

FRANKOFONİ

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
FRANKOFONİ ÖĞRENCİ TOPLULUĞU
KÜLTÜR, SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ

ARALIK 2025, 3. SAYI



İÇİNDEKİLER

- | | | | |
|----|--|----|--|
| 01 | JEANNE D'ARC | 28 | AIMER |
| 03 | SOUS LE POIDS DES JOURS | 29 | EDEBİYAT ÖDÜLLERİ
TARİHİNDE KISA BİR
YOLCULUK |
| 04 | TÜRK VE FRANSIZ EDEBİYATLARINDA
ROMANIN TOPLUMLARA ETKİSİ | 31 | EUGÈNE DELACROIX: RENK
PALETİNİN RUH HALİ İLE
İLİŞKİSİ VE ELEŞTİRİSİ |
| 05 | RUHUNU BEDENİME İŞLEMİŞ GİBİSİN | 37 | TRUFFAUT'NUN
KAMERASINDAN ÇOCUK
OLMAK: 400 DARBE |
| 06 | GİZLİ OTURUM ESERİNDE
ÖTEKİ KAVRAMI | 38 | TRUFFAUT'NUN
KAMERASINDAN ÇOCUK
OLMAK: 400 DARBE |
| 08 | UNUTMABENİ | 39 | MARIE ANTOINETTE |
| 09 | L'ACADÉMIE FRANÇAISE | 40 | UMUTSUZLUK
MERDİVENLERİNDE İKİ YAZAR |
| 13 | KENDİM VE BEN | 41 | ZAMANIN ÖTESİNDE BİR
SEVGİ: INTERSTELLAR'DA
İNSAN VE SONSUZLUK |
| 14 | MEZARSIZ ÖLÜLER | 42 | TOI, LA LUMIÈRE |
| 24 | ACININ KIYISI | | |
| 25 | ATA TOHUMLARIMIZ | | |
| 26 | DİJİTAL RÖNESANS | | |

EDİTÖRLER

Dr. Öğretim Üyesi Esra BÜYÜKŞAHİN KÖSEOĞLU

Dr. Öğretim Üyesi Seçil YÜCEDAĞ BAŞSOY

Dr. Öğretim Üyesi Fatih AYNACI

Yunus Çağrı KAYA

DİZGİ-TASARIM SORUMLUSU

Yunus Çağrı KAYA

FRANKOFONİ ÖĞRENCİ TOPLULUĞU AKADEMİK BAŞKANI

Dr. Öğretim Üyesi Esra BÜYÜKŞAHİN KÖSEOĞLU

İletişim Bilgilerimiz

Dergimiz hakkında her türlü görüş, öneri ve sorularınızı bizimle paylaşabilirsiniz. Siz değerli okuyucularımızla daha yakın bir iletişim kurmak ve dergimizi sizin beklentileriniz doğrultusunda geliştirmek bizim için çok önemli. Aşağıdaki iletişim bilgilerini kullanarak bize ulaşabilirsiniz:

- E-posta: selcukfransizdili@gmail.com
- Telefon: +90 (332) 223 14 62

Dergimizde yer almasını istediğiniz konular, yazı önerileriniz veya genel geri bildirimleriniz için bize ulaşmaktan çekinmeyin. Sizin geri bildirimleriniz, dergimizi daha iyi hale getirmek için en değerli kaynağımızdır.

EDİTÖRDEN

Merhaba Sevgili Arkadaşlar,

Yeni ve 3. sayımızla beraber yine biz bizyiz! Bizlerin en büyük hikayesi olan bu dergi de, edebiyattan teknolojiye her konuya ulaşıp gerçek Dünya'dan bir süre de olsa ayrılacağız. Hayal gücümüzün sınırlarının ne kadar geniş olduğunu göstermek için bu mükemmel şans kullanmak yine bizlerin elinde.

Bu sayıda da yazmak isteyen öğrencilerin en büyük sesi olmak istedik ve olmaya da devam edeceğiz!

Frankofoni Topluluğu olarak misyonumuzdan şaşmadık, Fransız kültürünü tanıtmak ve yaşatmak için elimizden gelenin en iyisini yapmaya devam ediyoruz. Her insan özeldir ve Dünya'yı kendisine ait vizörden görür, yazılarımız ise bunun sadece ufak bir yansıması. Dergimiz bizlerin düşünceleri ile şekilleniyor, bununla da devam edecek. Umarım bu yazılarda yeni şeyler öğrenip kendimize bir şeyler katabiliriz.

Ve unutmadan tekrar söyleyelim, bu sadece bir dergi değil; bizim eserimiz, bizim sanatımız ve bizim dünyamız!

Hepimize başarılarla dolu ve güzel bir eğitim yılı diliyorum.

Sevgilerle.

JEANNE D'ARC

“EĞER BEN TANRI’NIN YANINDAYSAM, KİM BANA KARŞI OLABİLİR?”

Küçük Bir Köyden Doğan Efsane

1412 yılında, Fransa’nın Domrémy adlı küçük bir köyünde dünyaya gelen Jeanne d’Arc, sıradan bir köylü kıızıken tarihin en unutulmaz figürlerinden birine dönüştü. Henüz on üç yaşındayken, Tanrı’dan sesler duyduğunu söyledi. Bu sesler onu kutsal bir göreve çağırıyordu.

Peki bu sesler Fransa’nın kurtuluşu olabilir miydi?

O dönemde Fransa’nın büyük kısmı İngilizlerin elindeydi; halk yorgun, ordu dağılmıştı. Ülke Yüzyıl Savaşlarının yıkımı altındaydı. Bu yıkıma daha fazla dayanamayan Jeanne’in yolu artık Orléans’a doğruydu. Henüz on yedi yaşındayken, Kral VII. Charles’ın huzuruna çıkıp kendisine bir ordu verilmesini istedi. Jeanne’in bu “ilahi çağrıya” yanıtı, dönemin tüm toplumsal ve dinsel sınırlarını aşan bir cesaretti. Gerçekten de Orleans’a gittiğinde, başta kimse ona inanmamış ve mucize beklememişti. Fakat o, sadece birkaç hafta içinde 1429’da Orléans kuşatmasını kaldırarak Fransa’nın kaderini değiştirdi. İşte bu gerçekten bir mucizeydi. Bu zafer yalnızca askeri bir başarı değil, Fransız halkı için yeniden doğuşun simgesiydi. Jeanne’in zaferleri, kısa sürede hem halkın hem de kralın umudunu yeşertti. Ancak politik çıkarların arasında yalnız kaldı. 1430’da Burgonyalılar tarafından yakalanarak İngilizlere teslim edildi. Genç yaşına, ve o zamanın ataerkil toplumuna karşın güçlü bir kadın komutan olması tabii ki belirli grupları rahatsız edecekti. Tüm bunlarla birlikte ona açılan dava, tarafsızlıktan çok uzaktı. Erkek gibi giyiniyor deyip, “Tanrı’nın sesini duydum” dediğinde, onu delilikle ve büyücülükle suçladılar. Sonuç olarak 1431 yılında, Rouen kentinde, yalnızca 19 yaşındayken bir kazığa bağlanarak diri diri yakıldı...



Bir Ulusun Yeniden Doğuşu

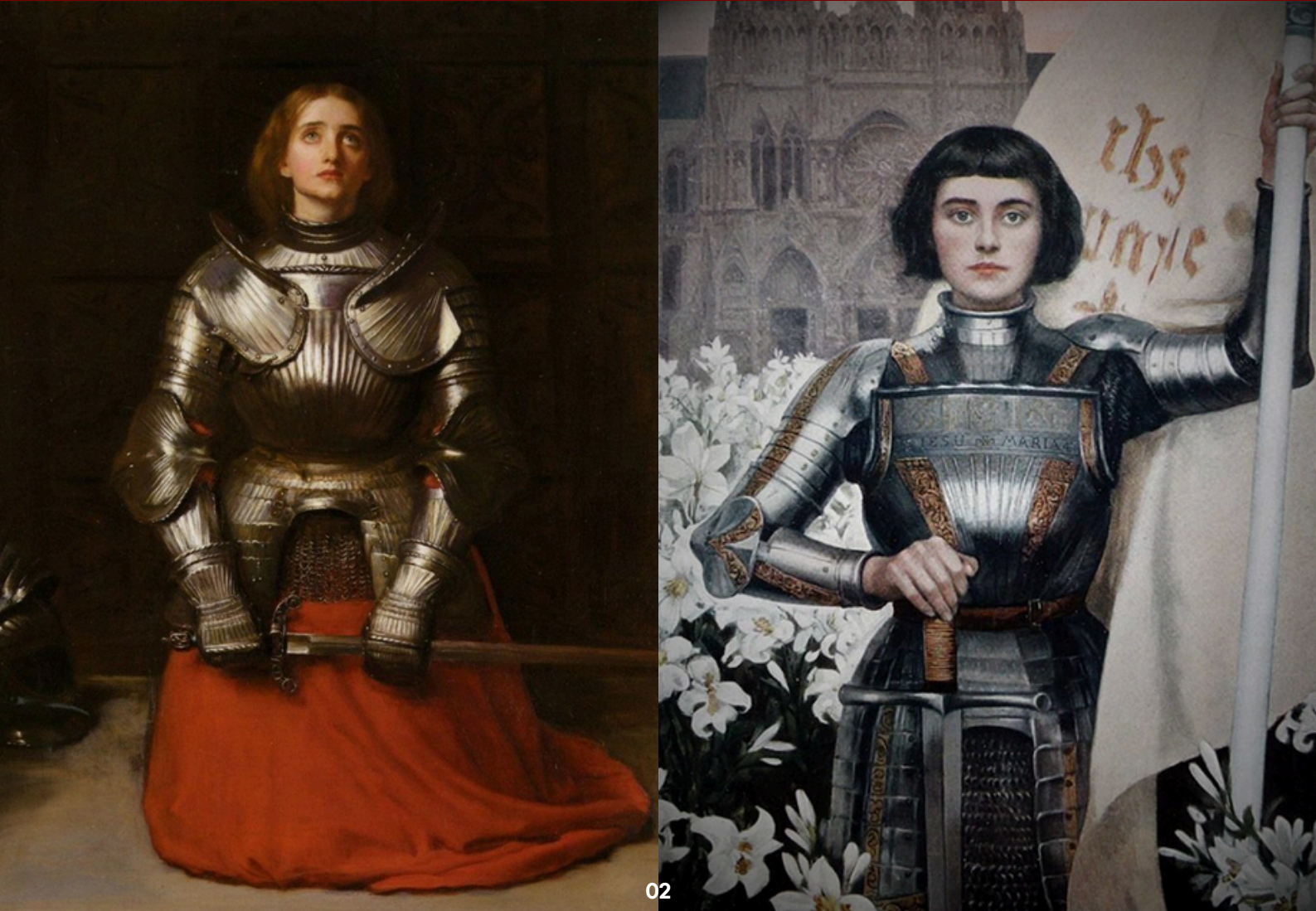
Jeanne d'Arc'ın ölümüyle biten hikâye, aslında Fransa için bir başlangıçtı. Ölümünden 25 yıl sonra davası yeniden incelendi ve suçsuz bulundu. 1920'de ise Papa XV. Benoît tarafından azize ilan edildi.

Bir Efsanenin Ardında Kalan Mesaj

Jeanne d'Arc, tarihte yalnızca bir asker olarak değil, bir ruhun direnişi olarak yer aldı. Onun hikayesi, korkunun karşısında inancın; umutsuzluğun karşısında cesaretin simgesi.

Jeanne d'Arc'ın hikayesi Fransa'nın kimliğinde derin izler bıraktı. Bugün halen Fransa'da Her yıl Mayıs ayında Orleans'ta onun onuruna kutlamalar yapılır; heykelleri, meydanlarda hâlâ dimdik durur. Sanatta, edebiyatta ve sinemada defalarca yeniden doğdu; her dönemin Fransası onu kendi aynasında yeniden yorumladı. Kimi zaman bir azize, kimi zaman bir devrimci olarak... Ama her seferinde, içimizdeki cesareti ve inancı hatırlattı. Çünkü O, yalnızca bir savaşçı değil; inancıyla karanlığa meydan okuyan bir kadındı...

Elif Su ÖZKAN



Sous le Poids des Jours

Comme chercher le soleil dans un temple sombre,
Comme attendre une brise légère sous une chaleur accablante,
J'attends les beaux jours,
Comme les chiens affamés et essoufflés dans les rues.

Comme un condamné attendant son exécution,
Comme un mort attendant d'être enterré,
Les jours de ma jeunesse passaient désespérément,
Comme si j'étais un vieillard épuisé et fatigué.

Courir après l'espoir, c'est épuisant!

Ou de croire aux beaux jours...

Personne ne me demande comment je vais,
Et personne ne me regarde même en face.

Ce destin changerait-il vraiment un jour?
Peut-on tout laisser derrière soi et partir,
En se souvenant de comment rire et jouer?
Pourrait-on revoir le bleu de la mer et le vert de la nature?

Buğra Mert OKTAÇ



Türk ve Fransız Edebiyatlarında Romanın Toplumlara Etkisi

Roman, insanlığın hikaye anlatma isteğinin zamanla gelişerek yazılı aktarımıyla ortaya çıkan, bireyi, toplumu, duyguları ön plana çıkararak uzun bir olay örgüsüne sahip olan ve gerçekçiliğin bir simgesi haline gelmiş olan, özellikle günümüzün en yaygın ve önemli türlerindendir. Genel olarak romanın kökeni eski çağların destanlarına dayanır. Tam olarak da ilk kez Avrupa'da 16-17. yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Fransa'da Orta Çağ'da şövalye hikayeleriyle, Türk edebiyatında da Batı'dan, özellikle Fransız edebiyatından etkilenilerek çeviri yoluyla görülmüştür. Birbirlerinde etkiler barındıran bu edebiyatlar ve bu tür, toplumlarını ve birbirlerini nasıl etkilemiştir?

İlk olarak Fransız edebiyatında roman Tristan ve Iseut gibi aşk ve şövalyelik barındıran anlatılardı, ardından modern roman anlayışı 16. yüzyıldan itibaren gelişmeye başladı, akıl, özgürlük, birey, toplum kavramları gelişti, birey ön plana çıkmaya başladı. Özellikle 19. yüzyılda görülen realizm ve romantizmle birlikte roman, edebiyatta zirveye ulaştı. Pek çok büyük yazar adeta toplumu geliştirdi, değiştirdi, aydınlattı. Kendi düşüncelerini, isteklerini, doğruları, insanın kendisine ve toplumlarına fayda sağlayacak, duygularına hitap edip, kendilerinden bir parça bulacakları yazıları güçlü kalemleriyle aktardı.

Türk edebiyatında ise romanın ilk örneği Fenelon'dan Yusuf Kamil Paşa'nın çevirdiği Telemak eseriyle görüldü. Doğu-Batı çatışması, ahlak, aile, eğitim gibi temalar üzerinde duruldu. Karşılaştırma yapılarak bireyi ve toplumu geliştirmeye yönelik çalışmalar yapıldı. Fransız edebiyatının aksine, duygu ve düşünceyi aktarmaktan çok topluma ahlaki ders verme amacı güdüldü. Cumhuriyet dönemiyle de roman, çok yönlü bir sanat anlayışına dönüşüp, biraz daha duygular ön plana çıktı, dil sadeleşip, halkı bilinçlendirmeye ve ayrıca kimlik arayışı, empati duygusunun gelişimi gibi konular ön plana çıktı.

Roman yalnızca bir edebi tür olmaktan ziyade, iki toplumda da kültürün ve değişimin bir aracı oldu. İki edebiyatın da hem farklılıkları hem benzerlikleri vardır fakat ikisinin de kendi toplumlarını derin bir şekilde etkilediği, gelişimini, geleceğini değiştirdiği net olarak görülür.

Toplumu gelişmeye, değişmeye, sorgulamaya, empati kurmaya, iletişim kurma becerilerini geliştirmeye, eleştirmeye katkıda bulunmuş, insanın içindeki duyguları, iyiyi ve kötüyü ortaya çıkarmış, bireyin, toplumun, sosyal ve kültürel hayatın evrenselliğini göstererek her iki edebiyatta da, her dönemde kendi toplumlarına ve insanlığın gelişimine katkı sağlamada, bugünüme gelebilmemizde büyük bir rol almıştır.

Kısacası gerçekten de roman Flaubert'in dediği gibi toplumun bir aynasıdır. Roman, özellikle bu edebiyatlarda insanlara armağan edilmiş bir ışıktır.

Aylin ...?

RUHUNU BEDENİME İŞLEMİŞ GİBİSİN

Ruhunu bedenime işlemiş gibisin.

Sensiz bir gün, bir hayat;
Kalpsiz insan, akılsız baş,
Ruhsuz beden, ölü bir ceset.

Gözlerinsiz gözlerim kasvet dolu bozuk hava,
Kalbinsiz kalbim korla tutuşmuş yanardaş,
Dudağından gayri yüzüm çiçek açmaz çöl sarısı,
Ellerinden gayri elim buzullarda kar beyazı.

Ağlarsa gözlerin fırtınaya yakalanmış sırılsıklam benliğim.
Gülmezse güzel yüzün çölde yolunu kaybetmiş seferiyim.
Sensiz geçen günümde kaybetmiş bir savaşçı,
Gülerken beliren gamzende boğulmak isteyen Reyhaniyim.

Muhammet Eren ERDOĞAN

GİZLİ OTURUM ESERİNDE ÖTEKİ KAVRAMI

“L’ENFER, C’EST LES AUTRES”

JEAN-PAUL SARTRE

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda, topluma verilen, bilimsel ve toplumsal ilerleme ile toplumun her yönden ulaşacağı refah sözü, bilimsel ilerlemenin yıkıcı sonuçları ile İkinci Dünya Savaşı’nda karşı karşıya gelen XX. yüzyıl toplumunu derin bir kimlik ve anlam arayışının içine itmiştir. İnsanın varoluşunun anlamını sorgulayan ve bireyin öznel deneyimlerine vurgu yapan varoluşçuluk felsefesinin kökenleri XVII. yüzyılda Pascal’a, XIX. yüzyılda filozof Kierkegaard’a, Alman filozoflar olan Martin Heidegger ve Karl Jaspers’e kadar uzansa da XX. yüzyıl dönemi içinde kendine yer bulmuş ve Jean Paul Sartre ile bir kurama dönüşmüştür.

