PAÜ | İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI KASIM 2026 | 19. EL

HALO

AYIN TABLOSU:

LA PRIMAVERA

BU AYIN TEMASI:

KADER

BU AYA IŞIK TUTAN BAŞLIKLAR:

BAŞLIK

Şükrü ERBAŞ'ın dizelerinde kaderin sınırlarını ve insan iradesinin gücünü sorguluyoruz.

BAŞLIK

Joaquín Rodrigo'nun Concierto de Aranjuez eserinde aşkın, kaybın ve kaderin izini sürüyoruzç

1963

İÇİNDEKİLER

Ayın Öne Çıkanları 03

Ayın Teması 06

Mitoloji 09

Şairin İzinde 19
Şükrü ERBAŞ

Sanat Köşesi 22
(Film, Dizi, Tablo, Kitap, Tiyatro, Müzik)

Felsefe 66

Satırlar Arası 68

Dergimizde yer verdiğimiz "Sizden Gelenler" bölümü için eserlerinizi bekliyoruz.

Eser alımı için: haloidergisipau@gmail.com

*Analiz yazıları kabul edilmemektedir.
*Eserlerin, o ayın temasıyla uyumlu olma zorunluluğu yoktur.

Yazarlar:
Ebrar ERSİN
Melike ÇIRAK
Damla CANKURTARAN
Gökçe ERASLAN
Erdinç YILDIRIMÇAKAR
Zeynep ÜLKER
Sacide BALTA
Sıla ÇAĞLAK
Avni TURAN
Eylül BAKIR
Selin BULUT
Neslihan TAHRACI
Nilay Naz AÇIKGÖZ
Begüm MUTLUTÜRK
Azra Naz ABAY
Nur ŞEKER
Şevval ÜZEL
Sude SOLAK
Mehmet Eren KİRTİK
Rabia ÇAKIRLI
Şevval Nur DEMİRCİ
Ayşe Naz İÇÖZ
İlayda ALKAN
Elif ÖZDEMİR
Gizem OGAN

Instagram:
haloidergisi

Genel Yayın Yönetmenleri:
Sacide BALTA
Ezgi ULUÇER
Zeynep ÜLKER

Editör:
Zeynep ÜLKER
Nidal DURMUŞ
Ebru BOZAR
Gökçe ERASLAN
Nermin ATASEVER

Redaktör:
Nur ŞEKER
Özge Nur ASLAN

Sanat Yönetmeni:
Ezgi ULUÇER

Grafik Tasarımcı:
Ezgi ULUÇER

Sosyal Medya Koordinatörü:
Sacide BALTA

Web adresi:
haloidergisi.com

Tasarlayan: Halil AYDIN

Kaderin Reddi Olarak Cumhuriyet

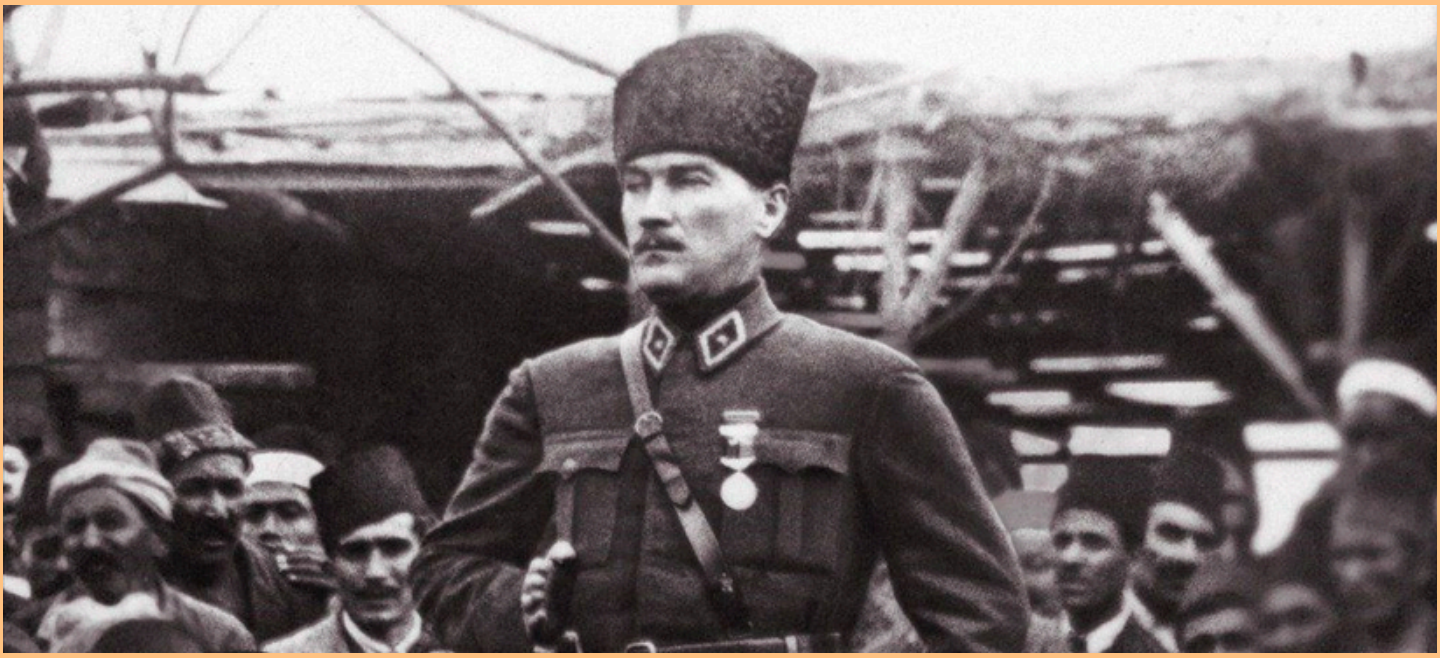
Dr. Öğr. Üyesi Reyhan ÖZER TANIYAN

Kader, çoğu zaman bize öğretilen, sessizce kabullenmemiz beklenen bir boyun eğiştir. Yüzyıllar boyunca insanlara, özellikle de çaresizlik içindeki toplumlara, yaşanılan acıların, yoklukların ve yenilgilerin alın yazısı olduğu söylendi. İktidarlar, bu teslimiyeti bir erdem gibi sunarken tarih çoğu zaman güçlü ve galip olanları yazdı. Oysa insanlık tarihi, birilerinin kalkıp bu yazgıyı reddettiği, "Hayır, böyle olmak zorunda değil" dediği anlarda değişir. Bir milletin kaderi, insanların kendi yarınlarına sahip çıkma cesaretini gösterdiği o çok insani, çok kırılgan ama bir o kadar da sarsılmaz anlarda yeniden yazılır. 29 Ekim 1923'te ilan edilen Cumhuriyet, yalnızca kurumları değiştiren bir rejim düzenlemesi değil, bu tarihsel itirazın siyasal biçim kazanmasıydı. Savaşların, yokluğun ve parçalanmanın içinden



çıkan yorgun bir halkın, geleceğinin başkaları tarafından belirlenmesini reddederek kendi kaderini değiştirebilmesinin coşkulu çığlığıydı.

Mustafa Kemal Atatürk'ü bu kadar eşsiz kılan şey, yalnızca cephelerde kazanan bir deha olması değildir. Onu asıl özgün ve vazgeçilmez kılan, milletinin içindeki o dönüştürücü güce duyduğu derin inanç ve yıkımın ortasında, yeni bir başlangıcın mümkün olduğunu gösterebilmesidir. O, acınası bir sonun mecburiyet olmadığını, kendi aklımız ve emeğimizle yepyeni bir hikâye kurabileceğimizi kanıtladı. Bizi, hayatı başkaları tarafından yönetilen figüranlar olmaktan çıkarıp, kendi hikâyemizin başrolüne yerleştirdi. Yani sadece sıfırdan bir devlet inşa etmedi; tebaadan yurttaşlığa uzanan bir dönüşümün siyasal zeminini kurdu.



Bu dönüşümün tarihsel eşiklerinden biri, şüphesiz kadınların toplumsal ve kamusal hayattaki konumuydu. Cumhuriyet, bir kadının sadece evin dört duvarı arasında değil, hayatın her alanında özgürce nefes alabilmesinin adıdır. Bugün kürsülerde konuşabilen, sınıflarda zihinlere hitap edebilen bir akademisyen ve kendi ayakları üzerinde duran bağımsız bir kadınsam, bu o kurucu iradenin açtığı yol sayesindedir. Bir eğitimci ve anne olarak genç nesillere bırakabileceğim en değerli şeyin kendi yollarını seçebileceği özgür bir zihin olduğunu sonbaharlarda daha derinden hissederim. Cumhuriyet, çünkü, yeni nesillerin aydınlık yüzlerinde, dilediği geleceği kurabilme iradesidir. Bu sadece kanun metinlerinde yazan bir kural değil, her gün ilmek ilmek işlenmesi, yaşatılması gereken bir gerçektir.



29 Ekimler bize bu iradenin doğuşunu hatırlatırken, 10 Kasımlar onun nasıl yaşatılacağı sorusunu önümüze koyar. Kasım'ın serinliğinde hissettiğimiz o tanıdık hüzün, tam da bu derin insani bağdan beslenir. 10 Kasım, bedence aramızdan ayrılan bir liderin ardından tutulan çaresiz bir yas günü değildir. Bir fikrin, onu taşıyan bedenden sonra nasıl yaşayacağını sınayan bir yüzleşme anıdır. Bizi hayatta kalmaya, aklımızı kullanmaya ve kendi ayaklarımız üzerinde durmaya çağıran o sese duyduğumuz vefadır. Atatürk'ün fiziksel yokluğu, temsil ettiği iradenin ve Cumhuriyet'in sorumluluğunu ortadan kaldırmaz; aksine, bu sorumluluğu hepimize bırakır. Kasım'da Atatürk'ü anmak, devralınan mirasın bugün de neye karşılık geldiğini düşünmektir.

Belki de Ekim'le Kasım arasında kurduğumuz o görünmez köprü bunu anlatır. Biri, iradenin tarihi ve yazgıyı değiştirebileceğini hatırlatırken diğeri, bu iradenin nasıl sürdüğünü sorar. 29 Ekim'i Cumhuriyet'in nostaljik bir hatırasına, 10 Kasım'ı ise yalnızca ritüelleşmiş bir yasa dönüştürmek ikisinin de anlamını daraltır. Cumhuriyet'in geleceği, yalnızca geçmişte kazanılmış bir zaferin hatırlanmasına değil, bugün ne ölçüde korunduğuna bağlıdır. Bir ülkenin geleceğini belirleme hakkı, bir kez alınıp vitrine konulacak bir madalya değildir; bir kez kazanıldığında sonsuza kadar güvence altında da değildir. Atatürk'ün mirasını yaşatmak yalnızca minnet duymak değil, o mirasın temelindeki özgürlük, akıl ve sorumluluk düşüncesini bugünün koşullarında yeniden savunmaktır. Tarihin akışı karşısında seyirciler mi yoksa kendi kaderini belirleyen yazarlar mı? Cumhuriyet bize bunu mümkün kılacak kalemi verdi ve her 10 Kasım'da yazmaya devam edip etmeyeceğimizi sorar...

Kader Üzerine Düşünceler

Ebrar ERSİN



Kader, tüm insanlık tarihi boyunca en çok üzerinde düşünülen, yazılan, tartışılan ancak hiçbir zaman tam anlamıyla çözülemeyen bir muammadır. Kimi zaman alın yazısı olarak adlandırırız ve onu tepeden tırnağa kuşanırız. Kimi zaman ise hayattaki seçimlerimizin bize aynada gösterdiği bir yansıma olarak çıkar karşımıza. Peki, sözcüklerin ve kurgusal evrenlerin sığınağı olan edebiyat, kader kavramına nasıl yaklaşır? O devasa roman koridorlarında dolaşırken, karakterlerin başına gelenlerin ne kadarı kendi iradelerinin eseridir, ne kadarı önceden yazılmış o gizli senaryonun bir parçasından ibarettir?

İşte bu sorunun izini sürdüğümüzde karşımıza çıkan ilk duraklardan biri, William Shakespeare'in dramatik evrenidir. En ünlü eserlerinden biri olan Macbeth'in kasvetli sahnelerinde cadıların fısıldadığı kehanetler, insanın

içindeki hırsın tetikleyici bir fitili miydi yoksa kaçınılmaz sonun kendisi mi? Shakespeare, kaderi doğrudan yukarıdan inen soyut bir emir olmaktan çıkarır ve karakterin zaaflarıyla dans eden bir yazgıya dönüştürür. Kahramanlar kaderden ne kadar kaçmaya çalışırlarsa işte o kadar çok ona doğru koştukları bir çarka hapsolurlar.





Ancak kader, her daim bu denli görkemli ve trajik kehanetler ile gelmez. Kimi zaman Viktorya Dönemi'nin sisli sokaklarında, Thomas Hardy'nin sessiz ve acımasız romanlarındaki gibidir. Hardy'nin eserlerinde kader, yanlış bir zamanda atılan adım, kötü bir tesadüf ya da sosyal sınıfların insanlara dayattığı görünmez duvarlar olarak karşımıza çıkar. Tess'in sayfalarında dolaşırken, bazen ne kadar erdemli veya saf olursak olalım, hayatın bize biçtiği rolün dışına çıkmanın pek de kolay olmadığını görürüz. Çarklar her dönmeye başladığında, insan sadece akıntıya direnmeye çalışan küçük bir kayıktan fazlası değildir.

Edebiyat dünyasında kaderin en sert yüzü, Sophokles'in Kral Oidipus'unda karşımıza çıkar. Kahramanın bu yazgıdan kaçmak için attığı her adım, ironik bir şekilde onu tam da kaçınılmaz sona yaklaştırır.



Kaderin daha içsel ve yumuşak bir tanımını aradığımızda ise bizi Jane Austen'in ince mizahı ve gerçekçi dünyası karşılar. Onun eserlerinde kader trajediyle değil, sabırla ve insanın tüm kalbiyle verdiği mücadeleyle örülüdür. Yıllar sonra kesişen yollar, bastırılan ancak bir şekilde küllerinden doğan duygular… Burada kader dışarıdan dayatılan bir cezanın aksine, kendini zamanın akışına teslim etmiş bir kavuşmadır.

Sonuçta, edebiyat bize kaderin düz bir çizgiden ibaret olmadığını, aksine seçimlerimizle tesadüflerin muazzam bir ahenk içerisinde olduğunu gösterir. Bir yazar, masanın başına geçtiğinde yarattığı karakterin kaderini tayin eden bir yaratıcıdır. Okurlar ise o sayfaları çevirirken kendi hayatlarının metnini tekrar yazarlar. Belki de kader dediğimiz şey, tam da bu satırların arasında, doğru zamanda doğru hikayeyle karşılaşmaktan başka bir şey değildir.

Anadolu Mitlerinde Kader

Melike ÇIRAK

Kader, insanlık tarihinde sıkça işlenen bir tema olmuştur. Antik Yunan'dan İskandinavya'ya, Roma'dan Mezopotamya'ya uzanan hikâyelerde insanın kararlarında ve yaşamında kaderin büyük bir rol oynadığını görürüz. İnsan, kaderinden ne kadar kaçmaya ya da onu değiştirmeye çalışsa da çoğu zaman kendisini yazgısının içinde bulur. Anadolu'da da kader temasını işleyen pek çok efsane vardır. Kız Kulesi, Şahmeran ve Lokman Hekim'in hikâyesi ile Gordion Düğümü bunlardan yalnızca birkaçıdır.





Kız Kulesi'nin hikâyesi bir kral ve kızıyla başlar. Saraya gelen bir falcının kehanetine göre prenses, on sekiz yaşına geldiğinde bir yılan tarafından sokulacak ve zehriyle ölecektir. Bunu öğrenen kral, kızını kaybetmek istemediği için onu korumanın yollarını arar. Yılanların karada olduğunu düşünen kral, kızını korumanın en iyi yolunun onu yılanların ulaşamayacağı bir yerde tutmak olduğuna karar verir. Bu nedenle denizin ortasında, yılanların

ulaşamayacağını düşündüğü bir kule yaptırır. Yıllar boyunca prenses, denizin ortasında yalnızca hizmetlileriyle birlikte yaşar. Kral, kızını korumayı başardığını düşünür. Fakat bir gün kuleye üzüm getirilir ve üzüm sepetinin içinde bir yılan bulunur. Prenses, üzümlerin kendisine getirilmesini beklemek yerine onları sepetten kendisi almaya çalışırken yılan tarafından sokulur. Kral, kızını ne kadar korumaya çalışsa da prenses kaderine yenik düşer ve hayatını kaybeder.

Frig Kralı Gordios'un bir ağaca bağladığı söylenen Gordion Düğümü'nü çözen kişinin Asya'nın hükümdarı olacağına inanılır. Yolu Gordion şehrinden geçen Büyük İskender de bu düğümü çözmeye



çalışır. Diğer deneyenler gibi düğümü çözmekte başarısız olan Büyük İskender, sonunda düğümü kılıcıyla keser. Efsanede söylendiği üzere Büyük İskender, Anadolu'dan başlayarak Hindistan'a kadar uzanan fetihler gerçekleştirir. Böylece düğümü çözen kişiye atfedilen kader gerçekleşmiş olur. Ancak Büyük İskender'e düğümü kestiren sabırsızlığı onun hayatına mal olur. Kaderin işini bozan Büyük İskender genç yaşta ölür.



Şahmeran ve Lokman Hekim'in hikâyesi babasının ölümünden önce bilgilerini ve defterini miras bıraktığı Lokman'ın öyküsüyle başlar. Babası, Lokman'ın da bir hekim olmasını istemiştir. Gençliğinde aylak bir yaşam süren Lokman, bir gün ormanda kestiği odunları satmaktan

dönerken Yılankale'ye uğrar. Amacı Şahmeran'ı görmek olan Lokman, yaralı Şahmeran'la karşılaşınca irkilir. Şahmeran ise korkmaması için onunla sakince konuşur ve kendisinden yardım ister. Babasından ve ona kalan defterden öğrendikleri sayesinde iyileştirici bitkileri bilen Lokman, kaledeki yılanlara merhemin tarifini verir. İyileşen Şahmeran, Lokman'a minnet duyar ve ona Lokman Hekim adını verir. Babasının hekim olmasını istediği Lokman, Şahmeran'a yardım ederek bu yolda ilk adımını atar.





