

Gerçekçi sanattan yana, aydınlanma yolunda, insanın insanı sömürmediği, ayrımcılığın, ayrıcalıkların, din istismarı ve cinsiyetçi yaklaşımların olmadığı, eşitlikçi, barışçıl bir dünya istiyoruz... Tarafsız değiliz...

**1 BİRLİKTE GÜÇLÜYÜZ, EMEKLE ÖZGÜRÜZ!..**  
**MAYIS EMEK ve DAYANIŞMA GÜNÜ KUTLU OLSUN...**



**YASAMA MA**  
**YÜRÜTME ME**  
**YARGI LAMAMA**

monarşi  
OLIGARŞİ  
patrimonyal sultanlık  
diktatörlük  
OTOKRASİ  
oligarşi  
patrimonyal sultanlık  
otokrasi  
monarşi  
BASİYÜCELİK  
diktatörlük  
oligarşi  
MONARŞİ  
OLIGARŞİ  
patrimonyal sultanlık  
MONARŞİ

Yasamama, Yürütmeme,  
Yargılamama / 1

Üç Hür (!) El  
Aydın Karaküçük / 2

72. Koşuş (Roman)  
Işıl Yıldırım Ürgenç / 6

Katılımcı Yorumları  
Şükran Ceyhan/ 9  
Hüray Kılıç / 9

Kutsal İncirin Tohumu (Film)  
Şükran Ceyhan / 10

Katılımcı Yorumları  
Aydın Karaküçük / 16  
Suna Can / 16  
Gülay Yeşilipek / 17  
Hüray Kılıç / 17

İkinci Yeni Olayı  
Gülay Yeşilipek / 18

Gaipliğe Karşı Ontoloji  
Aydın Karaküçük / 22

Prof. Dr. Selma Soysal  
Hüray Kılıç / 25

Kadın-Erkek Sorunu  
(Kitap Tanıtım)  
Hüray Kılıç / 28

Karpuz (Öykü)  
Aytan Yılmaz/ 29

Mare Nostrum (Şiir)  
Can Yücel / 32

Eylemdeyiz / 33

## Üç Hür (!) El

Aydın KARAKÜÇÜK

Gün geçmiyor ki *Kuvvetler Ayrılığı İlkesi* üzerine yapılan tartışmalarla birlikte rahatsız edici uygulamalara tanık olmayalım. Bir yüzyılı devirmiş, her alanda moderniteyi (toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasal açılardan), demokrasiyi ve tam bağımsızlığı yalalamaya çabalayan Cumhuriyet'imizin bu tartışmalarla yıpranmasını üzüntü ve kaygıyla izliyoruz. Oysa *Mustafa Kemal Atatürk*'ün işaret ettiği çağdaş uygarlık düzeyine çoktan varmış olmamız gerekmez miydi? Yıllardır "Kalkınmakta Olan Ülkeler" kümesindeyiz.

Yasama, yürütme ve yargı erklerinin ayrı organlarca yerine getirilmesi olarak tanımlanan *Kuvvetler (Erkler) Ayrılığı İlkesinin* kitaplarında yazan, ezberlenen, temel özellikleri; erklerin birbirine müdahale etmemesi, her birinin bağımsız olması, birbirini denetlemesi ve dengelemesi ile hukukun üstünlüğünün benimsenmesidir. Öngörülen amaç ise iktidarın sınırlandırılması ve demokratik değerlerin korunmasıdır. İlkenin demokratik devletlerin anayasalarında yer alarak temel taşlardan biri olması gerektiği vurgulanır. Devlet işleyişindeki istikrarı sağladığı gibi bireysel hak ve özgürlüklerin korunmasında da önemli rol oynayacağı belirtilir. Peki, bu ilke yazıldığı/anlatıldığı kadar masum mudur? Demokratik olduğu söylenen ülkelerin anayasalarına giren bu rol hakkıyla oynanabilmekte midir? Bir bakalım:

Öncelikle bu rolün hemen gelip anayasalara girmediğini söylemeliyiz. Antik Yu-

nan'dan Aydınlanma Çağı'na uzanan bir birikimin biçimlenmesi sonucu günümüze ulaşmıştır.

Platon, *Politikos (Devlet Adamı)* yapıtında, bir filozof kral yönetiminin yanında önemli işleri yapacak yardımcı gruplardan söz ederek, *Aristoteles, Poetika* yapıtında ise farklı devlet işlerinin farklı gruplarca yapılması gerektiğinin önemini vurgulayarak kuvvetler ayrılığı ilkesinin fikir babaları olurlar. Roma İmparatorluğu'nda bu fikir daha uygulanabilir hale gelir ve devlet, farklı yetkilerle donatılmış organlardan oluşturulur. Magistratlar (Yürütme Gücü), senato (Danışma ve Bazı Yürütme Yetkileri) ve halk meclisleri bu organlardır. Daha sonra Orta Çağ'da kilise ile krallıklar arasındaki güç savaşları kuvvetler ayrılığı fikrinin gelişmesinde rol oynar. Ama İngiltere'de 1215 yılında imzalanan, kralın yetkilerini sınırlayarak hukukun üstünlüğünü vurgulayan ilk yazılı belge *Magna Carta*, ilkenin gelişiminde en kilit yeredir.

Aydınlanma Dönemi'nin düşünürü, *Lock, Hükümet Üzerine İkinci İnceleme* adlı yapıtında yasama ile yürütmenin birbirinden ayrılması gerektiğini söyler. Ama bu iki kuvvetin yanına yargının eklenmesi süreci tartışmalı geçer. Bu tartışma günümüzde de sürmektedir. En yaygın ve genel olarak kabul edilen düşünce; *Montesquie, Kanunların Ruhu Üzerine* yapıtında: "*Yasama gücü, yürütme gücü ve yargı gücü aynı kişide veya organda toplanırsa, özgürlük yok olur.*" sözüyle kuvvetler ayrılığının modern demokrasilerin ilkesel temelini oluşturduğudur. Oysa bilerek veya bilmeden yaratılan yanılığ tam buradadır. Bu söz, ilgili bölümün (XI. Kitap, Bölüm 6) izleği gibi çıkarılmış ve genel kabul görmüştür. Bu yanılığı ortadan kaldırmamız gerekiyor. Öncelikle gözden kaçan bir konuyu vurgulayalım. *Montesquie*'nin sözünü ettiği toplumlar günümüzün toplumları değildir. Kavramlar da bu nedenle günümüzdeki kavramların

karşılığı olamamaktadır. Örneğin yasamayı ele alırsak *Montesquie* belki halkın yasamaya katılmasını öneriyor ama bu halk sınıflı bir halktır. "*...Bir devlette daima soyu, serveti veya aldığı şeref nişaneleri bakımından ayrı tutulan insanlar mevcuttur. Bu insanlar halkla bir tutulursa, herkes gibi tek bir oya sahip olursa, özgürlük onlar açısından kölelik haline gelir. O zaman da bu insanlar özgürlüğünü savunmakta hiçbir menfaat göremez, zira alınan kararların çoğu onların aleyhine olacaktır. O halde bu insanların yasamaya katılımı, devlet içinde sahip oldukları avantajlarla orantılı olmalıdır. Bu ise, nasıl ki halk onların girişimlerini durdurma hakkına sahipse, onlar da halkın girişimlerini durdurma hakkına sahip bir organ oluştururlarsa gerçekleşebilir.*" Aynı şekilde yargı için de: "*Sözünü ettiğimiz üç güç içinde, yargılama gücü bir bakıma içi boş bir güçtür*" ve "*... Asiller halkın olağan mahkemelerinin huzuruna değil de yasama organının asillerden oluşan bölümünün huzuruna çıkarılmalıdır*" şeklinde yazar *Montesquie*. Görüldüğü gibi erkleri kullanacak olan kitle eşit, özgür bir kitle değildir.

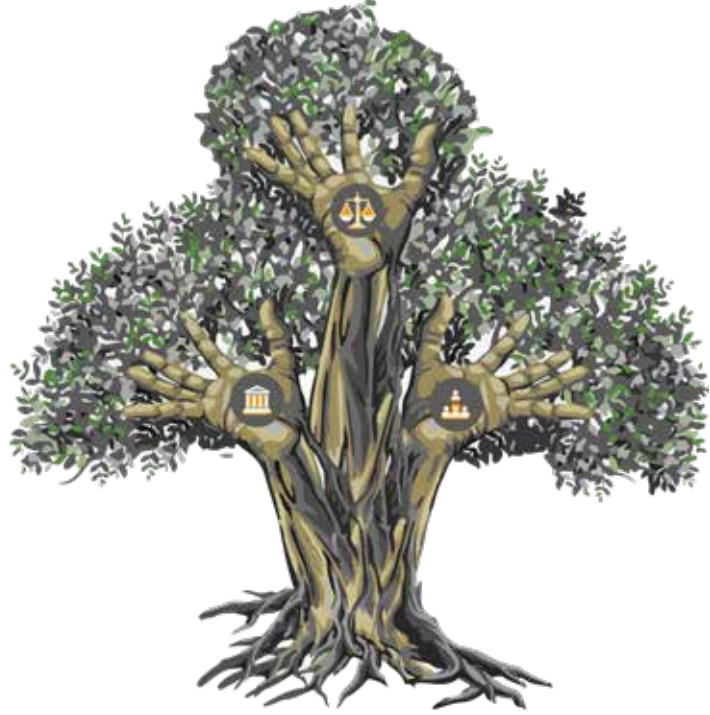
Birçok sosyalist düşünür ve devlet adamı işte bu ve buna benzer nedenlerden ötürü kuvvetler ayrılığı ilkesini reddederler. *Marks*'a göre devlet, egemen sınıfın bir baskı aracıdır. Kuvvetler ayrılığıysa burjuva sınıfının iç işleyişinden başka bir şey değildir. İlke sınıf çıkarlarına hizmet eder. Çözüm sınıfsız topluma evrilmedir. *Lenin* ise bu konuda; devlet kurumunun burjuva sınıfının bir zor aygıtı olduğunu belirttiikten sonra ilkenin işçi sınıfını bastırmak için kullanıldığını söyler. Aslında ayrı erkler aynı sınıfa hizmet ederler ve bu durum bir aldatmacadır. Çözüm, devlet gücünün işçilerin eline geçmesidir. *Louis Althusser* de *Montesquie*'yu dolayısıyla erklerin ayrılığını devletin sınıfsal yapısını gizlediği için eleştirmiştir. Ona göre bu ilke ile devletin herkese sözde eşit uzaklıkta durduğu ve

tarafsız olduğu yönünde bir sahte düşünce oluşturulmuştur. İdeoloji aracılığıyla bireyler şekillendirilmektedir. Bu konuda *Althusser*, *Marks* ile *Lenin*'in yanındadır diyebiliriz.

Öte yandan ilke, sınıflı toplumlar için somut olarak 1787 Amerikan Anayasası ve hemen ardından gelen 1789 Fransız *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi* ile yaşama geçmiştir.

Günümüzde ise ilke *Marks*'ı, *Lenin*'i, *Althusser*'u sınıflı toplumlar için söylediklerini haklı çıkarırcasına farklı biçimlerle uygulanmaktadır. Örneğin ABD'de anayasa, yasama (kongre), yürütme (başkan), yargı (yüksek mahkeme) olmak üzere üç temel organı birbirinden kesin çizgilerle ayıracak biçimde düzenlenmiştir. Örneklerle esnek uygulamalara bakarsak; Almanya'da yasama ile yürütme arasında birbirine geçme vardır. Parlamento içinden şansölyeyi seçer. O da kabinesini kurar. Bu sistem başkanlık seçimi hariç 2017 öncesi Türkiye'sinde de uygulanmıştı. Fransa'da yarı başkanlık sistemi vardır. Yürütme, başkan ile başbakan arasında paylaşılır. Yargı bağımsız mahkemelerdedir. Yasama, parlamento ile ulusal meclistedir.

İlkenin Cumhuriyet'imizdeki sürecine bakarsak; 1921-61 yılları arasında üç farklı sistem görürüz. 1921 Anayasası'nda kuvvetler birliği vardır. Yasama ve yürütme TBMM'dedir. Yasama için ayrı bir organ yoktur. Ama TBMM bünyesinde İstiklal Mahkemeleri gibi mahkemeler kurulmuştur. 1924 Anayasası ile kuvvetler ayrılığına yumuşak bir geçiş olur. Kuvvetlerden çok görevlerin ayrılığı söz konusudur. Yasama TBMM'de, yürütme cumhurbaşkanı ile hükümettedir. Ancak yürütmenin denetimi hatta hükümeti düşürme yetkisi TBMM'dedir. Yargı bağımsız mahkemelerdedir. 1961 Anayasası, kuvvetler ayrılığı ilkesini sistematik olarak getiren ilk anayasadır. Yasama, TBMM'nin Millet Meclisi ve Cumhuriyet Senatosu olarak adlandırılan iki meclisindedir. Yürütme, cumhurbaşkanı ve



Grafik: Deniz Göktürk

bakanlar kurulunda iken yargı, bağımsız ve anayasal güvence altındadır. Anayasa mahkemesi bu dönemde kurulur. 1961 Anayasası'na özgürlükçü ve denge-denetleme işleyişi açısından gelişmiş bir anayasa diyebiliriz. 12 Eylül Darbesi ile getirilen 1982 Anayasası merkezîyetçi yapısıyla gerici bir anayasadır. Yasama, yürütme ve yargı ayrı ayrı düzenlenmiş olmasına karşın cumhurbaşkanına geniş yetkiler verilmiş, yargı üzerinde yürütmenin etkisi arttırılmıştır. İlke sözde kaldığı için uygulama sürekli tartışma konusu olmuştur. 2017 anayasa değişikliği ile *Başkanlık Sistemi* getirilmiştir. Cumhurbaşkanı hem devlet hem hükümet başkanıdır. Yürütme, seçimle gelen Cumhurbaşkanı ve onun kendi seçtiği bakanlardadır. Yasama, TBMM'dedir. Yargı da ise kurumsal bağımsızlık korunmakla birlikte, yargı atamalarında yürütmenin etkisi arttırılmıştır.

Şimdi en çok akla gelen soruyu yanıtlayalım. Eğer *Kuvvetlerin Ayrılığı İlkesi* eksik, yanlış veya dengesiz uygulanırsa neler olur? Yerine geçebilecek sistemlerin başlıcalarına bakalım:

1. İktidarın tek bir kişinin elinde toplandığı, keyfi bir şekilde kullanıldığı yönetim biçimi olarak otokrasi... Yasama, yürütme ve yargı organları vardır ama otokratın (tek yönetici) istekleri doğrultusunda hareket ederler. Otokratlar, genellikle seçimle gelmezler veya seçimleri manipüle ederek egemenliklerini kurarlar. Bireysel özgürlükler, insan hakları ihlal edilir.

