaklaşımı:** Halide Edip Adıvar, objektif bir yaklaşımla, yeğeninden duyduğu Kabak Çekirdekçinin hikâyesini bizlere aktararak, toplumu ilgilendiren genel bir konu olan geçim sıkıntısına dikkatleri çekmektedir. Hikâyenin sonunda kullanılan: "... kabak çekirdeğine para yerine ekmek vermemizi istiyor." ve "...okula kızını takunya ile almıyorlarmış..." gibi cümleler İsmail Bey'in bulunduğu durumu ve yaşadıkları fakirliği net bir şekilde göstermektedir. **Bakış Açısı:** Bu tarz bir hikâye ile ben karşı karşıya kalmış olsam anlatımında çok daha duygusal ve kendi fikirlerimi de içine katan bir tarzım olabilirdi; oysa Halide Edip Adıvar son derece soğukkanlı bir şekilde hikâyeyi, gördüklerine ve duyduklarına dayanarak sade bir dille bizlere aktarmıştır. **Örneğin;** Kabak Çekirdekçi'nin sesini duyduğu ilk günlerde "merakının onu yerinden kaldırmayacak kadar tembel kalması" başlarda olaya ne kadar uzak olduğunu göstermiştir. Sonrasında ise, sadece yeğeninin anlattıkları doğrultusunda hikâyeyi şekillendirmiş; bu hikâyeyi acınası bir dil kullanarak daha da dramatik hale getirmemiştir.

**Hikâyenin Türü:** Halide Edip Adıvar'ın "Kabak Çekirdekçi" adlı hikâyesinin bir olay hikâyesi olduğunu düşünüyorum. Çünkü; o dönem yazarları Maupassant türü hikâyeler yazmaya özen göstermiştir. Bu hikâyenin olay hikayesi olmasının başlıca sebepleri ise şunlardır; \*Hikâye olay örgüsü üzerine kuruludur. Olay örgüsünün belli bir başlangıç ve sonu vardır.

\*Realizm akımı etkili olmasından dolayı konusu gerçek hayattan alınmıştır.

\*Toplumsal konu ile okuyucu karşına çıkmıştır, ahlaki dersi verme amacı vardır.

\*Ayrıntılı bir anlatım söz konusudur; yazar; açıklama, betimleme ve tahlil anlatım tekniklerini kullanarak okuyucunun hayal dünyasına pek bir şey bırakmaz.

\*Ve olay örgüsü ani ve şaşırtıcı bir sonla bitmektedir.

HALİDE EDİP ADIVAR  
**KABAK ÇEKİRDEKÇİ**  
Resimleyen: MUSTAFA DELİOĞLU



FAZLİPAŞA YOKUŞU'NDA AKŞAM OLURKEN, TATLI BİR MEYİLE DENİZE UZANAN KIRMIZI DAMLARIN ÜZERİ KARARIR, KÖYULAŞAN DENİZİN KENARINDAKİ KÜÇÜK MİNARE GÖLGELERİ İÇİNDEN GARİP TARZDA UZANIR, UZAK GÖRÜNEBİLİR UFLUKLARIN RENGİN BULUTLARI SİYAH GÖLGELERİYLE BEHRİN ÜZERİNE DOĞRU DAĞILARAK GELİRDİ...

AKŞAM SİMİSİ, ÇİTİKİ!  
DİĞİ DİK DİĞİ  
YOGURT  
KABAK ÇEKİRDEKÇİ TAAAZEL



KABAAK ÇEKİRDEKÇİ TAAAZEL

BİR AKŞAM KEBİÇİ, DONDURUCU BİR KARAYEL FİRTİNASI ARASINDA ZAVALLI BİR SİVİDİNEK İNCİLÜNDEN SESİNİ DUYDUM...

KABAAK ÇEKİRDEKÇİ TAAAZEL

VE İSTE ÇOK MERAK ETTİRİM KABAK ÇEKİRDEKÇİ LAMBANIN İÇİNİ ALTINDA, TÜM YOKSULLUĞUYLA GÜZLERİMİN ÖZÜNDEYİM.

SESİNİ VE KENDİNİ SÜRÜKLETTİ, ÖÇTİ... PROJESİYİN İÇİNDE DÖRMÜŞ GÖRDÜM...

KABAK ÇEKİRDEKÇİ

# Aile Olmak

 Mina İnci TARAKÇI

İnsanın ailesi kimdir? Annesi, babası, akrabaları... Sadece kan bağıyla bağlı olduğu kişileri mi içerir? Ya da sadece kan bağıımızın olması birine "ailem" demek için yeterli midir? Nasıl dört duvarı ev yapan içindeki insanlarsa, insanları aile yapan da aralarındaki bağıdır. Peki insanlar sadece kan ile mi bağlanabilir? Aile fertlerine karşı en ufak bir manevi bağı olduğu söylenemeyen kişilere aile denebilir mi? Bu yazıda "Aile olmak nedir, aile kime denir?" sorularına cevap aradım. Sabahattin İ'nin Kürk Mantolu Madonna adlı kitabındaki Raif Efendi'nin aile yaşantısını ele alarak kimlere aile denilemeyeceğinden yola çıktım.

Sözde geniş bir "ailesi" olan ancak esiri olduğu düşünceleri anlatacak kimseyi bulamayan, son bir çare, yeis içinde siyah bir defteri sırdaşı yapan Raif Efendi'dir kitabın başkahramanı. Evinin içinde atan onca kalbe rağmen her kalp atışında daha da yalnızlaşan Raif Efendi... Senelerce aynı evde bulunmaya, içinde bulunduğu monotonluğa yaşamak denir mi? Onca gayesiz ruhla birlikte yaşamak ancak hiçbirinin içine işleyememek... Onca göz tarafından küçümsenmek ve her birinde hiç kimse olmak...

Raif Efendi içine kapanık, her şeyini herkesten kıskanarak, saklayarak kendi yalnızlığıyla, hüznüyle ve pişmanlığıyla yaşayan bir adam olarak anlatılıyor. Hayattan zevk almadan yaşamasına rağmen sorumluluklarını yerine getiriyor, iyi kötü bütün aileyi tek başına geçindiriyor. Yine de ailenin küçük gördüğü, halinin ve hatırının sorulmadığı oydu.

"Evin bütün masrafını bizim Raif Efendi'nin alız ücretini yüklenmekteydi. Buna rağmen evde zavallı ihtiyardan başka herkesin borusu ötüyordu." (s. 25)

Kimse onu tanımak için uğraşmıyor, önemsemiyordu. Aile olmak birbirini önemsemektir. Peki birbirlerini tanıma işinin zorluğu ve zahmeti karşısında korkarak; körler gibi dolaşmayı, ancak çarpıştıkça birbirlerinin varlığından haberdar olmayı ve böyle durumlarda ön yargılarıyla hareket etmeyi seçenlerin birbirlerini önemsemesi beklenebilir mi?

"Demek babam ölmüştü... Gerçi babamı gerçek bir muhabbetle sevmem için de ortada bir sebep yoktu; onunla aramızda daima bir yabancılık mevcut kalmıştı ve birisi bana: 'Senin baban iyi bir adam mıydı?' diye sorsa, verecek cevap bulamazdım. Çünkü iyiliği ve fenalığı hakkında bir fikir sahibi olacak kadar onu tanıımıyordum. Babam benim için 'insan' olarak hemen hemen hiç mevcut değildi; yalnız 'Baba' dedikleri mücerret bir mefhumun insan şeklinde görünüşüydü... Onun boşluğu değil, fakat yokluğunu hissedecektim." (s. 137-138)

Aile birbirine sevgiyle bağlanmalıdır. Bireyler yardımlaşmalı fakat kullanılmamalıdır. Çünkü yapmacık tavırlar takınarak yüz yüze gelmek değildir aile olmak. Sadece başkasının ağzından geçinip muhtaç olduğu için birbirlerine katlanan kimselere aile denmez ya da başkasının omuzlarına yüklenen yük sahte mimiklerle hafiflemez.

"İnsanlar birbirlerinin maddi yardımlarına ve paralarına değil, sevgilerine ve alakalarına muhtaçtır. Bu olmadıktan sonra, aile sahibi olmanın hakiki ismi, 'birtakım yabancı beslemek' ti." (s.145-146)

Raif Efendi'nin akrabaları kendi maaşlarını kıyafetlere harcarken "aylardan beri bir kere bile mutfak elbisesinden başka bir şey giymeye vakit bulamayan" hanımı bütün günün ev işleri yaparak geçiriyor, evin bütün masrafları ise ona yükleniyordu. Yine de karı koca ev halkına bir türlü yaranamıyor, onlardan sürekli daha fazlası isteniyordu. Temasta buldukları ahbablarına karşı evlerinin suratına geçirdikleri maske de kendi yüzlerindeki kadar inandırıcıydı ancak kalpleri içeriki oda gibi bu göz boyayan büyüden nasibini almamış, belki saklanmaya uğraşılmamış belki de gerek görülmemişti fakat gerçek; beyaz bir çarşafın üzerindeki siyah mürekkep kadar olmasa da belirgindi. "Ona gösterdikleri sevgide, bir angarya savarmış gibi bir acelecilik; bir fıkara gösterilen yalancı merhamet gibi bir özentilik vardı." (s. 27)



Fakat kanımca, bütün bunların yanı sıra Raif Efendi'nin yalnızlığı ve sıkıntısı, bulması zor olan ruh eşini bulduğu halde onunla aile kuramamasından kaynaklanır. Kan bağı olmasa da olanlara göre daha yakın hissettiği; yokluğunda insanlığa olan inancını kaybettiği bu kişi, ona kendi ailesinin veremediği, sonradan kurduğu aileden ise alamadığı mutluluk olmuştur. Onu dinlemiş, anlamaya çalışmış ve önemsemiştir. Bir nevi ailesi olmuş ve yaşadığını hatırlatmıştır, kısa süreliğine de olsa...

"Herhangi bir yerde doğmuş ve herhangi bir adamın çocuğu bulunmuş olmak bu kadar mühim değildi. Asıl mühim olan, iki insanın birbirini bulması bu derece güç olan şu dünyada, bu nadir saadete ermektir. Öte taraf hep teferruattı... Bunların kendiliğinden düzelmesi, asıl büyük noktaya, birbirimizi bulmuş olmak hakikatına uyması lazımdı." (s.134)

Kan bağı ve manevi bağı ile bağlı olmanın farkından devam edersek; Raif Efendi'nin kendisiyle değil, mirasıyla hayal kurduğu babasının ve kalplerinin bir olduğu Maria Puder'in ölümünden etkilenişi farklıdır. Biri kalbinden aldığı parçayla ayrılırken eskisi gibi olmasa da tamir edilebilecek bir kalp bırakır arkasında. Diğerinin ise yokluğu biraz daha gün yüzüne çıkar sadece.

Yazının sonuca bağlandığı kısma gelirsek; ailenin bağları kandan değil sevgiden oluşmalıdır. Kan bağıyla bağlı olsalar da manevi olarak birbirlerine pek bir şey ifade etmeyenler ancak "sözde" aile olabilirler çünkü onlar aile olmanın gereklerinden yoksundurlar. Aile olmak birbirini tanımak, dinlemek, anlamaya çalışmak, önemsemektir. Ve gerçek ailemiz kan bağından belirlediklerinden öte kalbimizin benimsedikleridir.

# Othello'da Shakespeare Trajedisinin İmzaları

 Behram CEYLAN

Othello, 1604 yılında William Shakespeare tarafından yazılmış trajedi türündeki oyundur. İtalyan yazar ve şair Giovanni Battista Giraldi (Cinthio) tarafından yazılan "Moor of Venice" isimli kısa hikâyeden uyarlanmıştır. Oyunun ana karakteri olarak "Othello" isimli Venedikte yaşayan Mağripli bir askeri seçer.

Othello, Shakespeare trajedilerinde görmeye alışkın olduğumuz ana karakter özelliklerine sahiptir. İyi bir doğaya sahip başarılı bir komutan ve sadık bir eştir. Fakat oyunun baş kötüsü Iago tarafından manipüle edilerek karakterinin kusurlarını ortaya koyar. Bir terfi için göz ardı edilen ve duruma öfkelenen Iago, Othello ve eşi Desdemona'nın arasını bozmak için planlar yapmaya koyulur. Othello'yu kandırarak, ona yalan söyleyerek ve olayları yanlış anlamasını sağlayarak Othello'nun kendi çöküşü olmasına sebep olur. Othello'nun içine Iago tarafından düşürülen şüphe, zamanla kıskançlığa döner ve gururundan ötürü bunu kaldıramayan Othello, karısının canına kıyar. Burada Othello, tıpkı tüm Shakespeare trajedisi kahramanları gibi kendi kusurlarının esiri olmuştur. Eşine güvenemeyecek kadar şüphelidir fakat Iago tarafından kandırıldığında da bunu kendine yediremeyecek kadar gururludur. Oyunun başında halk arasında bir yere sahip olan, etrafınca saygı gören Othello, Iago'ya inanma hatası ve kendi karakter kusurlarından ötürü gözünü kan bürümüş, elinde kanıt olmadan karısını öldürebilen, özgüvensiz ve kendinden şüphe duyan bir zavallı haline gelmiştir.

Gözlerimizi baş kötümüze çevirirsek eğer Iago'nun Shakespeare tarafından yazılan en kötü karakterlerden biri olduğunu görürüz. III. Richard örneğinde gibi, oyun boyunca Iago'nun ağızından yapmak istediği iğrençlikleri dinleriz.

O, evet, çok güzel; fısıldaşın bakalım.  
Bu kadarlık bir ağı, Cassio gibi koca bir sineği  
tuzağa düşürmeye yeter. Güzel, gülüncüklere devam.  
Bu saraylı tavırların ayağına köstek olacak sonunda. (s.61)

Othello'yu yok etmek için Iago'nun motivasyonu, terfiyi başkasına vermesinden dolayı Othello'dan intikamını almaktır. Ve her ne kadar en sonunda kendi sonunu getirmiş bulursa da planlarında başarılı olmuş, intikamını almıştır.

İntikam oyun boyunca pek çok defa karşılaştığımız bir temadır. Bahsettiğimiz Iago'nun intikamı dışında, Desdemona'nın babası Sinyor Brabantio, kızını kirlettiğini düşündüğü için Othello'dan intikam almaya çalışır ve onu konseyin önünde suçlar. Othello'nun masum olduğunun anlaşılması üzerine hikâye Kıbrıs adasına yönelir. Iago'nun oyunlarına kanan Othello, sonrasında, bahsettiğimiz üzere, gururundan ötürü Desdemona'yı öldürerek intikamını alır. Fakat evin hizmetçisi Emilia tarafından olayın açıklık kazanması üzerine bu sefer intikamını Iago'yu yaralayarak alır. İntikam, sıklıkla Shakespeare trajedilerinin baş tacı olmuştur. Fakat özellikle Othello'da görüyoruz ki intikam, hikâyedeki çatışmanın asıl sebebidir. İntikam yalnızca hikâyeyi devam ettirmekle kalmaz, gördüğümüz ölümlerin büyük bir bölümünün de sebebidir aynı zamanda.

Karakterlerdeki intikam isteğinin tek sebebi çatışan çıkarlar değildir. Bazı durumlarda yalnızca olayların doğası gereği karakterlerin doğalarının ters düştüğünü görürüz. Othello'da bununla "kader" halinde karşılaşırsınız. Othello bir Mağriplidir. Siyah tenli olması onun seçimi değildir fakat kitapta başına gelen talihsizliklerin sebeplerinden biridir. Brabantio, yabancı olmasaydı şüphesiz Othello ile evlendireceği kızını, ten renginden dolayı Othello tarafından çalınmış olarak görür. Şahsen, kaderin bir uzantısı olarak gördüğüm şans da oyunda büyük bir yere sahiptir. Osmanlı gemileri şans eseri çıkan bir fırtınada dağılmasalardı, Othello onlarla savaşarak vakit kaybedecek, Kıbrıs'a daha geç inecek ve dolayısıyla Iago'nun entrikalarına kanacak zaman bulamayacaktı. Şansın hikâyeye etki ettiği bir diğer an da Desdemona'nın şans eseri Othello için çok değerli olan bir mendili kaybetmesi, Emilia'nın şans eseri onu bulması ve yine şans eser mendilini Desdemona'ya değil, zaten mendilin peşinde olan Iago'ya vermesidir. Olaylar iyi sonlanmadığından ötürü belki de "şans" değil de "tesadüf" daha iyi bir tanım olacaktır.





Sonuç olarak; Othello Shakespeare tarafından yazıldığı haykırın bir trajedidir. Örneklerine pek çok başka trajedide rastladığımız, hatalı/kusurlu ana karakter, intikam, kader, tesadüfler, yanlış anlaşılmalr ve daha niceleri Othello'da da baş gösterirler ve hikâye akışını doğal bir şekilde devam etmesini sağlarlar.

# Suç ve Ceza Romanında Suç ve Ceza Kavramlarının Açılımı

 Ezgi Nur ŞAHİN

Cezayı gerektiren bütün edimler, toplum tarafından suç olarak isimlendirilirler. Bunun yanı sıra toplum her suç cezalandırma gereği duymaz; üstelik her suçun gerektirdiği cezalar da farklıdır ve bu farklılaşmayı belirleyen çizgiler, kurallar, kanunlar yine toplum tarafından kararlaştırılır. Bu kurallar bütününe hangi etmenlere göre değişiklik gösterdiği, elbette sosyolojinin ilgi alanına girer. Bu etmenlerin birey üzerindeki etkilerinin ve neden olduğu davranış biçimlerinin saptanması ise psikolojinin işidir.

Suç ve Ceza, pek çok açıdan psikolojik bir romandır. Roman boyunca Raskolnikov'un düşüncelerini, bu düşüncelerin oluşum süreçlerini, düşüncelerinin haklılığına kendini giderek nasıl inandırdığını yahut yer yer şüpheye düştüğünü ve nihayetinde onun için giderek daha katlanılmaz bir hale gelen bu içsel çatışmanın yarattığı döngüye nasıl hapsedildiğini takip ederiz. Romanı okumakta olduğumuz süre boyunca, özellikle de Raskolnikov'un akıbetini az çok tahmin etmeye başladığımız noktada, kafamızın gerisinde başka bir soru belirmeye başlar. Zira bu aşamada kurmacanın yaratıcısını sürece dâhil etme ihtiyacı hissederiz ve nereye varmak istediğini anlamaya koyuluruz. Dostoyevski neyi anlatır? Suç işleyen bu zeki, aksi genç adamın cezalandırılmasını mı? Yoksa toplumun zaten cezalandırmaya hevesli olduğu bu genç adamın işlediği suçu mu? Bunun gibi sorular bizi suç ve ceza kavramlarının nasıl ele alınması gerektiğini incelemeye götürür.

Raskolnikov'u bir cinayet zanlısı yapan olaylar zinciri, içinde bulunduğu maddi koşullar, sefalet içindeki öğrenci hayatı ve bunun gibi daha pek çok faktör suçun sebepleri arasında sayılabilir. Fakat burada ilgi çekici nokta Raskolnikov'u cinayet işlemeye teşvik eden faktörler değildir. Daha çok, aklı başında bir insan olarak varsaydığımız bu genç adamın kendini kendi haklılığına nasıl inandırdığı dikkatleri çeker.

Raskolnikov, neyin suç olduğu neyin olmadığı hakkındaki görüşlerini, daha doğru ifade etmek gerekirse hangi suçların "haklılık payı" içerdiği ve dolayısıyla suç niteliklerinin görmezden gelinilebileceği ile ilgili fikirlerini romanın birçok yerinde açıklar. Bu bağlamda örnek olarak sunduğu tarihsel kişilik olarak Napolyon, isabetli bir seçimdir. Raskolnikov'a göre insanlığı bir adım daha ileri taşıyacak olan, bu amaçla dünyaya gelmiş birtakım kişiler vardır ve bu kişilerin amaçları doğrultusunda toplumun "suç" diye nitelendirdiği davranışlarda bulunmaları görmezden gelinilebilir, hatta böyle olması gerekir. Bu görüşünde haklı olup olmadığına dair fikirler yürütülürken ortaya ahlaki bir ikilem çıkar.

Raskolnikov, suç kavramının geçersizleştiği ve dolayısıyla cezadan muaf tutulması gereken bu insanlar için "üstün insan" tabirini kullanır. Bu kavram bize Dostoyevski'yle aynı dönemde yaşamış Alman bir filozofu, Nietzsche'yi anımsatır. Nietzsche'nin ahlak felsefesinde bahsettiği Üstinsan, hemen hemen Raskolnikov'un üstün insanıdır. Ahlaki kurallar Üstinsan için geçersizdir, o öyle bir yaratılışa sahiptir ki bütün bunları yeni baştan ele alıp onu aşacak ve ileriye, çok daha ileriye götürecektir.

"Size Üstinsanı öğretiyorum. İnsan aşılması gereken bir şeydir. Onu aşmak için siz ne yaptınız?"

...

Bakın, Üstinsanı öğretiyorum size! Üstinsan yeryüzünün anlamıdır, isteminiz desin ki: Üstinsan yeryüzünün anlamı olsun.

...

İnsan bir iptir, hayvan ile Üstinsan arasında gerilmiş – bir ip ki uzanır bir uçurumun üzerinde. Tehlikeli bir geriye-bakış, tehlikeli bir ürperiş ve duraklayış.

İnsanı büyük yapan onun bir amaç değil, bir köprü olmasıdır: insanın sevinebilecek yanı bir öteye-geçiş ve batış olmasıdır." (F. Nietzsche, Böyle Söyledi Zerdüş, İş Bankası Kültür Yayınları)

Nietzsche'nin Üstinsanı, insanın bir amacı olarak varmayı umabileceği son noktadır. O noktada, ahlaki normlar geçerliliklerini yitirir, çünkü o geleceğin insanıdır. Raskolnikov da romanda buna benzer ifadeler kullanır.

"Düşüncemin özü de şudur: Doğanın yasaları gereği insanlar genelde iki gruba ayrılırlar: Aşağı sınıf (olağan olanlar) ki böylelerinin görevi yalnızca kendileri gibi yaratıkların üremesinde hammadde görevi yapmaktır; bir de buldukları ortamda söyleyecek yeni bir şeyleri olan yetenekli, üstün insanlar... Kuşkusuz burada birçok da alt bölümler söz konusudur. Ama bu iki grubu birbirinden ayıran çizgiler oldukça keskindir. Birinci grup, yani hammadde olan insanlar genel söyleyecek olursak, yaratılıştan tutucudurlar, uysaldırlar, her şeye boyun eğerek yaşayıp giderler, söz dinlemeyi severler. ... İkinci gruba gelince, sürekli yasaların sınırlarını zorlarlar böyleleri. Yetenekleri ölçüsünde yıkıcıdırlar ya da buna yatkındırlar. Bu tür insanların suçları görecelidir kuşkusuz, ayrıca çok çeşitlidir. Hayli değişik söylemlerle, daha iyi bir düzen adına günün düzeninin yıkılmasını savunurlar. ... Birinci grup her zaman için bugünün efendisidir, ikinci grup ise geleceğin efendisi. Birinci grup dünyayı korur, dünyada insanların çoğalmasını sağlar; ikinci grup ise dünyayı harekete geçirir, amacına doğru götürür."(F. Dostoyevski, Suç ve Ceza, İletişim Yayınları)

Raskolnikov, kendisinin de bu üstün insanlardan biri olduğu fikrine kapılarak işlediği cinayeti bu sebebe dayandırır. Tefeci kadın ölmelidir, tereddüt etmesi bile saçma, aşağılıkçadır zira Napolyon tereddüt etmemiştir. Ancak işler beklendiği gibi gitmez ve Raskolnikov talihsiz bir tesadüfün sonucu olarak tefecinin iyi yürekli kız kardeşini de öldürür. İşler bu noktada daha çetrefilli bir hal alır çünkü iki cinayet işlenmiştir. Biri fail tarafından niyet edildiği gibi, planlanana uygun olarak gerçekleştirilmiş, ancak diğeri adeta bir refleks, bir son dakika kararı olarak işlenmiştir. Cinayetlerin ertesinde Raskolnikov'un geçirdiği sinir buhranlarının sebebi bu yüzden net değildir. Yalnızca iyi yürekli kız kardeşi öldürmenin suçluluğunu mu çeker yoksa tefeciyi öldürdüğüne de mi pişman olmuştur?