Yıllar geçer ve Şahmeran hayatını kaybeder. Lokman Hekim ise Tarsus kralının iyileşmesine yardımcı olur. Şahmeran'ın kaynatıldığı ikinci sudan içen Lokman Hekim, saraydan ayrıldıktan sonra çevresindeki bitkilerin seslerini duymaya başlar. Her bitki, kendi özelliklerini ve insanlara nasıl fayda sağlayabileceğini ona anlatır.

Lokman Hekim, hayatının geri kalanını bitkileri tanımaya ve öğrendiklerini tıpkı babası gibi bir deftere yazmaya adar.

İnsanların isteği üzerine ölümsüzlük otunu arayan ve sonunda bulan Lokman Hekim, bitkinin söylediklerini dinler ve öğrendiklerini defterine kaydeder. Ancak Misis'teki Taşköprü'den geçerken Azrail'le karşılaşır. O sırada esen güçlü bir rüzgâr, defterinin sayfalarını ve ölümsüzlük otunu nehre savurur. Defterin geriye kalan sayfalarının ise bugün tıpta bildiğimiz ve kullandığımız bitkilere ilişkin bilgileri içerdiği anlatılır.

Bu hikâye, ölümsüzlüğün insanlığın ulaşabileceği bir şey olmadığı düşüncesini ortaya koyar. İnsan yaşamının başlangıcı ve sonu kaderin kaçınılmaz bir parçasıdır. İnsan ne kadar kısa yoldan bir şeylere ulaşmaya ya da kendisi için öngörülen yazgıyı değiştirmeye çalışsa da kader, bir yolunu bulup gerçekleşir.



Kaynakça

- Kaplan, Mevlüt. *Yaşayan Anadolu Efsaneleri*.

Kader İpliği

Damla CANKURTARAN



Kader kimisi için değişmez bir alın yazısı, kimisi için atlatılması gereken bir yolculuktur.

Yunan mitolojisinde kader üç tanrıçanın elindedir: Lakhesis, Klotho, Atropos. Onlara ‘’Kaderin Kızları’’ ya da ‘’Moiralar’’ denir. Beyazlar giyinmiş, başlarında şeritler sarılı bu kızlar evrenin çarkında oturur. Bu evrenin çarkında sekiz ağırşak iç içe geçmiş halde bulunur. En dıştaki ağırşak kendi çevresinde dönerken diğer yedi ağırşak tam tersi yöne döner. Her bir kürenin yeryüzüne bağlanan renkli ışıkları ve bu kürelerin içinde bir siren (deniz kızı) vardır. Aynı zamanda her biri farklı bir ses çıkarır. Böylelikle 8 ses birleşerek harmoni oluşturur. Moiralar ise onlara eşlik ederek kaderin şarkısını söylerler. Lakhesis geçmişin, Klotho bugünün, Atropos ise geleceğin

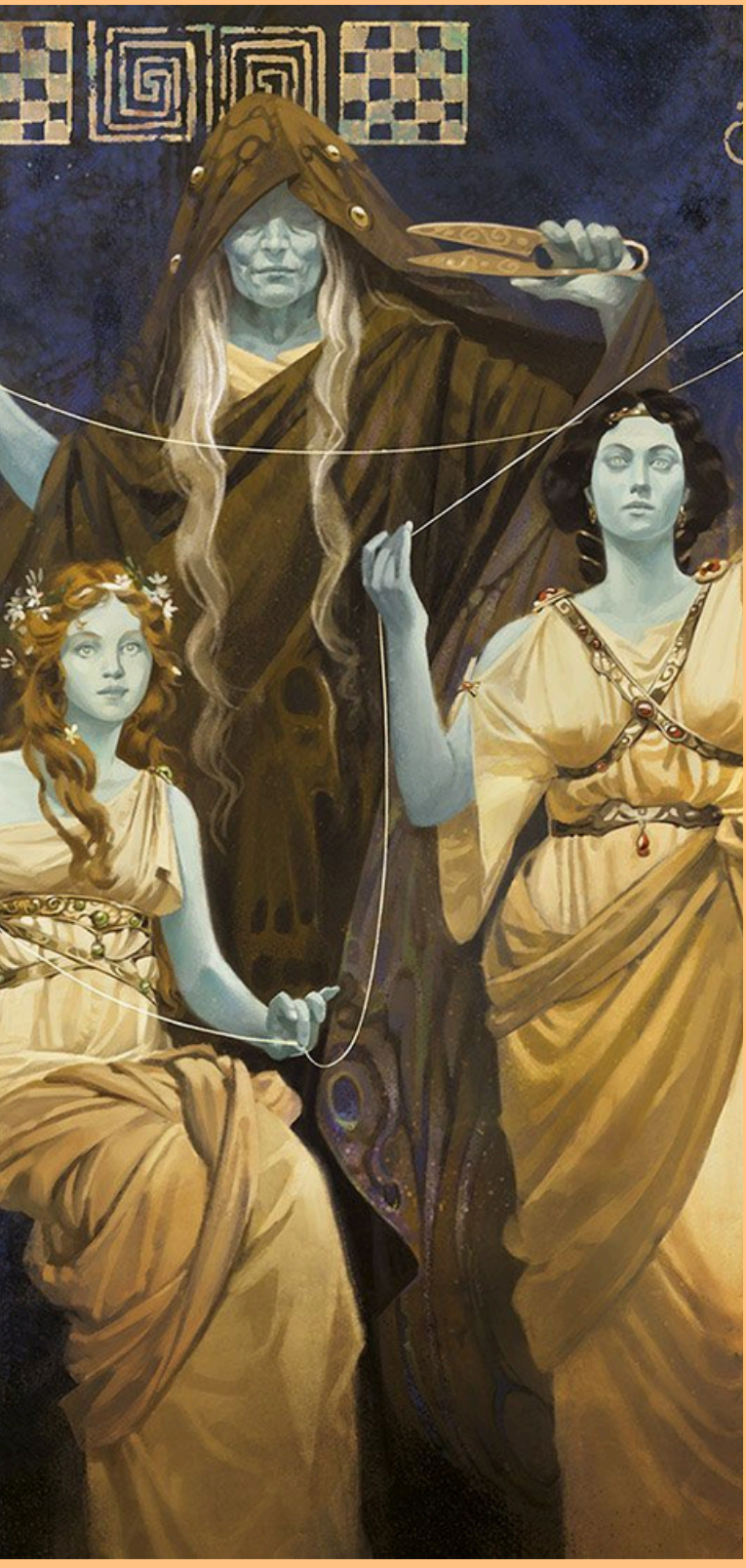


iplerini adeta bir kilim gibi dokur. Ayrıca Klotho sağ eliyle dış çemberi, Atropos sol eliyle iç çemberi, Lakhesis ise iki eliyle birden çemberleri çevirir. (Platon, 363.)

Platon, Devlet kitabında Kaderin Kızları'nı "Er Efsanesi"nde anlatır. Efsaneye göre Er, Pamphylia'dan gelme Armeios'un oğludur. Bu yiğit bir savaşta ölür. On gün sonra köylüler, onu kokmaya başlamış ölülerin arasında bozulmuş halde bulur. Kaldırıp eve götürürler. On ikinci günde tam ölüsünü yakacakları esnada yiğit dirilir ve olanları anlatmaya başlar. Meğerse bu yiğit insanlara yeraltından haber götüreceği için olanları görüp dirilmiştir.

Yiğit, yeraltında bir kapıdan kirli, tozlu ruhların; diğer kapıdan sanki bayram toplanmasına gelmiş gibi sevinçle birbirini kucaklayanların çıktığını söyler. Burda birçok insan cezalandırılıyor, yaptığı kötülüklerin cezasını fazlasıyla çekiyormuş. Bu sırada ruhlar gelir gelmez Lakhesis'in önüne çıkmışlar. Önce bir rahip onları sıraya dizmiş, sonra Lakhesis'in dizlerinden kura sayılarını ve hayat örneklerini almış, yüksek bir kürsüye çıkıp bağırmış: "Kader'in kızı bakire Lakhesis'in buyruğunu dinleyin; değişken ruhlar! Yeniden ölümlü bir hayata doğacaksınız! Bir kader perisi seçmeyecek sizi, kader perinizi siz kendiniz seçeceksiniz.'' (Platon, 364.).

Rahip herkesin önüne kura atmış; kimi hayvan olmayı kimi insan kalarak farklı kaderler yaşamayı seçmiş. Fakirlikten zenginliğe, sağlıktan hastalığa kadar herkes



kendi seçimini yapmış. Er o zaman anlamış ki; "Sırası en son olan da iyi seçmesini bilir ve iyi yaşamaya çalışırsa iyi bir durum sağlayabilir kendine. İlk seçen dikkatli davransın, son seçen korkmasın." (Platon, 365)

Platon, efsaneleşmiş Er mitiyle kaderin sıraya değil, çabaya bağlı olduğunu gösterir. Lakhesis ruhlara kura çekme, yaşamlarını seçme hakkı verir. Yani kader; senin seçtiğin yaşam ile o yaşamın getireceği kaçınılmaz sonuçlar demektir. İpliği senin için tanrıçalar dokur, fakat o ipliği onlara sen uzatırsın. Bu yüzdendir ki Platon kaderi dümdüz kaçınılmaz bir iplik gibi göstermez. İplik bazen renk değiştirir, bazen yıpranır ve bazen de güçlenir. Hayat da bu iplik gibi her zaman dümdüz değildir, şekil değiştirir. Hayat, seçimlerinin şekillendirdiği kaderin sonucuna dönüşür âdeta.

Kaynakça

- Kaynakça: Platon. *Devlet*. Çevirenler Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010. ss. 363-368.

Mitolojide Kahinler: Kadere Mum Işığı Tutmak

Gökçe ERASLAN

Geleceğin bir sanatçının elindeki kalemden dökülmüş gibi ve net olması fikri insanlığın yıllar boyunca konusu olmuştur. Farklı kültürlerde çeşitli şekillerde öne çıkan bu olgunun varlığını o toplumun mitlerinde görmek mümkündür. Kâhin karakterlerin bulunması, sık ve tekrarlı uyarılarda bulunmaları, politeist sistemlerde özellikle kaderden sorumlu varlıkların görülebilmesi bu durumun bazı örneklerindendir. Peki bu anlatılarda gördüğümüz kâhinin işlevi nedir? Geleceği görmek kader üzerinde güç sahibi olmak mıdır?

Kader, tüm bir yaşamı kapsadığı için pek çok konuyu ele alır. Ruh eşi bağlantıları, doğuştan veya soydan gelen özellikler, cezalar ve ödüller gibi hayatımızın farklı noktalarındaki beklentilerimiz ve inançlarımız onun birer



parçasıdır. İşte, bunları aktaran kâhinlerin mitlerdeki işlevi, kahramanın bilgisinin sınırlarını görünür kılmak ve onu yaklaşan sonuçlarla yüzleştirmektir. Oedipus Rex'te Oedipus'u uyaran Teiresias onu bilmek istemediği gerçekle yüz yüze bırakıp kibrini vurgularken; Iliad'da Calchas, Apollo'nun öfkesinin nedenini açıklayabilecek kişi olarak karşımıza çıkar ve çözümün yolunu da gösterir. Odyssey'de ise kehânetler, Odysseus ve yoldaşlarının yaptıkları seçimlerin yolculuklarını etkileyeceğine dair hatırlatıcılar veya tanrılardan gelen işaretler olarak görülür.

Kâhinler her ne kadar uyarıda bulunsa da olayların akışına doğrudan hükmetmekten ziyade bilgeliğin sesi veya tanrıların aracısı olurlar. Okuyucuya bazı olayları önden sezdirmek için de kullanılan kâhinler, hikâyenin başkahramanının yerine eylemde bulunmazlar. Onların aydınlattığı yol kendilerinin değil, kahramanın yolculuğu için çizilmiştir. Kâhin yolu gösterir, ama o yolda yürümek kahramana düşer.



Bu, insanın sınırlılığıyla yakından ilişkilidir. Ölümlülerin bilgisi sonsuz değildir ve bu bakış açısıyla incelersek Tanrılara aracı olan kâhinler bu noktada yeniden farklı bir biçimde önem kazanırlar; irademizle alınan kararların sonuçlarını üstlenen yine insanın kendisidir. Fakat bazen kaçmaya çalıştığımız o durumun içinde kendimizi buluruz ve korktuğumuz o kehanet kendini gerçekleştirir. Bu da Moiralar tarafından çoktan dokunmuş olduğu anlatılan bir kaderin özgürce şekillendirilip şekillendirilemeyeceği sorusunu doğurur. Aslında kâhinlik bir paradoks gibidir; geleceğe dair bilgiye sahip olup kader hakkında konuşsalar da onu değiştiremezler. Bu yüzden kâhinlerin mitlerdeki asıl işlevi, kaderi değiştirmek değil, öngörünün ve bilgeliğin değerini hatırlatmaktır. Yine de kehanet kabiliyeti ne kadar değerli ve özgün bir özellik olsa da kadere hükmetmeyi tamamen mümkün kılan bir güç olmadığı mitlerde açıkça görülmektedir. Belki de bu, kâhinin esas trajedisidir. Gördüğü ve değiştiremediği karanlık bir gelecek olabilir; fakat onun ilmi, sözleriyle o karanlığı ortadan kaldırmak yerine onun içinde bir mum yakar.



Kaynakça

- Homer. The Iliad.
- Homer. The Odyssey.
- Sophocles. Oedipus Rex.

Şükrü Erbaş'ın Şiirinde Kader, İrade ve İnsan

Erdinç YILDIRIMÇAKAR

"Bunalıyoruz çocuk, bunalıyoruz. Biçim veremediğimiz şeylerin biçimini alıyoruz."[1]

Şükrü Erbaş, şiir dünyasının kapısını bu sözlerle aralar. Şairin şiiri, belki de biçim veremediği şeylerle baş etme çabasının bir ifadesidir. 1953 yılında Yozgat'ta doğan Erbaş, üniversite eğitimi için Ankara'ya gitmiştir. Yozgat, onun dünyaya açılan ilk penceresidir. Şiirlerinde doğduğu coğrafyanın izlerini, insanlarını ve bu coğrafyanın taşıdığı duyguları görmek mümkündür. Ankara ise zamanla onu edebî açıdanbesleyen bir merkeze dönüşür. Nitekim şair, Ankara'yı "ikinci ana rahmim" olarak tanımlar.



İnsanın kaderi, bir ölçüde doğduğu ve yaşadığı yer doğrultusunda şekillenir. Doğduğumuz yer hayatımıza seçemediğimiz pek çok koşulu ve deneyimi taşır. Erbaş da doğduğu yer olan Yozgat'ın ruhunu anlamış ve ona şiir aracılığıyla bir ses vermeye başlamıştır.

Erbaş'ın şiirinde insan, içinde yaşadığı düzeni yalnızca kabullenmekle yetinmez. Özgürlük, eşitlik ve emek üzerine geliştirdiği düşünceler, insanın dünyayı değiştirme sorumluluğunu da gündeme getirir. Şair, şiirlerinde bu asi ve çözüm arayan tavrını yansıtır. Nitekim şu soruları yöneltir: *"Ilımlılık mı kurtaracak insanlığı? Alttan alma mı örtecek bunca çirkefi, zorluğu, belayı?"*[2]



Erbaş'ın insan ve toplum anlayışı şu sözlerinde daha açık biçimde ortaya çıkar:

"Özgür olmayan ekmek acıdır. Barış yalnızca karın tokluğu değildir. Sevmek eşit bir ilişki gerektirir. Susan insan yalan insandır. Korku, hiçbir şeyi çözemez. Emek, karşılığını almazsa belkemiğini yitirir. Geleceği ancak ayağa kalkmış insan kurar…"[3]

Yazgımızın bir kısmı elimizde olmasa da geleceğimizi emek, irade ve seçimlerimiz aracılığıyla biçimlendirebiliriz. Erbaş'ın düşüncesinde irade, yalnızca toplumsal düzene karşı çıkarken değil, başkalarıyla kurulan ilişkilerde de rol oynar. Çünkü onun yaklaşımında sevmek, yalnızca bir duygu değil, sorumluluk ve emek gerektiren bir ilişkidir.

Bağbozumu Şarkıları adlı eserinde, *"Yazmasaydım, yaşamamış olacaktın"* der.[4] Yazmak, yaşadıklarını anlamlandırmanın bir yolu hâline gelir.

Ölüm, insanın iradesinin sınırlarını en acı biçimde hatırlatan gerçeklerden biridir.

Şükrü Erbaş'ın eşi Hatice Erbaş'ın ardından yazdıkları, kaybın şiir aracılığıyla nasıl ifade edilebileceğini ve hatıranın edebiyatta nasıl yaşamaya devam edebileceğini gösterir. Şairin kaderle ilişkisi de bu noktada belirginleşir: İnsan, bazı olayları değiştiremez; ancak onlara yüklediği anlamı yeniden biçimlendirebilir. Erbaş için şiir, bu yeniden anlamlandırma sürecinin bir aracıdır.

Bir söyleşide Şükrü Erbaş'a yazdığı şiirlerle dünyada neyi değiştirebildiği sorulur. Şair, bu soruya şöyle yanıt verir: *"Şununla avutuyorum kendimi: Yazınca bir şey değişmiyor ama yazmasam değişecek mi peki?"*[5] Yazmak, dünyayı bir anda değiştirmese de daha iyi bir dünyanın mümkün olduğunu düşünmenin, onu dile getirmenin ve o ihtimali canlı tutmanın bir yoludur.

Kısacası Şükrü Erbaş'ın kader karşısında çizdiği insan profili, isteyen, yapan, mücadele veren ve anlam arayan bir profildir. Her şeyi değiştiremese de değiştirebileceği şeyler için emek vermekten vazgeçmeyen bir insan...

Belki de mesele, kaderimizi bütünüyle değiştirebilmek değildir. Bazen değiştiremeyeceğimiz şeyler karşısında nasıl duracağımızı, onlara hangi anlamı vereceğimizi ve elimizde kalan imkânlarla nasıl bir hayat kuracağımızı seçebilmektir. Peki, bütün bunları yapmaya cesaret göstermenin, seçimlerimizin sorumluluğunu üstlenmenin ve değiştirebileceğimiz şeyler için emek vermenin vakti gelmedi mi? Belki de çoktan geçiyordur.