2. İktidarın kalıtsal olarak bir ailede olduğu, sınırsız yetkili hükümdarın (kral, kraliçe, padişah vb.) ülkeyi yönettiği monarşi... Yasama, yürütme, yargı güçleri hükümdarın elinde toplanır. Ama kimi monarşilerde (meşruteli) hükümdar anayasa ile sınırlandırılabilir. Parlamenter sistem de vardır. Ancak kuvvetler ayrılığı ilkesi zayıfladığında, meşruteli monarşiler de otoriterleşebilir.

3. İktidar küçük bir azınlık grubunun (var-sıllar, soylular, askeri liderler...) elinde toplanırsa oligarşi rejimi ortaya çıkar. Grup çıkarılarını korumak için yasaları ve politikaları belirler. Halkın katılımı ve siyasi temsil hakkını sınırlar.

4. Tek parti yönetimi, güçlü lider algısı ile propaganda ve dezenformasyon (bilgi çarpıtma) araçları kullanılarak devletin bütün toplumsal ve siyasi alanları kontrol ettiği, bireysel özgürlüklerin tamamen yok edildiği, halka ideolojik baskı uygulandığı totaliter rejimler... Totaliter rejimler, kuvvetler ayrılığı ilkesinin olmadığı ya da bir şekilde ortadan kaldırıldığı rejimlerdir. Bireysel haklar, düşünceler ve bireylerin davranışları kontrol edilir.

5. Ordunun; yönetimi ele geçirdiği, askeri liderin tüm erkleri kontrol ettiği askeri diktatörlüklerde sivil siyaset askıya alınır, insan hakları ihlal edilir, uygulamalar keyfileşir.

Buraya kadar anlattıklarımızda asıl amaç; okuyucularımızın zihinlerinde kimi soruları oluşturmaktır. Çünkü daha önce sözünü ettiğimiz gibi *Kuvvetler Ayrılığı İlkesi* ülkemizde yoğun biçimde tartışılmaktadır. Bunun en başat nedeni son çeyrek yüzyılda siyasal islamın devlet organlarında gittikçe güçlenen yapısı ile erkler ayrılığını hiçe sayan saray rejiminin varlığıdır. *İlke* tozlu raflara kaldırılmış, dahası tüm antidemokratik uygulamalar ile insan hak ihlalleri rahatlıkla yapılır olmuştur. Gizlenme gereği bile duyulmamaktadır. Her şey apaçık ortadadır. Yine de tepki verenlere, mağdurların hakkını korumaya çalışanlara, olanı biteni haber yapmaya uğraşanlara tüm dünyanın gözü önünde yasaların örtüsü altından terör uygulanabilmektedir.

Peki... Ülkemizin bir sınıflı toplum olduğundan hareketle son sorumuzu soralım. Bu düzen nereye kadar sürecek? Otokrasiye mi? Monarşiye mi? Oligarşiye mi? Totaliter rejime mi? Askeri veya sivil diktatörlüğe mi dönüşeceğiz?

Yanıt: KESİNLİKLE HAYIR... Türkiye'nin gizil gücü buna izin vermeyecektir.



19 Ocak 2025 tarihinde irdelendi.

## 72. Koğuş\*

Orhan KEMAL

Işıl YILDIRIM ÜRGENÇ

Yazarımız *Orhan Kemal*, 1914 yılında Adana Ceyhan'da doğdu. Asıl ismi *Mehmet Raşit Öğütçü*'dür. Birinci Paylaşım Savaşı'nın başlangıcında doğmasıyla başlayan yazarımızın şanssızlığı, babasının 1930 yılında Suriye'ye zorunlu göçüyle devam eder. Ancak yazarımız Suriye'ye uyum sağlayamaz, okulu kendi isteğiyle bırakarak Ceyhan'a geri döner. Geçimini sağlamak için bir süre çeşitli işlerde çalışır. Bu sırada da şiirler yazar. 1939 yılında askerliğini Niğde'de yaparken komünizm propagandası yaptığı için 5 yıl hapis cezası alır. 1940 yılında Bursa Cezaevi'ne gönderilir ve *Nazım Hikmet Ran* ile tanışır.

*Nazım*'dan Fransızca, felsefe ve siyaset bilimi dersleri alır ve onun yönlendirmesiyle şiir yerine öykü alanında yazmaya başlar.

İlk öykü kitabını 1948 yılında yayınlar, ismi "Ekmek Kavgası"dır. 1949 yılında *Orhan Kemal*, "Baba Evi" romanını yayınlar. Aynı yıl babasının ölümünden sonra evini İstanbul'a taşır ve geçimini kitap, makale, film senaryoları yazarak sürdürür. 1970 yılında Sofya'ya konuşmacı olarak gittiği toplantıda kalp krizi geçirerek hayata gözlerini yumar.

En önemli eserleri arasında *Murtaza*, *Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *72. Koğuş*'u sayabiliriz.

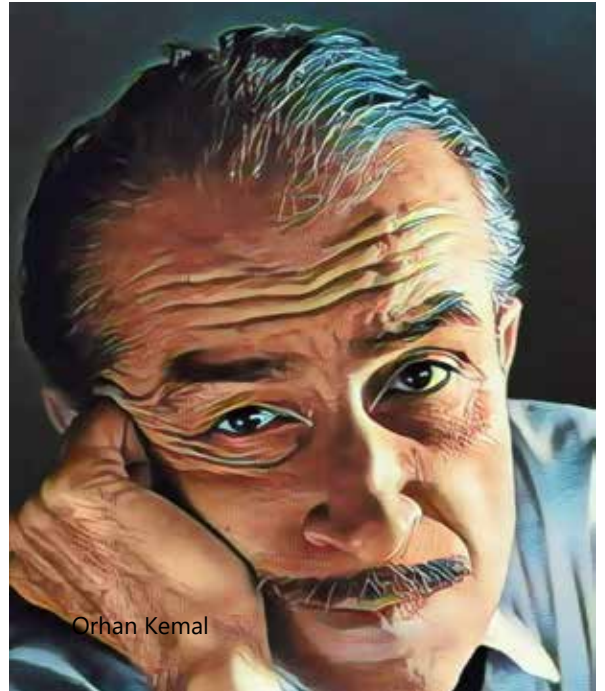
*Orhan Kemal*, *72. Koğuş*'u uzun öykü olarak 1954 yılında yazmıştır. Toplumcu gerçekçi bir öyküdür. Yazar, öyküyü üçüncü tekil anlatım kullanarak diyaloglarla anlatmıştır.

Film senaryosu olarak da *Yeşilçam*'da yerini almıştır.

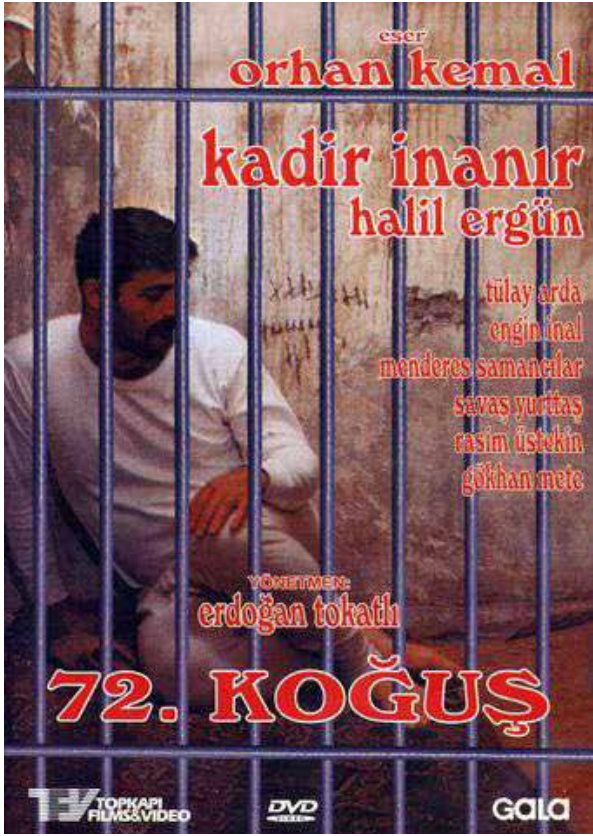
Olay, İkinci Paylaşım Savaşı başında yani 1940 yılında Bursa Mapushanesi'nde geçer. Öykünün içinde şiddet, kumar, meydancılar, yordakçılar, açlık, sefalet ve bütün bunlara göz yuman, rüşvet yiyen, hiçbir şeye karışmayan gardiyanlar vardır.

*72. Koğuş* ise mahpushanenin en diplerinde pislik içinde sefil ve fakir bir koğuştur. Kitabın ilk sayfalarından itibaren siz de bu koğuşta kendinizi bulursunuz ama eliniz ve diliniz bağlıdır. Gözünüzle olayları takip edersiniz. Yazarın başarısı bu canlandırma- larla muhteşemdir.

Bir gün *72. Koğuş*'a Hitit heykeli gibi sağlam duruşlu Ahmet Kaptan cezaevi idaresine çağırılır. Annesi para göndermiştir. Kaptan sessiz, sakin, ağırbaşlı ve biraz da kibirlidir. O buraya adi suçtan değil kan davasından düşmüştür. Mapushanedeki kötü ve elve-



Orhan Kemal



rişsiz koşullara isyan etmeden dayanır ve mahkûmlarla pek iletişim kurmaz. Bir gün babasını öldürenlerden öcünü almak için kendisini teşvik eden annesinden yüklü bir miktarda para gelir. İşte o zaman koğuşta değişim süreci başlar. Koğuştaki mahkûmlar bu parayı ne yapıp, ne edip kaptanın elinden almak için birbiriyle yarışır. Yalan söylerler, birbirlerinin ayağını kaydırmaya çalışırlar. Kaptan ise merhametli bir insandır, koğuş arkadaşlarının bu davranışlarını çoğu zaman görmezden gelir.

Diğer koğuş ağaları gibi parayı kendine saklamaz. Arkadaşlarının açlığını sefaletini gidermek ve onların insanca isteklerini yerine getirmek için karşılık beklemeden harcar.

Ancak bir süre sonra para azalmaya, ihtiyaçlarsa artmaya başlar ve Kaptan bir arkadaşının zorlamasıyla kumar oynamaya başlar. Kumarda başka koğuş ağası Sözlü'yi sürekli yener ve aldığı tüm paraları diğer koğuşlara göre eşitsizliği, ezilmişliği, yok-

sulluğu, adaletsizliği çok yoğun yaşayan 72. Koğuş'un koşullarını iyileştirmek için harcar. Kaptan'ın bu çabasıyla mahkûmlar insan gibi yaşamayı tekrar hatırlamışlar ve özgüvenlerini tazelemişlerdir. Artık tek öğün verilen, yenilecek bir hali bile olmayan tayını değil kendi pişirdikleri taze yiyeceklerle karınlarını doyurmaya başlamışlardır.

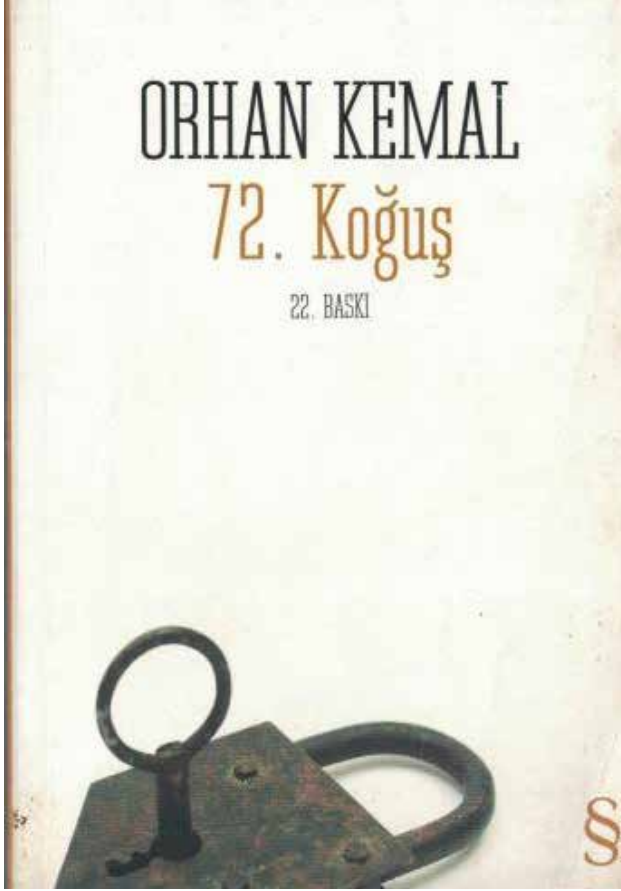
Bu arada diğer koğuş ağaları, mahpus-hanenin en sefil koğuşunun bu kadar palazlanmasını durdurmak için planlar yapmaya başlarlar. İlk olarak en güvendiği kumar arkadaşını başka koğuşa transfer ederler. Bu sayede kaptanın moralinin bozulacağını düşünürler. Ama sonuç düşündükleri gibi olmaz ve Kaptan kumarda kazanmaya devam eder. İkinci plandaysa kadın mahkûmlardan birini gösterip yalan beyanlar ve mektuplarla ona aşık olmasını sağlarlar. Kaptan en can alıcı noktadan vurulmuştur. İnsanca sevmek ve sevilme hayalleri kuran, basit bir insandır aslında...

Fatma sessiz sedasız tahliye olunca olanlar olur. Kaptan kara sevda çekmeye başlar, hiçbir şeyde gözü yoktur. Arkadaşlarının ve kendisinin durumunun kötüye gitmesini bile umursamamaktadır. 72. Koğuş'a ve arkadaşlarına kazandırdığı her şeyi farkına bile varmadan yitirir. Artık o yaşayan bir ölüdür.

72. Koğuş mahkûmlarının her biri karakterdir. Öyküde detaylı işlenirse de en çok adı geçenler Berbat, Kaya Ali, Bobby Niyazi'dir. Sözlü ve Fatma da öykünün konusunu belirleyen karakterlerdendir.

Kısaca irdelenecek olursak ;

Ahmet Kaptan: Tipik bir karakterdir. Kan davasından ilk defa hüküm giymiştir. Dürüst ve dik duruşuyla Hitit heykelini çağırıştırır. Henüz insandan ve yaşadığı koşullardan ümidini kesmemiş eline geçen parayla koğuşa umut ve insanca yaşam getirmiş, hayâl kurabilen bir insandır. Koğuşundaki yaşam koşullarını iyileştirmek için kumar oynar ve kazanır. Ancak Bobi'nin oyununa gelir. Kadın



mahkûm Fatma'ya kara sevdalanır ve hayatı dahil her şeyini kaybeder.

Berbat: Kaptan'ın parasının peşindedir ve güvenini kazanmak için çok uğraşır. Hırslıdır ve Kaptan'ın güvenini kazanmayı başarır. Kaptan'ı kumara alıştıırır. Bencildir, kumarda kazandığı paraları arkadaşlar için harcamaz. Başka koğuş ağasından iyi bir teklif geldiğinde hemen Kaptan'ı satar. Ortakçı olarak transfer olur.

