

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

sabitfikir

45

KASIM 2014 /// GÜNCEL EDEBİYAT
idefix.com /// sabitfikir.com
FİYATI: 3,00 TL

HASAN CÖMERT

100 YILDA

EDEBİYATIN

PERDEDEKİ VARLIĞI

ISSN 2146-2127



9 772146 212005 >



sabitfikir

Yayın Türü: Aylık Yaygın Süreli Yayın
Sayı: 45 - Kasım 2014
ISSN: 2146-2127

İmtiyaz sahibi: Doğan Müzik Kitap Mağazacılık Pazarlama A.Ş. adına
Bora Ekmekci

Genel Koordinatör ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Bora Ekmekci

Genel Yayın Yönetmeni
Ceyhan Usanmaz

Editör
Gökçe Gündüç

Düzeltili
İrem Ertuğrul

Kapak Tasarımı
Eren Erkalkan, Şerif Ali Ünal

Sayfa Tasarımı
Myra (Deniz Kurşunlu)

Sayfa Uygulama
Melis Kalpakçıoğlu

Kapak İllüstrasyonu
Okay Karadayılar

Reklam
Nalan Demircioğlu Yavuz
+90 216 554 16 00
ndemircioğlu@dr.com.tr

Basım Yeri
Görsel Dizayn Ofset Matbaacılık Tic. Ltd. Şti.
Atatürk Bulvarı Depoite İş Merkezi A5 Blok K: 4, No: 405 İkitelli OSB /
Başakşehir / İSTANBUL
Tel: (0212) 671 91 00
Faks: (0212) 671 91 90
Matbaa Sertifika No.: 16269

SabitFikir, İdefix'in yayınıdır.

Yönetim Yeri:
Doğan Müzik Kitap Mağazacılık Pazarlama A.Ş.
Altunizade Mah. Kısıklı Cad.
No: 47 Üsküdar / İstanbul
Telefon : (0216) 554 16 00 - Faks : (0216) 554 16 10

SABİTFİKİR'E NASIL ULAŞIRSINIZ?

Basılı isterseniz:
Tüm D&R'lardan 3 TL karşılığında
Tüm İdefix siparişlerinizden ücretsiz olarak

Dijital isterseniz:
Turkcell Dergilik'ten ücretsiz olarak
İdefix'ten 1,5 TL'ye satın alarak

Bizi takip edin!
www.facebook.com/sabitfikircom
www.twitter.com/SabitFikir

Ne düşündüğümüzü bilmek istiyorsanız,
editor@sabitfikir.com'a yazın!

© Her hakkı saklıdır.
Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve
illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltma hakkı
Doğan Müzik Kitap Mağazacılık Pazarlama A.Ş.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

SİNEMANIN BÜYÜSÜ DENEN ŞEY

“Bir yolculukta arabanın ön koltuğuna oturur pencereden akan görüntüleri pek de heyecanlanmadan seyredersiniz. Aynı arabaya yerleştirilen bir kameranın çektiği görüntüleri koltuğumuza oturup beyazperdede seyredersek içimizi bir heyecan kaplar. Sinemanın büyüğü denen şey budur belki.”

Orhan Pamuk'un yazdığı ve Ömer Kavur'un filme çektiği *Gizli Yüz*'den çokça etkilenmiş olmamın bir nedeni “sinema büyüğü” denen şeyse, bir nedeni de *Gizli Yüz*'ün -gerçekten de- Türk sinemasında yazar-yönetmen işbirliğinin belki de en başarılı örneklerinden biri olmasıydı. Orhan Pamuk da *Gizli Yüz*'ün senaryo kitabının sonuna yazdığı yazıda, bu işbirliğinden tattığı tuhaf zevkten bahseder zaten: “Bir başkası ile oturup hikâye kurmak, bir filmi düşlemektir beni daha çok heyecanlandırır. (...) Bu zevki, birlikte hikâye kurma zevkini bana tattırdığı için Ömer'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Bir daha senaryo yazarsam gene bu tuhaf zevk için yazacağım.”

SabitFikir'in bu sayısında, 2014'te 100. yılını kutlayan Türk sinemasındaki edebiyat uyarlamalarını mercek altına alan ayrıntılı yazısında Hasan Cömert de, Ömer Kavur'un ve *Gizli Yüz*'ün hakkını teslim ediyor elbette: “Ömer Kavur külliyatını başlı başına ‘varoluşçu sinema’ başlığı altında ele alabiliriz. Uyarlanmasının çok zor olduğu sıkça dile getirilen Yusuf Atılgan başyapıtı *Anayurt Oteli*'ni (1986) etkileyici bir filme dönüştürdüğü için bile Ömer Kavur'un sinema tarihindeki yeri başkadır ama onun edebiyat-sinema ilişkisini sürdürdüğü diğer filmleri de güçlü sinemasının parçaları olmuştur. Orhan Pamuk'un senaryosunu yazdığı ve bir arayışın hikayesi olan *Gizli Yüz*'ü de 90'larda sayıca azalan uyarlamaların en iyileri arasında kabul edilir. (Kavur, yazarlarla en çok çalışanyönetmenlerdendi. *Ah Güzel İstanbul*'da Füzûzan'la, *Yusuf ile Kenan*'da ise Onat Kutlar ile çalıştı.)”

Aslında *Gizli Yüz*'den çokça etkilenmiş olmamın bir başka nedeni de sanırım İstanbul büyüğüydü. *Kara Kitap*'ı yeni okumuştum, İstanbul'a ilk geldiğim yıllarda, bir film festival kapsamında, köklü bir Beyoğlu sinemasında izlemiştim *Gizli Yüz*'ü ilk olarak. Hasan Cömert'in de dikkat çektiği gibi; nasıl ki 2000'lerde üretimde artış olsa da bunun edebiyat uyarlamalarına çok fazla yansıdığını söyleyemiyorsak, filmlerin perdelerine yansıdığı “güzel” salonların da sayısı giderek azalıyor: “Emek Sineması'nın akıbeti bile sinemaya, şehre bakışanlamak için yeterli... Keyfi uygulamalar yüzünden ve dünyaya sadece ticari gözlüklerle bakan kişilerin elinde sinema, birçok açıdan yok edilmiş vaziyette. ‘Sektör büyüyor’ tekerlemesi altında AVM'lere mahkum edilen sinema salonları, tektipleştirme amacı güden kültür politikaları, devletin tahakkümü ve sınırlamaları içerisinde üretime zorlanan sinemacılar, otoriteye bağlı bir yayın anlayışı sürdüren gazete, televizyon ve haber portalları ve vasatlığı kutsayan ‘yetkililer’ ile birlikte 100. yıla varmış bulunuyoruz!”

Ceyhan Usanmaz
ceyhanusanmaz@gmail.com

GÜNCEL 14

Tarihin güvertesinde

Bülent Usta

ELEŞTİRİ 34

Türkiye'nin üzerinden
uçan bir planör

Hayati Roman

ELEŞTİRİ 42

Hemşin Öyküleri:
Çoruh'un ötesinden sıcak öyküler

Uğur Biryol

ELEŞTİRİ 50

Murakami'nin yeni romanı:
Hayat istasyonları ve
ölümün tedavisi

Aysun Önen

ELEŞTİRİ 54

Rüzgara yazı yazmak ya da
mektup kağıdının sesi

Melisa Kesmez

FİKRİSABİT 58

Nobel Edebiyat Ödülü:
İnce ayarlar

HABERLER 04

DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜ BÜLTENİ 08

KARNE 10

Demek Yazar Olmak İstiyorsun!, Okumak ve Yazmak,
Yazmak Üzerine Notlar

KEŞFET 12

Tuna Orhan öneriyor: Mostari

ÇİZGİ ROMAN 16

Aşk olmadan biz kimiz ki! Fisun Yalçinkaya

DÜNYADAN 18

Amerikan edebiyatının sıradağları romanlar Mert Tanaydın

DOSYA 22

100 yılda

edebiyatın perdedeki varlığı Hasan Cömert

EDEBİYATDIŞI 28

Cüneyt Cebenoyan ile söyleşi:
"Sinema eleştirisi de edebiyat sayılabilir" Ayşe Çavdar

KARARSIZ OKUR 30

Edebiyata karışan tarih Oylum Yılmaz

ELEŞTİRİ 32

En sevdiğim tek kardeşim Nazan Maksudyan

ELEŞTİRİ 36

Karanlık bir fikir Müge Karahan

ELEŞTİRİ 38

Beynin karanlık tarafı Yankı Enki

ŞAHANE BİR KİTAP 44

Aynanın içinde kaç ayna var? Oylum Yılmaz

ELEŞTİRİ 46

Çocukluğunu ararken A. Ömer Türkeş

ELEŞTİRİ 48

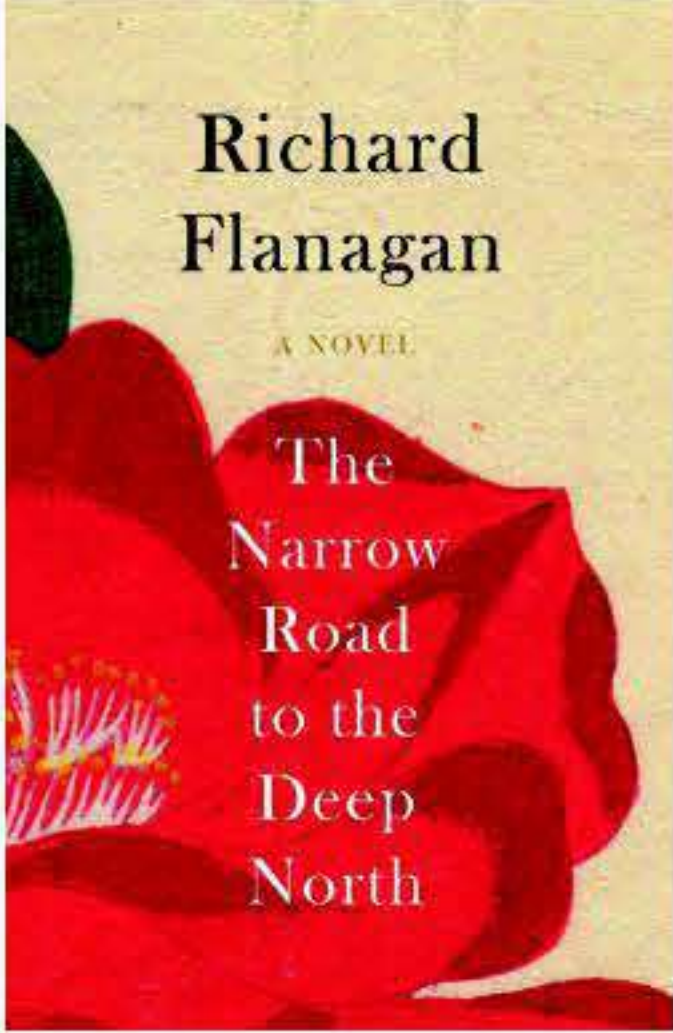
Yani hiçbir şey güzel olamaz küçük İskender

ELEŞTİRİ 56

Derman arardım derdime Burcu Bayer

İKİNCİL GÜNDEM 60

Modiano ile Murakami arasında
gidip gelirken Ceyhan Usanmaz



Man Booker Ödülü Richard Flanagan'ın

İngilizce yazılmış romanlara verilen prestijli Man Booker Ödülü, bu yıl Avustralya'dan Richard Flanagan'ın oldu.

Flanagan ödüle, Japonya'da esir düşen Avustralyalı bir cerrahın hikayesini anlattığı *The Narrow Road to the Deep North* adlı kitabıyla değer görüldü. Flanagan, Thomas Keneally ve Peter Carey'in ardından, bu ödülü alan üçüncü Avustralyalı.

Jüri başkanı A. C. Grayling'in "muhteşem bir aşk ve savaş romanı" diyerek bahsettiği *The Narrow Road to the Deep North*, maalesef henüz Türkçede bulunmuyor.

Televizyonda yeni edebiyat uyarlamaları

Dr. House dizisinden tanıdığımız Hugh Laurie, bir John le Carré uyarlaması ile iki yıldır ayrı kaldığı televizyona dönüyor. Türkçede *Gece Müdürü* adıyla yayımlanan romanda yazar, silah kaçakçıları ve uyuşturucu tacirlerini anlatıyor. *Night Manager* adıyla, BBC'de altı bölüm halinde yayımlanacak dizide yer alacak bir diğer tanınan isimse, beyazperdede Thor'u canlandıran Tom Hiddleston.



En son, ünlü yönetmen Luc Besson'un ses getiren filmi *Lucy*'de izlediğimiz Scarlett Johansson da yakında kariyerindeki ilk televizyon dizisine başlayacak. Pulitzer Ödüllü ABD'li yazar Edith Wharton'ın *The Custom of the Country* romanından uyarlanacak sekiz bölümlük dizide rol almaya hazırlanan Johansson, dizinin yapımcılığını da üstlenecek. Roman, Udine Spragg'ın, New York'un şatafatlı yaşamına ayak uydurmaya çalışırken, kocasının kuzeniyle aşk yaşamasını ve boşandıktan sonra toplumdan dışlanmasını anlatıyor.

HBO'da yayımlanacak bir diğer edebiyat uyarlaması ise, Elizabeth Strout'un aynı adlı Pulitzer Ödüllü romanından uyarlanan *Olive Kitteridge*. Birbirleriyle bağlantılı 13 kısa hikayenin birleşiminden oluşan roman, suç ve trajedi olgusunu irdeliyor. Türkçeye *Kül Mevsimi* adıyla çevrilen roman, 2010'da Pegasus Yayınları tarafından yayımlanmıştı. Dört bölüm halinde yayımlanacak dizinin oyuncu kadrosunda da şu isimler yer alıyor: Frances McDormand, Richard Jenkins ve Bill Murray.



Sodom'un el yazmaları sergileniyor

Yazılma yönteminden işlediği konulara, sansürlenme macerasından tekrar yayımlanışına kadar, tarihin, kuşkusuz en tartışmalı kitaplarından biri *Sodom'un 120 Günü*. İşte bu "tartışmalı" kitabın el yazmaları, şimdilerde, Marquis de Sade'in 200. doğumgünü nedeniyle Paris Mektuplar ve El Yazmaları Müzesi'nde sergileniyor.

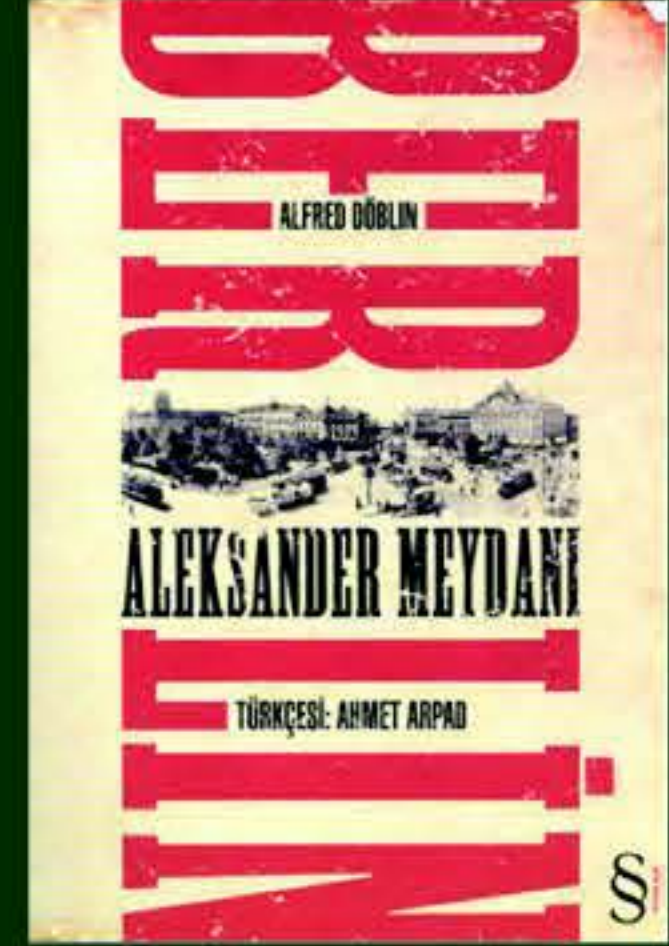
Sade, kitabı Bastille Cezaevi'ndeyken sadece 37 günde ve malzeme yetersizliği nedeniyle 11 santimetre eninde, 12 metre boyundaki bir ruloya ufacık harflerle yazmıştı. Yazarın hücreindeki duvarın içine sakladığı kitabın el yazmalarının cezaevinin yağmalanması sırasında kaybolduğu

düşünülmüyordu; Sade bu haber üzerine "günlerce kan ağladığını" söylemişti. Ne var ki, el yazmaları aslında kaybolmamıştı. Sade, 1814 yılında vefat etti ve el yazmalarının gün yüzüne çıktığını hiçbir zaman bilemedi.

Dört ay boyunca, dört zengin sapkının kendilerini kurbanları ve işbirlikçileriyle birlikte bir şatoya kapatıp cinsel uçları keşfetmelerini anlatan *Sodom'un 120 Günü*, "sadizm" ve "sado-mazo" ifadelerinin literatüre yerleşmesine de neden olmuştu.

En iyi kitap kapaklarından ikisi Türkiye'den

Design Observer'ın AIGA ve Designers & Books işbirliğiyle 1922'den beri her yıl düzenlediği Fifty Books/Fifty Covers yarışmasının 2013 sonuçları açıklandı. ABD'deki en eski grafik tasarım yarışması olma özelliğini taşıyan ve en iyi 50 kitap tasarımı ile en iyi 50 kitap kapağı tasarımının seçildiği yarışma, 2013 listesinde Doğan Kitap'tan çıkan *İyi Hisset* ile Everest Yayınları tarafından yayımlanan *Berlin: Aleksander Meydanı*'na da yer verdi. Patrick Holford'un kaleme aldığı, Elif Ayla'nın Türkçeleştirdiği *İyi Hisset*'in kapağını Geray Gençer tasarlamıştı. Gençer, daha önce, 2012'de de *Yaz Yalanları* için tasarladığı kapakla bu ödüle layık görülmüştü. Bu yıl ödüle değer görülen diğer kitabın, Alfred Döblin'in Ahmet Arpad çevirisiyle yayımlanan *Berlin: Aleksander Meydanı*'nın, kapak tasarımı ise Utku Lomlu'ya ait.



Raskolnikov şarkı söyleyecek!

Alkol, fuhuş, cinayet, acı... Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sını bir müzikalin neşesi ile yan yana getirmek biraz zor olabilir belki ama birileri bu zorluğu aşmaya çoktan niyet etmiş! *Guardian*'ın haberine göre, ünlü Rus yönetmen Andrei Konchalovsky, uzun zaman önce planlanmaya başlanan *Suç ve Ceza* müzikali projesini yeniden hayata geçirmek için kolları sıvadı.

40 yıl önce, müzikaller Batı'da popülerleşmeye başlarken bir grup Sovyet yönetmen, yazar ve bestecinin bir araya gelerek *Suç ve Ceza*'yı müzikal olarak sahneleme fikrini ortaya attıklarını söyleyen Konchalovsky, bu projenin atıl kalmasına daha fazla dayanamadığını, otuz yıl önce bestelenen bazı müzikleri güncelleyerek projeyi hayata geçireceğini söylüyor. Konchalovsky, bu müzikali ilk akla geldiği gibi bir "rock-opera" olarak adlandıramayacağını, bu işi "operanın şarkılarını, folklorünü ve kimi yönlerini kullanan, stilize bir müzikal yaratım" olarak tanımlamayı yeğlediğini belirtiyor. Bugüne dek yaklaşık otuz kez beyazperdeye, defalarca da çizgi romana uyarlanan bu karanlık romanın müzikal halini Moskovalılar önümüzdeki yıl izleyebilecekler.