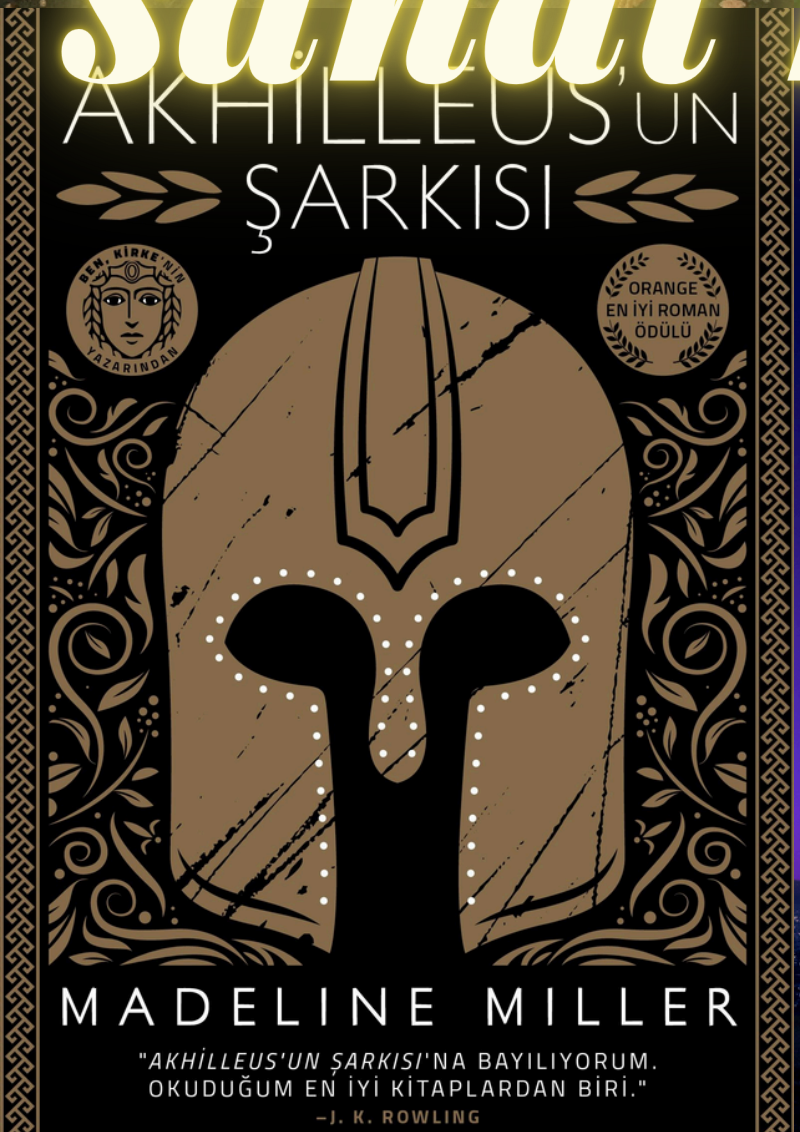
Dipnotlar

- [1] Şükrü Erbaş, *Bütün Şiirleri 1*, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- [2] Şükrü Erbaş, *Çırpınıp İçinde Döndüğüm Dünya*, Kırmızı Kedi Yayınevi, s. 83. Alıntı, kitapta Küçük İskender'e ait bir söz olarak aktarılmaktadır.
- [3] Şükrü Erbaş, *İnsanın Acısını İnsan Alır*, Kırmızı Kedi Yayınevi, s. 125.
- [4] Şükrü Erbaş, *Bağbozumu Şarkıları*, Kırmızı Kedi Yayınevi, s. 52.
- [5] Şükrü Erbaş, *Eşik Burcu*, Kırmızı Kedi Yayınevi, s. 16.





sanat köşesi





Kaderin Kuklası

Zeynep ÜLKER

Hayatınızın başrolünde olduğunuzu düşünürken, ipleri on üç yaşında bir kız çocuğunun elinde olan bir kukla olduğunuzu hayal edin. Kaderinizi başkası yazarken siz başrol müsünüz, yoksa sadece bir figüran mı? Ian McEwan'ın kaleme aldığı, Joe Wright'ın beyaz perdeye aktardığı Kefaret izleyiciye işte bunu hissettiriyor.



Kader kimi zaman bizlerin değiştiremeyeceği kaçınılmaz bir ferman olarak, kimi zamansa kendi seçimlerimizin öngörülemez bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Filmde ise kader, sadece on üç yaşındaki bir kız çocuğunun ağzından çıkan birkaç cümledir. İpler Briony'nin eline geçtiğinde, *masum* yanlış anlaşılmalar iki kişinin kaderine yön verir.

On üç yaşındaki Briony, Robbie ve Cecilia'nın hayatını geri dönülemez şekilde değiştirecek ilk yanlış anlaşılmaya perde arkasından tanık olur. Meissen vazosunun kırılması onun zihninde tehlikeli bir anlatıya kapı aralar. Henüz küçük bir çocuk olması sebebiyle gördüğü şeyleri anladığını sanır, fakat gördüklerinin arkasındaki derinliği kavrayamaz. Vazonun kırılması küçük bir olay gibi görünürken, Briony'nin hayal gücüyle karanlık bir hikâyenin ilk satırına dönüşür.

Böylece, iki âşığın yazgısını değiştiren ilk kırılma gerçekleşir.

Filmin ilerleyen dakikalarında Robbie derin bir arzuyla kaleme aldığı, ancak kimsenin eline geçmemesi gereken mektubu yanlışlıkla Briony'ye verir. Briony için bu mektup vazo sahnesinin adeta somut bir kanıtıdır. Okuduğu cümleleri kavrayamayan çocuk aklı, kelimeleri birer şiddet aracı, Robbie'yi ise cezasını çekmesi gereken bir canavar olarak nitelendirir. Kelimelerin gücü ve ham bir zihnin birleştiği bu anda Robbie ve Cecilia'nın kaderi şekillenmeye başlar. Mektubun onda yarattığı bu korku, kütüphanede gördüğü sahneyle daha da büyür. İki âşığın kavuşma anı, onun kafasında yarattığı canavar imgesiyle örtüşür. Artık Briony için sorgulanacak bir şey kalmaz ve iki kişinin kaderini kendi elleriyle yazmaya başlar.



Gerçek suçlu yerine Briony'nin anlattıklarıyla Robbie tutuklanır. Filmin en can alıcı anlarından biri olan *"Come back. Come back to me."* sahnesi, Cecilia'nın, kaderlerini değiştirmek için çaresiz çırpınışı olarak okunabilir. Buandan sonra onlar için zaman artık bambaşka bir şekilde akmaya başlar. Birbirine âşık bu ikilinin kavuşmak için verdikleri çaba ve kurdukları hayallersavaşla birlikte yok olur. Böylece kader, klasik anlatıdaki kaçınılmaz

bir yazgı olmaktan çıkarak yanlış anlaşılmaların, sınıfsal farklılıkların ve toplumsal olayların şekillendirdiği bir olguya dönüşür.



Filmin sonunda Briony karşımıza usta bir yazar olarak çıkar. Yıllarca yaptığı yanlışın ve verdiği kararın yıkıcı etkisiyle yaşar ve yaptıklarını okuyucularına anlatmak için bir röportaj verir. Yazdığı her şey adeta ezici bir pişmanlığın kanıtıdır. Cecilia karanlık bir metro sığınağında, Robbie ise savaş esnasında sahildeki bir kulübede hayatını kaybeder. Bu acı verici olayların üzerine, Briony kitabında onlar için hiç gerçekleşmeyecek bir kavuşma yazar; en başından beri kaderlerini şekillendirdiği iki âşığa *mutlu bir son* verdiğini söyler.

Briony'nin yazdığı mutlu son, değiştirdiği kaderi geri alma çabasıdır; ancak bu çaba, gerçek bir kefaretten çok, yaşanamayan bir hayatın kurmaca bir telafisi olarak kalır. Çünkü oyun çoktan bitmiş ve ipler Briony'nin elinde kalmıştır. Böylelikle, izleyiciye kaderin geri alınamayacağı mesajı en acı ve yıkıcı şekilde verilir. Film, hak ettikleri, ancak kaderleri yüzünden yaşayamadıkları hayalî kavuşma anıyla biter. Böylece izleyici, kendi hayatlarının başrolü olamayan Robbie ve Cecilia'nın gerçekleşmesi artık imkânsız hayallerinin kırgınlığıyla baş başa kalır.



Seçilmemiş Yollar

Sacide BALTA

Damien Chazelle tarafından 2016 senesinde vizyona giren La La Land filmi altı Oscar ödülü kazanıp adını tarihe yazdırmıştır. Filmde kader teması tatlı bir karşılaşma ve aşık oluş hikayesi olarak değil de insanların hayattaki seçimleri, kaçan ihtimaller ve gerçekleşmemiş hayaller üzerinden işlenir. Altı Oscar'lı bu film kaderin insanları bir araya getirip getirmediği kadar, onların birlikte kalıp kalamayacağını da sorgular.

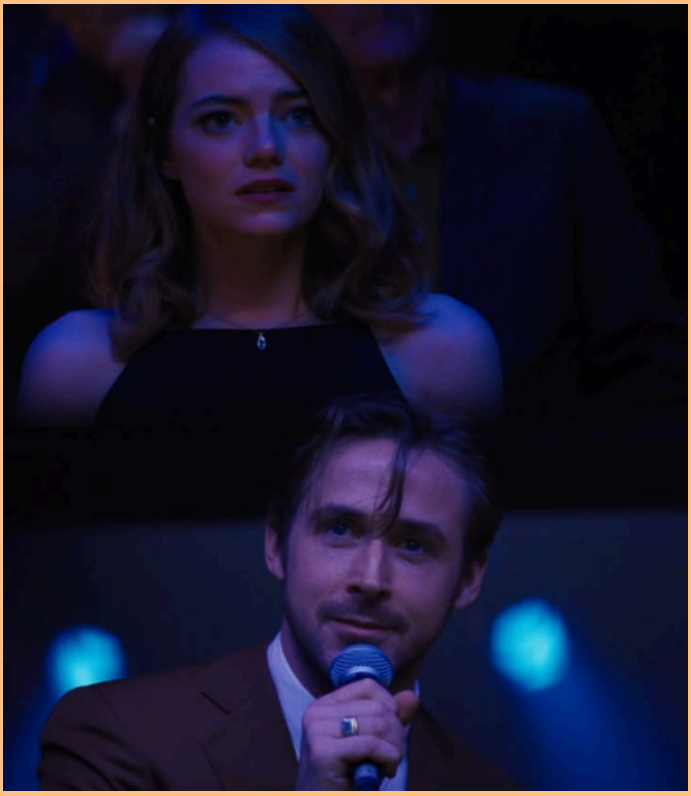


Mia ve Sebastian'ın tanışmaları başta bir tesadüfler zinciri gibi görünür. Trafikte, restoranda, partide karşılaşmaları sanki evrenin onlar için kurduğu küçük bir sahne gibidir. Üst üste karşılaşmaları ve tanışmaları onların hayatını değiştirir ancak birlikte kalacakları anlamına gelmez.

Filmde aşk romantik bir masal olarak sunulmaz. İki kahramanın da ayrı hayalleri vardır. Mia oyuncu olmak ister, Sebastian kendi caz barını açmayı düşler. Birbirlerini ellerinden geldikleri kadar desteklerler ancak seçimleri aşklarının önüne geçer. Çünkü insanlar bazen birbirlerini çok sevmelerine rağmen farklı yolları seçmek zorunda kalırlar. İkilinin ayrılığı sevgilerinin yitmesinden çok bireysel geleceklerinin farklılıklarından kaynaklanmaktadır.

Ya şöyle olsaydı?

Filmdeki alternatif hayat sekansı kader temasının en güçlü olduğu bölümdür. Mia ve Sebastian birlikte kalamamış olabilirler ancak birlikte yaşayacakları hayatın ihtimalleri ikisinde de gerçekten yaşadıkları günler kadar yer edinmiştir.



İnsanlar başkalarının tutkuyla bağlı olduğu şeyleri sever.

Film klasik anlatılardaki ruh eşi düşüncesini de eleştirir. Mia ve Sebastian birbirlerinin hayatında önemli bir dönüm noktası olmuşlardır. Birlikte kalmamış olsalar da hayatlarını etkilemişlerdir. Geleneksel anlatılarda ikilinin birbirini bulması mutlu sonla biter. La La Land ise aşkın her zaman beraberlikle sonuçlanmadığını gösterir.



Hayal kuranlara, ne kadar aptalca görünürse görünsün hayallerinden vazgeçmeyenlere.

Finalde Mia hayalindeki gibi ünlü bir oyuncu olarak eşiyle, Sebastian'ın hayallerindeki o caz barına gider. İkilinin arasında anlamlı bir bakışma geçer. Bu bakışta mutluluk, özlem ve kabulleniş vardır. İkisi de hayallerini gerçekleştirmiştir, ama bunu hayallerindeki gibi beraber başaramamışlardır. Filmde kader sevenleri kavuşturan ilahi bir güç değildir. Çünkü bazı insanlar hayatımıza birlikte kalmak için değil, kim olacağımızı değiştirmek için girerler.

İnsan yaşamadığı bir hayatın özlemini hissedebilir mi?

Mia ve Sebastian hayalleri için birbirlerinden vazgeçerler. Ancak yine de birbirlerini sevmeye ve özlemeye devam ederler. İnsan bazen yaptığı seçimlerden pişman olmasa bile seçmediği ihtimali özleyebilir.

Mia'nın oyuncu olması ve Sebastian'ın kulübü ikisinin de kendi hayallerine ulaştığını gösterir ancak film başarının sevgiyi telafi edemediğini gösterir. Filmin adı olan La La Land; hayallerin, romantik beklentilerin ve gerçekliklerin iç içe olduğu bir dünyayı temsil eder.



Kaderin Kodları: *Matrix*'te Özgür İrade Determinizm ve Seçim

Sıla ÇAĞLAK

Wachowski kardeşlerin Matrix (1999) filmi, gerçekliğin doğasını sorgulamakla kalmaz; insanın kendi seçimleri üzerindeki hâkimiyetini de tartışmaya açar. Neo'nun yolculuğu, kaderin önceden belirlenmiş bir gelecek mi yoksa seçimlerle şekillenen bir süreç mi olduğu sorusunu gündeme getirir. Film Trinity karakterinin ajanlardan kaçması ile başlasa da filmin gerçek anlamda başladığı yer Neo'nun bilgisayarına gelen "Uyan, Neo" mesajıdır. Bu mesajın altında yatan anlam, Neo'nun yalnızca bedensel uykusundan değil, aynı zamanda zihinsel uykusundan da uyanması, yani Matrix'ten kurtulmasıdır.



Filmde Matrix evreni, insanların içerisinde yaşadığı ve gerçek zannettiği bir simülasyon olarak gösterilir. Gerçek zannettikleri sahte dünyadan insanları kurtaracak seçilmiş kişi ise Morpheus ve Trinity

karakterlerine göre Neo'dur. Bu sebepten, Neo'nun uyanış ve zincirlerinden kurtuluş süreci açıkça gözler önüne serilir. Bu uyanış sürecinde Platon'un Mağara Alegorisi'nden izler bulmak mümkündür. Neo zincirlerinden kurtularak gerçek dünyaya geçmiş ve aydınlanmıştır. Aydınlanışı başlarda gözlerini kamaştırsa ve gerçekliği kabul etmek istememesine sebep olsa da zamanla gerçekliğe alışmıştır. Kâhinin yanına yolculuk yaptıkları sahnede Neo, eskiden yemek yediği bir mekânı görür. Ardından "Önceden burada yemek yerdim, hayatımla ilgili sahip olduğum anılar aslında hiç var olmamış." der. Bu sahnede Neo'nun "gerçek" bir yaşam sürmediğini anladığı görülmektedir.

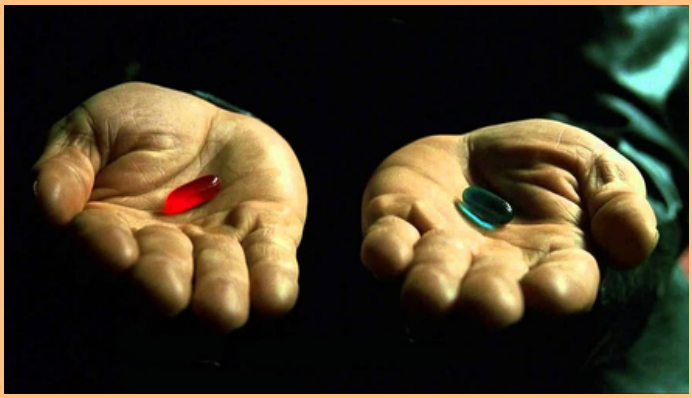




Filmde öne çıkan temalardan biri ise kader ve seçim sorgulamasıdır. Kader teması yalnızca geleceğin önceden belirlenmesi açısından değil, insanın olacak şeye inanmasının kendi seçimlerini nasıl etkilediğiyle de ele alınır. Neo, seçilmiş kişi olup olmadığı anlaşılsın diye kâhine götürülür. Kâhin ona kehanetlerden ve yaşanacaklardan bahseder. Neo odaya girdiğinde onun vazoyu kıracağını da bilir ve şunu söyler: "Ben söylemesem yine de vazoyu kırar mıydın?" Neo'nun vazoyu kıracağını önceden bildiği için mi bunu söylediği, yoksa söylemesinin Neo'nun davranışını etkileyip olayı o şekilde mi gerçekleştirdiği bilinmez.

Bir başka sahnede ise Neo, kâhinle görüşmeden önce kaşık büken bir çocukla karşılaşır. Çocuk, Neo'ya kaşığı bükmeye çalışmak yerine kaşığın aslında var olmadığını anlaması gerektiğini söyler. Burada önemli olan, insanın gerçeklik ve imkânsızlık hakkındaki kabullerini sorgulamasıdır. İnsan kaderini değiştiremez mi, yoksa değiştirilemeyeceğine ilişkin inancı mı onun hareket alanını sınırlar? Bu sahne, kaderin kendisinden çok, insanın inanç sistemindeki sınır algısını sorgular.