Kaya Ali: Kaptan'ın meydancısı olmak için çabalar parayı ve menfaatini düşünerek Kaptan'ı kumara alışmaması ve diğer mahkûmlara güvenmemesi için uyarır.

Bobi Niyazi: Kadınlar koğuşuna erkek mahkûmların çamaşırlarını getirir. Kaptan'ın parasının peşindedir. Hileci ve çıkarıcıdır. Yozlaşmış bir düzenin temsilcisidir. Kaptan'ın Fatma'ya aşık olması için her türlü hileyi yapar ve gerçek hayattan kopararak kara sevdaya tutulmasına ve sonunda mapusha-

nede sefil bir durumda donarak ölmesine neden olur.

Fatma: Mapushanede erkek mahkûmların çamaşırlarını yıkar. Hapishane koşullarında tek düşüncesi paradır. Onun da çıkarları ve menfaatleri dışında hiçbir şey umurunda bile değildir.

Sölezli: Mapushanede kumar düşkününü koğuş ağasıdır. Kazandığı tüm parayı kendine ve tekrar kumar oynamaya harcar. Ama Kaptan'a bütün parasını kaptırır.

### *Çatışma*

- Romanda en başta sınıf çatışmasını görürüz. Koğuş ağalarının yaşam biçimleriyle, sıradan mahkûmların yaşam biçimleri karşılaştırılır. Mahkûmlar 'adaembaba' adı altında resmedilir. Sıradan mahkûmlardır. Yarı çıplak giysiler giyer, beton üstünde yarı aç, yarı tok yatarlar. Koğuş ağalarınınsa karnı tok, sırtı pektir. Döşek ve yorganları vardır.

- Berbat karakteriyle Kaya Ali'nin Kaptan'ın meydancısı olma çatışmaları gözümüze çarpar.

- Koğuş ağası Sölezli ile Ahmet Kaptan'ın kumarda yenme ve yenilme çatışmaları vardır. Bir de Sölezli'nin ailesinin geçimini ve geleceğini düşünmeden kumar için köyündeki yakınlarından sürekli para istemesidir.

- Doğa ve insan çatışması; hava soğuk olduğunda adembaba gibi giysileri olmayan mahkûmların soğuktan ölmeye kadar giden mücadeleleridir.

- Rüşvet çarkında gardiyanlar ve mahkûmlar arasında sürekli bir çatışma vardır.

- Ahmet Kaptan'ın annesiyle yaşadığı çatışmaysa iç çatışmaya örnektir. Annesi "git babanın öcünü al" diyerek onu azmettirmiş hapishaneye girmesine neden olmuştur.

### *İtki*

*Romanın itkisi*, Ahmet Kaptan'ın Fatma'ya kavuşma hayâlidir. Onu hayata bağlayan ve koparan tek şey olmuştur.

### *Toplumsal Çözümleme*

İkinci Paylaşım Savaşı'na Türkiye katılmamıştır ancak halk yorgun, yoksul ve sefalet içindedir. Cumhuriyet kurulmuştur ama devrimler tam oturmamıştır. Feodalizm cehaletin merkezindedir, ağalık sürmektedir. Düzenin değiştiğinin farkını halk kavrayamadığı gibi, çabası da yoktur.

### *İzlek*

Yazar, yoksulluğun insanın değer yargılarını nasıl değiştirdiğini gösterir. Mahkûmların insanca yaşama olan hasretini ama bu yaşama erişmek için değişmek istememelerinin çelişkisini vurgular. Ne kadar ezilseler de, adaletsiz düzeni savunur mahkûmlar. Ahmet Kaptan'ın çabasıysa insana olan inancı ve insana verdiği değeri, umudu yaşatmaktır. Yazar, adalet ve ahlak yoksunu bir toplumun nasıl yaşadığını gözler önüne sererken, hapisanede topluma yararlı hale getirilmesi gereken mahkûmların, açlık, uyuşturucu, kumar batağına nasıl itildiğini göstermek istemiştir.

\* Orhan Kemal, *72. Koğuş*, Everest Yayınları, İstanbul, 2007.

### **Katılımcı Yorumları**

*Şükran CEYHAN - Orhan Kemal* ezilmişliği, toplum dışına itilmişliği bu kez hapisanenin daracık bir alanına sıkıştırarak o zengin gözlem yeteneğiyle inanılmaz bir eser çıkarmıştır. İçeride de dışardaki hayatın mikro bir örneği sergilenir. Suçlular, toplum dışına itilmiş insanlar vardır burada... Sistem aynı sistemdir, dışardakinden bir farkı yoktur. Parası olan maddi gücüyle olmayı ezer, sömürür. Sınıfsal bir yapı oluşturur burada da... Beylerin koğuşu ile adembabaların olduğu *72. Koğuş*... Yoksulluğun dibine vurulduğu, herşeylerini kaybeden insanların

insanlıklarını da kaybettiikleri bir yerdir. Başgardiyanın "*İnsan olanın 72. Koğuş'ta işi ne?*" dediği yerdir... Buradakilerin hiçbir yerden gelirleri olmadığı gibi, umutları da yoktur. Aç açına yaşamaktadırlar. Ve bu durumdan faydalanan insanların da vicdanı, insanlıkları kaybolmuştur.

*"Yaşamlarının yurda, ulusa herhangi bir faydası olup olmadığını düşünmeden, ya da ulusu hatırlarından geçirmeden, bir bit, bir solucan, bir hamamböceği, herhangi bir tek hücreli gibi, bir yosun gibi yaşayabildikleri yer 72. Koğuştur."* Fakat yine de böyle bir ortamda bile hayal gücünü hiç bir şey sınırlayamaz. Tıpkı romanın başkarakteri Ahmet Kaptan'ın Fatma'ya duyduğu aşk gibi... Bu öyle bir aşktır ki böyle bir ortamda bile varolur... *72. Koğuş'ta yeşeren tek şeydir bu...*



*Hüray KILIÇ - Orhan Kemal'in* toplumun yararlarına tuz basan bir eseri daha *72. Koğuş*...

Toplumdan dışlanmış, sömürülmüş, ezilmiş pramidin alt tabanını oluşturan adembabaların mahpuslukları... Trajik yaşamlarında, hayatta kalma çabaları... Ama umut tükenmiyor işte... Betondan fıskıran bir yeşil ot gibi burada da bir aşk fıskırıyor. "İnsan hayâl ettiği sürece yaşar" demişler. Gerçekten *Orhan Kemal* yapıtında bunu kanıtlamış. Hapishane koşullarında hayâlindeki aşkla yaşama tutunan Ahmet Kaptan tipik karakterini yaratmış.

Yaşadığı bu kötü koşullara çaresizliğini kabullenmiş, değiştirmeyi, mücadele etmeyi hiç düşünmeyen, boyun eğmiş, bir sürü toplumunun çelişkilerini de ortaya koymuş *Orhan Kemal*.

*Orhan Kemal* bugünleri nasıl yazardı acaba? Direnenler, tarihi yazarlar... O halde insan kalmaya direnelim...



Yasaklardan doğan sanat...

## **KUTSAL İNCİRİN TOHUMU**

(The Seed of the Sacred Fig)

Şükran CEYHAN

Yönetmen & Senarist: *Mohammad Rasoulof*  
Oyuncular: *Soheila Golestani, Missagh Zareh, Mahsa Rostami, Setareh Maleki*

Yapım yılı: 2024

Filmin ilk gösterimi (prömiyeri) 24 Mayıs 2024'te 77. *Cannes Film Festivali*'nde yapıldı. 2024 San Sebastian İzleyici Ödülü, En İyi Avrupa Filmi, 2024 Cannes Özel Ödül, FIPRESCI Ödülü, Ekümenik Jüri Ödülü, François Chalais Ödülü, Fransa Sanat Sinemaları Birliği Ödülleri gibi birçok dalda ödül aldı.

İran sineması her zaman sansürün ve yasakların gölgesinde çok güzel eserler vermiş ve vermeye de devam ediyor. *Kutsal İncirin Tohumu* ülkede yaşanan son olaylara damgasını vuran oldukça cesur bir film. Filmin çekimlerinin izinsiz ve gizli yürütülmesi, yönetmenin "Rejim karşıtı propaganda" suçlamasıyla İran'da sekiz yıl hapis ve kırbaç cezasına mahkûm edilmesi ve filmleri aratmayacak bir kaçış planıyla gizlice yurt dışına, Almanya'ya kaçarak filmin Cannes'daki ilk gösterimine (prömiyerine) katılması, filmi çok daha dikkat çekici ve değerli kılyor.

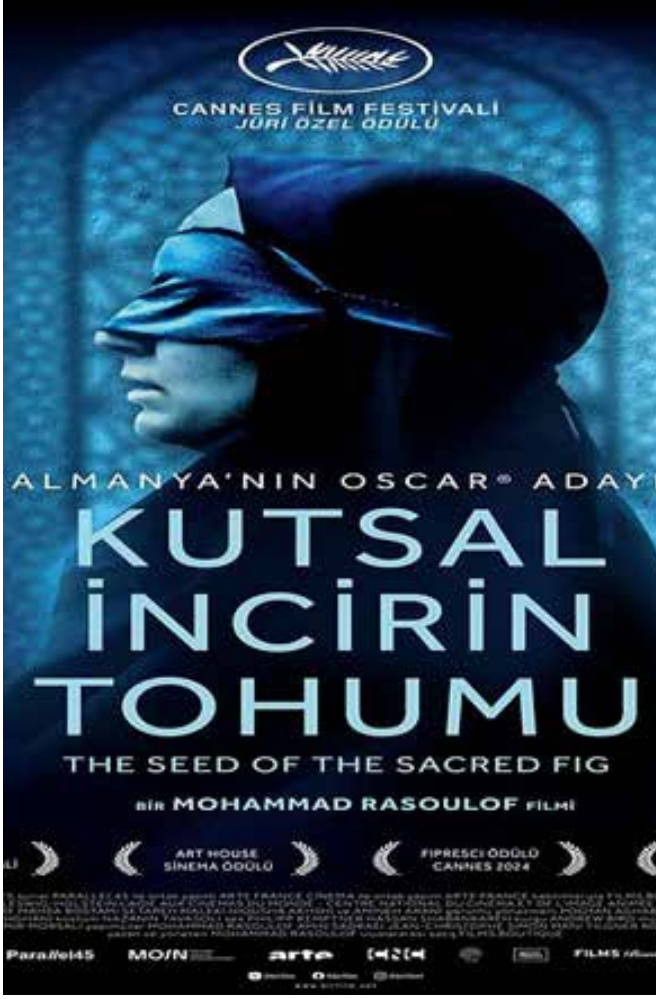
İran, Alman, Fransız ortak yapımı ve Almanya'nın Oscar adayı olan film, İran'daki kadın özgürlük hareketi üzerinden teokrasie karşı ülke genelindeki protestolar ve rejimin gösterileri acımasızca bastırışının gerçek görüntüleriyle belgesel-kurmaca bir arada güçlü bir anlatım ortaya koyuyor.

İran sinemasının baskı, kısıtlamalar ve bütün olanaksızlıklara karşın böyle güzel eserler vermesi, olanaksız gerçekleştirme biçimleri, minimalist yöntemler ve metaforlarla harikalar yaratmalarına, sanatın gücünü her zaman inanılmaz bir biçimde ortaya koymalarına büyük hayranlık duymamak elde değil. Daha önceki sayılarımızın birinde İran sinemasının tarihi sürecini anlatan güzel bir yazı yazılmıştı. O yüzden bu konuda tekrar yapmayacağım ama İran sinemasının, dünya sinemasında ve bizim coğrafyamızdaki özel yerini ve önemini söylemeden geçemeyeceğim...

İranlı yönetmen *Mohammad Rasoulof* tarafından yazılan ve yönetilen *Kutsal İncirin Tohumu*, Tahran'daki Devrim Mahkemesi'nde hakim olma yolunda ilk basamak olan soruşturma müfettişi olarak terfi eden İman'ın *Mahsa Amini*'nin ölümünün ardından ülke çapında siyasi protestoların yoğunlaşmasıyla çakışan hikayesiyle başlar. Ülkede *Mahsa Amini* için protestolar sürerken yönetmen bize modern olmaya çalışan ama geleneksel bir İranlı ailenin odağından, İran'daki moderniteyle muhafazakarlık arasındaki çatışmayı da gözler önüne seriyor. Bir devlet memurunun evinde İran'da neler oluyor, bu protestolar nasıl yankı buluyor mercek altına alarak, çatışmalarla anlatısını güçlendiriyor.

Üniversite ve liseye giden iki kız çocuğunun olması, babanın hükümeti temsil eden bir pozisyonda olması, geleneklerine bağlı kocanın buyruklarına uymada sınır tanımayan bir ev kadını anneye, filmin çatışma ortamının zemini hazırlanıyor.

Film kadınlar üzerinden ataerkilliği, moderniteyi ve molla rejimini sorguluyor... Anne, iki kızı ve kız arkadaşlarının temsil ettiği kadınlarla ilgili sahneler de özellikle kadın oyuncuların ev içinde ve kırsaldaki sahnelerinde hicab denen giyinme (örtünme) şekli olmadan, başörtülerini takmadan rollerini oynamaları da kadın protestolarındaki birçok kadının başörtülerini çıkararak yakmalarını destekleyici bir eylemdir. Yönetmen özellikle anne karakterini oynayan *Soheila Golestani*'nin aktivist



olarak bu protestoları desteklediğinden söz eder. Filmden sonra tüm film ekibi sorgulanmış ve yurt dışına çıkışları yasaklanmıştır. *Soheila Golestani* (Najmeh) ile *Missagh Zareh* (İman) yurt dışına çıkamadıkları için filmin ilk gösterimine (prömiyerine) katılamamışlardır.

Başlarda özellikle politik olmayan ama yaşanan olaylara da sessiz kalmayan öğrencileri temsil eden Rezvan ile Sana üniversitede okumak için gelen arkadaşları Sadaf'ı evlerinde misafir ederler. Sadaf, Tahran dışından üniversitenin yurdunda kalmak için gelmiştir. Fakat *Mahsa Amini*'nin öldürülmesi protestolarında yurttaki eylemlere katılır, ertesi gün üniversitedeki protestolarda yüzünden yaralanır. Rezvan onu evlerine getirerek annelerinden yardım ister. Sadaf'ın yaralarını tedavi eden Najmeh, "onun" evde kalmasına izin vermez. Yurda dönmek için

giden Sadaf tutuklanır. Sadaf'ın başına gelenler nedeniyle yakından polis şiddetine şahit olan Rezvan ile Sana bundan çok etkilenirler. Rezvan'la Sana, Sadaf'ı annelerinin yardımlarıyla bulmaya çalışırken, bir yandan da protestoları sosyal medyadan gizlice takip ederler. Evde, babalarının sorgu müfettişi terfisini almasıyla başlayan gerilim ve çatışmalar kuşak çatışmasıyla en üst düzeye taşınır. Özellikle sosyal medyayı kullanan ve devlet televizyonlarında gösterilmeyen protestoların, polis şiddetinin gençler, öğrenciler arasında yaygın bir şekilde takip edilmesi ve protestoların hem ülkede hem de dünya kamuoyunda ses getirmesi, rejimin şiddetini artırmasına neden olur....