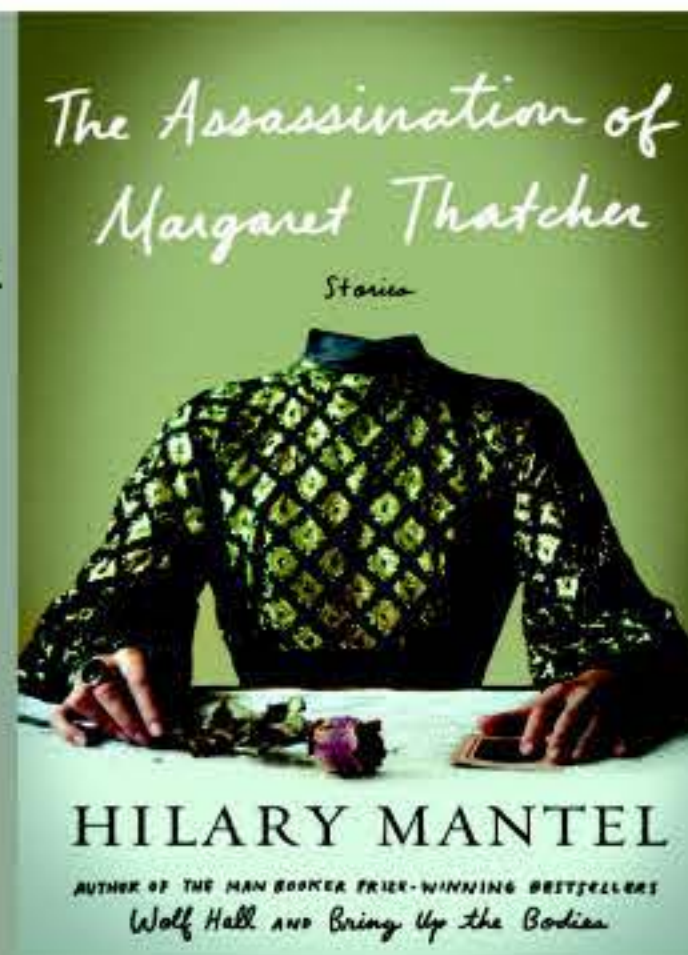
Türkçe istikbalini İngiltere'de arıyor

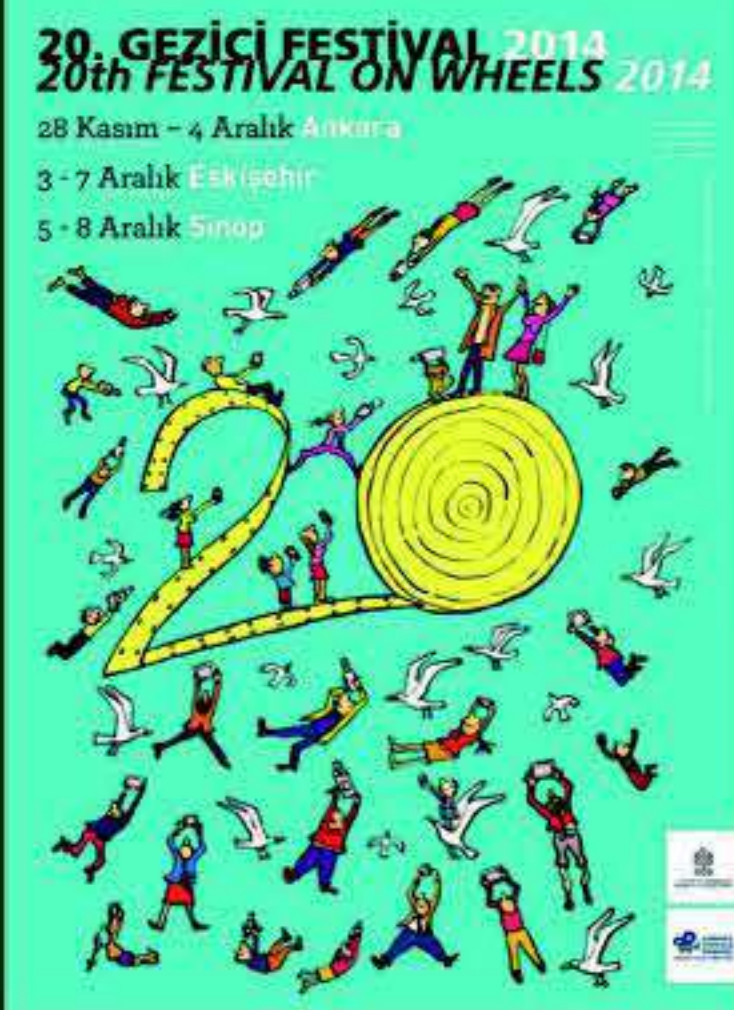
British Council tarafından hazırlanan "Languages for the Future" adlı rapora bakılırsa, Türkçeden umudu kesmek için o kadar da aceleci davranmaya gerek yok. Zira, en azından Birleşik Krallık sınırları dahilinde Türkçenin istikbalini bir hayli parlak görünüyor.

Rapora göre Türkçe; İspanyolca, Fransızca, Arapça, Çince, Almanca, Portekizce, İtalyanca, Rusça ve Japonca ile birlikte önümüzdeki yirmi yılda İngiltere açısından önem kazanacak diller arasında yer alıyor. Çevirmen John Angliss tarafından hazırlanan raporda, Türkçenin nüfuz sahasına ilişkin bilgi verildikten sonra, Türkçe öğrenmenin insana sağlayacağı yararlar dile getiriliyor. Angliss, Türkçenin sınırları dahilinde Sabahattin Ali'den Oğuz Atay'a, Yusuf Atılgan'dan Cemal Süreya'ya ciddiyle okunması gereken pek çok yazar bulunduğunu hatırlatarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler* ve *Heba* gibi İngilizceye yeni aktarılan kitapların okunmasını tavsiye ediyor.

Mantel İngiltere'yi karıştırdı!

İngiltere, son zamanlarda bir edebiyat olayını konuşuyor. Olayın kahramanı ise, daha önce yazdığı *Kurtlar Hanedanı* kitabıyla pek çok ödül toplayan Hilary Mantel'in yeni yayımlanan kitabı *The Assassination of Margaret Thatcher: Stories*; yani "Margaret Thatcher Suikastı: Hikayeler." Mantel, otuz yılda kaleme aldığı kitabın hikayesini şöyle anlatıyor: "1983'te Windsor'daki evinin penceresinde görmüştüm Thatcher'ı, öylesine sokaktan geçiyordum. İçimden ona bir suikast düzenlemek geçti, onu öldürmekle ilgili fanteziler kurdum." İşte Mantel, kitaba adını veren öyküde yazdığı iki karakter aracılığıyla fantezisini gerçekleştirmiş. Öykünün yayımlanmasının ardından Thatcher'ın yakın arkadaşı ve eski danışmanlarından Lord Timothy Bell, "Bir insan bir insana suikast düzenlemek istediğini söylerse bu durumun polis tarafından araştırılması gerekir," diyerek şimşekleri üstüne çekerken, İngiliz PEN yöneticilerinden Robert Sharp da şu açıklamayı yaptı: "Demokrasilerde politikacılar ve yorumcuların sansür çağrısında bulunmaya başlaması tedirgin edici bir durum." Bu arada kitap, önümüzdeki sene içinde Türkçede yayımlanacak.





Gezici Festival 20. yılında

Ankara Sinema Derneği'nin Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla düzenlediği Gezici Festival, 20. yılını kutlamaya hazırlanıyor. 28 Kasım-8 Aralık tarihleri arasında sinemaseverlerle buluşacak festival, her yıl olduğu gibi Ankara'dan yola çıkacak; sonrasında da Eskişehir'e ve Sinop'a uğrayacak.

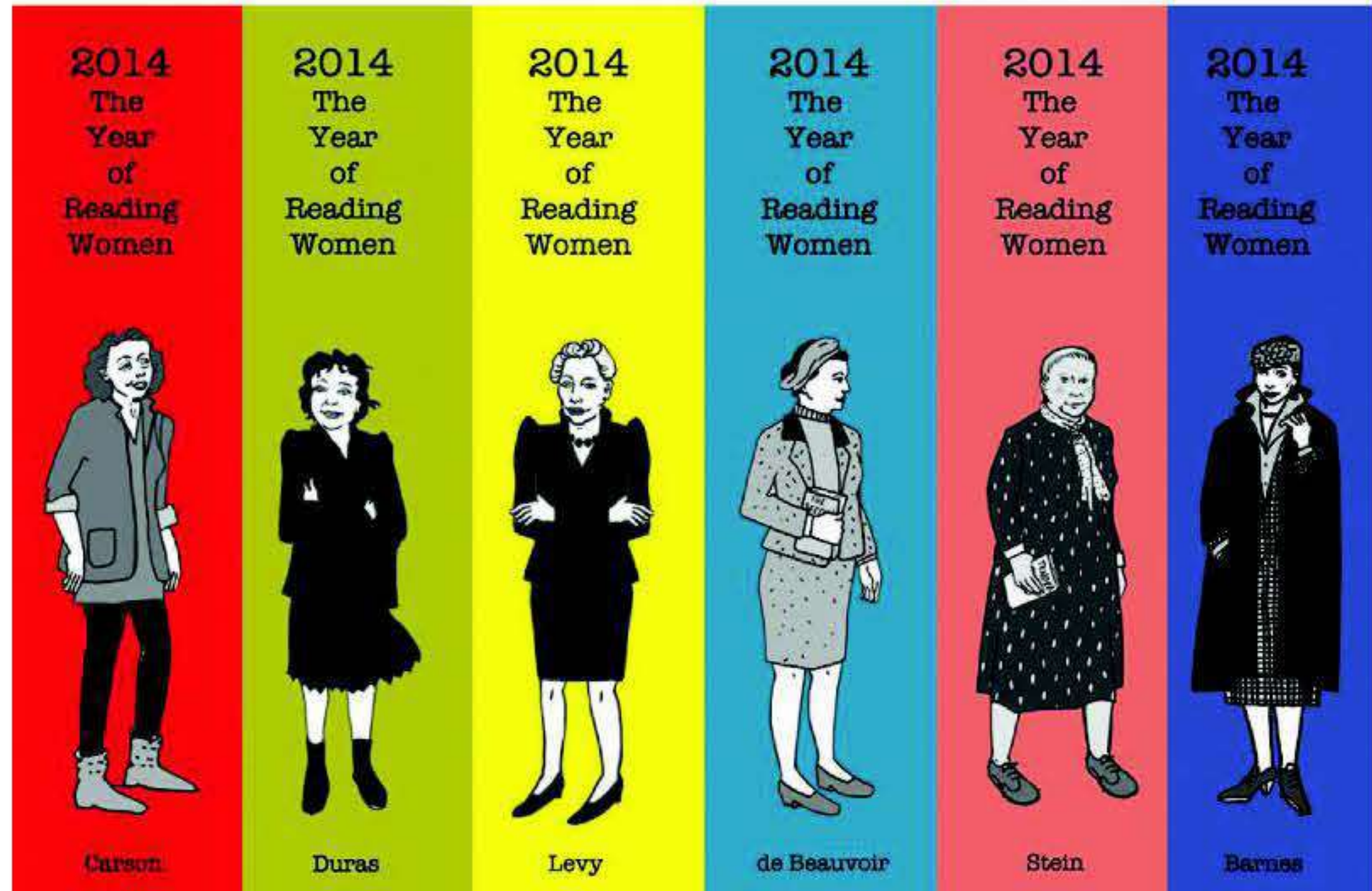
Bu yılki teması "Sinema Aşkına!" olarak belirlenen festivalin klasikleşmiş Dünya Sineması, Türkiye 2014, Kısa İyidir ve Çocuk Filmleri bölümleri bu yıl da izleyicisiyle buluşacak. Festival'in klasikleşme yolunda ilerleyen bir diğer bölümü ise bu yıl Murathan Mungan'ın seçkileriyle programda yerini alacak. Daha önce Zeki Demirkubuz, Tuncel Kurtiz ve Barış Bıçakçı'nın seçtiği filmleri sinemaseverlerle buluşturan bölümün, bu yıl Murathan Mungan tarafından verilen adı ve belirlenen teması ise "Gerçeğe Açılan Üç Kapı". Mungan, "Gerçeğe Açılan Üç Kapı"da sinema aracılığıyla gerçekle olan ilişkiyi sorguluyor: Fotoğrafta ne görmek istiyoruz? *Blow Up* (Michelangelo Antonioni, 1966), Ne duymak istiyoruz? *The Conversation* (Francis Ford Coppola, 1974) ya da hangi hikayeye inanmak istiyoruz? *Rashomon* (Akira Kurosawa, 1950).

Ayrıntılı bilgi için bkz. www.gezicifestival.org

The School of Life İstanbul açıldı

Londra, Melburn, Paris, Amsterdam ve Belgrad'ın ardından The School of Life İstanbul, kurucusu Alain de Botton'un katılımıyla 13 Ekim'de Zorlu Center PSM'de düzenlenen bir etkinlikte açıldı. Etkinlikte konuşan Alain de Botton, Aristoteles, Plato ve Epikür'ün tarih öncesinde kurdukları ve hayata dair temel sorulara yanıtlar arayan okullara günümüzde rastlanmadığını belirtip, böylesi bir açığı doldurmak istediklerini söyledi. Doğa bilimlerinin topluma mühendisler aracılığıyla ulaştığını anlatan de Botton, sosyal bilimlerin topluma ulaşmasını sağlayacak benzer bir aracıya ihtiyaç duyulduğunu ifade etti.

"Potansiyelimizi nasıl gerçekleştirebiliriz? Aşkı nasıl zinde tutabiliriz? Nasıl fark yaratırız? Nasıl yaratıcı oluruz? Sakin kalmayı nasıl başarırız?" gibi sorulara cevap arayan The School of Life'in İstanbul'daki akademik kadrosunda şu isimler yer alıyor: Mehmet Emin Adanalı, Pelin Batu, Sami Bugay, Ayşem Burhanoğlu, Zeynep Çatay, İtir Erhart, Zeynep Evgin Eryılmaz, Alper Hasanoğlu, M. Serdar Kuzuloğlu, Elvan Omay, Murat Paker, Bülent Somay, Ece Temelkuran, Pelin Turgut, Kerim Urallı, Yankı Yazgan, Serra Yılmaz.



#ReadWomen2014: Erkek edebiyata direniş

Kadınların erkeklerden çok okuduğu artık biliniyor. Peki kadınlar neden kadınları okumuyor? Edebiyat alanındaki erkek egemenliği nereden kaynaklanıyor? Öncelikle somut birkaç veri ile durumu ortaya koyalım: ABD'de 2013 yılında kadınların yüzde 82'si kitap okurken, erkeklerde bu sayı yüzde 69'da kalmış. Üstelik kadınların bir yılda okudukları kitap sayısı ortalama 14 iken erkeklerinki 10. Başka bir araştırmaya göre kadın yazar veya şairlerin basılmış kitaplarının sayısı ile erkeklerin kitapları arasında ciddi bir fark bulunmuyor. Yani kadın ve erkekler aynı oranda basılıyor. Kadınlar daha çok okuyor ama erkekler daha çok okunuyor. Bu gidişata dikkat çekmek ve "Dur," demek için yazar Joanna Walsh, Twitter üzerinden #ReadWomen2014 hashtagi ile bir kampanya başlattı. Haydi 2014'ün son aylarını yaşarken siz de önyargılarınızdan kurtulup #ReadWomen2014'e katılın, senenin son aylarını kadın yazarlarla geçirin.



Dilem Serbest

- 51. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Ulusal Belgesel Yarışması'nın ön jürisi, seçtikleri 15 filmten birinin yarışmaya alınmadığını duyurdu. Ön jüri heyeti, Gezi Parkı eylemleri eksenli bir belgesel olan *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek*'in TCK'ya göre değerlendirilip listeden çıkarılmasını sansür olarak niteledi.
- *Radikal* yazarı Ezgi Başaran'ın İTÜ Rektörü Prof. Mehmet Karaca hakkında 30 Eylül'de kaleme aldığı "Dingoların Bilim Dünyasından Acıklı Haberler" başlıklı yazısı, yeni internet yasasıyla engellendi.
- İzmir Şakran Cezaevi yönetimi,

Hasan Cemal'in *Delila: Bir Genç Kadın Gerillanın Dağ Günlükleri* ve Demir Çelik'in *Özgürlüğünde Kaldı Gözlerim* isimli kitaplarını "sakıncalı" oldukları iddiasıyla toplattı.

- İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı, bir kadının İzmir Karabağlar Polis Merkezi'nde şiddet görmesiyle ilgili savcılığın düzenlediği iddianameyi haberinde "skandal" olarak yansıtan *Milliyet* gazetesi muhabiri Kemal Göktaş hakkında soruşturma açtı.
- Adıyaman 3. Asliye Ceza Mahkemesi, Bodin köyündeki ilkokulun prefabrik tuvaletlerinin

Vali Mahmut Demirtaş'ın ziyaret edeceği bir bölgeye nakledilmesini eleştiren gazeteci Hacı Boğatekin'i 1740 TL ödemeye mahkum etti.

- Kürtçe yayın yapan *Azadiya Welat* gazetesinin Adana dağıtımıcısı Kadri Bağdu, uğradığı silahlı saldırı sonucu yaşamını yitirdi.
- Ankara Üniversitesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Mithat Sancar, *Habertürk* televizyonunda yayımlanan "Akşam Raporu" adlı programda, hükümetin polislerin yetkilerini artırmaya yönelik çalışmasını değerlendirirken yayından alındı.
- Yeni iç güvenlik paketi daha kanunlaşmadan, gazeteci Aytakin Gezici "makul şüphe" olduğu gerekçesiyle, evi aranarak gözaltına alındı.
- Agos gazetesinin Azerbaycanlı muhabiri Arzu Geybullayeva, hem ülkesi Azerbaycan'da hem de Türkiye'de nefret söylemiyle hedef gösterildiğini ve tehdit mesajları aldığını açıkladı. Gazete, mesajlarla ilgili hukuki işlem başlattı.
- İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı, rüşvet ve yolsuzluk soruşturmalarıyla ilgili *Cumhuriyet* gazetesinde yer alan karikatürü nedeniyle Musa Kart hakkında 9 yıl 10 aya kadar hapis cezası istedi.
- Berkin Elvan'ın öldürülmesiyle ilgili Karaman'da yapılan basın açıklamasına katıldıkları ve Recep Tayyip Erdoğan aleyhine slogan attıkları gerekçesiyle akademisyen Elifhan Köse'nin de aralarında bulunduğu üç kişi hakkında, "hakaret" suçundan dava açıldı.
- Erzurum'un Hınıs ilçesinde Kobane eylemlerine katıldığı ileri sürülen DHA muhabiri ve Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi öğrencisi Mensur Küçükkarga tutuklandı.

KAYNAKLAR:

Evrensel, bianet, Radikal, Agos, Cumhuriyet



DEMEK YAZAR OLMAK İSTİYORSUN!

Giuseppe Culicchia

Aylak Adam, Çeviren: Nazlı Birgen (13,3 cm x 20,3 cm)

BASKI



Ya her formanın katlamasını ayrı ayrı ayarlamak ya da tüm formları aynı ayarla basmak gerekir. Kötü kesilmiş bobin kağıtlarda da baskı öncesi bir tıraş tavsiye edilir. Bunun dışında sade ve düzgün bir iş... Keyifle okunuyor; yazmayı düşünmeseniz de!

KAPAK TASARIMI



Temiz ve kolay okunan bir kapak. Ancak yazmaktan söz edilen her kapakta başlığı çizgili kağıt üzerine el ile yazılmış gibi koymak o kadar çok kullanıldı ki... Evet, bu satırların yazarı da bir tasarımcı. Biliyoruz ki bazen güvenli bir ifade alanı olarak klişelere sığınmak zorunda kalınabilir. Ama en azından kullanılan yazıtipi, mimari el yazısı yerine, edebi çağrışımları olan bir el yazısına referans verseydi de fikri yoksunluğunun önemi biraz olsun azalsaydı. Arka kapak, kitap adı ve yazar adının yanında yüzdüğü bir kırmızı çerçeve içinde kısa bir yazı barındırıyor. Kırmızı gibi titreşimli bir rengin içine dişi (beyaz) olarak yazılan bu tanıtım yazısının biraz daha büyük dizilmesi iyi olabilirdi. Sırtta en üstte yer alan ünlemin başlıktan taşındığını sanıyoruz. Bu haliyle bir seri kitabın ortak işareti ya da yayınevi logosu gibi algılanıyor. Diğer yandan yayınevinin sembolü olan bisiklet figürü de yazar adı ile başlığın arasına girmiş. Yapılmaması gereken bir hata.

İÇ SAYFA TASARIMI



İç sayfalar tırnaklı ve kolay okunur bir yazıtipi ile dizilmiş. Bölümleri ayıran giriş başlıkları, ara başlıklar ve ana metin arasındaki hiyerarşi belirsiz. Çok küçük dokunuşlarla "tasarlanmış" olabilecek sayfalardan dikkat esirgenmiş gibi. En azından sayfa numaralarının metinle ilişkisinde bir sorun görünmüyor. Bu büyüklükteki bir yazıtipine rağmen satır araları sıkışık sayılır. Gereğinden fazla bırakılan kenar boşluklarından kazanılacak alanlar bu araları açmak için kullanılabilir ve sayfa sayısı değişmeden daha rahat bir okuma sağlanabilirdi.

Künyede tasarım anonim olarak yer alıyor.



OKUMAK VE YAZMAK Semih Gümüş

Notos Kitap (13 cm x 19,5 cm)

BASKI



Bir önceki kitapta katlama ile ilgili söylediklerim burada da geçerli. Sırt düzgün olmasa da, okuma sıraya koydum hemen.

KAPAK TASARIMI



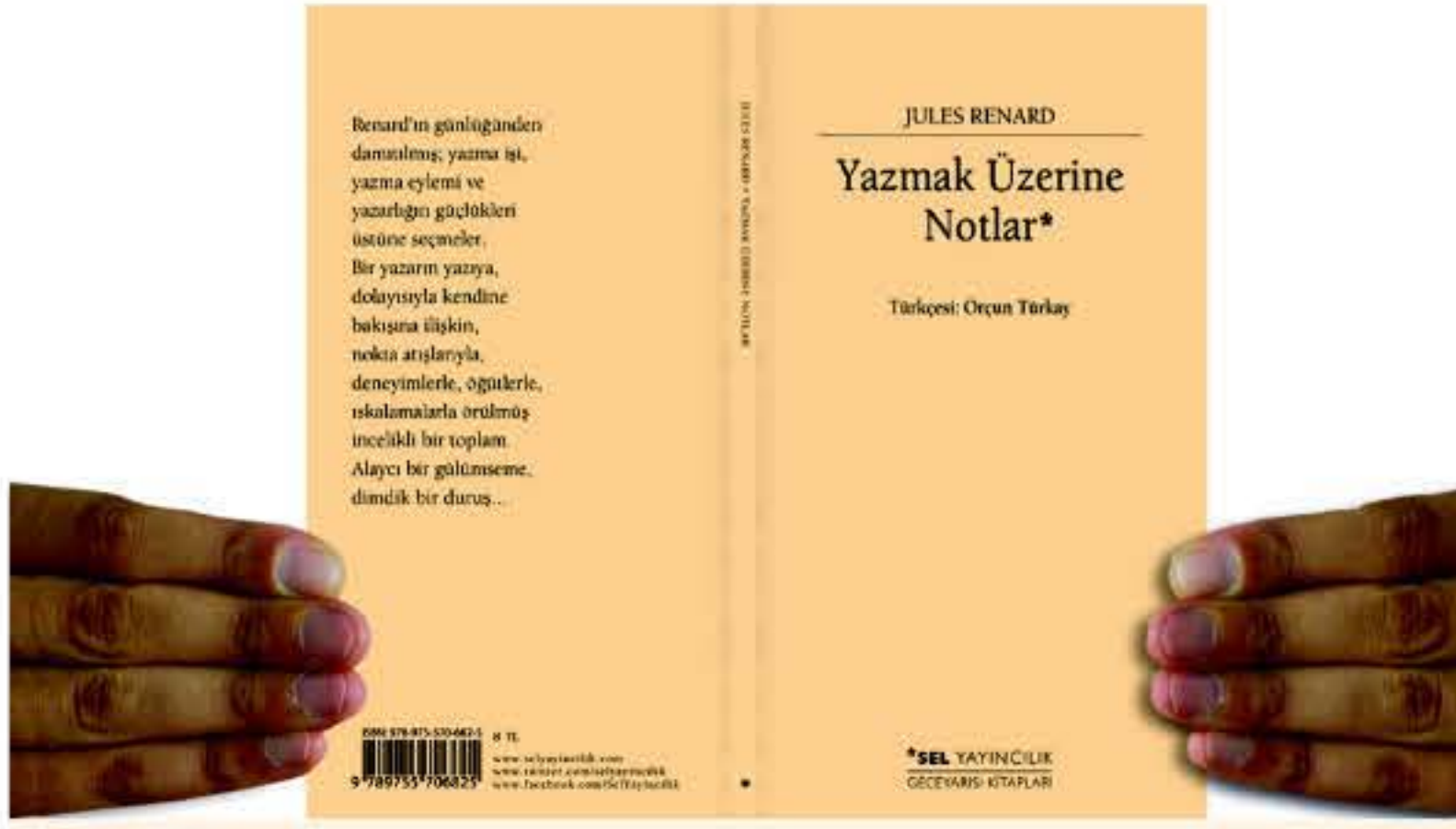
Nisan 2012 tarihli sayımızda, aynı yazarın bu seriden çıkmış *Yaratıcı Yazarlık Dersleri*'ni burada olumlu eleştirilerle anmış, "sadece yazı kullanarak üretilmiş başarılı bir kapak tasarımı" olarak gördüğümüzü yazmıştık. Aynı şeyleri bir kez daha söylüyoruz. "Renk ve metin rengi ve büyüklükleriyle oynayarak kurulmuş olan başlık, yazar adı ve devamında gelen metnin arasındaki okunurluk hiyerarşisi" de dikkat çekici. Ancak bu kez başlık ve yazar adından sonra devam eden gri metin üzerine uygulanan gofre kaymış. Sırt da halen, "bu tasarımın zayıf noktası. Sırttaki bilgilerin kapaktaki tırnaklı yazıtipinden tümüyle farklı düz bir yazıtipiyle yazılması tasarımın bütününde bir tutarsızlık" yaratıyor.