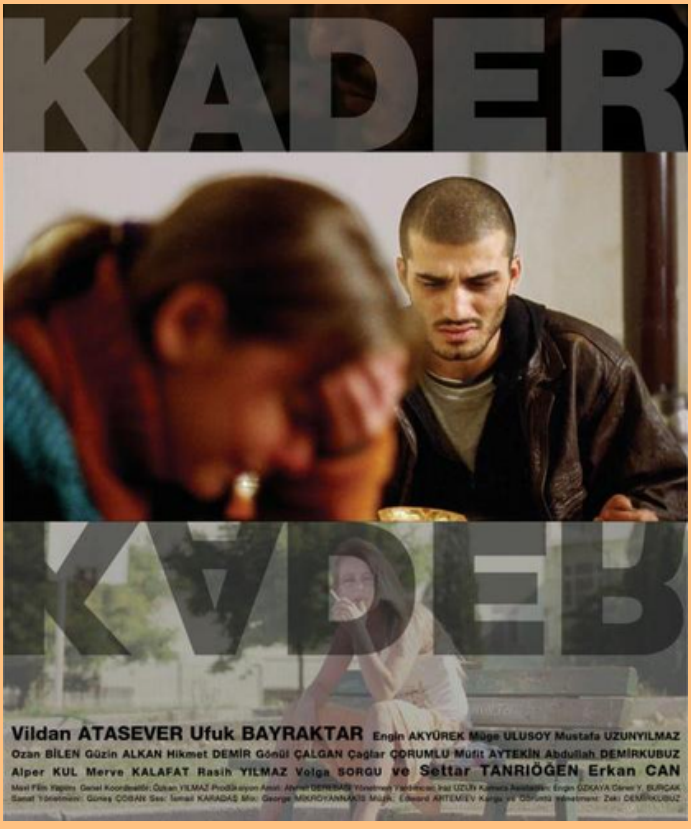
Morpheus onun seçilmiş kişi olduğunu defalarca söyler, ancak Neo kendisini tam olarak öyle göremez. Bu durum, insanın bir duruma ne kadar maruz kalsa da kendi inancı yeşermeden bunu kabullenip hayata geçiremediğini göstermektedir. Neo, Ajan Smith tarafından vurulduktan sonra yeniden ayağa kalkar. Matrix'i artık kodlardan oluşan bir sistem olarak algılayabilir ve kurşunları durdurabilir. Bu da Neo'nun neye inanmaya karar verdiğiyle ilgilidir.

Kehanet üzerinden yapılan determinizm sorgulaması, kaşık sahnesindeki gerçeklik algısı ve seçilmiş kişi kavramıyla kader, seçim ve özgür irade meselelerini derinlemesine ele alan bu film, bu sorulara kesin bir cevap vermese de gerçekleşecek ve dönüşecek şeyin insanın kendi görme, algılama ve inanış biçimiyle ilgili olduğunu gözler önüne sermektedir.

Kader Mi Seçim Mi? Zeki Demirkubuz Üzerine

Avni TURAN

Başrollerinde Vildan Atasever, Ufuk Bayraktar, Engin Akyürek ve Ozan Bilen gibi isimleri barındıran Zeki Demirkubuz'un "Kader" (2006) filmi; Bekir, Uğur, Cevat ve Zagor karakterleri üzerinden işlenir. Halı dükkanında çalışan Bekir, Uğur'u



görür görmez ona âşık olur ve onu takıntı haline getirir; ancak Uğur, Zagor'u sevmektedir ve onun için elinden gelen her şeyi yapmaya hazırdır. Zagor, Cevat'ın canını aldıktan sonra bile onu savunacak bir avukat tutmak için pavyonda çalışmaya başlar; hayatını ve ailesini geride bırakır. Bekir ise Uğur uğruna annesinden, babasından, eşinden ve çocuğundan ayrılıp Uğur hangi şehre giderse gitsin onun peşinden yollara düşer; birçok kez kavga etseler de Uğur olmadan yapamadığını söyler.

Bu iki karakterin eylemleri kaderlerinin mi yoksa kendi seçimlerinin mi sonucudur diye düşünülebilir çünkü ellerinde bulundukları durumu değiştirme

imkanları varken bağlandıkları kişilerle yollarını bir türlü ayırmazlar. Bekir'in Uğur ile tanışması kader olabilir ancak evlendikten sonra da onun peşini bırakmaması kendi seçimidir. Bu da akla şu soruyu getirir: "Kader işte," diyerek seçimlerimizin ve eylemlerimizin sorumluluğunu üstümüzden atmaya mı çalışırız?





Bekir örneğinde bu sorunun cevabı “evet” gibi gözüküyor çünkü filmin son sahnesinde Uğur ile konuşurken karakter şu sözleri sarf ediyor: "Düşündüm, düşündüm ama olmadı, dönemedim. Sonra, ‘bak oğlum’ dedim kendi kendime. Yolu yok çekeceksin. İsyan etmenin faydası yok, kaderin böyle. Yol belli, eğ başını usul usul yürü şimdi".

Bekir böyle "kaderine" boyun eğerken geride kalan ailesini pek

düşünmüyor gibi gözükür ki bu da sorulması gereken sorulardan biridir: Kadere karşı kabulleniş halinin yarattığı sonuçlara katlananların hali ne olacak? Film, bu yüzden insanların kaderleri ile seçimleri arasındaki çizgiyi ve ilişkiyi yansıtır; zira bu ikisi sık sık birbiri ile karıştırılabilir. Demirkubuz, Nadir Öperli ve Fırat Yücel ile yaptığı söyleşide, "Kader" filminin "kimsenin kayıtsız kalamayacağı büyük bir öyküye dayandığını" ve "filmdeki karakterlerin, öykü sebebiyle insanların daha kolay sempati duyabileceği karakterler olduklarından dolayı daha çok beğenildiğini" belirtir; bunun sebebi olarak kaderimiz ve seçimlerimiz arasında kalmanın bizde yarattığı hissiyatı filmdeki karakterlerde aynen görmemiz gösterilebilir.



Kaynakça

- Eylül 2025 | Zeki Demirkubuz https://share.google/sEkOYtgT2D9pKua3d
- Kader (film) - Vikisöz https://share.google/Y6t7NCtGie8HUGnEP
- Nadir Öperli - Fırat Yücel. Zeki Demirkubuz'la Söyleşi. Altyazı. Ekim 2006.

Wir sind gefangen: Dark'ta Kaçışsız Döngü

Eylül BAKIR

Dark dizisinde *"Wir sind gefangen"* repliği "kapana kısıldık" anlamına gelir. Replik, Jonas Kahnwald ve Martha Nielsen ile onların gelecekteki hâlleri olan Adam ve Eva'nın, çıkış yolunu zamanın içinde bulamayıp kaybolduklarındaki duygularını ifade eder. Zaman doğrusal değil, döngüseldir; bu da geleceğin geçmişi etkilediğini ve zamanın başlangıcının olmadığını gösterir. Dolayısıyla dizide kader, karakterlerin seçimleriyle oluşan çıkmaz bir döngüdür. İlahi bir dış müdahale yoktur; karakterler kaderlerine karşı koymaya çalışırken kaderlerinin gerçekleşmesine de zemin hazırlamış olurlar.



Köken Dünyası (Origin World), Dark dizisindeki tek ve gerçek dünyadır. Başlangıçta bu dünyada zaman makineleri, paralel evrenler ve sonsuz zaman döngüleri yoktur; zaman kendi akışında ilerler. Dizideki bütün olaylar, saat ustası H. G. Tannhaus'un 1971 yılında

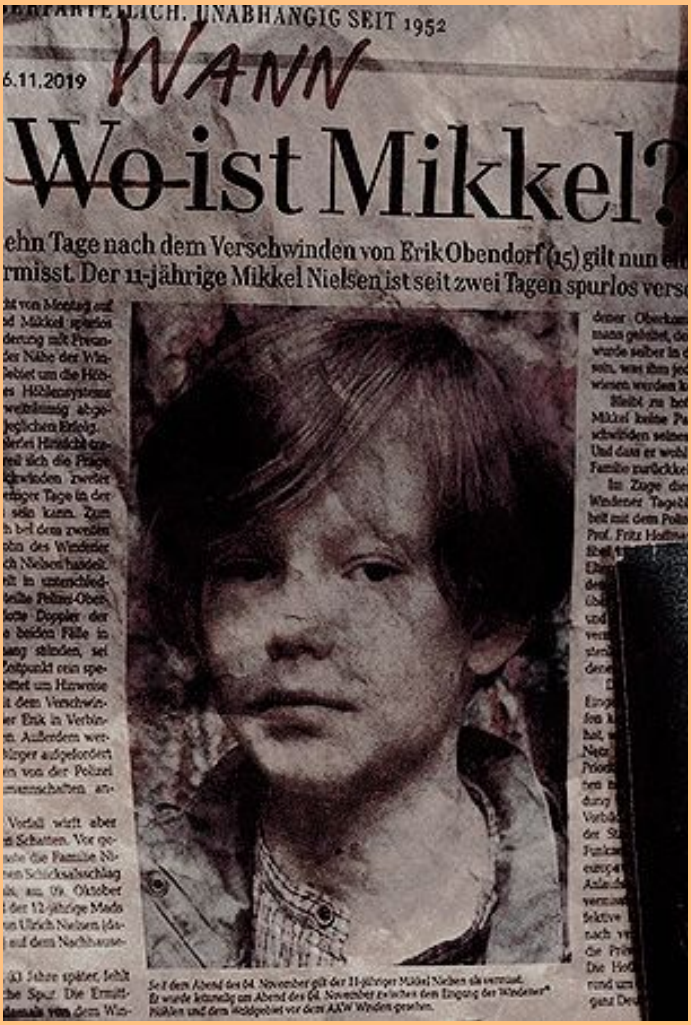
ailesini bir trafik kazasında kaybetmesiyle başlar. Tannhaus, ailesini geri getirmek için 21 Haziran 1986'da bir zaman makinesi çalıştırır. Fakat bu makine gerçek dünyayı parçalar ve Jonas ile Martha'nın yaşadığı iki farklı yapay dünya oluşturur. Bu yapay dünyaların içinde zamanın bir başlangıcı yoktur; döngülerin tek kaynağı Tannhaus'un bu kararıdır. Köken Dünyası'nın varlığını ortaya çıkaran Claudia Tiedemann, kızı Regina'nın kanserden ölmesine defalarca şahit olmuştur ve iki dünyanın nasıl oluştuğunu araştırarak onun Köken Dünyası'nda yaşayabileceğini keşfeder. Claudia'nın diğerlerinden farkı, Adam gibi her şeyi yok etmeye ya da Eva gibi her şeyi korumaya çalışmamasıdır; o, sabredip anlamaya çalışarak döngünün kırılmasını sağlamıştır.





Jonas'ın babasının intiharını anlamaya çalışmasıyla başlayan hikâyenin devamında Winden kasabasındaki çocuklar da kaybolur. Sonrasında Jonas, bir mağarada zaman geçidini keşfedip geçmişe ve geleceğe uğrayarak hem babasının intihar nedenlerini hem de âşık olduğu Martha'nın kendi halası olduğunu öğrenir. Öğrendiği bir diğer gerçek de nükleer patlamanın (kıyametin) yaşanacağıdır; bunu durdurmak için harekete geçer, ancak geçmişte zaten yaşanmış olayların oluşmasına zemin hazırlar.

Zamanla acıları yüzünden acımasız birine dönüşen Jonas'ın yaşlı hâli Adam, aslında döngüyü her şeyi yok ederek sona erdirmek isteyen kişidir. Genç Jonas ise yaşlılığında Adam'a dönüşmemek için savaşır.



Finalde Claudia gerçeği açıkladıktan sonra Jonas ve Martha, Köken Dünyası'na giderek döngüyü sona erdirecek yolu izler. Kaza hiç olmayınca Tannhaus makineyi yapmaz, yapay dünyalar yok olur ve Köken Dünyası zamanın doğal akışına geri döner.



Final, kaderin dışarıdan değil, karakterlerin kararlarıyla kurulup yine kararlarla bozulduğunu gösterir. Bu durum, dizinin felsefi zeminini anlamak için determinizm ve fatalizm ayrımına bakmayı gerekli kılar. Determinizm, her şeyin doğa kanunları ve geçmişteki nedenler yüzünden tek bir şekilde gerçekleştiğini savunurken, fatalizm bu kaçınılmazlığı kader veya Tanrı'nın bilgisi gibi üst bir güce bağlar; ancak her ikisi de genellikle insanın başka bir seçim yapma özgürlüğü olmadığını söyler. Dizide döngü, Tanrı gibi bir gücün etkisiyle veya önceden yazılmış bir kaderle



değil, karakterlerin kendi seçimleriyle devam ettiği için olay örgüsü determinizme daha yakındır.

Schopenhauer'a göre insan istediğini yapabilir, ama ne isteyeceğini seçemez. Jonas sevdiklerini kurtarmak ister, çünkü âşık, üzgün ve çaresizdir. Bu duyguları kendisi seçmemiştir. Onu harekete geçiren, bu duyguların doğurduğu isteklerdir; bu istekler de aslında kaderin gerçekleşmesini sağlar.

Sonuç olarak dizideki "Wir sind gefangen" (kapana kısıldık) ifadesi, karakterlerin seçimleriyle ortaya çıkan bir kapana kısılmışlıktır. Claudia'nın gerçeği açıklayıp döngünün kırılmasını sağlaması ise özgür iradenin bir seçimi midir, yoksa Schopenhauer'ın savunduğu gibi insanın kontrolü elinde olmayan duygularının bir sonucu mudur?

Kaynakça

- https://www.britannica.com/topic/determinism
- https://dergipark.org.tr/tr/pub/da/article/1539324
- Schopenhauer, Arthur. İradenin Özgürlüğü Üstüne.

Sandro Botticelli – La Primavera: Kaderin Bahçesi

Selin BULUT



Bir bakış, bir karşılaşma ya da tek bir hareket, insanın bütün hikâyesini değiştirebilir. Botticelli'nin La Primavera tablosunda da her şey tam olarak böyle başlar. İlk başta baharın ve aşkın sakin bir kutlaması gibi görünse de hiçbir figür tesadüfen orada değildir. Hepsi, kendisinden önce başlayan ve kendisinden sonra devam edecek bir hikâyenin parçasıdır.

Sağ tarafta Zephyrus'un Chloris'e doğru uzanmasıyla başlayan hikâye, Flora'nın ortaya çıkışına dönüşür. Yunan mitolojisinde batı rüzgârı tanrısı Zephyrus, bahar perisi Chloris'e âşık olur ve onu kendisine eş yapar. Botticelli, bu karşılaşmayı ve sonucunu aynı anda resmeder: Chloris'in ağzından çıkan çiçekler, onun Flora'ya, yani baharın tanrıçasına dönüşümünü gösterir. Zephyrus'un ona doğru uzanan bedeni, Chloris'in iradesinden bağımsız gerçekleşen bir müdahaleyi temsil eder. Chloris'in karşı koyuşu ya da kaçışı için tabloda neredeyse hiç alan yoktur; Zephyrus'un gelişiyle birlikte hikâyesi, kendi seçmediği bir yöne sürüklenir. Bu anlamda Zephyrus, insanın kendi seçimi dışında karşılaştığı ve hayatının yönünü değiştiren güçlerin bir temsilcisi olarak da okunabilir. Kaderin adil olup olmadığı sorusu tam da burada ortaya çıkar: Eğer hayatımızı değiştiren başlangıçları biz seçemiyorsak, onlardan sonra kurduğumuz hayat ne kadar bize aittir?



Tablonun merkezindeki Venüs, çevresindeki karmaşaya rağmen sakindir. Durgunluğu, çevresiyle belirgin bir karşıtlık oluşturur. Üstelik tablonun fiziksel merkezinde yer alması, bakışlarımızı kendisine çekerek tablodaki hikâyeler arasında bağ kurar. Venüs'ün üzerinde, gözleri bağlı Cupid'in oku rastgele bir yöne çevrilmiştir. Venüs'ün ise gözleri açıktır. Bu karşıtlık, aşk ile kader arasındaki bağlantıyı düşündürür: Cupid görmeden seçerken Venüs, sanki bu hareketlerin farkında olan tek figürdür. Cupid'in gözlerinin bağlı oluşu, aşkın ve kaderin taşıdığı belirsizliği daha da belirginleştirir. Okun nereye yöneldiğini ve bizi hangi hikâyenin içine sürükleyeceğini bilmek mümkün değildir. Her atış, hayatın yönünü değiştirebilecek gizli bir başlangıçtır. Belki de kader, hayatımıza kimin gireceğini seçememekten çok, Cupid'in okunun açtığı yolda bizi nelerin beklediğini bilmeden yürümektir.



Cupid'in okunun yarattığı bu belirsizlik, hemen altında yer alan Üç Güzeller'in birbirine bağlı hareketleriyle farklı bir anlam kazanır. Birbirlerine uzattıkları elleri ve dansı andıran hareketleri, Üç Güzeller'i birbirinden bağımsız figürler olmaktan çıkarıp bir bütün hâline getirir. Bu bütünün içinde ortadaki güzelin bakışları, tablonun solundaki Merkür'e yönelir. Cupid'in oku aşkı başlatırken bu bakış, aşkın ardından gelen düşünme ve seçme hâlini temsil eder. Bu nedenle Üç Güzeller'in hareketi, kader ile özgür irade arasındaki geçiş olarak yorumlanabilir.







Tablonun solundaki Merkür'e baktığımızda, elindeki asayla gökyüzündeki kara bulutları dağıttığını görürüz. Onun hareketi, bir şeyi başlatmaktan çok önündeki engelleri kaldırmaya yöneliktir. Bu hareketiyle Merkür, kaderin karşısında duran özgür iradenin bir temsili olarak görülebilir. Böylece tablonun iki ucunda birbirini tamamlayan iki hareket ortaya çıkar: Sağ tarafta Zephyrus'un gelişiyle Chloris'in iradesi dışında başlayan bir dönüşüm varken sol tarafta Merkür, kendi iradesiyle önündeki engeli ortadan kaldırır. Hayat da bu ikisi arasında şekillenir; biri seçmediğimiz şeyleri hayatımıza getirirken diğeri kendi yolumuzu çizmeye çalışmamızı anlatır.

Belki de Botticelli'nin La Primavera tablosundaki kader tam olarak budur: Hangi yolların karşımıza çıkacağını seçemeyiz, fakat o yollardan hangisinde yürüyeceğimiz bizim tercihimizdir. Kader kapıyı açabilir; içeri girip girmemek ise bize kalır.

Kaderin Prangaları

Neslihan TAHRACI

Prometheus kaderinin kurbanı mıdır yoksa cezalandırılmayı göze alarak otoriteye baş kaldırmış cesur bir kahraman mı?

Peter Paul Rubens ve Frans Snyders tarafından resmedilen Prometheus Bound, Zeus'un emriyle cezalandırılan ve Kafkas dağlarına zincirlenmiş Titan Prometheus'un bir kartal tarafından işkence gördüğü anı tasvir eder.