Nihayetinde Raskolnikov, suçunu itiraf etmeye karar verdiğinde kendisinin o insanlardan biri olmadığına karar vermiştir. Hatta Sonya'yla yaptığı konuşmada, ikisinin de normal bir insanla üstün insanı birbirinden ayıran o eşişe kadar geldiğini, fakat o eşikten ötesine geçemediklerini söyler. Zira Sonya da toplum tarafından üzerine yapııştırılan birtakım etiketlerle tanımlanır fakat Raskolnikov, onun bu tanımlamaların çok ötesinde bir yerde olduğu kanısına varmıştır.

Suçlu yahut günahkâr nitelendirmesi Sonya'da işlevsizleşir. Sonya ağlayarak Tanrı tarafından affedilmeyi dilerken, Raskolnikov onun cezalandırılmayacağını biliyordur.

"Onca gün Napolyon'un kendisine böyle sorular sorup sormadığını düşündükten sonra, sonunda anladım benim bir Napolyon olmadığını. Bu saçmalığın tüm ıstırabını çektim ben Sonya! Amacımı bir nedene bağlamadan, kendim için, yalnızca kendim için öldürmek istedim Sonya!" ."(F. Dostoyevski, Suç ve Ceza, İletişim Yayınları)

Öyleyse nedir cezalandırılacak olan? Raskolnikov suçunu itiraf ettiğinde, onun katil olduğundan şüphelenen insanlar yok değildir. Bu insanların ortak noktası, Raskolnikov'un düşünüş biçimine ve zekâsına olan hayranlıklarını dile getirmeleridir. Aynı zamanda onu kıskırtmakta, onu tuzağa düşürme çabasındadırlar. Toplumun ayrıksı insana duyduğu hıncı burada açığa çıkar. Belki de cezalandırdıkları, Raskolnikov'un cinayet işlemiş olması değil, işlediği cinayeti kendine hak gördüğünü dolaylı yollarla dile getirmesidir. Raskolnikov, roman boyunca "onlardan" biri olmadığını karşısındakine adeta haykırır. Yalnızdır, kafasında bin bir türlü düşünce vardır ve insanların davranışlarının gerisindeki sebepleri görebilmektedir. Toplum ve barındırdığı çarpık ilişkileri, düzeni reddettiği gibi toplum tarafından reddedilmeyi arzular zira kendisini ancak bu şekilde kendine kanıtlayabilmektedir.

"Geçmiş bir kez daha yaşayacak olsam, sanırım bu cinayeti bir kez daha işlemezdim. Bir şeyi öğrenmem gerekiyordu çünkü. Başka bir şey yönetiyordu beni... Herkes gibi ben de bir bit miydim, yoksa bir insan mı, o anda öğrenmeliydim bunu, hemen o anda öğrenmeliydim... Sınırı aşacak gücüm var mıydı? Eğilip alabilir miydim iktidarı?.. Korkudan tir tir titreyen zavallı bir yaratık mıydim, yoksa hakkım var mıydı?" ."(F. Dostoyevski, Suç ve Ceza, İletişim Yayınları)

Suç edimi ve beraberinde getirdiği ceza mekanizmaları, Raskolnikov'un düşündüğünden daha karmaşık süreçleri içlerinde barındırmaktadır. Yine de suçun ve cezanın algılanmasının bireye göre nasıl değiştiği yahut değişmesi/değişmemesi gerektiği meselesi, gerek Dostoyevski ve romanı üzerinden gerek değil, uzunca bir süre daha tartışılacaktır.

# Mehmet Âkif Ersoy - Bebek

 Doğa PAKDAMAR

Mehmet Âkif Ersoy tarihin tozlu sayfalarına adını altın harflerle yazdırmayı başarmış, edebiyatımızın en önemli şairlerinden bir tanesidir. Kendisi veteriner hekim, öğretmen, vaiz, hafız, Kur'an mütercimi ve siyasetçidir. 20 Aralık 1873 tarihinde, İstanbul'da doğmuştur. Annesi Buhara'dan Anadolu'ya göç etmiş bir ailenin kızı olan Emine Şerif Hanım; babası ise Arnavut kökenli, Kosova'nın İpek kenti doğumlu, Fatih Camii medresesi hocalarından İpekli Tahir Efendi'dir. İlköğrenimine Fatih'te Emir Buhari Mahalle Mektebinde başlayan Mehmet kif bir yandan Fatih Camii'nde Farsça derslerini takip ederken diğer bir yandan babasından Arapça öğrenmeye başlamıştır. Dil derslerine ilgi duyan Mehmet Âkif aynı zamanda Fransızca da öğrenmiştir. Okulu bitirdikten hemen sonra Ziraat Bakanlığı'nda memur olan Mehmet Âkif, memuriyet hayatını 1893-1913 yılları arasında sürdürmüştür. Bakanlıktaki ilk görevi veteriner müfettiş yardımcılığıdır. 1898 yılında Veznedar Mehmet Emin Beyin kızı İsmet Hanım'la evlenmiş ve bu evlilikten Cemile, Feride, Suadi, Emin, Tahir adlı çocukları dünyaya gelmiştir.

Mehmet Âkif'in şair kişiliği, kendisinden önce hiç görülmemiş bir karaktere sahiptir. Memuriyet hayatına başladıktan sonra öğretmenlik yaparak ve şiir yazarak edebiyat sahasındaki çalışmalarının temelini atar fakat neşriyat alemine girişi daha fazla 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile başlar. Bu tarihten itibaren şiirleri Sırât-ı Müstakîm'de yayımlanır. Kendisi edebiyatımızın ilk toplumsal-gerçekçi şairidir. İslamcılık düşüncesinin de edebiyattaki en önemli temsilcisi olan sanatçı, aynı zamanda İstiklâl Marşı'nı yazmıştır. "Milli Şair" ve "İstiklâl Marşı Şairi" olarak da anılmaktadır.

Âkif'in şiir dili döneminin egemen dil anlayışından izler taşımakla birlikte onlardan farklılaşan birtakım nitelikler taşımaktadır.

Şiirlerinde tahkiyeden tasvire, diyaloga kadar farklı yöntem ve tekniklere sıkça müracaat eder. Şairin duyarlılığının yansımasına imkân tanıyan bu dil tercihinin tekdüze bir dilden ziyade günlük hayatın söz varlığının zenginliğini de beraberinde getiren bir dil olduğu görülmektedir. Bu tercih şiire doğal ve rahat söyleyişi de getirmiştir.

Mehmet Âkif, sağlam bir dilin hâkim olduğu şiirlerinde günlük hayatın içerisinde yer alan söz varlığını kullanırken aynı zamanda değişik sosyal çevrelerin dil kullanımalarını da şiirine taşır. Âkif'in dil tercihi, biraz da şairin hakikat karşısındaki tavrının bir parçası olarak şekillenir. kif; gerçekliğin estetik arayışlar arasında kaybolmasına müsaade etmeyecek, olayları olduğu gibi görmeyi ve göstermeyi öncelikli gaye edinmiştir. Birinci kitabı Safahat'tan başlayarak yedinci ve son kitap olan Gölgele de dahil olmak üzere şiire hâkim olan bu hususiyetler, şairin üslubunun birer parçasıdır. Safahat'ı hem döneminde hem de sonraki dönemler içerisinde kalıcı kılan da bu zengin ifade gücüdür.

Mehmet Âkif aynı zamanda bir manzum hikâye yazarıdır. Manzum hikâyeleri, şiirleri arasında önemli bir yere sahiptir. Ancak öteden beri bu şiirlerinden ziyade, onun düşünce yanı ağır basan şiirlerine daha çok ilgi gösterilmiş, kif şiiri açısından değil de düşünceleri açısından değerlendirilmiştir. Oysa manzum hikâyeleri, kif'in estetik kaygıyı düşüncenin önüne aldığı eserleridir. Bu şiirlerde biçim öz ilişkisini önemsemiş, konuya uygun kalıplar seçmiş, duygu ve düşüncedeki özelliklere göre yeri geldiğince aynı şiirde kalıbı değiştirerek birden çok kalıp kullanmıştır. Yine Türkçe ile aruzu bu şiirlerde büyük başarı ile bir araya getirmiştir. Dili kullanmada en çok başarı gösterdiği şiirleri manzum hikâyeleri olmuştur.



Mehmet Âkif'e göre medeniyetin gerçek kaynağı Müslüman Doğu'dur. Ona üstünlüğünü kaybettiren ise asırlardır süren "cehalet, yozlaşma, sabırsızlık, tembellik ve kendine güvensizliktir." Batı'nın geldiği medeniyet seviyesine ulaşmak ve İslam birliğini sağlamak onun en önemli amacıdır. kif, her ne kadar siyasi bakımdan İslamcı olsa da duyguları bakımından "halkçı ve milliyetçi"dir.

Sanatını sosyal hizmetin emrine verip "sosyal hizmet yanlısı" bir şair olarak karşımıza çıkar. Bu durumun en önemli sebebi onun edebiyat anlayışıdır. O edebiyat için, "Halkın manevi ve ahlaki eğitiminde etkisi en büyük müessesedir." der ve "Her edebiyat mahallidir ve halka hitap eder." görüşünü savunur. İslam toplumlarının geri kalmasını da İslam ülkelerindeki edebiyatların halka değil, aydınlara seslenmesine bağlar.

Eserlerinden Bebek yahut Hakk-ı Karar'da kızları Cemile ve Feride'nin oyuncak kavgasını anlatır, adeta tiyatro oyunu gibi olan şiirinde Âkif'in kızları Cemile ve Feride, babalarından oyuncak bebek ister, o da akşam eve dönerken ikisine de birer bebek alır. İki de sevinçten bayılır haliyle. Fakat haylaz olan küçük kızı dur durak bilmez, kudurur bebeğiyle, abla ise daha akli başındadır; biraz oynar sonra kaldırır bebeğini ve uyur.

Üç beş güne kalmadan ufaklık kendi bebeğini kırıp döker ve ablasının bebeğini istemeye başlar. Abla başta istemese de anne ve babanın da klasik "sen ablasın" dayatmalarıyla kendi bebeğini kardeşiyle paylaşmaya başlar. Bu arada ablanın içi gider tabii "Benim bebeği de mahvetti mahvedecek." diye. Daha sonra daha fenası olur; ablasının bebeğini iyiden iyiye sahiplenen ufaklık, sonunda ablasına gelip "Bebeğimi versene!" diye çıkışır. Âkif'in bunu anlattığı son dizesi şöyledir:

"Bebeğimi ver!" demesin mi üçüncüsünde kıza?  
Meğer hukuk da bilirmiş bakın şu saygısıza!"

Mehmet Âkif Milli Edebiyat'ın en önemli şairlerinden biridir. Dönemin ruhunu bize aynen hissettirmesi onu en özel kılan özelliklerinden bir tanesidir. Milli mücadele yıllarında gerek ordumuza gerek milletimize yaptığı fedakarlıklar gerek İstiklal Marşımızın yazarı olması Türk milleti için paha biçilemeyecek öneme sahiptir. Mehmet Âkif yaşatılması gereken, gençlerimize aktarılması gereken çok kıymetli bir isimdir.

# Mehmet Âkif Ersoy-Kocakarı ile Ömer

 Ezgi ERZİNCAN

Türk Edebiyatı'na adını tımlaklarıyla kazımış en büyük şairlerimizden Mehmet Âkif Ersoy, 1873 yılında İstanbul'un Fatih ilçesinde hayata gözlerini açmıştır. Mehmet Tahir Efendi adlı Fatih Medresesi kademesine kadar yükselmiş âlim bir babanın ve Emine Şerife adlı Tokatlı bir annenin çocuğu olan Mehmet Âkif Ersoy, eğitim hayatı boyunca kültür sahibi babasının başını çektiği birçok alimden dersler alarak kendisini geliştirmiş bir şairdir.

Şiirlerini ilk kez 1908'de toplumun gözü önüne çıkarmaya başlamış, kendisinin başyazan olduğu "Sırâtımüstakim" dergisinde yayımlamıştır. Kendisinden önceki sanatçılarda hiç görülmemiş bir ustalıkla akıcı, sade, halkın hayatını anlatan ve duygularını dile getiren milli şiirler yazmıştır. Mehmet Âkif, daha önce Muallim Naci ile başlamış olan Türkçenin sade ve akıcı bir şekilde aruza tatbikinin ilk büyük temsilcisi olarak adını herkese duyurmuştur. Eserlerine eşsiz güzellikte bir Türkçe katarak mizahi fıkralardan en heyecanlı şiirlere kadar arkasında bir miras bırakan Mehmet Âkif'in çağdaşı olan bütün büyük şairler, onun yüceliğini takdir eden söylemlerde bulunmuşlardır.

Edebiyatımızın ilk toplumcu-gerçekçi şairi olmakla beraber, yazdığı konuları kendisi de iliklerine kadar hissederek sayfalara dökmüştür. "Halkın şairi" diye nitelendirebileceğimiz Mehmet Âkif, İstiklal Marşı'nın yazılması için açılan müsabakanın içinde maddi bir kazanç olduğu için bunu başta reddetmiştir. Oysaki, kendine ait bir palto alacak duruma bile sahip olmayan Mehmet Âkif, yalnızca soğuk havalarda giymek koşuluyla arkadaşı Baytar Prof. Şefik Kolaylı'nın paltosunu ödünç alarak giymektedir. Onun için, edebiyata karşı tutkusunun damarlarından akarken getirdiği hoş sıcaklık için ısıtmaya yeterlidir.

Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerini dört grupta inceleyebiliriz: eski tarzda ve bireysel konulardaki şiirler, günlük yaşamla ilgili olayların işlendiği ve bir kısmı manzum hikâye tarzında olan şiirler, çeşitli konulardaki düşünce, görüş ve eleştirilerinin ağırlıklı olduğu şiirler ve Mısır'daki içe kapalı hayatının acılarını yansıtan bireysel ve mistik özellikler taşıyan şiirler... Bunlardan en öne çıkan manzum hikâyelerinin kahramanlarını her daim çevresinin insanları oluşturmuştur. Mehmet Âkif, bu türde ya bir olayı anlatmış ya da bir öğüt verme çabasına girişmiştir.

Eserlerinden Hasta, Seyfi Baba ve Köse İmam'ın konularını kendi hayatından; Küfe, Meyhane ve Mahalle Kahvesi şiirlerinin konusunu şehir hayatının acıklı taraflarından esinlenerek bulmuştur. "Kocakarı ile Ömer" ise İslam dünyasının eski çağlarını anarak, halkı o değerlere yöneltmek isteyen hikâyelerindedir. Bu hikâye, sahabelerden Hz. Abbas ile müslümanların başı konumunda olan Hz.Ömer'in karşılaşmasıyla sahne alır. Beraber şehri kolağan etmek adına mahalle ve sokaklarda dolaşırken, dış mahallelerden birinde torunlarıyla beraber aç biilaç durumda bir kadınla karşılaşınca selam verip içeri girerler. Evin içerisinde, açlıktan feryat eden çocukların acısına tezat bir sakinlikte, içinde taş olan bir tencereyi karıştıran bir kadının bu kimsesiz çocukları oyalamaya çalıştığını görürler.

Yaşlı kadın, evine misafir olan kişilerin gerçek kimliğinden bihaber, çektiği zulümden dolayı halifeye lanetler yağdırır. Ona göre, halife, emrinde bulunan insanların ihtiyaçlarını karşılamayı hayat amacı edinmelidir. Bu sözleri duyan Hz. Ömer ve Hz. Abbas, hazineye giderler. Hz. Ömer bir çuval un ve biraz yağ sırtlanarak kan ter içinde kadının yanına geri döner, kendi pişirdiği yemekle çocukların karnını doyurur. Kadına da emarete gitmesini buyurur. Ertesi gün, kadın misafirin halife olduğunu öğrenir ve maaşa bağlanır.

Mehmet Âkif, şiirde öncelikle toplumun bazı kesimleri arasındaki gelir dağılımının adil olmayışına ve yoksulluğun, çaresizlik ve kendi kaderine terk edilmişliğin ortaya çıkardığı problemlere dikkat çekmektedir. Eserini yazarken devleti yönetenlere, kimi zaman sert bir tavırla, sorumluluklarını hatırlatmayı kendine görev edinmiştir. Dizeler mesnevi şekliyle kafiyelenmiş, aruzun iki farklı kalıbı kullanılmıştır. Kısa, kesik dizelere, diyaloglara, ünlem ve soru cümlelerine, nadir de olsa anjambmanlara yer verilerek de anlatım hareketlendirilmiştir.



Yaşlı kadın, evine misafir olan kişilerin gerçek kimliğinden bihaber, çektiği zulümden dolayı halifeye lanetler yağdırır. Ona göre, Her zaman halkın yanında bulunup yaşadığı dönemin toplumsal sorunlarına şiirleriyle göğüs geren Mehmet Akif Ersoy, gerçek bir milli edebiyat sanatçısına yakışır şekilde eserlerine Anadolu gerçeklerini yansıtmaktan hiçbir zaman çekinmemiştir. Türk ulusunun kolektif ruhunu ruh yapan bütün değerlerini dile getiren bir şair olarak, milyonlarca kişinin kalbinde yer edinmiştir.

Şair

# Mehmet Âkif Ersoy-Küfe

 Berk EKMEKÇİ



Dönemin sosyal dramlarını en güzel şekilde anlatan şiirlerden biri olan Küfe şiiri, İstiklal Marşımızın da yazarı olan "Vatan Şairimiz" Mehmet Akif Ersoy tarafından kaleme alınmıştır. Eserde yaşanmış veya yaşanabilecek olan olaylar anlatıldığı için şiirin olay örgüsü çıkarılabilir. Anlam, alttaki dizelerde de devam eder. Bu özellikler eserin bir manzum hikâye olduğunu bizlere gösterir. Manzum hikâye denilince edebiyatımızda akla gelen ilk isimlerden olan Mehmet Akif Ersoy'un kaleme aldığı "Küfe" adlı eserde, Hasan adlı bir çocuğun babasının vefatı üzerine ona kalmış bir küfeye karşı tavrını, isyanını anlatmaktadır. Anlatıcımız ise olay esnasında orada olan ve olaylara tanıklık etmiş bir adamdır. Hasan'ın babası ömrü boyunca hamallık yapmış, o küfeyi sırtında taşıyarak ailesinin geçimini sağlamıştır. Şimdi ise bu görev kahramanımız Hasan'a devrolmuştur.

Bu olay örgülü şiiri beş bölümde ele alabiliriz. Şiirimizin ilk bölümünde anlatıcı kahramanımızın yaşadığı mahalleyi tasvir etmiştir. Kahramanımızın İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yaşadığı ve bu mahallenin şartlarının, sosyo-ekonomik durumunun pek iyi olmadığı okuyucuya anlatılmaktadır.

"Bizim mahalle de İstanbul'un kenarı demek/Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!/Adım başında derin bir buhayre dalgalanır/Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!"

Eserimizin ikinci bölümünde kahramanımız Hasan küfe ile karşılaşır: "Sığınmış öyle giderken, hemen ayaklarına/Delilimin koca bir şey takıldı.../Baktım ki genişçe bir küfe yatmakta, hem epey eski. /Bu bir hamal küfesiymiş... Aceb kimin?" Hasan'ın küfeye olan isyanını ilk kez burada görürüz: "Derken; On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden, /Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir küfeye/Tekermeker küfe bitab düştü ta öteye/Benim babam senin altında öldü sen hala/Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!" Hasan'ın bu isyanına karşı annesi yakınmaya başlar, onu sakinleştirmeye çalışır ve o küfenin aileleri için çok önemli olduğunu oğluna anlatmaya çalışır.

"Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın! /Ne istedin küfeden, yavrum? /Ağız yok dili yok, /Baban sekiz sene kullandı.../Hem de derdi ki:/Çok uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz..."



Hasan bu küfeyle artık ailesini geçindirmeli, babasının bıraktığı yerden işine devam etmeli, ailenin direği olmalıdır. Fakat Hasan'ın düşünceleri farklıdır. O okumak ister, babası gibi hamallık yapmak değil. Annesinin ve anlatıcının nasihatlerini duymak istemez.

Üçüncü bölümde anlatıcımız Hasan ve annesinin yanından ayrılır. Fakat akli Hasan ve annesinde kalmıştır. Yolda yürürken akli hep onlardadır, onları düşünmeye devam eder.

Dördüncü bölümde ise anlatıcımız Hasan ile tekrar karşılaşır. "Yanında koskocaman bir küfeyle bir çocukak,/Yavaş yavaş geliyorlar. Fakat tesâdüfe bak:/Çocuk, benim o sabah gördüğüm zavallı yetim.../Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elim:"

Hasan nasihatlere uymak, küfeyle işe çıkmak durumunda kalmıştır. Doyurması gereken karınlar, bakması gereken bir ailesi vardır bundan sonra. Artık kendinden çok onları düşünmeli, hayallerinden vazgeçmelidir.

Son bölümümüzde de Hasan'ın üstüne binen bu yüke isyanı anlatılmıştır. Okuldan çıkan çocuklarla karşılaşmış, bunun sonucunda da içinde bulunduğu duruma isyan etmiştir. "Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazin/Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-i şebâb,/Eder dururdu birer âşiyân-ı nûra şitâb./Birazdan oynayacak hepsi bunların, ne iyi!/Fakat Hasan, babasından kalan o pis küfeyi,-Ki ezmek istedi görmekle reh-güzârında-/İle'ebed çekecek dût-i ıztırârında!/O, yük değil, kaderin bir cezâsı ma'sûma.../Yazık, günâhı nedir, bilmeyen şu mahkûma!" Şiir bu dizelerle son bulmuştur. Hasan'ın akıbeti de babası gibi hamallık olmuştur. Yaşlıları onun da istediği gibi okullara gidip eğitim görürken o sokaklarda kendinden büyük yükler taşımıştır.

Eserde İstanbul'un kenar mahallelerinin tasviri çok güzel bir şekilde yapılmış, mahalleler mükemmel bir şekilde resmedilmiş; büyüklere saygı, çalışmayı övmeye gibi konular güzel bir şekilde işlenmiştir. Hasan'ın acınası durumunun okuru etkilememesi mümkün değildir. "Küfe" şiiri şiirle nasihat uygulamasında tam bir şaheser niteliğindedir. Anlatıcı ve annenin nasihatleri şiirde çok güzel bir şekilde işlenmiştir. Mehmet Akif Ersoy'un genel tavrı olan çalışmayı övmeye, ailesini geçindirme, ailesine saygılı olma gibi unsurlar bu eserde de kendini göstermektedir. Genel olarak eseri ele alırsak "Vatan Şairimizin" ustalığını şiirin her dizesinde görmemiz mümkündür. Eserin bu yönlerini bir kenara bırakırsak maddi yetersizlik, geçinme çabası gibi durumlar yüzünden hayalleri ve hedefleri hiç olan yetim kalmış bir çocuğun dramının işleniş döneminin bir aynası niteliğindedir. Peki bir çocuğun kaderi böyle mi olmalıdır, her çocuğun okumaya, hayallerini gerçekleştirmek için çaba göstermeye hakkı yok mudur? Küçük Hasan'ın eline hiçbir zaman böyle bir fırsat geçmemiştir, geçmeyecektir. Bir asırdan daha uzun süre önce yazılmış bir şiirde yer alan bir sorunun günümüzde büyüyerek devam etmesi sizce de toplumumuzda bir şeylerin değişmediğinin göstergesi ve çözüm bulamadığımız toplumsal bir sorun değil midir?