Sartre, felsefe tarihinin her zaman insanlık için düşünceler ürettiğini ancak insanı bir birey olarak ele almadığını ileri sürmüştür. Sartre’in felsefesine göre, bireyi tam olarak anlamak için varlığın dünyasının, varoluşunun ve bireyin öteki ile bağlantısının incelenmesi gerekmektedir. O, bireyi ele alırken, varoluşçuluğun ana ilkesi olarak belirttiği “varlık özden önce gelir” ifadesini kullanmıştır. (Sartre, 2015. s. 39). O dönemden önce, tanrısal inanışlar nedeniyle insanın önce özünün tasarlandığı daha sonra var olduğu kabul edilmiştir. Ancak tanrının varlığını reddeden Sartre, insanın önce var olduğunu daha sonra kendi seçimleri ile özünü oluşturduğunu iddia etmiştir. İnsanlar, nerede doğacaklarını ya da hangi ailede yetişeceklerini seçme şansına sahip olmasalar bile belli bir yerden sonra seçim yapmakta özgürdüler. Başka bir deyişle, bir kişinin köyde doğmuş olması şehre taşınmasına ve orada yaşamasına engel değildir. “Varoluşun özden önceliği ilkesi, temelini özgürlükte bulur. İnsan özgür olmasaydı, varoluşu özden önce gelmezdi” (Çelebi, 2014. Akt.: Oğuz, 2019). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere seçim yapan kişi özgürleşmiş ve özünü yaratmıştır.

Aynı zamanda Sartre, özgür olan ve özünü seçen tek varlığın insan olduğunu öne sürmüştür. Bir masa ya da kapı ne ise odur ancak insan kendi bilincine sahiptir ve seçimlerini yapabilir. Ayrıca, bireylerin hayatları için yaptıkları seçimler, her zaman iyi sonuçlar doğurmasa da sorumluluğu insana aittir. Bunun ile birlikte, özgür olmak için toplum ve ahlak kurallarını çiğnemek gerekebilmektedir. Özgürlükten daha kolay bir şey olmadığını düşünsek de, aslında içinde yaşadığımız dünyanın dayattığı toplum, ahlak ve davranış normlarına karşı gelmek oldukça zordur. Kendinizi düşünün: kaç kez bir duygu hissetmediğiniz halde bir şey için ağlamak ya da gülmek zorunda kaldınız? Ancak bu düşünce toplumu yok etme isteği değildir, aksine varoluşçu filozoflar topluma karşı sorumluluklarının bilincindedir. İdealize ettikleri insan, seçim yaparken başkalarının hayatlarından da sorumlu olduğunu bilmelidir.

Seçimlerini yaparak özgürleşen varlığın engellerinden birisi ise “öteki”nin varlığıdır. Sartre’in düşüncesine göre öteki, bireyin kendi dışında var olan bir bilindir ve bireyin kendisini oluşturan özellikleri nasıl tanımladığını oldukça etkilemektedir. Sartre, insanın özünü ve varoluşunu oluşturma sürecinde, ötekinin bakışının belirleyici olduğunu vurgulamıştır. Sartre’a göre, ötekinin bakışı altında birey nesneye dönüşür ve kendi özünü kaybetme riskiyle karşı karşıya kalır. Bir kişi, ötekinin kendisine baktığını hissettiğinde utanma duygusu meydana gelir ve kendini bu bakışa göre şekillendirme eğiliminde olur. Nitekim, bu eğilimin sonucu, bireyin özünü ötekinin bakışına göre değiştirmesine, artık seçimlerini yapamamasına ve özgürlüğünü başkasının ellerine bırakmasına neden olur. Sartre’ın öteki ve buna bağlı özgürlük kavramını anlayabilmek için Huis Clos (Gizli Oturum) isimli eseri incelenebilir.

1944 yılında Paris’te sahnelenen Huis Clos yani Gizli Oturum eseri dört karakterden oluşmaktadır. Bu karakterlerden üçü cehenneme gelmiş olan Garcin, Inès ve Estelle’dir. Bu kişilerin yanında yeni gelenleri karşılayan bir Garson vardır. Garcin, karakterinde çelişkiler barındıran, seçimlerinin sonuçlarını kabullenemeyen, korkak ama yaptıklarından pişmanlık duymayan bir karakterdir. Inès hırslı, erkek düşmanı, kötü olduğunu en başından belli eden ve istediğini elde etmek için her şeyi yapabilecek bir karakterdir. Estelle ise güzelliğe ve arzuya karşı zaafı olan, para ve mevkî aşığı bir kadındır. Eserde, Sartre’ın oluşturduğu bu üç insanın, sürekli var olan bir ışık altında birbirlerini huzursuz ederek yaşamları boyunca işledikleri günahlarını itiraf ettikleri ele alınmıştır. Huis Clos, karakterlerin sonsuza dek, uyku bile uyumadan, birbirlerinin bakışlarına maruz bırakılarak öteki ve özgürlük kavramlarını ele alan metaforik bir cehennemdir.

Garcin’in, daha cehenneme ilk girişinde söylediği şu sözler seçimlerinde özgür olmadığını ve aslında yaşarken kendi özünü oluşturmamış olduğunu göstermektedir: “E peki, ben ne yapayım? Kim olduğumu biliyor musunuz? Pöhl! ne önemi var sanki. Zaten, hep sevmediğim mobilyalar arasında, gelişigüzel konumlar içinde yaşıyordum...” (Sartre, 1965. s. 5).

“...Biz, göz kırpardık. Göz kırpmaya derdik buna. Küçük kara bir parıltı, inip kalkan bir perdecik: tamam, kesinti sağlanmış. Göz yaşlanır dünya hiçleşir. Bilemezsiniz ne kadar tazelik verici bir şeydi bu. Bir saatte dört bin dinlenme. Dört bin küçük kaçış. Ve dört bin dedimse... Ee? Göz kapaksız yaşayacağım demek? Alık numarası yapmayın. Ha göz kapaksız olmuştun, ha uyuyamamışsın, ikisi bir. Demek artık uyuyamayacağım... İyi ama nasıl dayanacağım buna?...” (Sartre, 1965. s. 8). Bu konuşmaya baktığımızda, uyku, zaman, ölüm gibi kavramların ortadan kalktığını ve burada kalmak zorunda olduğu görülmektedir. Ayna veya pencere gibi nesnelerin olmadığı, intihar etme hakkının bile elinden alındığı bir mekândır burası.

I. sahne, genel olarak Garcin’in monolog şeklinde konuşmasını içermektedir. II. sahnenin başında bile sürekli hareket halinde olması, varlığını sürdürmek için yaptığı bilinçsiz hareketlerdir. II. sahnede diğer karakterimiz Inès, Garcin’e katılır.

III. sahnenin başında, odaya yeni gelen Inès, Garcin’i bir cellada benzetir. Garcin ise “iyi ama lütfen söyler misiniz nesinden belli oluyor cellatlar?” (Sartre, 1965. s. 11) diye sorar. Yine son sahnede Estelle’e günahlarını itiraf ettirdikten sonra Inès, Garcin’e bakarak “soruşturma bitti, şu cellat suratını bırak” (Sartre, 1965. s. 32) şeklinde ikaz eder. Garcin ise “Cellat mı? Bir aynada yüzümü görmek için her şeyimi verirdim” (Sartre, 1965. s. 32) şeklinde yanıt verir. Bu sözlerle Garcin’in bakışlarına cellat kelimesi ile gönderme yapılmaktadır. Burada ayna üzerinden başkalarının üzerimizdeki bakışları işlenmiştir.

III. sahnenin sonunda şu sözler geçer: “...Garcin gidip yerine oturur. Inès gene dolaşmaya koyulur. Garcin’in ağız gene oynar. Inès’e bakar, sonra, yüzünü elleriyle örter...” (Sartre, 1965. s. 13). Bu sözler Garcin’in korkusunu Inès’in bakışlarından saklamaya başladığını gösterir gibidir. Ancak Inès bu sözlerden önce Garcin’in korkusuyla ilgilenmediğini söylese de Garcin yüzünü saklar ve Inès’i kendi celladı yapar çünkü özgürlüğünü çoktan Inès’in ellerine bırakmıştır. IV. Sahnede, karakterlerimizin odaya gelişi Estelle ile tamamlanır. Tekrar konuşmaya ve bilinçsizce hareket etmeye devam ederler.

Asıl yüzleşmelerin başladığı V. Sahnede, Estelle'in, "İyi ama, neden, neden bizi bir araya getirdiler?" (Sartre, 1965. s. 17) sözleriyle neden bir araya geldiklerini sorgulamaya başlamışlardır. Son sahnenin başındaki Inès'in şu sözleri de her birinin ötekine bağlı olduğunu ve bu durumun cehennemin ta kendisi olduğunu anlatmaktadır: "Katil katileyiz, cehennemdeyiz, hiçbir yanlışlık yok ortada ve insanları hiçbir zaman buraya boş yere yollamazlar.", "Cehennemdeyiz şimdi ettiklerimizi ödememiz gerekiyor. Sonuna kadar biz bize kalacağız tamam mı? Aslında bir kişi eksik burada: Cellat. Her birimiz ötekilerin celladı burada." (Sartre, 1965. s. 20). Sartre burada bireyin, ötekinin bakışları altında, bir nesneye dönüşerek savunmasız durumda olduğunu göstermiştir. Bunun üzerine Garcin, susmalarını ve bakışlarını kendi içlerine çevirmeleri gerektiğini söyler.

Yine aynı sahnede Estelle, "Kendimi iyi hissetmiyorum, (ötesini berisini yoklar.) Siz de böyle olur musunuz? Kendimi görmezsem, istediğim kadar oramı buramı yoklayayım, gerçekten varolup olmadığımı bilemem." (Sartre, 1965. s. 22) sözleriyle aynasız mekânda karakteri ötekinin bakışlarına maruz bırakmaktadır. Inès, kendisinin ona ayna olabileceğini belirtir. Estelle makyaj yapmaya başlar. Sartre, Inès karakterinin, "Hadî! hadî! Tarla kuşu aynasıyım ben; küçük tarla kuşum benim, yakaladım artık seni! Kırmızılık falan yok. Hiçbir şey yok. Nasıl? Ayna yalan söylemeye başlasa? Ya da ben gözlerimi yumsam, sana bakmasam, bütün bu güzelliğin ne işe yarayacaktı acaba?..." (Sartre, 1965. s. 22) bu sözleriyle ötekinin bakışına bağımlı kalırsa bireyin özgürlüğünü yitirip nesneye dönüşeceğini mesajını vermiştir. Garcin onları dinlerken Estelle, kendisini erkeklerin beğenmesinin daha fazla hoşuna gideceğini söyler. Bir ileri kısımda, Estelle ile Garcin'in yakınlaşmasından rahatsız olan Inès, "Dilediğinizi yapın, siz daha güçlüsünüz. Ama unutmayın ki, ben buradayım ve size bakıyorum. Gözlerim bir an sizden ayırmayacağım, Garcin, onu benim bakışlarım altında öpmeniz gerekecek. Nasıl nefret ediyorum ikinizden de! Sevişin, sevişin! Cehennemdeyiz, benim de sıram gelir elbet. (Bundan sonra, tek bir söz etmeksizin onları gözleyecektir.)" (Sartre, 1965. s. 40) sözleriyle bakışının üzerlerinde olduğunu vurgular ve ötekinin bakışları, Garcin ve Estelle'i özgür bırakmamaktadır.

Garcin, "İşte vakit geldi çattı, heykel önümde ona bakıyor ve anlıyorum ki cehennemdeyim. Her şey önceden hesaplanmış diyorum size, bu şöminenin önüne geleceğimi elimi heykelin üzerine koyacağımı hem de bunu bütün bu bakışlar altında yapacağımı hesaplamışlardı. Beni yiyen bu bakışlar altında hah! Yalnız iki kişisiniz öyle mi sizi daha kalabalık sanıyordum demek cehennem bu! Hiç aklıma getirmezdim böyle olacağını, acı, ateş, kızgın ızgara hepsi sizsiniz demek ay! Ne gülünç şey. Kızgın ızgaranın ne gereği var: cehennem başkalarıdır..." (Sartre, 1965. s. 50) sözleriyle Sartre'in ünlü sözü "L'enfer, c'est les autres" şeklinde ötekinin birey için anlamını açıklamaktadır.

Huis Clos, ötekinin bakışı altında bireyin kendini ne şekilde tanımladığını ve özgürlüğünü yitirebileceğini gösteren bir tiyatro oyunudur. Sartre, ötekine bağımlı yaşayan bireylerin bulundukları cehennemi metaforlar ile bizlere göstermiştir. Eserde, üç kişi olmaları aralarında ittifak kuramamalarına yol açmakta ve bir ikilinin oluşması durumunda, yalnız kalan kişi kurulan birliği bozmak için elinden geleni yapmaktadır. Her biri diğerlerinin bakışlarını üzerlerinde hissederken kendi celladıyla karşı karşıya kalacaklardır. Böylece, cehennem başkalarıdır sözü tam anlamını kazanmıştır.

Hilal TUNÇEZ



UNUTMABENİ

6 Şubat sabahında solan tüm çiçeklere...

Tarifsiz duygular arasında sessizce yaşıyorum

Ne bir kalem alabilir acımı

Ne de bir fırça, boya lekeleriyle

Kalbimin enkazında da büyür mü çiçekler?

O 'unutmabeni' bulur mu hayat,

Kurur mu yoksa?

Yalnız gözyaşıyla sulandıkça

Bir zamanlar ben de güzeldim,

Açık maviden lilaya çalan bir rengim vardı

Sonra soldum yavaşça

Önce dallarım yok oldu,

Sonra da toprağım.

Bugünkü gibi bir akşamüstü

Oturdum nehrin kıyısına

Baktım yansımama,

Gözlerim, rüzgarın okşadığı nehrin suyu gibi

Titrek, capcanlı bakarken

Konuş, dedim ona

Dilimin takati kalmadı anlatmaya

Sen konuş, söyle onlara

Ya da bak yalnızca

Tıpkı yansımandaki ifadeyle,

Kendine baktığındaki hislerle,

Belki biraz kırgın ama en çok hasretle

Çünkü ancak o zaman görürler seni

Kalbindeki o küçük 'unutmabeni'yi.

Merve AKÇAY



L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Eğer dil bir milletin ruhuysa, Fransa bu ruhu korumak için 1635 yılından beri görev başında olan bir kurum yarattı: Académie Française. Paris'te, Seine Nehri'nin kıyısındaki görkemli Institut de France'ın kubbesi altında toplanan bu seçkin topluluk, sadece bir dil kurumu değil, aynı zamanda yaşayan bir tarih anıtıdır. Fransız dili yüzyıllardır dünyada zarafetin, kültürün ve düşüncenin dili olarak kabul edilir. Ancak bu dilin bugün hâlâ bu kadar güçlü ve saygın kalmasının ardında yatan en önemli kurum, kuşkusuz Académie française'dir. Peki, bu asırlık kurumun sırrı nedir ve "Ölümsüzler" olarak bilinen üyeleri kimlerdir?

KURULUŞ VE GÖREV

Her şey, Kral XIII. Louis'nin güçlü başbakanı Kardinal Richelieu'nün bir vizyonu ile başladı. İtalyanların Floransa'daki Accademia della Crusca modelinden esinlenerek, Fransız dilini "saf, fasih ve mantıklı" bir hale getirmek, kurallarını belirlemek ve onu sanat ile bilimin ortak dili yapabilecek yetkinliğe ulaştırmak istedi.

1635'te resmiyet kazanan Akademi'nin temel görevi o günden beri değişmedi: Fransız dilini korumak ve geliştirmek. Bu görevin en somut çıktısı ise, dilin resmi standardını belirleyen Fransız Akademisi Sözlüğü'dür (Dictionnaire de l'Académie française). İlki 1694'te yayımlanan bu sözlüğün hazırlanışı, kelimelerin "doğru" kullanımını belirlemek için titiz bir çalışmayı gerektirir ve bu süreç günümüzde de devam etmektedir.



"Ölümsüzler" (Les Immortels) Kimlerdir?

Akademi, her biri kendi alanında (edebiyat, felsefe, tarih, bilim ve hatta askerlik) olağanüstü başarılar elde etmiş, toplam kırk üyeden oluşur. Bu üyelere, kurucunun sloganı olan "À l'immortalité" (Ölümsüzlüğe) sözüne atfen "Ölümsüzler" denir.

Bir koltuk (fauteuil) ancak bir üyenin vefatıyla boşalır ve yeni üye, mevcut akademisyenlerin oylarıyla seçilir. Bu ömür boyu süren bir onurdur. Akademi üyeliği geri alınamaz bir onurdur. İstifa edenlerin yerine ölümlerine kadar yenileri atanmaz. Her yeni üye seçildiğinde, özel bir törenle koltuğunu devralır ve akademiye katılır. Bu süreç, Fransız kültürel yaşamında büyük bir olay olarak görülür.

Üyeler, Fransız Devrimi'nde kısa bir süre kesintiye uğrasa da, varlığını yüzlerce yıldır sürdürmüştür. Aralarında Voltaire, Victor Hugo, Montesquieu ve Louis Pasteur gibi Fransa'nın en parlak beyinleri yer almıştır. Ancak bu tarih, tartışmalardan da muaf değildir. Akademi, üyeleri ciddi sebeplerden, özellikle de onurlarını etkileyen sebeplerden dolayı ihraç edebilir. Bu tür ihraçlar tarih boyunca son derece nadir görülmüştür. Örneğin, II. Dünya Savaşı'ndaki rolü nedeniyle Mareşal Philippe Pétain'in üyeliği, Akademi'nin nadiren başvurduğu bir kararla ihraç edilmiştir.