Zeus Prometheus'un onu iki kez aldattığını düşünür. İnsanlara olan bağlılığı ve kendisine olan itaatsizliği yüzünden onu hain ilan eder. Prometheus artık bir cezayı hak etmektedir. Ancak işlediği suçların insanları korumak için olduğunu Aeschylus'un tragedyasında açıkça dile getirir:

Prometheus: *Hangi suçumdan ötürü bu cezayı verdi? Anlatayım: Zeus, baba tahtına oturur oturmaz*

Başladı her tanrıya bir şeref payı vermeye, Devletinin katlarını önem sırasına koymaya.

Bu arada zavallı ölümlüleri düşünmek,

Aklının ucundan bile geçmedi, Tersine, soylarını ortadan kaldırmak, Bambaşka bir soy yaratmak istiyordu.

Bu tasarıya kimse karşı çıkmadı benden başka,

Bir tek ben göze alabildim bunu

Ve kurtardım insanları, önledim

Hades'in karanlıklarında yok olup gitmelerini.

İşte bunun için çekiyorum bugün

Bu çekilmez, bu dayanılmaz acıları

Prometheus kendisini hain olarak görmese de tüm tanrılar ona bu gözle bakarlar ve bu eylemini bir fedakârlık olarak değil otoriteye karşı bir isyan olarak görürler. Bu yüzden Zeus gücünü göstermek adına güçlü Titanı mahkûm eder ancak bununla yetinmez. Aynı zamanda insanlığa, tüm kötülüklerin sebebi olan Pandora'nın kutusunu da gönderir. Böylece otoritesinin kalıcılığını kanıtlarcasına kendisine karşı çıkanların başına neler geleceğini ortaya koyar. Egemenliğinin kırbacı oldukça serttir; boyun eğdirdiklerinin yalnızca bedenine değil, düşünce dünyasına da hükmeder.

Tabloda Zeus'un bu hâkimiyeti Snyders'ın kartal tasviriyle somutlaşmıştır.



Neredeyse Prometheus kadar büyük olan kartalın konumlandırılışı, onu dağın yamacına doğru bastırması ve pençelerinin duruşu, Zeus'un esiri üzerindeki sürekli hâkimiyetini ve zulmünü sembolize eder; Zeus bu sahneyle esirini apaçık biçimde küçük düşürür ve kendisine itaate zorlar. Ressamın pençeleri bilinçli olarak Prometheus'un gözlerine ve kasıklarına yakın konumlandırması da onun yiğitliğine, karar verme yetisine ve zekâsına yönelik bir göndermedir. Bileklerine bağlı olan zincir, Titan'ın heybetiyle karşılaştırıldığında küçücük görünür; Prometheus onu kırıp özgür kalacak güce sahip olsa da bunu yapmaz, çünkü şiddetin fiziksel yönünün yanında psikolojik bir yönü de vardır. Zeus, çeşitli akıl oyunlarıyla ona otoritesini zorla benimsetir, onun iradesini kırar, böylece onu küçük düşürür. Prometheus ise bu manipülasyon karşısında kendini tamamen bu işkenceye teslim eder.

Her işkenceden sonra yeniden oluşan karaciğeri de bu sonsuz döngünün bir aracı haline gelmiştir. Bu yüzden tablo tek bir anı göstermez; Prometheus'un kaçışı mümkün olmayan kaderinin her bir anını simgeler.

Tabloda Rubens'ın resmettiği yerde cılız bir şekilde yanan ateş, Prometheus'un insanlıkla olan bağını hatırlatır. Ateş, onun insanlara hediye ettiği gücün sembolü olduğu kadar, onu mahkûmiyete götüren seçimlerin de bir sonucudur.



İnsanlar ateşi aldıklarında onu tanrılarla aralarındaki güç farkını kapatmak için kullanacak ve düzeni altüst edeceklerdi; en azından Zeus böyle düşünüyordu.

Bu nedenle Zeus, içinde türlü türlü kötülükleri barındıran Pandora'nın kutusunu insanlığa göndererek onları lanetler. Kutu açıldığında lanet yayılır ve tüm insanlığın kaderi yeniden yazılır. Dolayısıyla Prometheus'un seçimi sadece kendi hayatını etkilemekle kalmaz; insanlığın kaderini de geri dönüşü olmayan bir yola sokar ve bu yol önlerine bir sürü farklı olasılık çıkartır.

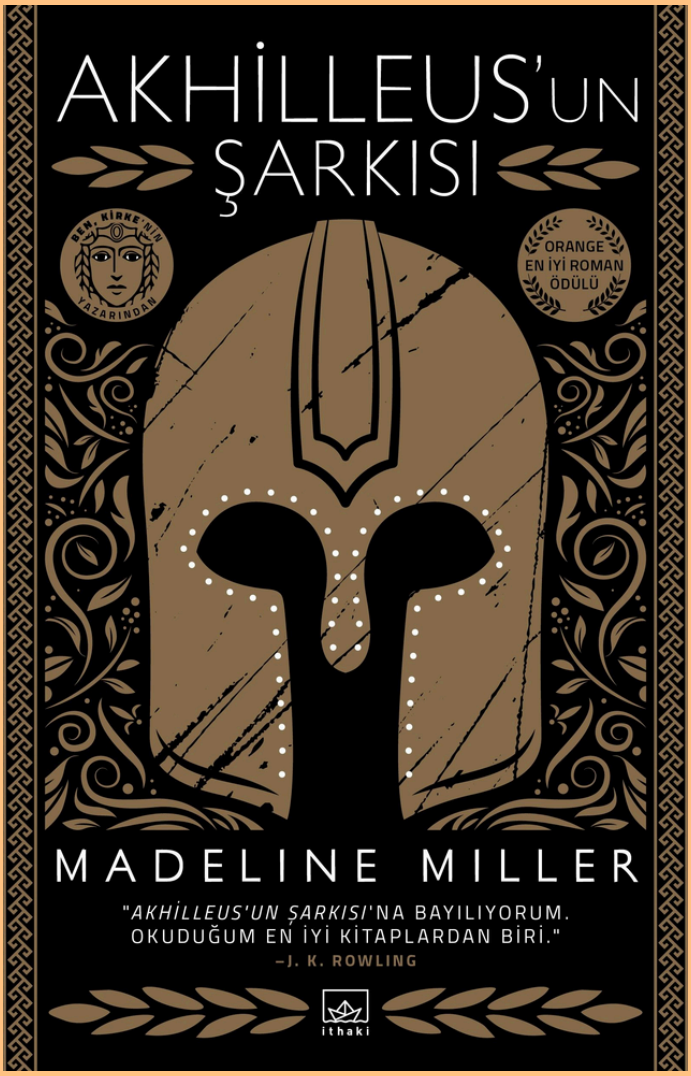
Zeus için sadece otoritesini kanıtlama çabasından ibaret olan bu savaşın etkisi oldukça geniştir, çünkü güce kim sahipse kadere de o yön verir. Prometheus ise bu savaşta bireysel olarak kaybetse de insanlık adına bir kazanım sağlar.

Sonuç olarak insanlar için kahraman, tanrılar için ise bir hain olarak görülen Prometheus, kaderin yalnızca kurbanı değil, ona yön vermeye çalışan bir öznesi olmuştur. Onun trajedisi, insanlığın kaderini değiştirmiş olmasına rağmen kendi kaderinden kaçamamasıdır. Zincirler onun seçiminin bedelini, ateş ise insanlık için yaktığı kıvılcımı temsil eder. Bu nedenle Prometheus'un zincirleri yalnızca resmin bir parçası değil, zamanın başından bu yana özgür irade ve düşüncenin prangalarıdır. Prometheus'un hikâyesi nasıl sonuçlanırsa sonuçlansın, kaderin seçimlere göre şekillenen ve yön verilebilen bir yol olduğunu kanıtlar.

Kaynakça

- Aeschylus. *Prometheus Bound*. Translated by Ian Johnston, Vancouver Island University, 2012.
- İçyâr, Cem. "Aiskhylos'un Zincire Vurulmuş Prometheus Adlı Tragedyasında İktidar ve Siyasal Tahakküm Temsilleri." 2022.
- Reddington, Lauren E. "Prometheus Bound by Peter Paul Rubens and Frans Snyders: Psychological and Physical Punishment." 2022.
- Rubens, Peter Paul, and Frans Snyders. *Prometheus Bound*. Circa 1611–1612, oil on canvas.

Kader Ağlarını Örerken Şarkısını Söyleyen Koparılamaz Bağ: Akhilleus'un Şarkısı



Nilay Naz AÇIKGÖZ

Nasıl ki bir madalyonun iki yüzü varsa, tarih boyunca anlatılagelen kahramanların, efsanelerin ve masalların da farklı yüzleri vardır. Biz dinleyicilerin ise hangi tarafı tutarsak tutalım, aklımız saklı tarafta kalır; bilinmeyen, hatta sembolikleşen gizemlerin etrafında dönüp dururuz. Akhilleus'un Şarkısı kitabında ise gizemli kahramanımız Akhilleus'un hikâyesini, nazik kalbi ve sadık yoldaşlığıyla ruhunu besleyen Patroklos'un anlatımıyla deneyimliyoruz.

Yunanların görkemli, yiğit savaşçısı Akhilleus ya da Troyalıların gözünde

savaş meydanının vahşi kasabı... Akhilleus, savaşın yarattığı ahlaki ikilemlerin ortasında duran karmaşık bir figürdür. Cesareti, üstün savaş yetenekleri ve sevdiklerine karşı gösterdiği merhametin yanı sıra kibri, öfkesi ve hedeflerine ulaşmak için sergilediği acımasızlık da onu en ilgi çekici kahramanlardan biri hâline getirir.

Akhilleus, İlyada destanının kilit figürlerinden biri olsa da neyi neden yaptığına ya da doğumundan itibaren bir kehanetle belirlenen kaderinin seçimlerini ne ölçüde etkilediğine dair net bir cevap bulamayız. Madeline Miller, Homeros'un anlatım biçiminin kendisinde "Akhilleus kimdi? Neden Patroklos'u bu kadar sevdi?" sorularını cevaplama dürtüsü uyandırdığını söylüyor. Akhilleus'un aksine, bizler gibi sıradan bir insan olan Patroklos; yıkım ve dehşet arasında anlayışlı ve nazik tarafını korumaya çalışırken çocukluklarından itibaren başlayan hikâyeyi anlatır ve bu sorulara kendi bakış açısından cevap verir.

Akhilleus'un kaderi, doğduğu andan itibaren bir kehanetle belirlenir ve onu büyük bir seçim beklemektedir: Savaşa katılırsa büyük bir savaşçı olarak şöhreti yayılacak, ancak hayatını orada kaybedecektir. Savaşa katılmazsa uzun ama sıradan bir hayat yaşayacaktır. Annesi Thetis, oğlunu kaçınılmaz sondan korumak için her şeyi yapar; hatta savaşa katılmasını engellemek amacıyla onu Kral Lykomedes'in kızlarından biri kılığında Skyros adasına gizler. Ancak bir prens olarak sorumluluklarının ve onurunun farkında olan Akhilleus, savaşa katılmaya karar verir. Görkemli ama kısa bir hayatı seçen Akhilleus'un "Aristos Achaion" (Yunanların en iyisi) olarak namı yayılmaya başlar.

Patroklos, savaşın Akhilleus'u nasıl değiştirdiğine yavaş yavaş tanıklık eder; onu "dağ tepelerinden inen, yoluna çıkan her şeyi silip süpüren bir sele" benzetir. Patroklos'un Akhilleus'un kılığında ve onun zırhını giyerek savaşa katılması, ardından Hektor tarafından öldürülmesi bir dönüm noktası olur.

Yastan ve öfkeden gözü dönen Akhilleus, en acımasız şekilde intikamını alır ve böylece kaçınılmaz sonunu hazırlar.

Akhilleus, adamlarına öldükten sonra ikisinin küllerinin birbirine karıştırılmasını ve birlikte gömülmelerini söyler. Çocukluklarından itibaren başlayan yoldaşlığını birlikte bitirmek, varlığının her zerresini Patroklos'unkine karıştırmak ister. Kaderin dönen çarkları her zaman tatmin edici bir son bahşetmese de önemli olan, bu çarkı kimin döndürdüğü ve sonunda çarkların kenetlendiği ruhtur.

Son olarak, İlyada'da geçen Akhilleus'un şiirsel yakarışını alıntılamak isterim:

"Dilerdim ki Zeus Baba, Athena ve Apollo hiçbir Troyalı ölümden kaçamasaydı, bütün erkeklerin hiçbiri ve hiçbir Argoslu (Yunan) da kurtulamasaydı. Yalnızca ikimiz yıkımdan kaçabilseydik de Troya'nın kutsal tacını biz söküp atabilseydik." (Homer, The Iliad, Book 16)



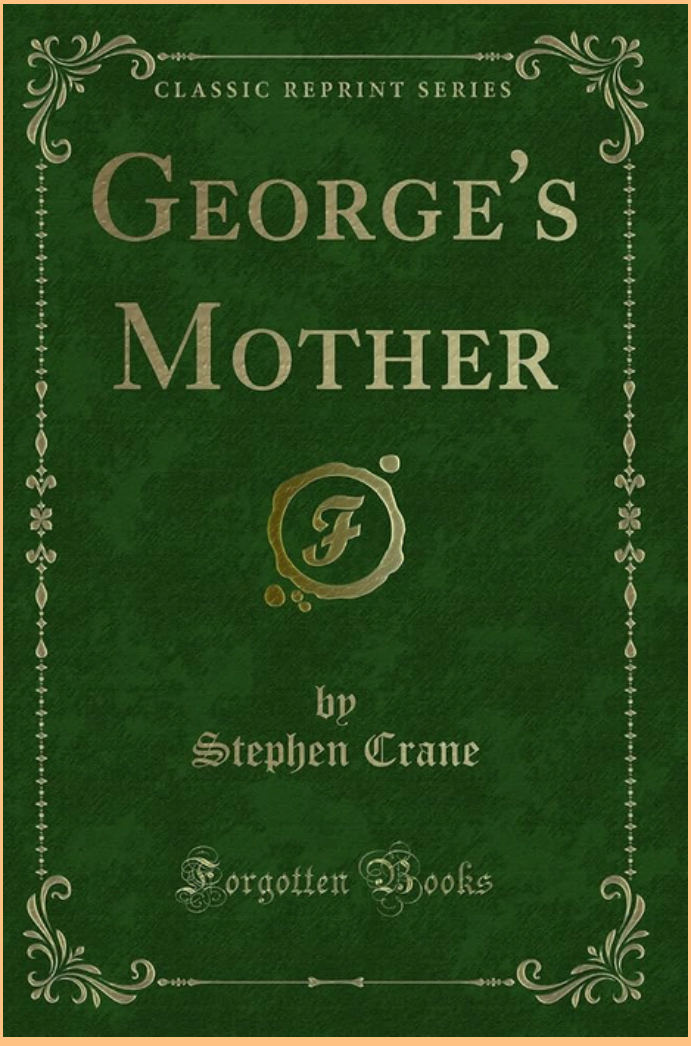
Kaynakça

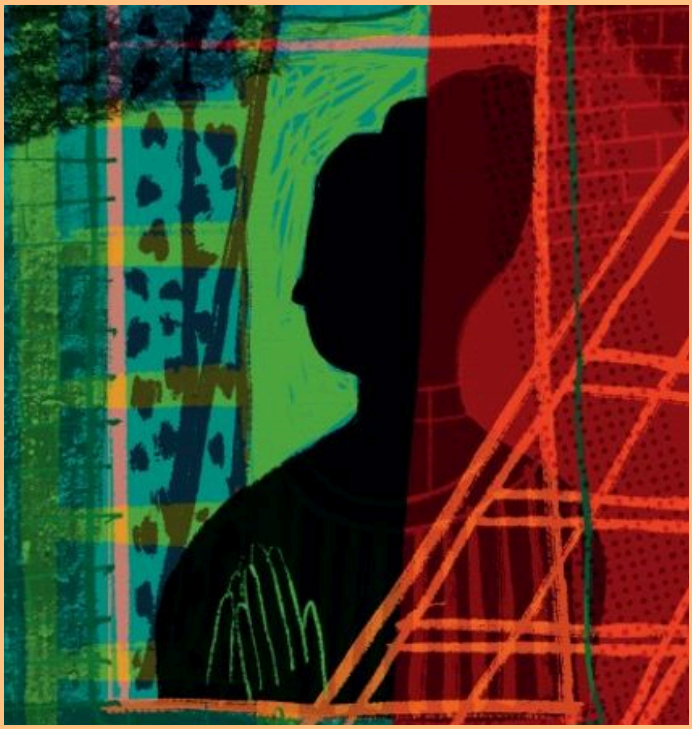
- Struzziero, Maria Antonietta. "A New Voice for an Ancient Story: Speaking from the Margins of Homer's Iliad in Madeline Miller's The Song of Achilles." *Anglica. An International Journal of English Studies*, vol. 30, no. 1, 2021, pp. 133–152. https://doi.org/10.7311/0860-5734.30.1.09.
- Miller, Madeline. "Q & A with Madeline Miller." *Madeline Miller*, https://madelinemiller.com/q-a-the-song-of-achilles/. Accessed 6 Oct. 2026.
- Miller, Madeline. *The Song of Achilles*. Bloomsbury, 2017.
- Homer. *The Iliad*. Translated by W. H. D. Rouse, Mentor Books, 1962.

George's Mother

Begüm MUTLUTÜRK

George's Mother is a book that shows how fate steers a person's path in its own way. The book delves into George's choices. Their condition is poor, so George must work for himself and his mother as the days go by. His mother wants him to go to church, but he refuses many times, and for one he can't say





no. The moment he goes there, he understands that he doesn't belong there. That is the moment he shapes his fate. He wants to prove himself as a much more significant person. He visits unsettling places to drink and gamble, to claim he is "manly." Not only this, but he gets worse. He doesn't care about his mother, doing trivial things and even losing his job. He doesn't even realize that his mother is dying. The book ends with his mother's death, but what does all of this have to do with fate?

George Kelcey's fate has already been decided. He was born into the tenements. He's stuck in the environment in which he was born. His mother, on the other hand, pushes him to the edge of carrying the entire burden, since there's no father figure. He believes there's no other choice but to go down the wrong path, yet also that he has control of himself. He's so alienated by everyday life that he doesn't even recognize inevitable situations. He assumes that he falls in love with the first girl he meets because he's inexperienced. He can't control himself as much as he supposes. Virtue, dedication to his mother, and devoutness are weak against the pressure of urban association. His mother Mrs. Kelcey is anxious to make her son's life better, but a better life is not always in store for him. Sometimes, the more one tries to gain, the less fate meets one's expectations.