# Mehmet Âkif Ersoy-Seyfi Baba

 Selin BAŞTERZİ

1873 yılının aralık ayında, İstanbul Fatih'in Sangüzel semtinde dünyaya gelen değerli edebiyatçımız Mehmet Âkif Ersoy Türk şair, veteriner hekim, öğretmen, vaiz, hafız, Kur'an mütercimi ve siyasetçi aynı zamanda ulusal marşımız olan İstiklâl Marşı'nın yazardır. Doğduğunda verilen ve babasının ölene kadar kullandığı Ragif ismi yaygın olmadığı ve güç söylendiği için annesi ve yakın çevresi Âkif ismini kullanmıştır. Annesi Emine Şerif Hanım Buhara'dan Anadolu'ya göçmüş bir ailenin kızı, Amavut kökenli babası Mehmet Tahir Efendi ise Amavutluk'un İpek kentinden Anadolu'ya gelmiş ve Fatih medresesi müderrisliğine kadar yükselmiş bir âlimdir. Mehmet Âkif dört yaşında iken Fatih'te Emir Buhar mahalle mektebine giderek tahsiline başlamış sonrasında ibtidâî, rüştiye sonra da Ahirkapı, ardından Halkalı olmak üzere baytar mektebine (veterinerlik fakültesi) devam etmiştir. Resmi tahsilinin yanı sıra babası başta olmak üzere birçok âlimden süreklî ders alarak kendini yetiştirmiş, dil öğrenmeye yatkınlığının yardımıyla Arap, Fars ve Fransız edebiyatlarını takip edecek ve tercüme yapacak kadar iyi öğrenmiştir. Aynı zamanda Kur'an'ı ezberlemiş ve Mısır'da son senelerini Kur'an meclisi ile ilgilenerek geçirmiştir. Edebiyatın yanında çeşitli spor dallarına da ilgi duyan ve tahsilinden sonra baytarlık deneyimi kazanan Mehmet Âkif, ilk öğretmenlik hayatına Halkalı Baytar Mektebi'nde resmî yazışma usulü dersi muallimliği ile başlamıştır ve ardından Edebiyat Fakültesi ile Darü'lhilâfe Medresesi'nde "Osmanlı Edebiyatı" müderrisliği ile devam etmiştir. Bununla beraber Mütareke Devri'nde, çeşitli kuruluşlarda üye ve başkâtip (genel sekreter) olarak çalışmış ve bir kuruluş yayın organı olan "Cerîde-î İlmîyye"yi idare etmiştir. İstiklâl Savaşı'nı yapan Birinci Millet Meclisi'nde milletvekili olarak vazife görmüş, Mısır'da Türkçe hocalığı yapmıştır ve tam anlamıyla, bütün ömrünü okuyarak ve okutarak geçirmiştir. Yirmi beş yaşında iken İsmet Hanım'la evlenen Mehmet Âkif'in üç kızı ve iki oğlu olmuştur.

İlk şiirlerini çıkarmaya başladığında o zamana kadar rastlanmamış derecede akıcı, sade, halkın hayatını anlatan ve duygularını dile getiren, milli şiirler yazan Mehmet Âkif, Türk edebiyat tarihimize eşsiz güzellikte eserler kazandırarak çağdaşları olan bütün büyük şairler ve edipler tarafından yüksekliği kabul edilmiş, bunu itiraf ve takdir eden beyanlarda bulunulmuştur.

Eserlerinde her zaman gerçeklere yer vermeyi tercih eden Mehmet Âkif "Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim, / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim," sözleriyle de gördüklerini ve yaşamın doğrularını yazmaktan yana olduğunu belirtmiştir.

Değerli şairimizin Türk edebiyatına bıraktığı önemli miraslardan biri de manzum hikâyeleridir. Kahramanları genelde çevresindeki insanlardan oluşan ve kahramanların hayatlarını o günün şartlarıyla harmanlayan Mehmet Âkif babalar, analar, rengi soluk yetimler, meyhanede kocasını arayan kadınlar, hasta öğrenciler, basık evler, insanları çürüten kahvehane ve meyhanelerin ona hissettirdiği hüznün ile bu konuları samimiyetle dile getiren çok az şairden biri olmasıyla edebiyatımızın ilk toplumcu-gerçekçi şairi sayılmıştır.

Bu manzum hikâyelerin en güzellerinden biri olan "Seyfi Baba" Milli Edebiyat Dönemi yıllarının nasıl bir yoklukla geçtiği, insanların yoksullukla nasıl mücadele ettiği ve evsiz insanların giderek çoğalmasını anlatan hüznünlü bir hikâyedir. Üç bölümden oluşan hikâyede yaşlı ve kimsesiz, geçimini sağlamak için çalışmak zorunda olan Seyfi Baba üşüterek hasta olmuş, kahraman anlatıcı hastalığı sebebiyle yataklara düşen zavallı Seyfi Baba'yı ziyarete gitmiş ve bütün geceyi yanında geçirmiştir. Teması ev ve sokak tasvirleri sayesinde anlayabildiğimiz sosyal sefalet olan, aruz ölçüsüyle ve manzum hikâye geleneğine göre yazılan bu hikâyede kullanılan dil ayrıca zaman ve mekân unsurları eserinin Milli Edebiyat Dönemi'nde yazıldığının göstergeleridir. Mehmet Âkif kahramanları aracılığıyla eserinde toplum karşısındaki sorumluluk duygusu ve toplumsal hayat ile çevreyi tüm çıplaklığıyla yansıtmış, aruzu kullanırken dilin aynı zamanda sokak dilini yansıtmaya da özen göstermiştir. Metinde anlatıcının dolaştığı sokakların ve Seyfi Baba'nın evinin sefaleti gösterecek şekilde betimlenmesi, halkın değerlerinin ve yaşam tarzının işlenmesi şairimizi amacına ulaştırmış ve dönemin zorlu şartlarını adeta bir film şeridi gibi gözümüzün önünden geçirmeyi başarmıştır.

Mısır'da uzun süre kalan Mehmet Âkif "siroz hastalığı"na yakalanmış, Türkiye'ye dönerek tedavi olsa da şifa bulamamış ve 27 Aralık 1936 tarihinde edebiyatımızın paha biçilmez şairlerinden biri olarak vefat etmiştir.

Mehmet Âkif Ersoy

# Mehmet Âkif Ersoy-Sükût

 Hazan BAŞARIR

Konu: “Konuşmak bir mana ise susmak bin bir mana. Herkes konuşmasına konuşur, lakin sükût yürekli olana”.

Mehmet Âkif Ersoy

Ünlü şair Mehmet Âkif Ersoy’un bu sözü oldukça açık bir şekilde susmanın, daha doğrusu ne zaman susmak gerektiğini bilmenin önemini vurgular. Şairin de dediği gibi, herkes konuşmasına konuşur.

Konuşmak insan ırkının evrimin ilk evrelerinden itibaren uygulama gereği duyduğu bir eylemdir, insanlar bu nedenle zaman geçtikçe ve çağlar ilerledikçe kendilerini ifade etmek amacıyla bambaşka iletişim kurma yöntemleri yaratmış, dünyanın farklı bölgelerindeki insanlar jeolojik, meteorolojik ve bazen de antropolojik sebeplerle aynı şeyleri farklı şekillerde, farklı kelimelerle ifade etmeye başlamıştır. Konuşmak türümüzün ilk aktif olarak doğaya atıldığında hayatta kalmak için ihtiyacı olan bir şeydi. Mağaralarda yaşayan bir koloni üyesi aynı kolonide yaşayanlara arkalarındaki yırtıcı hayvanı belirtmek için bir yola ihtiyaç duyardı ve bunun zamanla bir problem olduğu anlaşıldı. Fakat, milyonlarca yıl öncesinden Homo Erectus’un geliştirdiği dil dendiğinde, sohbet muhabbet amaçlı bir oluşum gelmiyor akla. Konuşmak eskiden türün hayatta kalmak için kullandığı bir aletten fazlası değildi yani, günümüzde bu değişti.

21. yüzyılın daha demin verilen örneklerle karşılaştırılmasından bahsetmemiz gerekirse, konuşmanın toplumdaki yerinin ne kadar değiştiğini fark ederiz. Konuşmak artık eskisi kadar özel durumlarda kullanılmıyor, çoğu istisnada ölüm kalım meselesi olmaktan çıktı. Elde edinilen verilere göre, ortalama insan günümüzde yaklaşık 7000 kelime eder ve bu sayıya attığımız mesajlar, gönderdiğimiz e-postalar veya yazdığımız notlar dahil edilmemiştir. Çoğu şey tekrarlandıkça önemini kaybeder, konuşmak istisnasında da bu kural değişmez. Normal bir günde ettiğiniz laflar, kurduğunuz cümleleri düşünün, bunların her biri karşınızdakine veya size bir şey kattı mı? 2 milyon yıl önce bir Homo Erectus’un kabile üyesini yırtıcı bir hayvandan korumak için kullandığı kelimeyle bizim günümüzde her şey üzerine yaptığımız yerli yersiz yorumlar karşılaştırılabilir mi?

Hepimizin bazen ettiğimiz bir laf üzerine pişmanlık duyduğu zamanlar olur, her şey üzerine yorum yapmaya alışmış olan bünyemiz kaçınılmaz olarak bir gün yanlış bir şey söylediğinde bir süre konuşup konuşmamak üzerinde kararsız kalır. Susmayı öğrenmek ve susmaya karar verebilmek için kişinin başından genelde travmatik veya utanç verici bir şey geçmiş olması beklenir, bu yüzden az konuşan içe kapanık insanlara geçmişleriyle ilgili belli sorular sorulur.

Evrimimiz ve türümüzün içinden geçtiği belli tarihi olaylar sonucuyla konuşmaya verdiğimiz bu hayatı önem azalmıştır. Konuşmak herkesin yapabileceği bir eylem haline gelmiş, nefes almaktan farkı kalmamıştır. Dolayısıyla Mehmet Âkif Ersoy’un bu sözyle de vurgu yaptığı gibi, artık kendimizi susmaya alışkın bir kafa yapısına programlama zamanı gelmiştir çünkü düşündüğümüz her şeyi dile getirdiğimizde bu düşünceler önemini kaybedecek, yokluğa karışacaktır.

## Gülümse-me

Şiir ARSLAN



Yüzü kırışıklarla dolu canavar ona bakıyordu; kaşları, çatık bir şekilde ona bakıyordu. Dev, ağzını açmış salyalarını akıtarak kükrüyordu. Sinirliydi belli ki ama öfkesinin asıl nedenin farkında değildi. Karşı tarafın beceriksizliğine bağırdığını zannediyordu, aslında dişlerini gösteren küçük bir köpekten farkı yoktu. Kendi sorunlarını çözemiyordu. Belki de eşi artık onu sevmiyordur ya da cilalanmış bir pabuç gibi parlayan kel kafasından rahatsız oluyordur veya artık ergen olan çocukları kendisinden ne kadar nefret ettiklerini her gün yüzüne vuruyordur. Canavarın o buruşuk yüzüne bakarak hafif ama güçlü bir tebessüm etti:

— Haklısınız bu benim hatam efendim, en yakında zamanda düzeltereğim.

Patronun kafası karışmış gibiydi. Karşısındaki çalışanın yaptığı bir hata yoktu, bunu her iki taraf da iyi biliyordu. Adam kendi stresini atmak için bir hatası olmayan çalışanlarına her gün bağırdı zaten. Canavarı şaşırtan, çalışanın ona "tamam" demesi değildi. Zaten bunu her çalışanı diyordu. Demezlerse kovulacaklarını düşündükleri için adamın her hareketine karşı bir imparatorun önünde eğilen bir köylü gibi saygıyla eğiliyorlardı.

Ne kadar paraya ihtiyaçları varsa bedenlerinin eğilme derecesi de o kadar artıyordu. Bazılarının neredeyse kafaları yere değiyordu ve bu durum canavarın çok hoşuna gidiyordu. Ama karşısında duran yaşlı adam gerçekten de özür diliyordu ve özrünün nedeni fazla içtendi. Bu içtenlik, insani bir içtenlik olamaz diye düşündü. Canavar, karşısındaki bu yeni ve tanımlanamayan harekete nasıl tepki vereceğini düşünüyordu.

Bunu fark eden yaşlı adam, çoktan kapının kulpunu çekmiş ve dışarı çıkmıştı bile.

Şu an adamın niyeti son trene yetişmekten başka bir şey değildi. Sokakta tanıdıklara rastlayan adam, trene geç kalma pahasına dostlarına selam verip ayak üstü sohbet etmekten de geri durmadı. Her geçen, onu görünce ışığı görmüş gibi onun yanına geliyorlardı. Dışarıdan bakıldığında ışığı arayan sineklere benzeyen insanların tek isteği, adamın neşesini ve mutluluğunu sömürmekti. Yaşlı adam onlar için tanrısal bir figürden çok bir besin veya mutlak bir ihtiyaç gibiydi. Adam bunu umursamıyordu, insanlara gülümsemeye devam ediyordu.

Sinekler dağılmaya başladıkları zaman adam koşarak son trene yetişti. Trende, çocuklu bir kadına yerini verip ne zaman cebine girdiğini bilmediği şekeri kadının çocuğuna uzattı. Çocuk ona teşekkür etti ve adama bakarak kendi gülümsemesinden daha sıcak bir şekilde gülümsedi. Adamın çok hoşuna gitmişti bu durum. Kendi çocuğuna benzeyen bu küçük beye elveda deyip trenden yavaşça indi.

Eve varması çok uzun sürmemişti. Cebinden anahtarını çıkarıp yavaşça kapıyı açtı. Evin kapısı açılınca derin bir nefes alıp verdi. Evin içine girdiği anda bedeni bir buz kadar soğuktu. Karısı, kapı sesini duyduğu anda yanına koşarak geldi. Kocasını karşılamaya gelen kadın, inceleyen bakışlarıyla kocasına dikkatlice bakıyordu. İncelemesi bitince kadın yavaşça gülümsedi. O kadar ağır aksak bir gülümsemeydi ki bütün yüz kaslarının teker teker hareket ettiğini görebilirdiniz.

Bu titreyişin nedeni bir alev gibi yanan ruhundaki anlamsız şaşkınlıktı. Kendi kendine düşündü. Acaba patronu da bugün böyle mi hissetmişti. Bu yaşadığı şaşkınlık patronun yaşadığı o keskin korku ve kararsızlıkla çok benzerdi. Patronunun nasıl hissettiğini bilmiyordu ama kendisinin şu an karısı gibi gözükmemiş olmasını diledi. Bu iğrenç kadın şu an ona gerçekten içten bir şekilde gülümsüyordu. Hayır hayır, bu içten bir gülümseme değildi, adeta ezberlenmiş bir gülümseme gibiydi. Tekrar baktığı halde kadının yüzünde hiçbir mimik bulamayan adam, daha çok sinirlenmişti ama siniri korkusunu yenememişti. Ayakta duran kadının karın boşluğuna hızlı bir tekme attı. Karısı yere yığılmıştı ama yine de bağırıyordu, o parlayan gülümsemesi hiç değişmemişti. Kadının bu direnci karşısında sabitlenip kalan adam, karısına baktı ve onu birdenbire kucağına aldı. Kendi kendine bu kadın deli olmalı, diye düşündü. Yaşlı adam, daha kel patronuna zar zor tahammül ederken bu kadın her gün kendisinin dengesiz hareketlerine katlanıyordu. Mahallenin gözünde mutluluk saçan, hep pozitif olan bu adam, patronuna nasıl dayanıyorsa karısı da yaşlı adama işte öyle katlanıyordu.

Başka insanlar olunca pozitifliğini koruyan, her şeye karşı direnen adam, konu karısı olduğunda hayvani dürtülerini kontrol edemiyordu çünkü onun yanında duygularını saklamaya yetecek kadar enerjisi olmuyordu. Ne yapacağını bilemeyen adam, karısının kanayan kaşına pansuman yapıyordu. O sırada kapının kilidi oynamaya başlamıştı. Eve gelen oğullarıydı. Annesinin kaşındaki yarasını gören oğlan, evdeki bu durumu kanıksamış ve hiç tepki vermeden paltosunu çıkarmaya koyulmuştu. Oğlunun geldiğini fark eden kadın hemen bütün gücünü toplayarak oğlunun yanına gitti. Oğlu pek mutlu gözüküyordu. Geç bir yaşta anne olmuş bu kadın, oğlunun halini hatırını sorduktan sonra hemen sofrayı hazırlamaya başlamıştı. Oğlunu gördüğü anda kadının dünyasında ne bir bulut ne bir yağmur kalmıştı.

Genç çocuk babasıyla sohbet ettikten sonra annesine yardım ederek sofrayı hazırladı. Herkes yavaş yavaş yerine geçmeye başlayınca annesi merakından ve endişesinden kendini tutamayıp oğluna sormak istediği soruyu sormuştu:

— Ee, oğlum sınavın nasıl geçti?

Çocuk annesini duymamış gibi yaparak tabağındaki fasulyelerden şekiller yapmaya devam etti. Kadın, can oğlunun kendisini duymazlıktan gelmesine alınmış ve sinirlenmişti. En sonunda yaşlı kadın, oğlunun umarsızlığına dayanamadı. Yine kara bulutlar toplanmıştı kadının üstünde. Bu bulutlar bir önceki bulutlardan farklıydı. Yağan her yağmur damlasından hüznün akıyordu.

Bu hüznün damlalarını bir anda yok eden şey ise kaygıyla harmanlanmış şimşeklerdi. Bu anne kaygısının yağmuruydu.

— Sen şimdi odana kendini kapamadan önce söyle sınavdan kaç aldın?

Nasıl cevap vermesi gerektiğini düşünen çocuk korkuyla babasına baktı.

Mesajı hemen anlayan adam karısına bakarak "Neyse bunun ne önemi var ki şu an? Şurada adamakıllı bir yemek yemeye çalışıyoruz be kadın!" diyerek bağırdı. Çocuğun annesi, adamın dediklerini duymamış gibi yaparak çocuğun, yemek masasının altında sakladığı çantasını bütün gücüyle çekti ve içindekileri yerlere fırlatmaya başladı. En sonunda aradığı şeyi buldu, karşısında neredeyse bomboş bir kâğıt ve kocaman bir sıfır duruyordu. Şaşkınlık içinde bakakalan anne, oğlunun yüzüne baktı ama oğlu onun yüzüne bakmaya tenezzül bile etmemişti. Kadın artık dayanamıyordu. Sinirine hâkim olamayan kadın, oğlunun bütün kitaplarını ve defterlerini etrafa fırlatıp bağırmağa başlamıştı. Oğlu nasıl böyle yapabiliirdi ki? Sadece güzel oğlu mutlu olsun diye kocası olan bu adama her gün katlanmak zorunda kalıyordu. Sadece oğlu babasız büyümesin diye kendisini bir çöp parçası gibi hissettiren bu adamla aynı yatakta yatıyordu. Oğlundan tek istediği şey geleceğini güzelce inşa etmesiydi ama babası kılıklı oğlu bunu bile yapamadığı gibi her gün gittikçe babasına daha çok benziyordu. Yaşlı kadının üstündeki bulutlardan kan yağmaya başlamıştı.

Çocuk ne yapacağını bilemiyordu, bu yüzden küçüklüğünden beri en iyi yaptığı ve en çok güvendiği şeye yöneldi. Annesinin gözünün içine bakıp bütün dişlerini göstererek gülümsemişti. Tabii bu anne ve babasının gülümsemesi kadar mükemmel olmasa da neredeyse içten bir gülümsemeydi. Kadın çocuğunun o parlayan ama bir yandan korkan gülümsemesini gördüğü anda kendini kaybetmişti. Artık kadın dayanamıyordu, oğlunun geleceğinden korkan anne, oğlunun yok oluşunu görmeye katlanamıyordu. Bütün kitapları yerden teker teker topladı ve sinirden titreyerek çocuğun tüm defterlerini ve kitaplarını şömineye bütün gücüyle fırlattı. Şöminede yanan kağıtların çıkardığı sessiz cızırtılar ve ateşin yaydığı sıcak hava dışında evde kimse ses çıkarmıyor ya da hareket etmiyordu. Annesi nefes nefese kalmıştı, babası ise şaşkınlıkla bakıyordu. Salonun ortasında hareketsiz duran çocuk donmuştu ama gülümsemeye devam ediyordu çünkü tek yapabildiği ve hep gördüğü şey buydu.

Annesi ve babası bu gülümseme karşısında donup kalmışlardı. Bir ebeveyn olarak yarattıkları insanımsı canavarın karşısında korku ve endişe içinde kalmışlardı. Bir insan hâlâ nasıl gülümseyebilirdi? Kitapların yanışına korku içinde bakan kadın, ne yaptığını yeni yeni fark etmişti ama asıl onu şoke eden oğluydu. Oğlu ya umursamıyordu ya da umursamayı bilmiyordu. Gencecik çocuk bu duruma nasıl dayanabiliyordu?

Çocuğun bu gülümsemesi bir direnç göstergesi miydi yoksa insanlıktan çıkmış bir canavarın sırtışı mıydı? Adam ve kadın birlikte birbirlerine baktılar ama ne diyeceklerine daha karar verememişlerdi. Adam en az karısı kadar şoktaydı. Oğlunun gülüşünü gördüğü anda bu gülüşü tanıdı, bu eşinin gülümsemesiydi. Adam, evin babası olarak ilk hareketi yapmalıydı ama kendisi ne yapacağını bilemeyecek kadar korku içindeydi. Bu duygu aslında korku değildi, bu kaygı ve endişeydi.

İlk hareket oğullarından gelmişti. Gülümsemeye hâlâ devam eden çocuk, babasının yanına oturdu ve annesine baktı. Annesinin gözünün içine bakamayan çocuk yüzünü çevirdi. Şöminenin kızıl ışığında fark edilen göz yaşları bir kristal gibi parlıyordu. Hüzünlü bir gülümsemeyle annesi ve babasına baktı ve aklından ilk geçen sözleri bir fısıltı edasıyla dile getirdi:

— Anne... baba, siz nasıl dayanabiliyorsunuz? Be-ben artık yapamıyorum...Okul çok zor, özür dilerim ama ben sizin hayalinizdeki çocuk olamıyorum.

Annesi ve babası oğluna her şeyi anlatmak istedi. Ne kadar zor dayandıklarını hatta hiç dayanamadıklarını oğullarına söylemek, onu sakinleştirmek istediler ama yapamadılar. Oğlanın yüzüne bile bakamadılar.

İki küçük çocuk gibi yüzlerini çevirmişlerdi...

## Hamdi

 Ayda ŞARMAN

Soğuk bir bahar sabahıydı. Hamdi işe gitmeden önce çayını içip gazetesini okuyordu. O gün erken kalkması gerekiyordu ama yine de şikayetçi değildi. Yeni bir inşaat işi çıkmıştı. Ne kadar erken kalkması gerekirse gereksin iş için her saat ona uyardı. Hamdi küçükken ailesi de çok zorluk çekmişti. Genç, yaz tatilinde, bulunduğu inşaat işlerinde çalışıyor aldığı paranın bir kuruşunu harcamadan babasının eline sayıyordu. Yaz sıcağında yanda satılan soğuk içeceklerin her gün iş çıkışında hayalini kuruyordu. Akşam babası eve geldiğinde "Aferin Hamdi!" diyordu. Böyle zamanlarda gencin bütün yorgunluğu gidiyordu. Ailesine her anlamda yardım etmeyi seviyordu. Hamdi çocukluğunda çok zorluk çektiğinden, çok çalışmaya ve ailesine iyi bakmaya kararlıydı. Bu nedenle işi olduğuna şükrediyor ve her gün işte canı çıkana kadar dur durak dinlemeden çalışıyordu.