İÇ SAYFA TASARIMI



Serinin bir önceki kitabında olduğu gibi "iç sayfalarda tırnaklı ve okunaklı bir yazıtipi kullanılmış. Satır araları, yazı büyüklüğü ve ara başlıklar ile metin ilişkisi iyi kurgulanmış. Bir boş zaman değerlendirme kitabı olmadığına göre yazıların büyüklüklerinin az ışığa ya da toplu taşıma araçlarında okumaya uygun olmaması da normal karşılanabilir". "Kapakta farklı olarak, iç kapakta yazarın adının neden daha büyük ve üstte olduğunu anlamak zor. Künyesi yeterli değil, ne tasarımcısının ne de diğer emek verenlerin isimlerini künyede göremedik." Ana metin, bölüm başlıkları ve girişlerde yer alan alıntılar arasında iyi kurulmuş bir hiyerarşi var. Ancak, sayfa kenarlarındaki boşluklar epey fazla. Bunun yerine satır aralarını açmak tercih edilebilirdi. Kullanılan kağıt arka veriyor.



YAZMAK ÜZERİNE NOTLAR Jules Renard

Sel Yayıncılık, Çeviren: Orçun Türkay (11 cm x 20 cm)

BASKI



Kapakta su yolu asla ters olmamalı; kulaklı kapakta ise asla. Kapak iç bloktan büyük olabilir elbette ama bu kadar büyük ve dengesiz değil.

KAPAK TASARIMI



Kapak kağıdının rengi, dokusu ve kalınlığından iç kulakta yer alan kitap ayrıcına, iç sayfaların yırtılmamış formlarla ciltlenmesinden kapağın iç sayfalarla sıfır kesilmemesine kadar düşünülerek verilmiş bir dizi kararla karşı karşıyayız.

Başlık yalın bir şekilde kapağa yerleştirilmiş. Okunaklılığı yeterli; yazar adı, çevirmen, yayınevi ismi ve logosu ve serinin ismi ile hiyerarşisi tanımlı. Arka kapakta yer alan kısa tanıtım yazısı büyük puntolarla ve ön kapakta da kullanılan tırnaklı bir yazıtipiyle dizilmiş

Sırtta yer alan kitap ve yazar adının tümünden büyük harfle dizilmesi okunabilirlik açısından iyi, ancak zor okunacak kadar küçük.



İÇ SAYFA TASARIMI



İç sayfalar, kocaman sayılacak boyutlarda tırnaklı ve okunaklı bir yazıtipiyle dizilmiş. Paragraf aralarının açıklığı ve alt ve üst kenar boşluklarının fazlalığı vb bunun az metinden oluşan bir kitabın sayfalara yayılması için yapıldığını düşündürüyor. Diğer yandan bu kadar açık paragrafların olduğu bir metne bir de paragraf başı girintisi eklenmesi tuhaf olmuş. Sayfa numaraları biraz daha küçük, ana metnin satır araları az daha fazla olabilirmiş.

İlk bakışta yeterli görünen künyede tasarımın müellifi yerine "teknik hazırlık" kalemi yer alıyor.



"İstanbul'da hiç görülmemiş bir vahşet yaşanıyor. Bu hikâyeyi, bizim hikâyemizi yazmasam, o sokağa dökülen eşyalar gibi paramparça olurum."

— Mari, 6 Eylül 1955

NİHAYETE
ERMEMİŞ
HER BÜYÜK
AŞK
BİR DİĞERİNİ
ÇEKER

ARTEMİS YAYINLARI, İSTANBUL

TUNA ORHAN ÖNERİYOR: MOSTARİ



SEVGİLİ TUNA ORHAN,
SABİT FİKİR OKURLARI BU AY
HANGİ KİTABI KEŞFERSİN?

Gündüz Vassaf
MOSTARİ

PEKİ NEDEN BU KİTAP?

Özellikle gençlerde yaşanan bir
süre yaşadım ve çok sevdim

SENCE NASIL BİR PUZUK
EŞLİK ETMEKİ BU KİTABA?

"Uzun Davullar"
çok sevdiğim bir
Rumi'dir türküsüdür

BİZE KİTAPCAN ÖZELLİKLE
ALTINI SİZİNİN BİR CÜMLE
YAZAR MİSİN?

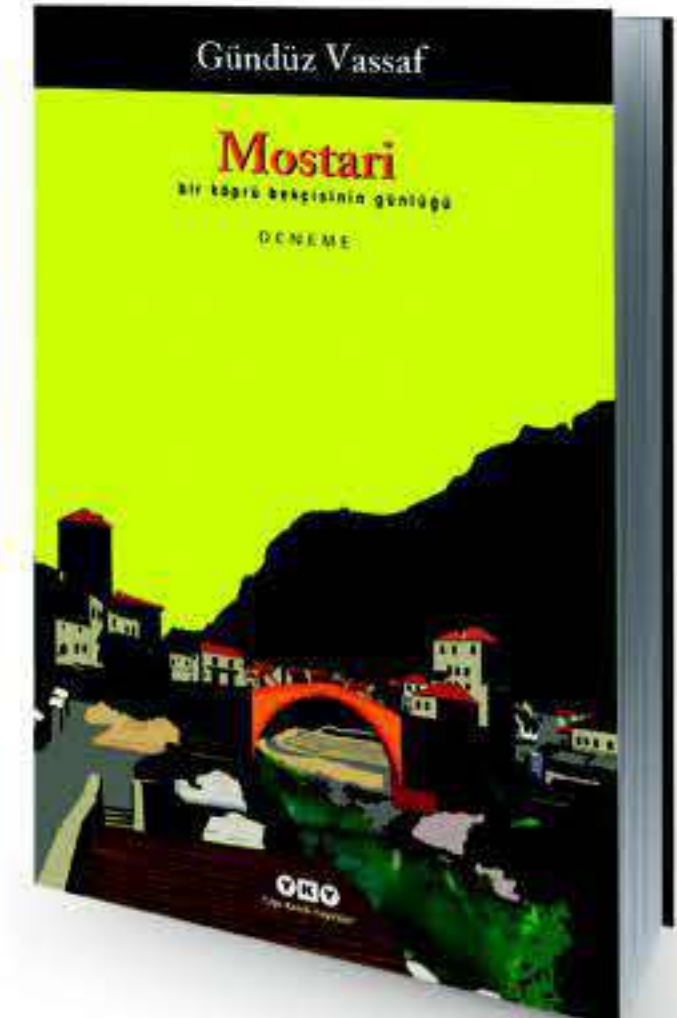
Erkek, düşmanın
görüşünün güzel olduğunu
görebilir mi?

BAŞKA HANGİ KİTAP
VARDI AKLINDA?

Yüz Yasında Candan Atkesir
Kaybolan Adam

Jonas Jonasson

TEŞEKKÜR
EDERİZ!



MOSTARİ
Gündüz Vassaf
YKY



TARİHİN GÜVERTESİNDE

Balestrini, daha çok 60'larda bir İtalyan edebiyat akımı olan Gruppo 63'ün içinde Giorgio Manganelli, Umberto Eco gibi yazarlarla birlikte yer almış bir isim ve Carbonia bu akımın etkisiyle yazılmış en önemli yapıtlardan biri.

14. İstanbul Bienali'nin kavramsal çerçevesinin açıklandığı basın toplantısında, Nanni Balestrini'nin *Carbonia* romanından bir bölüm okunmuştu üç dilde... Basın toplantısından bir hafta evvel Soma'daki madende yüzlerce işçi hayatını kaybetmişti ve her gün kâr hırsından kaynaklı ihmaller zincirinin nasıl bir denetimsizlik içinde gerçekleştiği, sendikadan devlet bürokrasisine her şeyin nasıl naylondan olduğu, işçilerin ölümüne neden olan her şey bir bir ortaya dökülüyordu o günlerde. Balestrini'nin *Carbonia* romanının okunuyor olması, bu yüzden anlamlıydı çok. Soma'daki katliamın izleri bu kadar tazeyken, bir İtalyan maden işçisinin dertleşir gibi başından geçenleri anlatmasının önemi de bambaşka oluyordu ister istemez. Üstelik Balestrini'nin romanındaki anlatıcı, yani maden işçisi, kendisine acıyan, kadercı, melankolik ya da ironik bir karakter de değildi; kaybedecek bir şeyi olmayan, entelektüel bir bulanıklığa yakalanmamış, sınıf bilincini yaşadığı deneyimlerden süzdüğü bilgilerle yaratmış, mücadeleci birisiydi. Tam da lazım olan şeydi, yas tutmanın hakikatle ve mücadeleyle bağını kurmak...

13. İstanbul Bienal'i, Gezi direnişinden hemen sonraydı ve doğal olarak ortaya çıkan şiirsel enerjinin etkisine göre şekillenmişti. Küratör Fulya Erdemci, bienalin başlığını Lale Müldür'ün kitabının da adı olan "Anne, Ben Barbar mıyım?" olarak belirlemişti. Verili sistem içindeki muktedirleri ezilmişlerin konumundan okuyarak, sistemin dikiş yerlerini aralayan, böylelikle sistem dışını mümkün

kılan münzevi, serseri, haydut, anarşist, devrimci, şair ya da sanatçı figürünü, bugünün bağlamında

yeniden düşünmeyi öneriyordu. Çünkü bir siyaset yapma biçimi değildi sadece ortaya çıkan, Italo Calvino'nun "genel bir ahlaki devrim" dediği şeydi, tecrit edilmiş insanların koşulların zorlamasıyla bir yana atılmış ya da terk edilmiş güçlerine, yani kendilerine kavuşmasıydı; sitüasyonistler o güce şiirsel enerji diyordu, hani her insanda doğuştan var olan dünyayı anlama ve değiştirme arzusuna...

14. İstanbul Bienali'nin küratörü Carolyn Christov-Bakargiev de, "şiirsel ve siyasi olarak dünyayı şekillendiren ve dönüştüren, görünen ve görünmeyen farklı dalga sıklığı ve biçimlerini, su akıntılarını ve yoğunluklarını ele almak" olarak açıklıyordu bienalin kavramsal çerçevesini.

BİR GEMİNİN GÜVERTESİNDE

Carbonia'yı okurken kendimi bir geminin güvertesindeymiş gibi hissettim, belki de romanın anlatıcısı maden işçisinin sık sık gemi yolculukları yapmasının etkisiyle...

Hatta II. Dünya Savaşı'na da denizci olarak katılmış, sırtından ve bacağından şarapnel parçalarıyla yaralanmış. Geminin güvertesinde, başında kasketiyle belirmiş, dalgalara ve açık denize bakıp, sanki bizlere değil de ucsuz bucaksız denize, hani o sonu geldi denen tarihe anlatıyordu. Romanın ilk cümlesi



Carbonia'daki maden işçisi en az Rakhmetov kadar sınıf bilincine ve mücadele azmine sahip olsa da, hayatın içinde, çalışan, âşık olan, özgür olmak için kendisini bağlayan her şeyden kurtulmaya çabalayan bir bireydi.

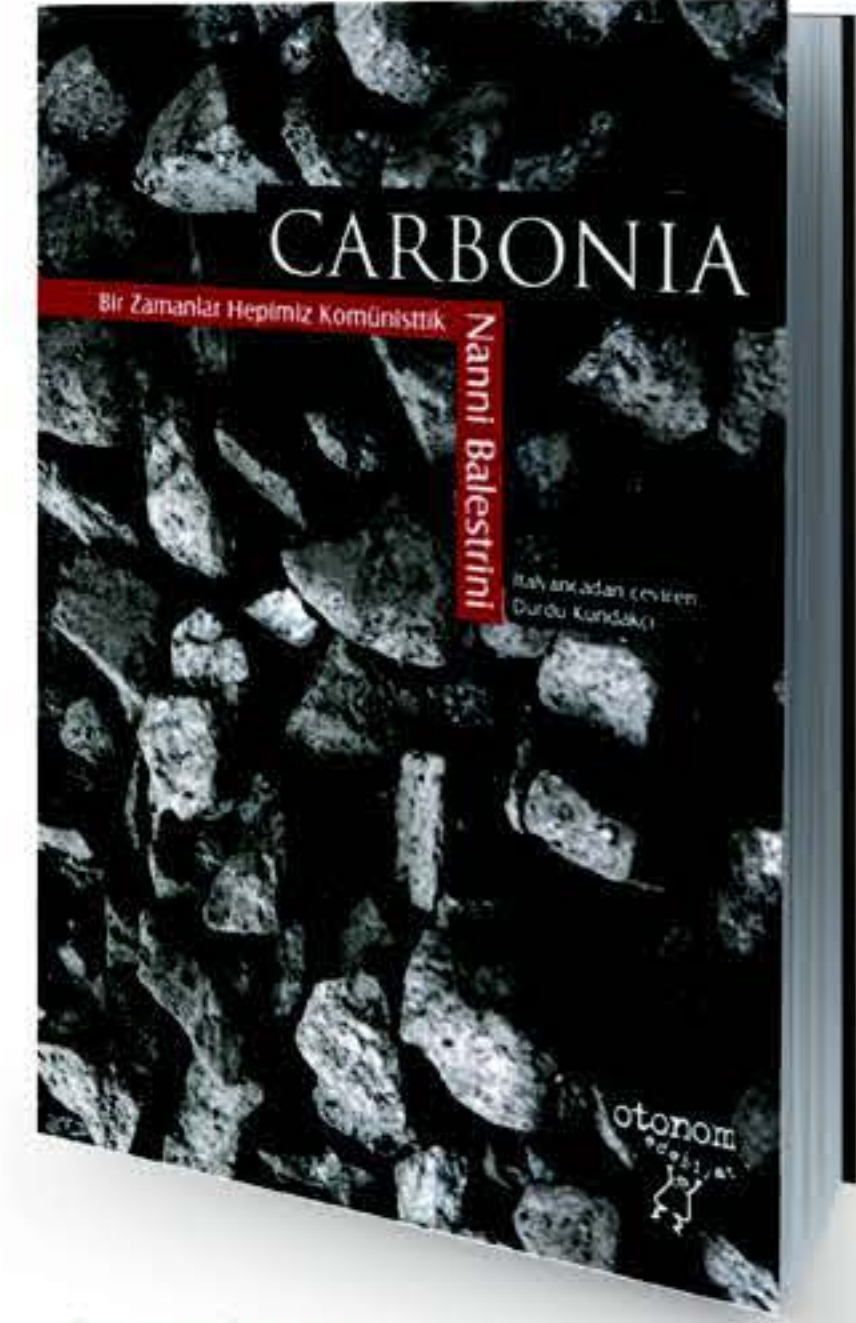
şöyleydi: “Aslında bir kızıdan kaçmak için gittim Carboniadaki madene ben 29 ağustosta tutukluluktan dönmüştüm Almanyadan eve dönmüştüm...” Aslında kitapta tek bir nokta işareti yok, yani cümle yok, romanın sonuna da nokta koymamış Balestrini; çünkü o işçi belki hayatta, belki değil, mücadele etmeye devam ediyor. Balestrini, “neoavanguardia” ya da “new vanguard” diye anılan, daha çok 60’larda bir İtalyan edebiyat akımı olan Gruppo 63’ün içinde Giorgio Manganelli, Umberto Eco gibi yazarlarla birlikte yer almış bir isim ve *Carbonia* bu akımın etkisiyle yazılmış en önemli yapıtlardan biri.

Anlamlıydı çok, Soma’daki katliamın yaşandığı günlerde bir sanat toplantısında, bir maden işçisinin Balestrini’nin romanı aracılığıyla konuşması... Edebiyat ve hayat arasındaki bağ, Carbonia ve Soma arasındaki bağ kadar gerçek olduğu sürece...

Sadece nokta da değil, hiçbir noktalama işareti konulmamış romana, ama çevirmenin de gösterdiği özenin etkisiyle, noktalama işaretlerini aramıyor insan okurken; gerçekten de geminin güvertesinde oturmuş denize doğru konuşan bir insan nasıl konuşursa, o kadar gerçek olup bitiyor her şey ve belleğimizin çağrışımlarla kurduğu ilişkide olduğu gibi, kronolojik bir akış da yok. Bir madende ya da ormandaki bir kereste atölyesinde çalışırken, kendinizi bir anda II. Dünya Savaşı’nın ortasında bir gemide ya da bir barda, bir kavganın ortasında bulabiliyorsunuz; tutsak olmuş ve bir toplama kampından Sovyet askerleri tarafından kurtarılmışsınız ve tüm bu olup bitenler arasında bir kopukluk varmış gibi gelmiyor size, çünkü gerçekte hiçbirini birbirinden kopuk değil. Soma’daki bir madenle İstanbul’daki bir gökdelen arasındaki bağ gibi... Madende yaşanan katliamdaki ihmaller zinciri, lüks rezidans inşaatı sırasında yaşanan asansör katliamındaki ihmallerle aynıydı; yeryüzünün yüzlerce metre aşağısı ve yukarısında aynı sınıfsal kurallar geçerliydi ve bunu bütün çıplaklığıyla Carbonia’da anlatıyordu o işçi. Öyle çok kitap okuyan biri de değildi, size geminin güvertesinde yaşadıklarını anlatan işçi, hiçbir şeyi de yüceltmiyordu. Her şeyi yaşamın içinde test ederek öğrendiği için belki de bu kadar etkileyici gelmişti bana; her şeyi kendi doğallığı içinde yaşaması, hiç “keşke” dememesi, kendisine

acımaması, kendisini idealize etmemesi... Onu dinlerken aklıma bir yandan devrimci romanlardaki diğer karakterler geliyordu, Çernişevski’nin Nasıl Yapmalı? romanındaki profesyonel devrimci karakteri Rakhmetov gibi. Carbonia’daki maden işçisi kesinlikle en az Rakhmetov kadar sınıf bilincine ve mücadele azmine sahip olsa da, kendisini bir üstinsan olarak görmüyor, zayıflıklarını bir zayıflık olarak yaşamıyordu, kendisini “mutlu yarınlar” a adanmış biri değildi,

tıpkı Gezi’deki ve günümüzdeki diğer toplumsal hareketlerde tanık olduğumuz gibi ne olacaksa “hemen şimdi” olsun istiyordu, ama “hemen şimdi”nin de sadece başlangıç olduğunun da farkındaydı. Rakhmetov gibi kendisini bir üst varlığa adanmış biri değildi, hayatın içinde, çalışan, âşık olan, özgür olmak için kendisini bağlayan her şeyden kurtulmaya çabalayan bir bireydi. “Ezelden beri her gün bizden çaldıkları şeyleri” öyle sakın sakın vermeyeceklerini, “en sert mücadeleyi yapan onu sonuna kadar yapan onu her tür araçla yapan”ın kazanacağını, çünkü kâr hırsıyla gözü dönmüş bu insanların zulmünden başka türlü kurtulmanın mümkün olmayacağını anlatırken, kaybetmekten korkulmamasını, yılgınlığa düşülmemesi gerektiğini şu sözlerle dile getiriyordu: “birçok mücadele kaybettik kaybetmeye de devam edeceğiz ama onlardan kazandıklarımız da oldu ve her zaman mücadeleye devam edeceğiz çünkü sonunda kazanması gereken biziz”... Yani bir mücadeleye sadece kazanmak için girmiyordu, kazanmak için her tür aracın kullanılması gerektiğini savunsa da, yenilgilerden yılgınlıklar çıkarmıyordu hiç, her şey doğaldı ona göre, âşık olup mutsuz olmak da, savaşa gidip yaralanmak da, her şey olması gerektiği gibiydi; ama bir insan nerede olursa olsun tarafını bilmeliydi, doğal olmayan tek şey mücadele etmemektir... Üstelik, Carbonia’daki grevde ve katıldığı diğer direnişlerde, işçilerin eğer isterlerse, ama gerçekten isterlerse, ne kadar yaratıcı mücadele biçimleri ortaya koyabileceklerini, yani o şiirsel enerji bir kere ortaya çıkınca nelerin başarılacağını de çarpıcı örneklerle anlatıyordu. O yüzden anlamlıydı çok, Soma’daki işçi katliamının yaşandığı günlerde bir sanat toplantısında, Balestrini’nin romanı aracılığıyla konuşması... Edebiyat ve hayat arasındaki bağ, Carbonia ve Soma arasındaki bağ kadar gerçek olduğu sürece... ■