Kaderden Kaçarken Kadere Çıkan Oidipus

Azra Naz ABAY



Sophokles'in Kral Oidipus eseri, kader temasını en iyi işleyen trajedilerden birisidir. Bu kaçınılmaz yazgının nasıl gerçeğe dönüştüğünü anlamak için her şeyin başladığı o ilk kehanete ve bunun getirdiklerine dönmek gerekir.

Thebai Kralı Laios ve Kraliçe İokaste, doğacak oğullarının babasını öldürüp annesiyle evleneceğine dair kehaneti öğrenirler. Bunun üzerine, bebeğin bileklerini deldirip Kithairon Dağı'na terk etmesi için bir çobanla anlaşırlar. Ancak çoban bebeğe kıyamaz ve onu Korintli bir ulağa verir. Ulak ise çocuğu olmayan Korint kral ve kraliçesine götürür. Kaderden kaçma çabası ilk olarak Laios ve İokaste'nin bebeği ölüme terk etmesinde görülebilir. Bu çocuğu terk ederek kehanetten kaçmaya çalışmışlardır. Oysa bebeği öldürmeye çalışmasalardı, Oidipus bir yabancı gibi büyümeyecekti.

Sarayda verilen bir ziyafette Oidipus'a evlatlık olduğu söylenir. O buna inanmaz. Delphi Tapınağı'na gider ve kâhin ona ilk kehaneti söyler. Bunun üzerine, çok sevdiği ailesine zarar vermemek için Korint'ten kaçar.

Oidipus, gerçek ailesini Korint kralı ve kraliçesi sandığı için onları korumak amacıyla kaçmıştır. Ancak haberi yoktur ki vardığı Thebai, asıl kehanetin gerçekleşeceği yer olacaktır. Kaçış amacı kötü değildir, iyi bir amaçla kaçmıştır ve bu yaptığı en "ahlaklı" seçimdir.

Oidipus kaçış yolundayken üç yol ağzında bir araba kafilesiyle karşılaşır. Yol verme kavgası çıkar ve yaşanan tartışma sonrasında Oidipus arabadaki yaşlı adamı ve uşaklarını öldürür. O kavşak, Oidipus'un kaderiyle karakterinin birleştiği yerdir. Oidipus geri çekilebilecekken çekilmez. Bu durum, kaderin insanın karakteri ve davranışları üzerinden bir gerçeklik olduğunu gösterir.

Thebai'ye geldiğinde halkı korkutan Sfenks ile karşılaşır. Sfenks'in bilmecesine doğru cevap verince canavar kendini uçurumdan aşağı atar. Halk onu Laios'un ölümünden sonraki ilk kral yapar ve İokaste ile evlendirir. Oidipus, Sfenks'i yenince bir zafer hissine kapılır ve kibri (hubris) oluşur. Ancak bu bilmeceyi aklıyla çözebilmesine ve gözleri çok iyi görmesine rağmen gerçeklere kördür. Zirveye çıkmıştır fakat felaketler asıl şimdi başlayacaktır.



Yıllar geçer, İokaste ve Oidipus mutludur; dört tane çocukları olmuştur. Ama bu sefer de veba salgını başlamıştır. Tanrılar, Laios'un katili bulunmadan vebanın bitmeyeceğini söylerler. Oidipus, halkı kurtarmak için katili bulmaya yemin ederek onu öldüreceğini ya da sürgün ettireceğini belirtir. Kör kâhin, Oidipus'un katil olduğunu söyler. Fiziksel olarak kör olan Teiresias tüm hakikati görebiliyorken gözleri açık olan Oidipus kendi gerçeğine bütünüyle kördür.

Katili aramak kendi seçimiyken aradığı katilin kendisi olması kaderden kaynaklanır.



İokaste, kehanetin gerçek olmadığını kanıtlamak için kralın üç yol ağzında öldürüldüğünü söyler. Tam o anda Oidipus sarsılır. Korint'ten bir ulak gelir ve Korint kralının eceliyle öldüğünü, ancak Oidipus'un Kithairon'dan getirilen bir evlatlık olduğunu bildirir. En sonunda yaşlı çoban, Oidipus'un zorlamasıyla onun Laios'un öz oğlu olduğunu itiraf eder. İokaste her şeyi ilk anlayan kişidir ve Oidipus'a araştırmaması için yalvarır.

Burada, İokaste'nin gerçeği örtmeye çalışması ve Oidipus'un yıkımına sebep olacak olsa bile gerçeğin sonuna kadar gitme kararlılığı çok net görülür. Oidipus'un trajik kahramanlığı, kaderden ziyade sonucu ne olursa olsun gerçeğe yürüme cesaretidir.

İokaste feryat ederek odasına gider ve kendini asar. Oidipus ise onun kıyafetindeki altın iğneleri alıp kendi gözlerine batırıp kör olur. Halkına verdiği sözü tutarak kendisini öz ailesinin terk ettiği Kithairon Dağı'na sürgün ettirir. Oidipus kaderi yenememiştir fakat kendi ahlaki sorumluluğunu üstlenmiştir. Kendini kör etmesi kehanette geçmese de o, hür iradesini kullanmıştır. Kaderini kabullenme şekli ise insanın kader karşısındaki duruşunu gösterir.

Kaynakça

- Kaderinden Kaçan Kadersiz Oidipus: Sophokles'in Başyapıtı, Wannart.com
- Oedipus Rex'te Kader ve Özgür İrade Teması, litcharts.com

Kaderin Ağları

Nur ŞEKER

Kaderini yaşamak ya da yaşayamamak… Herkesin kafasını bir şekilde meşgul eden, fakat çoğunlukla cevap bulamadığı o mesele. Belki de cevap, kadere ne kadar inandığımızda saklıdır; belki de insanın kaderi ona boyun eğdiği yerde değil, ondan kaçmaya çalıştığı yerde yazılıdır.



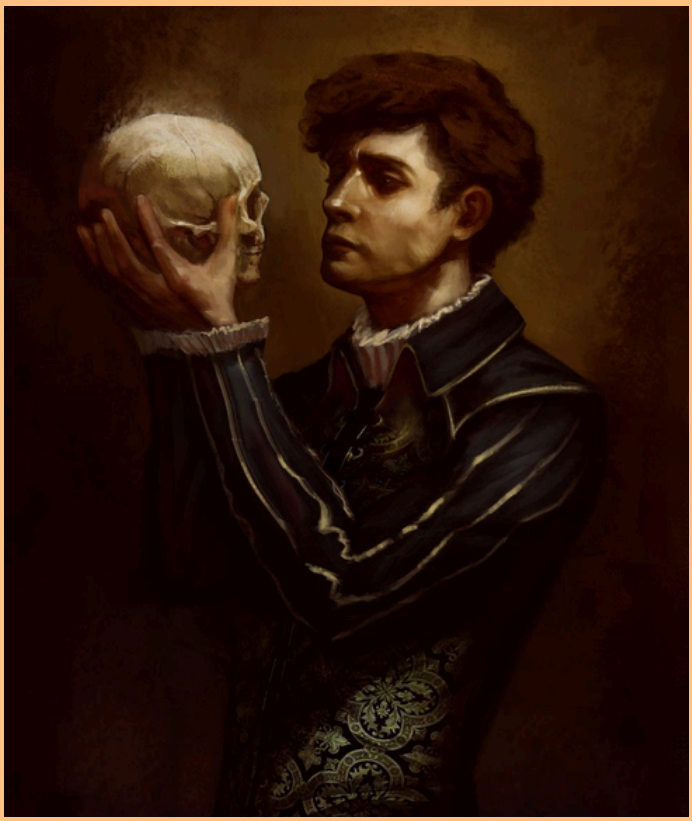


Shakespeare'in Hamlet adlı trajedisinde bu ikilem açıkça işlenir. Kader ağlarını yeniden örmeye başladığında hayat bambaşka bir hal alabilir. Hamlet'in babasının hayaletini görmesi, kader ağının ilk ilmeğidir. Hamlet kaderinden kaçmaya çalışan ama bir yandan da kaderin varlığını kabul eden bir karakterdir. Oyun boyunca bir yandan kaderin ona çizdiği yolu sorgularken diğer yandan da ondan uzaklaşmaya çalışır.

"Kaderim çağırıyor beni!
Ve bu çağrı, Nemea aslanının sert kaslarına çeviriyor
En ince damarlarını bedenimin!
Nasıl çağırıyor yine, bakın! Bırakın beni!
Ant olsun, gebertirim yoluma duranı!
Çekilin diyorum! Yürü, geliyorum ardından! (1.4)."

Bu dizelerde, Hamlet'in babasının hayaletini görmesi ile onun peşinden gitmek için ısrar etmesi, yani kaderinin peşine düşmesi görülür. Kader ağlarının ilk ilmekleri işte tam burada atılır. Hamlet, her şeyden habersiz olduğu bu noktada kaderin ona sunduğu yol ayrımının henüz başında ve bir seçimin eşiğindedir.





" Olmak ya da olmamak, bütün sorun bu!
Düşüncemizin katlanması mı güzel,
Zalim kaderin yumruklarına, oklarına (3.1)."

Bu satırlarda ise Hamlet'in kaderin varlığını kabul ettiği ama onun zalim ve acımasız olduğu yönündeki haykırışları okunur.

Şu orduya bak: Bunca asker, bunca para;
Toy, körpe bir prens geçmiş başına
Yüreği kutsal bir tutkuyla coşmuş,
Dudak büküyor başına gelebilecek her şeye;
Ölümlü, cılız varlığıyla meydana okuyor
Kaderin, ölümün, belanın her cilvesine. (4.4).

Bu sahnede, Hamlet kaderi karşısında kendi zayıflığını fark eder, irade ve kaderin arasındaki sınırın ise belirsizleştiğini görür. Böylelikle kaderinin ona ördüğü ağların içine daha da çekilmeye başlar.





Demek ki tanrısal bir güç karışıp işe,
Biz ne taslaklar çizersek çizelim,
Son biçimi o veriyor kaderimize (5.2).

Son olarak bu dizelerde Hamlet'in, insan iradesinin kaderi tamamen değiştirmeye yetmediğini, insanın kaderini ne kadar şekillendirmeye çalışsa da onu kontrol edemeyeceğini ve yönetemeyeceğini anlayıp bunu kabullendiği görülür. Böylece oyunun başında kaderin çağrısının peşine düşen Hamlet, oyunun sonunda kader ağlarının birbiriyle iç içe geçen sonunda kendi formunu bulan bir olgu olduğunu ve tek başına çözemeyeceğini anlar.

Kaynakça

- Shakespeare, William. *Hamlet*. Translated by Sabahattin Eyüboğlu, edited by Ali Alkan İnal, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

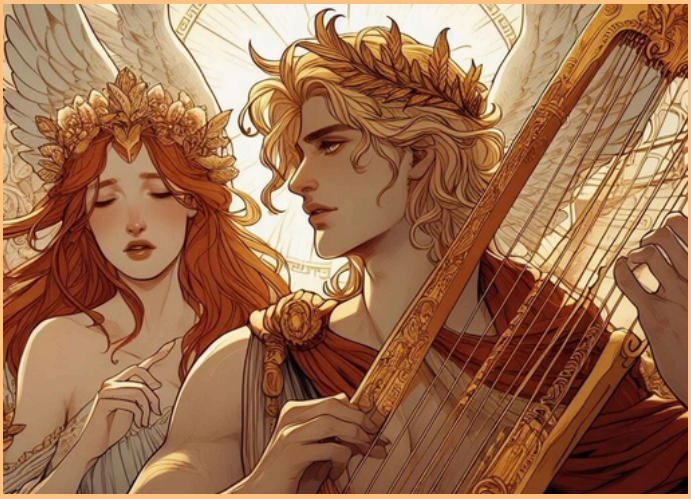
Kaderin Sivri Okları

Şevval ÜZEL

Aeschylus'un Agamemnon oyununda "kader" kavramı Cassandra karakteri üzerinden çarpıcı bir biçimde işlenir. Truva Savaşı'nın mağlubiyeti sonucunda doğduğu toprakları, halkını ve özgürlüğünü kaybeden Cassandra, Agamemnon'un savaş ganimeti olarak Argos'a getirilir. Oysa ayak bastığı bu yeni topraklar, tanrıların lanetlediği Atreusoğullarının sarayıdır.



Cassandra'nın trajedisi Apollon ile başlamıştır. Kendisine âşık olan kehanet tanrısı, ona geleceği görme yetisi bahşetmiş; fakat aralarındaki kırgınlığın ardından bu armağanı korkunç bir cezaya çevirmiştir. Cassandra her zaman doğruları dile getirecektir ama kimse ona inanmayacaktır. Kendi deyişiyle Apollon onu mahvetmiş; onu insanlara geveze bir dilenci, bir meczup olarak göstermiştir.



Cassandra, talihsiz kaderinin onu sürüklediği bu saraya girdiğinde önce Apollon'a yakarışlarda bulunur. Ardından doğrusal bir şeritte ilerleyen zaman, Cassandra için farklı akmaya başlar. Geçmiş ve gelecek iki küme gibi kesişir ve Cassandra arada sıkışmaya başlar. Bir yandan geçmiş, Atreus Hanedanlığının lanetli soyunu kulağına fısıldar: Ziyafet masasında öz evlatlarının kızarmış etlerini bilmeden ağzına atan o çaresiz babayı, Agamemnon'un amcası Thyestes'i görür. Öte yandan gelecek ise Cassandra'ya korkunç bir felaketin yaklaşmakta olduğunu resmeder: Agamemnon'un canını almak için havaya kalkan Clytemnestra'nın baltalı eli, kana boyanan bir banyo... Üstelik sarayın koridorlarında intikam hırsıyla dolaşan öç tanrıçaları Erinyeleri görür.

Fakat bu kehanet oklarının en sivri ucu, doğrudan kendi göğsüne doğrultulmuştur; beterin beteri olan kaderi kendisine görünmüştür. Cassandra, yaşamının kütük üzerinde bir baltayla son bulacağını, ruhunun ölüm nehri Akheron kıyılarında ağıt yakacağını bilir artık.

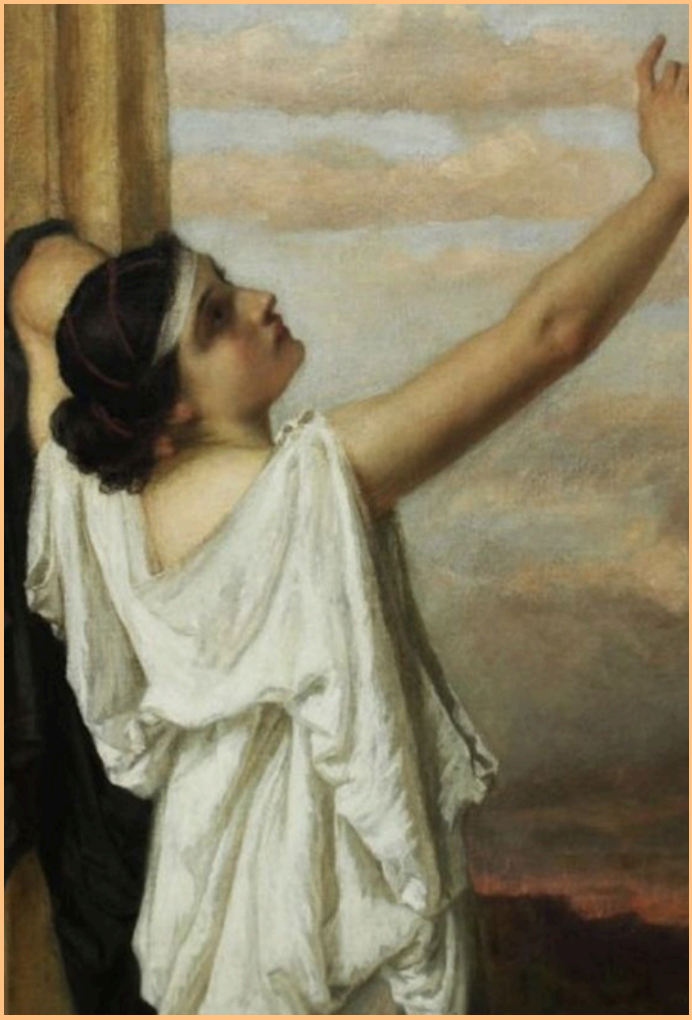
Argoslu yaşlılar korosu onun bu dehşet verici öngörülerini şom ağızlılık diyerek susturmaya çalışsa da gerçek değişmeyecektir.



Clytemnestra, kızı Iphigeneia'yı tanrılara kurban eden kocasına olan kininden Cassandra'yı da öldürecektir. Başına gelecekleri bilen Truva Prensesi, kurbanlık bir koyun gibi kendi ayağıyla gider sunağa; kurtuluşunun olmadığını bilir. Ölüm saati gelmiştir. Kaçmak onurlu duruşuna ters düşeceğinden kaçmaz, ürker biraz. Son sözleri şudur:

"Bir kadının ölümüne karşılık bir başka kadın öldüğünde ya da ölen bir adama karşılık başka bir adam öldürüldüğünde, 'Cassandra demişti' deyin." Ve şöyle ekler: "Efendimin öcünü alacak olanlar; benim de bu köle kızcağızın böyle kolayca canının alınıvermesinin de hesabını sorsunlar!... İşte ölümümden çok, bu unutulmak acı geliyor bana!"





Cassandra'nın son arzusu, ölümünden sonra birilerinin sesini duyması ve ona inanmasıdır. Üçlemenin devamında Orestes, babası Agamemnon'un intikamı için sürgünden dönüp annesini öldürse de tanrıların huzurunda kurulan mahkemeler sadece Atreus soyunun krallarını ve erkeklerini hatırlar. Kolayca canı alınan o esir kızın hesabı hiçbir zaman sorulmaz. Cassandra, hayattayken kimsenin ona inanmadığı o ataerkil dünyada, öldükten sonra da unutulmaya mahkûm edilir.

The Echoes of Aranjuez

Sude SOLAK

Concierto de Aranjuez, composed in 1939, is an emotionally rich melody. Many listeners can feel different emotions while listening to it: hope, tension, melancholy, anticipation. But the melody also seems to carry something else: fate. The melody has a rather striking backstory.



Joaquín Rodrigo and his wife, Victoria Kamhi, lived through a period marked by uncertainty, war, and exile. Yet amid these difficult circumstances, they shared a deep and lasting love. Victoria, a talented pianist, was not only Rodrigo's wife but also one of his closest artistic companions. Rodrigo, who had been blind since childhood, experienced the world differently, often relying on sound and memory. The newlyweds had spent their honeymoon in Aranjuez, close to Madrid. The sounds, emotions, and memories of that time remained with Rodrigo for years. Later, while living in Paris, far from home, he transformed those memories into music.

