

**TURKISH A1 – STANDARD LEVEL – PAPER 1**  
**TURC A1 – NIVEAU MOYEN – ÉPREUVE 1**  
**TURCO A1 – NIVEL MEDIO – PRUEBA 1**

Tuesday 21 May 2002 (afternoon)  
Mardi 21 mai 2002 (après-midi)  
Martes 21 de mayo de 2002 (tarde)

1 hour 30 minutes / 1 heure 30 minutes / 1 hora 30 minutos

---

**INSTRUCTIONS TO CANDIDATES**

- Do not open this examination paper until instructed to do so.
- Write a commentary on one passage only. It is not compulsory for you to respond directly to the guiding questions provided. However, you may use them if you wish.

**INSTRUCTIONS DESTINÉES AUX CANDIDATS**

- Ne pas ouvrir cette épreuve avant d'y être autorisé.
- Rédiger un commentaire sur un seul des passages. Le commentaire ne doit pas nécessairement répondre aux questions d'orientation fournies. Vous pouvez toutefois les utiliser si vous le désirez.

**INSTRUCCIONES PARA LOS ALUMNOS**

- No abra esta prueba hasta que se lo autoricen.
- Escriba un comentario sobre un solo fragmento. No es obligatorio responder directamente a las preguntas que se ofrecen a modo de guía. Sin embargo, puede usarlas si lo desea.

Aşağıdaki iki parçadan bir tanesini seçerek, seçtiğiniz parça hakkında bir eleştiri yazınız.

1. (a)

**sevda**

- ‘gözümde bi’ şey var’ deyince sen  
aldık soluğu en yakın göz hekiminde  
‘Göz Mütahassısı Nazmi Karagöz’  
ışıklı mışıklı şık aletleriyle  
5 gözünün taa bebeğine  
baktıktan sonra  
dönüp pişmiş kelle gibi sırttı bana  
‘ne kadar şanslısınız’ dedi üstelik bir de  
üstüme alınmadım
- 10 lokantanın birinde patatesli gözleme yiyorduk ki öğleyin  
‘gözümde hala bi’şey var’ dedin  
patates kadar açarak gözlerini  
en gözde göz hekimini bulduk kentin  
ve gözün sarılı çıktık yanından  
15 gözlerim yerinden fırlayarak muayene ücretini öderken  
gözlerini benimkilerden neden kaçırdığını anladım Hekimoğlu’nun  
sonra saygıyla babamı andım ister istemez  
yıllar önce ilk şiirlerimi ele geçirip  
‘bu şiir denen şey  
20 senin ne karnını  
ne gözünü doyurur  
a benim şaşsı oğlum’ diyen  
ve kırkıma kırık bir merdiven dayarken bile  
gözüne giremediğim babamı  
25 ‘gözümde yine bir şey var’ dedin akşamüzeri  
TV’de ‘Göze mi geldik’ şarkısını söylüyordu  
güneş gözlüğü takmış bir kadın  
bu kez başka hekime damladık  
günü geçmiş göz damlası gibi  
30 o da optik camların ardında gözden geçirerek  
kirpiklerinin altını üstünü  
göz kırptı hınzırca bana  
vallahi kımıldatmadım kaşımı bile  
‘gözümde ..’ diye telefon açınca gecenin bi’ yerinde  
35 aldım götürdüm bu kez seni Göztepe Hastahanesi’ne  
giriş bilgilerini yazan hemşire  
seninle göz göze gelince  
duvarı işaret etti fırlayarak ayağa  
duvardaki yazı gözümü alan ışık gibi aklımda

- 40 'SAĞLIK BURADA  
SEVDA GÖZLERDE BAŞLAR'  
'hadi ordan' dedim  
'yok daha neler'  
sonra kucağıma aldım seni
- 45 ve iyileştirmek için  
boş odalardan birine götürdüm  
hekimlerin  
hemşirelerin  
herkesin gözü önünde

Akgün Akova *sevdiğim kadın adları gibi-22* (Varlık, Eylül 2001)

- Şiirde göz ve hastalık arasındaki ilişki aslında neyi anlatıyor?
- Şairin kullandığı dilin özellikleri hakkında ne söyleyebilirsiniz?
- Şiir sizi etkiledi mi, nasıl?

1. (b)

Bu dünyada en beter şeylerin bile beklenmedik bir yararı olabiliyor. Ticari TV dizileri kadar beter bir şey olabilir mi? Sanatın sadece paradisi, taklidi oldukları halde, ayrıca hiç niyet etmeksizin, sanat için anlamlı bir boyutu gösterebildiler gibi geliyor bana.

Soru şu: Anlatı türünde ‘hayata benzerlik’ etkisinin yaratılması. Anlatı, en eski 5 destanlardan, masallardan beri var dünyada. Bu tür geleneksel, çoğu zaman sözlü edebiyattan kaynaklanan anlatılarda, hikayenin sonu genellikle dinleyenler tarafından bilinirdi. Daha sonraları, özellikle romanla birlikte, mitolojiden veya dini kaynaklardan alınan göreneksel hikayelerin yerine kurgusal kişilerin başından geçen özel, bireysel hikayeler anlatılmaya başlanınca, hikayenin ‘nasıl biteceği’ sorusu da önem kazandı. Bu yeni çılgır içinde okur, 10 romanı bitirinceye kadar hikayenin sonunda ne olacağını bilmiyordu. Gelgelelim, romanı yazan biliyordu bu sonu. Böylece, geleneksel anlatının teleolojik, yani belirli bir sona, amaca göre belirlenen yapısı, romanda ancak birdereceye kadar kırılabilir.