Anne protestolar konusunda kızlara bu konuları babalarından daha iyi bilemeyeceklerini söyler. *Mahsa Amini*'nin televizyonda söylendiği gibi felç geçirdiği için öldüğünü düşünür. Kızlar annelerine gerçekte polis şiddeti sonucu öldürüldüğünü anlatmaya çalışırlar: "İnsanlar her gün felç geçiriyor.. Bu rejimin suçu mu? Kızım böyle bir kıyafetle görünme iyi eder" diyen annelerine kızların soruları tokat gibidir.

"Neden insanlar kıyafetleri yüzünden tutuklansınlar ki?"

"Bu Allah'ın emri, ülkenin kanunu"

"Ya ülkenin kanunları yanlışsa?"

"Bunun Allah'ın kanunu olduğundan nasıl bu kadar eminsin?"

"Dışarı çık slogan at oldu olacak... Git sokaklarda başın açık dans et... Baban burada neler olduğunu bir bilse..."

Kızlar; İran'ın yeni nesilini, Z kuşağını, öğrencileri, teknoloji ve sosyal medyayı etkili bir şekilde kullanan modern kesimi temsil edenlerdir. Anne geleneksel ev kadını, kocası ve çocukları arasında dengeyi korumaya çalışan, evi ve sosyal statülerini idare eden, hayatı sorgulamadan kendilerine sunulan olanakları en iyi şekilde değerlendirmek ve nimetlerinden faydalanmak için kocasını destekleyen gözleri kapalı, faydacı bir kesimi temsil eder. Bir bürokrat olan, devlet kade-



melerinden terfi alarak yükselen ve rejimin maşası olan Baba İman ise devleti ve rejimi temsil eder. Bir hukuk adamı olmasına rağmen rejimin kuklası olmayı biraz bocalama ve iç çatışmadan sonra kolaylıkla kabullenen, kendi çocukları yaşlarındaki çocuklar da dahil olmak üzere birçok kişinin idam fermanını hiç sorgulamadan imzalamaya başlayacak kadar sağduyusunu kaybecektir İman. Bir yanda protestolarda öğrencilere yapılanları gerçek görüntülerinden izlerken diğer yandan devrim mahkemelerinde yaşanan sorgulama sürecini İman'ın yeni işinde amirleri tarafından kendisine sunulan kararları, ölüm cezası da dahil olmak üzere, kanıtları değerlendirmeden onaylaması üzerinden izleriz. Başlarda bu kararları onaylamakta zorlanan İman çok geçmeden yaptığı işi savunmaya başlar. İdam iddamesini imzalamasını "*Başka seçeneğim var mıydı? Sana boyun eğene ben de boyun eğirim... Seninle savaşla ben de savaşırım. Ta ki kıyamet gününe kadar*" diyerek, meşrulaştırır yaptıklarını...

Film çatışması bol akıcı bir senaryoyla güzel kurgulanmış, adım adım ilerlemiştir. Özellikle cep telefonları ve el kameralarıyla çekilen protesto gösterilerine ait gerçek gö-

rüntüler belgesel niteliğiyle filmin dramatik yapısını güçlendirmiştir. *Mohammad Rasoulof* Cannes'daki bir röportajında, filmi çekerken çok kısıtlı kaynaklarının olduğunu, çok küçük kameralarla, eski lenslerle hatta fotoğraf makinesi lensleriyle çekimler yaptıklarını söylüyor. Bu olanaklarla gerçekten şapka çıkartılacak çok güzel sahneler çekilmiş. Filmin ilk katmanı ailenin olduğu kurmaca bölümü... Diğeriyse dışardaki protestoların çekildiği gerçek görüntüler... İman karakterini bizzat karşılaştığı insanlardan yarattığını söylüyor. Yönetmenin de hapis cezası aldığını düşünürsek her karşı olanın devrim mahkemelerinden geçmiş olması oldukça yüksek olasılıklı görünüyor.

Filmde önemli bir işlevsel nesne silahtır. *Çehov*'un oyunlarında olduğu gibi daha ilk sahnede görülen silah gerilim yaratır. Bir yerde patlayacaktır. Filmin başından beri seyircinin kafasını kurcalayan bu silahla ne gibi şeylerin yaşanacağı sorusu nihayet filmin ikinci yarısını hareketlendirir ve filmi bambaşka bir ortama taşır. Silah, güçlünün gücünün kaynağıdır. Evde kaybolması sarsılan otoriteyle birlikte aynı zamanda rejimin güç kaybına göndermedir. İman kaybolan silahı-

nı bulmak için kızlarını ve karısını arkadaşlarına sorgulatır. Sana kendisini sorgulayan ve parmağında siyah taşlı bir yüzük olan eli göz bandının altından görür. Bu yüzüğü babası da takmaktadır. Bu elin rejimin eli olduğunu ve neler yapacaklarını anlar. Silahı Sana'nın almasıyla ilgili sahneler ve hazırlığı çok açık verilmez ama silahı onun almış olması filme bambaşka bir dinamizm katar. İman iş yerindeki amirinin manipülasyonları nedeniyle yaşadığı paranoyaya teslim olarak, karısını ve kızlarını ailesinden kalan kırsaldaki evlerine götürür. Orada onlarla hesaplaşma aşamasına gelmesi filmi başka bir boyuta sürükler. İman tarafından sözünün dinlenmediği evde, devrim mahkemesi kurulur ve aile bireyleri kamera karşısında sorgulanır. Burada İman'ın müşfik bir babadan rejimin acımasız, sorgu yargıcına dönüştüğünü görürüz. Bu aslında hiç de zor olmamıştır. İman zaten rejime olan sadakati nedeniyle terfi ettirilmiştir. 21 yıllık çalışmasının bir ödülüdür. Rejimi her koşulda desteklemiştir. Din konusundaki katı tutumu ve görevini bir süre sonra hiç itiraz etmeden yapması, bu karakterin eylemlerinin altyapısını seyirciye göstermiştir. Onun sözünün dinlendiği sürece sorun yaşanmadığını ama kızları ve karısı tarafından

karşı gelinmeye başlanıldığında da filmde gerçek İman'ı görmeye başlarız. Silahın temsil ettiği güçle İman bütünleşmiştir. Kırsaldaki evin duvarında asılı bir fotoğraf vardır. Fotoğraftaki erkeklerin sağ elleri kalplerinin üstündedir. Kızlar bunu sorduklarında onlara verdiği cevap: *"Bu bir teslimiyet, iman ve mutlak itaat göstergesidir"* der. Bu fotoğraftaki gibi sağ elleri kalplerinin üzerindeki maketleri İman'ın çalıştığı iş yerinde de görürüz. Rejime biat eden insan modelleridir bunlar. Lise öğrencisi olan Sana ailenin en marjinal üyesidir. Saçlarını mavi renge boyamak ister, oje sürer. Sana yeni nesili temsil eder. Rejimin yaratmak istediği insan modellerinin tam karşıtıdır.

Aynı zamanda teknolojiye en çok hakim olan nesildir. Babasının zorbalıklarından kurtulmayı başarır ve kaçır. Kırsalda saklandığı ev alevi bir ailenin terk edilmiş evidir. Duvarda asılı olan *H. Ali*'nin resminden anlarız bunu. Bu terk edilmiş harabeye dönmüş kasaba ya da köy için Yönetmen *Rasoulof* *"Filmin sonundaki köyün yıkıntularına baktığımda İran'ın tarihinin yıkıntularını görüyorum..."* der. Sana burada soğuk havada dışarda hayatta kalmayı, eski teknolojiye ait aletleri çalıştırmayı, annesiyle ablasını kurtarma





planlarını ve silah kullanmayı cep telefonu ile internetten öğrenir.

Karısını saçlarından yakalayarak sürükleyen İman'ı, kızı Sana durdurur. Sana'nın elindeki silahı kullanma potansiyelinin imkansız olduğunu düşünür İman. Ama yanılır. İman ruhunun karanlık labirentlerinde kendi kurduğu tuzağa düşer ve Sana ile olan mücadelesini kaybeder. Sana'nın silahı kullanması, kadının gücünü ve bu konudaki iradesini göstermiştir.

Film başladığı mekanda harabelerin olduğu kasabada biter. Yıkıntılar yıkılmakta olan İran rejimine de atıftır. İman'ın hayatı da burada son bulur. Harabeler ortasında dini simgeleyen bir türbe ayakta sadece o da İman'ın hiç sorgulamadan biat ettiği tüm değerleri simgeler. Ama içi boştur...

Filmin adını alan incir ağacının özelliğini başlangıçtaki jenerikte: *"Alışılmadık yaşam döngüsüne sahip bir ağaçtır. Tohumları diğer ağaçların üzerine düşer. Havai kökleri yayılır ve tabana kadar büyür. Sonra dallar ana ağacın etrafını sarar ve onu boğar. Sonunda kutsal incir kendi başına ayakta kalır"* diye verilir.

*Kutsal İncirin Tohumu* metaforuyla yönetmen gelişen, teknolojiye hakim yeni nesilin

köhne ve çağ dışı rejimi boğarak yeni özgür ve demokratik bir ülke yeşerteceklerine dair umut verici bir mesaj vermiştir.

Bütün olanaksızlıklara rağmen bu kadar etkili ve sürükleyici bir film ortaya çıkardıkları için kutluyorum *Kutsal İncirin Tohumu* ekibini. Filmin bazı küçük hatalarının bu kadar imkansızlıkların içinde çok önemsiz kaldığını söylemeye gerek yok sanırım.

Ülkemizde daha önce Gezi'de, son zamanlarda da Saraçhane'de, ülke genelinde üniversitelerde yaşanan protestoları ve adaletsizlik, hak arayışı, tutuklanan öğrencileri düşündüğümüzde film daha çok içine alıyor seyredeni. Belki henüz bizim ülkemizde şeriat yok, devrim mahkemeleri yok... Kadınlar için zorunlu kıyafet yasaları yok ama bir çok hukuksuzlukların yaşandığı, kadın cinayetlerinin inanılmaz derecede arttığı, baskıcı ataeril aile yapılarının dayatıldığı olayları biz de yaşıyoruz. İran komşu ülke olmasının yanında, tarihi, kültürü, demokratik mücadelesiyle bir çok açıdan bizi derinden etkileyen bir ülke. Ve her zaman oradaki özgürlükçü, demokratik bir yönetimden yana olan tüm insanlarla aynı çizgideyiz, ve olmaya devam edeceğiz.

Tüm baskıcı ve otoriter rejimler halkı manipüle etmek ve yönetmek, gerçekleri çarpıtarak duyurmak için kontrolü altındaki medya organlarını ve özellikle televizyonu kullanır. Ama artık bunun özellikle Z kuşağı ve bundan sonraki kuşaklarda işe yaramadığı açıktır. Teknolojiyi çok iyi kullanan bu kuşaklar sosyal medyadan gerçekleri hızlı bir şekilde öğrenir ve yayar.

Bunun önüne geçmek için internette kısıtlamalar baskıcı hükümetlerin artık daha sık başvurdukları yöntemdir. Ancak VPN ile kısıtlanan sitelere bağlanan gençler bunda çözümünü çabucak buluyor. Bu bizim ülkemizde de sık sık protesto ve gösterileri engellemek için yöneticilerin başvurduğu bir yöntem olmuştur. Zira devletin yönettiği ve iktidarın kanalları halkı uyutmak için kendi ideolojilerini empoze etmektedir.

### **Mahsa Amini**

20 Eylül 2022 İran'da *Mahsa Amini*'nin zorunlu başörtüsü yasalarını uygulayan ahlak polisince gözaltına alınmasının ardından ölmesiyle ilgili protestolar 80'den fazla kent ve kasabaya yayıldı. Protestolarda en az 17 kişinin hayatını kaybettiği aktarıldı.

Resmi devlet televizyonunda yer alan açıklamalara göre protestolarda ölenlerin sayısı 17 olarak söylendi. Ölenler arasında üç güvenlik görevlisinin de olduğu bildirildi. Ancak protestolarda ölenlerin sayısının çok daha fazla olduğuna inanılıyor. Güvenlik güçlerinin protestoculara açtığı ateş sonucu hayatını kaybedenlerden birinin 16 yaşındaki bir erkek olduğu belirtildi. *Mehsa Emini*, ya da bilinen diğer ismiyle *Jina Emini*, 22 yaşındaki İranlı bir Kürt kadını 16 Eylül 2022 tarihinde, İran'ın Tahran şehrinde gözaltında bulunduğu sırada şüpheli bir şekilde öldü. Emini'nin polis şiddeti sebebiyle öldüğü iddia edildi. Emini, İran İslam Cumhuriyeti Kolluk Kuvvetleri Komutanlığı'na bağlı olan ve kamuda örtünme kurallarının uygulanmasını denetleyen ahlak polisi tarafından, örtüsü-



nün hükümet standartlarına uygun olmadığı gerekçesiyle tutuklandı. Karakoldan yapılan açıklamada kadının karakolda aniden kalp yetmezliği geçirdiği, yere düştüğü ve iki gün komada kaldıktan sonra öldüğü söylendi. Olayın görgü tanıkları, kadının dövüldüğünü ve başının bir polis arabasının yan tarafına çarptığını, buna ek olarak sızdırılan tıbbi tetkikler sonucunda beyin kanaması ve inme teşhisi konulduğunu söyledi.

Dünyanın dört bir yanından pek çok kişi, bazı haber kaynaklarına göre İran İslam Cumhuriyeti'nde kadına yönelik şiddetin sembolü haline gelen Emini'nin ölümüne tepki gösterdi.

### **Kaynaklar :**

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutsal\\_Incirin\\_Tohumu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kutsal_Incirin_Tohumu)  
<https://filmekimi.iksv.org/tr/filmekimi-2024/kutsal-incirin-tohumu>  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehsa\\_Emini](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mehsa_Emini)



## Katılımcı Yorumları

*Aydın KARAKÜÇÜK* - Film, 2025 Uluslararası Oscar adayları arasında favori filmimdi. Ancak Brezilya adına yarışan ve yine bir politik dram filmi olan *I'm Still Here*'a kaptırdı. Her iki film de ülkelerinin karanlıkta kalmış tarihleriyle hesaplaşma amacını güdüyordu diyebiliriz. Ama Brezilya o dönemi atlatmış, İran ise çıkamamış, bocalamaya devam etmektedir.