Completed in 1939 for guitar and orchestra, Concierto de Aranjuez is often heard as more than a remembrance of a place—it is a reflection on love, memory, and the desire to hold on to moments that have already passed. The melody is almost like a ghost that recalls their

happiest days: a love letter, but also a longing for Spain and for a past they could not simply return to. Throughout this whole story, we can see how fate shapes their lives. But the second movement of the composition has a tragic twist. In 1939, Victoria was seven months pregnant with the couple's first child. Tragically, their daughter was stillborn, and Victoria herself became seriously ill. During this painful period, Rodrigo spent many sleepless nights at the piano while waiting and worrying about his wife. According to Victoria's later recollections, the haunting melody that emerged from those nights eventually became the Adagio, the famous second movement of Concierto de Aranjuez. For the couple, the music carried two deeply personal meanings. It brought back memories of the joyful days they had spent together during their honeymoon in Aranjuez, but it also expressed the grief, love, and longing they were experiencing in the present. In this sense, the Adagio is not only a beautiful melody—it is the sound of a couple holding on to love and memory in the face of loss. The English horn can almost be heard as a cry for help, a waiting signal for hope. In those moments, Rodrigo was not only making art; he was capturing a moment in which fate had suddenly changed the course of their lives.







Eventually, Victoria recovered, and the Concierto de Aranjuez became a masterpiece. It is almost as if joy and tragedy had become tied together within the same piece of music. It goes without saying that the guitar strumming can be heard throughout the concerto. It is there at the very beginning, when the melody slowly rises, still quiet and restrained. Then, in the second movement, the emotions become even denser. The English horn seems to take over the melody, carrying its sorrow and longing, while the guitar remains underneath it all. Still there. Just like fate. Always there, no matter what we think of it. Beyond us, sometimes silent, but impossible to ignore.

Victoria encouraged her husband in his musical life, not knowing that their own lives would soon become part of the emotional world of the piece. She could not have known that the music surrounding memories of their honeymoon would also become connected to the loss of their first child and her own struggle to survive. And perhaps this is what makes the Concierto de Aranjuez feel so closely connected to fate. Fate is not always a dramatic moment that announces itself. Sometimes it is already there, quietly tying its knots while we are living our lives. We may notice it more at certain moments than others. But it is always present. Just like the guitar.



Determinizm Üzerine

Mehmet Eren KİRTİK

Determinizm, yaşanan her olayın şartlar ve doğa kanunları tarafından zorunlu olarak belirlendiğini savunan felsefi görüştür. Bu şu anlama gelir: Evren ve doğanın o anki durumu göz önünde bulundurulduğunda, yaşanacak olan her olay, önüne hangi engel çıkarsa çıksın yaşanacaktır.

Temelde savunduğu şey şudur: Her olayın bir nedeni vardır ve bu neden kendinden önce yaşanan başka bir nedenin sonucudur. Laplace'ın Şeytanı olarak bilinen düşünce deneyi bunun en bilinen örneğidir. Evrendeki her şeyin yerini, zamanını ve hızını bilen bir zekâ, geleceği de geçmişi de hiç kuşkusuz hesaplayabilir. Bu sayede hiçbir şey belirsiz kalmaz.

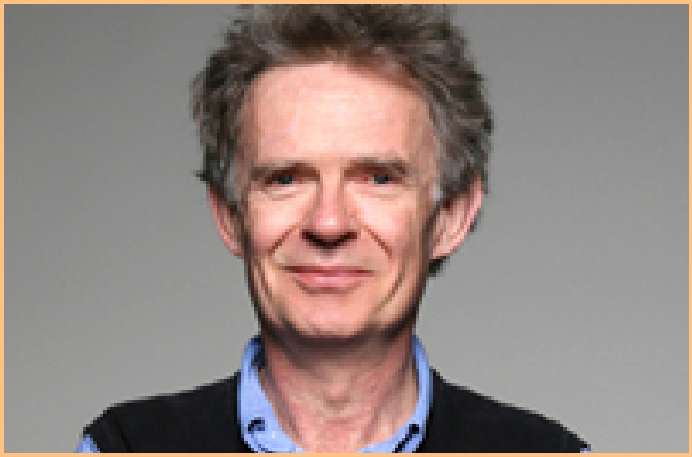
Determinizmin cazibesi, aklın bitmek bilmeyen rasyonellik arayışı ile bağdaşmaktadır. Bir olayın sebepsiz olduğunu düşünmek, insana anlaşılmaz gelir. Bilim de bu fikre arka çıkar. Yapılmış olan deneyin tekrarı, aynı koşullar altında aynı sonuçların geleceğine inanmaya bağlıdır. Newton bu inancı güçlendirmiştir; çünkü gezegenlerin yörüngelerini ve hareketlerini hesaplayabilen insan, pekâlâ kendi yazgısını da hesaplayabilir diye düşünmüştür. Spinoza ise bu düşünceyi sürdürmüştür. Spinoza'ya göre insan, eylemlerinin farkındadır. Bu nedenle kendini hür zanneder. Ancak o eylemleri belirleyen nedenlerden bihaberdir.



Ahlak ve hukuk "başka türlü olabilirdi" fikrini temel aldıkları için anlaşmazlık bu noktada başlar. Galen Strawson'ın argümanı şunu iddia eder: Bir şeyden sorumlu tutulmak için insanın kendi kendisinin nedeni olması gerekir ki bu mümkün değildir.

Bu çıkmaz için felsefe üç cevap bulmuştur. Sert determinizm, determinizm haklıysa özgür irade yoktur der. Liberteryenizm, özgür irade varsa determinizm yanlıştır der. David Hume ve Harry Frankfurt gibi isimler ise özgürlüğü nedensizlik olarak tanımlamaktansa, dış etkenlerden yoksun olmak ve insanın kendi istek ve değerlerine göre eyleme geçmesi olarak yorumlar.





Belki de en sağlıklı perspektif, sorunu bir bakış açısı problemi olarak görmektir. İnsan davranışlarının çoğu nedenlerle açıklanabilir. Karar veren özne ise seçeneklerin mümkün olduğunu varsaymak zorundadır.

Bütün bunların ötesinde, determinizm doğru olsa bile, bu her şeyin anlamsızlaşacağının göstergesi değildir. Düşünmek, vazgeçmek, sevmek, ölçüp biçmek neden zincirinin halkalarından yalnızca birkaçıdır. Determinist birey "nasılsa olacak" deyip köşeye çekilemez, zira köşeye çekilme eylemi de kaderin mutlak bir parçasıdır. Kim bilir, belki de özgürlük dediğimiz kavram, evrenin bize uzak bir yerinden harekete geçmekten ziyade bu ucu bucağı bilinmeyen nedenler yumağı arasında bir iplik olmaktır.

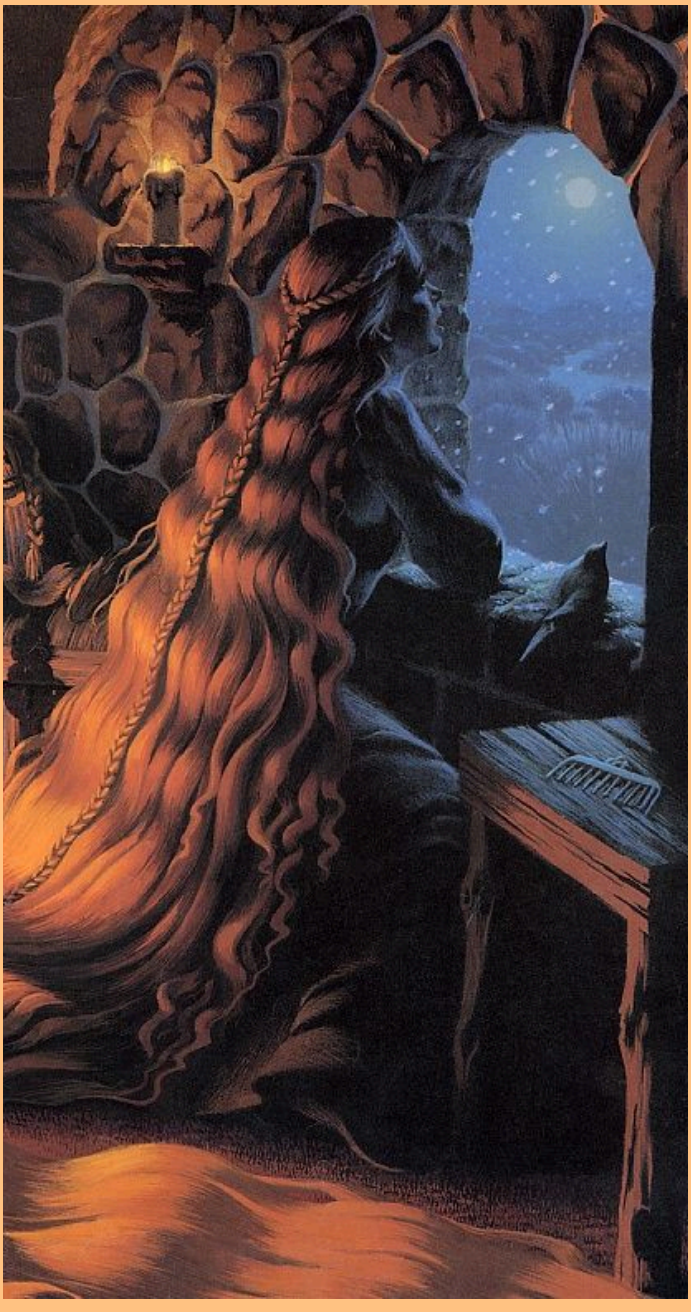
Aynı Hikayenin İçinde

Rabia ÇAKIRLI

Kader budur ya,
Belki kavga ederiz
Belki sürekli küseriz
Arada kalp de kırarız
İçimizdekileri söylemekten de çekinmeyiz
Zor zamanlarımız olur
Yaşarken acı çekeriz
Bağırırız, kırarız
Dayanamayıp gideriz
İçimiz konuşmak ister de
Dilimiz varmaz af dilemeye
Bak, hayatta ne olursa olsun
Sen ve ben
Ne yaşanırsa yaşansın
Biz yine yan yana oluruz
Çünkü dayanamayız
Her ne olursa olsun
Sen beni bırakma
Bırakma ki kaybolmayayım boşlukta
Sen beni sev ki
Unutmak istemeyeyim her şeyi
Sen ve ben "biz" olalım ki
Asla ayrılmayalım
Her hâlimizi anı diye kalbimize yazalım
Her zorluğu beraber aşalım
Ama sen yeter ki sev
O zaman kırılmaz kanatlarım.

Kurtarılmak Prenseslerin Kaderi Midir?

Şevval Nur DEMİRCİ



Çocukluğumuzda anlatılan masallarda kader genellikle aynı kapıdan girer. Bir kızın doğumunda, bir iğnenin ucunda ya da bir cadının dilinde yazılmıştır. Kızın yapacağı tek şey beklemektir. Külkedisi küllerin arasında, Uyuyan Güzel yüzyıllık uykusunda, Rapunzel ise kulesinde bekler. Sonunda bir prens çıkagelir ve hikâye mutlu son sanılan bir evlilikle kapanır.

Peki bu kalıp bir tesadüf mü yoksa kadınlara biçilen kaderin bir öğretisi midir?

Masallarda kader, çoğunlukla erkek ve kadın kahramanlar için aynı anlama gelmez. Erkek kahramanın kaderi bir yolculuktur. Evden ayrılır, kötü karakterle savaşır, bilmeceleri

çözer ve krallığı kazanır. Kader onun için eylemle yerine getirilen bir görevdir.



Kadın kahramanın kaderi ise bir durumdur. Güzel olmak, uysal olmak, sabretmek, itaat etmek. Uyuyan Güzel bu farkın en çarpıcı örneğidir. Hikâyedeki en büyük rolü uyumaktır. Kutsanmak, lanetlenmek, uyutulmak ve uyandırılmak başkalarının fiilleridir. Hikâyenin hareketli unsuru, ormanı aşıp kuleye ulaşan prenstir.

Külkedisi'nde ise durum biraz daha farklıdır çünkü baloya gitmek ister ve ayakkabısı ona kimliğini kazandırır. Fakat Külkedisi'nin dönüşümünü sağlayan da kendisi değil, dışarıdan gelen bir peri anne mucizesidir.

Rapunzel'in kulesi ise kadın karakterin kaderini anlatan güçlü bir metafordur. Rapunzel, kendisini kuleye kapatan kişinin kontrolü altında büyür, sonra onu kurtaracak kişinin sevgisine teslim olur. Bu, âdeta bir kafesten çıkıp bir başkasına geçmektir.

Bu anlatı biçimi, masalları derleyen ataerkil dünyanın yansımasıdır. Perrault'nun saray için yazdığı versiyonlar ve Grimm Kardeşler tarafından uyarlanan metinler, dönemin kadınlık idealini taşır. Evlilik, bir kadın için toplumda var olmanın tek yoludur; iyi bir evlilik yapmak ekonomik ve toplumsal güvenceyi sağlar. Dolayısıyla prens tarafından kurtarılmak, özünde güvenceye ve sınıf atlamaya verilen masalsı addır.





Sözlü gelenekteki masallar ise her zaman bu kadar tek tip değildir. Farklı anlatılarda kadın kahramanlar kurnazlıkları ve eylemleriyle öne çıkar, devleri kandırır, sorunlarını kendi yöntemleriyle çözer ve erkek kahramanları zekâlarıyla alt edebilir. Anadolu masallarında da akıllılığıyla padişahı hizaya getiren kızlara rastlanır. Ancak masallar yazıya geçirilip çocuk edebiyatına dönüştürülürken "edebe uygun" hâle getirilmiş, kadınlar uysallaştırılmıştır.

Bu dönüşümün daha sonraki bir aşamasında Disney de masallardaki kadınlık imgelerini kendi döneminin kültürel anlayışlarıyla yeniden şekillendirmiştir. Özellikle erken dönem prenses anlatılarında güzellik, ev içi emek, sabır ve evlilik kadın karakterlerin hikâyelerinin merkezinde yer alır.

Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren feminist yazarlar, bu kalıbı tersine çevirmiştir. Angela Carter'ın Kanlı Oda kitabı bu yeniden yazımın öncülerindendir. Carter, masalların altındaki cinsel ve iktidar ilişkilerini ortaya çıkarır. Mavi Sakal anlatısında Perrault'nun masalının aksine kızı kurtaran erkek kardeşler değil, annesidir. Munsch'un Kâğıt Torba Prensesi'nde prenses, ejderhayı kurnazlığıyla alt eder ve kurtardığı kibirli prensi reddeder. Disney'in Karlar Ülkesi'nde hikâyenin merkezindeki gerçek aşk eylemi ise bir kız kardeşten gelir. Cesur filminde Merida, kendisine dayatılan evlilikten kaçar ve hikâyenin asıl çatışması bir erkekle değil, kendi annesiyle yaşanır.

Buradaki ortak nokta, kaderin bir başkasının elinden çıkıp kadın kahramanın eline geçmesidir. Kimi zaman kaderini kendi çizer, kimi zaman kendisini hapseden kapının aslında çoktan açık olduğunu fark eder.

Prensesler kurtarılmayı bekler çünkü onları anlatan dünya, kadına beklemeyi öğütlemiştir. Masallardaki yazgı, bir toplumun kadınlara biçtiği roldür; kuleler, uykular, küller ise o kaderin simgeleridir.



Bugün bu hikâyelerin yeniden yazılması geçmişi silmek değildir; aksine soru sormaktır. Bu kız neden bekliyor? Kapıyı kim kilitlemiş? Anahtar hep kimin elinde?

Belki de mesele masallardaki prenslerin varlığı değildir. Bir prens bir kadını kurtarabilir, iki insan birbirine âşık olabilir ve hikâye evlilikle de sonlanabilir. Sorun, bunların tek mümkün son olarak sunulmasıdır.

Asıl mutlu son, prensesin prensle evlenmesi değil, kaderin yazılmış bir şey olmaktan çıkıp yazılan bir şeye dönüşmesidir. Bir hikâyenin kahramanı olmak, kendi kalemini eline almakla başlar.

İki Üç Yaz Sonrası

Ayşe Naz İÇÖZ

Kulaklarımda çınlayan suyun sesi,
Hâlâ yüzüme çarpıyor o sıcak esinti.
Ben dönünce yurduma görüşelim demiştik.
Ama nedense verilen sözler
Birer birer elimizden yitip gitti.
Şimdi zaman zaman gelip beni bulur.
O şarkı, birlikte geçirdiğimiz yaz akşamları
Yüzün hatırıma her geldiği zaman
Ben yine eskiye giderim.

Bugünden iki üç yaz sonrası
Ben bir uçakta olacağım,
Sen ise bir gemide.
Belki aynı yerlere savrulacağız
Belki de bilmediğimiz yerlerde kendimizi bulacağız.
Ayrı hayatlar, uzak yerler
Farklı yollar bizi eve götürecek.
Ev dediğimiz çatıda bambaşka gülüşler duyacağız.

Bilmem, bu geçen yazlar hangi baharları getirir önümüze.
Belki bir durakta farklı otobüsleri bekleyen iki insan oluruz.
Aynı yaya geçidinde birbirine çarpmadan karşıya geçen iki telaş.
Ya da aynı rafta başka sayfaları çeviren iki yabancı.
Zamanın bir yerinde bir kelebek kanat çırpsa,
Esintisi bize dokunacakmış gibi,
Her şey yeniden yazılacakmış gibi yaşar gideriz.

Bugünden iki üç yaz sonrası;
Ben bir uçakta olacağım,
Sen ise bir gemide.
Belki aynı yerlere savrulacağız.
Belki de bilmediğimiz yerlerde kendimizi bulacağız.