Mutfağa kansı girdi "Hamdi bu saatte ne yapıyorsun, yine iş mi çıktık?" dedi. Hamdi kafasıyla onayladı. Kansı saçını düzeltti, kendine çay koydu ve kocasının kahvaltılı edişini izledi. Hamdi tezgahdaki keki gözüne kestirdi. Kansı o anda atladı "Canım, akşam misafirlerimiz var, keki ondan yapmıştım, akşam yersin...". Hamdi tekrar başıyla onayladı. Kızının doğum gününe son iki gün kalmıştı, birkaç arkadaşla erken kutlama yapacaklardı. Hamdi misafirlerle uzun süre oturmak istemiyordu, özellikle de çok çalıştığı bir günün akşamında. İpek yine de ikna etmişti babasını. Babası işten eve dönmeden, oturup yemek yemeyi sevmiyordu.

Hamdi sofradan kalktı, kızının odasına girdi ve alınına bir öpücük kondurdu. Kızının odasına güneş girsin diye perdeleri açtı. O sırada kızı gözlerini araladı. Babasını gören İpek, uyku mahmurluğuyla bir şeyler mırıldanıp tekrar gözlerini yumdu. Hamdi kızının odasından çıktı, karsını öptü ve arabasına bindi.

İş yerine varınca arkadaşlarıyla sohbet ettikten sonra işe koyuldu. Bir iki demir ve tuğla yerleştirme işi vardı. Hamdi inşaatteki yetkili kişilerden biriydi. Yılların emeğinin karşılığını almıyordu ama o yine de mutluydu.

İki saat aralıksız çalışmanın ardından ara verip çay içtiler. Gülüşmelerin ve uzun dertli sohbetlerin ardından tekrar işe koyuldular. Binanın zemin katında Hamdi iş yapıyordu. Hava, saatın ilerlemesiyle çok ısınmıştı. Hamdi de hava ısırınca kaskını çıkarttı.

Hamdi kaskını çıkarttıktan hemen sonra üst katlardan düşen bir demir blok nedeniyle 43 yaşında yaşamını yitirdi. Artık Hamdi, kızının iki gün sonra olan doğum gününde yanında olamayacaktı, akşam için yapılan keki tadamayacaktı ve kızını sabahları alnından öpemeyecekti. Yıllardır yaptığı işin karşılığını alamayacaktı. Oysa ki Hamdi'nin bütün o verdiği emeklerin sonunda tek bir hayali vardı; kansıyla yaşlanıp, kızının büyümesini izlemek.

# Yüz Metre

 Bade BAYRAKTAR

Sabah güneşinin, akşam yarım kapadığı perdeden giren ışıltılarıyla uyandı. Ağır gelen göz kapakları açılmamaya ısrar ediyorlardı. Yaz sıcağı bu erken saatlerde kendi varlığını hissettiriyor ve "Ben buradayım!" demekten hiç çekinmiyordu. Yavaşça doğruldu, gözleri ne açık ne kapalıydı; tek amacı kalması için ısrar eden bedenine karşı çıkıp, yataktan ayrılmaktı. Göz kapaklarının ağırlığı azaldıkça, ona beş dakikayı bile çok gören düşüncelerinin yükü artıyordu. Üstünden yere attığı yorganı kaldırdı, artık yorganı dolaba atıp pikeyi çıkarması gerekiyordu. Bir iki dakika boyunca yatağın kenarında oturup ayaklarıyla terliklerini aradı. Bulamayınca gözlerini tam açıp yere baktı. Kim bilir yine hangi odada unutmuştu? Çıplak ayakları ile banyoya doğru yürüdü. Aynaya baktı, ardından lavaboya. Lavabonun üzerindeki yüzey temizleyici onu şaşırttı. Dün aldığı banyoyu temizleme kararını unutmuştu bile; temizleyiciyi görmeseydi bir daha da hatırlamazdı. İşlerini bitirince giyinmek üzere soğuk yere basarak odaya geri gitti. Yüksek tavanlı, geniş odasının camlarını açtı. Tavandan asılı olan ipi kontrol etti; tabureye çıkıp ipin ucundaki dairenin kafasından geçip tam olduğuna emin olduktan sonra tabureden indi. Üniformasının sadece altını ütülediğinin farkına vardı. Normalde, akşam üniformasının üstünü ütüleme gerekliliği onu strese sokardı ama onun için yarın yoktu bu yüzden plan yapmaya da gerek yoktu. Holde yürürken gözü banyoda olan terliklerine erişti. Mutfakta kahve için suyu kaynatırken beyaz uzun şapkasını, daha sonra nasıl gözükeceğini umursamadan, ikiye katlayıp çantasına koydu. Siyah ayakkabılarını giydi, beyaz çoraplarının altının kirliliğinin hiç kimse tarafınan görünmeyecek olması onu rahatsız etmesini engellemeyemedi.

Dışarıdaki güneşli hava gözlerini kamaştırıyor, her zamanki gibi kafası aşağı bakarak yürümesine sebep oluyordu. Her sabah olduğu gibi, asla enerjisi yetmediği için manşetten daha fazlasını okuyamadığı günlük gazetesini aldı. Arabası yoktu. restoran en fazla yüz metre uzaklıktaydı, çoğu gün yorgunluğunu o yürüdüğü iki yüz metreyle açıklıyordu ama kendisi de bunun saçmalığının farkındaydı. Eskiden tarifleri en çok düşündüğü zaman bu kısa yürüyüş sırasındaydı. Restoranın girişinde durdu, sabahın bu saatlerinde nerdeyse hiç müşteri olmaz, öğle gibi artar, akşam ise deli gibi dolu olurdu. Ön kapıda üç çiçek gibi semboller olan tabelaya baktı. Önde duran, meyve ve sebzeleri getiren kamyonun içi boştu. O gelmeden her şey içeriye konulmuş olmalıydı. İçeriye girdi, paltosunu astı ve buruşuk şapkayı taktı. Çantasını arka odadaki dolabının içine koydu. Mutfakta yeni gelen çilekler daha bir yere konulmamıştı. Kokuları mutfaktaki en baskın kokuydu. Daha yakından baktı, çok güzel çileklerdi bunlar. Çoğu yemeği sadece bitirmek için yaptığı bir güne daha başladı. Gelen siparişleri genellikle anlamıyor, vücudunun yaptığı hareketleri izliyordu. Elleri domatesleri tencereye atıyor; kulakları soğanın doğranması gerektiğini bağırarak sesini duyuyordu. Yemekleri hazırlarken uzun sürdüğünü fark edince hızlıca bitiyordu. Arkada hazır duran sos ise gün boyu unutulmuş bekliyordu. Zihni her gelen siparişle ona yorgunluğunu hatırlatıyordu. İçinde bulunduğu her dakika ona saatleri anımsatıyor, bitmek bilmiyordu. Zorluyordu kendini yemeğe odaklanmaya, yemekten gelen güzel kokuyu düşünmeye. Kendi mutfağında saklanıyordu.



Çalışanlarının gözlerine bakmıyor; yapılması gerekenleri ortaya bağıyor, herhangi biriyle baş başa konuşmaktan kaçınıyordu. Her on beş dakikada saattine bakıyor, hiç bir sayıya anlam vermeden işine devam ediyordu. Onunla konuşmak isteyen bir müşteri olması durumunu sürekli gözden geçiriyor, öyle bir durumda ne yapacağını düşünüyordu. Bu durum gerçekleşirse sinir veya öfke belki de daralma hissedeceğini, müşteriye çok önceden ezberlediği ama uzun süredir kullanması gerekmeyen birkaç lafı tekrar edeceğini biliyordu. Diğer seçenek ise daha rahatsız edici ve olasıydı; aldığı her iltifat onu sadece daha da boşuyordu. Gönderdiği yemeklerle on saniye boyunca ağır bir gerilim hissediyor ardından geriye sadece bir boşluk kalıyordu. Bir defa daha saatine baktı, restorana geleli üç saat olmuştu. Evden çıkmalı yirmi dakika olmuş, ilk siparişinden bu yana ise on saat geçmiş gibiydi. Zamanı anlamakta zorluk çekiyordu. Sadece akmasına izin veriyordu; hayatına hiçbir aktif katkısı yoktu. Yaşıyordu. Düşüncelerine anlam veremezken onların onu bu kadar rahatsız etmesi garipti. Mola verme kararı aldı; takımının her dakika ona ihtiyacı yoktu. Arkaya çıktı. Sadece bir şey yapıyor gibi gözükmek için, rahatsız olsa da, molada olan iki garsondan birinden bir sigara istedi. Molanın geri kalanını tekrar eden düşüncelerle geçirdi. Önemsiz zannettiği, zihninin arkasına yapışan ve onu içten içe boğan düşüncelerle. Artık o boşucu his onun bir parçasıydı, onu yadırgamıyordu, onun olağan dışı olduğunun bile farkında değildi. Molayı bitirdikten sonra her şey kaldığı yerden devam etti. Yemekleri gönderirken onların güzel olduğunu biliyordu. Zaten biraz daha geç olsa da restoran yine de çok dolu değildi. İstemese de her yemekle ilgilenebiliyordu. Saatlerin geçmesine izin verdi. Restoran dolmaya başladı. Saat yedi olduğunda dışarıda kuyruk oluşmaya başlamıştı. Her akşam o kuyruğu gördüğünde heyecanlanmayı bekliyordu, heyecanlanmaya çalışıyordu. Bazen başarılı oluyor ama uzun sürmüyordu, bir şey hissetmediğinde ise kendini nankör olarak görüp kızırıyordu. Bunları haketmiyordu o. Değer bilmezdi. Hayatına, bu yaşına gelmiş, ama anlam verememişti. Bu akşam eve gittiğinde bitirse ne olacaktı ki. Gelen siparişler artıyordu. Her yemeği daha hızlı yapması gerekiyordu; bu da oyalanmasını engelliyordu.

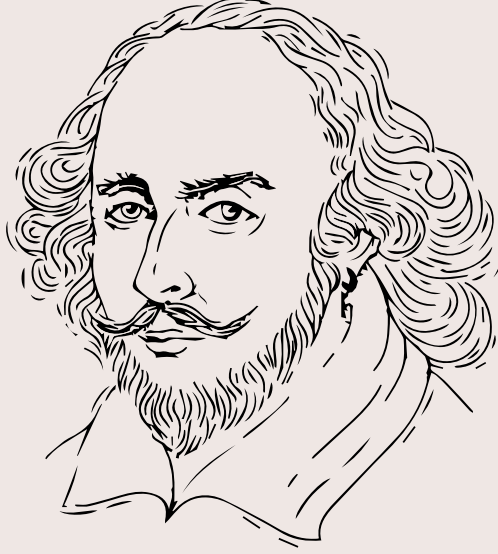
Daha demin gelen korkudan kurtulmuştu; beyni doluydu ve düşünmüyordu. Arada bir şapkasını düzeltiyordu ama saatine bakma olayı bitmişti. Bu saatten eve gidişine kadar hızlı bir tempoda çalışacaktı. Herkes işine odaklanmış olmasına rağmen mutfak çok gürültülüydü. Bunun sinirine dokunmaması garipti; farkında bile değildi. Bugün en çok sipariş edilen tatlıyı yaparken içine bir heyecan dolmaya başladı. Her siparişte maksimum özen gösteriyor, her birinin üzerini farklı süslüyordu. Neşeli diyemezdi kendine, mutlu da değildi sadece bir fark vardı. Tatlıyı yaparken geçmiş hissediyordu; bir anıyı veya bir anı hatırlamıyor ama eski hisleri canlanıyordu. Aklında bir fikir vardı; ne olduğunu bilmediği bir fikir, tatlıyla alakalıydı. Saat geçip siparişlerin çoğu tatlı siparişine dönünce bir rutin oluştu. Farklı bir şey yapmıyordu ama bu monoton, bezdirici bir rutin değildi. Her seferinde aklına gelen o fikir biraz daha belirginleşiyordu. O ana tutku ile bağlanıyordu, hissettiklerini tam anlayamadığı bu anın içinde uçup gidiyor ardından bir daha içini kaplıyordu. Sabahki çilekleri hatırladı; benzer hissi uyandırmıştı o çilekler. Düşünmesi gerekiyordu, nasıl birleştirdi, çileklerle bu tatlıyı? Aklındaki fikir buydu, sadece netleştirmek için bir yüz metreye ihtiyacı vardı. Kapanma saati yaklaşıyordu.

Saat on olduğunda yine bir günü daha bitirmenin sıkıntısı ile karşılaştı. Hiçbir şey değişmiyordu, hiçbir şeyi değiştiremiyordu. Aynı hisler, aynı eylemler, aynı düşünceler, ekleyeceği bir çilek vardı sadece. Bir gün daha geçmişti, yarın da bir gün daha diyerek gidecekti. Yorgundu zaten. Daha yürüyeceği yol vardı.

İyi ki de vardı.

# Shakespeare Müzikali

 Elif DEVELİOĞLU



Müzikalde, Shakespeare'in hayatı farklı yaş gruplarında işleniyor. Müzikal; bir tiyatro eserinin şarkı, müzik ve dans ile birleşerek anlatılmasıdır. Müzikalde mizah bulunmaktadır. Yetişkin oyuncunun dekorlarla bebek rolünü oynaması örnek verilebilir. Mizah; komik, güldürü unsuru bulundurur, güldürürken öğretir, eleştirir ve esere estetik haz verir. Shakespeare'in hayatı, onun tiyatro eserlerindeki repliklerden kurgulanmıştır. Müzik ve dekorlar da perdede uygun olacak şekilde seçilmiştir. Müzikalde, Shakespeare'i canlandıran oyuncunun yanı sıra iç dünyasını da yansıtan yardımcı oyuncular da vardır. Başroldeki oyuncunun jest ve mimikleri yansıttığı yaşa göre değişmektedir. Hayatı anlatılan kişi Türk olmamasına rağmen müzikal, Türk kültürüyle harmanlanmıştır. Örneğin; orkestrada ut, bağlama gibi müzik aletleri vardır, müzik türleri arasında alaturka bulunmaktadır ve çocuk bilmeceleri katılmıştır. Kostümler Shakespeare'in yaşadığı dönemi yansıtabilecek şekilde seçilmiştir. İllüzyon gibi gerçek dışı olaylar yoktur yani performatif yapı vardır. Her eserde olduğu gibi kurgu bulunsa da burada kurgunun sınırını mizah belirlemiştir. Kadın-erkek ilişkilerine de değinildiği gibi kadın-erkek eşitsizliğine de değinilmiştir. Erkekler daha fazla saygı gösteren ataerkil toplum yapısı eleştirilmiştir. Kadın rolünü erkeğin oynaması örnek olarak gösterilebilir. Müzikalde sürekli "Bütün dünya bir sahnedir." cümlesi tekrarlanmaktadır. Bunun nedeni müzikalin sadece bir oyun olduğunu hatırlatmak ve izleyiciyi oyunun gerçeklik etkisinden çıkarmaktır.

# Shakespeare Müzikali

 Elif DEVELİOĞLU



Haluk Bilginer'in mükemmel oyunculuğunu bir kez daha konuştuğu bu müzikal, birçok yönden adeta bir şaheserdir. Genel olarak vurgulanan sözlerden de anlayabileceğimiz üzere bu müzikal, bize birçok mesaj verip aynı zamanda da Shakespeare'in hayatı ve Hamlet gibi eserlerine de değiniyor. Müziğe uygun ilerleyen sözler, gidişata uygun jest ve mimikler, doğru yerde vurgulanan replikler, orkestranın uyumu ve yer yer oyuna dahil edilmesi gibi küçük detaylar müzikalin kalitesini daha da artırıyor. Ayrıca gerek laf arasında gerek belirli vurgularla bize toplumdaki kadın-erkek ilişkisi de anlatılmış. Toplumsal cinsiyet eşitliği, erkeklerle bağdaşmış hareketler, aşk gibi önemli unsurlar mizahi süzgeçten geçerek gözler önüne serilmiş. Shakespeare'in psikolojisini ve duygularını anlatmak için yardıma oyuncular büyük bir görev üstlenmiş olup uygun dekor ve kostüm kullanımı anlatılanları daha iyi anlamamıza yardımcı olmuştur. Ek olarak farklı durumlarda kullanılan farklı tür müzikler Shakespeare'in duygusal yönlerini de gün yüzüne çıkarmıştır. Bana kalırsa bu müzikali Türk kültürüyle harmanlayarak sahneye çıkarmak hem sanatı ülkemize aşımak hem de bu müzikale farklı, mizahi bir tat katmak açısından çok güzel olmuştur. Yukarıda da bahsettiğim gibi, mizahın ağır bastığı ve güldürünün bol bol yer aldığı bir müzikal, diyebiliriz. Diğer bir önemli detay ise bu mizahın kullanılma amaçlarıdır. Neredeyse her zaman aynı doğrultuda kullanılmıştır: Seyirciyi yoğun duygulardan korumak. Ne zaman ki Haluk Bilginer veya yardımcı oyuncular duygusal bir sahneyi canlandırırsa araya giren bir şaka, komik bir canlandırma veya komik bir mimik seyirciyi güldürür.

Bunu genel olarak aşkın anlatıldığı kısımda veya Hamlet bölümünde görebiliriz. Daha önce de açıkladığım üzere bu müzikalde koyu bir toplumsal eleştiri görüyoruz. En baskın olarak da kadın-erkek ilişkisi eleştirilmiş bana göre. Özellikle erkeğin egemen olduğu toplum yapısında değinilmiş. Söz aralarına dikkat edilirse yoğun mesajlar çıkartılabilir bu eserden. Konusunun Shakespeare'in hayatı olduğu bu eserde sürekli şu söz tekrarlanır: "Bütün dünya bir sahnedir ve kadın erkek birer oyuncu... Sırası gelen girer" Bu unutulmaz sözle hayatın faniliği ve ölümün aniliği vurgulanmıştır. Yaşamın ne kadar hızlı geçtiği, beklenmedik bir anda sona erdiği ve hızlı ilerleyişi anlatılmış. Yedi perdede insan hayatının evreleri de detaylıca ele alınmış. Yaşlanmanın getirdiği değişim, gençliğin heyecanı gibi öğelere de rastlamak mümkün. Özellikle hayatın evreleri kısımlarında Türk kültürüne özgü unsurlar kullanılmış: Ut, bağlama, çocuk oyunları, "yağ satanım bal satanım", türküler vb.) Yaşlanınca dünyayı bırakmak, dünyadan vazgeçmek gibi üzücü kısımlarda orkestranın konuya uyumlu müzikleri gösterinin insanın daha da içine işlemesine sebep oluyor. İşte, yukarıda belirttiğim küçük fakat etkisi büyük olan özellikler ve oyuncuların ustalığı bu müzikali mükemmel bir yapıt haline getirip Türk sanat kültürüne büyük katkı sağlamıştır.

Şiir

# Düzen İçin Kaos

 Sarp Doruk EGEMEN

Yaşıyorsan,  
Konuşuyor, duyuyor ve düşünebiliyorsan,  
Borçlusun!

Yemek yiyorsan yahut yemek derdindeysen,  
Su akarken aklında su bulamayanlar varsa  
Ya da direkt su bulamıyorsan,  
Yine borçlusun.  
Uzayda, taşta, toprakta, bulutlarda ve ana rahminde olmadan,  
Kaos.

Sel ardında yeşeren çiçekler olmadan bal,  
Büyük patlamasız Dünya,  
İhtilalsiz reform,  
Yok.  
Hep aynı, yine aynı  
Kaos, kaoslar ve kaoslardan.

Bugün biraz daha eşit olduğumuza inanıyorsak,  
Hani söz gelimi, mesela.  
Veya herkes özgürse yani,  
Ruhen ve bedenen.  
Mazide bir takım olayların sonucundadır.  
Öyle ya kimse durup dururken yapmaz,  
Kaos.

Tabii sevimli ve iyiymişçesine tanıttıysak da  
Farkı var mıdır sanı Asyalılan yutan bulutun?  
Zira hani kaosu bitirmek için atılmıştı,  
Bu kaos yaratan atom bombası,  
Hiroşima'ya.  
Demem o ki, her kaosun muhakkak vardır bir kerameti  
Pekâlâ, kaldı mı ki hiç bir kaos bâkî?  
Bana sorarsan hastalık biter, bu geçer de...  
Yapraklar tekrar sararıp  
Takvimden koparıncı ağustos  
Elde avuçta kalan yine kaos.

Şiir

# Ne Kadar Verelim?

 Ayda ŞARMAN

Benim bir oğlum var,  
Bana bakınca gözleri parlar,  
Babası gibi yetenekli,  
Pamuk kalpli.

Benim bir oğlum var,  
İşçi ve emekçi,  
Her gün arar beni,  
Geçen gün çiçekle geldi.

Dün aramadı, oğlum beni!?  
Dedim, "İşi vardır, her gün aramak zorunda mı?"  
Sonra bir telefon sesi,  
Ne kadar verelim?

Ne kadar verelim?  
Abla ne kadar?  
Telefon konuştu benimle,  
Ama unuttum ben neler dediğini.

Oğlum yaşar benim,  
Evimde değil,

Oğlum yaşar benim,  
Evinde değil,

Taşınmış sadece,  
Benim kalbime.

Şiir

# Yoruludum

 Efe KÖPRÜLÜ

Şehrin yıldızları boğmadığı gece,  
Bulacağım seni.  
Ağladığım ilk gün,  
Bulacağım seni.  
Karanlığın keder değil de huzur getirdiği saniye,  
Bulacağım seni.  
Daha çok var sevgilim bekleme istersen,  
Ben bulacağım seni.

Bir ile iki arasında yaşadım  
Varlıkla yokluğun  
Senle sensizliğin  
Başlangıçta son arasında yaşadım  
Öyle bir an yaşadım ki  
Unuttum  
Zevki, neşeyi  
Acıyı, hüznü  
Öyle bir yaşadım ki  
Yoruludum  
Dolu dolu  
Tekdüze  
Zıtlıklar arasında boğuldum  
İki ucu bir etmeye çalışırken  
Sessiz  
Nefessiz.

Şiir

# Tapu

 Sude BALTACI

Hayat,  
İstedğini vermez ki insana  
Kabul etmek zor ama  
Nafile  
Ölümün çok yakında  
Dillerde  
Cenazende rüzgâr  
Eşişi kulaklarımda gınlar  
Gözlerimdeki birer damla  
Düşecekler mi toprağa yaşlar  
Orada mı karışacak  
Hayata katılacaklar?  
Hiçbir anlamı yok  
Oysaki  
Söyledikleri alımda bir ok  
Kanıyor anlamsızca  
Evleri, çocukları, eşleri  
Kadar anlamsızca  
İşleri, aşları, köşkleri  
Gözlerim bulanıyor  
Anlaşılmıyor bu karmaşa  
Sistem?  
Bu kelimeyi bulan ben miydim?  
Dilim sürgmüş  
Mademki bu dünya  
Tasadüfün mülküymüş.

## Tören Konuşmaları

# 18 Mart

 Sabriye ÇAVDARCIOĞLU TOPUZ



Saygıdeğer arkadaşlar, sevgili öğrenciler,

Bir cephe düşünün ki sona erdiğinde; zafer, yenilgi, başlangıç, doğuş, çöküş, yok oluş, geçmiş ve gelecek gibi birbirine zıt ya da uyumlu birçok sonuçlar doğurabilsin!