*Artı Fanzin*'in 1. ve 2. sayılarında *İran Sineması* ve *Kadın* başlıklı bir dizi yazım çıkmıştı. O dizinin son paragrafında şöyle yazmıştım: "*Akla en sık geleni dillendirelim. İran tarihi bu kadar karmaşık olmasa, sinema bu kadar yasaklarla, kısıtlamalarla, dayatmalarla, sansürlerle uğraşmasa acaba İran Sineması bugünkü düzeyinde olabilir miydi? Temel sorunlar ortadan kalkmadığı, özgürlükler gelmediği, dahası kadınların üzerindeki İslami dayatmalar yok edilmediği sürece bu sancılı düzen sürecektir. Bunun sonucu olarak da hayal gücünü kullanma ve yaratıcı yöntemler arama çabaları artacaktır. Öte yandan bilindiği üzere ağır bunalımlı toplumlarda öykü boldur. Bu anlamda İran da bir öykü deposudur."*

*Kutsal İncirin Tohumu* öykü deposundan çıkan son filmdir şimdilik. Bundan sonra binlercesinin daha çıkacağına inanıyorum. Çünkü acılarla, ağıtlarla, kavgalarla dolu bu coğrafya barışa, huzura ulaşamayacak uzun yıllarca. Yönetmenler, oyuncular kaçak hayatı yaşayarak, gizli gizli filmler çekecekler ve filmlere taş çıkarırcasına yaşanan kaçma kovalamacalarla çekilenler yurtdışında kurgulanacak. Dünya, İran sinemasını saygıyla selamlayacak. Yıllardır olduğu gibi...

Film üzerine o kadar söylenecek unsur var ki? Ama irdelemeyi yapan *Şükran Ceyhan* arkadaşımızla, yorumlarıyla katkı veren arkadaşlarımızın filmi birçok açılardan çözüm-

leyeceklerini bildiğim için tekrara düşmeme adına ekleme yapmayacağım. Yalnızca bu film mutlaka izlenmesi gerektiğini söylemek isterim. Yüzyıllardır durmadan kaynayan İran'da yaşanan en yakın tarihli *Mahsa Amini* olayıyla başlayacak dönüşümün bu film aracılığıyla tarihe not düşülmesine tanık olun.



*Suna CAN* - *Mohammad Rasoulof*'un yönettiği *Kutsal İncirin Tohumu* filmi erkek egemen toplumun din ile desteklendiği/yönetildiği İran'da yaşayan insanların özellikle kadınların dramını anlatan bir film. Baba İman, Anne Najmeh ve iki kız çocuğuna sahip dört kişilik mutlu bir ailenin dramı, Baba İman'ın görevinde terfi etmesiyle başlar. Baba, ailesine karşı çok sevecen ve şefkatlidir, ailenin ihtiyaçlarını elinden geldiğince karşılamaya çalışan biridir. Çalıştığı kurumda kendinden üst kademedede bulunan yargı organlarının emirlerine sıkı sıkıya, sorgulamadan, incelemeyi uymak zorunda kalması, İman'ın vicdanıyla mücadelesini başlatır. İş, aile yaşamını olumsuz yönde etkiler. Filmde İman'ın işten dönüp direkt banyoya girmesi vicdanını arıtma metaforu olarak kullanılmış bence. Eve hapsolmuş bir Anne Najmeh, kızların eğitiminden, terbiyesinden sorumludur. Aynı zamanda da anne, üniversite ve liseye giden kızları Rezvan ve Sana'nın davranış ve sözlerinin dışarıda babanın itibarını, güvenliğini zedeleyecek eylemlerde bulunmalarını engellemeye çalışır. Kızları Rezvan ve Sana, yirmili yaşlarda olan *Mahsa Amini*'nin başörtüsünü ahlak kurallarına göre takmadığı gerekçesiyle gözaltına alınıp gözaltındayken komaya girip yaşamını kaybetmesini protesto edenleri haklı görürler. Ancak anneleri kızların, babalarının ve kendi başlarının derde sokmalarından tedirgin olduğundan kızları yatıştırmaya ve İran hükümetini haklı göstermeye çalışmaktadır.

Görevi gereği babaya verilen silah bir gün kaybolunca yumuşak huylu, şefkatli, sevecen baba gider. Yerine acımasız, yalnızca kendini ve iktidarını düşünen bir babaya bırakır. Burada silah; gücü, otoriteyi temsil eder. Baba İman'ın filmde devlet içindeki iktidarı ve otoriteyi temsil ettiğini, aile içindeki İran hükümetinin yansıması olduğunu anlarız. İran hükümetinin vatandaşlarına özellikle kadınlara uyguladığı politikayı evde baba figürü uygular.

Teknik anlamda küçük kızın babanın silahını alıp saklaması filmde bir boşluk yaratmış. Bunun için filmde öncesinden bir nedensellik yaratılmıyordu bence. Yine de filmi beğendim, izlerken gerildim. Kadınların üzerinde var olan baskı ve otoriteyi oldukça hissettim.

Filmi sonlandıran olay anne ve kızların birlik olup Baba İman'a karşı verdiği iktidar mücadelesi ve küçük kızın ele geçirmiş olduğu silahın patlatmasıyla birlikte babanın üstünde bulunduğu toprak çatının çöküp toprak altında kalmasıyla son bulur. Bitiş sahnesi çok anlamlı geldi bana. Ne olursa olsun kadını toplumdaki dışlayan geri zihniyetler, toprak altında kalmaya mahkumdur.



*Gülay YEŞİLİPEK* - Yine güzel, etkileyici bir İran filmi. Film, çok yakın bir geçmişte yaşanan İran gençlerinin, özellikle genç kadınların baskıya karşı isyan günlerinde geçiyor. İran dinsel yaşam biçiminin gençlere baskıyla dayatıldığı teokratik bir ülke. Filmdeki isyanın nedeni anladığım kadarıyla bizlerin de medyadan öğrendiğimiz *Mahsa Amini*'nin başörtüsü nedeniyle gözaltında ölümü. İki genç kıza olan anne, kızları için endişe ediyor. Fakat ne dinsel yaşam dayatmasına karşı çıkıyor ne de kocasının yeni görevini sorguluyor. Baba ise devletteki yeni görevini bir terfi

olarak görüyor. O isyan günlerinde kendisinden istenen idam hükümlerine istemeden de olsa imza atıyor. Babanın tek kaygısı devletin ona verdiği silahın kaybolmasıyla itibarının sarsılacağı. Bu kaygı onu bir baba olmaktan bir insan olmaktan çıkaracak boyutlara ulaştırıyor. Evde kaybolan silahı bulmak, karısının mı kızların mı aldığını bulmak tek güdüsü haline geliyor. Artık onları ailesi olarak değil birer suçlu olarak görmeye başlıyor. Yönetmen, aileyi metafor olarak kullanarak İran devletinin baskıyla yönettiği ülkeyi bir hapis haneye, halkını da suçlular haline getirdiğini çok etkili bir biçimde anlatmış izleyicilere.



*Hüray KILIÇ*- İran sineması beni hep şaşırtmıştır. Mollaların yönetiminden nasıl böyle yönetmenler, filmler çıkıyor? Zor koşullara, olanaksızlıklara karşın bu film de çok mesajlı bir şekilde çekilmiş. Oyuncular cesaretle oynamışlar. Oyuncu sayısı az ve küçük alanlarda çok büyük bir film çıkarmışlar.

Kadınların değersiz varlıklar olduğunu duyumsatıyor film... Baba karakteri "erkek" yönetimin ona verdiği üstünlükle ailesine baskı kuruyor. Nedeni; üzerine zimmetli silahın sorumluluğunu taşıyamamış olması... Ailesinden şüpheleniyor, kadınlara güvenmiyor, onları sorguluyor. Yetmiyor kendi sorgulamak için köyüne götürüyor. "Erkek" baba şiddet uyguluyor ailesine. Filmin sonuna yakın "Z" kuşağındaki kızın silahı aldığı ve bir gözü karalılıkla babasına "erkek şiddetine" karşı koyduğunu görüyoruz. Sonuçta babanın hak ettiği sonu görüyoruz.

Bol metaforlu, gerilimli bir film.



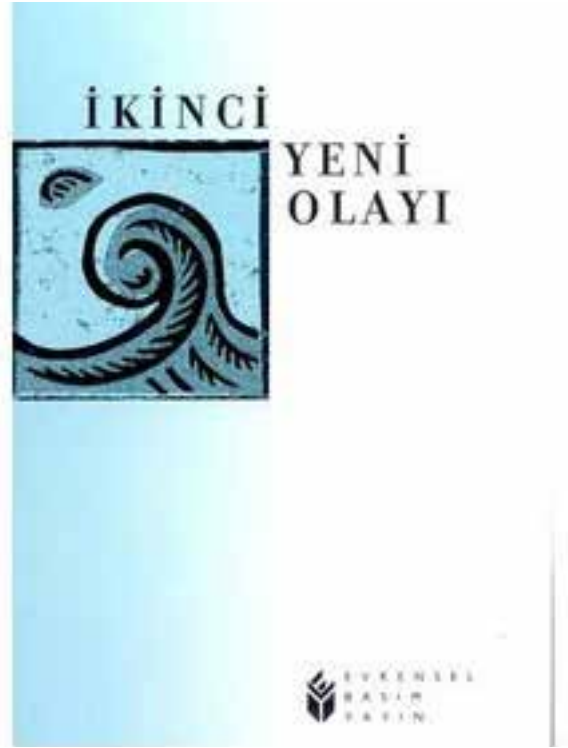
## İKİNCİ YENİ OLAYI\*

Gülay YEŞİLİPEK

Eminim birçoğumuz edebiyat tartışmalarında zaman zaman "İkinci Yeni" diye bir kavramın konuşulduğunu duymuştur. İkinci Paylaşım Savaşı sonrası, 1950'lerde dünyada yeni rüzgarlar esmeye başlamıştır. Türkiye de Batı'dan esen bu rüzgarlardan etkilenmiş, her alanda yeni akımlar yayılmaya başlamıştır. Türkiye'de DP iktidara gelmiş ve Batı'ya yönünü çevirmiştir. Dünyada ve Türkiye'de değişen siyasal ortamdan edebiyatımız da etkilenmiştir. İkinci Yeni hareketinin başlangıcı da bu döneme denk gelir. Nedir bu İkinci Yeni hareketi? *Asum Bezirci* "İkinci Yeni Olayı" yapıtıyla incelemiştir.\*\* Biraz yakından bakalım:

"İkinci Yeni" 1954'ten sonra filizlenmeye başlayan bir şiir hareketidir. Öncüleri; *Oktay Rifat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Gruda* gibi şairlerdir. Harekete "İkinci Yeni" adını eleştiren *Muzaffer Erdost* vermiştir. (s. 15)

*Asum Bezirci*, İkinci Yeni'nin Garip akımına (Birinci Yeni'ye) bir tepki olarak ortaya çıktığını belirtirken şunu da vurgular: "*Fakat onu yalnızca bu tepkiyle sınırlamak eksik bir kavrayış olur. Nedeni şu: İkinci Yeni aynı zamanda belirli bir toplumsal ortamın da ürünüdür.*" (s. 51)



*İkinci Yeni'nin başlıca Özellikleri:*

*"Gelenekten Kopma-* İçerik ve biçimce Türk şiir geleneğinden bağları koparmak: (...) Hececiler'le *Yahya Kemal, Ahmet Haşim* ve *Nazım Hikmet*'lerin açtıkları çıgırların dışında bir yol tutar." (s. 19)

*"Biçimciliğe Kayma-* Biçimi içerikten üstün ya da ayrı görmek, ona öncelik tanımak: (...) Şiirde anlamı, düşünceyi, demeci, konuyu, temi, hikayeyi, tasviri -dolayısıyla içeriği- ya önemsemez ya da dıştalar." (s. 20)

*"Değiştirim-* Dilde değiştirmelere (deformation) gitmek: Bunun için konuşma diline, yaygın/ortak dile sırt çevrilir, soyut bir dile ulaşmaya çalışılır, Türkçe'nin yapısı zorlanır, gramer kuralları az-çok çığnenir: Sözdizimi bozulur, seslerle hecelerin, sıfatlarla fiillerin yerleri değiştirilir..." (s. 21)

Örnek:

"Ben var ölmek, istemek  
Vişne rengi bir balta  
Tırnaklarını kesmek,  
Sonra atlamak ata.  
(Ülkü Tamer) (s. 23)



*"Karıştırım* - Anlatımda karışımlar (synaesthesia) başvurmak. Bunun için duyu- lar ya da algılar birbirine karıştırılır: Bir du- yunun, alginın yerine öbürü konulur; (...) du- yulardan (göz, kulak, burun, dil, deri) birine ilişkin algılar ya da sıfatlar başka bir duyuya mal edilir vb..." (s. 24)

Örnek:

"ben alkol yiyorum çatır çatır makarna içiyorum beyaz sülük gibi"  
(Tevfik Akdağ) (s. 25)

*"Özgür çağrışım* - Bunun için irak ya da kopuk çağrışımlarla çalışılır: Çağrışımlar ara- sındaki bağ ya iyice gevşetilir ya da kesilir; birdenbire bir çağrışımın, bir imgeden, bir dizeden ötekine atlanır." (s. 26)

Örnek:

"Ay doğar kuyulara yalın ayak  
Telgraf tellerinde gemi leşleri"  
(Oktay Rıfat) (s. 26)

*"Soyutlama* - (...) parça bütünden, tekil çoğuldan koparılır: (...) İnsanlar hem birbi- rinden hem de kendilerini belirleyen çağ, çevre, yer ve toplumdan soyutlanarak sunu- lur; sözden (dolayısıyla anlamdan, konudan, düşünceden) kaçmaya eğilimli soyut bir dil kullanılır vb..." (s. 28)

Örnek:

"Susuz bir aklık başlayınca aramızdan yavaşça oluyor ellerime bulaşması, bir eksiyle yüklü minüskül H harfinden bir meydan çarpmasından, beni hatırlamakların"  
(Turgut Uyar) (s. 29)

*"Anlamsızlık* - Anlamdan uzaklaşmaya yönelmek. Bunun için anlam bazen ya geri- ye itilir ya da atılır: Bir şeyi doğrulamak, an- latmak, tasvir etmek gibi işlemlerden, konu, olay ve hikayeden sıyrılmaya uğraşır." (s. 30)

Örnek:

"Gözlerin bir balığın onu tutma deniz- lerinde"  
(Edip Cansever) (s. 33)

*"İmgeleme* - İmgeyi içeriğin üstüne çı- karmak ya da dışına kaydırmak. Bunun için imge anlamın önüne ya da yerine geçirilir, gerçeklikle imgenin bağlantısı gevşetilir ya da koparılır, karşıt ya da uzak çağrışimli im- geler kurulur." (s. 34)

Örnek:

"Denizin çarşısında beyaz zeytin  
Başlıklar geçti düdük çala çala"  
(Oktay Rıfat) (s. 34)

"Us dışına çıkma - Us (akıl) dışına yönelmek. Bunun için -seyrek de olsa- usun kuralları, mantığın ilkeleri aşılır ya da çiğnenir, gerçeğin niteliği bozulur ya da düzeni yıkılır..." (s. 36)

Örnek:

"Sizi ölüyorum, bir deniz oluyorsunuz, açıyorum.