Klasik romanın örgütlenme ilkesi olan ‘olay örgüsü’, romanda anlatılan olaylar arasında nedensel ilişkiler kurar, bu olay zincirleri içinde roman kişilerinin kişiliklerini açar, gösterir. 15 Böylece bu kişiler, içinde yer aldıkları olayların nedensel, dolayısıyla zorunlu akışı içinde, romancının önceden bildiği, tasarladığı sonlarına yaklaşır, bu sona erişirler.

Hayat sonsuz, roman ise bitimli olduğu için, romancı eserinde mümkün olduğu kadar gerçekliğe benzeyen, hayata benzeyen bir bütünlük kurmaya çalışır. Bu bir soyutlama kadar bir yoğunlaşmayı da gerektirir. Örneğin bazı büyük ondokuzuncu yüzyıl romacılarının, 20 -Dickens gibi- ahlakçı bir dünya görüşleri vardı. Onun için romanlarında kurdukları olay örgüleri iyileri ödüllendirip kötülerini cezalandırıyordu. Romancı böylece, hayatta olduğuna inandığı genel bir ilkeyi, belli bir ortama yerleştirdiği somut roman kişileri yoluyla canlandırmış, örneklemiş oluyordu. Başka dünya görüşleri, başka roman yazma teknikleri de olabilir elbette, ama bütün bunlar, romandaki kişilerin ve olayların romancının kafasında 25 önceden tasarlanmış bir sona doğru ilerlemesi kuralını getirmiyordu.

Oysa bu yüzyılda hayata, hayatta olağanüstü bir ‘adaletin tecellisine’ aynı gözle bakmıyoruz. Nice iyilerin trajik biçimlerde yok olup gittiğini, nice kötülerin burunları kanamadan ecellerine ulaşabildiklerini biliyoruz. Bunun da ötesinde, bireylerin hayatlarının bu romanlarda anlatıldığı şekilde önceden belirlenmediğini görüyoruz. Hayatta belirlenmeler 30 şüphesiz var, ama bunlar bireylere oldukça geniş seçme hakları tanıyor ve hayatınız, önceden bilinen bir sona göre değil, yaptığınız seçimler sonucunda karşılaştığınız konjonktürlere göre biçimleniyor. Yani hayatın sonu açık, romanın sonu ise kapalı - romanı yazan bireyin bilincinde kapalı. Bu bakımdan da, roman tekniğinde, zorunlu olsa bile hayatın yapısına benzemeyen bir şey var.

İşte sözünü ettiğim ticari televizyon dizileri bu noktada bir yenilik getiriyor. Bilindiği gibi bir televizyon şirketi bir senaryo yazarına, diyelim yirmi dört parçadan oluşan bir dizi ısmarlar; dizi tutarsa, ‘Haydi, on iki tane daha yaz’ derler. Ticari başarı devam ettikçe bu böyle sürüp gidebilir. Örneğin Dallas. Uzadıkça Türk sinemasının melodramlarını andırmaya başlayan bu diziyi Türkiye halkı arasındaki ilk günlerin aşkı bitti sanıyorum; 40 şimdi ilişki, vazgeçilemeyen bir evlilik havasında devam ediyor. Baba Ewing’in sahibisinin ölümünden sonra dizide yapılan değişiklikler yukarıda anlatmaya çalıştığım anlamda ilginçti.

Gerçek hayatla ‘sanatsal’ taklidi arasında zorunlu bir ilişki kuruldu böylece. Ama bu bir rastlantının ötesinde, başarılı olduğu için uzatılan dizilerde şöyle bir durumla karşılaşyoruz: Bu diziler zaten genellikle çok sayıda kişilerle ilerleyen ‘episodik’ bir yapıyı benimsedikleri için, dizi belli bir anda kesildiğinde kişilerin çoğunun hayatı noktalanmış olmuyor. ‘yenisini yaz’ denildiğinde, senaryo yazarı, elindeki insan malzemesine göre yeni hikayeler üretmeye başlıyor. Söz gelişi tutuyor Bobby’yi senatör yapıyor. Bobby başından beri senatör olmak için yaratılmış bir adam değil. Gene de, o zamana kadar çizilen kişiliğinde öyle bazı özellikler var ki, senatör olabilir, olduğu zaman yadırganmaz. .... Sözün kısası, bu dizilerde insanların kişilikleri az çok belirli, ama devam etmek zorunda oldukları için romanlardaki gibi dar kader olmuyor. Dizi bittiği zaman vardığı nokta, varması gereken tek ve zorunlu nokta değil. Yani hayatta olduğu gibi.

Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*

- 1980’lerde yazılmış bu parçada yazar neyi savunuyor?
  - Yazar dili amacına uygun olarak nasıl kullanıyor?
  - Yazarın bu parçada iddia ettikleri sizde ne tür düşünceler uyandırdı?
-