CARBONIA
Nanni Balestrini
Otonom Yayıncılık
Çeviren: Durdu Kundakçı

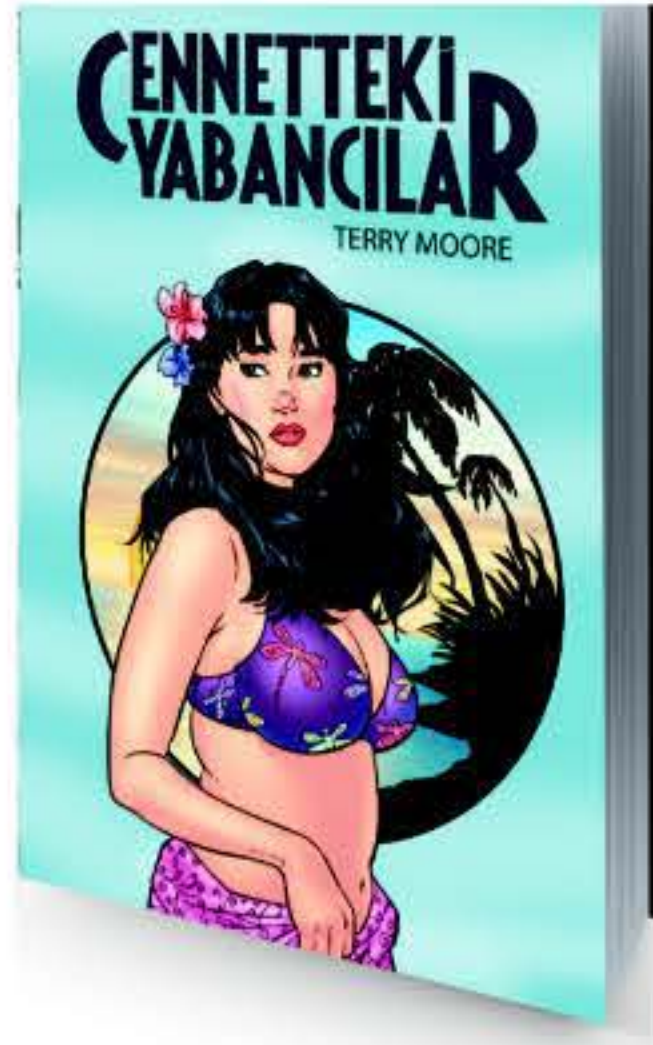
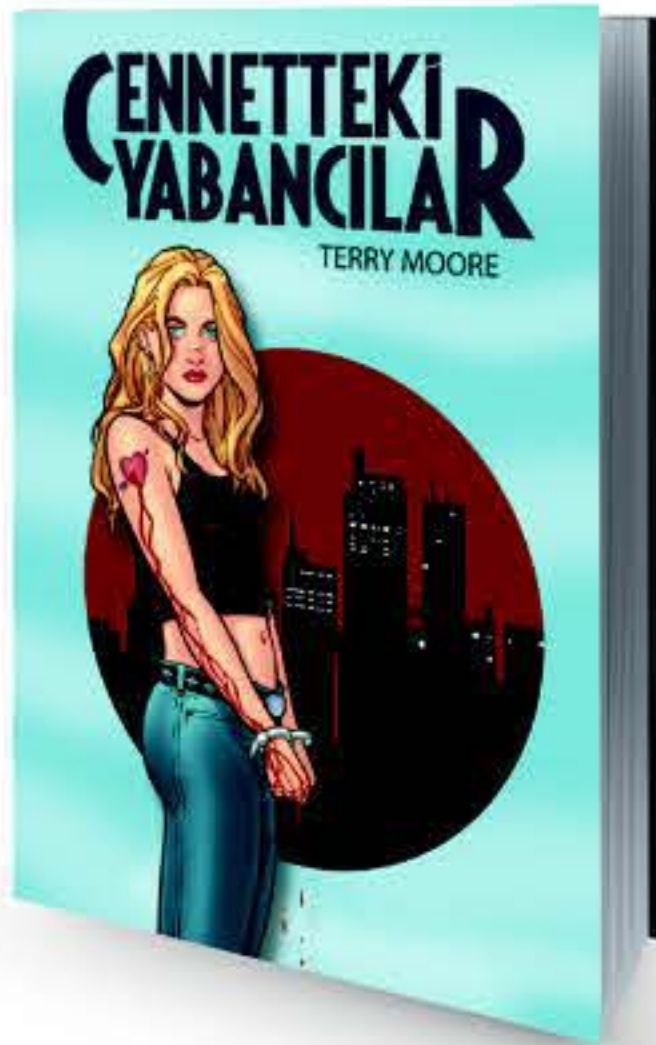


AŞK OLMADAN BİZ KİMİZ Kİ!

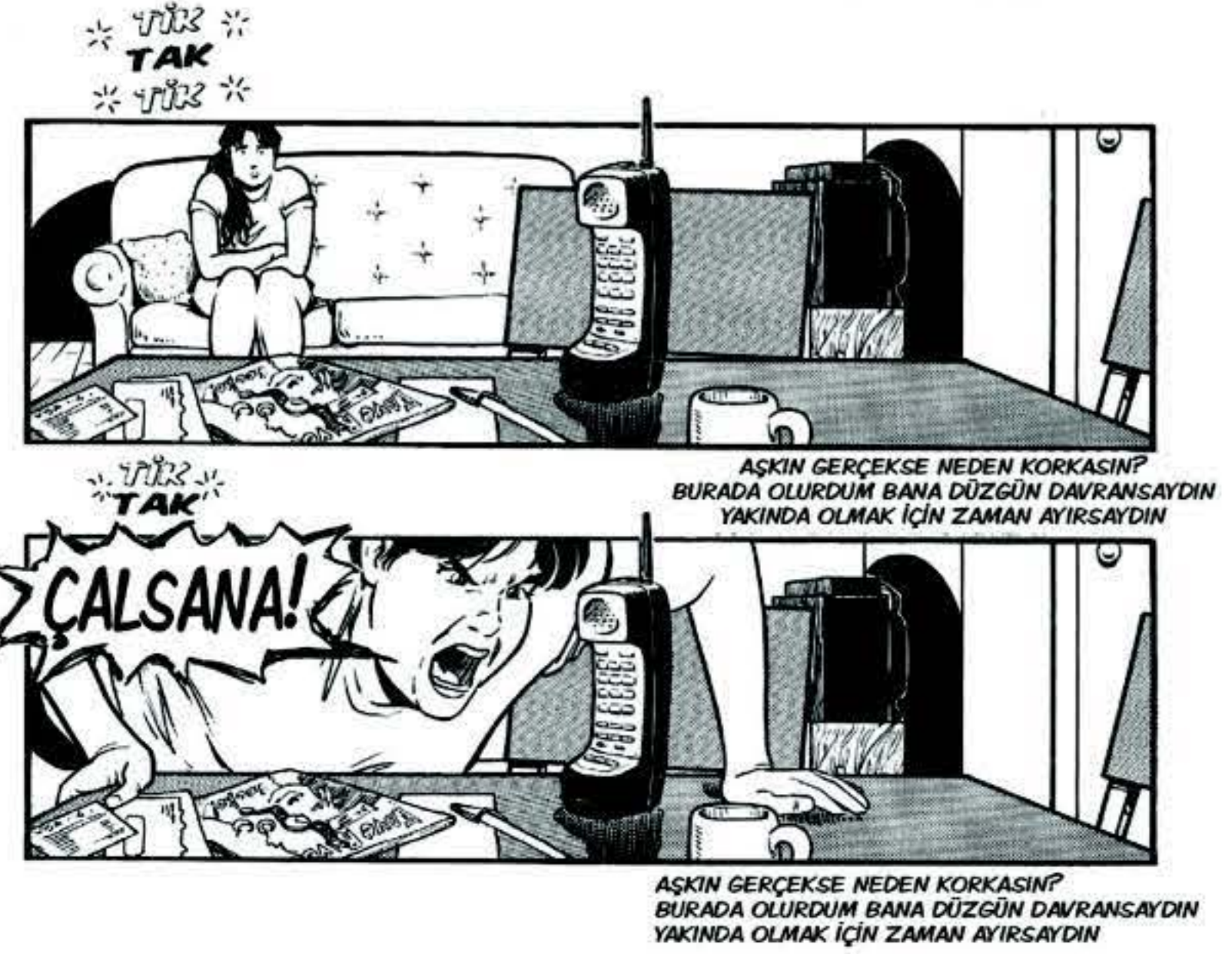
“Cenneteki Yabancılar,
*erkeklere ait dünyada birbirine
tutunan iki kadının hikayesi olarak
da okunabilir.*

ABD’de bir lisedeyiz. Piyes öncesinde tüm hazırlıklar tamam; komik, utangaç ve neşeli, “cool” olmanın ise fersah fersah uzağındaki karakterimiz Francie’nin hazırlıkları hariç... Elbisesi, üzerine birkaç beden büyük geliyor. Ve piyes esnasında, “Aşk olmadan biz, cenneteki yabancılardan fazlası değiliz,” cümlesi okunduktan sonra sahneye fırlayan Francie, kıyafetinin üstünden düşüvermesiyle çırılçıplak kalıyor. Bu durumun yarattığı utanç ona kendisi gibi utangaç ve dışlanmış arkadaşı Katina ya da takma ismiyle Katchoo gibi, muhteşem bir arkadaş kazandırıyor. Lise atmosferi bu iki kadının sevginin hemen her çeşidini paylaşacakları, uzun ve eğlenceli dostluklarının şekillenmesi için en uygun ortam. Katchoo üvey babasının tecavüzüne uğrayıp, 16 yaşında evi terk edince dostlukları uzun bir ara verse de yeniden bir araya geldiklerinde sanki bir gün bile ayrı kalmamış gibi yakınlar. Liseden yıllar sonra, karakterlerimiz artık ev arkadaşları. Katchoo, Francie’ye gizliden âşık, bir ressam/ressam adayı; Francie ise bir reklam ajansında çalışıyor ve düşüncesiz bir maçoyla birlikte.

Bahsettiğimiz çizgi roman “kadınların dünyada en sevdikleri çizgi roman” olarak anılan, *Cenneteki Yabancılar*. Gerekli Şeyler tarafından iki cilt basılan, üçüncü cildi ise bir türlü çıkmayan bu kitaplar



Hikaye, iki biseksüel kadın karakterimizin birbirlerine duydukları ve bir türlü doğru zamanda ifade edemedikleri aşkı anlatıyor.



keşfedilmeye değer. Hikaye, iki biseksüel kadın karakterimizin birbirlerine duydukları ve bir türlü doğru zamanda ifade edemedikleri aşkı anlatıyor; bu aşk, ensest, kadın ticareti, mafya, uyuşturucu, cinayet gibi sonu gelmeyen karanlıklar altındaki sert bir dünyanın ortasında direnmeye çalışan bir alev sanki. İşin içine bir de Katchoo’ya âşık saf bir genç adam girince aşk sarmalına dönüşen hikayenin gayet karmaşık ama hızlı ve eğlenceli ilerlediğini söyleyebiliriz. “Kadınlar için bir çizgi roman” olan *Cenneteki Yabancılar*, erkeklere ait dünyada birbirine tutunan iki kadının hikayesi olarak da okunabilir; kadınların kilo probleminden çocuk sahibi olma tutkusuna, samimiyetle gösterildikleri nadir çizgi romanlardan biri olarak da anılabilir. Her halükarda sizi yakalarsa bırakmayacak cinsten. Yaratıcısı Terry Moore’a çok sayıda ödül getiren 1993 -2007 arasında yayımlanan ve son olarak yeni bir hikayeye devam edeceği duyurulan çizgi romanın Türkiye’deki “yeni sayısı” ne yazık ki halen bekleniyor. Ne zaman çıkacağı da belli değil. İsmi bir şiirden alan içinde çok sayıda şiir ve şarkıya yer veren bu çizgi roman Türkiye’deki kadın ya da erkek okurlarının artmasını bekliyordur belki de. Uzun zamandır beklediğimiz bu çizgi roman bir köşede dursun ve biraz da çıkması beklenen diğer çizgi romanlardan bahsedelim...

PEK YAKINDA...

Flaneur Comics, önümüzdeki aylarda Robert Crumb’ın *Fritz the Cat* ve *Mr. Natural* kitaplarının ardından Jean Pierre Gibrat’ın *Karganın Uçuşu*’nu ve Archie Goodwin’in yazdığı anti-militarist hikayelerden oluşan *Blazing Combat*’ını yayına hazırlıyor. İletişim Yayınları’ndan ise İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası*’nın çizgi roman versiyonu yayımlanacak; 2015’te ise Levent Cantek’in hazırladığı *Ankara Üçlemesi* adlı grafik roman serisinin son kitabı olacak *Uzak Şehir* ve Levent Cantek’in yazdığı ve Sefa Sofuoğlu’nun çizdiği “1951” grafik romanları okurla buluşacak. Henüz yayınevi belli olmasa da, önümüzdeki aylarda Aziz Tuna’nın yazdığı, Uğur B. Sertçelik’in çizdiği “Ormanda” kitabının da yayımlanacağını belirtelim. Takipteyiz... ■

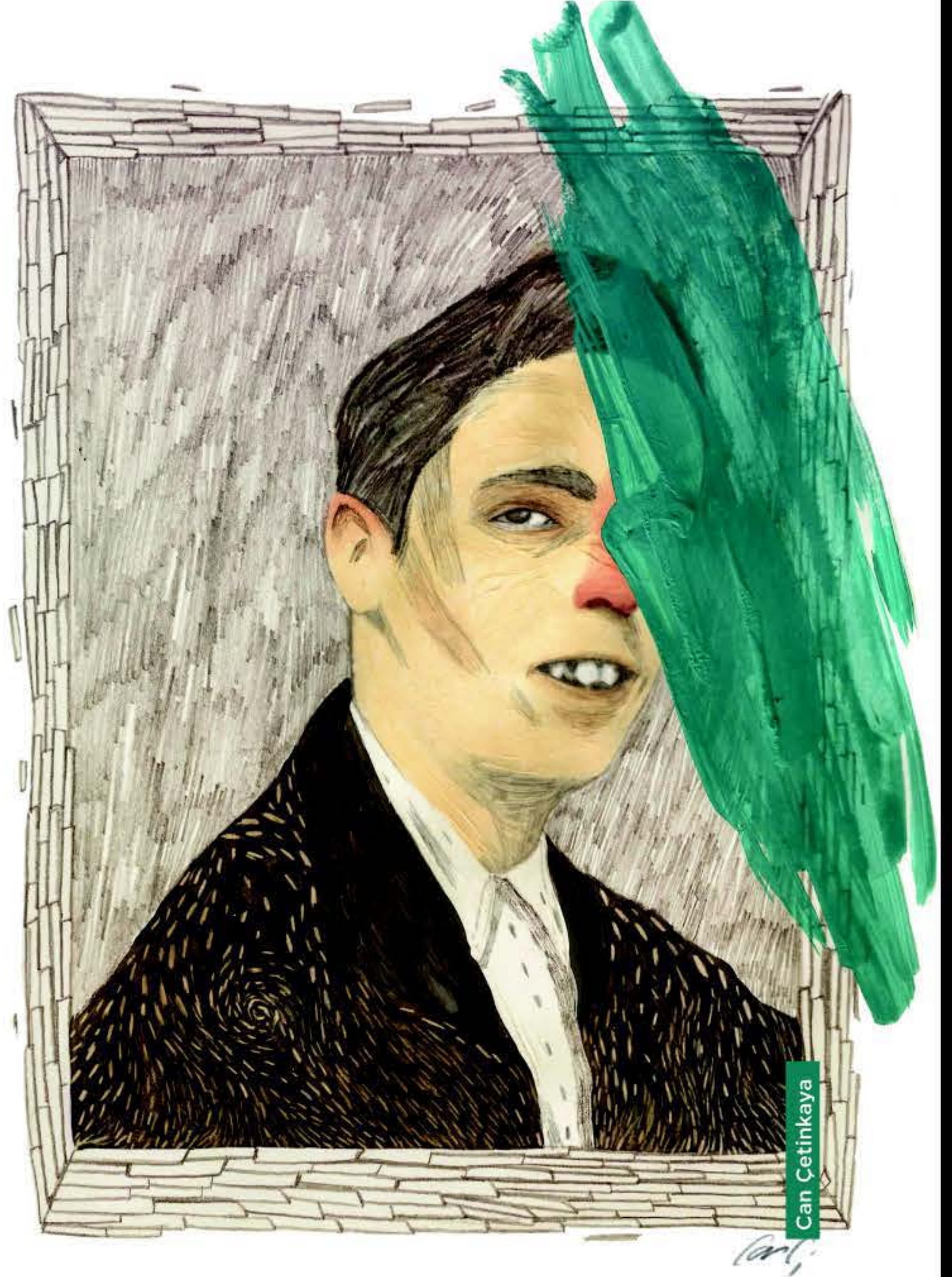


AMERİKAN EDEBİYATININ SIRADAĞLARI ROMANLAR

“ *Thomas Pynchon,*
komplo teorilerini, hayalet
kovalamacaları, dolandırıcılarla
ajanların ve teröristlerin iç içe
geçtiği karakterleri, popüler
kültürün farklı alanlarından
referansları birbirine dolayarak,
devasa anlatı dağları yaratmaya
devam ediyor.

Edebiyat coğrafyasının yükseltileridir bana kalırsa romanlar. Kimisi insana rahat bir gezinti vaat eden, güzel manzaralar gösteren tepeliklerdir kimisiyse sarp kayalıklardan, vahşi tabiattan, yükseklik korkusundan bahsettiren ulu dağlardır. Yaratıcılarının kariyerleri boyunca kağıtlara topografyasını çıkarttıkları bu irili ufaklı tepelere, dağlara tırmanmak, onları bir ucundan öbürüne kat etmek kimi zaman adamakıllı antrenman, hatırı sayılır bir birikim, yeterli bir donanım ve tırmanış esnasında kaybolmayı göze alacak kadar büyük bir cesaret gerektirir.

Amerikan edebiyatının yaşayan çağdaş ustaları arasından en ulu dağları yaratanlar, eleştirmen Harold Bloom'a göre, Philip Roth, Don DeLillo, Cormac McCarthy ve Thomas Pynchon'dır. Bu isimlerden Philip Roth'un usturuplu çıkılacak, tırmanıştan çok yürüyüş temposuyla kat edilecek çok sayıda irili ufaklı yapıtı bulunduğunu ve nispeten kolay bir güzergah olduğunu söyleyebiliriz; ki bunu dilimize çevrilen yapıtlarının çokluğundan da anlayabiliriz. Don DeLillo zorluk seviyesi biraz daha fazla olan, dilinin zorluğundan çok anlatısının genişliğinden, garip bağlantılarından, şiirselliğinden ve doluluğundan dolayı hatırı sayılır tırmanışlar barındıran bir yazardır; ama tırmanışı imkansız yapıtlar sunmaz. Yeterli sabrı gösteren okur, bir ucundan ötekisine kat edecektir eserlerini; dilimize hâlâ aktarılmamış, neredeyse bin sayfalık *Underworld* de dahil... Coğrafi konum olarak güneyde yer alan Cormac McCarthy ise sadece *İhtiyarlara Yer Yok*, *Yol* ve *O Güzel Atlar*



Edebiyat coğrafyasının yükseltileridir romanlar. Thomas Pynchon ise yakın zamana kadar Türkçede neredeyse hiç katedilmemiş, gizemli, karmaşık ve oyuncaklı bir dağdır.

adlı üç romanının çevrilmesinden de anlaşılabilceği gibi, yaban ve zor bir bölgeye işaret ediyor, aşına olduğumuz metropolden ve kapitalist kültürden çok daha farklı bir altyapı gerektiren bir zorluk sunuyor. Yine de, yakın zamana kadar neredeyse Türkçede hiç katedilmemiş, bu dört isimden en gizemli, en karmaşık, en oyuncaklı olanı Thomas Pynchon'dır.