Ölümsüzler Nasıl Seçilir ?

Bir koltuk, sahibinin vefatı nedeniyle boşaldığında, Akademi, birkaç aylık olağan bekleme süresinin ardından boşluğu ilan eder ve üç ay içinde bir seçim yapılır. Başvurular, adaylar tarafından Daimi Sekretere hitaben yazılmış bir mektupla veya Akademi üyelerinden biri veya birkaçı tarafından sunulur. Yaş sınırlamaları açısından, başvuranlar reşit olmayabilirler, ancak 75 yaşını geçtikten sonra artık başvuruda bulunamazlar. Seçim gizli oylama ile yapılır ve oyların salt çoğunluğu gerekir. 20 seçmenden oluşan bir çoğunluk gereklidir. Boş oylar, çarpı işaretiyle işaretlenmiş boş oyların aksine salt çoğunluğa dahil edilmez. Seçim, Akademi'nin hamisi olan kralın ve ardından cumhurbaşkanının onayından sonra kesinleşir ve cumhurbaşkanı, yeni seçilen üyeye bir görüşme izni vererek bu onayı gösterir.

Yeşil Üniforma ve Tören Kılıcı

Akademi üyeliği, kendine has ritüelleriyle de ünlüdür. Yeni seçilen bir üye, halka açık bir törenle resmen kabul edilir. Bu törende, akademisyenler "habit vert" (yeşil üniforma) olarak bilinen, üzeri zeytin yapraklarıyla süslü, zengin işlemeli koyu yeşil bir frak giyerler. Bu üniformanın en dikkat çekici tamamlayıcısı ise Rahipler dışındaki her üye, kişisel başarılarını ve karakterini yansıtan, özel olarak tasarlanmış bir kılıç taşır. Bu kılıçlar, adeta bir sanat eseri niteliğindedir ve üyenin mirasını sembolize eder.



Günümüzde Akademi



Académie Française, dilin doğal evrimine karşı "fazla korumacı" veya "muhafazakâr" olduğu yönünde sıkça eleştirilir. Ancak yine de, Fransız kimliğinin ve dil bilincinin korunmasında Akademi'nin yeri tartışılmazdır. Özellikle teknoloji, sosyal medya ve "Franglais" (İngilizce-Fransızca karışımı) kullanımının artmasıyla, Akademi'nin dili "dondurma" çabası bazı dilbilimciler tarafından modası geçmiş bulunur. Ancak kurum, yavaş da olsa değişime ayak uydurmaya çalışmaktadır.

Uzun yıllar boyunca bir "erkekler kulübü" olan Akademi, kapılarını kadınlara açmakta oldukça geç kalmıştır. İlk kadın üye, yazar Marguerite Yourcenar, ancak 1980 yılında seçilebilmiştir. Bugün Akademi, dilin saflığını koruma misyonunu sürdürürken, aynı zamanda edebiyat ve kültüre katkıda bulunanlara verdiği prestijli ödüllerle de Fransız kültür hayatına yön vermeye devam etmektedir.

Sonuç

Dört asrı aşkın bir süredir faaliyet gösteren Académie Française, yalnızca bir dil kurumu değil, aynı zamanda Fransa'nın kültürel belleğidir. Onun sayesinde Fransızca, dünyanın dört bir yanında hâlâ zarafetin, düşüncenin ve kültürel mirasın dili olarak varlığını sürdürmektedir. Fransız Akademisi; yeşil üniformaları, tören kılıçları ve asırlık kubbesiyle, dilin zaman karşısındaki direnişinin bir sembolüdür. "Ölümsüzler", kelimelerin ağırlığını omuzlarında taşıırken, bir milletin kültürel kimliğinin en değerli hazinesi olan dilin bekçiliğini yapmaya devam ediyor.

Yakup AŞÇI

Kendim ve Ben

Belki bir uzay boşluktağı duyduğum ruhlar ve gülüşmeler içinde
kaybolmuş gibi görünsem de,

Hayatım, gözümün önünden bir film şeridi gibi geçip gitse de,
Şehrin ışıklarının yüzüme yansıdığı anlarda bulurum kendimi.

Hem benim sıradışı hayallerim, sıradışı yollar gerektirir...

Yaşadığım tüm o anları hayal edip filmleştirdiğim anlarda bulurum kendimi

Gülşah BÖNCEOĞLU



MEZARSIZ ÖLÜLER



Mezarsız Ölümleri oynarken sahnenin ışığı bizim için açılmıştı fakat asıl ışık yüzyıllardır sorulan soruların üzerindeydi: “Özgürlük nedir? İnsanın anlam arayışı ne zaman biter? Ya da başkalarının fikirleri üzerine varoluş şekil değiştirir mi?” Bu sorular sadece felsefi bir tartışma değil ayrıca sayfalardan taşmış feryatlardır. Bu feryatlar bu kez bizim tarafımızdan yankılandı.

Mezarsız Ölümler bir savaş oyunu değil; o, tutsaklık ve teslimiyet arasında sıkışmış bir vicdan hikayesidir. Oyun bir grup direnişçinin yakalanmasıyla ve bir sınıfta tutsak edilmeleriyle başlıyor. Yakalanan direnişçiler, ölümün eşiğindeyken dayanışma, özgürlük ve insanlık gibi temel kavramları düşünüyorlar. Sartre’ın “ne olursa olsun insan özgürlüğe mahkumdur” felsefesini bu oyunda oldukça net görüyoruz, çünkü karakterler ölümün eşiğindeyken bile kendi kararlarını verebiliyorlar. Karakterler sadece kendi hayatlarından sorumlu değiller bu da onlara hem ihanet hem de sadakat hakkı tanıyor. Ve tüm bu haklara rağmen karakterler aslında kim olduklarını yaptıkları eylemlerle gösteriyor. Dışarıda savaşın hengamesi olmasına rağmen okulun o dar sınıfında tutsak edilen beş direnişçinin sessizliği daha çok duyuluyor. Bu sessizlik belki de insanın vicdan sesinin duyulduğu en büyük anlardan biridir. Oyun ölümle burun burunayken bile insanın anlam arayışını çok güzel bir şekilde işliyor.

Bu oyunun provalarında okuduğumuz şeyler kesinlikle bir metinden fazlasıydı. Oynadığımız karakterler sanki bizlerden bir şeyler taşıyordu. Karakterleri yaşatmak ve onlara değer katmak hepimiz için kıymetliydi. Oyuncular olarak sadece replikleri değil aynı zamanda onların yüklerini de benimsedik. Yaptığımız provalarda bile oyunun ağırlığını istemeden de olsa taşıdık. Korku, direnç, vicdan, ihanet ve umut gibi duygular hep bizimleydi. Sahnedeki her bir sessizlik ve her bir çığlık büyük anlam taşıyordu. Bu sebeple de Mezarsız Ölümler yalnızca bir oyun değil, içimizde yaşattığımız bir yankıdır.

Aynı Sahnedeki Farklı Yankılar!

Sorbier: Buğra Mert OKTAY

Oynadığın karakteri kendi bakış açından yorumlar mısın?

Sorbier hayattan umudunu kesmiş hiçbir şeye tahammülü kalmamış bir karakter. Özgürlüğü için intihar ediyor. Benim için böylesine derin bir karaktere hayat vermek çok güzel bir deneyimdi.

Bu oyun sana ne öğretti?

Oyunun bana empati yeteneğimi geliştirmem konusunda çok şey kattığını düşünüyorum. Sorbier ve ben çok farklı karakterleriz. Ve onun gözünden kısa bir süre de olsa hayata bakmak gerçekten çok farklı hissettirdi. Kendi kendime sürekli bir kıyaslama halindeydim. “Sorbier şu an bunu diyor ama Buğra ne derdi?” Sorularını sordum hep. Düşüncelerimin dışında farklı düşünceleri anlamak, Sorbier veya bir başkası gibi düşünebilmek bana günlük hayatta birçok konuda farklı düşünebilmemi sağladı.



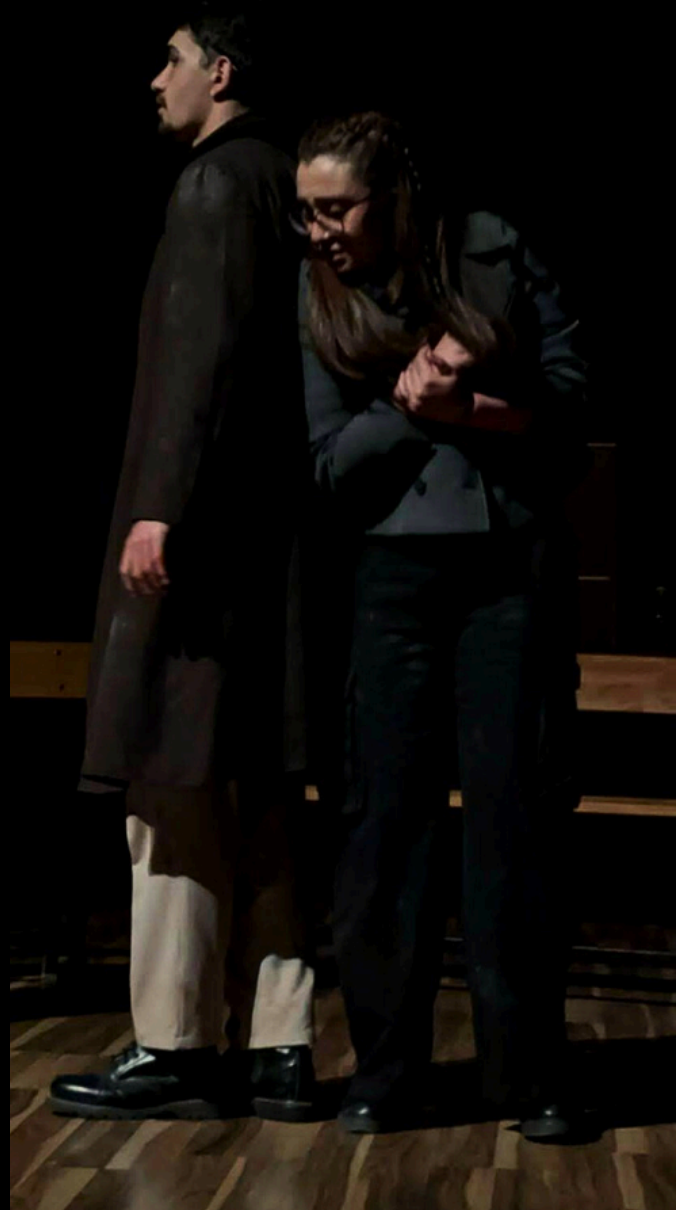
François: İlgin TOKMAK

Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?

Benim gözümde François yaşına göre oldukça cesur ve asi bir genç kız. Onu oynarken hissettiğim duygulardan biri aslında bir insanlık haliydi. Kendini bir anda direnişin ortasında bulmak onun için şaşırtıcı bir olaydı. “Kahraman değilim ben, bana ne söylendiyse onu yaptım” sözleri aslında onun karakterini güzelce özetliyor. Bu haklı cesaretin aksine aslında korkak da. Onun gerçek gücü bu korkaklığı inkâr etmeden direnebilmesinde yatıyor. Korkuyordu ve bunu saklama ihtiyacı duymuyordu. Yaşının küçük olması ona hayatında dönüm noktası olmayan kararlar verdiriyor. Kendi ölümü gibi... Bence esir düşmesinden ve ölüm korkusundan da canını acıtan şey, her gece başı omzunda uyuduğu Henri'den gelen muhteşem ihanet. François benim için umudun ve korkunun aynı bedende buluştuğu bir karakter.

Bu oyun sana ne öğretti?

François'ya can vermek bana büyük bir cesaret kattı çünkü o bana gerçek cesaretin korku içindeyken bile sapasağlam ayakta durabilmek olduğunu öğretti. Onu yaşatmak bana bazen sessizliğin çok güçlü bir çığlıktan daha çok ses çıkardığını öğretti. Onun o hassas yüreğinde dirençten çok daha fazlası vardı. Onun umudu ve yaşam çabası bence direnişin en güzel örneklerinden biri ve umut ışığının minik bir emaresiydi. Onun sessizliğini, içinde kopan fırtınaları kalbimin tam ortasında hissetmek yaşadığım en iyi deneyimlerden biriydi. Sahnenin ortasında ışıklar bizim için parlıyorken “İlgin'dan” çıkıp “François'ya” geçmek şimdilik hayatıma sığdırdığım en büyük empati örneğiydi.



Lucie: Sena Nur ERDOĞAN**Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?**

Benim için Lucie, savaşın ortasında bile insan olmanın ne anlama geldiğini hatırlatan bir karakterdi. Onun sessizliğinde, korkularında ve direnişinde kendimden çok şey buldum. Onun sessizliği bile konuşuyordu. Korkuyordu ama teslim olmuyordu. En çok da içindeki insanı korumaya çalışıyordu. Lucie'yi anlamaya çalıştıkça aslında kendimi anlamaya başladım. O, kırılgan ama bir o kadar da güçlü bir kadındı. Lucie, savaşın içinde kaybolmayan bir kalbi temsil ediyor. Onu canlandırırken bazen ağlamak istedim bazen de hayran oldum. Bir insanın ne kadar kırılgan ama aynı zamanda ne kadar güçlü olabileceğini gördüm. Lucie bana göre Sartre'ın özgürlük anlayışının ete kemiğe bürünmüş haliydi, suskunluğunda bile bir bağırış vardı.

Bu oyun sana ne öğretti?

Bu oyun bana sahnede durmanın ötesinde bir şey öğretti: insanın kendi iç sesiyle yüzleşmenin ne kadar güçlü bir deneyim olduğunu. Sartre'ın dünyasında her bir karakter, kendi seçimlerinin ağırlığını taşır, ben de Lucie ile seçimlerimin sorumluluğunu yeniden düşündüm. Oyunun her provasında biraz daha büyüdüm hem oyuncu olarak hem de insan olarak.

Her provada kendimle yüzleştim. Korkularımla, vicdanımla, sessiz kaldığım anlarla... Lucie sayesinde anladım ki bazen hiçbir şey söylemeden bile çok şey anlatabiliyorsun. "Mezarsız Ölüler" bana cesaretin sessizlikte bile var olabileceğini, umut etmenin bir direniş biçimi olduğunu, cesaretin her zaman bağırarak olmadığını, bazen sadece ayakta kalabilmek olduğunu gösterdi. Sahne ışıkları söndüğünde bile Lucie benden gitmedi... Onun duygusu, bakışı, acısı hala içimde bir yerlerde yaşıyor.



Landrieu: Mahmut Hakan ÇAĞLAR

Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?

Landrieu'nun gözünde, yaptığı şey bir "ihamet"ten ziyade korkunun ve hayatta kalma içgüdüsünün sonucudur. O, insanın sınır anlarında özgürlüğünü nasıl kullanacağını bilemediğini temsil eder. Sartre'a göre insan özgürdür; ama bu özgürlük aynı zamanda bir yükür. Landrieu, bu yükü taşımaya gücü yetmeyen bir bireydir. Landrieu, Sartre'ın dünyasında "kendi özgürlüğünden kaçan insan"ın trajik örneğidir. Kendi bakış açısından o bir "hain" değil, sadece "dayanamamış bir insan"dır fakat Sartre'ın etiğinde bu da bir seçimdir ve dolayısıyla bir sorumluluktur.

Bu oyun sana ne öğretti?

Sartre'a göre insan, her koşulda özgürdür hatta tutsakken, işkence altındayken bile. "Mezarsız Ölüler" bunu gösterir: Karakterler, direnmek mi yoksa ihamet edip yaşamı sürdürmek mi arasında seçim yapmak zorundadır. Oyun bize şunu gösterir: "Koşullar ne kadar zor olursa olsun, insanın kim olacağına kendisi karar verir." Direnişçiler, yaşamak uğruna onurlarını yitirmeyi seçerler. Oyun şunu düşündürür: "Yaşamak mı önemlidir, yoksa anlamlı yaşamak mı?" Sartre, ölümün bile insanın özgürlüğünü elimden alamayacağını söyler. Bu yüzden "mezarsız ölüler" aslında yaşayanlardan daha diri insanlardır.



Jean: Batuhan Burak YURTSEVER

Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?

Can verdiğim karakterimi kendi gözümünden anlatmak gerekirse ihanet, sadakat, kahramanlık ve utanç hislerini iliklerine kadar yaşayan grubun lideriyim fakat aynı zamanda aşkı için ne yapsa yaranamayacak bir lider. Sürekli yaşam ve ölüm arasında gelgitler içinde büyük bir sorumluluk azabıyla kıvranıyorum çünkü hem konuşmak istiyor hem de susmak... Bu kararsızlık beni resmen diğerlerinden soyutluyor. Ben ise hep bir davaya sadık kalmanın insanlıkla çelişip çelişmediğini tartışıyorum kendi içimde. Grubun gözünde bir liderden ziyade korkak bir delikanlıya dönüştüğüm için, en büyük korkumla yüzleşiyorum: Unutulmak ve anlamımı kaybetmek...

Bu oyun sana ne öğretti?

Bu eser varoluşun acımasız gerçekliğini sert bir şekilde yüzüme vurdu. Kaygıyı ve bulantıyı sahnede tamamen hissettim. Arkadaşlarımın hayatımı belirleyen bir karar anının ağırlığını fiziksel olarak deneyimlemek varoluşçu sorumluluğun ve getirdiği yalnızlığın ne demek olduğunu derinden anlamamı sağladı. Ayrıca sessizliğinde güçlü bir seçim olduğunu, bazen konuşmak yerine susup kendi kaderini teslim etmekten geçtiğini deneyimledim. Yaşamdan ziyade onurlu ve özgür şekilde tutsak olmadan mezarsız bir ölü olmayı yeğlemenin anlamını yaşadım. Eserin içimizdeki benliğin eksikliğini ifade ettiğini ve insanın bundan dolayı varoluşundan kaçındığını anladım. Hayatta kalmak bir zorunluluktu oysa var olmak bir seçimdi.