Dayasam ağzımı güvertene

Çekilir odaları denizin"

(İlhan Berk) (s. 38)

"Güç Anlaşılma - Kapalı olmak. (...) Değiştirim, karıştırım, soyutlama, sıçrama, geleneksizlik, anlamsızlık, usdışılık, vb. edimler şiiri az ya da çok örtülü, güç anlaşılır, hatta bazen hiç anlaşılmaz kırlarlar." (s. 40)

"Okurdan Uzaklaşma - Okurdan uzaklaşma (yahut mutlu, aydın azınlığa seslenmek)." (s. 41)

"Halka Sırt Çevirme - Garip akımı 'halkın dilini, zevkini bulma'yı amaçlamış 'müreffeh ekalliyete değil, fakir ekseriyete' seslenmeyi istemiştir. İkinci Yeni ise bu amaca ve isteğe boş verir." (s. 43) İlhan Berk de İkinci Yeni'nin aydın azınlığa seslendiğini vurgular: "Bugünkü şiirin azınlığa seslendiği bir gerçektir. / Anlaşılmak, sevilme için ozan büyük çoğunluğa inemez." (s. 43)

"Çevreden Ayrılma ve Kaçış - Çevreden ayrılmak. Bunun için, ortak dilden, konuşma dilinden kaçılır. Yalnızca şiirimizin (gelenemimizin) değil, toplumumuzun, ulusumuzun da tarihiyle bağlar çoğun gevşetilir ya da koparılır. Hatta, daha ileri gidildiği de olur: Toplumsal/ ulusal çevre gibi doğal çevreyle de pek ilgilenilmez. Eğer arada sırada toplumdandan, doğadan söz açılırsa, bu da genellikle parçalayıcı, soyutlayıcı, değiştirici bir biçimde yapılır. (...) Sanki her şey belirli bir yer ve sürenin dışında, neredeyse boşlukta, kendi kendine oluşmaktadır." (s. 44)

*İkinci Yeni'yi Yaratan Toplumsal, Siyasal ve Sanatsal Ortam*

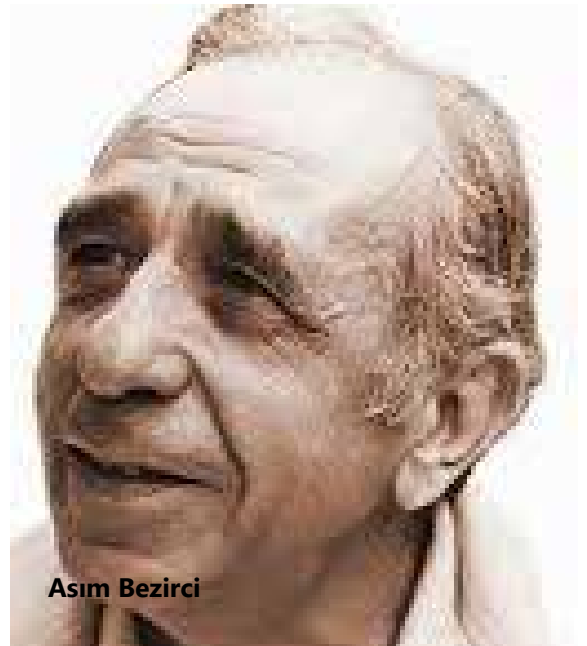
*Asum Bezirci*, İkinci Yeni'nin gelişmesine katkı sağlayan kaynakları üç kümeye ayırır:

- *Şiirsel kaynaklar*: "İkinci Yeni'ye Kaynaklık eden şiir akımlarının başında Gerçeküstüçülük, Dadacılık ve Simgencilik gelir." (s. 54)

- *Resimsel kaynaklar*: "(...) *Chagall, Klee, Miro, Picasso* gibi soyut resim ustalarını da sevgiyle anarlar." (s. 59)

- *Düşünsel Kaynaklar*: "(...) İkinci Yeni tümüyle hiçbir felsefeye, ideolojiye bağlanmaz, ama bazılarının etkilenir. Bunların başında 'Varoluşçuluk' gelir. (s. 59)

*Asum Bezirci*, İkinci Yeni'nin nasıl bir toplumsal ortamda ortaya çıktığını ayrıntılarıyla verir: "(...) 1950'de DP büyük çoğunlukla seçimi kazanır. Artık ülkede demokrasinin kurulacağı sanılır. Yazık ki bu sanı kısa zamanda hıyal kırıklığına dönüşür. (...) Özgürlük getireceğini söyleyerek iktidara geçtikten sonra asıl yüzünü gösterir. Özgürlükleri genişleteceğine, var olanları da kısımaya yönelir." (s. 62) (...) DP'nin bu Anayasa ve demokrasi dışı tutumuna baş eğmeyen şairler (örn. *Rıfat Ilgaz, Suat Taşer, Cahit Irgat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Arif Damar, Şükran Kurdakul, Metin Eloğlu, Sabih Şendil, vb.*) şiirlerinden ötürü kovuşturılmaya uğrarlar, eserleri toplatılır. Gerçi hepsi sonunda beraat ederler,



**Asum Bezirci**

ama özgür yaratış ve davranışa giden yollar iyice daralır." (s. 64)

(...) "Birçoğu ara tabakalara, birazı da halk katmanlarına bağlı şair ve yazarlar (...) çokluk yalnız ve yabancı duyarlar toplumda kendilerini. (...) çoğun bunaltıya kapılır, umutsuzluğa düşer, çevreye küserek kabuklarına çekilirler. Bu yüzden bireycilik, soyutçuluk, gerçekdışıcılık, usdışıcılık, biçimcilik eğilimlerine ilgi artar. Aslında bu zoraki ilgi de bilinçli ya da bilinçsiz, dolaylı ya da dolaysız bir kaçış ve tikslenme duygusunu, edilgin bir tepkiyi ve ürkek bir nihilizmi içerir. Bu bakımdan, İkinci Yeni'nin bir çeşit kaçış şiiri, bozgun çiçeği, sapma edebiyatı, uyuşmazlık gülü sayılması yersiz görülmemelidir." (s. 65)

Asım Bezirci, 1960-1970 döneminde İkinci Yeni şiirinin geldiği noktayı şöyle açıklar:

"27 Mayıs'ın getirdiği yeni Anayasa ve demokrasi havası solmuş umutların filizlenmesine yol açar. 1950 sonrasında karamsarlık ve yalnızlık duygusuna kapılan yazarlarda yavaş yavaş bu duygudan kurtulma istek ve çabası uyanır. Yıldan yıla artan demokratik, toplumcu yayınlar ve hareketler bu uyanışı besler, bilinçlendirir. Böylece İkinci Yeni'yi oluşturan kaynaklar gitgide kurur. Nazım Hikmet ve '40 Kuşağı'nın şiirlerinin yayımlanması ve okurlarca ilgiyle karşılanması bu kurumayı hızlandırır." (s. 72)

Asım Bezirci, İkinci Yeni üzerine görüşlerini şu şekilde özetler:

"İkinci Yeni şairlerin büyük çoğunluğu bilerek ya da bilmeyerek bir felsefeye, bir dünya görüşüne bağlanmamış, toplum gerçekleri ile temel çelişkilerine ve onların bireydeki yansımalarına ilgi göstermemiş, siyasal olaylar önünde çekimser kalmıştır. Buna karşılık, Garip akımının koyduğu yasakları yıkmaya, imge ile edebi sanatları (benzetme, abartma, öğretilme vb.) yeniden şiire sokmaya, folklor verileriyle konuşma dilini ise şiirden kovmaya girişmiştir. Başka bir deyişle, yapılan yenilik çoğunlukla biçim ve anlatım alanında gerçekleşmiş, içerikçe ve kavrayışça toplumsal

yahut toplumcu bir kimlik kazanmamıştır. Bu yüzden de ilerici bir düzeye yükselmemiş çoğunlukla toplumsal kaynakları bilinçle açıklanmadığı için soyutluktan kurtulamayan kişisel bir bunaltı, bir kaçış edebiyatı olmaktan öteye geçememiştir." (s. 178)

İkinci Yeni için ne söylediler:

"İkinci Yeni, soyut şiirin, kapalı, karanlık, anlamı (ve belki daha bir sürü şeyi) en dar sınırına indiren burjuva şiirinin bizdeki özel adı." (Kemal Özer) (s. 182)

Aziz Çaltışlar, İkinci Yeni'nin kültürü (dolayısıyla şiiri) toplumsallık, sınıfsallık ve tarihsellikten soyutladığını, Batı'nın hümanist geleneğiyle bağlarını kopardığını, statükoyla uzlaştığını öne sürer. (s. 79)

Afşar Timuçin ise, altbilincin kendiliğinden boşalmasına dayanarak şiir oluşturan İkinci Yeni şairlerini Türk aydınının siyasal teslimiyetine birer örnek sayar. (s. 79)

#### Notlar

\* Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.

\*\* Asım Bezirci, kitabının içeriğini oluşturan bu incelemenin kapsamını şöyle belirlemiştir: "İkinci Yeni'yi belirleyen özellikleri sergileyen daha çok 1955-1965 dönemini ve henüz bozulmamış, sapsamamış ürünlerini göz önünde tutacağım." (s. 18)



## Fallar, burçlar, münecimler ve diğer gaipçiler ONTOLOJİYE KARŞI...

Aydın KARAKÜÇÜK

Sevgili Okur...

Yazımın ana başlığı yalnızca "Ontoloji" olacaktı ama itiraf etmeliyim ki okunmaz diye cesaret edemedim. Aslında bir okunmaya başlansa sonuna kadar okunacağına emin olduğum bir yazı oldu. Yine de riske girmek istemedim. İlintili olduğuna inandığım; insanlara gelecekte haber verdiğine inandırmış kişi ve yöntemleri ekledim başlığa.

Ontoloji gibi bir felsefi kavramın ne ilgisi olabilir fallarla, burçlarla? Hele *Artı Kültür Fanzin*'de neden yer alıyor diyebilirsiniz. Çok ilgisi var. Burada hemen eklemeliyim ki işin eğlencesinde olup bakılan fallar, okunan burç yorumları ve diğer yöntemlere ilgi duyanlar yazımın kapsamında değildir. Hemen hepimiz bu konulara ilgi duyabilir, kısmen zamanımızı bunlara harcayabiliriz. Benim derdim bu tarz araçlarla insanların sömürülmesine, önemli kararları öncesi manipüle (yönlendirme) edilmesine, en kötüsü de bü-



yük maddi kazanç kapısı olarak görülmelerine karşı gelmektir. Bu insanların kitle iletişim araçlarında ciddi saygın yerlerde gösterilmeleri kabul edilir gibi değildir ve bu yazının da yazılma nedenidirler.

İşin daha da acı ve tehlikeli yanı bu işlerin gittikçe toplumumuzda taraftar toplamasıdır. Öyle ki talep asgari, sıradan, ortalama insan boyutundan çıkmış belli bir eğitimden geçmiş, bilimle, sanatla tanışmış, önemli kurumsal görevlerde bulunmuş insanlardan gelmektedir. Çevremiz, "aile dizilimine" göre geleceğini, içinde bulunduğu durumu sorgulayan ya da başına bir şeylerin gelmesini bekleyenlerle, tarotçulara gün aşırı gidip ayrıldığı sevgilisinin geri dönüşünü ay, gün, saatine varana kadar öğrenmeye çalışanlarla, kızının burcuna göre arkadaş seçmesini önerenler ya da damat adaylarını eleyenlerle, sezaryenle yapacağı doğumu ya da kuraacağı şirketi astroloji takvimine göre ayarlayanlarla dolup taşmaktadır. Normal arkadaş, dost sohbetlerinde bu konuların konuşulması olağanlaşmış, toplumsal konular, günlük dertler tasalar açıldığında insanlar sıkılır hale gelir olmuştur. Kendimden bir örnek vermek isterim. Bir gün kendimi yakın bir arkadaşımınla tarotun fal sayılıp sayılamayacağı, bilimsel yanının olup olamayacağı üzerine tartışır bulmuştum. Bu tarz işleri yapanların en büyük silahı güncel bilim, politik gelişmeleri yakından izlemeleri ve araçlarına bu bilgileri uydurabilmeleri, insanları da inandırabilmeleridir. Örneğin; bundan on, on beş yıl önce "kuantum" sözcüğü pek bilinmezken şimdi kehanetler yalan yanlış anlatılan kuantuma dayandırılıp evrene titreşim gönderme, isteklerin bu yolla gerçekleşmesinin mümkün olabileceğine yönünde insanlar yönlendirilmektedir.

Buradan ontolojiye gelirsek... Nedir ontoloji ve buraya kadar saydıklarımın karşısında bir panzehir midir? Bunun yanıtını yazımın sonunda sen karar vereceksin Sayın Okuyucu.



Ontoloji kavramını en çok kullanan yazarımız *İlhan Selçuk*'tur diyebilirim. Onunla özdeşleşen tümce: *"Bizim ontolojimiz uymaz"*tır. *Selçuk*; bunu daha çok Türkiye'nin kendine özgü koşullarını, tarihini ve kültürünü vurgulayarak Batı'dan farklı bir ontolojiye sahip olduğunu öne sürdüğü yazılarında ele almıştır. Ama kişisel ilişkilerde de özellikle sağ yazarlarla girdiği polemiklerde kısa kesmek, boşa uğraşmamak için de kullandığı söylenir. Yıllar öncesinden anımsadığım bir olayda da *Selçuk*, çalıştığı gazeteyle yakın görüşte olan bir gazeteden yüklü bir ücretle transfer teklifi alır. Bu teklifi aynı cümleyle söyleyerek reddeder.

Kitaplara ve çeşitli kaynaklara bakıldığında ontolojinin metafiziğin bir alt kolu olan felsefi bir kavram olduğu görülür. *Ahmet Cevizci*'nin yazdığı *Felsefe Sözlüğü*'ndeki tanımlardan biri şudur: *Metafiziğin, tek tek nesne ve olaylarla değil de, genel olarak varlık problemiyle ilgili olan dalı; varlığı varlık olarak, varlık olmak bakımından ele alan bilim; var olan tikel şeyleri değil de, varlığın kendisini, varlığın temel özelliklerini konu alan,*

*somut varlığı araştırmak yerine, varlığı soyut biçimde araştıran ve "varlığın varlık olmak bakımından doğasının ne olduğu, varlığın kendi başına ne olduğu" sorularını soran felsefe dalıdır.*

Bu tanımlar biraz karışık gelebilir. Daha anlaşılır olması için *Cengiz Gündoğdu* hocamızın seminerlerinde ve söyleşilerinde anlattığı çözümlenmeye aktarmaya çalışacağım. Çünkü *Cengiz Hoca*'mız felsefenin sokağa inmesini sürekli savunmuştur. Birçok kavramı günlük yaşamımıza taşınarak daha anlaşılır ve uygulanabilir duruma getirmiştir. Ontoloji de bunlardan biridir.