POSTMODERN ABİDE

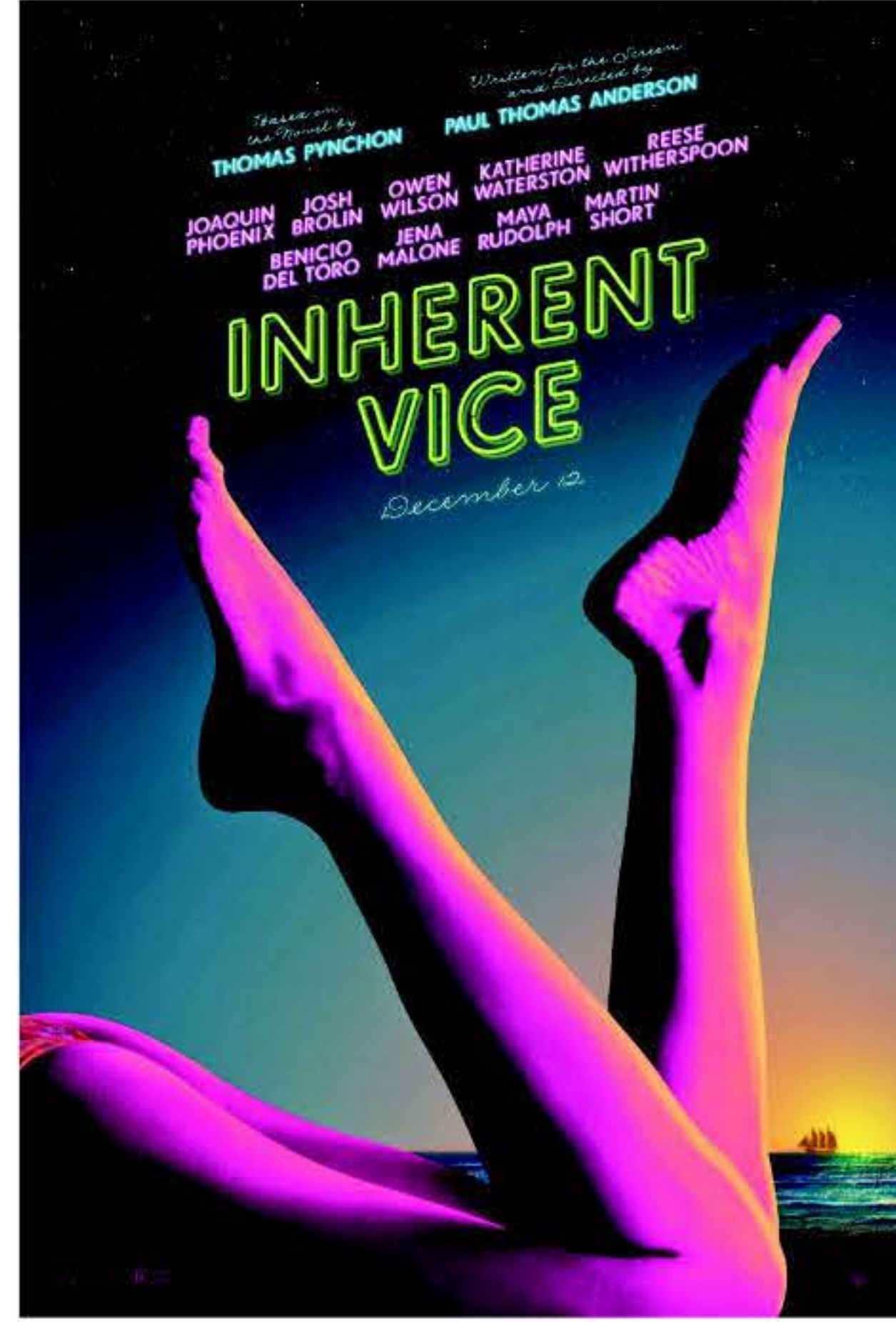
ABD'nin doğusundan, doğduğu New York eyaletinin Long Island'ından başlayıp batıya, bugün yaşadığı Kaliforniya eyaletine kadar, okyanustan uzak

Amerikan edebiyatının yaşayan çağdaş ustaları arasından en ulu dağları yaratanlar, Philip Roth, Don DeLillo, Cormac McCarthy ve Thomas Pynchon'dır.

düşmeden yaşamış, 1937 doğumlu, çok zeki bir yazar Thomas Pynchon. Ailesinin kökeni 17. yüzyılda ABD'ye göç edip Springfield kasabasını kuranlara kadar gidiyor. Liseyi 16 yaşında bitirip fizik mühendisliği okumak için üniversiteye girer, ikinci sınıfta askerlik görevini aradan çıkarmak için donanmaya katılır, görevini bitirince tekrar üniversiteye, bu sefer İngilizce eğitimi için döner. Zaten lise yıllarında okul dergisine yazdığı öykülerle dehasının kurguda olacağını göstermiştir. Yazdığı öyküleri yayımlatmayı başarır. 1960'larda, muhafazakar Amerikan toplumunu yarıp ortasından çıkan karşıt-kültür hareketlerinden de etkilenererek, bir zamanlar içinde bulunduğu donanma, Boeing (teknik yazar olarak iki sene Seattle ofislerinde çalışmıştır), üniversite, aile, arkadaş ortamlarından gördüğü ne varsa yazdıklarına katarak, yoğun bir roman yazım sürecine girer. 1963 yılında yayımlanan ilk romanı V. donanmadan ayrılmış eski bir denizcinin bir grup bohemle maceralarını ve sadece V. olarak bilinen birini bulmaya çalışan bir karakterin yolculuğunu ele alır. William Faulkner Vakfı tarafından en iyi ilk roman ödülüne layık görülen Pynchon, daha ilk romanıyla Joycevari ince işlemeli devasa anlatılarla tanınacağını kanıtlayacaktır.

İkinci romanı, sadece bir tepecik olarak görülebilir; ama buna rağmen kat edilmesi çok fazla dikkat, emek ve bağlantı kurma yeteneği isteyen, edebiyat kanonlarında postmodern edebiyatın en önemli örneklerinden biri olarak gösterilen ve bugüne kadar Türkçeye aktarılması ancak bu yıl, Feride Evren Sezer'in incelikli ve özenli çevrisiyle mümkün olabilen bir kitaptır *49 Numaralı Parçanın Nidası*.

Nabokov'dan da dersler almış Pynchon, artık Kaliforniya toplumunun bohem ve komplolarla dolu psikodelik zihnini edebiyata yansıtmakta, şoke edici siyasi gelişmeleri yorumlamaya çalışan karakterleriyle muazzam bir okuma ziyafeti sunmaktadır. Hem eleştirmenler, hem okurlar hem de çağdaşları ve sonradan gelen genç yazarlar açısından büyük bir popüleriteye ulaşan yapıtlarıyla Pynchon, sosyal ilişkilerini koparmadan medyaya sırtını dönmeyi de tercih eder. Çok fazla yapıt yayımlayan Philip Roth gibi yazarların tersine, bir sonraki romanı popüler kültür, teknoloji ve siyasi gelişmelerle ilgili komplo teorilerinin uçtuğu, National Book Award'a layık



Inherent Vice filminde, ketum Pynchon'un, "cameo" (sürpriz oyuncu) olarak rol aldığı söyleniyor.

görülen *Gravity's Rainbow*'u 1973'te, dördüncü romanı *Vineland*'i 1990'ta yayımlar, bu uzun ara boyunca geliştirdiği bir başka romanı *Mason & Dixon* da 1997'de yayımlanır, on sene kadar sonra da -2006'da- *Against the Day* raflara düşer.

Son demlerinde bir anda hızlanan Pynchon, 2009'da *Inherent Vice*'i yayımlar. 1970'lerin narkotik Kaliforniya'sında geçen bu dedektiflik romanı, *Ateşli Geceler*, *Manolya*, *Kan Dökülecek* ve Pynchon'un V.'sinden de ilham alan, merhum Philip Seymour Hoffman'ın döktürdüğü *Usta* gibi başyapıtların yönetmeni Paul Thomas Anderson tarafından yine *Usta*'nın (*The Master*) başarılı oyuncusu Joaquin Phoenix ile birlikte Benicio Del Toro ve Reese Witherspoon'un oyunculuklarıyla sinemaya aktarılır ve geçtiğimiz ay ABD'de gösterime girer. Üstelik medyadan uzak durmasıyla nam salmış, neye benzediğinin okurları tarafından bile bilinmediği ketum Pynchon'un "cameo" (sürpriz oyuncu) olarak rol aldığı da söylenmekte. Ayrıca 2013'ün sonlarına doğru mahut 11 Eylül'ün birkaç gün öncesinde New York'ta geçen son romanı *Bleeding Edge* de yayımlanır. Yine komplo teorilerini, hayalet kovalamacaları, dolandırıcılarla ajanların ve teröristlerin iç içe geçtiği karakterleri, popüler kültürün farklı alanlarından referansları birbirine dolayarak, devasa anlatı dağları yaratmaya devam ettiğini kanıtlar Pynchon.

Amerikan edebiyatının bu postmodern abidesinin kaleminden dökülen devasa dil ve anlatı dağlarında daha rahat dolaşabilmek için, Feride Evren Sezer gibi başarılı çevirmenlerin rehberliğine ihtiyaç duymaktayız; aksi takdirde, tek bir kitabının dolambaçlarında bile yolumuzu kaybetmemiz yakın bir olasılık. ■

100 YILDA

EDEBİYATIN PERDEDEKİ VARLIĞI

“ *Türk sinemasının 100. yılı ama kültür politikalarına bakarsak çok da kutlanacak bir şey yok ortada. Keyfi uygulamalar yüzünden ve dünyaya sadece ticari gözlüklerle bakan kişilerin elinde sinema, birçok açıdan yok edilmiş vaziyette. Edebiyat-sinema ilişkisi de bu 100 yıl boyunca gerçekleşen her değişimden nasibini aldı elbette. Yeni akımlar, yönetmenler, yasaklar, üretim miktarı vs ile birlikte edebiyatın perdedeki varlığı da değişti ve şekillendi...*

HASAN CÖMERT

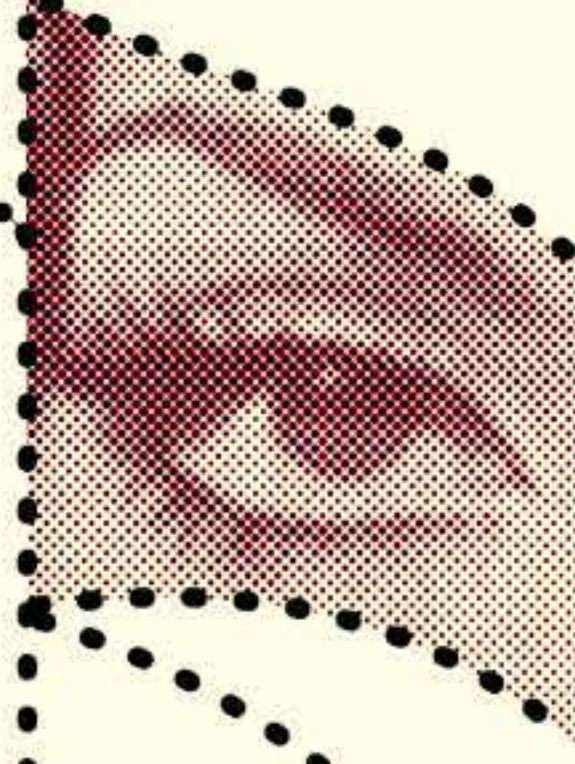
h.k.comert@gmail.com

Yıkılacak bir sanat merkezinin üzerinde “Türk Sinemasının 100. Yılı” pankartı duruyor. Şaka gibi ama değil. İronisi bile kalmadı gündemin. 2014, Türk sinemasının 100. yılı ama kültür politikalarına bakarsak çok da kutlanacak bir şey yok ortada. Emek Sineması’nın akıbeti bile sinemaya, şehre bakışı anlamak için yeterli... Keyfi uygulamalar yüzünden ve dünyaya sadece ticari gözlüklerle bakan kişilerin elinde sinema, birçok açıdan yok edilmiş vaziyette. “Sektör büyüyor” tekerlemesi altında AVM’lere mahkum edilen sinema salonları, tektipleştirme amacı güden kültür politikaları, devletin tahakkümü ve sınırlamaları içerisinde üretime zorlanan sinemacılar, otoriteye bağlı bir yayın anlayışı sürdüren gazete, televizyon ve haber portalları ve vasatlığı kutsayan “yetkililer” ile birlikte 100. yıla varmış bulunuyoruz! Diğer yandan, Türkiye sinema tarihinin vazgeçilmez meselesi sansür de 100. yılda geçmişe yakışır bir şekilde vuku bulmuş oldu. Metin Erksan’dan Yılmaz Güney’e, Atıf Yılmaz’dan Kürt sinemasına kadar geniş bir yelpazede birçok kişinin karşı karşıya geldiği sansür, geçtiğimiz ay Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde kendisini tekrar gösterdi...

Bu hatırlatmalarla birlikte 100 yıllık tarihe bakmak belki de daha anlamlı olacaktır. Ne de olsa şeker gibi bir tarihimiz yok. Haliyle, sinema da bundan muaf değil.

Edebiyat-sinema ilişkisi de 100 yıl boyunca gerçekleşen her değişimden nasibini aldı elbette. Yeni akımlar, yönetmenler, yasaklar, üretim miktarı vs ile birlikte edebiyatın perdedeki varlığı da değişti ve şekillendi...

Türk sinema tarihinin ilk filmi kabul edilen ve günümüze hiçbir kopyası ulaşmayan Fuat Uzkınay’ın çektiği *Ayestefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı* sonrasında -1914-21 yılları arasında- Muhsin Ertuğrul’un ilk yönettiği *İstanbul’da Bir Facia-i Aşk’a* kadar “altı uzun veya orta, konulu film ve saptanması neredeyse olanaksız kısa ve belgesel film çevrilmiştir. İlk konulu film olarak çekimine 1916’da başlanan ve 1918’de tamamlanan *Himmet Ağa’nın İzdivacı* kabul edilmektedir.” (Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi, Kabalcı Yayınevi, s. 39) Henüz ilk yıllarda, tiyatrocularla çevrilen filmlerde uyarlamaların ve yabancı etkisinin ağırlığı dikkat çekiyor. Yani, başlangıçtan itibaren edebiyatın -ve tiyatrunun-



Okay Karadayılar

Toplumsal gerçekçi uyarlamaların bir ucunda da kadın hikayeleri yer alıyor. Özellikle 80'lerde çekilen ve birçoğunda Atıf Yılmaz'ın imzası bulunan filmlere baktığımızda edebiyatçıların ağırlığını görmek mümkün. Bu dönemin özelliği, Türk sinemasındaki kadın temsiliinin tamamen değişmesi. O yıla kadar Yeşilçam sinemasında genel olarak "namuslu, evinin kadını, çocuklarının anası" ya da "erkekleri baştan çıkaran vamp kadınlar" şeklinde sunulan kadın tipleri (bu dönemde çekilen *Gelin-Düğün-Diyet*, *Yatık Emine*, *Sürü*, *Selvi Boylum Al Yazmalım* gibi toplumsal içerikli yapımlar, kadına gerçekçi yaklaşan filmler olarak ayrı bir kategoride ele alınmaktadır) 80'lerle birlikte değişerek "gerçek karakterler" olarak perdeye gelmiştir.

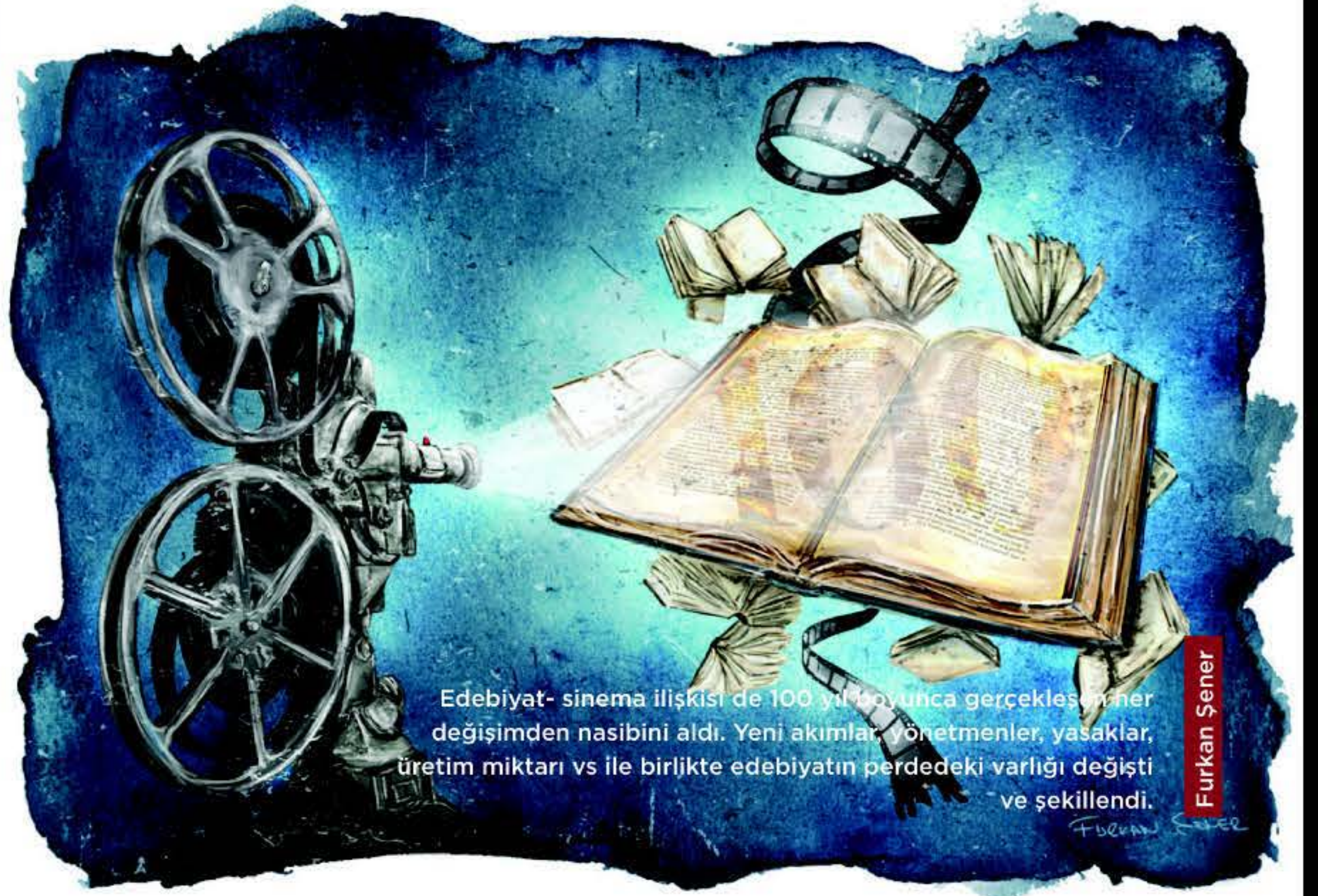
Şeker gibi bir tarihimiz yok. Haliyle, sinema da bundan muaf değil.

sinemayla iç içe olduğunu görmek mümkün. Türk edebiyatından ilk uyarlama, Mehmed Rauf'un *Pençe* isimli oyunu; ilk roman uyarlaması ise, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı isimli romanından yapılan 1919 tarihli *Mürebbiye*. Bunun dışında ilk göze çarpanlara bakarsak; Sigmund Weinberg'in yarım bırakıp Fuat Uzkınay'ın tamamladığı *Himmet Ağa'nın İzdivacı*, Molière'in *Le Mariage Forcé* oyunundan uyarlanmış. 1919 yapımı *Binnaz*'ın da Victor Hugo'dan esinlendiği biliniyor. (Scognamillo, s. 57) Yine 1921 yapımı *Bican Efendi*'nin sahne uyarlaması olduğunu biliyoruz. Sinema yazarı ve tarihçisi Giovanni Scognamillo, bu durumu şöyle değerlendiriyor: "O yılların sineması dönemin tiyatrosuna bağlıydı ve dönemin tiyatrosu - yani Meşrutiyet Tiyatrosu- ve temsilcileri genel olarak uyarlama yönteminin başlıca koruyucularıydı."

Scognamillo, yabancı metinlerin ağırlığını ise şöyle açıklıyor: "Gerçek neden, bir ulusal kaynak eksikliği değil; sinemaya gelen veya geçen kişilerin -ister yazar, ister tiyatrocü- en azından konusal açıdan ilk başta, Batı'dan gelen sinemaya bir Batılı gibi bakması gereksinimidir." (Scognamillo, s. 57)

TİYATROCLAR DÖNEMİ

O dönem sinemada tekel haline gelen ve mutlak hâkimiyet kurduğu için sonradan sıkça tartışılan, eleştirilen Muhsin Ertuğrul ilk yıllarında Yakup Kadri, Halide Edip Adıvar, Peyami Safa gibi yerli isimlerden yararlınsa da yönetmenin 1922-1953 arasında yönettiği 30 filmin en az 8 tanesinin yabancı kaynaklardan uyarlandığı dikkat çekmektedir. Ertuğrul'un en fazla bilinen filmlerinden *Aysel Bataklı Damın Kızı* da bunlardan biridir; bu filmi Hasan Cemil Çamlıbel, Selma Lagerlöf'ün *Tösen fran Stormyrtorpet* adlı uzun öyküsünden uyarlamıştır. (Bu dönemde Ertuğrul'un sadık senaryo yazarının Nâzım Hikmet olduğunu da belirtmek lazım. Hikmet, daha sonra yönetmenlik de yapmıştır.) Tiyatrocular Dönemi olarak da adlandırılan bu yıllarda Türk sineması büyük ölçüde hem yabancı hem de yerli edebi eserlere dayanmaktadır. Bu eğilim 1940-50 arası Geçiş Dönemi'nde tarihsel dönem romanları olarak devam etmekte, 1950'ler sonrasında ise yavaş yavaş popüler romanlara kaymaktadır. 50'lerin başında Reşat Nuri Güntekin (*Efsuncu Baba*), Esat Mahmut Karakurt (*Ankara Ekspresi*), Halide Edip Adıvar (*Ateşten Gömlek*), Necip Fazıl Kısakürek (*Nam-ı Diğer Parmaksız Salih*), A. Ziya Kozanoğlu (*Kızıl Tuğ*), Refik Halit Karay (*Çete*) gibi isimlerin



Edebiyat- sinema ilişkisi de 100 yılı boyunca gerçekleşen her değişimden nasibini aldı. Yeni akımlar, yönetmenler, yasaklar, üretim miktarı vs ile birlikte edebiyatın perdedeki varlığı değişti ve şekillendi.

Furkan Şener

sinemaya uyarlandığını görsek de, bu dönemle birlikte çok sayıda aşk romanı ve toplumsal gerçekçi yapıt da sinemanın asıl kaynaklarından biri haline gelmeye başlamıştır.