Henri: Yunus Çağrı KAYA

Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?

Henri, Sartre felsefesinde hayatın anlamını arayan en önemli karakter benim gözümde. Özgürlük bir yükür ve bu yükün ağırlığını hissettiriyor, hissediyorum! Esir düştükten sonra okula kapatılmasıyla aslında kendi içindeki varoluş kriziyle baş başa ve hayatta hiç kimsesi yok, bu da durumu daha trajik bir hale getiriyor. Benim oynarken anladığım ve yaşadığım en önemli repliğı ise “Anlamsız ölümler arasına katılacağız.”dı. İşkencede bağırmaları ve utanmaları onun için artık son noktaydı. Özgürlük ya da başka bir şey onun için anlam ifade etmiyor. Yani iyi veya kötü bir insan değıl, sadece baş koyduğı bir dava var ve başarısız olduğı için bu yolda her şeyi yapmaya ant içmiş. François ise bu yolun ufak bir parçası...

Hayatında onun düşüncelerini değıştirebilecek tek insan Lucie’ydi ve birbirilerine sarılarak bu dünyadan göçtüler.

Bu oyun sana ne öğretti?

Oyuncular kendi hayatlarına kesinlikle birden fazla dünyayı sığdırıyorlar ve bu karakterlere sahnede hayat veriyorlar. Yeni bakış açıları-empatiyi keşfetmeleri için en önemli yer sahne. Oyuna başladığınız anda artık siz o karaktersiniz, seyirciler ise sizi gören üçüncü bir göz. Tiyatro bana yeni insanlar olmayı öğretti.



Clochet: Fatih Barış ÖZGEN

Oynadığınız karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısınız?

Benim karakterimin öncesinde ne iş yaptığı bilinmese de eminim ki orduya katılmadan önce de gayet disiplinli sert bir mizaca sahip olan birisi olduğunu düşünüyorum.



Oynadığınız karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısınız?

Eser beni zamanın insanların ne kadar zor durumda kalırlarsa kalsınlar ki insanın kendi inanç ve değerleri uğruna, çok az özgürlükleri dahi kalmış olsa yine de verilebilecek kararların olduğunu ve verdikleri kararların sonuçları ne kadar ağır olurlarsa olsunlar yine de kararlarından inanç ve değerleri için geri adım atmadıkları konusunda etkiledi ve günümüz dünyasını sorgulattı.

Canoris: Tuğrul ERTUĞRUL

Oynadığın karakteri kendi bakış açısından yorumlar mısın?

Canoris rolü Sartre felsefesini vücut bulmuş haliydi çünkü onun rolü, oyun içinde adeta Sartre'ın gerçekliğinin bir yansıması gibiydi. Onun eylemleri ve seçimleri, insanın özgürlüğü aracıyla kendi benliğini yaratma mücadelesini gözler önüne seriyordu. Bu durum, bence aslında yaşadığımız dünyayla da benzerlik gösteriyordu. Oyun boyunca her şeyi dikkatle gözlememesi ve olaylara bakış açısı, ona bir bakıma felsefi bir rol kazandırıyor. Özellikle François'nın öldürülme sahnesinde, Henri'nin bu suça Canoris'i de dahil etmek istemesi üzerine Canoris'in "Bu senin seçimin, dolayısıyla sorumlusu da sensin" anlamına gelen sözleri, Sarte'ın varoluş felsefesindeki temel düşünceyi, yani insanın yaptığı seçimlerin sorumluluğunu üstlenmesi gerektiğini yansıtıyordu. Canoris'in Sartre'a benzeyen bir diğer yönü ise "özgürlük" kavramında ortaya çıkıyordu. Son sahnede, kendisinin, Lucie ve Henri'nin askerlerin elinden kurtulması için Jean'ın yerini söylemesi, Sartre'ın ünlü "Gerekirse özgürlüğüm için öldürürüm" sözünü hatırlatıyordu. Böylece Canoris, oyun boyunca adeta Sartre gibi davranışlar sergiliyordu. Ayrıca, Canoris'in oyun içindeki sakinliği ve her şeyin farkında oluşuna düşünsel bir olgunluk kazandırıyor. Bu olgunluk, karakteri diğerlerinde ayırarak, insanın varoluş sürecindeki seçimlerin yaşam üzerindeki etkisini vurgulayan bir konuma yerleştiriyordu. Bir diğer yandan, karakterin çevresini gözlemlerken bunu bilinçli bir şekilde yapması, onun varoluşunun farkında olduğunu ve neredeyse fenomenolojik bir bakış açısına sahip olduğunu da gösteriyordu.

Böylelikle Canoris karakteri, Sartre'ın yüzyıllardır insan düşüncesinin egemenliği altında kalan “l'essence précède l'existence” anlayışını tersine çevirerek öne sürdüğü “l'existence précède l'essence” düşüncesini oyun içinde izleyiciye bir kesit halinde sunuyordu. Bu yüzden, Canoris'yi oynarken sadece onu değil Sartre'ı da bir yansıma gibi canlandırdığımı hissediyorum.

Bu oyun sana ne öğretti?

Bu oyun bana öncelikle büyük bir tecrübe kazandırdı ve ekip çalışmasının önemini öğretti. Ayrıca, oyuna başlamadan önce umutsuzluk içinde olan birçok kişinin, oyunun sonunda imkansızı başardığımızı görmeleri, ekipteki herkesin mutluluğunu paylaşmasına vesile oldu. Bu süreci üç kelimeyle özetlemem gerekirse; özgürlük, seçim ve sorumluluk olarak nitelendirebilirim.



Ve son olarak “Mezarsız Ölüler” fiziksel olarak gömülmeyenler değil yaşarken de yerini, kimliğini ve anlamını kaybeden herkeştir.

İlgın TOKMAK

Acının Kıyısı



Kıyısından dönüyorum sevdanın
Bu yollar sana çıkmaz biliyorum
Ancak kabullenecek yok dermanım
İpin ucunda asılı sana son armağanım

Beni bir kez olsun sevmedin
Biliyorum bir kez olsun titremedi için
İnan biliyorum sen sevmekten acizsin
Yoktu senin sevmeye yetecek bir yüreğin

Senin yalanların elle tutulurdu
Seviyorum derdin o sözün yükü,
Gelir benim ta göğsüme otururdu
Baykuş olurdu tepeme çökerdi acı bir uğultu

Düşlerimden birinde mutluyduk seninle
Ancak kapandı çok uzamadı o yalancı perde
Can yakarak öğretirmiş kimisi geldiği yerden,
Yollarını cehennemin azabını gizlemeyen

Kıyısında geziyorum son günlerde intiharın
Ve inan bilmiyorum benden geriye ne kaldığını
Kendimi karşıma alsam yüzüm tutmuyor bakmaya
Ve anlıyorum ki kalmadı sözlerim derdimi anlatmaya

Sevginur GÜNDAY



ATA TOHUMLARIMIZ

Yazıyla örtüşen bir atasözünü tam da bu sırada araya bir mesaj gibi sıkıştırmak bazen işin kolayına kaçmak gibi görülse de ben şu sözün yeri olduğunu düşündüm: “Zahmet olmadan, rahmet olmaz.”

Her sıkıştığım da, yorulduğum da ve söylendiğim de hemencecik bu söz aklıma geliverir ve tesellim olur bana.

Modern çağda uğraşmalarımızı, birtakım hazırlıklarımızı hatta olmazsa olmazlarımızı bile zaman kaybı gibi görüp unuttur olduk. Yoğurtlarımız, salça ve soslarımız, turşu ve sirkelerimiz, reçellerimiz vb. birçok hazırlıklarımız paketlere girdi ve hazırca dolabımızın raflarında yerini aldı. Raf ömürleri daha uzun, kolay ve zahmetsiz diyerek bazen de daha ucuz bulduğumuz için paketlenmiş gıdalara yönelim çok arttı. Tabirim caizse çok uzak sayılmayan zamanlardaki üretimlerimizin adı “uğraşmaya değmez oldu” maalesef!

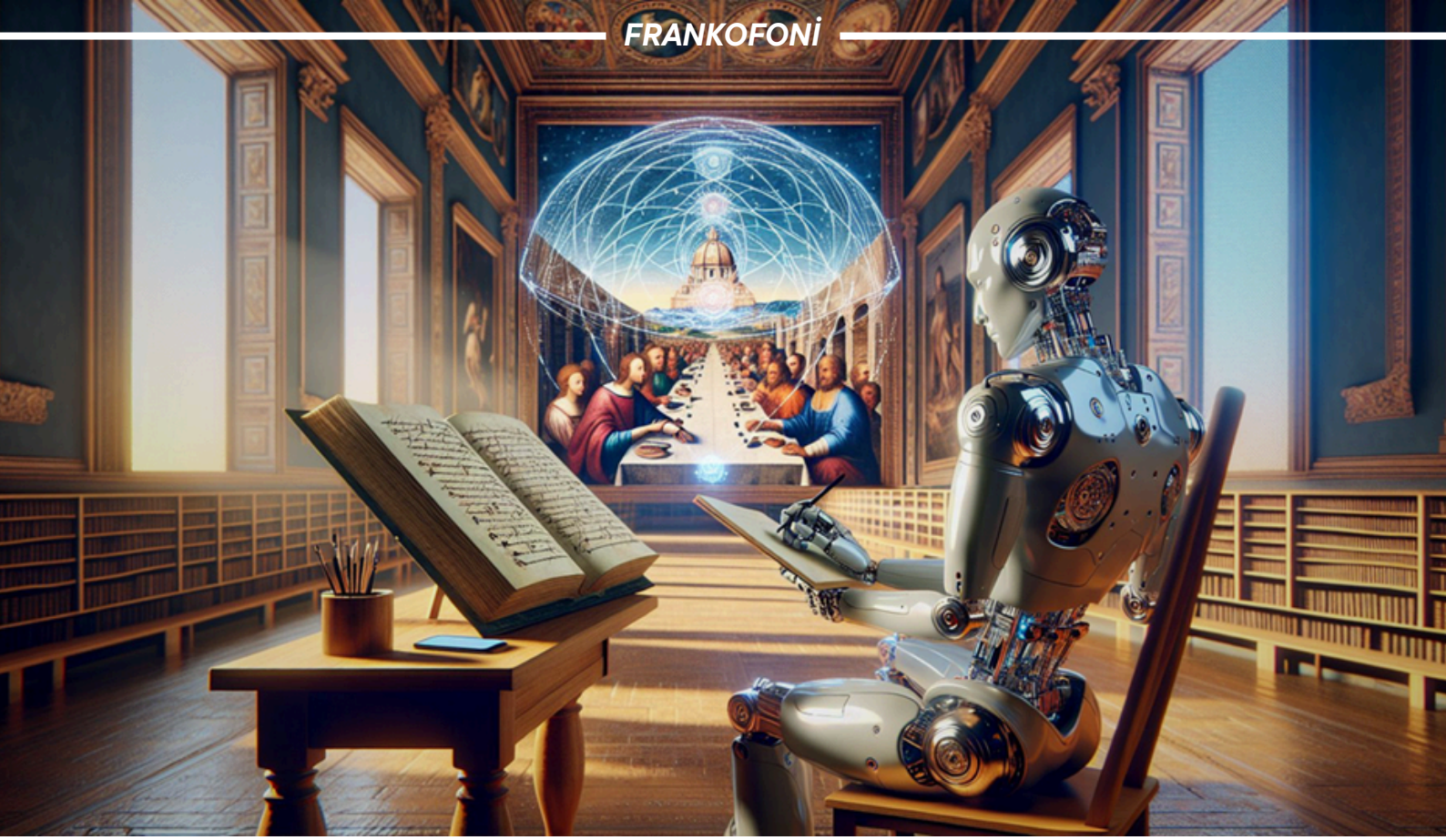
Bazı kolaylıkla, zaman kazanmak gibi görünse de beden sağlığımızı, ruh sağlığımızı ve vicdanımızı tehdit ederek inceden inceye bize geri döndüğünü yıllar sonra anlıyor insan. Beni asıl daha da çok endişelendiren ve önemseydiğim konulardan biri de ata tohumlarımızın kaybolması ve kolayına kaçarak tohum almadan hazır fidelerin kullanılmasıyla yerel tohumlarımızı adeta tarihe gömmek.

Belki bir köyde yaşarken tohumların alındığı bir dönemde büyümem ve ziraat mühendisi olmam da bende bu farkındalığı artırıyor. Ama öyle bir zamana da denk geldik ki tohumlarımıza sahip çıkarak bu farkındalık bilinci oluşturmak hepimiz için bir görev halini aldı... Ata tohumlarımız DNA'sı ve dizilimi bozulmamış yani genetiğiyle oynanmamış olan ve organik dendiğinde ilk aklımıza gelecek birçok ürünlerimizi temsil eder. Geçmişimizin ve Anadolu topraklarımızın mirası olan ata tohumlarımızı üretmek, korumak ve bizden sonraki nesillere de aktarmak görevimiz olmalı. Hayatımızda en önemli özgürlüklerimizden biri de yokluğunda bağımlı olmayacağımız, kendi ürünlerimizi bağımsız yetiştirip ekebileceğimiz ata tohumlarımıza sahip çıkmaktır.

Genetiği oynanmış, albenisi fazla olan ve hazır satın aldığımız fidelerin verdiği ürünlerden tohum alamıyoruz. Bu nedenle ata tohumlarından vaz geçerek yöneldiğimiz bu yabancı fideler her yıl satın almakla bir yandan da bizi kendine bağımlı yaparken bir yandan da atalık tohumların kaybolmasına, azalmasına ve unutulmasına neden oluyor. Bu bağımlılıkla bizleri bekleyen asıl tehdit ise eğer bir gün bu dışa bağımlı fidelere ulaşamazsak verimli topraklara sahip olmanın da pek anlamı kalmayacak. Biz emek verirsek; toprak ana cömerttir ve doğa da sürekli bir döngü halinde bize hizmet eder. Sebzenin meyvenin çok yetiştirildiği bir coğrafyada kavun, karpuz tohumları alınır ve sebzelerden en güzel ve sağlıklı olanlara bir ip bağlanarak tohumluk için ayrılır ve bunu herkes anladığı için asla koparılmazdı.

Bu alışkanlıklar azalsa da bunun birçok yerde hala devam ettiğini görmek insanı mutlu ediyor. Çünkü son yıllarda yerel tohumlara dönmek için birçok çalışma yapıldığını, bazı yörelerde Tohum Takas Şenlikleri düzenlendiğini duyuyoruz. Zamanla bu konunun bir milli duygularla beslenerek yaygınlaşması en güzel bitkinin anayurdu olan Anadolu'da yerel tohumların yeniden üretime dönmesi en büyük dileğimiz olmalı. Bizler de bahçelerimizde bize tohum olarak dönen doğal ürünleri tercih edip sürekli tohum almayı, saklamayı, paylaşmayı bilmeliyiz ve önemsemeliyiz. Tohumların fidesini yetiştirip tekrar tohum alan ve tohumlarını paylasan, zahmetle ektiği fideleri ve toprağa tohum ekmeden duramayan halkımızı kutluyorum. Bir avuç tohum tarladır, sofradır, en kıymetli hediyedir ve avuçlarımızda birikmiş irili ufaklı mutluluktur.

ZEHRA ÖZDEMİR



DİJİTAL RÖNESANS

Yapay zekanın günlük yaşamımıza hızla entegre olduğu bu dönemde, insanlığın özünü yeniden keşfetmek ve teknoloji ile insani değerler arasındaki dengeyi kurmak her zamankinden daha hayati bir önem taşıyor. On beşinci yüzyılda Floransa'da başlayan Rönesans hareketi, insanlığı karanlık çağlardan çıkararak bilimi, sanatı ve insani değerleri yeniden merkeze aldı (Burckhardt, 1860/2010). O, sadece bir sanat akımı değil, düşüncenin, yaratıcılığın ve insan onurunun yeniden doğuşuydu. Bugün, benzer bir dönüm noktasında duruyoruz: Dijital Rönesans. Ancak bu sefer keşfettiğimiz sadece dışımızdaki dünya değil, kendi yaratımız olan yapay zekanın tuttuğu aynada kendimizi yeniden tanımlama çabamız.

Teknolojinin Aynasında: İnsan Olmak Ne Demektir?

Yapay zeka (YZ), insanlığın en büyük entelektüel başarılarından biri olarak yükseliyor. Görüntü tanımadan dil çevirisine, tıbbi teşhisten sanat eserleri üretimine kadar birçok alanda hayatımızı dönüştürüyor (Russell ve Norvig, 2020). Ancak bu teknolojik sıçrama, beraberinde en eski ve temel soruyu getiriyor: İnsan olmak ne demektir?

René Descartes'in (1637/1998) ünlü "Cogito, ergo sum" (Düşünüyorum, öyleyse varım) önermesi, aklın ve düşüncenin insan varoluşunun merkezine yerleştirilmesiydi. Peki, makineler de hesaplama yapabiliyorsa ve hatta belirli düzeyde "düşünebiliyorsa", bizi onlardan ayıran nedir? Cevap, belki de rasyonel düşüncenin ötesinde yatıyor: Hissetme kapasitemiz, empati kurabilmemiz, güzelliği algılayışımız, ölümlülüğümüzün farkında olarak anlam arayışımız ve varoluşsal sorular sorma yeteneğimiz (Floridi, 2014). YZ bize bir ayna tutuyor; bu aynada gördüğümüz, teknolojinin gücü kadar kendi kırılganlığımız, yaratıcılığımız ve insani olmanın karmaşık derinliğidir.