İnsan öncelikle kendine şu soruları sorabilmelidir: "Ben kimim? Ben neden varım? Bu dünyada var olmamın bir nedeni var mı? Varsa nasıl bilebilirim bunu?" Basit gibi görünse de bu soruları yanıtlamak zordur. Çünkü günümüz dünyasında çağdaş bir insan olabilmek güçlüklerle dolu bir yolu yürütmeyi gerektirir. İnsanlık türünün içinde olduğunu bilenler, yapıp ettikleriyle bu türe katkı vermeyi erek edinenler için bu soruların hem anlamı vardır hem de uygulanabilir-

liği... Örneğin; bireycilikle bireyselliğin, hazla mutluluğun ayırımına varabilmek bu eşik için önemli donanımlardır. Sonuçta insanın bu aşamaya gelmesi tesadüfen olmaz ve belli bir felsefi birikim gerektirir. Bu birikimi burçlarda, fallarda ya da aile diziliminden edinmek insanın dünyadaki en kolay işi yapmasıdır. Yani kendine yalan söyleyerek aldatmak. Bu aldatmacalara sapmayan insan kendi ontolojisini çözmeye başlamıştır. Dahası birçok olayın, kişi arkasındaki görünmeyi, görmeye, çözmeye de yetkinlik kazanmaktadır.

Çok klasik ve basit bir örnekle bir ontolojik çözümlene yapalım. Bir geleneksel anne düşünelim. Kızının iyi bir evlilik yapmasını istiyor. O nedenle küçüklüğünden beri kızını varsıl, evi, arabası olan erkeğin iyi bir koca olabileceği yönünde aşıyor. Şimdi soralım: Bu annenin kadınların ezilmesine karşı verilen bir hareketi desteklemesi, kadınların birey olma çabalarını kabul etmesini, kadınların evlerinin dışında bir dünyada var olabilmelerini anlayabilir mi? Kızını metalaştıran bu kadının ontolojisi erkek egemenliğini kabul etmek, erkeğe muhtaç ve mahkûm olduğunu savunmaktır. Gerçekte asalak bir insandır o kadın. Kızının da benzer bir ontolojisi olduğunu varsayarsak (ki büyük bir olasılıkla öyle olacaktır), bu kadının insanlık türüne bir katkı verdiğini düşünebilir miyiz?

Örneklerimizi kadınlardan seçerek devam edelim. Bugün ülkemizde kadın çalışan sayısı erkeklerden çok daha azdır. Eř değer iş yapan erkek meslektaşlarına göre de daha az ücret almaktadırlar. Çünkü erkek egemen toplumumuzdaki en genel ontoloji kadının varlığının görünmezden gelinmesidir. Kadınların yaptığı her iş küçümsenir. Cam duvar ve cam tavan eğretilmeleri (metaforları) her ne kadar iş dünyası için olsa da kullanıldıklarında kadınlar akla gelir. Cam tavanla kadınların iş ve toplum yaşamında dikey yükselmeleri, cam duvarla da yatay gelişimlerinin görün-

mez araçlarla engellenmesi vurgulanır. Kadınların yalnızlaştırılmalarını, ötekileştirilmelerini, engellenmelerini anlatır bunlar. Ancak birkaç sendika ve STK hariç çoğu dernek ve sendikada kadınların eşitsizliği doğal karşılanıp kanıksanmıştır. Mücadele sahasında dile getirilmez. Böylesi cam tavanlı, cam duvarlı toplumsal yapının ontolojiyi belirlediği yerde insanlığa katkı yapılması mümkün müdür?

Daha somut ve güçlü bir örnek verelim mi? *"Ananı da al git"*, *"Dindar ve kindar bir nesil yetiştirmeliyiz"*, *"Affedersiniz Ermeni..."*, *"Gavur İzmir..."* tümcelerini yıllar boyunca söyleyen birinden demokrat, adaletçi, eşitlikçi bir yönetici çıkar mı? Peki, bu insan için ontolojik çözümlene olarak şeriat ve din temelli bir devlet özlemi duyuyor, kurmaya çalışıyor diyebilir miyiz? Peki; bu insandan yıllarca hukukun üstünlüğünü bekleyen, NAS'tan vaz geçip kapitalist ekonominin piyasa gerçeklerine dönmesini bekleyen insanların ontolojisi için neler diyebiliriz?

Görüldüğü gibi yaşamın içinden baktığımızda ontoloji, hem bireyin kendisi hem de ilişkide bulunduğu toplumu anlama açısından işlevseldir. Kendimizin ve karşıımızdaki insanın varlık nedenini ya da yaşam felsefesini çözdüğümüzde o insanı ya tüm ömrümüz boyunca yanımızda tutarız ya da kendimizden uzak...

Varlık nedeni insan ve insanca yaşam olan savaşçılara selam olsun.



**İlk Kadın Matematik Profesörü**  
**PROF. DR. SELMA SOYSAL**  
**(1924 -2011)**

Hüray KILIÇ

Atatürk devrimleriyle başlayan ve yaygınlaşan Anadolu Aydınlanması'nın engellemelere karşın bilim insanı, sanatçı yetiştirdiği gerçeği yadsınamaz. Bu gerçeği kanıtlayanlardan biri de yakın tarihte yitirdiğimiz (10 Ekim 2011) bilim insanı Türkiye'nin ilk kadın matematik doktoru ve profesörü *Selma Soysal*'dir. Kırk yedi yıl, İTÜ'de "hocaların hocası" olarak çalışmış. 1924 Zonguldak doğumlu, yedi çocuklu bir ailenin kızıdır.

Annesi *Samiye Hanım*, dirençli bir kadındır. Çocukluğunun Zonguldak'ı Fransız mühendisler ve aileleriyle doludur. Rum çocuklarıyla paylaştığı oyunlar, ona Rumca öğretir. Öğrenmek doyumsuz bir tutkudur *Samiye Hanım* için. Müslüman kızların gidebildiği tek okul olan Mekteb-i İbtidai'yi başarıyla bitirir. Döneminin her genç kızı gibi öğrenimine devam edecek koşullardan yoksundur. Çocuklarını yetiştirirken de onların çözemediği problemleri çözen *Samiye Hanım*, çocuklarının iyi bir eğitim alması için her koşulu yaratır.

Babası *Osman Muhtar Bey*, Zonguldak'ta Cumhuriyet'in liman komutanıdır. Çocukluğu İstanbul Beşiktaş'ta geçer. Daha sonra Osmanlı Bahriyesi'nin çarkçı kolağası olur. Osmanlı Trablus Harbi'nde yaralanır. Alman su-

baylarıyla birlikte Göben'de görev alır. Anadolu'nun işgali üzerine Kuvay-i Milliye'nin Karadeniz donanmasına katılır. İnebolu'ya Amasra'ya silah kaçırılmasını sağlar.

Böyle bir anne babadan dünyaya gelen *Selma Soysal*, Zonguldak'ta bitirdiği ilkokulun ardından, Çapa Kız Öğretmen Okulu'nun orta kısmına parasız yatılı olarak kaydolar. Okulun ilk günlerinde akşam etüdünde, genç tarih öğretmenin eli şakağında düşünmesinden gözlerini alamaz, çok üzülür. Sıra arkadaşı *Selma Soysal*'a: "Bu hocanın çok akıllı bir kocası varmış, yurt dışındaymış, hep onu düşünüyor olmalı" diye fısıldar. *Selma Soysal*'ın Kandilli Kız Lisesi'nde tarih öğretmeni de olan *Halide Arf*, ünlü matematikçimiz *Cahit Arf*'in eşidir. *Cahit Arf*, *Selma Soysal*'ın 1941 yılında girdiği İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Matematik-Astronomi Bölümü'nde cebir hocası olacaktır. *Selma Soysal*, *Arf*'a ilişkin ilk izlenimi şöyle oluyor: "*Alnına dökülen perçemiyle bana pek yakışıklı gelmemişti, ama gözlüklerinin altında ışıltısı fark edilen gözleri, matematiğin temel yapılarını görüyor, gruplar, cisimler, halkalarla başlayarak daha büyük yapılardaki matematik güzelliğini önümüze seriyor, bizlere anlatıyordu.*"

*Selma Soysal*'ın matematik tutkusu lise yıllarına dayanıyor. Derslerde tahtaya çizilen konikler, parametrelili denklemler ona matematiğin sonsuzluğunu yakalama tutkusu verir. Matematiğin peşinde iz sürmeye başlar. Lisede kitap, defter kullanmadığı tek ders matematiktir. Hiç ders çalışması gerekmediğini düşünerek yüksek öğrenimini matematik bölümünde yapmak ister. Bölüme girdikten sonra çok çalışması gerektiğini anlar. Matematiği çok sevdiği için başarması da kolay olur. Bu bilimde başarılı olmanın önemli bir koşulu *Selma Soysal*'a göre "çocuk yaşta matematik terbiyesi almak" tır.

Üniversitenin ilk yıllarında ders gördükleri Laleli'deki *Zeynep Hanım Konağı* yanar. Çok



değerli kitapların bulunduğu bu konaktan geriye hiçbir şey kalmaz. Böylece günler Laleli'de üniversitenin farklı binaları arasındaki derslikler arasında koşturmakla geçer. O yıllarda üniversite öğrencilerine yabancı matematikçilerin araştırmalarını anlatma, tartışma olanağı verilirdi. *Selma Soysal*, özellikle *Cahit Arf*'in verdiği Almanca cebir makalelerini ve kitaplarını daha iyi anlamak için kendi kendine Almanca öğrenmeye başlar. Seminerde sunmak üzere Almanca metinden aldığı konuyu, yoğun çalışmalar sonucu başarılı bir şekilde anlatır. Sunumu övgüye değerdir. Öğrenciliği, dünya çapında başarılı matematikçilerin Türkiye'de verdikleri dersleri izleme ayrıcalığıyla geçer. Doktora tezini İÜ Matematik Enstitüsü'nde, sonsuz boyutlu Hilbert uzayları üzerine yapar. Fonksiyonel analizden sonsuz boyutlu uzaylarında birtakım operatörlerin fonksiyonel gösterimlerini elde eder. Doktora tezi için bir gün *Cahit Arf*: "*Doktora konusunu sana veriyorum. Artık bu andan sonra tramvayda giderken, yemek yerken bunu düşüneceksin, bu iş için tutkulu olmak gerekir*" dedi. Öteden beri *Cahit Hoca*'nın sol fikirli olduğu bilinirdi. (Galatasaray Lisesi'nde

öğretmenlik yaparken Enternasyonal Marşı söylediği için hakkında soruşturma açılmış, 1961'deki üniversitelerin özerkliğinde bayram etmiş, 147'liler Olayı\* ile de üniversiteden ayrılmıştı.) *Selma Soysal*, *Cahit Arf*'la saatler boyu yaptıkları çalışmalarda hep zamanı unuturlar. Arada bir çay içmek akıllarına gelir. Çay getiren görevli hanım bir gün merakla *Selma Soysal*'a sorar: "*En çok seninle çalışıyor, sen çok mu para veriyorsun hocaya?*" *Selma Soysal* birbirlerine çok benzediklerini söyler. Bu nedenle uzun yıllar hocasıyla uyumlu-üretken bir çalışma ortaya koyarlar. Tezinin bulguları sonucuna yakın bir aşamasında hocası *Cahit Arf*, ünlü Matematik Profesörü *Hamburger*'e *Soysal*'ın tezinden söz eder. Tezin bulgularının *Hamburger*'in hocası *Hellinger* tarafından bulunduğunu öğrendiklerinde çok üzülürler. Elleri yeterince kaynak kitap olmaması, var olanların da *Zeynep Hanım Konağı*'nda yanması, bu durumun başlıca nedeni olur. Yine de bu tezin başarılı sonucu, matematiğe dünya çapında katkılarının bu topraklarda filizlendiğini örnekler. Tezini jüri önünde savunur ve pekiyi dereceyle doktor olur.

1951'de Paris'te Henri Poincare Enstitüsünde dünyanın en ünlü matematikçileriyle çalışma olanağını yakalar. En çok da Prof. *Madam Jacotin Dubreuil*'in matematik bilgisine hayran olur. Paris'te öylesine başarılı bir çalışma sergiler ki, bursu bir yıl daha uzatılır. Fakat İTÜ'den aldığı bir yazıda hemen Türkiye'ye dönmesi istenir. Çünkü Almanya'dan Prof. *Weyrich* getirilmiş ve soyut problemlerle uğraşmak İTÜ'ye yarar sağlamaz kararına varılmıştır. *Selma Soysal* bu yanlış kararın acısını, bu konuda yetişmiş eleman olmadığı için yıllar boyu çektiklerini söyler.

İTÜ'de yurt dışında bulunduğu her üniversitede arkasında kendine aşık, hayran bilim insanları bırakır. Evlenmeyi hiç düşünmediği halde bir gün kendini nikah masasında bulur. Eşi o dönem Ege Üniversitesi'nde dekindir. Yıllar boyu *Selma Soysal*'ı evlenmek için ikna etmeye uğraşır. Fakülteodaki odasını, evini çiçeklerle bezer. Bazen İzmir'den İstanbul'a günde beş mektup gönderir, her fırsatı değerlendirir onunla beraber olmak için. *Selma Soysal* da uzun süren bu çabaya karşı koyamaz. Yalnız bir koşulu vardır. İTÜ'den ayrılmayacak, İzmir'e yerleşmeyecektir. Eşi tarafından bu durum kabul edilir. Fakat evlilikleri süresince hep sorun olur. Hatta bir gün eşi, *Selma Hanım*'ın kardeşi *Mümtaz Sosyal*'a\*\* İzmir'e taşınmak istemediği için şikayet eder. *Mümtaz Soysal* da büyük bir ciddiyetle: "*Sen ablamı İTÜ'deki havasıyla sevdin, oradan ayrılırsa başka biri olur*" der. *Selma Hanım* kardeşinin desteğini almaktan memnundur. On üç yıl sonra yaşamından tümüyle çıkarıldığı ve "rahmetli" diye söz ettiği eşinden İTÜ'den ayrılmamak için boşanır. İTÜ ve matematik bir tutkudur onun için. 1991 yılına kadar üniversitedeki görevine devam eder. "*Bence matematik erkeklerden çok kadınlara daha uygun bir daldır. Tüm bilim dalları tutkuyu gerektirir, ayrıca matematik için sezgi de zorunludur*" diyen *Selma Soysal*, kadınlarda

hem tutkunun, hem de sezginin çok güçlü olduğunu söylüyor.

Tutku bir zemin üzerine yeşermişse, yaşamın bütün zenginliğini insanlığın önüne serer. *Selma Soysal* da bu zenginliği çoğaltan öncülerimizden biridir. Çağdaş ülkelerden aşağı olmadığımızı uluslararası dergilerde yayımlanan makalelerinden de anladığımız *Selma Soysal*, kendini rol model alan kadınlarımızı da yüreklendirmiştir.