DEĞİŞİM ZAMANI

1949'da Lütfi Akad, 1952'de Metin Erksan, Atıf Yılmaz ve Memduh Ün ve 1954'te de Osman Seden'in sinemaya girmesiyle Türk sinemasında asıl dönüşümün başladığı kabul ediliyor. Bu dönüşüm bir anlamda Muhsin Ertuğrul ve Ertuğrul'un etkisindeki Tiyatrocular Dönemi'nin de bitişini göstermektedir. 50'lerde uyarlamalar açısından göze çarpan bir anekdot da bu dönemde iz bırakan yazarların birden fazla eserinin uyarlanmış olmasıdır. Halide Edip Adıvar'ın üç (*Vurun Kahpeye*, *Ateşten Gömlek*, *Yol Palas Cinayeti*), Yaşar Kemal'in dört (*Beyaz Mendil*, *Kara Çalı*, *Namus Düşmanı*, *Alageyik*), Esat Mahmut Karakurt'un dokuz (*Allahısmarladık*, *Ankara Ekspresi*, *Son Gece*, *Vahşi Bir Kız Sevdim*, *Dağları Bekleyen Kız*, *İlk ve Son*, *Kadın Severse*, *Çölde Bir İstanbul Kızı*, *Ömrümün Tek Gecesi*), Reşat Nuri Güntekin'in üç (*Bir Dağ Masalı*, *Dudaktan Kalbe*, *Yaprak Dökümü*), Necati Cumalı'nın iki (*Boş Beşik*, *Tütün Zamanı*), Refik Halit Karay'ın üç (*Çete*, *Sürgün*, *Nilgün*), Cevat Fehmi Başkut'un iki (*Soygun*, *Paydos*), Kerime Nadir'in beş (*Hıçkırık*, *Son Beste*, *Funda*, *Sonbahar*, *Samanyolu*) eseri sinemaya aktarılmıştır. Böylece tiyatrocuların başlattığı bu yönelim artarak devam etmiştir. Yine ona kulak verirse, Scognamillo bu seçimi Türk Sinema Tarihi kitabında şöyle açıklıyor: "Seçimin ve bu seçimin olduğu furyanın nedeni açıktır: Bir tarafta bilinen, tanınan, kimi çok satan yapıtlardan yararlanmak, öte taraftan özgün konu arama sıkıntısından kurtulmak. Nihayet, bazı yönetmenler için, olanak dahilinde yazarları sinemaya çekmek." (s. 147)

Sinemacılar Dönemi olarak da adlandırılan bu dönemde roman uyarlaması, adaptasyon furyası zamanla sinema-edebiyat ilişkisine ivme kazandırarak şekil verecektir. Bu dönemde yerli kaynak kullanımı roman, öykü, oyun uyarlamalarıyla sınırlı kalmamış, tarihi ve kostümlü filmlerle başka türlere sıçramış

(*Vatan ve Namık Kemal*, 1951; *Kubilay*, 1953; *Karacaoğlan*, 1955 vb) yahut folklor kaynaklarından yararlanılmıştır. (*Arzu ile Kamber*, 1952; *Tahir ile Zühre*, 1952; *Nasreddin Hoca*, 1954 vb) Bu dönemde yabancı kitap ve filmlerden yapılan uyarlamalarda ise büyük oranda bir düşüş olmuştur.

“Yerli ve yabancı kaynakların seçimi Türk sinemasının belirli dönemlerindeki gerçek ticari çizgisini oluşturmuştur. Muhsin Ertuğrul ile başlayan bu uygulama, 1950’lerde sürdürülmüş, 1960 ve 1970’lerde yapım sayısının artmasıyla uç noktasına varmıştır. 1980’lerde ise bu uygulama artık tarihe karışmış gibidir.” (Scognamillo, s. 401)

GIŞE FORMÜLÜ: MELODRAM VE MACERA

Bu dönemlerde uyarlanan bazı yabancı yapıtlara bakıldığında ise melodramın ve macera romanlarının öne çıktığı görülüyor. (Bu seçimlerde özellikle zengin kız fakir oğlan, ölümcül hastalık gibi temaların işleniyor olması belirleyici etken sayılmakta.) Örneğin *Kamelyalı Kadın*, *Ben Bir Sokak Kadınıyım* (Ertem Eğilmez, 1966) olarak perdeye gelmiştir. Dumas’ın *Üç Silahşörler*’i sırasıyla Osman Seden’in *Dört Paşalılar*’ına (1965), Halit Refiğ’in *Üç Korkusuz Arkadaş*’ına (1966), Tunç Başaran’ın *Kara Davut*’una (1967) kaynak olur. Osman Seden’in uyarladığı ve Zafer Davutoğlu’nun yönettiği Victor Hugo’nun *Sefiller*’i de (1967) bir başka örnek olarak gösterilebilir. Yılmaz Atadeniz’in *Jules Verne* uyarlaması *İki Sene Mektep Tatili* (1965), Feri Merter’in Boris Vian uyarlaması *İpini Boynunda Bil* (1971), Georges Ohnet uyarlaması *Fakir Gencin Romanı* (Nuri Ergün, 1965), Metin Erksan’ın *Emily Brontë* uyarlaması *Ölmeyen Aşk* da (1966) akla ilk gelen örnekler arasında.

Türk sineması edebiyat ilişkisinde yerli melodramlara baktığımızda ise -birçoğundan daha önce de bahsettiğimiz- belli isimler öne çıkıyor; Muazzez Tahsin Berkant (*Küçük Hanımefendi*, *Sarmaşık Gülleri*, *Aşk Fırtınası...*), Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Peyami Safa, Güzide Sabri (*Yaban Gülü*, *Hicran Gecesi...*), Aka Gündüz (*Üvey Ana*, *Dikmen Yıldızı*), Ömer Seyfettin, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, Halit Ziya Uşaklıgil gibi. (Bu isimlerin birçoğunun bazı eserlerinin birden fazla kez uyarlandığını da belirtmek lazım. Mesela Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar*’ı iki kez, Halide Edip Adıvar’ın *Vurun Kahpeye* adlı romanı üç kez.)

ÇAĞDAŞ EDEBİYATÇILARIN ETKİSİ

Çağdaş edebiyat sinemada 1960’larda kullanılmaya başlansa da altın çağını 1980’lerde yaşamaya başlıyor. Bu yapıtlara bakıldığında melodramın yerini toplumsal gerçekçi romanlara bıraktığı görülebilir. Özellikle, sansürle savaşıyor Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Aziz Nesin gibi yazarların köy, yoksulluk, işçi sınıfı üzerine yazdığı eserler dönemin sinemasını da etkilemiştir. Yine Necati Cumalı’nın kadın hikayeleri Türk sinemasında kadına alışlageldik kalıpların dışından bakmayı başararak hem dönemi hem de kendinden

sonra gelen isimleri etkilemiştir. Çağdaş yazarlara baktığımızda genel olarak şu isimler öne çıkıyor: Orhan Kemal (*Avare Mustafa*, *Murtaza*, *Vukuat Var*, *Mahpus*, *Sokaklardan Bir Kız*), Fakir Baykurt (*Yılanların Öcü*), Necati Cumalı (*Susuz Yaz*, *Boş Beşik*, *Dila Hanım*, *Mine*, *Dul Bir Kadın*, *Adı Vasfiye*), Rifat Ilgaz (*Hababam Sınıfı serisi*), Kerim Korcan (*Linç*), Yaşar Kemal (*Ağrı Dağı Efsanesi*, *Yılanı Öldürseler*, *Alageyik*, *Urfa İstanbul*), Osman Şahin (*Fırat’ın Cinleri*, *Tomruk*, *Derman*, *Ayna*, *Fırat*, *Kurbağalar*, *Züğürt Ağa*), Aziz Nesin (*Zübük*, *Gol Kralı*), Füzûzan (*Ah Güzel İstanbul*), Vedat Türkali (*Bir Gün Mutlaka*, *Güneşli Bataklık*), Ferit Edgü (*Hakkari’de Bir Mevsim*), Yusuf Atılgan (*Anayurt Otel*), Pınar Kür (*Asılacak Kadın*), Tarık Dursun K. (*Kurşun Ata Ata Biner*), Muzaffer İzgü (*Üç Halka 25*)... Yine önceki dönemlerde olduğu gibi 1960-1986 yıllarında da destan, masal, halk edebiyatı sinemanın kaynakları arasında yer almaktadır: *Köroğlu* (1963 ve 1968), *Keloğlan* (1965 ve 1971), *Keloğlan ile Cankız* (1972), *Keloğlan Aramızda* (1971), *Nasreddin Hoca* (1965 ve 1971), *Zaloğlu Rüstem* (1966), *Battal Gazi* (1966), *Battal Gazi Destanı* (1971), *Battal Gazi’nin İntikamı* (1972), *Ferhat ile Şirin* (1966), *Kerem ile Aslı* (1971), *Arzu ile Kamber* (1971), *Leyla ile Mecnun* (1972), *Dertli Pınar* (1978 ve 1982)

60 sonrası Türk sinemasına baktığımızda edebiyatçıların sinemadaki varlığının önemi rahatlıkla görülüyor.

TOPLUMSAL GERÇEKÇİ UYARLAMALAR

60 sonrası Türk sinemasına baktığımızda da edebiyatçıların sinemadaki varlığının önemi rahatlıkla görülebilmekte. “Ulusal sinema”, “milli/islami sinema” gibi akımların bile edebiyattan beslendiği bu döneme asıl damgasını vuran isimler Kemal Tahir, Orhan Kemal, Sadık Şendil, Attilâ İlhan, Vedat Türkali gibi yazarlar oldu. Bazen farklı isimlerle de üretimde bulunan bu yazarlar, Yeşilçam’da senarist olarak da yer almışlar ve dönemin sinemasını etkilemişlerdir. Örneğin, sadece dönemin değil Türk sinema tarihinin en önemli filmlerinden *Haremde Dört Kadın*’ın senaryosunu Halit Refiğ, Kemal Tahir ile birlikte yazmıştır. Gösterildiği dönemde büyük tartışma yaratan filmin Antalya Film Festivali’ndeki gösterimi yuhalanmış ve sağ görüşlü kişilerin saldırısına uğramıştır. Bir başka Halit Refiğ-Kemal Tahir işbirliği olan ve TRT için çekilen *Yorgun Savaşçı* ise darbe yönetimi tarafından yakılmıştır. Kemal Tahir, Halit Refiğ dışında Atıf Yılmaz (*Yarın Bizimdir*), Memduh Ün (*Namusum İçin*) gibi birçok usta yönetmenle de çalışmıştı. Tahir’in Malatya Cezaevinde yattığı üç aylık dönemin öyküsü olan *Karılar Koşuşu* da (1989) yine Refiğ tarafından uyarlanmıştır. Bir başka büyük isim Orhan Kemal de hem kitaplarıyla

2000'lerde üretimde artış olsa da bunun edebiyat uyarlamalarına çok fazla yansıdığı söylenemez.

hem de kendi yazdığı senaryolarla Türk sinemasını en fazla etkilemiş isimler arasında. Sansür ve dönemin koşullarıyla savaşmak zorunda kalan Kemal'in sinemadaki ilk büyük başarısı Halit Refiğ imzalı *Gurbet Kuşları* olur. Kemal'in Refiğ ile birlikte uyarladığı film toplumsal gerçekçi sinemanın en önemli örneklerinden biri sayılıyor. Kemal'in romanlarından hakkıyla uyarlanan *Murtaza* (Tunç Başaran), *Devlet Kuşu* (Memduh Ün) ve özellikle *Bereketli Topraklar Üzerinde*'ye (Erden Kıral) bakıldığında da yazarın Türk sinemasındaki etkisi rahatlıkla görülebilir. Komedi ve romantik türü dahil birçok filmde senarist olarak imzası bulunan Vedat Türkali ise Ertem Göreç ile birlikte hayata geçirdiği *Karanlıkta Uyananlar* ile ilk kez Türk sinemasına emekçi ve grev sorunlarını getirir. Türkali daha sonra yazdığı senaryolar ve uyarlanan kitapları ile de 60 sonrası sinemanın en önemli yazarları arasında yer alır. (Scognamillo, s. 200)

EDEBİYATTAN SİNEMAYA KADIN HİKAYELERİ

Adını andığımız toplumsal gerçekçi uyarlamaların bir ucunda da kadın hikayeleri yer alıyor. Özellikle 80'lerde çekilen ve birçoğunda Atıf Yılmaz'ın imzası bulunan filmlere baktığımızda edebiyatçıların ağırlığını görmek mümkün. Bu dönemin özelliği, Türk sinemasındaki kadın temsiliyetinin tamamen değişmesi. O yıla kadar Yeşilçam sinemasında genel olarak "namuslu, evinin kadını, çocuklarının anası" ya da "erkekleri baştan çıkaran vamp kadınlar" şeklinde sunulan kadın tipleri (bu dönemde çekilen *Gelin-Düğün-Diyet*, *Yatık Emine*, *Sürü*, *Selvi Boylum Al Yazmalım* gibi toplumsal içerikli yapımlar, kadına gerçekçi yaklaşan filmler olarak ayrı bir kategoride ele alınmaktadır) 80'lerle birlikte değişerek "gerçek

karakterler" olarak perdeye gelmiştir. Bunda yazar-sinemacıların ve uyarlamaların etkisi büyüktür: *Kırık Bir Aşk Hikayesi* (Ömer Kavur) ve *Seni Kalbime Gömdüm*'de (Feyzi Tuna) Selim İleri, *Mine* (Atıf Yılmaz) ve *Adı Vasfiye*'de (Atıf Yılmaz) Necati Cumalı, *Bir Yudum Sevgi*'de (Atıf Yılmaz) Latife Tekin, *Dağınık Yatak*'ta (Atıf Yılmaz) Murathan Mungan, *Kurbağalar*'da (Şerif Gören) Osman Şahin, *Gramofon Avrat*'ta (Yusuf Kurçenli) Sabahattin Ali, *Asılacak Kadın*'da (Başar Sabuncu) Pınar Kür, *Ada*'da (Süreyya Duru) Peride Celal, *Ölü Bir Deniz*'de (Atıf Yılmaz) Erhan Bener, *Kadının Adı Yok*'ta (Atıf Yılmaz) Duygu Asena'yı görürüz.

Diğer yandan, varoluşçu, birey ve bireyin iç dünyası üzerine kurulan hikayeler de bu dönemde perdeye gelmeye başladı. Bu kategoriye de dahil edilebilecek yukarıda saydığımız kadın filmlerinin yanı sıra Ömer Kavur külliyyatını başlı başına "varoluşçu sinema" başlığı altında ele alabiliriz. Uyarlanmasının çok zor olduğu sıkça dile getirilen Yusuf Atılgan başyapıtı *Anayurt Otel*'ni (1986) etkileyici bir filme dönüştürdüğü için bile Ömer Kavur'un sinema tarihindeki yeri başkadır ama onun edebiyat-sinema ilişkisini sürdürdüğü diğer filmleri de güçlü sinemasının parçaları olmuştur. Orhan Pamuk'un senaryosunu yazdığı ve bir arayışın hikayesi olan *Gizli Yüz*'ü de 90'larda sayıca azalan uyarlamaların en iyileri arasında kabul edilir. (Kavur, yazarlarla en çok çalışan yönetmenlerdendi. *Ah Güzel İstanbul*'da Füzûzan'la, *Yusuf ile Kenan*'da ise Onat Kutlar ile çalıştı. *Kutlar*'a da başka bir parantez açmak gerekiyor; birçok filmin senaryosuna imza atan Kutlar, Erden Kıral imzalı 1992 yapımı *Hakkari'de Bir Mevsim*'i, *Ferit Edgü*'nün aynı adlı kitabından Edgü ile birlikte uyarladı. Bir başka önemli yazar Tezer Özlü de senaryoya katkıda bulundu.)

"İKİNCİ BAŞLANGIÇ"

Bu yazı için kaynak sinema tarihçileri, 1960'ı gerçek başlangıç olarak kabul ediyorlar. Biz de 1960 yılı sonrasına baktığımızda Türk sinemasının büyük isimlerinin en verimli olduğu yılları, yıldızların çıkışını, arabesk filmler ve seks filmleri furcasını, her daim var olan devlet sansürünü, askeri darbe dönemlerini, bunalım yıllarını, sinema salonlarının kapatılmasını takip ederek 90'lara kadar geliyoruz. Bu otuz yılda öne çıkan uyarlamalardan birkaçını hatırlamak gerekirse; Metin Erksan başyapıtı *Susuz Yaz* (1963), Osman Sınay imzalı *Çalikuşu*, Ertem Eğilmez'in yönettiği Rifat Ilgaz uyarlaması *Hababam Sınıfı* (1975), Memduh Ün'ün

Yaşar Kemal uyarlaması *Ağrı Dağı Efsanesi* (1975), Orhan Aksoy ve Halit Refiğ'in *Vurun Kahpeye* uyarlamalarını, en iyiler listesinin gediklisi Atıf Yılmaz'ın Cengiz Aytmatov uyarlaması *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977), Kartal Tibet'in Aziz Nesin'in



Levent Y. İnce

Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanından uyarlanan Sarı Mercedes, 90'ların en iyi filmlerinden biri olarak kabul ediliyor.



Hakan Arslan

1949'da Lutfi Akad, 1952'de Metin Erksan, Atif Yılmaz ve Memduh Ün ve 1954'te Osman Seden'in sinemaya girmesiyle Türk sinemasında asıl dönüştürülen başladığı kabul edilmektedir. Bu dönüştürülen bir anlamda Muhsin Ertuğrul ve Ertuğrul'un etkisindeki Tiyatrocular Dönemi'nin de bitişini göstermektedir.

romanından uyarladığı *Zübük* (1981), Yavuz Turgul'un Ahmet Muhip Dıranas'ın şiirinden filmleştirdiği *Fahriye Abla* (1984), Erden Kıral-Ferit Edgü işbirliği *Hakkari'de Bir Mevsim* (1982), Şerif Gören'in çektiği ikinci Yılanların Öcü (1985) uyarlaması, Süreyya Duru'nun Vedat Türkalı'nın senaryosundan çektiği *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (1986), Feride Çiçekoğlu'nun yazdığı Tunç Başaran filmi *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989)...

90'LAR VE SONRASI

90'larla birlikte film sayısında büyük oranda düşüş gerçekleşti ve doğal olarak bu durum uyarlamalara da yansdı. Bu yüzden genel bir tablo çizmek, akımlardan, yazarlardan bahsetmek oldukça zor. 2000'lerde ise üretimde artış olsa da bunun edebiyat uyarlamalarına çok fazla yansıdığı söylenemez. Hatta günümüzde yılda 100'ü aşkın filmin hayata geçtiğini düşünürsek sinema-edebiyat ilişkisinin oldukça cılızlaştığını düşünmek yanlış olmaz. Ve geçmişte olduğu gibi bu dönemdeki uyarlamaların birçoğunun da "anlatılan hikayeyi aynen aktarmak" dışında çok da fazla bir becerisi olmadığı açık. (Hatta, edebiyatı kaynak olarak değerlendiren mecranın bu dönemde yine televizyon olduğunu söyleyebiliriz. Günümüzde hikaye kitlığı yüzünden edebiyat, televizyon yapımcılarının en çok para kazandığı alanlardan biri haline geldi. Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil gibi birçok yazar geçmişte olduğu gibi yine seyirciyi yakalamak için kurtarıcı görevi görüyorlar. Bu ticari ilişkinin sinemada

Orhan Pamuk'un senaryosunu yazdığı *Gizli Yüz*, 90'larda sayıca azalan uyarlamaların en iyileri arasında kabul edilir.

karşılığını bulduğunu söylemek ise imkansız.) 1990'dan günümüze ilk akla gelenleri hatırlarsak: Ömer Kavur'un *Gizli Yüz*'ü (1990), Adalet Ağaoğlu'nun *Fikrimin İnce Gülü* romanından uyarlanan ve 90'ların en iyi filmlerinden biri olarak kabul edilen *Sarı Mercedes* (1992), Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*'ı (Mustafa Altıoklar, 1996), Doğu Yücel'in *Hayalet Kitap*'ından Taylan Biraderler'in uyarladığı *Okul* (2003), Atif Yılmaz'ın Şükran Kozalı'nın kitabından perdeye aktardığı *Eğreti Gelin* (2005), Perihan Mağden'in *İki Genç Kız*'ı (Kutluğ Ataman, 2005), Zülfü Livaneli'nin *Mutluluk*'u (Abdullah Oğuz, 2007), Ümit Ünal'ın Hasan Ali Toptaş uyarlaması *Gölgesizler* (2008), Evrim Alataş'ın senaryosunu yazdığı *Min Dit* (2009), Zeki Demirkubuz'un Nahid Sırrı Örik'ten uyarladığı *Kıskanmak* (2009) ve serbest uyarlamaları *Yazgı* (2001) ve *Yeraltı* (2012), Barış Bıçakçı'nın kitabından Seyfi Teoman'ın uyarladığı *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2011), Ayfer Tunç'un Orhan Kemal'den uyarladığı *72. Koğuş*, Emrah Serbes'in Behzat Ç.'si (2011), İlhami Algör'ün romanından uyarlanan *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* (2014)...

Gördüğümüz gibi Türk sinemasıyla edebiyat arasındaki ilişki Türk sinemasının başlangıç tarihine kadar gitmekte. Ve Türk sinemasının gelişimi ve dönüştürümüyle (48'deki vergi indirimi sonrası yapım şirketlerinin ve film üretiminin artması, tiyatrocular döneminin kapanması, yıldız yönetmenlerin çıkması, yazar-sinemacıların etkisi, duraklama dönemleri gibi) birlikte incelendiğinde bu ilişkiyi -hem ticari hem de yaklaşım bakımından- daha sağlıklı bir şekilde okumak mümkün. Bundan sonrasının nasıl şekilleneceğini ise kestirmek zor. Diğer her şeyde olduğu gibi... ■

Hâlâ uyarlanmadı:

Bazı yazarlar ve kitapları var ki, perdede görececek olsak fazlasıyla heyecanlanabiliriz ama bir yandan da "hiç uyarlanmasa mı acaba" diye büyü bozulmasını isteriz; *Anayurt Otel*'ni hatırlayıp neden olmasın diye düşünebiliriz... İşte "kimse dokunmasın sendromu"na ait bazı eserler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*; Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*; Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*; Orhan Pamuk, Cevdet Bey ve Oğulları; Yaşar Kemal, *İnce Memed*; Barış Bıçakçı, *Sinek Isırıklarının Müellifi*; Hakan Günday, *Kinyas ve Kayra*...



CÜNEYT CEBENOYAN İLE SÖYLEŞİ: “SİNEMA ELEŞTİRİSİ DE EDEBİYAT SAYILABİLİR”

“Sinema izleyicisi eğer popüler sinemanın dışında yapılanları anlamak istiyorsa, okumak zorundadır. Sinemaya sanat olarak yaklaşan biri zaten okuyordur da.