Yaratıcılığın Demokratikleşmesi ve Otantiklik

Yapay zeka, sanat ve edebiyat dünyasında benzeri görülmemiş bir devrimin kapılarını araladı (Boden, 2010). Bir Fransız şairinin metaforlarını taklit edebilen, Empresyonist tarzda manzara yaratabilen, hatta Beethoven tınısında senfoniler besteleyebilen algoritmalar ortaya çıktı. Teknik beceri eksikliği, artık ifade özgürlüğünün önünde bir engel olmak tan çıkıyor ve bu, yaratıcılığın demokratikleşmesi anlamına geliyor.

Ancak bu ilerleme, özgünlük ve otantiklik kavramlarını sorguluyor. Victor Hugo, Sefiller'i yazarken Paris sokaklarında gözlemlediği yoksulluk, kendi sürgün acısı ve toplumsal adalet tutkusuyla hareket ediyordu (Hugo, 1862/2013). Bu insani deneyim ve ruh, yapay zekanın ürettiği kusursuz paragraflarla aynı değere sahip olabilir mi? Sanatın gerçek gücü, teknik mükemmellikten çok, yaratıcının yaşanmışlığından, ruhundan ve dünyaya bakış açısından o eşsiz kıvılcımdan kaynaklanır (Benjamin, 1936/2008). YZ bize yeni araçlar sunuyor, ancak eseri anlamlı kılan hâlâ arkasındaki insan hikayesi olmaya devam ediyor.



Dilin Geleceği ve Kültürel Kimlik

Yapay zeka, dilimizle olan ilişkimizi köklü bir şekilde değiştiriyor. Özellikle Fransızcanın zenginliği ve küresel etkisi göz önüne alındığında, bu teknoloji hem büyük fırsatlar hem de ciddi riskler barındırıyor. Otomatik çeviri sistemleri dil engellerini yıkarken ve Fransızca eğitimi kolaylaştırırken, Molière'in dili sadece kelimelerden ibaret değildir. O; bir düşünce biçimi, bir kültürel miras, yüzyılların birikimidir (Hagège, 1987).

Québec'in sokak Fransızcası, Senegal'in şiirsel zenginliği, Paris'in entelektüel tartışma geleneği... YZ sistemleri genellikle standartlaştırılmış veriler üzerinden eğitildiği için, dilin bu zengin çeşitliliğini ve inceliklerini korumakta zorlanabilir (Hovy ve Spruit, 2016). Bölgesel ifadeler ve kültürel göndermeler kaybolabilir, üretilen içerik ise doğru olsa bile kulağa steril ve ruhsuz gelebilir. Kritik soru şudur: Teknolojiyi dilin çeşitliliğini yok eden değil, onu koruyan ve zenginleştiren bir araç haline nasıl getirebiliriz? Fransızca konuşan toplumların bu süreçte aktif katılımı, kendi dilsel ve kültürel özelliklerini YZ sistemlerine entegre etmeleriyle hayatiyet kazanacaktır.

Etik Labirente İnsani Değerler

Dijital rönesansın en kritik boyutu etik ve sorumluluktur. YZ sistemleri, geliştiricilerinin bilinçli veya bilinçsiz önyargılarını taşıyarak, farklı etnik kökenlere veya cinsiyetlere karşı adaletsiz kararlar alabilir, eşitsizlikleri pekiştirebilir (Noble, 2018; O'Neil, 2016). Bu riskler teorik değil, yaşanan gerçekliklerdir. Aydınlanma düşünürlerinin savunduğu evrensel insan hakları, eşitlik ve adalet fikirlerini bu yeni çağa taşımak zorundayız. Voltaire'in (1763/1997) tolerans çağırısı, Rousseau'nun (1762/2017) toplum sözleşmesi gibi kavramlar; bugün algoritmik adalet, veri mahremiyeti ve dijital haklar bağlamında yeniden yorumlanmalıdır (Mittelstadt ve ark., 2016). YZ'nin gücü arttıkça, onu denetleme, yönlendirme ve insani değerlere hizmet ettirme sorumluluğumuz da artıyor. Bu, sadece teknolojik değil, derinlemesine felsefi ve politik bir mücadeledir.

Sonuç: Bağlantı Kurma Sanatı ve Geleceğin Rehberi

İronik bir şekilde, yapay zekanın yükselişi bize en çok neye ihtiyacımız olduğunu hatırlatıyor: Gerçek, dokunulabilir insani bağlantılara. Bir arkadaşla yüz yüze paylaşılan sessiz bir anın derinliği, bir konserde hissedilen kolektif duygu veya sevilen birinin elini tutmanın verdiği güven; bunlar hiçbir algoritmanın tam olarak kopyalayamayacağı deneyimlerdir.

Albert Camus'nün (1942/2005) absürd dünyasında anlam arayışı, bugün dijital kaosun ortasında otantiklik ve özgünlük arayışına dönüşüyor. İnsan olmak, belki de tam da bu kusurlu, hisseden, arayan, bağlantı kuran varlık olmaktan geçiyor. Mükemmel olmadığımızda bile, hata yaptığımızda bile insanız. Ve bu kusurluluk, bizi algoritmalarından ayıran en güzel özelliğimizdir.

Dijital rönesans bir son değil, yeni bir başlangıçtır. Aydınlanma ve hümanizmin evrensel değerleri, eleştirel düşünme ve sanata duyarlılık gibi değerleriyle bu yolculukta bize rehberlik edebilir. Gelecek, teknolojinin bizi yönlendirdiği değil, biz insanların teknoloji ile birlikte yarattığı bir gelecek olmalıdır.

Unutmayalım ki, teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin, insan olmanın özü – sevmek, yaratma, anlam arama, birbirimizle bağlantı kurma ve kendi varoluşumuzu sorgulama kapasitemiz – vazgeçilmez kalacaktır. Ve belki de yapay zekanın en büyük hediyesi, tüm karmaşıklığı ve güzelliğiyle insan olmayı yeniden keşfetme fırsatı sunması olacaktır.

Emir Can MURAT

AIMER

Aimer, c'est comme le vent doux qui caresse la joue un soir d'été brûlant ; léger, tendre, mais capable de faire vibrer l'âme.

Aimer, c'est chercher ton silhouette dans la buée d'un café, attraper un souvenir au coin d'une rue, écouter le silence des cris, admirer les sourires cachés...

Et à chaque pas, se perdre un peu plus dans cet amour, se retrouver dans l'écho de ton nom.

Aimer ne se limite pas à l'amour romantique.

C'est la confiance d'un ami fidèle, la paix dans la nature qui nous enveloppe, et ce sourire discret qui éclaire un visage et réchauffe un cœur.

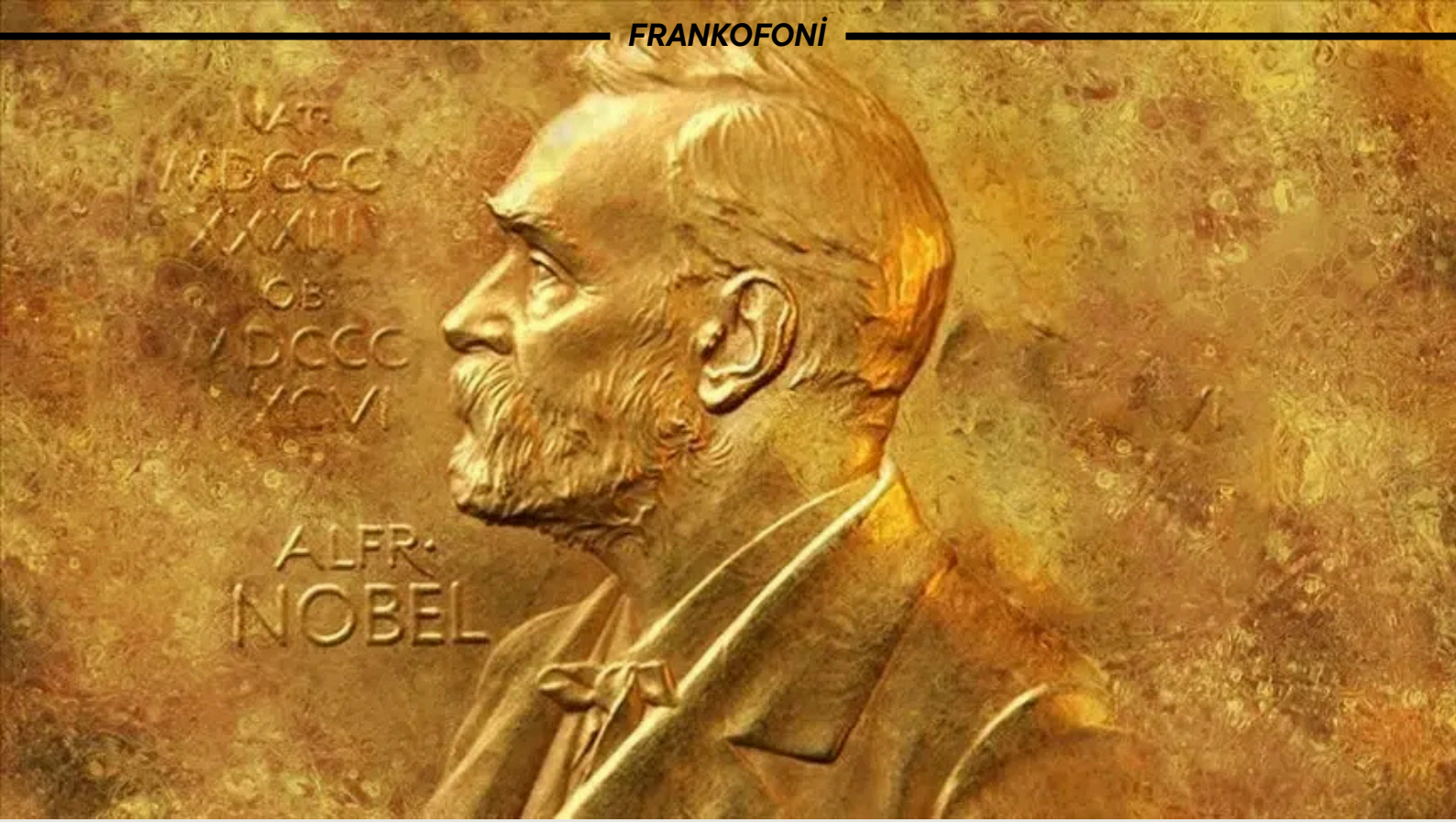
Aimer, c'est embrasser les tempêtes et naviguer sur des mers agitées ; être secoué par les vagues, par les vents impétueux, mais toujours retrouver la rive, sentir cette chaleur secrète au milieu de la tourmente.

Aimer, c'est une fleur qui pousse avec patience et courage, ses racines profondes, ses branches défiant le vent, et chaque nouveau jour fait éclore un peu plus sa beauté et sa lumière.

Aimer... le miracle silencieux de la vie,

une force que les mots ne peuvent capturer, seulement le cœur ressent. Et toi, en lisant ces lignes, peut-être sentiras-tu que chaque mot, chaque souffle, bat pour toi, discret, éternel...

N I S A N U R F O R T



EDEBİYAT ÖDÜLLERİ TARİHİNDE KISA BİR YOLCULUK

Edebiyat ödülleri, uzun zamandır yazarları daha geniş kitlelere tanıtmamanın ve sanatçıları teşvik etmenin önemli bir yolu hâline geldi. Bu ödüller yazarları desteklediği kadar edebiyat dünyasının şekillenmesinde, yazarların uluslararası camiada tanınmasında ve farklı dillerde çevirilerinin yapılmasında belirleyici bir unsura dönüştü. Modern anlamda XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ödüllerin kökenini daha eski bir tarihte, Antik Yunan kültüründe bulmak mümkün. Edebiyat eserlerinin bir kurul tarafından değerlendirilmesi, beğenilen eserlere para ödülü ve yayınlanma imkânı verilmesi geleneğinin bilinen ilk kökenleri MÖ 6. yüzyıla kadar uzanır. Antik Yunan'ın şarap ve şenlik tanrısı Dionysos, Helen kültüründe tiyatro ile de özdeşleştirilmiştir (Bozoğlu, 2022). Atina'da, her yılın Mart ayında tanrı Dionysos onuruna altı günlük bir festival düzenlenir ve burada oyun yazarları, en iyi oyunlarını sahneleyerek beğenileri toplamaya ve ödüle ulaşmaya çalışmışlardır. Bu yarışmalarda yer alanlar arasında Aiskhlos, Sophokles ve Euripides gibi tragedyanın üç büyük kalemi de vardır (Çelgin, 1990).

Orta Çağ'da Antik Yunan'dakine benzer bir ödül sisteminde bahsedebilmek mümkün değildir. Birçok sanat dalında olduğu gibi edebiyatta da ödüllerin yerini aristokrasi ve kilisenin himayesi altına girme almıştır. Özellikle kraliçelerin ve diğer soylu hanımların desteği, Saray Edebiyatının gelişmesinde oldukça etkin rol oynamıştır. Fransa'da Chrétien de Troyes II. Thibaut'nun, Canterbury Hikâyeleri'nin yazarı Geoffrey Chaucer Kral II. Richard'ın, İlahi Komedy'nin yazarı Dante Alighieri, Verona hükümdarı Cangrande della Scala'nın desteğini almıştır.

Rönesans sanatta ve edebiyatta yeniden bir doğuşun simgesi olan bir dönemdir. Orta Çağ'da olduğu gibi, yazarlar bu dönemde de desteklenmeye devam etmiştir. Özellikle döneme damgasını vuran Medicis ailesi, maddi destekleriyle sanatçıların faaliyetlerini yürütmelerine yardımcı olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıla gelindiğindeyse edebiyat ödülleri bugün bildiğimiz manasıyla ortaya çıkmaya başlamıştır. Edebiyat dergilerinin ve gazetelerin yaygınlaşması, edebiyatın halka ulaşma aracı haline gelmesiyle birçok özel kuruluş kendi ödülleri vermeye başlamıştır. XIX. yüzyıl itibariyle ise uluslararası bir faaliyet alanı hâline gelmiştir. Özellikle Nobel Ödülü'nde 1901 yılı itibariyle edebiyat alanına yer verilmesiyle birlikte ilk büyük edebiyat ödülüne dönüşmüş ve önemini günümüze kadar korumayı başarmıştır. Nobel Edebiyat Ödülü, modern ödüllerin ilki ve en prestijlisi olarak kabul edilir. Bu ödül, her yıl İsveç Akademisi tarafından, (Royen, 2024) yazarın genel edebiyat kariyeri ve katkıları göz önünde bulundurularak verilir. Edebiyat alanında 116 ödül verilmiş, bu ödüllerin ilk sahibi Fransız şair Sully Prudhomme olmuştur; aynı zamanda ödül almış on yedi Fransız ve bir Türk yazar bulunmaktadır.

Uluslararası ödüllerin yanı sıra, ülkelerin kendi dillerinde yazılmış eserleri ödüllendirmek için verdikleri ödüller de vardır. Bunlardan Nobel kadar eski olan Pulitzer Ödülleri, 1917 yılından beri Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşayan yazarları desteklemek için Columbia Üniversitesi tarafından verilmektedir. Birleşik Krallık’ta ise 1969 yılında İngilizce yazılmış eserleri ödüllendirmek için Man Booker Ödülü verilmeye başlanmıştır. Büyük bir prestije sahip ödül, 2005 yılı itibariyle Uluslararası kategorisinde de ödül vermeye başlamıştır. İspanya’da 1975 yılından beri İspanyol Kültür Bakanlığı tarafından İspanyolca yazılmış eserlere verilmektedir.

Fransa ve Fransız Akademisi, dilini korumak ve edebiyatını geliştirmek için uzun yıllardır birçok farklı alanda ödüller vermiştir. Fransız Akademisi tarafından 1911 yılından beri verilen Grand Prix de Littérature ödülü, Fransız edebiyatının en önemli ödüllерinin başında gelir. 1980 yılına kadar düzenli olarak verilen ödül, bu tarihten sonra iki yılda bir verilmeye başlanmıştır.

Bir diğer önemli ödül ise Prix Goncourt’dur. Edmond de Goncourt tarafından tasarlanan ve vasiyeti üzerine ilk defa 1903 yılında Goncourt Akademi tarafından verilen ödül, Fransızca yazılmış en iyi romana verilir. Bir yazara birden fazla kez verilmeyen ödülün tek istisnası Romain Gray’dır; bir ödülünü mahlası bir ödülünü ise kendi adıyla yazdığı eserlerle almıştır.

Prix Femina, Vie heurse bugünkü adıyla Femina dergisi için oluşturulan bir başka Fransız edebiyat ödülüdür. Ödülün diğerlerinden farkı, jürisinin kadınlardan oluşmasıdır. Roman alanında verilen ödül, kadınların edebiyat alanında varlıklarını ortaya koymak için başlattıkları bir mücadelenin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Goncourt jürisinde bulunan ünlü yazar Huysman’ın “Aramızda etek giyen yok” sözleri, 1904 yılında verdikleri tartışmalı ödülün ardından cinsiyetçi tutuma karşı bir duruş sergileyerek 22 kadın yazardan oluşan jüriyle ödülleri vermeye başlamıştır. Nobel Edebiyat Ödülü, modern ödüllerin ilki ve en prestijlisi olarak kabul edilir. Bu ödül, her yıl İsveç Akademisi tarafından, (Royen, 2024) yazarın genel edebiyat kariyeri ve katkıları göz önünde bulundurularak verilir. Edebiyat alanında 116 ödül verilmiş, bu ödüllerin ilk sahibi Fransız şair Sully Prudhomme olmuştur; aynı zamanda ödül almış on yedi Fransız ve bir Türk yazar bulunmaktadır.

Uluslararası ödüllerin yanı sıra, ülkelerin kendi dillerinde yazılmış eserleri ödüllendirmek için verdikleri ödüller de vardır. Bunlardan Nobel kadar eski olan Pulitzer Ödülleri, 1917 yılından beri Amerika Birleşik Devletleri’nde yaşayan yazarları desteklemek için Columbia Üniversitesi tarafından verilmektedir. Birleşik Krallık’ta ise 1969 yılında İngilizce yazılmış eserleri ödüllendirmek için Man Booker Ödülü verilmeye başlanmıştır. Büyük bir prestije sahip ödül, 2005 yılı itibariyle Uluslararası kategorisinde de ödül vermeye başlamıştır. İspanya’da 1975 yılından beri İspanyol Kültür Bakanlığı tarafından İspanyolca yazılmış eserlere verilmektedir.