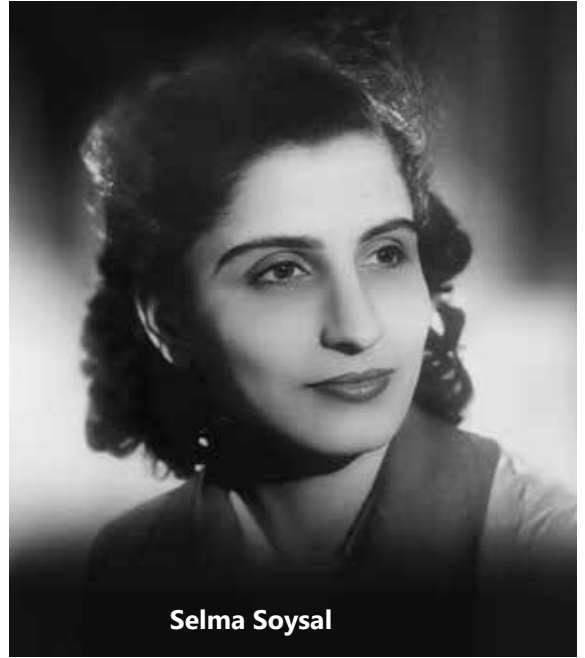
#### **Dipnotlar:**

\*147'liler olayı : 27 Mayıs 1960 askeri darbesiyle hiçbir belgeye dayanmadan üniversitelerden uzaklaştırılan 147 öğretim üyesi. 1962 çıkarılan bir yasa ile geri dönmüşlerdir.

\*\**Mümtaz Soysal* : Anayasa hukuku profesörü, siyasetçi, yazar

#### **Kaynak:**

Firdevs Gümüšoğlu, *Cumhuriyet'e İz Bırakanlar 10. Yıl Kuşağı*, Kaynak Yayınları, 2001, İstanbul.



**Selma Soysal**



Hüray KILIÇ

Şiirlerinden tanıdığımız Berrin Taş'ın "İnsanileşme Sürecinde Kadın-Erkek Sorunu" kitabı 2024 yılında İnsancıl Yayınlarından basılmış.

Yazar ve Şair Berrin Taş bir kadın olarak mücadelesini *İnsancıl Dergisi* ve Yayınevinde uzun yıllardır sürdürüyor. "Kadın ve erkek olmadan önce insan olmalı" demiş bunu kitabında ve dergi yazılarında sık sık vurgulamıştır.

Önceki yıllarda *İnsancıl Dergisi*nde yayımlanmış yazılarından oluşturduğu kitabı için şöyle der:

"*İnsancıl dergisinin 88. sayısında yazmaya başlamışım. 1998 Şubat-1999 Ocak sayısı ile bitirmişim. Yılları dile getirince birdenbire sarsıcı bir gerçekle yüz yüze geldim. Yazıları yıllar sonra yeniden okurken kendime sorular sordum. Yazdıklarım konusunda görüşlerim değişmiş miydi? Bugünkü bakışım ile yirmi altı yıl önceki bakışım arasında kimi ayrımlar var mıydı? Aynı yazıları bugün yazsaydım yorumlarım değişir miydi? Bu yazılarım yayımlanmasa da olur mu? diyecektim. Yoksa yazdıklarım bugün de okunabilir mi? Yayımlanmaya değer mi? diyecektim. Sorular soruları kovaladı..."*



Berrin Taş





## KARPUZ

*Ayten YILMAZ*

Gün, mor dağların ardından yan vermiş, batmaya dönmüştü. Günün ışmaları uzadıkça tepelerden gelen serin yel, tozlu yollarda estiriyordu. Yol boyunca uzanıp giden ağaçların yaprakları aralarından geçen yeli yakalarken birbirine hızla değip çıkardıkları seslerle günü uğurluyorlardı. Yollara dökülen gündelikçilerin yorgun gövdelerinin gölgeleri uzuyor, bir adam boyu; gölgede iki, üç adam oluyordu. Akşam güneşi gündelikçilerin yorgunluklarını biliyor da koynuna almak, sarmalamak ister gibi ışıklı dev kollarını çaresizce uzatıp, tozlu yüzlerini tek tek okşuyordu.

Yorgunluktu bu. Gün boyunca tarlada güneşin altında çalışmak... Akşam olunca bedenler sanki daha bir incelik uzar, öne eğilir, tabanlar çöker, bastıkça yanlara yayılan ayak parmakların sızısı ta kalbe vurur. Dizlerin, bellerin, sırtların damarları yay gibi gerilirdi. O yüzden bir an önce eve gitmek, karınlarını doyurup suyu kana kana içmek ve sonra da uyumaktan gayrı düşünce yok. Ne çevrelerine bakacak zamanları ne de esen yelle beraber yüzlerine, gözlerinin ta içine kadar giren toza aldıracak halleri.

Eteklerinde rüzgâr savrulan, uzun yaşmağıyla başından beline kadar sarmalanmış, altından beyaz tülbenti çıkmış, başında bohçası olan bir kadın ve yanında yedi yaşla-

rında, oğlan çocuğu dönüşte en arkalarında kalmış ilerliyordı. Kadın içinden gözü doymaz tarla sahibine sinirleniyordu. Ne kadar geç bırakılırsa o kadar kârdı onlar için. Halden anlamazlardı. Verdikleri parayı o kadar çok görürlerdi ki neredeyse canlarını alacaklardı. Bazıları iyiydi ama çoğunu at öteye. Ne paraları biterdi ne de işleri. Ne bitmez iştir bu dünyanın işi böyle diye diye içinden söylendi durdu kadın.

Daha Şubat'ta çıkardı işe. Eğer yağış yoksa toprak da tavındaysa Şubat'ın o keskin soğuşunda bile çıkılırdı ekime. Önceden çekilmiş tırmık izlerine arpacık soğanları iki adım kadar dizilip ekildikten sonra üzerlerine bir avuç toprak çekilerek örtülürdü. Sonra yine adım adım devam edilir, yüzlerce dönüm tarlalara arpacık soğanları böyle toprağın altına tek tek itilerek ekilirdi. Becerikli, serçe kuşu gibi hareketli, oynak eller kimileyin Şubat'ın o keskin soğuşuna dayanamaz, verilen molada toprağa değmekten yarılmış parmaklar, soğuktan çatlamış eller yakılan ateşin çevresinde ısıtılırdı. Kuru odunların ateşi keskin soğuşu estiren rüzgârda şahlanmış kollarıyla saldırgan, kıvrak dansını yapar. Soğuktan çekilmiş eller ısınınca işe yeniden dönülürken suskun ağızlarında çıkmayan söz "Bugün geçmeyecek"tir.

Baharın ortasında soğanların boyu bir karışı geçip, beş altı yaprak çıkarınca, onlarla beraber büyüyen otlar küçük çapalarla kazılır, toprak havalandırılır. Soğanlar bir iki gün içinde değil yağmur çığ bile görse daha bir şenlenir. Aralarında tek tük kalmış otlar da soğanlardan daha fazla sevinirler. En az onlar kadar serpilip büyürler. Öyle ki bir tarla kuşu otun dibine bir yuva açıp yumurtalarını onun korumasına emanet eder. Yumurtalardan birkaç ıslak tüyle çıkan kırmızı bir et parçası kadar olan yavruların sarı kenarlı gagaları hep açık hızla atan yürekleri sanki bir an önce büyümek, yılan lokma olmamak için.

Birkaç hafta sonra palazlanan yavrular kanatlarını acemi çırparken soğanların da boya doğru büyümesi durur verimini asıl verecek olan başa dönüp kurumaya başlar.

Bu yıl ne bereketli ne verimli bir yıl diye içinden geçirdi kadın. Yüzlerce dönüm gündöndü tarlaların güneşe dönmüş sapsarı yüzlerine baktığında sanki bir tane bile boş baş yoktu. Ya bostan tarlaları... Bostanlıların uzamış kolları orman gürlüğünde öyle bir uzamıştı ki altındaki toprak görünmez olmuştu. Ya soğan tarlaları? Yine sinirlenmişti kadın. Aklına tarla sahibi gelmişti. Bütün gün o yakıcı güneşin altında soğanları çıkarmışlar, kesip çuvallamışlardı. Hele o koca koca çuvalları sıkıştırıp doldurmak için kaldırıp yere her vurduklarında sanki canlardan can kopardı. Akşama doğru koca bir kamyon gelip hamallar çuvalları kamyonu doldururken tarla sahibi soğan alıcısına: "Hele bak. İşte bu sene de ne verim aldım. Nerdeyse dönüm başı üç buçuk ton... Bu civarlarda böyle şey görülmedi. Bendeki akıl bu. Zamanında sürdür, zamanında ektir, kazdır, gübresini at. Sen asıl verimi gündöndüler biçilirken göreceksin" diye övünüp durmuştu. Sonra paydos zamanı gelmişti de ama yine çoğu zaman olduğu gibi işçilerin yarım saatte bitirecekleri kadar yer kalmıştı. Hep böyle yapılırlar fazladan bir işçi alınmazdı. Tarla sahibi: "Hadi işlerim yarım kalmasın. Ne olacak canım o kadar da ekmeğimi yiyorsunuz. Biraz zaman geçecek ama olsun bir şeycik olmaz" demişti. O kadar alışılmıştı ki buna o yarım saat olurdu bir saat. Buna bile alışılıyordu. Tarladan verim almaya çalışıyor da o akıl fazladan bir işçi ile ancak zamanında bitirilebileceğini hesap edemiyor muydu? Böyle düşünürken daha da sinirlenmişti. Önünde koşuşturan oğlu tozutunca hırsla bağırdı ona. Tozlu terini tülbentine sildi.

Kimi küçük adımlar da katılır bu yollara. Bir rüzgâr havalandırır bu toz yolları, bir de

onların çocuk neşesiyle sağa sola koşuşturmaları. Onlara göre keşke büyükler de kendileri gibi olabilseler.

Gündelikçileri tutan tarla sahipleri onların çocuklarıyla gelmelerine pek ses çıkarmazlar. Üstelik gizliden sevinirler bile. Çünkü bütün gün tarlada çalışmaktan bitkin düşen bedenleri serinletmek için koyu gölgelerde saklanan su kaplarından su taşırlar analarına. Kimileyin de büyüklerin eremediği çalılıklarda kalmış soğanları toplamak için küçük, zayıf kollarını uzatırlar. Ama en çok yaptıkları ürünün boşaltılmış yerlerinde oyun oynamaları. Kimi zaman kapışıklar kavga ederler, ağlarlar ama asla analarına duyurmazlar. Bilirler, anlarlar analarının durumlarını. O küçük kafalar bir büyük kadar akıllıca düşünür bunu. Ama kanı kaynatan o çocukluk yine barıştırıp kardeş kardeşe oynatır onları. Ta ki bir dahaki olacak kapışmaya kadar. Kimileyin analar konuşur kendi aralarında. Bu çocukların gücü neden bitmez diye. Bunu söylerken akılları öğlen molasında, azıklarını çıkarıp yedikten sonra uyunacak yarım saatlik uykudadır. Ne güzel uykudur o. Hele bir rüzgâr eser de ağaçların altına öyle bir serilirler ki yattıkları gibi kalırlar. Uykuda alıp verilen hışırtılı nefesler yorgunluğu atmaya yetmez. Uykunun en tatlı yerinde uyandırılıp kaldırıldıklarında gözler hâlâ toprakta iz yapmış, yatılan yerdedir. İşte çocuk olsalar bütün gün o ağaçların altında hiç tamamlanmamış uykularını uyuyacaklar.

Çok şükür öyle böyle gün bitti, eve dönülüyor. Artık ne tarlayı ne de tarla sahibini düşünmek istiyordu kadın. Önünde koşuşturan oğlu bir bostan tarlasının başında durdu. Ana uçuşan etekleriyle yanından geldi geçti. Çocuk anasının ardından:

-Ana, bizim de bostan tarlamız olacak mı?

Yer yer yırtılmış kısa paçalı pantolonundan zayıf bacakları görünüyordu. Lastik terlik geçirdiği küçücük ayakları yolun tozundan

fazlasıyla nasibini almıştı. Zayıf omuzuna asılı çuvaldan dikilmiş bir torba ikide bir kayıyor zayıf kollarıyla onu yeniden omuzuna kaldırıyordu. Güneşten yanmış ufacık yüzündeki gözler kocaman olmuş siyah siyah parlıyordu bostan tarlasına doğru. Sanki karpuzlardan birini yemiş gibi de ağzı kulaklarına varıyordu.

Tarla içindeki karpuz ve kavunların kocaman yapraklı dalları birbirine yılan gibi sarmış olmuş toprağı örtmüştü. Dalların, yaprakların arasından onmuş kavunlar, kucak kadar büyümüş karpuzlar ve onların ardından büyüyecek dallardaki oğullar kelle kelle doldurmuştu tarlanın bereketini.

Ana, oğlunun incecik sesini duymazlıktan gelmiş ilerliyordu. Çocuk küçük adımlarıyla anasına yetişip eteğinden çekti. Ananın gözleri kederle oğluna baktı:

-Seneye biz de ekeriz oğlum, dedi kendisinin bile inanmadığı sesiyle.

Oğlan ısrarla:

-Sene ne zaman ana çok uzak mı?

-Kış olsun ondan sonra diye geçiştirerek ilerledi ana. Mutsuz yüzünün gözleri yola indi. Adımlarını telaşsızca attı.

"Kış" diye içinden geçirdi çocuk. Kış çok uzaktı. Ondan sonra yaz gelecek, karpuzlar onacaktı. Bu daha da uzaktı. Siyah gözlerini tozlu yola indirdi. Oysa çoktan sulu bir karpuz gözlerinin önünde canlanmıştı. Bostan tarlası biterken umutsuzca bir daha baktı ve onu gördü. Tarlanın dışına, yola doğru uzanan onmuş küçük bir karpuzdu bu. Çocuk durdu. Oğlunun durduğunu anlayan ana ardına, oğluna doğru baktı. O da gördü karpuzu ve hiçbir şey demeden gülümsedi oğluna. Ana önüne dönüp gözünden akan yaş tülbentine silerken çocuk sevinçle karpuzu koparıp çoktan torbasına koymuştu bile.





6 Mayıs 1972

Bir gece yarısı üç fidan  
Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan koparıldı dalından.  
Karanlığın içinden “Yaşasın Tam Bağımsız Türkiye”  
diyen umut dolu bir ses yankılandı.  
Unutmadık...  
Tam Bağımsızlık mücadelesi verenlere selâm olsun...

MARE NOSTRUM

En uzun koşuysa elbet Türkiyede de Devrim,  
O, onun en güzel yüz metresini koştu  
En sekmez lüverin namlusundan fırlayarak...  
En hızlıydı hepimizin,  
En önce göğüsledi ipi...  
Acıyorsam sana anam avradım olsun,  
Ama aşk olsun sana çocuk, aşk olsun!

Can YÜCEL

# EYLEMDEYİZ!