Matbaa icat edildiği zaman katipler ayaklanmışlardı. Kolay değil, ekmek paraları tehlikede idi. Ama yenilik bir kere baş gösterdiğinde, onu derleyip toplayıp zihinlere gömmenin bir yolu yok. Katipler de teslim oldular. Sonra sinema icat edildi. Hareketli görüntülerle ilk kez karşılaşan insanların şaşkınlığını, heyecanını hayal edebiliyor musunuz? O ilk zamanlarda sinema pek çokları için okumadıkları kitaplardaki hayat bilgisini devşirmenin bir kaynağı oldu, hatta pek çokları için kitapların yerini aldı. Sonra televizyon çıktı meydana. O da değiştirdi bütün alışkanlıkları; kökten bir şekilde... Derken internet tam manasıyla altüst etti kültürel



Yavuz Girgin

Yavuz Girgin

“Patlamış mısırımızı yiyerek, açık hava sinemalarında sigaramızı tütürüp çekirdeğimizi çitleyerek seyrederdik filmleri. Fakat zaman içinde değiştik.”

evreni: İçeriği sonsuzluğa genişletirken, hareket alanımızı fiziksel olarak bilgisayar ve cep telefonu ekranıyla sınırlandırdı. Şimdi ise bütün bu formlar bir şekilde birbirlerinin içinde var oluyor. Sinema olmasaydı sinema eleştirisi diye bir şey de olamazdı. Mevzuyu Cüneyt Cebenoyan'a sorduk. O da kısa ve öz cevaplarla gidişatı özetledi bizim için.

Senden bu söyleşiyi isterken bana dedin ki, "Sinema izleyicisini en az tanıyan kişi sinema eleştirmenidir." Neden böyle? İzleyici, bir yazın türü olarak eleştirinin içinde gizli özne olarak bile yer almaz mı?

Eleştirmenler filmleri genelde kendileri için düzenlenen basın gösterimlerinde, diğer kültür/sanat yazarlarıyla birlikte izlerler. Bir de festivallerde film izlerler. Bu gösterimlerde antrakt yoktur, patlamış mısır yoktur, cep telefonu ile mesaj yazmak büyük ayıptır. Festival seyircileri de normal seyirciden farklıdır. Daha entelektüel bir seyircidir. Hiç olmazsa Antalya'nın "festival teyzeleri" adını taktığımız Cumhuriyet kadınları gibidirler. Onların da çok net bir dünya görüşü vardır. Ortalama seyirciyi temsil etmezler.

Bir sinema eleştirmenini normal koşullarda, vizyonda film izlemeye zorlasan, bir süre sonra sinemadan soğuyabilir. "Sinema evde izlenir," diye bir slogan bile yaratabilir.

Normal insanlar gibi, sevgilileriyle bir akşam sinemaya gitmez sinema eleştirmenleri. Bir sinema eleştirmenini normal koşullarda, vizyonda film izlemeye zorlasan, bir süre sonra sinemadan soğuyabilir. "Sinema evde izlenir," diye bir slogan bile yaratabilir. Ama bizler sinemayı, sinema salonlarında sevdik. Patlamış mısırımızı yiyerek, açık hava sinemalarında sigaramızı tütürüp çekirdeğimizi çitleyerek seyrederdik filmleri. Fakat zaman içinde değiştik. Film seyretmek bizim işimiz, başkalarının boş zaman eğlencesi.

Ama tabii ki genel izleyici hakkında fikrimiz var. Hem biz de izleyiciyiz. Her film seyircisine de bir rol biçer. Eleştirmen bu rolü de değerlendirir. Sanat filmi/ ticari film ayrımındaki en temel nokta da zaten budur: Seyircinin nereye konduğu, ondan ne beklendiği...

Edebiyat eleştirisinin de edebiyat olduğunu söyler kimileri. Kimi eleştiri metni sahiden öyledir. Sinema eleştirisi metni nasıl bir yerde durmalı sence? Sen neye dikkat edersin yazarken?

Edebiyat eleştirisi edebiyat sayılabilir ama sinema eleştirisi kesinlikle sinema değildir. Sinema eleştirisi



"Edebiyat uyarlamaları arasında en son Anna Karenina'yı epey sevdim. Bizim Büyük Çaresizliğimiz de iyi bir edebiyat uyarlamasıydı."

de edebiyat sayılabilir ama. Sinema eleştirisi yazarken galiba en çok kendi keyfime dikkat ediyorum. Yazı yazmayı angarya gibi hissettiğim anda duruyor ve hoşuma gidecek bir süreç haline getirmeye çalışıyorum. Başka hiçbir kuralım yok.

Gene de sorayım, sinema izleyicisi nasıl bir okurdur? Sence hangi tür sinema izleyicisi iyi bir okur da olabilir? Yoksa sinema izleyicisinin okumaya ihtiyacı yok mudur?

Sanırım sinema yazılarından daha genel bir okurluktan bahsediyorsun. Sinema izleyicisi eğer popüler sinemanın dışında yapılanları anlamak istiyorsa, okumak zorundadır. Yabancılaşma/ özdeşleşme kavramlarını bilmeden kimin ne yaptığını anlamak ya da ifade etmek çok zordur. Bunlar da gündelik hayatın dilinin ötesinde kavramlar. Ya da psikanalizle hiç ilginiz yoksa birçok filmle daha yüzeysel bir ilişki kurmak durumunda kalabilirsiniz. Kısacası sinemaya sanat olarak yaklaşan biri zaten okuyordur da.

Edebiyattan sinemaya uyarlanmışları sormuyorum ama herhalde sinemanın kendine özgü bir "edebiyat"ı da vardır. Var mıdır? Bu "edebiyat" son yıllarda nasıl bir seyir izliyor? Mesela, dil ve etkileşim hali olarak sosyal medyadan, siyaset olarak dünyanın "Tahrirleşmesinden" etkileniyor mu?

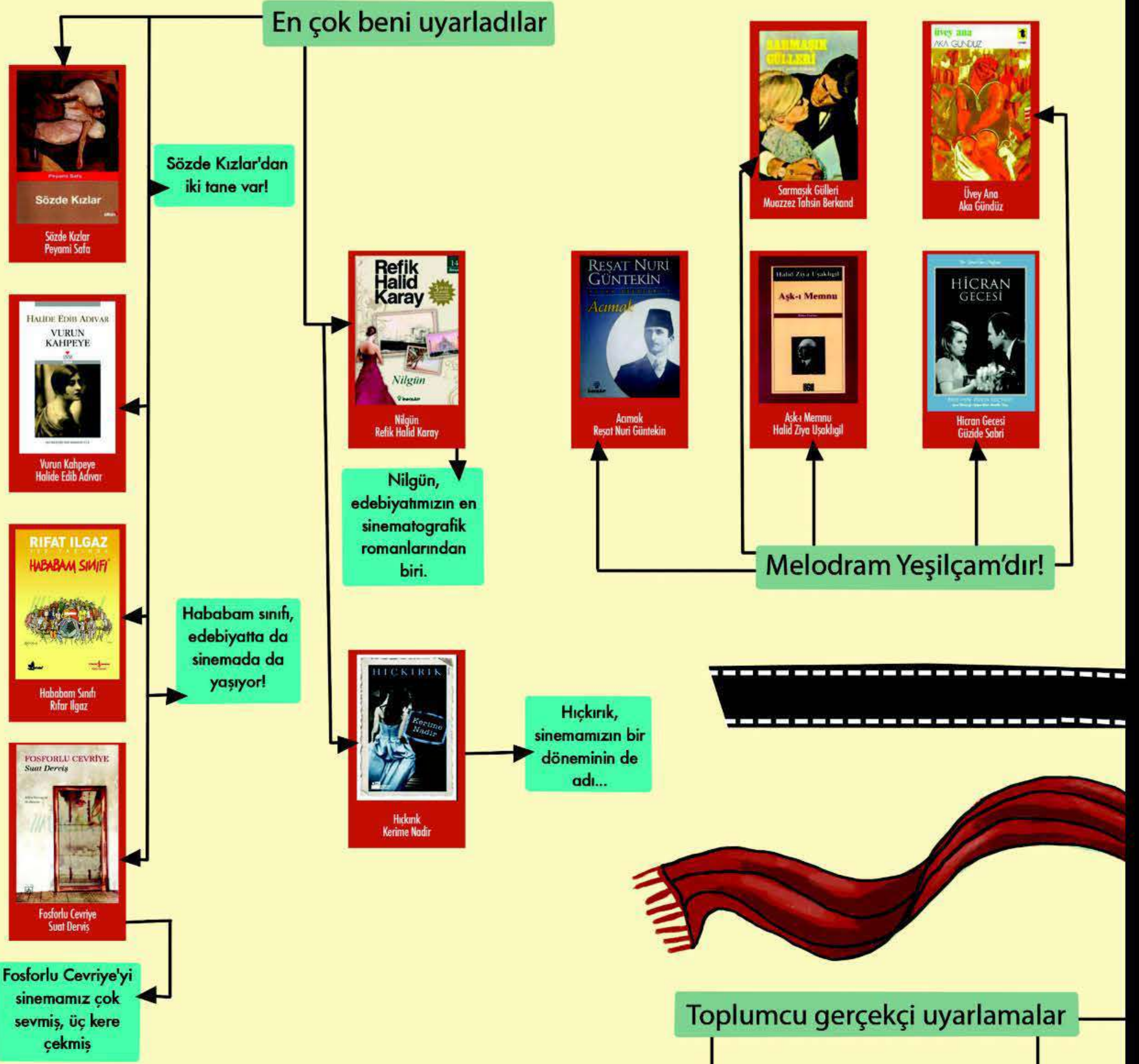
Tahrirler sinemaya yansıyor, özellikle belgesellere. Ama sinema dili değişiyor mu, diye soruyorsan, çok net bir şey söylemek zor. Çabalar olduğunu duyuyor, henüz net bir şey söyleyemiyorum.

Dosyayla doğrudan bağ kuralım diye soruyorum: Sevdiğin edebiyat uyarlaması film var mı?

En son Anna Karenina'yı epey sevdim. Bizim Büyük Çaresizliğimiz de iyi bir edebiyat uyarlamasıydı.

Edebiyat varken, sinema çıktı, edebiyat popülerliğini biraz yitirdi; sonra televizyon, sonra internet derken, sinema da eskisi kadar popüler değil sanki. Yanılıyor muyum, yoksa sinema da tıpkı edebiyatın kendisini bir şekilde uyarlaması gibi yeni ortamlara kendisini uyarlayabilecek esnekliğe sahip mi?

Sahip diye düşünüyorum ve bu konuda birçok adım atılıyor. Film seyretme ortamları değişirken, film seyretme deneyimi de değişiyor. ■



Edebiyata karışan tarih

Türkiye sinemasının yüzüncü yılı kutlu olsun! Sansüre, yokluğa, yoksulluğa, kazandığı/kazandırdığı paranın ona hiçbir zaman geri dönmemesine rağmen yaşadı, yaşıyor sinemamız. Yüz yıl boyunca hikaye anlatmanın en iyi yolunu aradı durdu, aradığının bir kısmını da elbette edebiyatın içinde buldu. Kararsız Okur, sinema tarihimizin edebiyat tarihine karışan hikayesinde geziyor bu ay. Edebiyatla sinemanın el ele verdiği yollarda yürüyor.

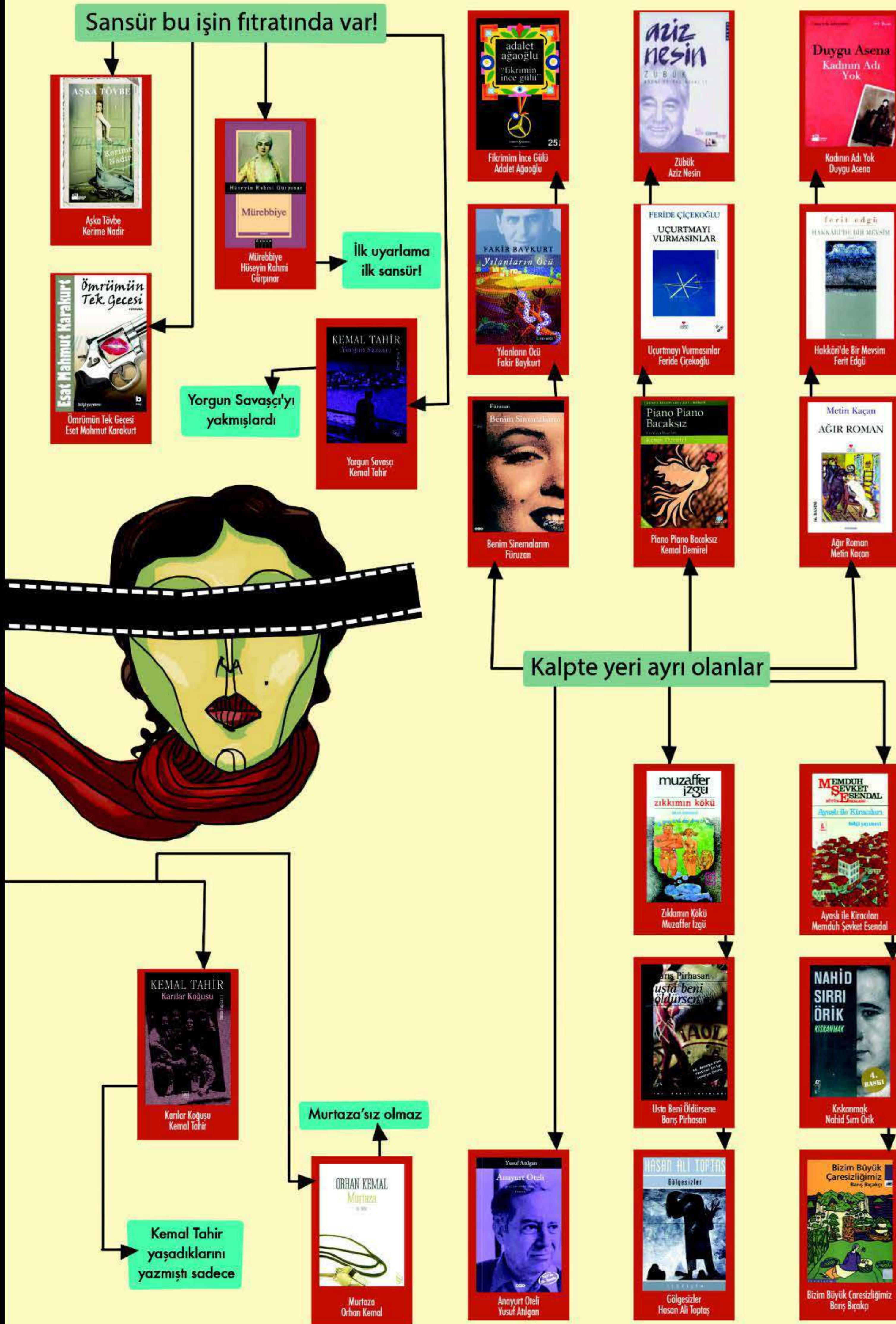
Toplumcu gerçekçi uyarlamalar



Türk sinemasının ilk emekçi filmidir
Karanlıkta Uyananlar

Hem edebiyatta hem sinemamızda bir köşe taşı:
Gurbet Kuşları







EN SEVDİĞİM TEK KARDEŞİM

“Saçında Gün Işığı geçmişsin yükü çok ağır olduğunda, bugünün yaşanamamasına, kocaman bir dün duygusunun hayata sinmesine dair.”

Biz küçükken büyüklerimiz (babaanne, dede, büyük teyzeler kuşağı) pek öyle siyaseten doğru olma kaygısı gütmeydi. Dan dan konuşurlardı. Şimdi çocuk yetiştirme konusunda herkesin uyardığı mevzulara bodoslama dalarlardı. En sık sordukları soru nedense, “En çok kimi seviyorsun, anneni mi babanı mı,” olurdu. Yaşıtlarım için bu nasıl bir soruydu bilemiyorum ama bana çok saçma gelirdi. “İkisini de seviyoruz işte ya ne var!” Yine de uzatırlardı; ama birini daha çok seviyorsundur... İşte o zaman son noktayı koyardım, ben en çok Sibel’i seviyorum! Şimdi sağda solda “en sevdiğim tek kardeşim” yazınca insanlar şaşırıyor, nasıl hem tek hem en olabilir ki? Evet, öyle. Ben kardeşler arasında birinci demiyorum ki, en sevdiğim diyorum. Açık...

Çoğu zaman anne babamızın kuşağıyla aramızda uçurumlar oluyor. Birbirimizi çok sevsek de yaşam pratiklerimiz, romantik ilişkilene biçimlerimizden mutfak kültürüne, okuduğumuz gazeteden tatil anlayışımıza farklılaşıyor. Anne baba olduğumuzda başka çeşit büyük bir sevgi giriyor hayatımıza. Ama bu sefer de oldukça eşitsiz bir ilişkinin taraflarıyız. Kendimizi çocuğumuzun (bu çok genç bireyin) hayatıyla ilgili her konuda karar mercii konumunda buluyoruz ve kimi zaman alışık olmadığımız bu güç karşısında afallıyoruz. Öte yandan da uzun bir müddet bizim seçimlerimiz doğrultusunda yaşayan bu küçük insanla çok iyi anlaşıyoruz ve hatta bazen en iyi dostumuz oymuş gibi hissediyoruz. Her güzel arkadaşlık gibi sonsuza dek sürsün isterken bir gün geliyor yollarımız ayrılıyor. Büyük bir yarılma ya da şiddetli kuşak çatışması olması şart değil. Ama neticede aldığımız hediyeleri



Anne denince gözümüzün önünde belli bir beden ve bir kişilik belirliyor. Bu kadını tanıyoruz sanki. Ama o kadar yanılıyor ki! Gün geliyor anneler bebek oluyor, evlatlar baba, küçük kardeşler abi abla..

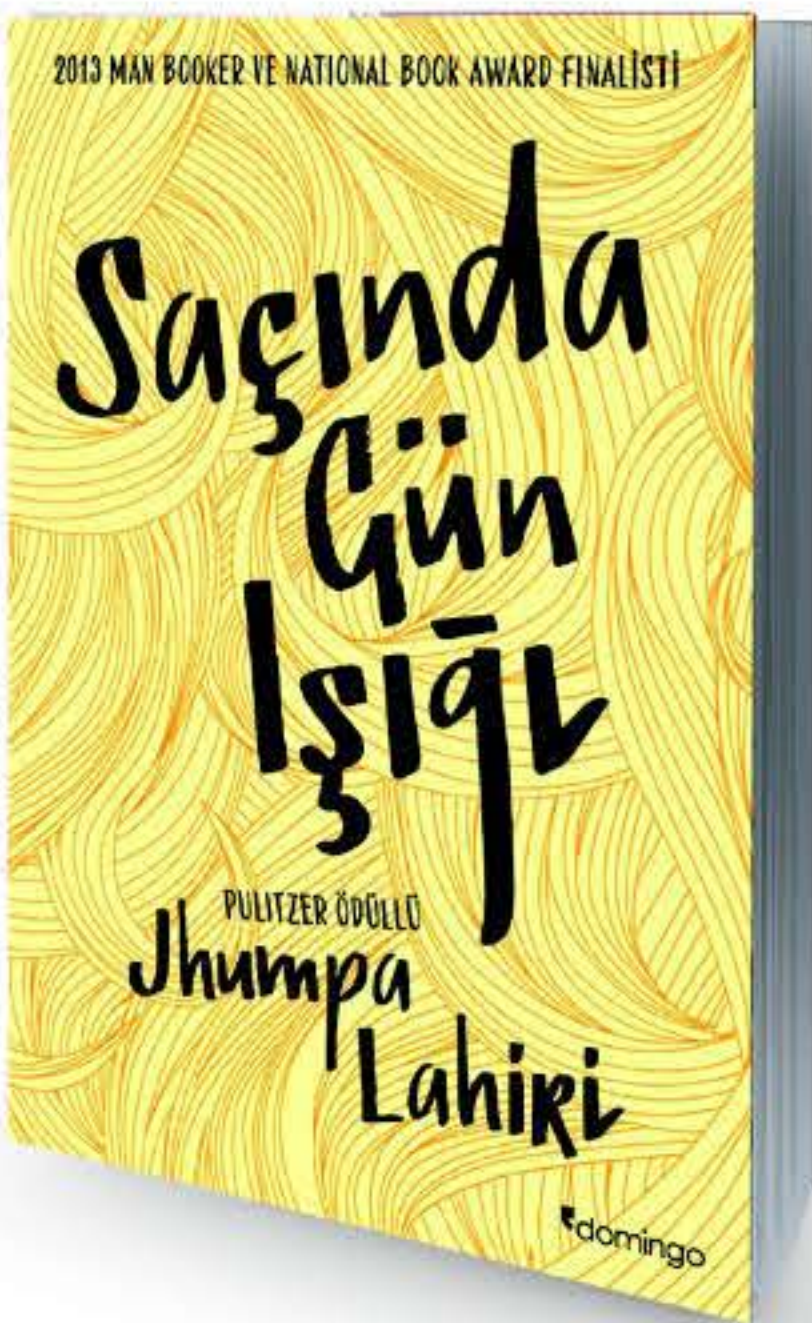
beğenmeyen, deli saçması müzikler dinleyen, üstüne üstlük her dediğimize/yaptığımıza burun kıvrıran veletlerle yaşar buluyoruz kendimizi. Bu mu yani bunca yılın, çilenin semeresi?

Lahiri'nin Kalküta - Providence (RI) eksenli, bir solukta okunsa da aslında dingin romanı, aile denen büyük ve çetrefilli dünyadaki farklı ilişkiler ve ilişkilene biçimleri üzerine düşündürmek konusunda sonsuz başarılı. İlk bakışta, ebeveyn olmak, çocuk olmak, kardeşlik, abilik çok bilindik, dolayısıyla tahmin edilebilir kimliklermiş gibi görünüyor. Anne denince gözümüzün önünde belli bir beden ve bir kişilik beliriyor. Bu kadını tanıyoruz sanki. Ama o kadar yanılıyor ki! Gün geliyor anneler bebek oluyor, evlatlar baba, küçük kardeşler abi abla... Çocukluğu boyunca babasına tapan bir kız, ergenliğinde birden kendini tamamen kapatıp düşman gibi davranabiliyor. Evlatlarından saygı ve itaat bekleyen anne babalar, aslında yaramaz olanı daha fazla kayırdıklarını fark edebiliyor. Ömrü boyunca annesinden nefret eden bir kadın, çocuk sahibi olduğunda sadece çocuğuna değil, annesine de daha fazla merhamet göstermeye başlıyor.