Fransa ve Fransız Akademisi, dilini korumak ve edebiyatını geliştirmek için uzun yıllardır birçok farklı alanda ödüller vermiştir. Fransız Akademisi tarafından 1911 yılından beri verilen Grand Prix de Littérature ödülü, Fransız edebiyatının en önemli ödüllерinin başında gelir. 1980 yılına kadar düzenli olarak verilen ödül, bu tarihten sonra iki yılda bir verilmeye başlanmıştır. Bir diğer önemli ödül ise Prix Goncourt’dur. Edmond de Goncourt tarafından tasarlanan ve vasiyeti üzerine ilk defa 1903 yılında Goncourt Akademi tarafından verilen ödül, Fransızca yazılmış en iyi romana verilir. Bir yazara birden fazla kez verilmeyen ödülün tek istisnası Romain Gray’dır; bir ödülünü mahlası bir ödülünü ise kendi adıyla yazdığı eserlerle almıştır.

Prix Femina, Vie heurse bugünkü adıyla Femina dergisi için oluşturulan bir başka Fransız edebiyat ödülüdür. Ödülün diğerlerinden farkı, jürisinin kadınlardan oluşmasıdır. Roman alanında verilen ödül, kadınların edebiyat alanında varlıklarını ortaya koymak için başlattıkları bir mücadelenin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Goncourt jürisinde bulunan ünlü yazar Huysman’ın “Aramızda etek giyen yok” sözleri, 1904 yılında verdikleri tartışmalı ödülün ardından cinsiyetçi tutuma karşı bir duruş sergileyerek 22 kadın yazardan oluşan jüriyle ödülleri vermeye başlamıştır.

KÜBRA Y. ASLANHAN

EUGÈNE DELACROIX: RENK PALETİNİN RUH HALİ İLE İLİŞKİSİ VE ELEŞTİRİSİ

Renklerin Ruh Halleri: Delacroix'nin Fırçasında İçsel Fırtınalar

Eugène Delacroix'nın resimlerine bakmak, bir insanın iç dünyasının sınırlarında dolaşmak gibidir. Onun renkleri yalnızca biçim yaratmaz; duygulara bir yüz, bir beden kazandırır. Delacroix'nin fırçasında renk, konuşmayan bir dilin sesi olur. Kırmızı bir çığlık gibidir, mavi bir nefes, sarı ise kaynayan bir tutkunun parıltısı. Bu renkler, sanatçının içsel dalgalanmalarının izlerini taşır; kimi zaman bir coşkunun, kimi zaman da sarsıcı bir sessizliğin yankısıdır. Fakat Delacroix'yı yalnızca duygularının ressamı olarak görmek eksik olur. Onun renk anlayışı, duygular kadar düşüncenin de ürünüdür. Her fırça darbesi hem bir iç patlamayı hem de estetik bir hesabı barındırır. O, ruh hâlini tuvale dökerken aynı zamanda kompozisyonun dengesini, ışığın yönünü, izleyicinin bakışını da hesaplar. Yani onun paletinde renkler yalnızca kalpten değil, akıldan da doğar.

Delacroix'nın renk paleti, bir anlık hissin ifadesi değil, uzun bir iç yolculuğun sonucu gibidir. Kimi zaman öfkenin koyu tonlarına sığınır, kimi zaman da umudun solgun ışığına. Bu iniş çıkışlar romantizmin doğasına da uygundur çünkü romantik sanatçı, duyguların esiri değil, onların anlatıcısıdır. Delacroix bu yönüyle fırçasını bir günlüğe dönüştürür. Her ton bir itiraf, her kontrast bir iç çatışmadır. Renklerin onun elinde kazandığı derinlik sadece duygusal bir yansıma değildir; aynı zamanda bir düşünme biçimidir. O, renkle düşünen bir ressamdır. Işığı yalnızca nesneleri göstermek için değil, duyguları açığa çıkarmak için kullanır. Bu yüzden Delacroix'nın tablolarına baktığımızda yalnızca bir sahneyi değil, bir ruh hâlini izleriz. Her renk başka bir duygunun yankısı olur; mavilerde melankoli, kırmızılarda cesaret, sarılarda inanç titreşir. Delacroix'nın fırçası, duyguların rastgele patlamalarını değil, tutkunun bilinçle birleştiği o ince dengeyi gösterir. Bu gerilimi en açık biçimde onun başyapıtlarından biri olan Halka Yol Gösteren Özgürlük (La Liberté Guidant le Peuple) tablosunda hissederiz. Burada renkler yalnızca devrimin tozunu ve kanını değil, halkın içindeki ateşi de taşır. Kırmızı sadece bir bayrağın rengi değil; özgürlüğün yanıcı bedelidir. Mavi, umudun göğünde yankılanan bir sessizliktir. Işık ise karanlığı bastırmak için değil, onunla dans etmek için vardır.

Delacroix renkleri tutkuyla yoğurur ama hiçbirini kontrolsüz bırakmaz. Çünkü bilir ki renk, kendi başına bir duygu kadar güçlü ama aynı zamanda tehlikelidir. Onun sanatı, bu gücü dizginlemenin sanatıdır. Fırçası, duygunun aklın elinden tuttuğu o hassas noktada durur. İşte bu yüzden Delacroix'nın tabloları sadece görülmez, hissedilir; çünkü orada renk, hem sanatçının hem de insan ruhunun en derin katmanlarına dokunur.

Tutkunun Paleti: Delacroix’de Duyguların Eleştirisi

Renk, Eugène Delacroix için yalnızca yüzeysel bir dekorasyon aracı değildi; o, tutkuyu, kederi, coşkuyu ve öfkeyi pigmentlerin titreşimiyle doğrudan kareye çağırarak bir ses hâline getiriyordu. Delacroix’nın paleti, görsel duyarlılığın ötesinde bir içsel rezonanstır. İzleyiciyi yalnızca “görmeye” değil, “hissetmeye” davet eden bir sahnedir.

Tutkuya Dönüştürülen Renk

Delacroix’nın eserlerinde kırmızılar, gölgeli lacivertler, zeytin yeşilleri ve morumsu tonlar birer dramatik figür gibi sahnenin içine atılır. Örneğin ‘The Death of Sardanapalus’ta kullanılan parlak kırmızı dokular, adeta trajedinin yakıcılığını beden her kıvrımına nüfuz ettirir. O ince kırmızı tutkuyu ifade ederken aynı zamanda kaosu, şiddeti, arzuyu ve yıkımı içinde taşır. Delacroix’nın renk yaklaşımı, tonları yatıştırmadan birbiriyle çatıştırma eğilimindedir. Ona göre duygular da birbirine yabancı değildir; aksine iç içe geçer, örtüşür, bazen birbirini keskinleştirir. Bu yüzden sahnelerde dengeli olmayan ton geçişleri sıkça görülür: ışık-gölge, sıcak-soğuk renkler, sakinlik ve çarpıcı canlılık arasında titreyen sınırlar.

Renk ve Ruh Hali: Resmin Duygusal İntibasları

Delacroix’nın paletinde her renk, özel bir ruh hâlinin habercisidir: koyu mavi yalnızlığı imgeler; lacivert arayışı getirir; zeytin ve yeşil tonlar doğayla, yaşamla ve bazen melankoliyle temas eder; mor ve koyu kırmızılar ise içsel sancılara, tutkuyla karışan karamsarlığa işaret eder. Bu tonların karşılıklı atışmaları, izleyicinin içine girişine izin verir; sahnedeki figürlerle duygu düzeyinde sürükleniriz. Cézanne’nın Delacroix’nın kırmızı ayakkabısından söz etmesi boşuna değildir: “Kırmızı ayakkabı göze bir kadeh şarap gibi iner,” demiştir. Bu da Delacroix’nın renk kullanımının izleyicide fiziksel bir etki uyandırdığını gösterir. Öyle ki Delacroix’nın manzara ya da alegorik sahnelerinde bile renk geçişleri ve ton oynamaları, insan ruhunun değişken yüzeyini umut, korku, melankoli, öfke dolaylı biçimde yansıtır.

Renk ve Ruh Hali: Resmin Duygusal İntibasları

Ne var ki Delacroix’nın renk deneyimi her zaman kabul görmedi. Onun çağdaşlarından bazıları bu tutkulu paleti “uyumsuz”, “abartılı” ve “uygulamada kontrolsüz” olarak eleştirdiler. Örneğin Maxime Du Camp, Lion Hunt tablosunu incelerken şöyle demiştir: “Renk burada en çılgın hâliyle, uyumdan tamamen kopmuş; ton değerlerinin hepsi birbirine eşitmiş gibi davranılmış.

Bu eleştirmenler için Delacroix, bir tarihçi ressam ya da tür sahnesi üreticisi olarak değil; bir “isyan lideri” olarak görünüyordu renkleriyle kurduğu kaotik diyalog, geleneksel anlatım disiplini pervasızca zorlamaktaydı. Ayrıca Delacroix’nın pigment kalitesine dair yakınmaları da bilinir: sanatçı, zaman içinde renklerinin solmasından ve bazı tonların matlaşmasından yakınıyordu. Özellikle ucuz pigmentlerin kullanımı, eserlerinin orijinal parlaklığını bugün kısmen kaybetmiş olabileceği görüşüne yol açmıştır.

Bazı modern eleştirmenler ise Delacroix’nın bu renk patlamalarını “gösterişçi” bulur. The New Yorker’da yayımlanan bir makalede, The Death of Sardanapalus’un görsel olarak büyüleyici ama “biraz fazla tiyatral” bulunduğu öne sürülür. Ancak bu eleştirinin olumlu bir yönü de vardır: Delacroix, sanatın izleyiciyle doğrudan duygusal bir temas kurabileceğini savunur gibidir; kusuru ya da ölçüsüzlüğü, sanatın risk alabilen yüzüdür. Delacroix’nın renk paleti tutkudur, risk alanıdır, duygu haritasıdır. Onun için renk, anlatının bölgesi değil, anlatının bedenidir. Ve bu beden bazen dikenlidir, bazen narin, bazen lütuf gibi akar; ama her zaman bir davettir görmeyeni hissetmeye, suskun olana söz vermeye.



Sıcak Kırmızılar, Soğuk Maviler: Delacroix’nin Ruh Haritası

La Liberté Guidant Le Peuple Üzerine Bir Yorum

Eugène Delacroix’nın “La Liberté guidant le peuple” (1830) tablosu, renk kullanımı yoluyla bir devrimin ruhunu; sıcak ve soğuğu, karanlığı ve aydınlığı iç içe geçirerek izleyiciye güçlü bir duygusal harita sunar. Bu haritayı okurken, “sıcak kırmızılar” ve “soğuk maviler” gibi karşıt kutuplar üzerine kurduğu gerilimde O’nun ne kadar ustaca davrandığını görmek mümkündür.

Soğuk Maviler: Gökyüzü, Gölgele ve Arka Planın Metaforu

Tablonun üst kısmında, çizgide ve kenarlarında Delacroix, gökyüzü ve mimari öğeleri kullanarak serin, puslu mavi-gri tonlarla çalışır. Bu tonlar, devrimin karmaşası içinde yükselen duman, toz ve pistten gelen ışık kırılmalarıyla birleşir. Örneğin, Notre-Dame'ın kuleleri duman ve loş ışık içinde mavi-gri siluetler hâlinde belirir.

Bu “soğuk tonlar” yalnızca görsel denge sağlamakla kalmaz; aynı zamanda devrimin korku, belirsizlik, ölüm ve yıkım yönlerini de çağrıştırır. Tablonun ön planındaki gölgeli vücutlar, ölü bedenler, kirli toprak, devrimin kanlı gerçeklerini gözler önüne serer. Bu arka plan içinde mavinin soğukluğu, karanlığın içinde umut kırıntıları arayan figürleri daha da belirgin hâle getirir. Delacroix, bu soğuk tonlarla izleyiciye “neler kaybedildiğini” ve “nereye ulaşılacak istendiğini” düşündürür.

Sıcak Kırmızılar: Alev, Tutku, İsyan

Karşıtlıktaki kırmızılar, devrimin tutkusunu, enerjisini, ritmini ve öfkesini temsil eder. Bayraktaki parlak kırmızı, ressamın en dikkat çekici rengidir; özgürlüğü simgeleyen figürün hareketine ritim verir. Ayrıca kıyafetlerdeki kırmızı kemerler, atkılar, detaylarda beliren kırmızı dokunuşlar hepsi “hareket eden sıcaklık” gibidir. Delacroix, kırmızıyı sıcaklık, canlılık ve arzıyla ilişkilendirir; bu renk, soğuk mavi-gri zeminde bir içsel ateş gibi parlar. Tablonun ön cephesinde, vücutlarda ve bayrakta kırmızının yoğunluğu izleyicinin duygusal odağını çeker; adeta “sıcaklığın” bulunduğu noktalarda umut, direniş ve kararlılık yükselir.

Sarı ve Beyaz: Köprüyü Kuran Tonlar

Elbiseleri sarı olan “Liberty” figürü, sahnenin hem ilahî hem de tarihî yönünü vurgular. Sarı, sıcak kırmızılarla soğuk mavilerin ortasında köprü kurar; hem dikkat çeker hem de figürü ışık kaynağı gibi bir merkez hâline getirir. Sarı tonları kullanarak yalnızca figürü öne çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda devrimin aydınlık vizyonunu, ideali ve umudu simgeler. Beyaz ise tozdan, dumandan ve ışık kırılmalarından gelir. Bu parlak beyazlar figürleri ve önemli objeleri çevreler: gömlekler, gölgeli yüzeylerdeki parlak lekeler vb. Böylece sıcak-soğuk kutuplaşmasıyla dolu sahnede beyaz ışık, odak ve netlik sağlayan bir unsur hâline gelir.

Renklerin Duygusal Ruh Haritası: Ne Hissettiriyor?



Korku ve Belirsizlik: Soğuk maviler, gölgeli yüzeyler, puslu arka plan; devrimin insani bedelini, ölüm ve kaosun varlığını hatırlatır.

Direnış ve Coşku: Kırmızılar, sarı ve sıcak beyaz tonlarla birlikte bir yükseliş hissi verir. Liberty'nin elindeki bayrak, kırmızı kemeri alev gibi parlar; bu renkler umut ve kararlılıkla örülüdür.

Hareket ve Gerilim: Soğuk tonların içinde sıcaklık patlamaları oluşunca sahne dinamikleşir. Renkler arasındaki bu çatışma, devrimin ruhundaki içsel gerilim denk düşer bastırılmaya çalışan umut, bastırılan özgürlük arzusu.

İdealizm ile Gerçeklik Arasında Köprü: Sarı, beyaz gibi figüratif olmayan ama idealize kurguya dair tonlarla, tarihsel gerçekliğin yarattığı toz, gölgeler ve kan arasındaki geçişi kurar.

Renklerin Yoğunluğu ve Görsel Etki: Bazı eleştirmenler, Delacroix'nın bu tür büyük tarih tablolarında renkleri "fazla parlak" ya da "duygusal sömürüye kaçan" bir şekilde kullandığını ileri sürmüştür.

Restorasyon Sonrası Değişen Renk Algıları: La Liberté Guidant Le Peuple'ün 2024'te yapılan restorasyonu, eserin yüzeyine yıllarca uygulanmış vernik katmanlarının altındaki renkleri ortaya çıkarmıştır. Böylece sarının daha yumuşak, mavinin ve beyazın daha net bir hâle geldiği görülmüştür. Yani bugün gördüklerimiz, Delacroix'nın ilk niyetiyle zaman içinde değişmiş bir izlenimdir. La Liberté Guidant Le Peuple , renklerle yazılmış bir ruh haritasıdır; izleyeni yalnızca devrime değil, devrimin içindeki insanlara ve duygulara götürür.

Bu anlatıları güçlendirmek için bazı eleştirmenlerin sözlerine birlikte göz atalım.

Maxime Du Camp — Lion Hunt ve “Rengin İsyanı”

Du Camp, Delacroix'nın daha geç dönem eserlerinden biri olan Lion Hunt'ı (Aslan Avı) inceleyen yazısında eseri şöyle tanımlar: “Renk burada en çılgın hâliyle, uyumdan tamamen kopmuş; ton değerlerinin hepsi birbirine eşitmiş gibi davranılmış.”

Bu söz, Du Camp'ın eserin renk kullanımını “aşırı”, “tertipsiz” ve “uyumdan yoksun” olarak gördüğünü gösterir. T. J. Clark'ın analizinde Du Camp'ın bu eleştirisine geniş yer verilir. Clark, aslan avı sahnesinin kanlı ve bunaltıcı yoğunluğunun eleştirmenleri rahatsız ettiğini söyler: *“The bloodbath offended most art critics in 1855 ... Maxime Du Camp ... ‘This painting defies criticism,’ he writes: ‘It is a vast puzzle picture in colour [his word is “logogriph”] ... strange pell-mell...”* Bu alıntı, Du Camp'ın eseri “renk bulmacası (logogriph)” olarak nitelendirdiğini gösterir yani renklerin anlamının, kompozisyonun düzeni içinde kaybolduğu yönündeki eleştirisini yansıtır.