Çanakkale Cephesi, Birinci Dünya Savaşı'nda yenilmesine rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun tam bir zaferiyle sonuçlanmıştır.

Bu cepheden bir yıldız gibi doğan Mustafa Kemal, Türk Kurtuluş Savaşı'na ve aydınlanmasına önderlik edip, güneş gibi parlayan Türkiye Cumhuriyeti'ni kuracaktır.

Çanakkale savaşlarında yer alan kahramanlar kazananı ve kaybedeniyle geçmişle gelecek arasında bir köprü kuracaklardır.

Bu köprü ne yenilginin yarattığı isyanın ne de kazananın zafer çöğlüklerinin eseri olacaktır.

Bu köprü, Atatürk'ün hayatlarını kaybeden askerlerin annelerine seslenirken vurguladığı gibi başşın, kardeşliğin, umudun ve geleceğin köprüsü olacaktır.

Günümüzde başşta Anzaklar olmak üzere, Çanakkale Cephesi'nden bahseden her millet, başşın ve kardeşliğin dilini kullanarak mesajlar vermektedir.

Bu vesileyle Çanakkale'de tarihe mal olan bu sonuçlara sebebiyet verip bir insanlık destanı yazan başşta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere hayata veda etmiş gazi ve şehitlerimizi saygı ve minnetle anıyoruz.

Çanakkale'de hayatlarını kaybeden her millettten tüm askerler huzur içinde uyusunlar. Onlar boşuna ölmediler. Onlar artık başş ve kardeşlik köprüsünün manevi birer temsilcileri olmuşlardır.

Hepinizi saygı ve sevgiyle selamlarım.  
Teşekkür ederim.



## Tören Konuşmaları

# 23 Nisan

 Sabriye ÇAVDARCIOĞLU TOPUZ

Saygıdeğer arkadaşlar, sevgili öğrenciler,

23 Nisan 1920 TBMM'nin açılış tarihidir. Aslında fiilen o gün cumhuriyet yönetimine geçilmiştir.

Meclis başkanı seçilen Mustafa Kemal Paşa meclisin yetkileri ve işleviyle ilgili sunduğu ve Meclis tarafından kabul gören önerisinde "TBMM'nin üzerinde bir güç yoktur" diyerek saltanatı fiilen tarihe gömmüştür.

TBMM milli iradenin, halk egemenliğinin, anayasanın, demokrasinin, kişi hak ve özgürlüklerinin de güvencesidir.

Atatürk, Kurtuluş Savaşı'nın en zorlu anlarında bile meclisin açık kalmasını sağlamıştır. Kendi yetkilerini ve en güçlü olduğu dönemlerde bile almış olduğu tüm kararları meclise sunmuş, meclise dayanmayan hiçbir yetkiyi kullanılmamıştır. Bu nedenle TBMM rejimin en önemli meşruiyet kaynağıdır.

Atatürk, eserleri arasında herhalde en kıymetlisi olan bu mutlu günü Türk çocuklarına armağan etmiştir.

Elbette ki bu tavrının çok derin bir anlamı vardır. Çocuk saflıktır, naifliktir, geçmişin olumsuz tortularından, önyargılarından arınmaktır. Aynı zamanda eğitilmektir, şekillenmektir, gençliktir, gelecektir ve devamlılıktır.

Bir toplumun kolektif bilinçaltının niteliği, o ülkenin yurttaşlarının çocukluk dönemlerindeki yaşantılarında gördükleriyle paraleldir. Mutlu ve güçlü bir toplum hayal ediyorsak sağlıklı çocuklar yetiştirmeliyiz.

İşte tüm bunlardan dolayı büyük kurtana Türk Devrimi'nin bu en önemli gününü bu ülkenin çocuklarına armağan etmiştir.

Bu anlamlı günde Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramınızı kutluyorum başta Atatürk olmak üzere TBMM'yi kuran tüm atalarımızı saygı ve minnetle anıyorum.

Cher·ère:s ami·e:s, cher·ère:s élève:s,

Le 23 avril 1920 a été fondée la Grande Assemblée nationale de Turquie. C'est à cette date que, de facto, le passage à un modèle de gouvernement républicain s'est opéré.

Par la formule 'Nulle autorité n'est au-dessus de la Grande Assemblée nationale de Turquie', figurant dans la proposition soumise par Mustafa Kemal Pacha, élu président de l'assemblée, concernant les pouvoirs et procédures de celle-ci, et adoptée par les députés, le sultanat fut de facto relégué aux poubelles de l'histoire.

La Grande Assemblée nationale de Turquie est la garante de la volonté nationale, de la souveraineté du peuple, de la constitution, de la démocratie, ainsi que des droits et libertés individuelles. Atatürk a permis à l'assemblée de rester active même au plus fort de la guerre d'indépendance. Il a toujours soumis ses pouvoirs et ses décisions, même au pic de son influence, à l'aval de l'assemblée, et n'a jamais fait usage d'un pouvoir qui ne soit pas sanctionné par celle-ci. C'est pourquoi la Grande Assemblée nationale de Turquie est la principale source de légitimité du régime.

Atatürk a offert ce jour heureux, sans doute son œuvre la plus précieuse, aux enfants turcs.

Bien évidemment, cette attitude revêt un sens profond. L'enfance, c'est la pureté, la naïveté, l'épuration des résidus négatifs du passé, des préjugés. C'est aussi la formation, la construction, la jeunesse, l'avenir et la continuité.

La nature de l'inconscient collectif d'une société reflète ce que les citoyens·ne:s de ce pays ont vu, observé et vécu lors de leur enfance. Si nous aspirons à une société heureuse et forte, nous nous devons de former ses enfants sur des bases saines.

C'est précisément pour ces raisons que le grand libérateur a dédié cette journée phare de la révolution turque aux enfants de ce pays.

En cette journée à la signification si forte, je vous souhaite une heureuse fête de la souveraineté nationale et des enfants et salue avec respect et gratitude la mémoire de nos ancêtres, au premier chef desquels Atatürk, qui fondèrent la Grande Assemblée nationale de Turquie.



# THEATRES DU MONDE

Découvrons Les Transmissions de Notions et de Pratiques  
Immémoriales Entre Des Cultures

**LE THÉÂTRE EST PRÉSENT SOUS DIVERSES FORMES  
ET CULTURES DEPUIS AU MOINS 2500 ANS !**

# LE THEATRE GREC

LES REPRÉSENTATIONS THÉÂTRALES APPARAISSENT À ATHÈNES AU VIÈME SIÈCLE AVANT J.-C. ELLES ONT LIEU AU COURS DE FÊTES RELIGIEUSES EN L'HONNEUR DE DIONYSOS, DIEU DE LA VIGNE ET DU VIN.



## LE CONCOURS DE TRAGÉDIE

Le sujet des tragédies est de montrer des personnages de la mythologie victimes du destin, de la fatalité.

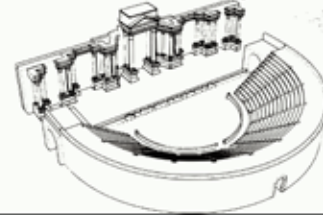
Ces personnages sont punis par les dieux car ils sont en proie à l'hubris, une passion tellement violente, tellement destructrice qu'elle les rend monstrueux.

## CATHARSIS

Pour les Grecs, les tragédies sont supposées produire une catharsis, une purgation du spectateur. Celui-ci, en voyant la pièce représentée, s'identifie aux personnages, éprouve les mêmes passions qu'eux, et ce faisant les extériorise (par ses réactions, ses larmes...) et s'en libère.

## LE THEATRON

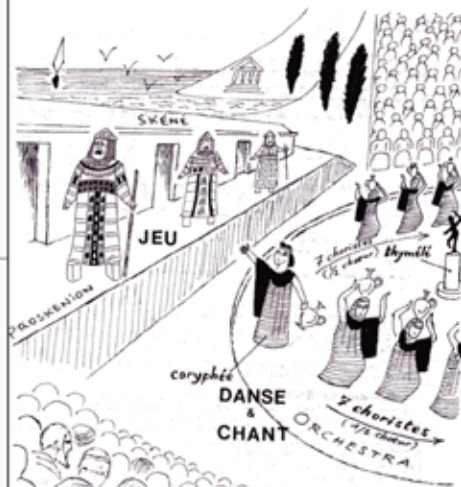
C'est-à-dire « le lieu d'où l'on regarde ».



## LE CONCOURS DE COMÉDIE

Le sujet des comédies est de faire la satire des défauts des hommes et de la société.

La comédie a pour fonction de rendre les hommes meilleurs en les amenant à prendre conscience et à rire de leurs défauts.



LES 3 ACTEURS (MASQUÉS) + LES 15 CHORISTES (VISAGES NUS) = 18 COMÉDIENS, TOUJOURS DE SEXE MASCULIN même pour les rôles féminins.



# LE THÉÂTRE DE L'ANCIENNE ÉGYPTÉ



Grâce aux peintures murales, aux fragments, aux récits, on peut essayer d'imaginer ce qu'était ce lointain théâtre.

- Sans doute y eut-il, à l'origine, des sortes de ballets mimés et chantés.
- À côté du ballet, l'ancienne Égypte aurait connu aussi une sorte d'opéra, pièce versifiée et chantée, tantôt par un acteur tantôt par un chœur.
- L'Égypte aurait connu aussi le drame proprement dit, sans l'ornement de la danse ni de la musique où les acteurs échangeaient des répliques écrites.

*Ces compositions littéraires et musicales ont été retrouvées dans des formules rituelles du temple d'Édfou.*

# La Commedia Dell'Arte

## Introduction au théâtre professionnel italien

1

La commedia dell'arte est une forme de comédie populaire apparue en Italie dans les années 1550



2

Autrefois appelée commedia all'improvviso, la commedia dell'arte est fondée sur l'improvisation



3

Elle est jouée par des acteurs professionnels, masqués, présentée à l'extérieur avec des costumes simples



4

Les troupes sont composées de comédiens, d'acrobates, et de ménestrels qui improvisent à partir d'une comédie, d'une danse et d'acrobaties



# L'Angleterre : Le Théâtre Elisabéthain



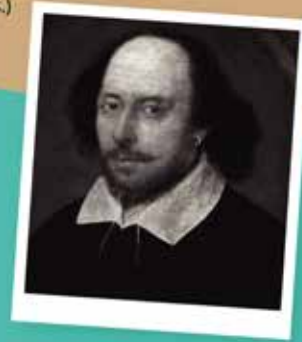
Vers 1572 à 1642

En Angleterre, dès le XIVe siècle, la faveur du public va au théâtre profane (le théâtre religieux s'efface : le public aime les histoires de la vieille Angleterre et les moralités.)

## Le processus de la professionnalisation du théâtre est en cours...

1. Vers le milieu du 16e siècle, apparaissent des entrepreneurs de spectacles, qui s'avisent qu'il y a de l'argent à gagner en intéressant à la fois le public populaire et le public lettré.

2. Pendant ce temps, les premiers théâtres construits à cet effet ont commencé à apparaître à Londres, tandis que le théâtre est devenu une préoccupation à la fois du point de vue de l'éducation et de la performance dans les écoles et les universités anglaises.



## Le dramaturge légendaire William Shakespeare

Shakespeare a également vécu pendant cette période, avec plusieurs de ses pièces les plus célèbres écrites et jouées pour la première fois au tournant du 17e siècle. Bien que cette période d'histoire dramatique soit courte, c'est sans aucun doute l'ère la plus critique, grâce à lui.

*Peut-être le plus remarquable de l'œuvre de Shakespeare est peut-être sa dépendance à l'égard des intrigues et des personnages du théâtre grec et romain antique. En tant que telles, les pièces shakespeariennes sont le lien le plus étroit entre le théâtre antique et le drame d'aujourd'hui.*



# Le Siècle d'or Espagnol

La période de grandeur du théâtre espagnol, contenue dans le Siècle d' Or, fut peut-être de courte durée mais sa richesse inestimable.  
Cette période est comprise entre 1580 et 1681, ce qui correspond aux débuts de Cervantès et à la mort de Calderon de la Barca.  
Durant cette centaine d'années, on écrivit en Espagne la bagatelle entre 10 000 et 30 000 pièces !

On y puisera le Cid ( figure importante de l'Histoire espagnole qui vécut au XIème siècle et devint une légende) ou encore Don Juan. Elle se démarque par la liberté des sujets abordés mais également par l'empreinte de l'Eglise sur les dramaturges.



Le dramaturge **LOPE DE VEGA** était particulièrement célèbre à l'époque.  
Aujourd'hui, de Vega est même considéré comme «le Shakespeare espagnol», telle a été l'influence de son travail.  
Il a fixé forme définitive de la tragicomédie (3 actes et 3000 vers) et a écrit pas moins de 2400 pièces (l'Alcade de Zalaméa, l'Hameçon de Phénice, le Chien du Jardinier).  
On raconte qu'il pouvait écrire une pièce en trois jours. Il en oubliait de manger et de dormir !

Alors que le théâtre espagnol du « siècle d'or » a développé une identité distincte, il a beaucoup emprunté à la comédie italienne et au théâtre de la Renaissance anglaise, rendant ses représentations beaucoup plus diversifiées et attrayantes pour de nombreuses personnes.

LE SIECLE D'OR ESPAGNOLE  
COMEDIE-ITALIENNE + THEATRE ANGLAIS DE LA RENAISSANCE

# Le théâtre au XVIIème siècle en France

**Le XVIIème siècle est le grand siècle français du théâtre.**



## La tragédie classique française

Elle est inspirée des tragédies antiques grecques. Son action s'inspire de l'histoire ou des légendes. La tragédie classique respecte la règle des trois unités.

**La règle des trois unités :**

- Unité d'action
- Unité de lieu
- Unité de temps

Elle doit respecter la vraisemblance et la bienséance.

Le dénouement d'une tragédie est généralement tragique (par exemple la mort).

Elle est composée de 5 actes.

Racine et Corneille sont les grands auteurs de la tragédie classique (avec par exemple *Le Cid* pour Corneille et *Andromaque*, *Phèdre*, *Britannicus*... pour Racine).

## La comédie

La comédie cherche à divertir le spectateur, à le faire rire.

Contrairement à la tragédie, dans la comédie, les personnages sont de condition moyenne ou modeste, et le dénouement est heureux.

**Il existe plusieurs types de comédie :**

- comédie de caractère
- comédie de mœurs
- comédie d'intrigue
- comédie de sentiments
- comédie-ballet qui inclut des ballets

Molière est le plus illustre représentant du genre, avec des pièces comme *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Le Malade imaginaire*...



# LE THÉÂTRE EN ALLEMAGNE

Le philosophe et dramaturge Lessing pose, avec son ouvrage la Dramaturgie de Hambourg (1767-1769) les bases de l'esthétique du drame romantique.

Le groupe de Weimar, avec Schiller (Don Carlos, 1787) et Goethe (Egmont, 1788), contribue fortement au développement du théâtre en Allemagne, suivi par Auguste Schlegel avec ses traductions de Shakespeare (de 1797 à 1810) et Calderón (de 1803 à 1809).

Les travaux du Bauhaus dans le domaine architectural, particulièrement les recherches de Schlemmer sur les correspondances entre espace et plan, remodelent l'organisation de la salle de théâtre, la scénographie, et le matériel de décors.

# LA COMÉDIE MUSICALE AMÉRICAINE

Un genre domine le théâtre américain: la comédie musicale, qui apparût en 1927 avec le Show Boat de Jerome Kern. La Comédie Musicale est un genre bien particulier, mêlant chant, danse et comédie, née au tout début du 20ème siècle. Elle est à ne pas confondre avec le music-hall, qui est spécifiquement anglo-franco-germanique, donc européen.



## **JUSQUE-LÀ,**

on avait représenté des opérettes, souvent très populaires, comme celles de Victor Herber et Sigmund Romberg, mais dont l'intrigue extrêmement superficielle n'était qu'un support de la musique, fortement inspirée de Schubert et surtout de Strauss.

## **DURANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE,**

Richard Rogers et Oscar Hammerstein adaptèrent la pièce de Lynn Riggs, *Green Grow the Lilacs* en une comédie musicale intitulée *Oklahoma* qui devint par la suite la plus populaire des œuvres de ce genre aux États-Unis.

## **LES ANNÉES CINQUANTE**







virent la création de *West Side Story* de Jerome Robbins, sur une musique de Leonard Bernstein qui, tant aux États-Unis qu'en Europe, fut un prodigieux succès.

## **LES PLUS GRANDS SUCCÈS DES ANNÉES SOIXANTE**

furent cependant remportés par *Hello Dolly* dont la distribution était assurée en partie par des comédiens noirs et en partie par des blancs, *Camelot*, et *Fiddler on the Roof*, d'après un récit de Sholem Aleichem.

# Le Théâtre Africain

En termes de théâtre africain moderne, l'Afrique de l'Ouest est considérée comme la plus influente, le Ghana et le Nigéria ayant une histoire théâtrale riche, quoique récente.

Du Ghana	Du Nigéria
<p> Les premières pièces connues à l'Afrique ont vu le jour au début du XXe siècle.</p>	<p> Au Nigéria, on pense que les compagnies de voyage offraient des spectacles dès le XVIe siècle.</p>
<p> Au Ghana, des pièces de théâtre ont été écrites comme un commentaire sur la colonisation européenne. Celles-ci ont généralement pris la forme de satire, se moquant des Européens, et des Africains riches qui avaient souvent bénéficié de la colonisation européenne.</p>	<p> Il s'agissait généralement de courtes performances satiriques, réalisées par des acteurs masqués dans l'intention de donner un air de mystique et même de peur. Les performances incluaient souvent divers éléments théâtraux, y compris des acrobaties, du mime et de la musique, parfois tous dans le même spectacle!</p>
<p> Ces pièces étaient considérées comme des formes de rébellion, mais elles ont conduit à une explosion de la popularité des œuvres théâtrales au Ghana.</p>	<p> Différents genres et formes de théâtre ont émergé au Nigéria tout au long du XXe siècle, la comédie se révélant extrêmement populaire.</p>

Les premières formes de théâtre indien étaient écrites en sanskrit et abordaient généralement l'un des deux thèmes suivants:



### Religion

Religion, guidée par les messages et croyances hindoues



### Séculier

Laïque, mais avec un accent sur les questions morales

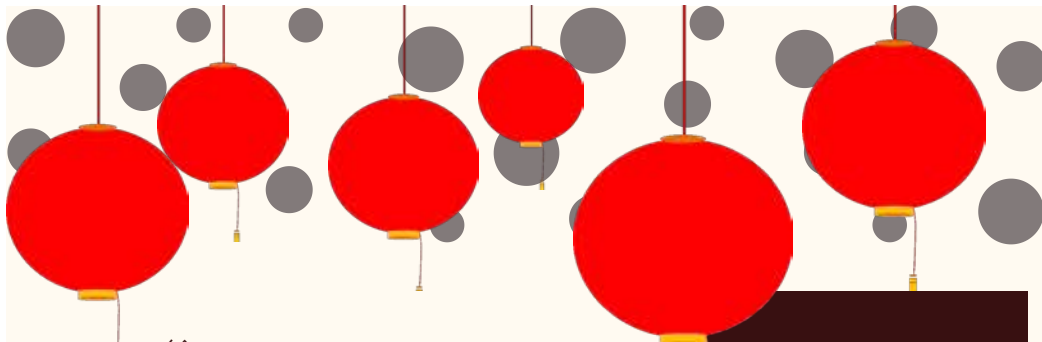
## LE THEATRE INDIEN

Les conquêtes islamiques de l'Inde conduiront plus tard à l'interdiction généralisée du théâtre. Même là où cela était autorisé, il était largement découragé et mal vu. Comme dans d'autres cultures et tout au long de l'histoire, cela était principalement motivé par des motifs religieux.



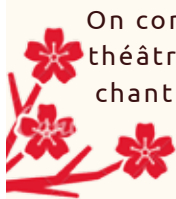
Le théâtre indien ne recommencera à réémerger pleinement que vers le XVe siècle. Au cours de cette période, il y a eu un effort national pour rétablir les valeurs traditionnelles indiennes et hindoues. Le théâtre local était considéré comme un moyen d'y parvenir.

C'est pendant la domination britannique que le théâtre indien moderne a commencé à se développer. Aujourd'hui, des pièces de théâtre du monde entier sont jouées en Inde. Cependant, ceux écrits et produits à la maison sont souvent les plus populaires de la même manière que Bollywood est apprécié à l'écran.



LE THÉÂTRE TRADITIONNEL CHINOIS EST AUSSI RÉPUTÉ QUE LA TRAGÉDIE ET LA COMÉDIE GRECQUES OU LE THÉÂTRE SANSKRIT EN INDE, TROIS GRANDES CULTURES THÉÂTRALES ANCIENNES.

# LE THEATRE CHINOIS



On compte en Chine plus de 300 genres théâtraux traditionnels, qui utilisent le chant et la danse pour développer des intrigues

Les personnages sont organisés en « types » : les hommes (Sheng), les femmes (Dan), les clowns (Chou), les visages peints (Jing). Chaque catégorie est elle-même divisée en grands types. Les personnages sont toujours clairement identifiables par leur apparence, qui encore une fois, a un rôle plus symbolique que réaliste. Les acteurs sont formés très tôt, dès l'âge de 7 ans, pour apprendre différentes techniques de jeu comme la marche, les sauts périlleux ou le chant.

On pense que l'art de la performance en Chine remonte à 1600 avant JC. La plupart des premiers théâtres chinois étaient sous forme d'opéra. La musique, la danse et les acrobaties ont été largement jouées, bien qu'elles ne soient pas considérées comme des représentations théâtrales. Pourtant, ils sont restés la forme de divertissement la plus dominante en Chine pendant des centaines d'années.

A la différence de nos pièces classiques, le texte n'a pas, dans le théâtre chinois, une importance primordiale. Il est même souvent librement adapté pour s'accorder avec le chant ou la danse qui l'accompagnent.

Même si le théâtre a sa place dans la Chine moderne, il n'est pas considéré comme un élément essentiel de la culture chinoise contemporaine. Les pièces produites ont tendance à être à la télévision plutôt qu'à être transformées en performances sur scène.

# LE THEATRE AU JAPON

Le théâtre japonais, qui se forme au cours du XIVe siècle mais hérite de plusieurs siècles de danses rituelles et de spectacles de divertissement variés, se caractérise par un répertoire fortement ancré dans la littérature et par une forte tendance à la stylisation et à la recherche d'esthétisme. En 2008, le kabuki, le nô, le kyogen et le bunraku sont devenus les premiers arts du spectacle japonais à être inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, attestant ainsi leur importance au sein du patrimoine et de l'histoire du pays.



## LE KABUKI

- Le Kabuki est une forme de théâtre traditionnel japonais qui a vu le jour à l'époque Edo, au début du XVIIe siècle.
- Il se distingue par sa musique particulière, ses costumes, ses machineries et ses accessoires, ainsi que par son répertoire, un style de langue et de jeu.



## LE NÔ

- Le théâtre Nô est l'héritier des formes les plus anciennes du théâtre Japonais.
- Il trouve son origine dans les fêtes religieuses célébrées dans les campagnes, afin d'égayer les divinités, et ce faisant, s'assurer de leur bienveillance pour les récoltes. Ces danses avec costumes et masques sont connues sous le nom de Kagura.



## LE KYOGEN

- Le kyogen est la forme comique du théâtre japonais traditionnel. Les acteurs de kyôgen sont issus de familles spécifiques et utilisent une technique théâtrale qui leur est propre. Cependant, au sein même d'une pièce de nô, il y a souvent un acteur kyôgen pour interpréter les personnages populaires qui viennent retracer, lors de l'intermède ou l'histoire du protagoniste.