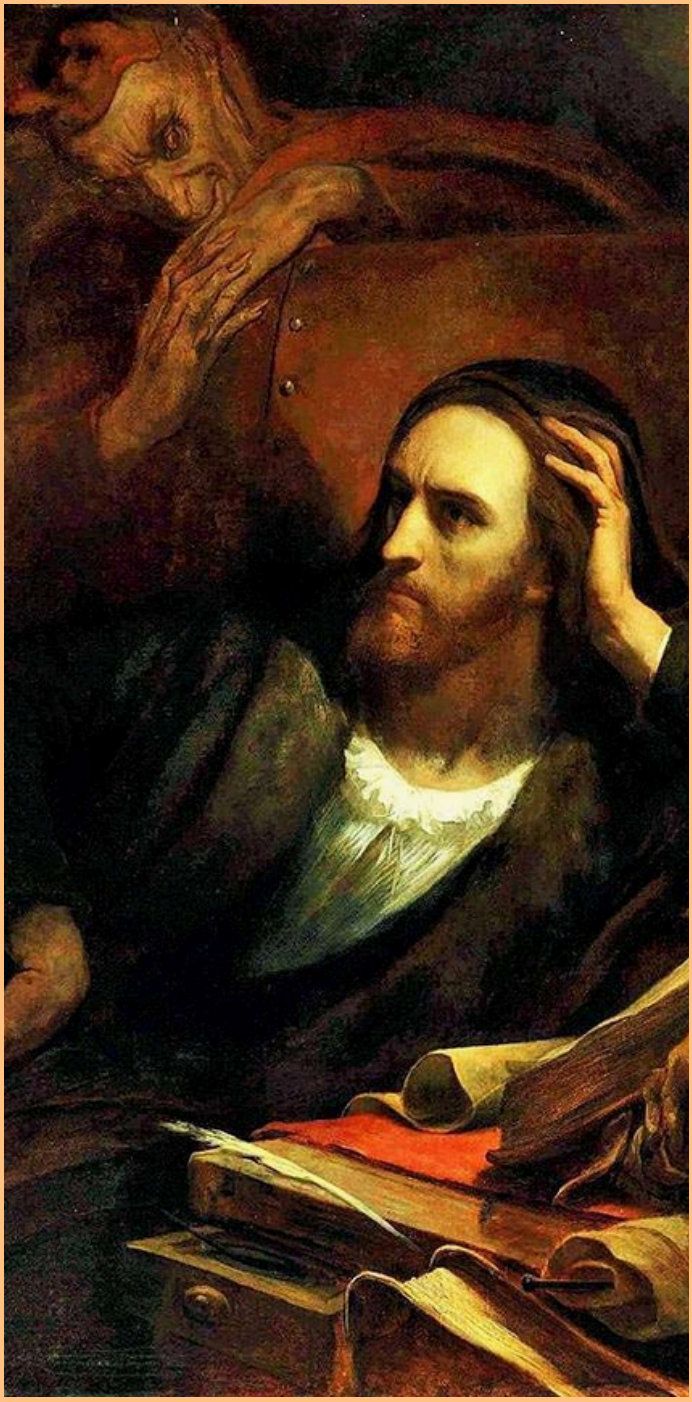
Bu şiir, Gracie Abraham'ın "I love you,I'm sorry" şarkısından esinlenerek yazılmıştır.

Doctor Faustus, Kalvinist Bakış Açısından Kader Kavramı

İlayda ALKAN

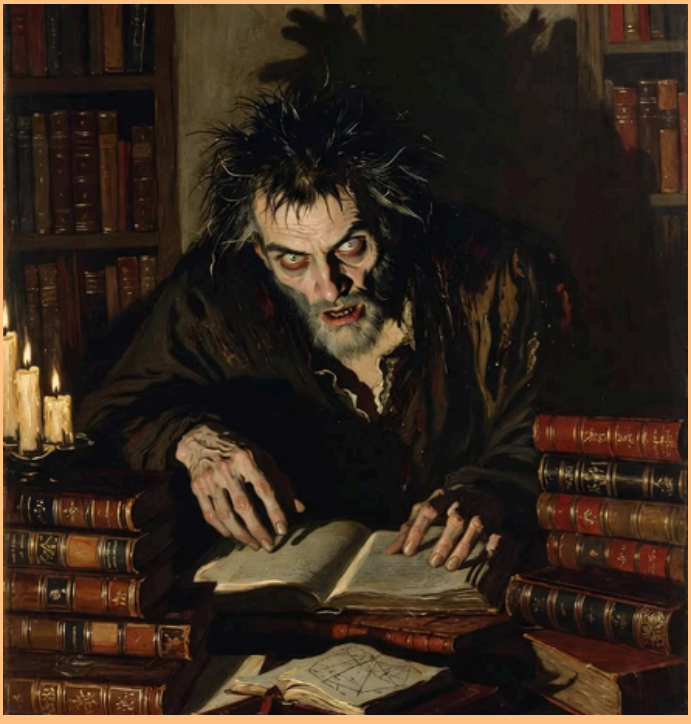
Kalvinizme göre "kader" kavramı, Tanrı'nın kâinattaki her şeye ve her bir insanın yaşayacağı hayata en başından kesin olarak karar vermiş olmasıdır. 16. yüzyılda Jean Calvin tarafından sistemleştirilen bu anlayışa göre insanın kurtuluşu özgür iradeye dayalı değildir. Tamamen Tanrı'nın iradesi, seçimi ve istekleri doğrultusunda önceden karar verilmiştir ve değişmez. Bu anlayış, Tanrı'nın mutlak egemenliğini baz alır. Evrendeki en küçük ivme veya bir insanın cennetle ödüllendirileceğine ya da cehennemle cezalandırılacağına kadar her şey en başından bellidir. Yine de Kalvinizm insanın özgür iradesini tamamıyla reddetmez. Ancak günah veya sapma nedeniyle Tanrı'ya yönelme konusunda yetersiz kalma veya Tanrı'dan sapma ihtimalini de göz önünde bulundurur. İnsan, seçimler yapabilir, fakat bunlar Tanrı'nın zaten önceden belirlediği "kader"in doğrultusundadır. Söz konusu düşünce sisteminde, insanın kurtuluşu Tanrı ile ilişkilidir, ancak insan eylemlerinden de sorumludur. Burada Faustus seçimler yapıp 24 yıl sonsuz bilgi karşılığında ruhunu Şeytan'a satar ve sonunda cehenneme gideceğini bilmesine rağmen bunu seçer. Buradaki asıl soru şu: Faustus zaten her hâlükârda cehennemle cezalandırılacak mıydı, yoksa Faustus'un yaptığı bu seçimler, Tanrı'nın belirlediği bir kader tarafından mı gerçekleşiyordu?

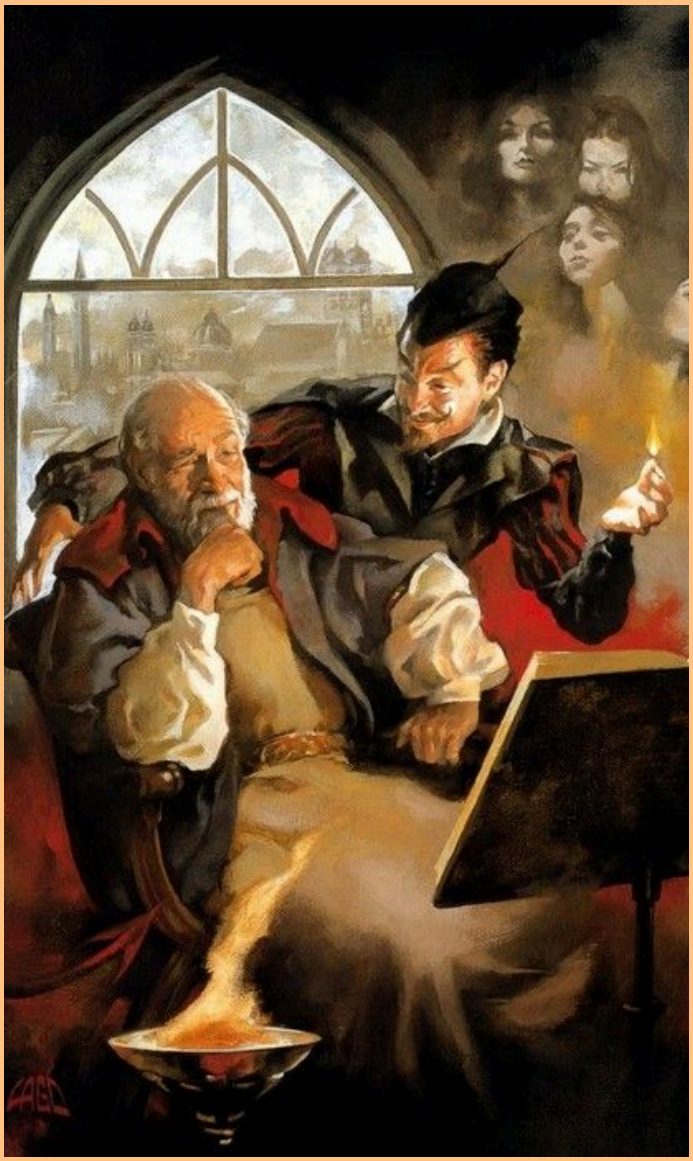
Oyundaki en büyük çatışma, "özgür irade" (Faustus'un bilgiyi seçmesi, bilgi karşılığında ruhunu Şeytan'a adaması ve 24 yılın sonunda ölüp cehenneme gidecek olması) ile "kader" (zaten Tanrı'nın önceden Faustus'u cehenneme göndereceğini seçmesi) arasında gerilir. Faustus, oyun boyunca tövbe etmesi ve hâlâ bir umudun olması hakkındaki işaretleri reddeder. İyi ve kötü melekleri, Yaşlı Adam'ı ve en önemlisi başta ruhunu Şeytan'a satmak için kanıyla imzaladığı anlaşma sırasında Tanrı'dan gelen umut niteliğindeki "Homo, fuge!" (İnsan, kaç!) mesajını bile göz ardı eder. Onları bilinçli bir şekilde reddetmesi, "kader" anlayışını da reddettiği anlamına gelir. Bilgisine ve kendine çok güvenmektedir. Oysaki Mephistopheles'in aracılığıyla kendi iradesini ve ruhunu Şeytan'a kendisi teslim etmektedir. İşte tam da burada irade ile kader arasındaki yanılsamayı görürüz. Onun tövbe etmesi için verilen her mesaj, Faustus'un gerçekten özgür iradeye sahip olup kendi seçimlerini mi yaptığı, yoksa Tanrı'nın önceden kurduğu kaderini mi yaşadığını sorgulatır. Kalvinist yaklaşıma göre



Faustus'un trajedisi, kendine verilen kurtuluş sinyallerinin eksikliğinden değil, onları reddedip Tanrı tarafından önceden karar verilmiş kader anlayışını parçalamaya çalışmasından gelir. Bu da "insanın özgür iradesi" ile "Tanrı'nın tayin ettiği kader" arasındaki gerilimi yaratır.

Faustus yıllar geçtikçe pişman olur. Fakat yine de bu pişmanlık onu tövbe ettirmeye tamamıyla yetmez, çünkü cesaret edemez. Oyunun sonlarına doğru artık ölümden ve cehennemden kaçamayacağını anlayıp kabul eder. Ancak pişmanlık duymak için geç kalmıştır. Faustus, bunu bildiğinden dolayı ne zaman tövbe edecek olsa umutsuzluğa kapılır; bir başka deyişle, pişmanlığı asla gerçek anlamda bir tövbeye dönüşmez. Tanrı'nın kendisini affetmeyeceğini ve kaderine razı olması gerektiğini düşünür. Kalvinist bağlamda gerçek kurtuluş, insanın çabasıyla kazanılan bir şey değildir; Tanrı'nın isteğine bağlıdır. Faustus'un kadersel trajedisi, onun pişmanlığından değil, pişmanlığın

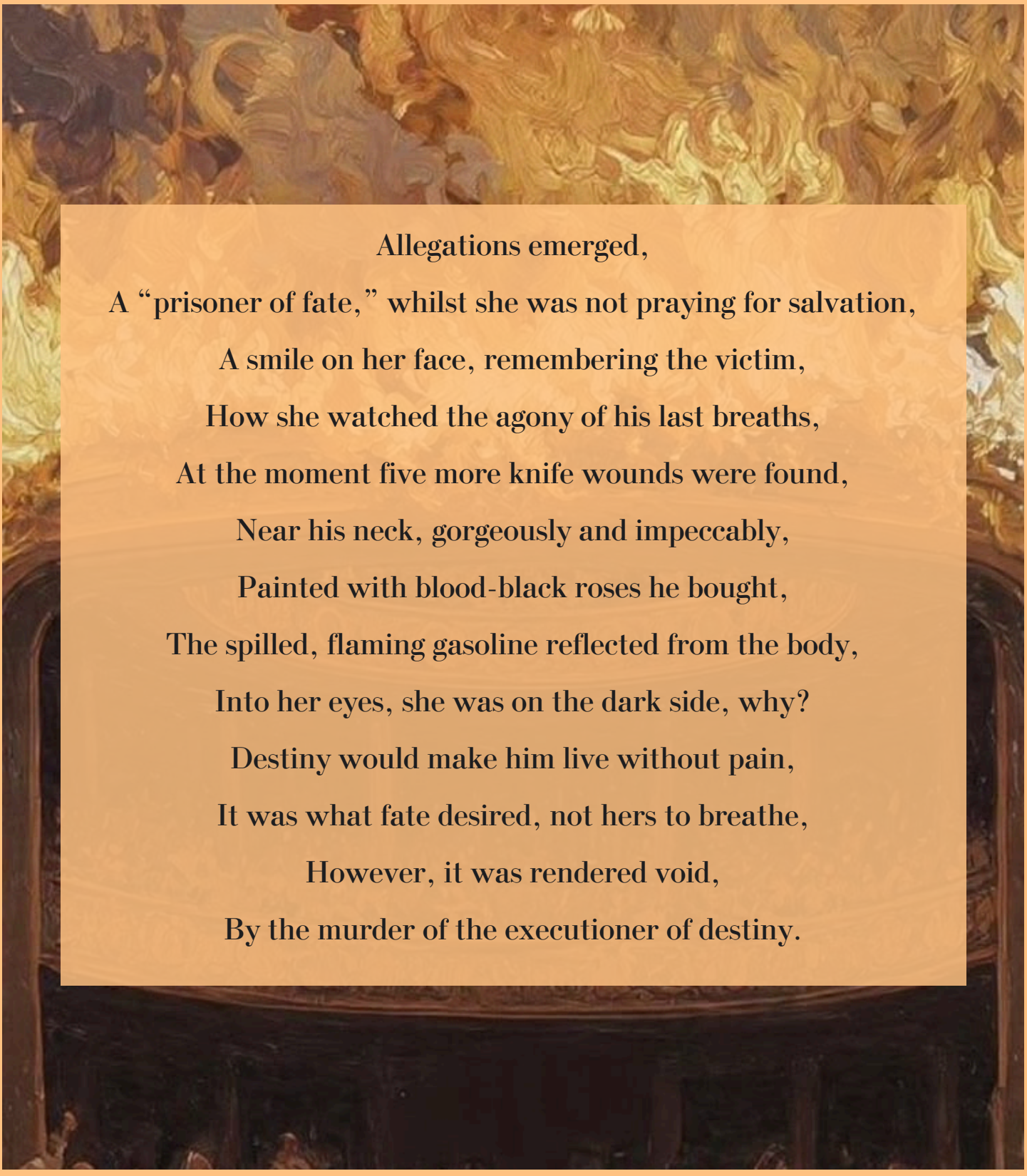




kurtuluşa ve tövbeye dönüşmemesinden kaynaklanır. Kurtuluşu ister, ama kurtuluşa ulaşamaz. Ona Tanrı'ya dönmesi için işaretler verilirken bunları reddetmesi, sonunda gerçekten kurtuluşu istediğinde geri dönüşün mümkün olup olmadığını sordurur. O hâlde, Faustus'un trajedisi ve pişmanlığı, özgür iradesinin sonucu mudur, yoksa önceden Tanrı tarafından tayin edilen kaderin bir parçası mıdır?

Executioner of Fate

Elif ÖZDEMİR



Allegations emerged,
A “prisoner of fate,” whilst she was not praying for salvation,
A smile on her face, remembering the victim,
How she watched the agony of his last breaths,
At the moment five more knife wounds were found,
Near his neck, gorgeously and impeccably,
Painted with blood-black roses he bought,
The spilled, flaming gasoline reflected from the body,
Into her eyes, she was on the dark side, why?
Destiny would make him live without pain,
It was what fate desired, not hers to breathe,
However, it was rendered void,
By the murder of the executioner of destiny.

Echoing Destiny of Galatea

Gizem OGAN

Until she saw him, she was a beautiful maiden who wandered weightlessly among the woods. He was busy with his art and was too focused to realise what he was surrounded by. Unaware of the blissful beauty around him, he tried to create the one special for himself. However, he was not successful that time since fate had other plans. They ran across each other by a silent stream. He saw her snow-white skin gleaming under the hot rays of the sun, and she was stunned by his wrathful eyes that pierced through her as if he was in control of her whole being, but she was not the only soul he saw: he caught the sight of his divinely shaped face on the river. When he came near the water, she was watching him with eyes full of love and desire, but she did not know that they would turn into a dark magic under his hands. His love for himself was more than the affection she could give him.



Her voice used to echo, not being prevailed upon by anyone, but now she was bound by his words and actions. She had lost the control of her destiny. The three fate goddesses handed over the gains to him. He thought the love that she possess was a permission for him to control her and create a new person from scratch. She was just a stone to be carved, a voice to be silent. Even when there were numerous words

stuck in the back of her throat, she could only a voice what he wanted her to. Those words of hers were to be lost forever among the mountains while his echoed powerfully, even heard by the dark force of the underground. He could shape her body that had become as gray as a gravestone, as if he owned the every inch of it. Her lyrical destiny had been silenced.

Owning her love, affection, voice, and body, he thought he would be the most powerful ever. Even though both of them were frozen in time, there was a difference between them. He could not control his life as well as he did hers. The reflection of his face on the stream governed his whole consciousness, revengefully binding him to the place where once he gazed at nature arrogantly. She, on the other hand, learned how to use the voice that was left behind. She gradually gained the courage to take the helm of her lost fate. The desire to become her true self was stronger than her love for him. The weak voice, once used to waste breath only to prove the deep love, inside her had become powerful enough to destroy the cold-stone marbles that surrounded her whole body. She was not fragile like a sculpture that can be broken by a single touch from outside anymore while he turned into a delicate narcissus that can be easily blown away by the wind of her voice. He thought that she was a piece of stone: formless, meaningless, insignificant, and ordinary. He was right that she was like a stone, but she was as sturdy as a rock. She had her own deep voice even when she fell from high above. She could be shredded into pieces but never die, and got lost in the cruel face of the time. So, she was not just an echo of anyone's voice or a stone possessed by a man to be shaped according to his desires; but she was free from anyone. She owned the power to fight and protect her secret self from the evil that forces her to obey its rules. Now, it is her destiny that echoes among the mountains: it is the echo of Galatea.

PAÜ | İngiliz Dili ve Edebiyatı

HALO

Kasım 2026