Stendhal — Massacre at Chios ve Aşırıya Kaçan Anlatım

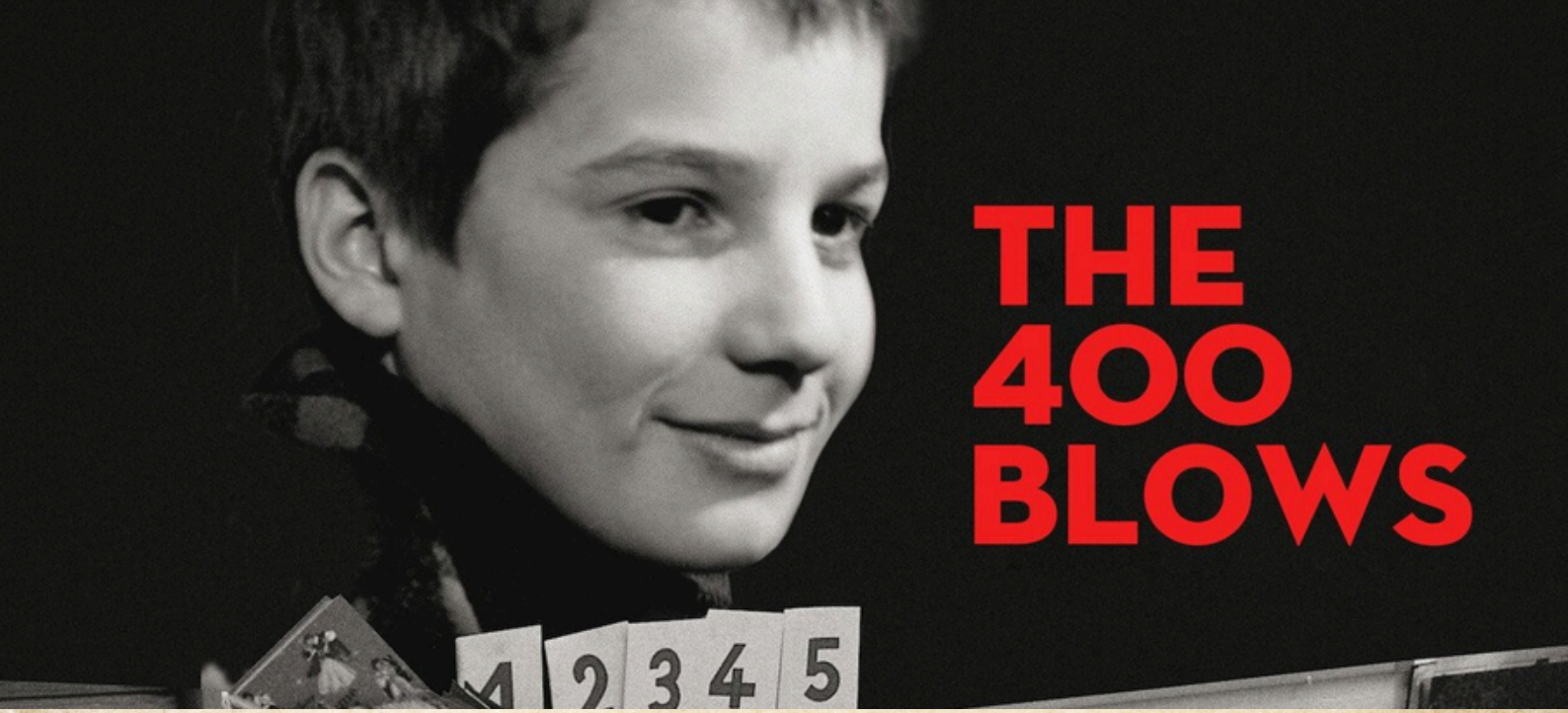
Delacroix'nın daha erken dönem eserlerinden Massacre at Chios'a dair Stendhal'ın eleştirisi de dikkat çekicidir. Stendhal şöyle der:

“With the best will in the world, I can't admire M. Delacroix and his Massacre at Chios. ... All I can see ... is an unfortunate victim of the plague ... err[s] on the side of excess and not insignificance.”

Burada Stendhal, resme “aşırılık” (excess) yüklemesi getirir; yani kompozisyonun ve anlatının abartılı, sınırları aşmış olduğunu ileri sürer. Ayrıca anonim bir eleştirmen (Le Mercure du Dix-Neuvième Siècle dergisinde) Delacroix'nın renk “çatışmaları”na dair şöyle bir itiraz getirir: *“He heaps colors one next to another, without uniting them or establishing any harmonious relation among them ... faces either burned ... or soiled ... Why does he give it a hideous air ... with those clashing touches ...”* Yani bu eleştirmen, Delacroix'nın renkleri yan yana yığdığını, onları birbirine bağlamayıp uyum kurmadığını savunur.

AZRA ZEHRA COPLAN

Truffaut'nun Kamerasından Çocuk Olmak: 400 Darbe



İsmi Fransızca'da kural çiğneme, başına buyruk hareket etmek gibi anlamlara gelen "400 Darbe" Deyimi 1959'da François Truffaut'nun yönettiği Les Quatre Cents Coups (400 Darbe), Fransız Yeni Dalgası'nın (La Nouvelle Vague) en çarpıcı başlangıç noktalarından birisi oldu. Truffaut, klasik sinemanın kalıplarına başkaldırarak kamerayı sokağa çıkartmıştır. Truffaut, genç yaşında sinema eleştirmenliğinden yönetmenliğe geçiş yapmış, dönemin katı stüdyo sistemine karşı "daha özgür, daha samimi bir sinema" anlayışını savunmuştur.

François Truffaut: Hayatını Filme Dönüştüren Yönetmen

Truffaut, 6 Şubat 1932 yılında Paris'te doğdu. Çocukluğu boyunca ailesiyle sorunlar yaşadı zorlu bir çocukluk geçirmiş, disiplinli okullarda yetişmiş ve genç yaşta sinemaya sığınmıştır. Onun için sinema bir kaçıştan çok bir ifade biçimidir. Haftalarca sinemada vakit geçirir, izlediği filmleri defterine not ederdi. Bu tutku, onu dönemin ünlü sinema dergisi Cahiers du Cinéma'da eleştirmenliğe kadar taşıdı. 400 Darbe bu kişisel geçmişin izlerini taşır. Antoine Doinel karakteri, Truffaut'nun çocukluk yıllarından esinlenmiştir. Filmdeki otorite, cezalar ve yanlış anlaşılmalara, yönetmenin gerçek hayatında yaşadığı duygusal mesafenin bir yansımasıdır. Truffaut, kendi hikâyesini anlatırken aslında birçok çocuğun yaşadığı evrensel bir deneyimi görünür kılar.

Truffaut'nun sineması duygusal ama bir o kadar da yalın bir dil kullanır. Personaları genellikle toplumdan dışlanmış, soyutlanmış ve duygularıyla çelişen insanlardır. Zaten Truffaut'nun da nihai amacı budur, sinemayı eğlence biçimi olarak değil, insan ruhunun karmaşık yönlerini anlama ve anlamlandırma aracı olarak görür. Bu yüzden 400 Darbe yalnızca basit bir film değil, aynı zamanda Truffaut'nun çocukluğuna, zihnine ve sinema tutkusuna dair yazılmış bir otobiyografik şaheserdir.

Nedir Bu Fransız Yeni Dalgası?

Yeni Dalga (La Nouvelle Vague) 1950'lerin sonunda Fransa'da ortaya çıkan ve genç yönetmenlerin sinemaya özgürlük kazandırdığı bir akımdır. Jean-Luc Godard, Éric Rohmer ve Claude Chabrol gibi yönetmenlerin de katıldığı bir harekete dönüşmüş, büyük stüdyo sistemlerinden uzak durarak, düşük bütçeli ama yaratıcı filmler üretmeyi tercih ettiler.

Böylelikle büyük yönetmenlerin unutulmaz filmleri bizimle beraber oldu. Gerçek mekanlarda çekim yaptılar, doğaçlama diyaloglara yer verdiler ve en önemlisi ise hayatın içinden sıradan insanları başrole taşıdılar. Sinemanın sadece belli bir kitleye değil herkese yönelik olduğunu çok pürüzsüz şekilde yansıttılar. Bundan böyle sinema artık sadece hikâye anlatmak için aracı bir imge değil daha çok "hayatı yakalamak" haline büründü. Yeni dalgayla beraber sinemada yeni bir dönemin kapısını aralamıştı. Filmin başkahramanı Antoine Doinel, okulda sürekli cezalandırılan, evde ilgisiz bir ortamda büyüyen bir çocuktur. Otorite figürleri - öğretmen, anne, baba - onunla empati kurmak yerine baskı uygular. Truffaut, bu karakter üzerinden toplumsal bir eleştiri yapar: eğitim sisteminin bireyselliği bastırması, sevgi yerine itaati öğretmesi. Antoine'ın kaçıışı sadece fiziksel bir özgürlük arayışı değil, aynı zamanda kendi kimliğini bulma çabasıdır. Sokaklarda ve sinema salonunda yaşadığı küçük özgürlük anları, onun hayal gücünü ve bireysel direncini gösterir. Truffaut, izleyiciyi doğrudan Antoine'ın dünyasına davet ederek, onun yalnızlığını ve isyanını evrensel bir deneyim hâline getirir.

Sonuç: Özgürlüğe Doğru Bir Koşu

Antoine'ın denize doğru koştuğu final sahnesi, sinema tarihinin en etkileyici anlarından biridir. Denize varır ama özgürlüğe tam ulaşamaz; çünkü özgürlük, Truffaut'ya göre bir "varış noktası" değil, bir "arayış"tır. 400 Darbe, hem bir çocuğun hikâyesi hem de sinemanın kendi zincirlerini kırma öyküsüdür. Bugün bile filmi izlediğimizde, Antoine'ın koşusuyla birlikte biz de kendi duvarlarımızdan kaçmaya başlarız. 400 Darbe, bugün hâlâ bize aynı soruyu sordurur: Özgürlük sadece koşarken mi hissedilir, yoksa gerçekten var olabilir mi?

Batuhan Burak YURTSEVER

DEĞİŞİM KAÇINILMAZ MIDIR YOKSA İMKANSIZ MI?

Felsefecilerin bas bas bağırdığı "Değişim hayatın tek gerçeği, hiçbir şey durağan değildir, her şey değişir." önergesi ile insanların günlük hayatta edindiği deneyimlerden çıkan hiçbir kimsenin değişmediği fikirleri aynı değişimden mi bahseder bizlere? Ortası yok mudur bu düzenin? Ya tamamıyla değişen canlılarımız ya da doğduğumuz andan itibaren oluşan karakterimizi sonsuza kadar beraberimizde mi götürürüz? Bilim, sosyoloji değişimi savunurken bizler neden çevremizde gözle görülür bir değişim rüzgarı hissedemeyiz? Örneğin neden hatalarımızdan ders çıkarmayız, tekrarlar ve tekrarlarımız üzerine yineleyen aflar dileriz eylemden ve sonuçlarından sorumlu olan bizler değilmışcesine? İnsanoğlu tezatlıklardan mı meydana gelir yoksa? Hem değişimin bizzat içinde olup hem bi o kadar değişmeye ve gelişmeye zorlanıyor olabilir miyiz?

Peki filmlerdeki, kitaplardaki bu karakter gelişimi dedikleri nedir? Bir karakterin hikaye boyunca kişiliğinin gelişimini ve değişimini ifade eder bizlere bu tanım ve sanıldığının aksine her zaman olumlu değildir.. Bir örnekle devam edecek olursak Mary Shelley'nin Frankenstein kitabından yaratık uygun olur. Yaratık var edildikten kısa bir süre sonra insanların arasına katılmak ister, onları gözlemler, onların aile dinamiğine öylesine özenir ki onlara benzemeye gayret gösterir. Yardımseverdir, merhamet duygusu uç noktadadır fakat ne zaman ki insanlardan aksine zarar ve negatif tepki görmeye başlasa hisleri de aynı doğrultuda değişir. Hisleri değiştikçe benliği de değişir çünkü artık davranışları değişmiştir. Olumlu ve umutlu hisler beslediği sırada 'iyi' tanımına uyan bir varlıkken işler değiştiğinde intikam arzusuyla dolan ve insanlara fiziksel, yaratıcısına ise duygusal zarar veren birine dönüşmüştür. Lakin farketmemiz gereken bir diğer şeyse yaratığın içten içe yanlış yaptığını biliyor olması bunun için de yaratıcısı Victor'a kinlenmesidir. Benliği olumsuz bir değişime uğrasa dahi ilk yaratıldığı anlardaki kendine özlem duyar. Bu noktada karakterin tam anlamıyla değiştiğini vurgulayabilir miyiz yoksa değişime zorlanmış mıdır, içindeki var olan hala baştaki kendini mi benimsiyordur? Hareketlerimiz mi belirler değişimi yoksa düşüncelerimizi yadsımamak gerekir mi?

Gelelim ikinci bir örneğe. Türkçe bi eserden örnek vermek isterim: Peyami Safa'dan Deli Gönüm. Başkarakterimiz Cevdet, hilekar, paragöz, hayatı yalandan ibaret olan, hırsızlık yapan bir adamdır hatta bunun çocukluğuna dayandığını ailesinden çaldığını dahi ekler. Kitabın ilerleyen kısmında Cevdet tıpkı kendisine benzeyen belki daha zeki versiyonu olan Vuslat'a aşık olur. Aşkından her şeyi göze alabileceğini, daha önce hiçbir kadına böylesine bağlanmadığını, gerekirse onun için parasızlığa bile katlanacağını, canını düşünmeden vereceğini dile getirir biz okuyuculara. Peki Cevdet hissettiği bu hisler doğrultusunda gerçekten değişmiş midir? En azından sevdiği bir insana karşı bir değişim meydana gelmiş midir? Bunu ancak kitabın sonunda öğreniriz. Cevdet korku uğruna sevdiğini söylediği bu kadını ele verir hatta öyle ki Vuslat'ın ölümüne sebep olur. Kendi canı pahasına kaçtığı, kaçarken diğerini asla umursamadığını belli eden davranışlarına rağmen Vuslat kollarında can verirken hala onu ne denli sevdiğini düşünür. Yani gördüğünüz üzere, hala kendini kandırır. Yaptığı şeyin sonucunda sözde üzülyordur ama başa dönse kendi paçasını kurtarmak için yine aynı şeyi yapar çünkü oldum olası bencil bir karakterdi. Değişim bir kandırmaca mıdır bazılarımız için? Değiştiğimizi sanar ve savunurken içimizdeki eskiye dair sakladığımız parçalara sıkı sıkıya tutunuyor olabilir miyiz? Kendimize inşaa ettiğimiz kişiliğimizi, senelerdir oluşan varoluşumuzu değiştirmek gerçekten bu denli imkansız mıdır? Bahanelerin ardına mı sığınırız ya da kolay olanı seçerek? Değişim, küçük bir adımla başlayarak elde edilebilecek kadar gözümüzde büyüttüğümüz kadar bile değil midir yoksa? Tezat sorular sorarak aslolana ulaşabilir miyim? Evet, dünya her geçen gün değişmekte, evet fiziksel her şey ilk ve son haliyle oldukça farklılık gösterebilir. Peki ya biz insanlar? Var olduğumuz halimizle yetinmemiz irademize saygısızlık değil de nedir? Ben kendi payıma değişebileceğime inanırım. Başkalarından yola çıkmıyorum, bazısı değişmek istemez olduğu halinden memnundur, kim bilir? Değişime çıkan yola girmek bile bir arzuyla meydana gelir ve ortada istek varsa derinlerde bir yerde düşüncelerim çoktan yola çıkmıştır zaten. Belki sonucunda dışardan bir gözle farkedilemez benim için çok güç olan bu adım ama ben biliyorumdur, benliğim bunun bilincindedir, yetmez mi değişimin var olduğuna inanmak için?

Edanur Tuğba ÖZCAN

MARIE ANTOINETTE



Marie Antoinette 1755 yılında, Viyana'daki Hofburg Sarayı'nda ailenin on beşinci çocuğu olarak doğdu. Kendisi, sarayda ailesi gündelik hayatlarında sıkı bir programa sahip olduğu için dadıları tarafından büyütüldü. Diğer kraliyet ailelerinden farklı olarak daha rahat bir çocukluk geçirdiği için zaten neşeli olan bu güzel genç kız oldukça şımartıldı. O müzik ve dans derslerinden hep çok zevk aldı. Bu durum o evlendikten sonra da devam etti. Marie Antoinette 14 yaşında XVI. Louis ile evlendirildi. Bu evlilik Avusturya ve Fransa arasında bir nevi anlaşma idi. O evlendirildiğinde Fransız dili ve Fransa kültürü hakkında yeterli bilgisi yoktu. Bunun üzerine annesi Maria Theresa kısa sürede bu konunun çözülmesi için kızının eğitimler almasını sağladı. Ama bu çabanın pek yeterli olduğu söylenemezdi.