## LE BUNRAKU

- Le bunraku est un type de théâtre japonais datant du XVIIe siècle.
- Les personnages y sont représentés par des marionnettes de grande taille, manipulées à vue.
- Il est interprété par un récitant qui chante tous les rôles, accompagné d'un joueur de shamisen à ses côtés, et par trois manipulateurs pour chaque marionnette.



Bien avant que le théâtre européen ait été connu dans l'Empire ottoman, le monde turc avait développé différentes formes de spectacles et de performances : danses, scénettes rituelles paysannes, processions, acrobates, mimes, marionnettes, jongleurs, magiciens.



Son essence était populaire ; ses sources provenaient de traditions orales, donnant ainsi la primauté à la représentation sur le texte. Toutes les formes de spectacles traditionnels ont en commun le goût de l'improvisation, de l'imitation et relèguent l'intrigue et l'action au second plan.



Avec les changements historiques – notamment la construction des villes et l'émergence d'un nouveau public – le répertoire s'enrichit peu à peu d'histoires tirées de la vie quotidienne, mettant en scène de façon humoristique les travers des hommes, les mœurs, les coutumes locales et les abus des grands.

Les trois formes les plus élaborées étaient l'art du conte (meddah), le théâtre d'ombres (karagöz) et la farce (orta oyunu, sorte de Commedia dell'arte).

# Le Théâtre Turc



# LE THEATRE CONTEMPORAIN

- En regardant en arrière à travers l'histoire, il est clair à quel point même les premières représentations théâtrales ont été influentes sur ce que nous voyons sur scène aujourd'hui.
- Autre donnée nouvelle : les « spectacles vivants » (parce qu'ils ne sont pas préenregistrés) sont de plus en plus pluridisciplinaires. Les frontières entre les genres ont été levées. Le théâtre peut intégrer d'autres formes de spectacle.
- Le grand développement du théâtre de rue (appelé aussi arts de la rue), favorisé par les collectivités locales soucieuses de donner une nouvelle vie à l'espace urbain, contribue à l'explosion de ces spectacles hybrides qui, d'une certaine façon, donnent un nouveau sens au terme « théâtre total ». Cette forme refuse l'enfermement dans la salle de spectacle qui trie socialement le public pour s'adresser à l'ensemble de la société.
- La dénomination de « théâtre postdramatique » a été explicitée et popularisée. On analyse l'évolution des formes scéniques et textuelles du théâtre depuis les avant-gardes du début du XXe siècle rejetant le théâtre bourgeois classique.
- Grâce aux avancées fulgurantes dans les années 90 des (nouvelles) technologies numériques & à la très grande accessibilité des matériels pour les mettre en œuvre, de se réapproprier l'image, le son & même les mouvements, utilisés de façon critique ou esthétique, et de les générer en temps réel à partir de régies informatisées.
- Enfin, les dramaturges du XXIe siècle se prêtent volontiers l'écriture de plateau : ils prennent en compte et intègrent dans leurs textes les propositions des comédiens au fil des répétitions, des circonstances et des fulgurances.





# COMMENT EST NÉE LA LANGUE FRANÇAISE ?

Il a fallu 25 siècles pour inventer le français. Mais comment?

**A**u cinquième siècle, la France parlait 3 langues: le grec, le ligure et le galouis. Mais quand les romains ont envahi la France avec leur langue: le latin, cette situation a changé. Avec leur arrivée, les peuples francs ont pris leur place et ont commencé à prononcer le latin à leur manière. Ça a causé une création d'une nouvelle langue, le roman.

Après tout ça, avec l'ordre de Charlemagne le latin a été remis dans les écoles et les églises. Avec le remis, il y avait 2 langues parlées en France: le latin qui a été parlé par des gens cultivés et le roman qui a été parlé par des peuples, autrement dit, des paysans. Avec le temps passé, le roman a pris beaucoup de formes différentes dans des régions différentes et peu à peu c'était la langue parlée près de Paris qui se répandait, le francien.

Pour ne pas mélanger les choses, le roi François 1er a ordonné que toutes les lois allaient rédiger en français. Après la révolution, la langue française a commencé à être apprise par les gens dans les écoles. De ce jour-là jusqu'à présent, la langue française continue à évoluer et grandir.

La langue française est utilisée par beaucoup de personnes. Actuellement, à peu près 280 millions de personnes parlent le français dans des pays et des continents différents. Par exemple; en France, en Belgique, au Québec et dans plusieurs pays d'Afrique la langue est parlée par des gens avec des accents différents. Certains d'eux ont la langue française comme leur langue maternelle et certains sont des francophones, c'est à dire ont appris ou sont en train d'apprendre le français. Avec 280 millions de locuteurs selon les estimations, parmi les 10 langues les plus parlées le français se situe au sixième rang derrière le mandarin, l'anglais, l'hindi, l'espagnol et l'arabe.



Rang	Langue	Langue maternelle	Langue seconde	Total
1	Mandarin	1,2 milliards	198,7 millions	1,398 milliard
2	Anglais	379 millions	753,3 millions	1,132 milliard
3	Hindi	341,2 millions	274,2 millions	615,4 millions
4	Espagnol	460,1 millions	74,2 millions	534,3 millions
5	Arabe	524,3 millions	201,5 millions	521,8 millions
6	Français	77,2 millions	202,6 millions	279,8 millions
7	Bengali	228,3 millions	36,7 millions	265 millions
8	Russe	153,7 millions	104,4 millions	258,2 millions
9	Portugais	220,7 millions	13,4 millions	234,1 millions
10	Indonésien	43,3 millions	155,3 millions	198,7 millions

## Autour de l'usage si commun de la langue, pourquoi les gens veulent-ils apprendre la langue et la culture française ?

---

L'une des raisons pour les personnes qui veulent apprendre le français, c'est la culture. Mais qu'est-ce que consiste la culture ? Il est possible de compter beaucoup d'éléments qui créent la culture d'un pays ou bien d'une communauté. Par exemple: la cuisine, l'histoire, l'architecture, l'art etc.



# LA CUISINE FRANÇAISE

*La cuisine française est l'une des cuisines très connues dans le monde entier. Mais pourquoi ?*

Les français et beaucoup de personnes pensent que la cuisine française est la meilleure. La cuisine est faite à partir de produits du terroir, autrement dit, produits de la terre qui viennent d'une région géographique déterminée comme la truffe, le foie gras, les fromages, le vin, etc. Depuis 2010, le repas gastronomique à la française et ses rituels sont inscrits au patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO.

De nombreux produits ont le label AOC (Appellation d'Origine Contrôlée) ce qui certifie leur origine géographique ainsi que leur qualité. Par exemple, camembert n'est pas fait à Marseille ou champagne n'est pas fait à Lyon. C'est cela qui fait la richesse de la gastronomie et inspire depuis toujours les grands chefs étoilés.



# QUELQUES SPÉCIALITÉS FRANÇAISES ET COMMENT LES FAIRE

## Recette des Crêpes

- 100 grammes de farine,
- deux oeufs
- 250 millilitres de lait
- une cuillère à soupe de beurre fondu
- une pincée de sel.

D'abord, il faut tamiser la farine et mettre le sucre et le sel dans un récipient. Ensuite, on ajoute les oeufs et un quart du lait. On mélange bien (on doit obtenir une pâte homogène et épaisse) et on verse le reste de lait et on mélange. Puis on verse le beurre fondu. On mélange. Voilà, maintenant il faut laisser reposer pendant une heure. Pour la cuisson, utilisez une poêle bien plate. Il faut bien chauffer la poêle. Quand la poêle est bien chaude, il faut mettre un peu de beurre au fond puis verser un peu de pâte. Voilà, vous attendez un peu, puis vous retournez la crêpe. C'est tout. On peut manger les crêpes avec du sucre, de la confiture ou de la crème Chantilly.



## Recette de Quiche Lorraine

- Pâte brisée
- 200 ml de la crème fraîche
- 100 grammes de gruyère râpé
- 1 c à s du beurre
- 2 œufs
- 200 grammes de lardon
- 1/2 d'un oignon
- Sel
- Poivre

D'abord, préchauffer le four à 200°C. Dans un plat à tarte, mettre la pâte. Hacher le fromage. Ensuite, Couper en morceaux les lardons et l'oignon et les faire cuire avec le beurre. Laisser refroidir. Après, dans un saladier, mélanger les oeufs, la crème fraîche et le fromage. Saler et poivrer. Verser d'abord les lardons et l'oignon sur la pâte puis la préparation, tout doucement. Enfin, laisser cuire au four pendant 40 à 50 minutes (selon le four).



# L'ARCHITECTURE FRANÇAISE

Est-ce que les bâtiments sont seulement des constructions ? La réponse est simple, non.



Pendant l'existence des humains, les bâtiments ont beaucoup changé et continuent à changer selon les besoins et la perception esthétique de l'époque. Le pays, la France, possède beaucoup de variations de l'architecture grâce à son longue histoire. Les courants artistiques, les besoins et l'esthétique sont quelques-uns des facteurs qui ont affecté le changement et les constructions des bâtiments en France. En somme, ce n'est pas faux de dire que l'architecture est vivante et change toujours avec le passage du temps.

# QUELQUES COURANTS ARTISTIQUES QUI ONT INFLUENCÉS L'ARCHITECTURE FRANÇAISE

## L'Architecture Romaine

- Très peu de décors
- Des petites fenêtres
- Des façades décorées avec des arches
- Des arches rondes
- Des colonnes énormes
- Des décorations des églises: la sculpture, la peinture murale, le vitrail
- Plutôt religieux





Quelques Exemples



- Église de Plassac-Rouffiac



- Abbaye Saint-Pierre de Moissac



- Église Sainte-Radegonde de Talmont



- Cathédrale d'Autun



- Théâtre antique de Lyon



## L'Architecture Gothique

- Des voûtes nervurées pointues
- Très ornée
- Très décorée
- Des vitraux qui admettent la lumière dans l'intérieur
- Des arches pointues
- Des grandes fenêtres
- Une ambiance plus spirituelle
- Une aspiration vers le ciel
- La plupart des grandes églises gothiques et de nombreuses petites églises paroissiales sont du plan en croix latine

## Une Petite Information

Selon quelques-unes des sources, dans les constructions des arches pointues il y a une influence de l'architecture et la culture de religion Islam. Avec les croisades les peuples chrétiens ont connu la culture et l'architecture islamique.

### Une Petite Histoire

L'architecture gothique a commencé en France au douzième siècle avec l'élargissement du pays, la France. Cette époque-là, les rois de France dirigeaient un lieu qui s'appelle « Ile de France », près de la ville Paris et qui peut être considéré pas trop grand. Mais avec le temps passé, les rois ont fait élargi leur pays. Le consultant du roi et du pays appelé Suge qui était aussi l'abbé de l'époque a voulu montrer l'élargissement et la gloire du pays. C'est pourquoi il a ordonné de construire la première bâtiment gothique qui s'appelle « La Basilique de Saint-Denis ».

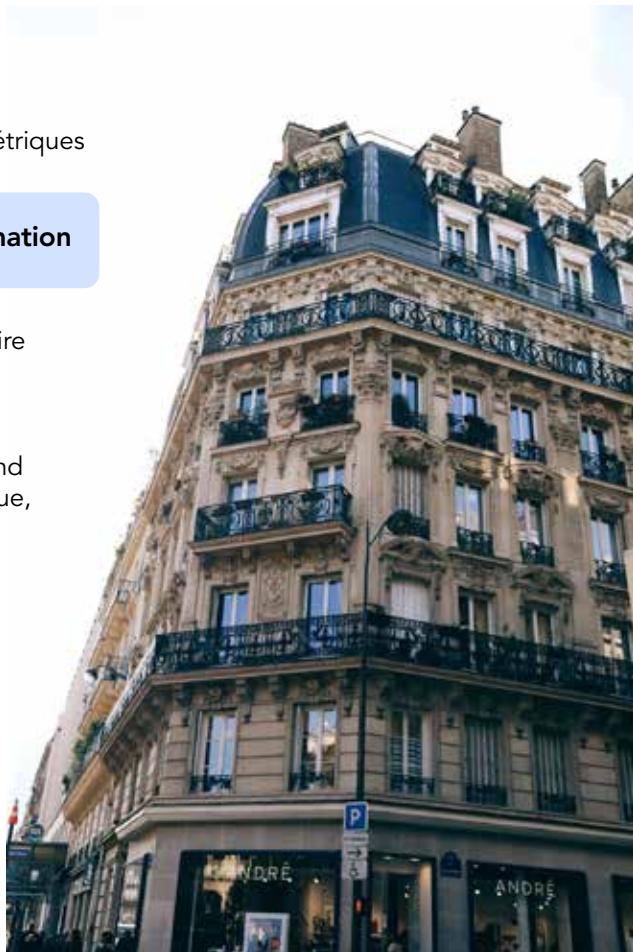


## L'Architecture Classique

- L'inspiration de l'Antiquité
- La simplicité
- L'ordre
- L'harmonie
- Des colonnes sont utilisées
- La symétrie
- La stabilité
- L'équilibre
- Des lignes droites
- Des formes géométriques

## Une Petite Information

Le classicisme s'inspire de l'Antiquité pour s'inscrire dans l'éternité. Ce mouvement se répand en Europe en musique, en peinture, en architecture et en littérature.



Quelques Exemples



- Le parc du château de Versailles



- Intérieur de la nef de la chapelle de la Sorbonne à Paris



### L'Architecture Baroque

- L'instabilité
- ≠ le classicisme
- Le déséquilibre
- L'asymétrie
- Des lignes courbes et spirales
- La représentation du mouvement
- La représentation du changement
- La représentation de la violence
- L'illusion
- Le désordre

### Pourquoi le mouvement « baroque » est né ?

- Pour que l'Eglise catholique puisse montrer sa richesse et sa puissance.
- Pour contre-attaquer la Réforme protestante, qui connaît un certain succès et défend l'idée que les églises doivent être sobres.
- Pour impressionner les chrétiens.
- Pour créer l'admiration et pour prouver que l'Eglise catholique est supérieure aux protestants.

Le mot « baroque » vient d'un mot portugais appelé « barocco » qui signifie une perle précieuse de forme irrégulière.

### Quelques Exemples



- Le Château de Versailles



- Palais Garnier

# L'ART FRANÇAIS

**Quand nous regardons autour de nous, nous voyons beaucoup de choses reliées à l'art. Mais remarque-t-on ça ?**

L'art est partout dans nos vies. Quand on est dans la rue, chez nous, dans un café... Parce que l'art est l'un des sujets qui ont une grande variété des sous-branches. La littérature, le cinéma, le théâtre, la peinture, la musique, la danse sont quelques exemples de ces branches d'art. Les êtres humains ont créé et ont utilisé l'art pour des raisons différentes. Pour s'exprimer, être le voix de la société, parler des problèmes, faire de la propagande, trouver le bonheur, créer, partager des idées etc.

Depuis des milliers d'années, les gens créent des produits d'art. Autrement dit; depuis la découverte de la première trace d'un art abstrait néandertalien, on sait que les hommes font des activités artistiques et avec le continûment de la présence des êtres humains, l'art ne disparaîtra jamais. L'art est une création humaine dont on a et avait toujours besoin.



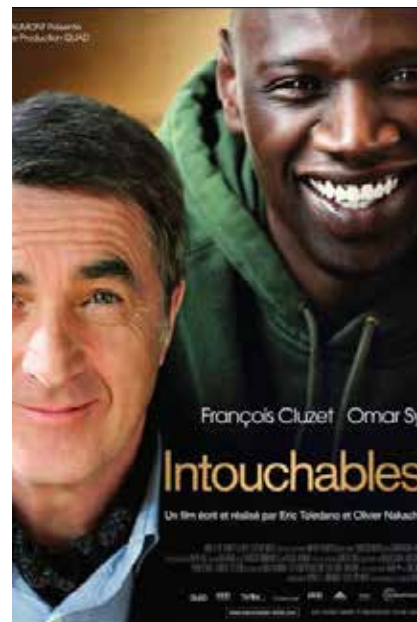
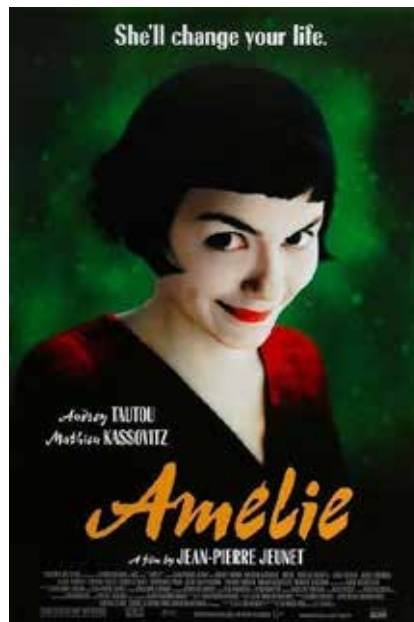


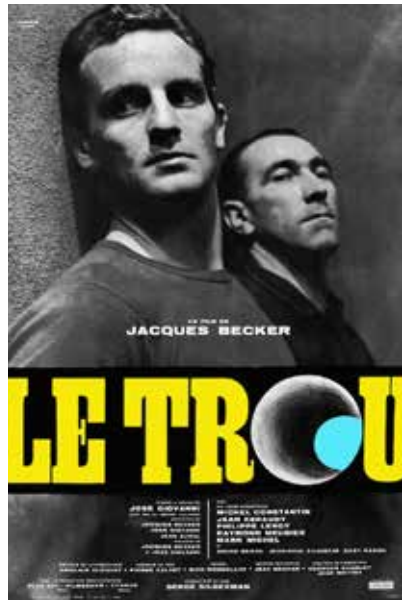
# Le Cinéma

L'industrie du cinéma a toujours eu beaucoup de succès depuis l'invention de cinématographe. Un des premiers films de l'histoire du cinéma s'appelle « Arrivée du train en gare de La Ciotat » qui a été réalisé en 1895, par des frères Lumière. C'est un film en noir et blanc, autrement dit sans couleur. Avec cette grande invention, le septième art qu'on appelle le cinéma a eu sa place dans nos vies. Les français aussi donnent beaucoup de l'importance à l'industrie du cinéma et ont réalisé beaucoup de films qui ont reçu des récompenses ou des nominations.

---

## Quelques Films Français





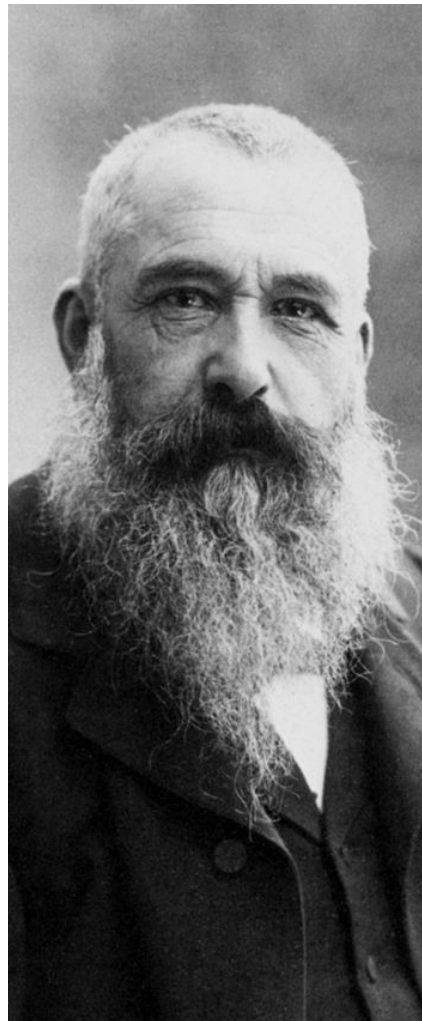
# La Peinture

Une manière de s'exprimer et de décrire: la peinture !

---

## Claude Monet

**P**eut être pendant l'histoire de l'art français, le peintre le plus connu du monde est Monet. Son nom complet est Oscar Claude Monet. Il est né le 14 Novembre 1840, à Paris et a passé son enfance en Normandie, dans la ville du Havre. Il est considéré comme le père de l'impressionnisme et a commencé à se développer à passion en commençant premièrement par la caricature. Alors qu'il était encore au lycée, il a connu une certaine notoriété en peignant des caricatures qu'il a exposé dans le magasin de fournitures de dessin avec lequel Eugène Boudin travaillait à l'époque. Finalement Boudin convainc le jeune Monet, d'abord réticent, de peindre avec lui en plein air. Monet a dit plus tard : "par le seul exemple de cet artiste épris de son art et d'indépendance, ma destinée de peintre s'était ouverte". Donc, il est possible de dire que Boudin a beaucoup de l'influence sur Monet.



Sa famille n'était pas opposée à ce qu'il devienne peintre, mais ses idées indépendantes, sa critique de la peinture académique et son refus de suivre une bonne école d'art ont provoqué des disputes répétées au sein de sa famille. Finalement, Monet a commencé à étudier à Paris à l'Académie suisse, où il a fait la connaissance de Pissarro et Cézanne, avant de devoir effectuer ses obligations militaires.

### Quelques Œuvres de Monet



Impression soleil Levant, 1872



Camille Monet et l'enfant au jardin, 1875



Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte, 1899



Le jardin de l'artiste à Giverny, 1900



# IMAGES EN QUÊTE D'HISTOIRE

ATELIER DE **CRÉATION LITTÉRAIRE**  
LYCÉE FRANÇAIS SAINT-JOSEPH  
ISTANBUL 2020-2021



# IMAGES EN QUÊTE D'HISTOIRE

---

ATELIER DE **CRÉATION LITTÉRAIRE**  
LYCÉE FRANÇAIS SAINT-JOSEPH  
ISTANBUL 2020-2021

## LE MOT DE PAUL GEORGES, DIRECTEUR

---

Dans cette atmosphère de confinement qui a reconstruit nos quotidiens, nous nous sommes bien souvent retrouvés dans l'atmosphère des "veillées" familiales, ces temps passés autrefois autour du foyer, de la cheminée ou au salon à narrer les histoires de famille, toutes ces petites histoires qui ont construit chacun d'entre nous.

L'invitation de Jérémie Dres à raconter le roman familial sous forme brève et au format très exigeant de la bande dessinée a su révéler la créativité des jeunes qui ont participé avec discipline à cet atelier très ambitieux. Je tiens à remercier M. Jérémie pour son temps, sa générosité à partager son expérience d'auteur et M. Paul Laforge pour l'accompagnement auprès des élèves. Un grand bravo aussi aux jeunes qui ont relevé avec talent le défi de se raconter.

## LE MOT DE PAUL LAFORGE, DOCUMENTALISTE

---

Produire une bande-dessinée dans un atelier organisé en ligne n'est pas vraiment chose aisée. Après une première annulation forcée au printemps 2020, nous étions toutefois bien décidés, avec Jérémie Dres, à mener à bien ce projet cette année, et la visioconférence s'est vite imposée comme étant l'unique solution pour le réaliser. Le travail en ligne permettait d'ailleurs un avantage sur le présentiel : il facilitait la mise en place d'un travail sur la durée, qui a finalement eu lieu sur 5 séances, réparties de janvier à mars 2021, entre les élèves stambouliotes et l'intervenant parisien.

Fort de son expérience auprès de lycéens réalisant leur propre bande-dessinée, Jérémie nous recommandait à l'origine de nous limiter à une histoire de 3 pages... "Facile !", me dis-je naïvement alors. Six mois plus tard, le constat est limpide : il est très difficile de faire une BD de A à Z lorsque l'on a peu d'expérience ! Trois pages, c'est tout un projet : savoir résumer sa pensée en sélectionnant les éléments les plus importants, trouver son style en composant avec ses capacités en dessin, travailler son français et adopter le ton le plus naturel possible, gérer les transitions, les chutes et les effets narratifs...

Nous remercions donc tous les élèves qui ont eu la curiosité de s'inscrire à cet atelier, ainsi que Mme Élise Pons pour sa participation. Nous félicitons celles et ceux qui ont eu l'abnégation nécessaire pour que leur travail aboutisse. Nos élèves ont eu l'occasion de se dépasser, malgré le rythme des cours et les difficultés du quotidien, donc bravo à eux ! Bravo aussi, et un grand merci, à Jérémie Dres, pour son accompagnement, son enthousiasme et sa disponibilité au cours de ce projet.



## LE MOT DE JÉRÉMIE DRES, AUTEUR

---

Ce projet d'atelier d'écriture autour de la transmission familiale m'est particulièrement cher car il s'intègre dans mon travail littéraire. J'ai grandi entouré de grands parents qui venaient d'ailleurs. Ma part d'exotisme dans un quotidien de parisien banal. J'ai vécu la mort de mes grands-parents comme une perte de repères. Je suis parti dans leur pays d'origine respectif, la Pologne et l'Égypte. J'ai eu besoin d'écrire leur histoire pour combler le vide de leur disparition et ne pas oublier. Car cette histoire, je veux la transmettre à mes enfants.

J'ai eu l'occasion de proposer cet atelier dans un autre contexte, il y a quelques années, un lycée à Argenteuil, en banlieue parisienne auprès de jeunes lycéens qui se sont pris au jeu de raconter leurs histoires d'origine. La pluralité de ces histoires fut un beau reflet de l'histoire de France.

Cette fois-ci, malgré le cadre - on ne peut plus - familier de la visioconférence et du «zoom» auquel cette pandémie nous a habitués, je dois admettre que j'ai été dépaycé par ces histoires venant d'un autre monde que le mien. Dans mon quotidien parisien confiné, elles ont été une bouffée d'air pur.

Peu à peu, avec les élèves, nous avons fini par parler le même langage, la bande-dessinée. J'ai été impressionné par le niveau des élèves et leur aptitude à raconter des situations. Je suis pleinement satisfait du résultat et je souhaite à ces histoires d'être admirées et lues par le plus grand nombre.

**LA RENCONTRE**

ALANUR BAĞCI

## La Rencontre



Il était une fois, une jeune femme qui s'appelait Ayşe.

Elle habitait à Istanbul avec sa famille, qui avait hérité d'une grande fortune.



Elle tomba amoureuxse d'Ahmet, un officier.



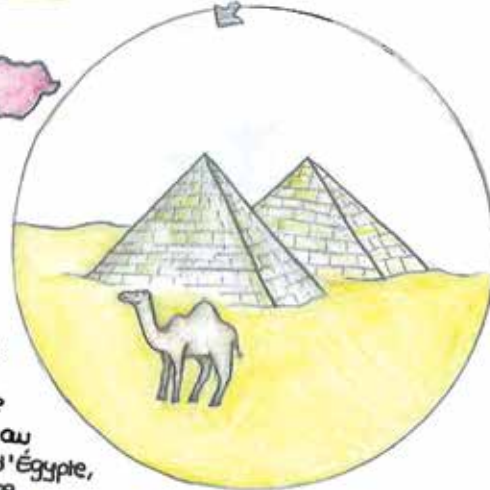
Ils se marièrent et eurent un enfant qu'ils prénomèrent Hüsnü.



Mais un jour, Ahmet dut partir en Égypte pour le travail.



La famille d'Ayşe, ne voulant pas qu'elle parte, ils finirent par se séparer et Ahmet alla au Caire, la capitale d'Égypte, avec son père.





**Istanbul**

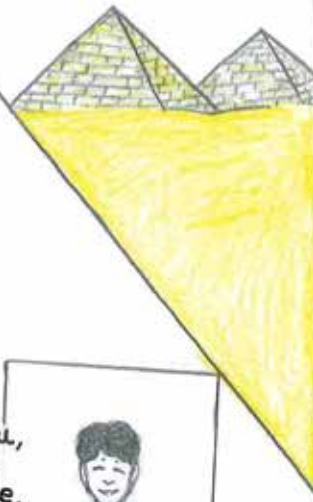
Quelques années plus tard,  
Ayşe se remaria.

Elle eut un enfant  
qu'elle appela Cemal.



**Égypte**

Peu de temps après son  
arrivée, Ahmet mourut.



Hüsnü resta dans  
une famille d'accueil,  
et plus tard, il partit  
à Diyarbakir, en Turquie,  
pour travailler comme  
chef de banque.





Pour faire son service  
militaire, Cemal alla  
aussi à Diyarbakir.

Là, il rencontra Hüsnü,  
son demi-frère, pour  
la première fois.



Cemal l'emmena voir  
leur mère.

Après toutes ces  
années, la famille  
fut enfin réunie.



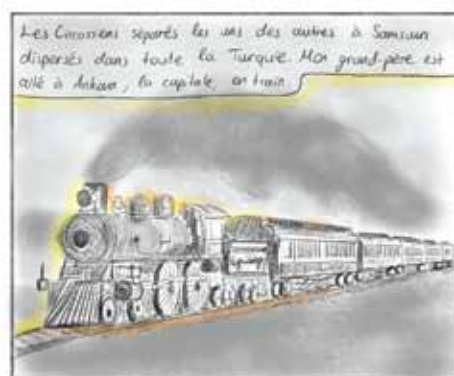
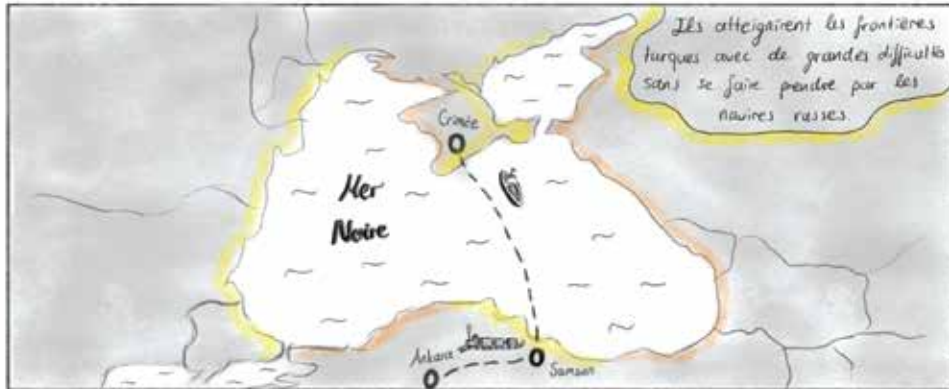
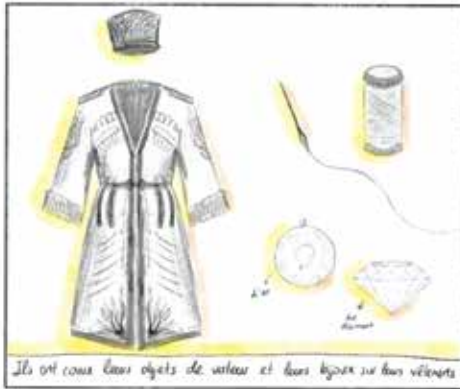
Alanur Bağcı  
SC/11408



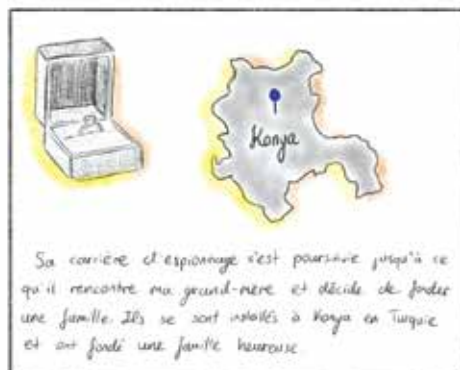
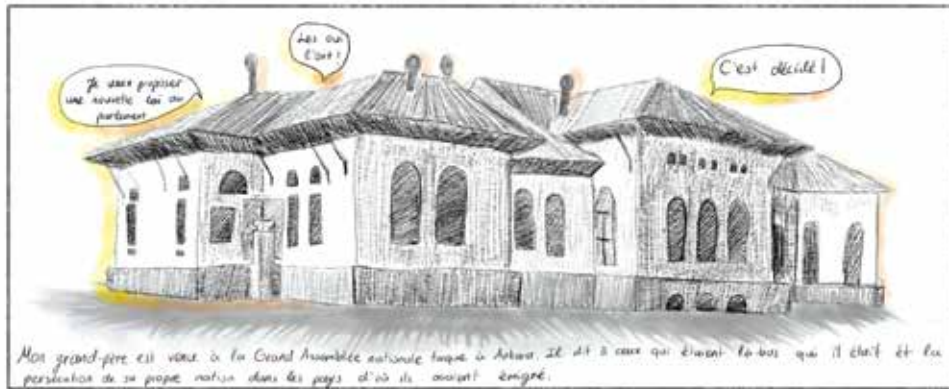
# D'OÙ À OÙ

**Asya Girgin**









le chapeau



Birce Eda Bayır



À cause de la révolution du chapeau, ceux qui veulent aller en ville doivent porter un chapeau.



mais comme le village est pauvre, Seul Osman possède un chapeau.

un jour un homme prénommé Ahmet emprunte le chapeau d'Osman pour se rendre en ville.



c'est là qu'il se fait voler le fameux chapeau.



**TOUS LES CHEMINS  
MÈNENT À ÖDEMIS**

DEFNE KÜKRER

## Tous Les Chemins Mènent à Ödemiş

Tafin Kinar

Bonjour! Je m'appelle Dylie et je vais vous raconter l'histoire de mes arrière-grands-parents turcs.

Après la guerre d'indépendance turque, ils se sont tous retrouvés dans des provinces en dehors de la Turquie. Ils ont eu chacun des trajectoires différentes.

Les années 1920

### 1) Le Chemin de Huriye et de Şefik

Huriye vivait à Drama en Grèce.

Don frère est parti en Turquie avec sa femme, ses enfants et sa mère.

Huriye, elle a fait le voyage avec ses oncles.

Ils sont allés d'abord à Samsun où ils ont voulu travailler. Comme ça n'a pas marché, ils sont allés à Trabzon chez une de leurs tantes.

Là, Huriye a rencontré Şefik qui était aussi de Drama. Il était veuf et avait immigré avec ses trois frères. Mes arrière-grands-parents se sont mariés et ils ont déménagé à Ödemiş.

## 2) Le Chemin de Sacide

Sacide était originaire d'Osmanli Mais sa mère, elle était de Bulgarie.



À cause de l'échange de population, elle-ci a été obligée de quitter son pays.



Elle est partie avec sa sœur et le mari de sa sœur



Ils ont dû abandonner tous ce qu'ils avaient chez eux quand ils sont arrivés en Turquie, ils n'avaient plus rien.

Une fois en Turquie, ils ont enchaîné les petits boulevards.

Après s'être habitués à vivre à Izmir, le mari de sa sœur est retourné en Bulgarie pour récupérer leurs affaires. Mais il a été tué par des bulgares.



Donc la mère de Sacide vivait avec sa sœur et ses maris à Osmanli. Là, elle a rencontré mon arrière-arrière-grand-père qui habitait déjà à Osmanli.



Ils se sont mariés et Sacide est née.





### 3) Le Chemin de Mehmet

<p>Mehmet était originaire de Thessalonique.</p>	<p>Il y habitait avec ses parents et ses grands-parents.</p>	
		
<p>Le grand-père de Mehmet faisait passer secrètement des pièces d'or dans des bâtons de marche qu'ils exportaient vers la Turquie, afin de soutenir les soldats turcs.</p>	<p>Mais leurs voisins les ont dénoncés aux soldats grecs. Alors que les soldats grecs menaçaient de les tuer, le traité de paix de Lausanne fut ratifié.</p>	
		
<p>Mehmet s'est donc enfui en Turquie avec sa famille, à cause de l'échange de population.</p>	<p>Ils se sont installés à Çeleşip, où Mehmet a rencontré ensuite Sacide.</p>	<p>Voici donc l'histoire de mes arrière-grands-parents qui, après de nombreux déménagements, se sont tous rencontrés à Çeleşip!</p>
		

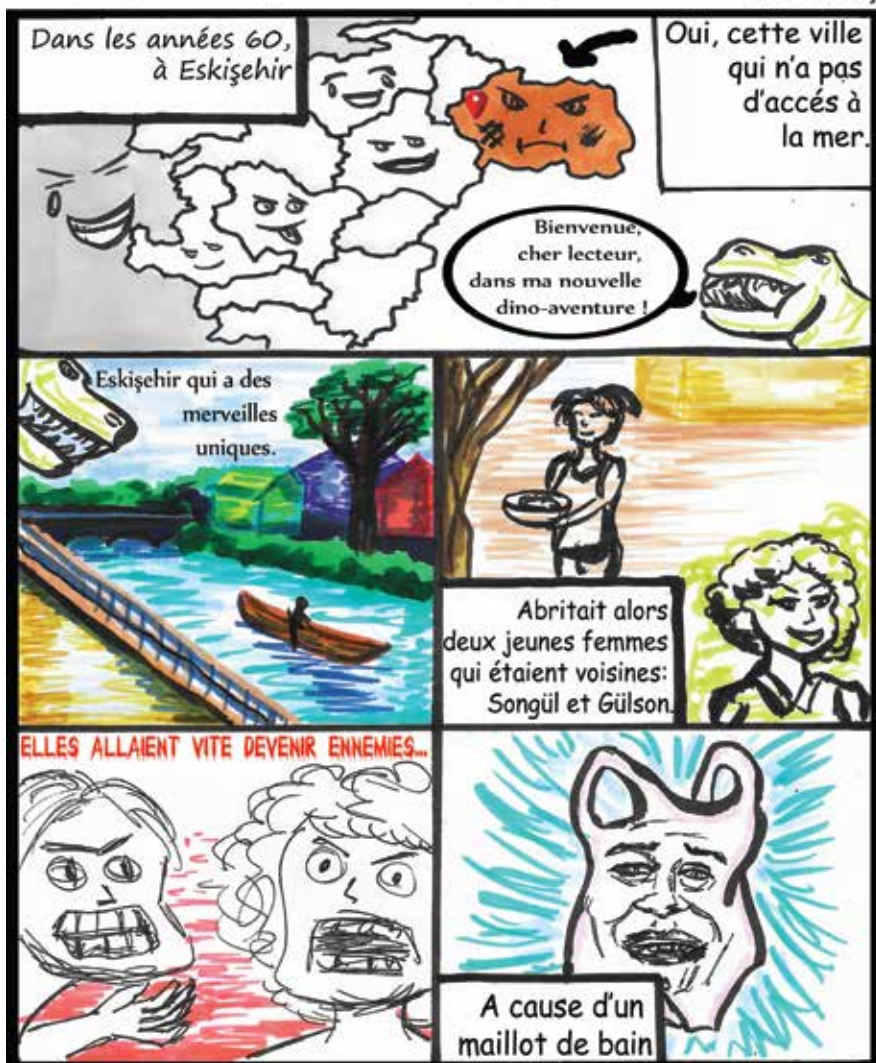
**LES DINO-AVENTURES**

**LE MAILLOT DE BAIN**

EDIZ GÜNEŞ

# LES DINO-AVENTURES: LE MAILLOT DE BAIN

Ediz Güneş







**COMMENT  
MA FAMILLE  
S'EST CRÉÉE**

EMRE ÖZGÜL

## Comment ma famille s'est créée

Entre 0.

Je vais vous raconter l'histoire de ma famille.  
Mon père est originaire de Tokat.



Sa famille était agriculteur.



En 1949, mon grand-père paternel (Ali) est né, il était agriculteur comme son père. Il est l'un des premiers diplômés du lycée Turkeci à Tokat.



Après, Ali s'est marié avec ma grand-mère paternelle (Serife) et mon père est né à Tokat.



Ma mère, elle est originaire du Caucase, d'une ville très éloignée de Tokat.



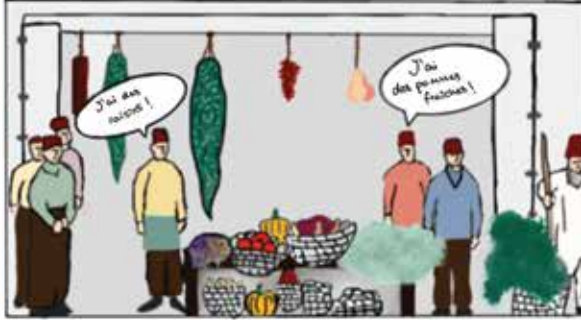
Ses arrière-grands-parents maternels ont dû fuir la région car ils étaient persécutés par les Russes.



Ils se sont installés à Bursa en Turquie.  
Ils ont cultivé des oliviers.



Ses arrière-grands-parents sont nés à Siiit, une autre ville de Turquie.  
Ils tenaient une épicerie de fruits et légumes.



La famille de ma mère est venue s'installer à Istanbul  
petit à petit.



Quand les grands-parents paternels de ma mère  
sont venus à Istanbul, son grand-père paternel était  
un chauffeur.



Le grand-père  
paternel de ma mère  
(Il a eu un épicerie  
à Istanbul, il a vendu  
des coriandres)



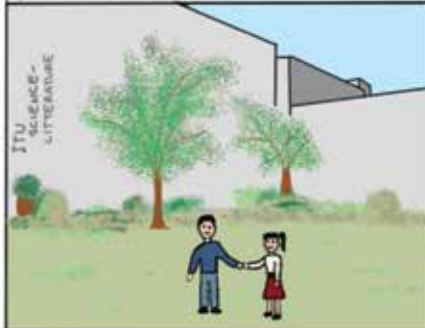
Mes grands-parents maternels ont habité à Istanbul et en 1971 ils se sont mariés.



Deux ans après le mariage, ma mère est née à Istanbul



À 18 ans mon père est parti à Istanbul et il a rencontré ma mère pour la première fois.



Ses parents l'ont rejoint alors qu'il étudiait à l'université.



Et après l'université mes parents se sont mariés.



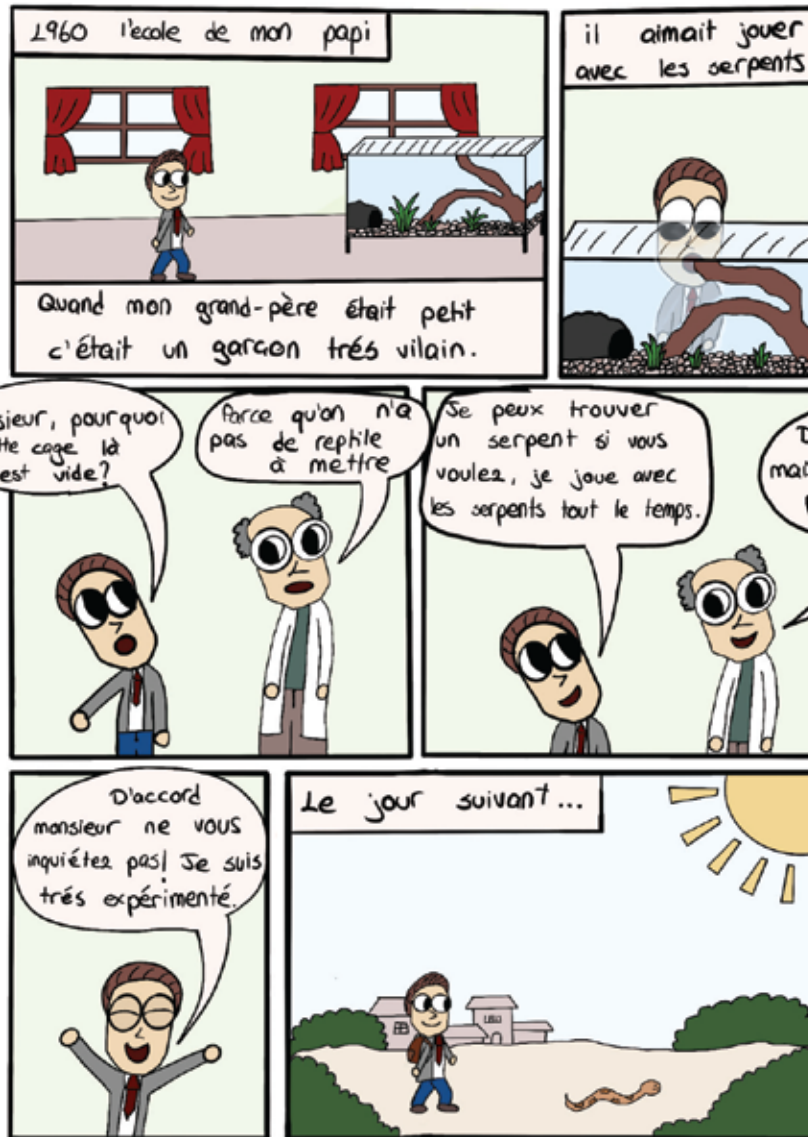
C'est comme ça que ma famille s'est créée.