Eski dönemlerde bu tarz evliliklerde kraliçeden neslin devam ettirilebilmesi için bir erkek çocuk beklenirdi. Kraliçe Antoinette için de bu aynısıydı. Fakat kocasının bu konuda utangaç olduğu bilindiğinden dolayı, evliliğinin ilk yedi yılında hamile kalamadı. Yeni kral ve kraliçe, taç giyme töreninin masrafına rağmen, tüm halk tarafından coşku ile karşılandı. Ancak taç giyme töreninden sonra Marie Antoinette'in en ünlü sözü, "Qu'ils mangent de la brioche." olan "Ekmek yoksa pasta yesinler." Paris'teki ekmek kıtlığının doruğa ulaştığı sırada, kendisi tarafından söylendiği, onu kötülemek adına ortaya atıldı. Fakat buna dair hiçbir kanıt yoktu. Zaten karnı aç olan halk, kraliyet ailesine iyice kinlenmişti. Kraliçenin gündelik hayatı onun için sıkıcı geçiyordu. Nedimleri onu uyandırır, "Dame d'atours" (giysi sorumlusu) tarafından, kim daha yüksek soylu ise, belirli Fransız giysileri ile giydirilir, kahvaltısı ise genellikle sıcak çikolata ile kahve olurdu. Gün içerisinde modaya düşkünlüğü ile bilinen Kraliçe saatlerce saç ve makyaj yaptırır, kumar oynar, opera dinler ve diğer vakitlerini ise kendisine özel yaptırdığı küçük köy evinde arkadaşlarıyla oyun oynayarak değerlendirirdi. Kraliçe

aynı zamanda çok fazla parti düzenlerdi. Bu halkın gözüne batma nedenlerinden sadece bir tanesi idi. Kraliçenin halk açlıktan ölüirken, aşırı ve gereksiz harcamaları çok fazla göze batıyordu. Bir de bunun üzerine vergilerin yetersizliğinden ve ülke dışındaki bitmeyen savaşlardan kaynaklanan ciddi borç soyluların da gözüne batıyordu. Sınıflar Meclisi reform istemeye, monarşi ve politikaları eleştirmeye başladı. Halk ayaklandı, Marie Antoinette de neredeyse tüm saray gibi canını kurtarmak için Versay Sarayını terk etmek istiyordu, hatta valizlerini bile toplamıştı. Ancak Kral kalacaklarını söyleyince karşı gelemedi. Saray mensuplarının şehrin tüm tahılını depolarda sakladığı söylentileri yayılmıştı. Kalabalık bir grubun Versay Sarayı'na yürüdüğü haberi saraya aylar sonra ulaştı. Kara haberi duyan Marie Antoinette, sarayı terk etme isteğini yineledi, ancak Kral kabul etmedi. Sabahın erken saatlerinde kalabalık saraya girdi ve Kraliçenin muhafızlarını katlettiler. Kraliçe ve yardımcıları canlarını kıl payı kurtararak kaçtılar. Kalabalık ise sarayın avlusunda toplandı ve kraliçenin balkona çıkmasını istediler. Marie Antoinette sabahlığıyla ve yanında iki çocuğu ile balkona çıktı. Kalabalık, çocukları içeri göndermesini istedi. Kraliçe yaklaşık on dakika boyunca, üzerine silahlar doğrulmuş bir hâlde balkonda tek başına bekledi. Bu hareketi ile halkın gözüne girdi ve hatta bazıları "Vive la Reine!" ("Kraliçemiz çok yaşa!") diye sloganlar söyledi. XVI. Louis'in tutuklanmasından ve vatan hainliğinden dolayı öldürülme kararına çarptılmasından sonra Marie Antoinette de aynı suçtan dolayı idam edileceği kararlaştırıldı. 15 Ekim 1793 günü idam edileceğini öğrendiği zaman, üzüntüden saçlarının bir gecede beyazladığı söylenir. Bu durum ise "Marie Antoinette Sendromu" olarak günümüzde de kullanılır. 16 Ekim 1793'te idam edildi ve başı, hayretler içerisinde izleyen kalabalığa gösterildi. Hayatı kimine göre şaşıla, kimine göre trajik, kimine göre dramatik geçen Marie Antoinette; aslında bazı yanlış anlaşılmanın kurbanı oldu. Onun rütbesini kötüye kullanması ve zaten Fransa'da olan krizler Fransız İhtilali'nin sebebi oldu. Bu da yeni bir devrin başlangıcı idi.

UMUTSUZLUK MERDİVENLERİNDE İKİ YAZAR: SYLVIA PLATH VE NİLGÜN MARMARA

“Hayat yalnızlıktır, tüm afyonlara rağmen, amacı olmayan “partilerin” tiz tinsel neşesine rağmen, hepimizin giydiği sahte, sırtan yüzlerle rağmen.”

Sylvia Plath

Sylvia Plath Etkisi ve Nilgün Marmara

Sylvia Plath etkisi 2001 yılında James C. tarafından ortaya atılmış “şairlerin diğer yaratıcı yazarlara kıyasla ruhsal hastalıklara daha yatkın olması” teorisidir. Sanatsal alanda çok benzeyen bu ikilinin hayatı da birçok noktada kesişir. Plath ve Marmara manik-depresiftir ve ikisinin de ölümü doğal yolla gerçekleşmemiştir.

İncir ağacı teorisi, kadın olmak ve seçenekler

Sylvia, Sırça Fanus adlı romanında incir ağacını hayat için bir metafor olarak kullanmıştır.

Sylvia şöyle yazdı;

“Yaşamımın öyküdeki yeşil incir ağacı gibi önümde dallanıp budaklandığını görüyordum...

...İncirlerden biri, eş, mutlu bir yuva ve çocuklardı; bir başkası ünlü bir şair, öteki parlak bir profesör...”

“İncirlerden hangisini seçeceğime bir türlü karar veremediğim için açlıktan ölüyordum. Hepsini ayrı ayrı istiyordum, ama birini seçmek ötekilerin hepsini kaybetmek demektir ve ben orada karar vermeden otururken, incirler buruşup kararmaya başlıyor, ve birer birer toprağa, ayaklarımın dibine düşüyorlardı.”

Sylvia, burada kadın olmanın zorluğunu şiirsel bir anlatımla anlatıyor. Önünde birçok seçenek varken herhangi bir şey yapmak istemiyor, çünkü hepsini istiyor ama hayatın kısa ve seçimlerle dolu olduğunu bildiği için aslında hiçbir şey seçmemeyi seçiyor. Kadınlar ne yaparsa yapsın ataeril sistemden ötürü bastırılır ve geri plana atılır. Bunun farkında ve asla istediği şeylerin hepsini yapamayacağından emin.

Bir alıntısında “Eğer sessiz kadın varsa o ölmüş olan kadındır.” diyor ataeril sisteme karşı sesimizi gereğinden fazla yükseltmemizi söylüyor.

Feminizm, kadınların kurtuluşunu hedefleyen bir tür ideolojidir. Feminist olmadığını savunan kadın sadece yeterli bilgiye sahip değildir çünkü Avrupa’da yaşayan bir kadın ile Orta Doğu’da yaşayan bir kadının ataeril sistem yüzünden karşı karşıya kaldığı muamele aynı değildir. Orta Doğu’da kadınlar hâlâ yeterli eğitim alamıyor fakat bu Avrupa’daki kadının da onda on bir yaşam sürdüğü anlamına gelmez.

Politik olarak güçlenmemizde birçok feminist yazarın da yeri vardır, hepimiz için daha adil bir dünya diyor, Sylvia ve Marmara’yı sevgi ve saygıyla anıyoruz.

“Keşke benim de karşımda her zorluğa rağmen dimdik duran ve beni sevebilen biri olsaydı. İnsan tek başına dağ olamıyor bazen.”

Nilgün Marmara

Mualla Ekin Turanlı

ZAMANIN ÖTESİNDE BİR SEVGİ: INTERSTELLAR'DA İNSAN VE SONSUZLUK



İnsanoğlu gökyüzüne her baktığında, orada yalnız olup olmadığını merak etmiştir. Interstellar, Christopher Nolan'ın yönettiği bu destansı film, o bakışı yıldızların ötesine çevirirken, aslında en derininde insana, sevgiye ve zamana dair bir hikâye anlatır. Bilim kurgunun soğuk yüzünün ardında, evren kadar geniş ama kalp kadar kırılgan bir duygusallık yatar.

Cooper, insanlığın kurtuluşu için yıldızların ötesine yelken açar; fakat asıl yolculuk, bir baba ile kızının kalplerinde, zamana karşı sessizce süren bir mücadeledir. Kara delikler ve solucan delikleri arasında dolaşırken, aslında insanın kendi varoluşuna, kendi yalnızlığına doğru ilerler. Nolan'ın evreninde formüllerle hesaplanamayan tek şey, sevginin çekim gücüdür. Murphy'nin babasına duyduğu bağlılık, ışık yıllarını aşar; zaman bile bu sevgi karşısında eğilir. Çünkü Interstellar, en sonunda bilimin ötesine geçer ve bize hatırlatır: İnsanı insan yapan şey, evreni anlamak değil, bir kalbe dokunabilmektir.

Interstellar, bilimi bir araç, duyguyu ise evrenin özü olarak tanımlamıştır. Zaman, burada bir ölçü değil; bir engeldir. Tıpkı Proust'un Kayıp Zamanın İzinde'sinde olduğu gibi, filmde de geçmiş ve şimdi birbirine karışır. Cooper uzayda kaybolurken aslında kendi geçmişinde yankılanır; Murphy'nin "geri dön" fısıltısı, hem bir kızın duası hem de insanlığın varoluş çığlığıdır. Zamanın büküldüğü anlarda bile sevginin çizgisi asla eğilmez; o, uzayın soğuk karanlığında bile insanı yaşama bağlayan görünmez bir ışık gibidir.

Film boyunca izleyici, Cooper'ın yıldızlararası yolculuğunda farklı gezegenlere inişini ve her birinin tehlikelerini deneyimler: dev dalgaların kıyıya vurduğu su gezegeni, yerçekiminin neredeyse yok olduğu buz gezegeni ve kara deliğe yaklaşıırken yaşanan saatlerin ve dakikaların farklılıkları. Bu yolculuk, bilim kurgu kadar, babalık ve insanlık üzerine de derin bir düşünüş niteliğindedir. Cooper'ın ekibiyle birlikte verdiği mücadele, insanın hem doğa hem de zaman karşısındaki kırılganlığını gösterirken, aynı zamanda umudun ve sevginin ne kadar güçlü olabileceğini hatırlatır.

Nolan, bu filmde evrenin büyüklüğünü değil, insanın küçüklüğünü anlamlı kılar. Çünkü asıl keşfedilmesi gereken galaksiler değil, insan kalbidir. Her gezegen, insan ruhunun bir yankısı gibidir: buzla kaplı dünyalar, içimizdeki donmuş duygulara; zamanın yavaşladığı o uzak gezegenler ise kaybolan anılarımıza benzer. Interstellar, kozmik bir evrende bile en insanca duyguyu anlatır: sevgi. Evrenin sessizliğinde yankılanan bu duygu, bize şunu hatırlatır: Bazen en uzak yolculuk bile, aslında eve, yani insana geri dönmektir.

Şerife BİÇEN



Toi, la lumière

Le vent murmure dans la nuit claire,
La lune écoute, silencieuse prière.
Les étoiles s'éteignent au loin,
Mais ton regard éclaire mon chemin.

Il brise l'ombre où mon âme respire,
Ton éclat seul sait la faire sourire.
Même cachée, ta lumière demeure,
Tu fais danser la nuit de mon cœur.

Ece Nur EKİNAY



KAYNAKÇA

L'Academie Française

https://fr.wikipedia.org/wiki/Acad%C3%A9mie_fran%C3%A7aise
<https://www.academie-francaise.fr/>

Delacroix

Encyclopaedia Britannica. "The Death of Sardanapalus." Britannica.com. Eriřim: 2025.
<https://www.britannica.com/topic/The-Death-of-Sardanapalus>
Encyclopaedia Britannica. "Liberty Leading the People." Britannica.com. Eriřim: 2025.
<https://www.britannica.com/topic/Liberty-Leading-the-People>
Encyclopaedia Britannica. "Liberty Leading the People Explained (Video)." Britannica.com. Eriřim: 2025.
<https://www.britannica.com/video/liberty-leading-the-people-eugene-delacroix-explained>
The New Criterion. "Delacroix Reconsidered." The New Criterion, 2018.
<https://newcriterion.com/article/delacroix-reconsidered>
The New Yorker. "Delacroix's High Performance." The New Yorker, 2018.
<https://www.newyorker.com/magazine/2018/10/01/delacroixs-high-performance>
Clark, T. J. "A Horse's Impossible Head." London Review of Books, 2019.
<https://www.lrb.co.uk/the-paper/v41/n19/t.j.-clark/a-horse-s-impossible-head>
19th Century Art-Facos. "Massacre at Chios." 19thCenturyArt-Facos.com. Eriřim: 2025.
<https://www.19thcenturyart-facos.com/artwork/massacre-chios>
The Guardian. "Delacroix's Liberty Shows Her True Colours After Louvre Restoration." The Guardian, 2024.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/apr/30/delacroixs-liberty-shows-her-true-colours-after-louvre-restoration>
Finestre sull'Arte. "Louvre Restored Delacroix's Liberty Leading the People: Now We See the Original Colors." Finestre sull'Arte, 2024.
<https://www.finestresullarte.info/en/modern-art/louvre-restored-delacroix-s-liberty-leading-the-people-now-we-see-the-original-colors>
Artble. "Analysis: July 28: Liberty Leading the People." Artble.com. Eriřim: 2025.
https://www.artble.com/artists/eugene_delacroix/paintings/july_28%3A_liberty_leading_the_people/more_information/analysis
Delacroix, Eugène. Delphi Complete Works of Eugene Delacroix (Illustrated). Delphi Classics, 2021. [PDF Edition].

Jeanne d'Arc

Encyclopaedia Britannica, "Joan of Arc – Life, Trial and Legacy"
Jean-Pierre Albert, "Saintes et héroïnes de France: Le cas de Jeanne d'Arc", Terrain, 1998.
James F. McMillan, "Reclaiming a Martyr: French Catholics and the Cult of Joan of Arc, 1890–1920", Studies in Church History, 1993.
The Trial of Joan of Arc, 1431 Transcripts (joanofarcsociety.org).
Nora Heimann, Joan of Arc in French Art and Culture (1700–1855), Routledge, 2005.

Truffaut'nun Kamerasından Çocuk Olmak: 400 Darbe

<https://gorus21.com/iktidar-ve-bir-cocukluk-hikayesi-400-darbe/>
<https://explicationdefilm.com/2017/05/30/les-400-coups/>
https://en.wikipedia.org/wiki/The_400_Blows
https://tr.wikipedia.org/wiki/400_Darbe
<https://www.cinemeteque.com/film/les-400-coups/>
<https://gorus21.com/iktidar-ve-bir-cocukluk-hikayesi-400-darbe/>
<https://mubi.com/tr/tr/films/les-secrets-de-francois-truffaut>

Dijital Rönesans

Benjamin, W. (2008). The work of art in the age of mechanical reproduction (J. A. Underwood, Trans.). Penguin Books. (Orijinal çalışma 1936)
Boden, M. A. (2010). Creativity and art: Three roads to surprise. Oxford University Press. Burckhardt, J. (2010). The civilization of the Renaissance in Italy (S. G. C. Middlemore, Trans.). Penguin Classics. (Orijinal çalışma 1860)
Camus, A. (2005). The myth of Sisyphus (J. O'Brien, Trans.). Penguin Books. (Orijinal çalışma 1942)
Descartes, R. (1998). Discourse on method and meditations on first philosophy (D. A. Cress, Trans.). Hackett Publishing. (Orijinal çalışma 1637)
Floridi, L. (2014). The fourth revolution: How the infosphere is reshaping human reality. Oxford University Press.
Hagège, C. (1987). Le français et les siècles. Éditions Odile Jacob.
Hovy, D., & Spruit, S. L. (2016). The social impact of natural language processing. Proceedings of the 54th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics, 591–598.
<https://doi.org/10.18653/v1/P16-2096>
Hugo, V. (2013). Les misérables (C. E. Wilbour, Trans.). Modern Library. (Orijinal çalışma 1862)
Mittelstadt, B. D., Allo, P., Taddeo, M., Wachter, S., & Floridi, L. (2016). The ethics of algorithms: Mapping the debate. Big Data & Society, 3(2), 1–21.
<https://doi.org/10.1177/2053951716679679>
Noble, S. U. (2018). Algorithms of oppression: How search engines reinforce racism. NYU Press.
O'Neil, C. (2016). Weapons of math destruction: How big data increases inequality and threatens democracy. Crown.
Rousseau, J.-J. (2017). The social contract and other later political writings (V. Gourevitch, Trans.). Cambridge University Press. (Orijinal çalışma 1762)
Russell, S., & Norvig, P. (2020). Artificial intelligence: A modern approach (4th ed.). Pearson. Voltaire. (1997). Treatise on tolerance (B. Masters, Trans.). Cambridge University Press. (Orijinal çalışma 1763)

EDEBİYAT ÖDÜLLERİ TARİHİNDE KISA BİR YOLCULUK

Bozoğlu, B. (2022, July 31). Yunan Şarap ve Şenlik Tanrısı Dionysos Kimdi? Arkeofili. <https://arkeofili.com/yunan-sarap-ve-senlik-tanrisi-dionysos-kimdi/>
Çelgin, G. (1990). Eski Yunan Edebiyatı. Remzi Kitabevi.
Royen, U. (2024, May 9). The Nobel Committee for Literature - NobelPrize.org. NobelPrize.org. <https://www.nobelprize.org/organization/the-nobel-committee-for-literature/>
The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998, July 20). Cervantes Prize | Spanish Literature, Literary Arts, Prestigious. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/Cervantes-Prize>
The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2012, June 25). Winners of the Nobel Prize for Literature | Authors, poets, playwrights. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Winners-of-the-Nobel-Prize-for-Literature-1856938>
The International Booker Prize and its history. (n.d.). The Booker Prizes. <https://thebookerprizes.com/international-booker-prize/the-international-booker-prize-and-its-history>
Türkmen, E. (2024, March 8). Feminist bir başkaldırı: Femina Ödülü. Fransız Gastesi. <https://fransizgastesi.com/2024/03/femina-odulu/>

Gizli Oturum Eserinde Öteki Kavramı

Çelebi, V. (2014). Jean Paul Sartre'in varoluşçuluk düşüncesi. Beytulhikme An International Journal of Philosophy, 4(2), 63 - 76.
Kılıç, S. (2006). Jean Paul Sartre'in Varoluş Felsefesinde Öteki Kavramı. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
Oğuz, N. (2019). Jean Paul Sartre'da Ben'in Öteki ile ilişkisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi.
Özcan, N. (2023). Sartre'in "Gizli Oturum" Eserinde Ölüm, Yaşam ve Özgürlük. Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 22(1), 155-178.
Öztokat, N. (2005). "Varoluşçuluk: Felsefeden Edebiyata Uzanan Bir Yol", Kitaplık, Sayı: 86, 69-75.
Sartre, J.P. (1965). Gizli Oturum (çev. B. Onaran), De Yayınları.
Sartre, J.P. (2009). Varlık ve Hiçlik. (çev. T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen), İthaki Yayınları.
Sartre, J.P. (2015). Varoluşçuluk (çev. A. Bezirci), Say Yayınları.