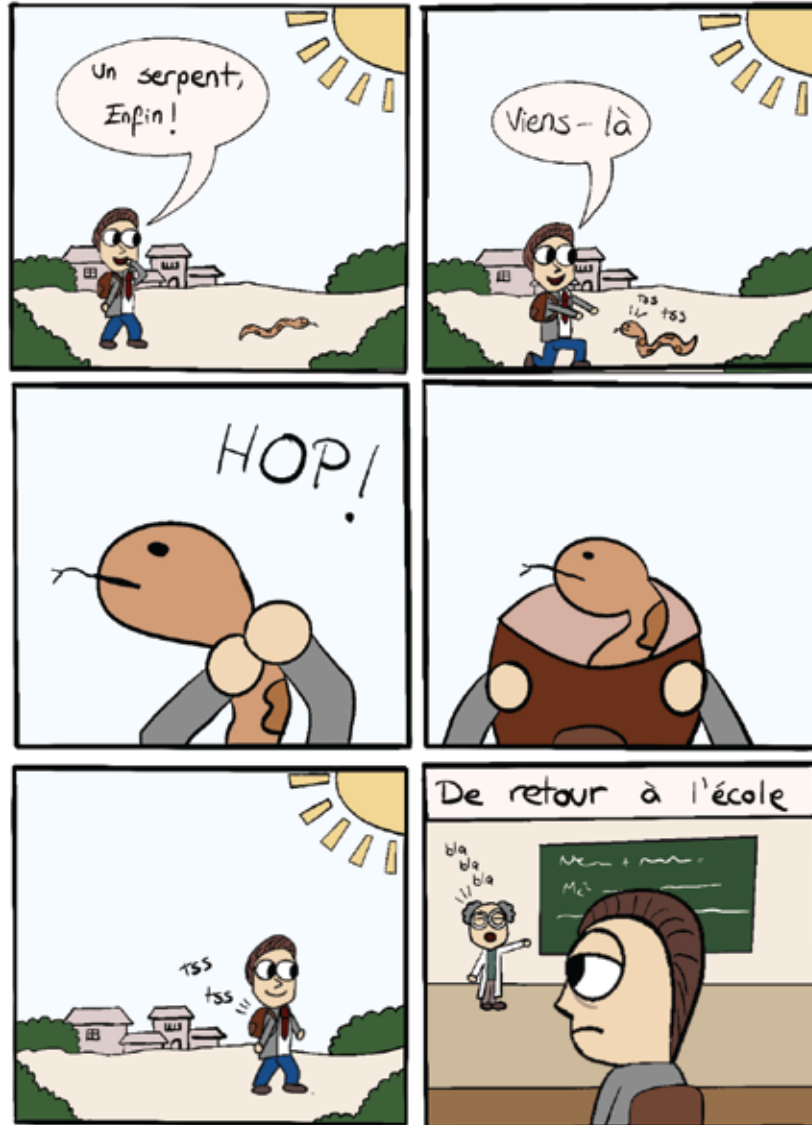
# **SERPENT EN CAVALE**

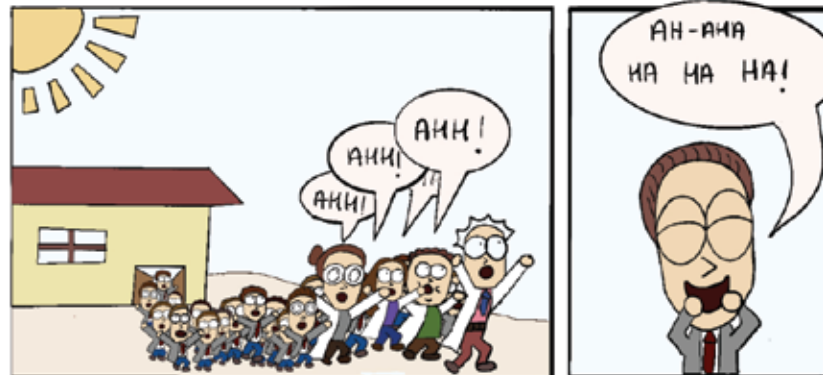
EZGI ORAKÇI

# Serpent En Cavale



Ezgi Orakci

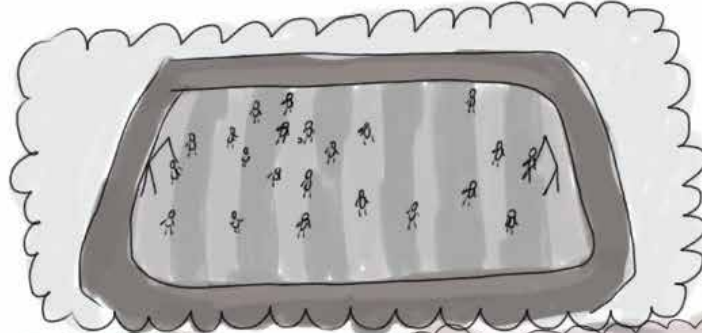




**GÜNGÖR ET SUAT**

GÜNSU GÜVEN







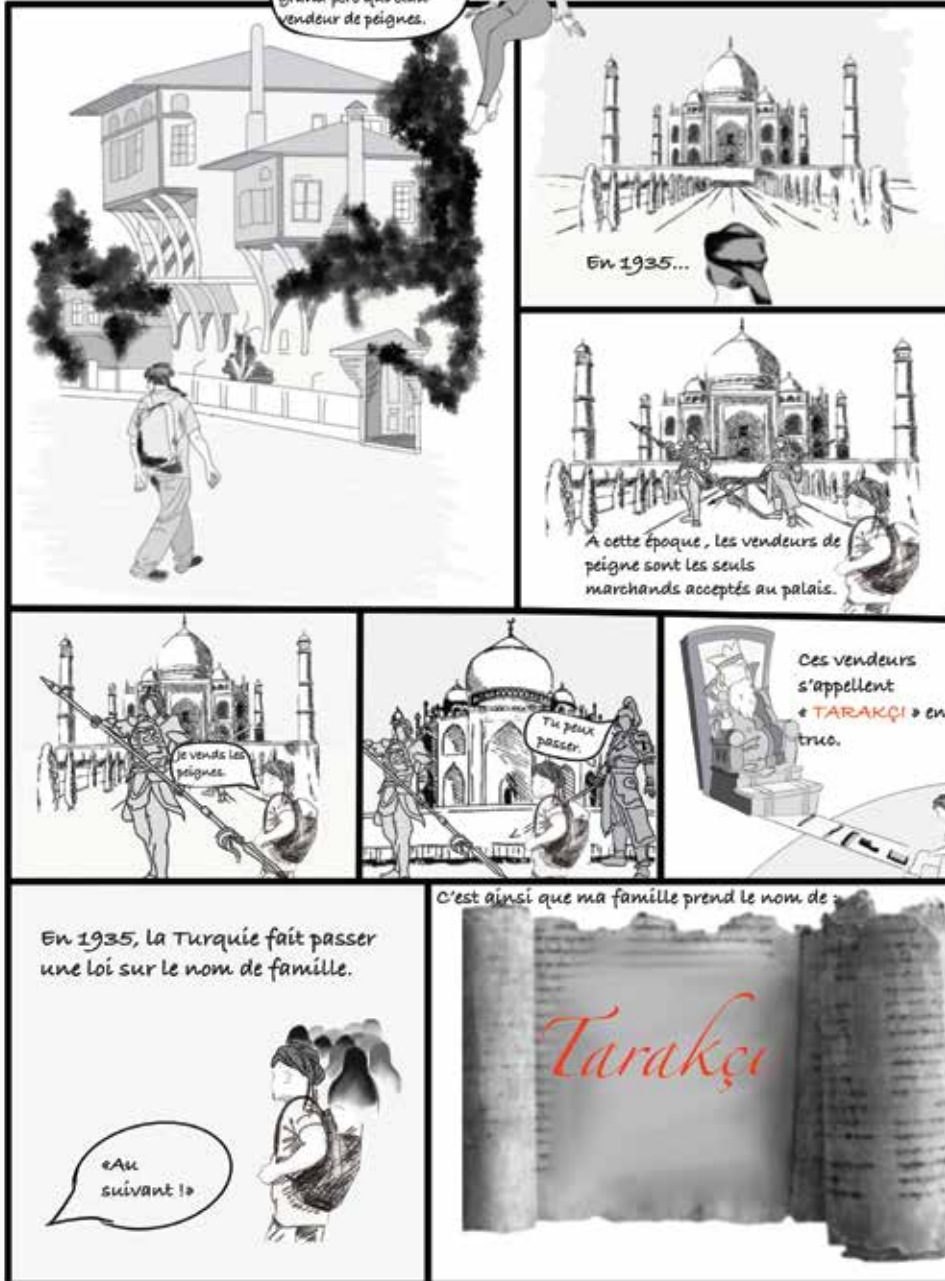


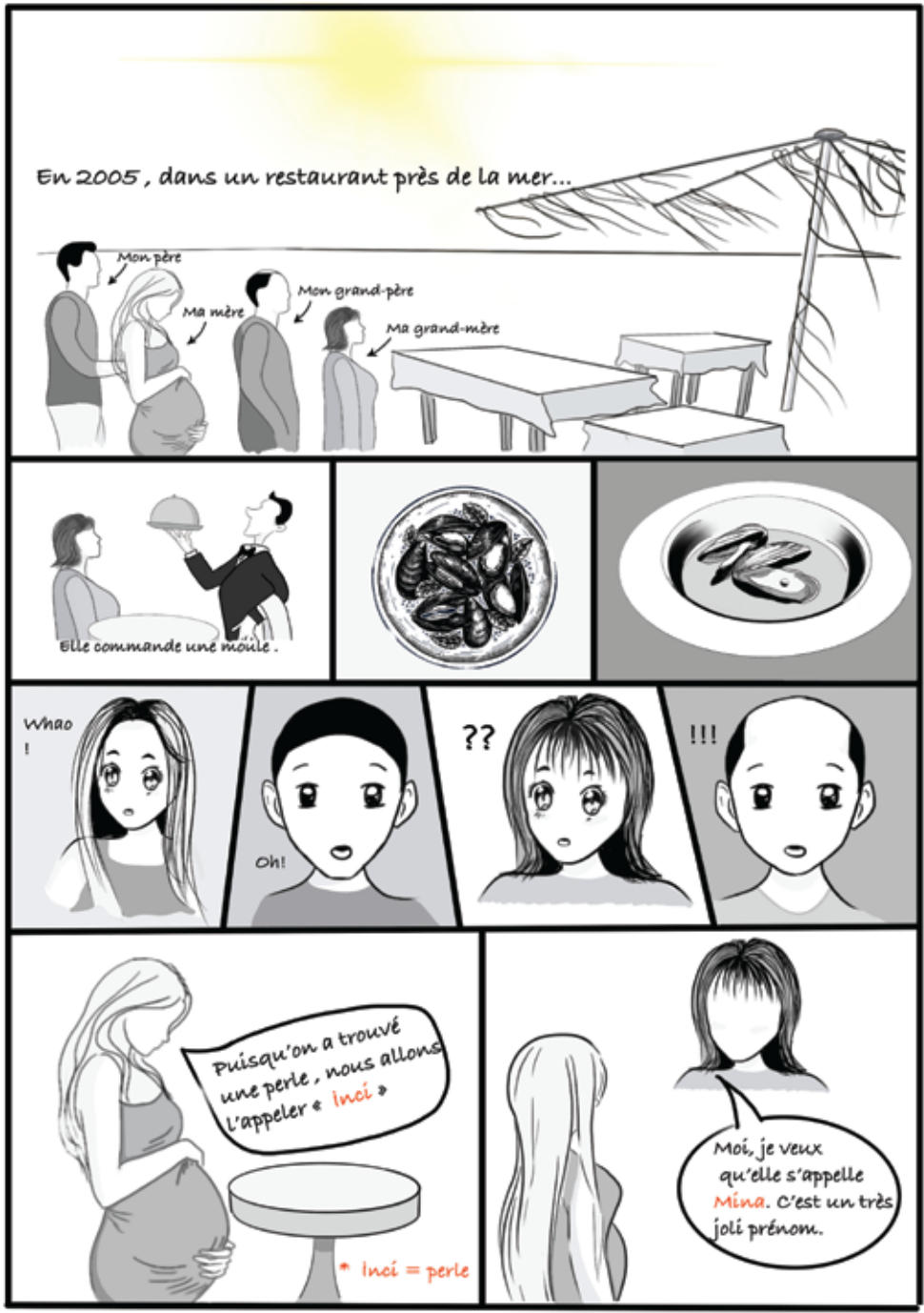
C'est pour ça que  
Je m'appelle Gonsu

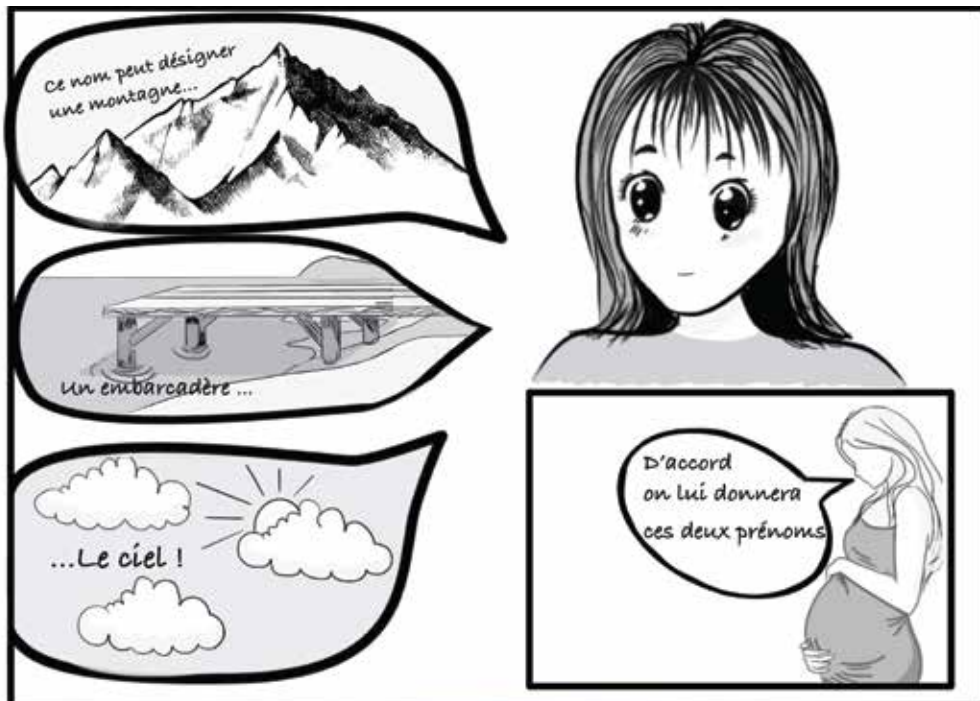
**HISTOIRES DE  
MON NOM**

MINA INCI TARAKÇI

Je vais vous parler de mon arrière, arrière, arrière grand père qui était vendeur de peignes.







-Mina inci Tarakçı-



---

Graphisme & Mise en page  
©**Jérémie Dres** - Mai 2021



# ENGLISH



# The Others

The Others' by Alejandro Amenábar is a sensational movie in more than one aspect. Whether we are talking about the cinematography which is, to say the least, exemplary for a horror movie of the early 2000s or whether we are discussing its long lasting effects on movie makers, it possesses an undeniable force which makes the voyeur question the very life they are leading. In this limited critique of a modern masterpiece I will be explaining and exploring the significance of the story, the coveted plot twist and the cinematographic aftermath of the movie specifically on Mike Flanagan, the creator and director of one of the most compelling compositions of today's horror, the series 'The Haunting'.

The movie starts with the focal character, Grace, telling her children a story. As the audience, we are made to forget this sly detail as we get lost in the dramatic scheme within the movie. We continue on with the harrowing scream of the gorgeous Nicole Kidman. A scene that sets the tone for the movie we are to watch, it conveys the horror Grace is feeling every morning that she opens her eyes up to the world, having stifled the fact that she has taken the lives of those she adores the most.

Later on in the beginning, a set of servants arrive, which Grace believes to have come by virtue of the ad she has posted in the newspaper. However she is gravely mistaken. The new-arrivals are as dead as the family we follow. They, especially Bertha Mills, humour both the mother and Anne, her daughter, for as long as they possibly can until the clever little girl becomes awfully aware of their state of being unalive. Then, everything becomes clear. Victor is explained, the voices and the photographs, all elucidated. All at once we are slapped in the face with our own assumptive nature, thinking that the Stewart family were the ones being haunted, when they themselves were the haunters.

In my opinion the haunted family is an image of the past of 1945, the year Grace is stuck in. As they leave in their car at the very end of the movie, we see that the car could not be an artifact of the future. On the contrary the car looks as anachronistic as can be depicted. This adds fuel to the thought that the timeline of events in the movie is as follows:

This realization parallels perfectly with the twist(s) regarding 'The Haunting of Hill House': A mother that goes mad in a grand old house, takes (or doesn't take) the lives of her beloved children; a lady that haunts kids who is not at all who we thought it would be; and an incredible connotation bestowed upon an ancient and presumably sentient house in which a family hopes to be happy... One can easily say that Mike Flanagan has taken not one but multiple leaves out of Amenábar's book since in 'The Haunting' Nellie being her own ghost is practically the same twist we see in 'The Others'.

Another aspect of the two pieces I found extremely similar was the fact that they both went against the lot with their interpretation of the concept of time. Flanagan put it so eloquently as "Our moments fall around us like rain. Or... snow. Or confetti" whereas Amenábar was a bit more subtle.

He never put the fact that Grace, her kids and the attendants were scattered in time clearly. He merely showed us, the meek crowd, that it did not matter when or how we died, we always came back to the house which we believe is haunted, which is swallowed in a fog, which is scarily huge and eating us alive. He showed his audience that those who died because of tuberculosis way back when, a father who died in the war front and his family who was murdered by the mother who went mad with grief, loneliness and trauma she endured during a never-ending war could co-exist at the same exact time as another family, whose son is being disturbed by unsatisfied souls.

Time was irrelevant to both filmmakers, they thought very little of it. What, in my opinion, they valued was the love everyone involved had for each other.

Nellie said "I learned a secret. There's no without. I am not gone. I'm scattered into so many pieces, sprinkled on your life like new snow". Do you think Grace and her kids are sprinkled on each others' lives this elegantly? Do you think that the love a mother has for her children, or the love of a sister is enough to change the entirety of how the world and our perception of time goes?

## EVENTS OF THE MOVIE

# THE OTHERS

I BELIEVE THAT THE DEFAULT TIMELINE WE ARE OFFERED IS FAULTY...

**1851-1910**

**The Servants Die of Tuberculosis**  
There was an outbreak of tuberculosis in England between the years specified and Mrs Mills explains in the movie that they used to take pictures of the dead as they believed that their souls continued on living after their departure within these photographs. This is when the servants die.

**1910-1938**

**The Marbles Move Into the House**  
As I explained previously, the car they are using at the end of the movie as well as the attire of Mrs Mariah indicates that this is a pre-WW2 world. Thus I have concluded that they must have inhabited that house before the Stewarts. However this does not change the fact that the Stewarts haunt the Marbles.

**1938**

**The Second World War Begins**

**30TH OF JUNE,**

**1940**

**The Channel Islands are invaded**  
This is when I believe that the father of the Stewart family left to be in the War.

**1940-1945**

**Charles, the father of the Stewarts, Dies in the War**  
As mentioned incessantly throughout the movie, Grace's husband is off to war and he has not returned home even though the war has ended. We also see him briefly interacting with the rest of the family, which clearly shows that he is dead as well. However, because he died in the field, he cannot return home. Much like Grace being unable to leave her house.

**1945**

**Grace is Overwhelmed With Grief and Trapped As She is Trapped Inside The House**

This is when Grace suffocates her two children and shoots herself in the head. They become lost souls stuck in the house after this event.

# The Best Route To Change Engages All Voices

 Hande Özay

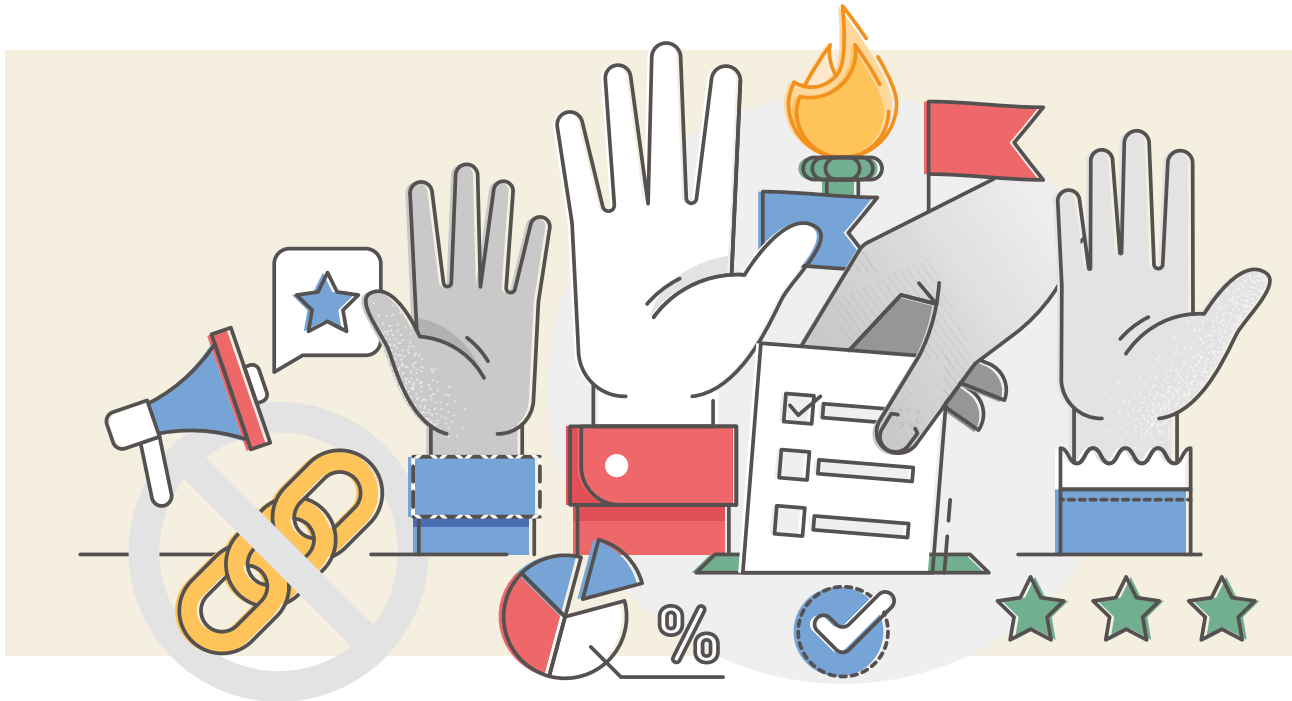
To change is to become different. If we don't change, we don't grow. And if we don't grow, we aren't really living. Having said that, the best route to change is most definitely by engaging all voices.

Engaging all voices is the keyword for a just and democratic society. Or else, monarchy would reign over the world. If we were to suppress any voice, we would blemish the ideal of freedom of speech, one of mankind's most fundamental rights. Once we give up the idea of freedom and equality, no one could ever draw a line. Oppression would lead to oppression, and we would lose the thread. Consequently, we would stray away strongly from the path of democracy and morality. Changes engaging a singular voice usually result in one individual's ideologies and biases constituting systems and changes that will affect the lives of a lot of human beings. To simplify, one decides for the many.

For instance, Louis the Fourteenth is known as the symbol and representative of absolute monarchy. His famous quote "I am the state" demonstrates how he manipulated the law as he wished, he also revoked the Edict of Nantes, the only testimonial that protected the rights of protestants, this revocation led to awful suffering in France. Hitler on the other hand constituted a system of racism on his own and executed it with his army. He caused the goriest genocide in history as a dictator. Or within North Korea, we witness the world's worst oppressor of religious minorities. As we have seen from these examples, lack of democracy leads to oppression and chaos, which is exactly why all voices need to be engaged to make a change or a decision.

Secondly, it is essential to mention the abundance of creativity, imagination and ingenuity that we gain by engaging all voices. An individual can only come up with so many ideas. In the meantime, a group of a hundred will find several diverse perspectives, solutions and understandings. Expressing thoughts and forming a cooperative argumentative dialogue: the dialectic method, as Socrates describes it, will draw out even more ideas through critical thinking. Whilst choosing from many distinct options and remedies provided, we can intersect everything into an all better and most adequate conclusion.

In the field of science, the utilization of different methods, theories and approaches will eventually lead to the optimization and augmentation of inventions. A mathematical problem is posed by an individual, yet is solved by many other scientists cooperating on it years later. Philosophy is another field where we observe cumulative progress. Within epistemology, rationalism gave way to empiricism: Its complete opposite. And Immanuel Kant later created criticism: A mix of both. Or throughout the Hellenistic period, many philosophers worked together to find the formula of happiness. All voices were engaged in the matter, to come up with the best solution which would eventually lead to the best change. Because sometimes change is like fire, it needs a spark to come into existence.



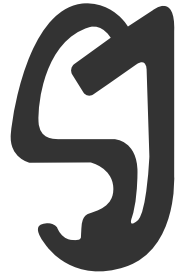
Last but not least, engaging all voices in a matter equals applying all the power and force at hand to the battle we're fighting. A battle against ignorance, injustice or whatever it may be. At most, the word is mankind's greatest weapon. It moves hearts and hearts move limbs, as Hamza Yusuf states it. When the power of speech is already inexpugnable on its own, the power of the art of conversation and empathy is unimaginable. When we allow all voices to be heard, we're creating a force capable of breaking titanium and turning the whole world upside down.

Regrettably, there are currently many journalists in jail in several countries, paying the price of fighting for justice through imprisonment. Yet, when a whole community shouts the truth at the top of its lungs, they become irrepressible. The MeToo movement addressed rape and sexual harassment and allowed survivors to share their trauma liberally, encouraged them to report what had happened.

Within their determination, sexual abuse is no longer taboo, on the contrary, it became an internationally recognized issue that we take seriously. Black Lives Matter is also a concrete evidence of what engaging all voices can achieve. From disenfranchisement, discrimination and oppression to today. We are still far away from perfection, yet the advancements we've made are also far away from being unrecognizable. Their voices are now heard, and we're making consistent progress.

For all of these reasons, the best route to change engages all voices, for it is democratic, advantageous and powerful. As human beings, individually we are one drop. Together, we're an ocean. Together, we will become the change we've longed for and sought for years.





İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi  
Dr. Esat Işık Cad. No:62 34710  
Kadıköy / İstanbul - Türkiye

**sj.k12.tr**