KARDEŞLİK BAŞKA AMA

Kitabı ben en çok "kardeşlik başka ama" duygusuyla, gerçek anlamda duygulanarak okudum. Kardeş bambaşka. Bir kere kuşak farkı denen şeyi, kimi ailelerin üçüncüye sakladıkları kazandibiler hariç, kardeşler yaşamıyor. İlk oyunlarımızı oynadığımız can arkadaşımız, gece aynı saatte yatağa yollanıp anne babalardan ve komşu teyzeler-amcalardan bıdır bıdır dert yandığımız has sırdaşımız, pazar sabahları parmak ucumuzda buz kesmiş salona uzayıp battaniye altında Voltran seyrettiğimiz suç ortağımız, hep kardeş işte! Herkes gelir geçer, bazen gönüllü bazen gönülsüz, kardeş kalır.

Subhash ve Udayan'ın kardeşliği de böyle. En iyi iki dost, ayrılmaz ortak, sadık takım arkadaşı, "bezelye ve havuç" gibiler. Birbirlerine pek de benzemiyorlar aslında. Abi Subhash alabildiğine sakın, ailesinin ya da toplumun koyduğu kurallara karşı çıkmayı aklına bile getirmeyen, bildiğin uslu çocuk; Udayan tam tersine maceracı, meraklı, yenilik peşinde, dolayısıyla ziyadesiyle cesur bir



SAÇINDA GÜN IŞIĞI

Jhumpa Lahiri

Domingo Yayınevi
Çeviren: Duygu Akın

Lahiri'nin bir solukta okunsa da aslında dingin romanı, aile denen büyük ve çetrefilli dünyadaki farklı ilişkiler ve ilişkilene biçimleri üzerine düşündürmek konusunda sonsuz başarılı

kerata. Mizaçları arasındaki farklılıklar birbirlerini çok sevmelerine ve çok da iyi anlamalarına engel değil ama. Belki de tam tersine tahin pekmez gibi yan yanayken birbirlerini pek güzel dengelerken tek başlarına aşırıya kaçabiliyorlar. Esas çelişki de yolları ayrılınca ortaya çıkıyor. Neticede ailesinin, ülkesinin geleneklerine savaşılmaksızın, sadece yaşamıyla, yaptığıyla karşı çıkan ve kendisine bambaşka bir hayat kuran, akli sivrilğe ermeyen Subhash oluyor. Udayan ise gençlik yıllarını ve sonunda ömrünü tüketecek silahlı devrimciliğine rağmen, baba evinden uzaklaşmıyor, evlendiği kadının kendisine ve ailesine hizmet etmesini talep ediyor, dünyayı değiştirmek hayali evinin dört duvarının içine sinemiyor. İdealindeki toplum hayalinin yanından bile geçmeyen geleneklere razı olmak zorunda kalıyor.

DEĞİŞİMİN YÜKÜNÜ MESAFE TAŞIR

Kaderlerini bu kadar farklılaştıran elbette birinin makul ötekinin uçarı olması değil. Lahiri değişime dair iki temel şey söylüyor. Bir, değişim önce şahsınızda başlamak zorunda, ilkin ancak kendinizi değiştirebilirsiniz. İki, değişimin hatırı sayılır yükünü mesafe taşır, kendinizden uzaklaşın.

Romandaki büyük siyasi değişimler (sömürgeciliğin sonu, bağımsızlık, Pakistan'ın bağımsızlığı) ya da devrimci mücadeleler (komünist partiler, Naksalit hareketi) büyük ölçüde arka planda, neredeyse etkisiz kalıyor. Bireylerin hayatlarını gerçekten değiştiren üst düzey siyaset değil kişisel meseleler, başarılar, kayıplar oluyor. Özellikle de Subhash, Gauri ve Bela'nın hayatlarındaki altüst olmalar (bir anlamda devrimler) hem en çok kendilerini hedef alıyor hem de aştıkları mesafeyle şekilleniyor.

Değişim ve zaman çok kolayca yan yana koyduğumuz kavramlar. Ancak *Saçında Gün Işığı* geçmişin yükü çok ağır olduğunda, bugünün yaşanamamasına, kocaman bir dün duygusunun hayata sinmesine dair. O yüzden Lahiri'nin büyük incelik ve ustalıkla kurguladığı karakterleri zamanda uzaklaşmadıkları geçmişten, uzayda uzaklaşmaya çalışıyor.

Bu arada; kitap kapağının sırtında yazarın adı "Jhumpa Lampri" şeklinde hatalı basılmış, yeni baskıda düzeltilir umarım (son bir tashih okumasını da ayrıca öneririm). ■



TÜRKİYE’NİN ÜZERİNDEN UÇAN BİR PLANÖR

“Yarılma, Havariler, Sapak başlıkları altında topladığı, Türkiye’de sol hareketin en etkili olduğu döneme ait anıları, geniş bir okuyucu kitlesi ile buluşan Gün Zileli, bu kez hep uğraşmak istediğini söylediği bir alanda çıkıyor karşımıza.

Gediz, 60’ların İstanbul’unda “Arnavutköy’ün üst taraflarında, çilek tarlalarının içinden geçilen, yukarı taraflardaki küçük, ahşap bir evde” dar gelirli ailesi ile birlikte yaşayan lise öğrencisi bir gençtir. Dayıları zenginleşmiş, teyzeleri ise zengin damatlarla evlenmiştir. Kuzenleri ile ilişkisi de bu sınıfsal farklılık temeli üzerinde yükselir. Bir gün kuzeni Serap’tan, mahallenin en zenginlerinden İpar’ların yalısında, bir “garden party” verileceğini öğrenir; Serap kendisine eşlik etmesini ister. Böyle bir davete uygun bir giysisi bile yoktur, ne giyeceğini bilemez. O gece partide tanışacağı gençlerden edebiyat eleştirileri yazan Suat, kendisini ilkokuldan terk olarak tanıtan aykırı ve aykırılığı ile Gediz’i cezbeden Atok ve kısaca Rü olarak çağırılan zengin ve güzel Rümeysa, Gediz’in geleceğinin şekillenmesinde belirleyici öneme sahip olacaklardır.

O yıllar, lise mezunlarının da yedek subay olabildikleri yıllardır. Gediz üniversiteye gitmek yerine askerliği tercih eder. O askerde iken babası ölür. Dönüşünde bir gazetenin reklam servisinde işe başlar. İki sene sonra o parti gecesinde tanışıp arkadaş olduğu Atok ile yeniden karşılaşınca köprü’nün altından



Ali Çetinkaya

Yazarımızın anarşizme çıkan bireysel macerası, sosyalist bir döneme bakarken bilinçli ya da bilinçsiz ne kadar etkili olmuştur?

çok sular aktığını anlayacaktır. Dünyadaki gelişmelere paralel olarak Türkiye’de de gençlik, kitlesel biçimde siyasallaşmaktadır. İlk Türkiye İşçi Partisi kurulmuş, üniversitelerde örgütlenmeler, protestolar başlamıştır. Suat da değişenlerden birisidir; ilk tanıştıkları dönem için “burjuva eleştirmenliği” tespiti ile öz eleştiri yapmakta, “tam bir sınıfsal kopuş” yaşadığını belirtmektedir. İpar yalısından bu yana bu genç insanların sadece kafalarının değil, giyim kuşamlarının da değiştiğini gözlemleyecektir. Onlarla ilişkisi

sayesinde Behice Boran'ın katıldığı bir toplantıya, Ruhi Su'nun bir konserine gidecek, bir sonraki aşamada da TİP'e üye olmaya karar verecektir. Parti içindeki ilişkilerinin yönlendirmesi ile kendi mahallesindeki TKP hücresi ile ilişkiye geçecektir.

Atok ise farklı bir hayat yaşamaktadır. Macera arzusu onu lejyonerliğe sürüklemiş, birkaç yıllık maceradan sonra tekrar yurda dönmüş, bu kez alkolün pençesine düşmüştür. Ailesi ile arası bozulmuş, sokaklarda yaşamaya başlamıştır. Öte yandan TİP ile devrimci gençlik hareketleri arasında mesafe açılmakta, farklı örgütlenmelerin tohumları atılmaktadır. Türkiye doludizgin önce 12 Mart'a, sonra da 12 Eylül'e doğru yol alacaktır; Gediz'in kişisel macerası içerisine sürüklendiği siyasi süreç tarafından belirlenecektir.

GENÇ ROMANCI: GÜN ZİLELİ

Özellikle *Yarılma*, *Havariler*, *Sapak* başlıkları altında topladığı, Türkiye'de sol hareketin en etkili olduğu döneme ait anıları geniş bir okuyucu kitlesi ile buluşan Gün Zileli, bu kez hep uğraşmak istediğini söylediği bir alanda çıkıyor karşımıza. "Genç romancı" nitelemesinin ileri yaşlarda romanla uğraşmaya başlayanlara, yaşları genç olan romancılardan daha çok yakıştığını düşünürüm. Onların uğraşısı, azmi ve roman sevgisi gençliklerini hiç kaybetmediklerinin kanıtıdır.

Mevsimler, adeta 60'lardan başlayıp 80'lere kadar Türkiye'nin üzerinden uçan bir planör. Seçilen anlatı tekniği, kapsadığı dönem, karakterler hesaba katıldığında bir parça seri bir anlatı olmuş diyebiliriz. Roman zamanının genişliği ve bölümler arasında zamanda yapılan zıplamalar bazen karakteri dondurup, sonra yeniden çözdürerek canlandırıyormuş izlenimi verebiliyor.

Türkiye tarihinde 60'lara ve 70'lere damgasını vuran

en önemli olgulardan birisi olan sol ve sosyalist hareketin yükselişinde iz bırakan, başta öğrenci kesimi olmak üzere gençlik ya da dönemin jargonunu kullanırsak "küçük burjuvazi" olmuştur. Bu da Türkiye'ye özgü değildir. 68, esas itibarı ile bu nitelikte bir kalkışmadır; ekonomik, sosyolojik açıdan Türkiye'ye çok benzeyen ülkelerde, örneğin dünyanın öteki ucundaki Şili'de, aynı dönemde mevcut hareketlerle yapılacak bir karşılaştırmamızın sonuçları şaşırtıcı derecede benzer

olacaktır. Yani tarihin büyük dalgalarının belirlediği süreçlerdir bunlar. Nitekim bu yüzden de 12 Eylül darbesi sonucunda solun kütleli gövdesi kolayca dağılıvermiş, şu veya bu nedenle çoktan seçmelide tercih haklarını devrimcilikten yana kullananlar, yeniden seçeneklerine geri dönüp kolayca makas değiştirebilmişlerdir. Kısa bir süre sonra çoğunluğunun yaşamında bir zamanlar devrimci olduklarına dair hiç bir iz kalmamış, ekonominin, yeni düzenin istikbal vaat eden mevkilerine konuşlanmışlar; bu olanağı olmayanlar ise sürecin gerçek kurbanları olmuşlardır.

"Genç romancı" nitelemesinin ileri yaşlarda romanla uğraşmaya başlayanlara, yaşları genç olan romancılardan daha çok yakıştığını düşünürüm.

Zileli de doğal olarak bu kesimi merkeze alıyor. Kimi zaman işçi gölgeleri belirse de hikayenin merkezinde değişik saiklerle harekete katılan, iyi kötü önlerinde geleceklere yönelik farklı seçimler yapabilme olanağı bulunan toplumun küçük bir kesimi bulunuyor. Kahramanımız Gediz'in harekete neden katıldığını kendisine sorma olanağımız olsa bile doğru dürüst bir yanıt alamayacağımızı, belki kendisinin de bunu bilmediğini tahmin edebiliyoruz. Gediz pek tutkulu bir genç değil, adeta bir akıntıda sürükleniyor. Böyle bir karakter söz gelişi çok net ve tutkulu bir devrimciden daha derindir ve edebi olarak da yazara çok daha geniş olanaklar sunar. Zileli karakteri doğurmayı başarmakla birlikte onun karmaşıklığını, sıkıntısını, içsel çelişkilerini, varoluş tınısını bize yeterlice aktarmak konusunda sanki biraz eksik kalıyor. Bu yüzden de Gediz'in romanın sonundaki eylemine inanmakta güçlük çekebiliyoruz.

Bir ilk roman olmasına rağmen *Mevsimler* sağlam kurulmuş, belgesel niteliği de olan iyi bir dönem romanı. Rahatça okunuyor, sarkmıyor, gereksiz edebi süslemelere yüz vermiyor, internette herkesin birbirine yollayacağı cümleler "yumurtlamak" için kasılmıyor. Bu teknikte önemli bir sorun olan, hikayeyi serimlerken betimleme ve açıklamalarda ölçüyü tutturma düzeyi ve diyaloglar gayet başarılı. Başka bir açıdan ise romanın önemli isimleri arasında hiç olumlu bir tip olmaması bilinçli bir tercih midir; yazarımızın anarşizme çıkan bireysel macerası, sosyalist bir döneme bakarken bilinçli ya da bilinçsiz ne kadar etkili olmuştur, gibi sorular üretilebilir. Karakter derinliği konusu ise romanımızın genel sorunu olup, belki de asıl problem bizim derin olmamamızdır. ■



MEVSİMLER
Gün Zileli
İletişim Yayınları



KARANLIK BİR FİKİR

“ *Köpekler İçin Gece Müziği’nde okur hikayenin kendisinden çok hikayedeki fikirler üzerinde durur -kaza fikri, ölüm fikri, sıkıntı fikri, doğa fikri, insan fikri, hayvan fikri- ya da bazen tek bir cümlelin peşinden gider.*

Giorgio Agamben, *Nesir Fikri* kitabında kesitler halinde ve kendi üslubunca farklı fikirler üzerinde durur. Her biri bağımsız olarak ve defalarca okunabilir parçalardan -daha doğrusu fikirlerden- oluşan kitapta yazar/düşünür, okuruna fikri bir kaynak sağlar; metinler, basitçe okuyanı farklı fikirlere götürür: nesir fikri, ölüm fikri, adalet fikri, hafıza fikri, fikir fikri...

Bu kitabı ve böylesi bir fikirler fikrini burada anmaya neden olansa, kurgusu ve türü bağlamında Giorgio Agamben’in kitabından çok farklı olan bir başka metin: Faruk Duman’ın son metni/romanı *Köpekler İçin Gece Müziği*. Roman gibi kurulmuş olsa da, Duman’ın bu anlatısı, içinden seçilen farklı parçaları bağımsız olarak okuyabilme imkanı sunuyor: İç içe geçmiş gibi, birbirine dolanmış gibi ama düğümü açtığında özgürce yuvarlanıverecek sayfalar, cümleler bütünü.

Faruk Duman’ın bazı diğer metinlerinde olduğu gibi *Köpekler İçin Gece Müziği’nde* de hikayenin kendisinden, yani hikayenin hikayesinden, ekseninden ziyade ayrı ayrı fikirler okuyucu üzerinde daha baskın bir etki bırakabilir. Yani okur hikayenin kendisinden çok hikayedeki fikirler üzerinde durur -kaza fikri, ölüm fikri, sıkıntı fikri, doğa fikri, insan fikri, hayvan fikri- ya da bazen tek bir cümlelin peşinden gider. Filiz ile Tarık’ın yolculuğuyla başlayan bu romanda okur, metne ilk başladığında karakterlerin yolculuğunun sonunu, başlarına ne geldiğini merak ederken ve sayfaları bunun için çevirirken, biraz ilerledikçe kendini



Uğur Altun

Roman gibi kurulmuş olsa da, *Köpekler İçin Gece Müziği*, içinden seçilen farklı parçaları bağımsız olarak okuyabilme imkanı sunuyor: İç içe geçmiş gibi, birbirine dolanmış gibi ama düğümü açtığında özgürce yuvarlanıverecek sayfalar, cümleler bütünü.

Ölüm her sayfada karşımıza çıkabilecek gibidir; otomobille aniden uçuşuma yuvarlanılabilir, bir vahşi köpek üstümüze atılabilir, sel her şeyi önüne katıp götürebilir, yıldırım bizi vurabilir.

kaza fikri üzerinde düşünürken bulabilir; çünkü yazar, insanın sebep olduğu bir kazayı ve insanın başına gelen bir kazayı doğanın içinden bir gözle izlememizi sağlamaktadır.

Yağmurun ıslatıp kayganlaştırdığı yol, arabanın önüne aniden çıkan bir yılan ya da tanımlanamayan bir canlı... Arabanın acı freniyle toz içinde kalan yolun kenarında tedirgin bir şekilde ilerleyen bir tosbağa... Kendi hayal ürünümüz bir resim anında çizilir zihnimizde. Ormanın derinliklerinde koşan bir ala geyikle avcısı, acı fren sesini duyup bir anlığına bu kaza sesine kulak dikilmişlerdir belki de... Kendi ölüm kalım mücadelelerine bir zorunlu ara vererek. Bu satırlarda, eşzamanlı bir ölüm kalım hissini sezeriz. Hem insan evladının etrafında fır dönen hem de ormanın derinliklerinde sürüp giden eş zamanlı bir ölüm kalım mücadelesi: "Havada, ormanın görünüşünde, tedirgin edici bir şeyler vardı. Kapalı, koyu mavi bir ormandı bu. Durup durup sisleniyor, sonra birikip birikip pamuk balyaları gibi yoğunlaşan bu sis apansız bir rüzgarla dağılıyordu. Derken bir çakal, insanın burnunun dibindeymiş gibi ulumaya başlıyor, onu baykuşlar, uğursuz, sevimsiz puhular izliyordu. Sonra gecenin en koyu saatlerinde, her gece hiç şaşmaksızın, derin, keskin, kulak tırmalayıcı bir ses daha geliyordu. Bu ses, bu gerçeküstü -bu dünyaya ait olmayan bir ses olduğu su götürmezdi- çığlık öyle kısa da sürmüyor, bir zaman İsrail'in surunu andırarak ormanın derinliklerine yayılıyordu. Ortalık henüz bütün bütün kararmamıştı. İlk arabanın üstüne iri bir damla düştü. Düşünce, Filiz gözlerini açtı. Korkunç bir ağrı vardı başında. (...) Neden sonra kaza geçirdiklerinin farkına vardı..."

Ölüm her an, her sayfada karşımıza çıkabilecek gibidir; bir vahşi köpek üstümüze atılabilir, sel her şeyi önüne katıp götürebilir, yıldırım bizi vurabilir. Ölüm büyük harflerle her yerde dolandır: "İNSAN, NEFES ALIP VERMEYİ ÖĞRENMİŞ OLSAYDI, ÖLÜMSÜZ OLURDU. Hayatta kalmak da buna bağlıdır, hayatta ölmek de."

RÜYALAR DA SIK SIK BAŞROLDE

Faruk Duman'ın metinlerinin birçoğu, ağaçların gövdesinden ya da bulutların yoğunluğun ötürü

karanlık bir ormanı veya dalgalı bir denizin durağı olan bir limanı fon seçer. Kahramanlarıysa kimi zaman pancar vagonlarındaki işçiler kimi zamansa o dalgalı denizin kıyısında yolcu bekleyenlerdir. Karanlığın fon olduğu metinlerde rüyalar da sık sık başrole soyunur. Deniz ve limansa elbette yolculuğun habercisidir. Doğanın kararttığı, ıssız bir yolda giden Tarık ile Filiz'in hikayesi de Duman'ın metinlerinden bekleneceği üzere hep biraz bu dünyanın dışında bir yerde gibi, hep biraz rüya gibi, hep biraz uyur uyanık bir yolculuktur/maceradır. Doğayla gerçek bir karşılaşma yaşanır. Doğadaki ışık oyunları ustaca tekniklerle değil de kendiliğinden yansır gibidir resme. Oyuna, tekniğe gerek kalmamıştır. Aslında belki de resim bile yoktur da doğa, pencereyi açtığımızda doğrudan karşımızdadır.

"Gecede bitmek bilmez bir homurtu vardı, orman orman olalı böyle yağmur, böyle gümbürtü, böyle çamur deryası görmemişti. Karanlığın rengi mi olur? Karanlığın rengi ikide bir değişiyordu. Bir yerlerde bir ışımaya görölse gökyüzü laciverde kesiyor, sonra bulutlar ateş ağızları gibi açılıp kanayarak ufku güvez bir örtüyle dolduruyordu. Derken nereden çıktıysa bir sarı peyda oluyordu, sarı, pis, somurtkan çöküyordu ormanın üzerine. Yapraklar hışırdarak eriyor, sonra bu sarı kustumuk çamur, bu öd kesiği, yaprağı, dalı, sineği, böceği alıp alıp gidiyordu. Sincaplardı sonra, ağaç kovuklarında tutunamamış, çamur selinin içinde çırpına çırpına akıyorlardı. Kaplumbağalar, yılanlar kıvrışakıvrışa, bağıra çağıra yardım istiyorlardı."

Artık hikayenin de yolculuğun da pek önemi kalmamıştır. İsimleriyle de film karakterlerini çağrıştıran kahramanların, Filiz ile Tarık'ın sonunu yine de merak ederiz elbette ama bizi artık bundan daha fazla ilgilendiren kendi ölüm fikrimiz, kendi sıkıntımızdır; sıkıntı fikri, yolculuk fikri, av fikri, dostluk fikri, hatıra fikri zihnimize girmiştir. Kara Zühre ile, onun hikayeleriyle ve Hızır'ı üçkağıda getirmeye çalışan Deli Fahri ile baş edemez okur. AVCIATMACA ise en baştan beri tekinsizdir, belki de doğaüstüdür, belki de doğa ona hiç kucak açmamıştır. Tarık ile Filiz'in yolu ve sonu ise meçhuldür. Metin sular seller gibi akmış ama onlar yine de bir yere varamamıştır. ■



**KÖPEKLER İÇİN
GECE MÜZİĞİ**
Faruk Duman
Can Yayınları



BEYNİN KARANLIK TARAFI

“Psikopat Testi ve İçimdeki Psikopat, birbirlerini tamamlayan kitaplar. “Dünya neden bu kadar kötü bir yer?” sorusuna paralel cevaplar getiren, herkesin içinde şiddeti farklı olsa da bir psikopatın gizlendiğini gösteren, sorgulayan eserler.

Ömer Türkeş, Fikret Topallı'nın *Seri Katiller* başlıklı inceleme kitabına yazdığı önsözde, geçmişteki ve bugünkü suçların doğasını karşılaştırıyor ve 1930'lu yıllarda cinayetlerin büyük bir kısmında tanınmış kişilerin kurban seçildiğine, 1980'lerdeyse faillerin

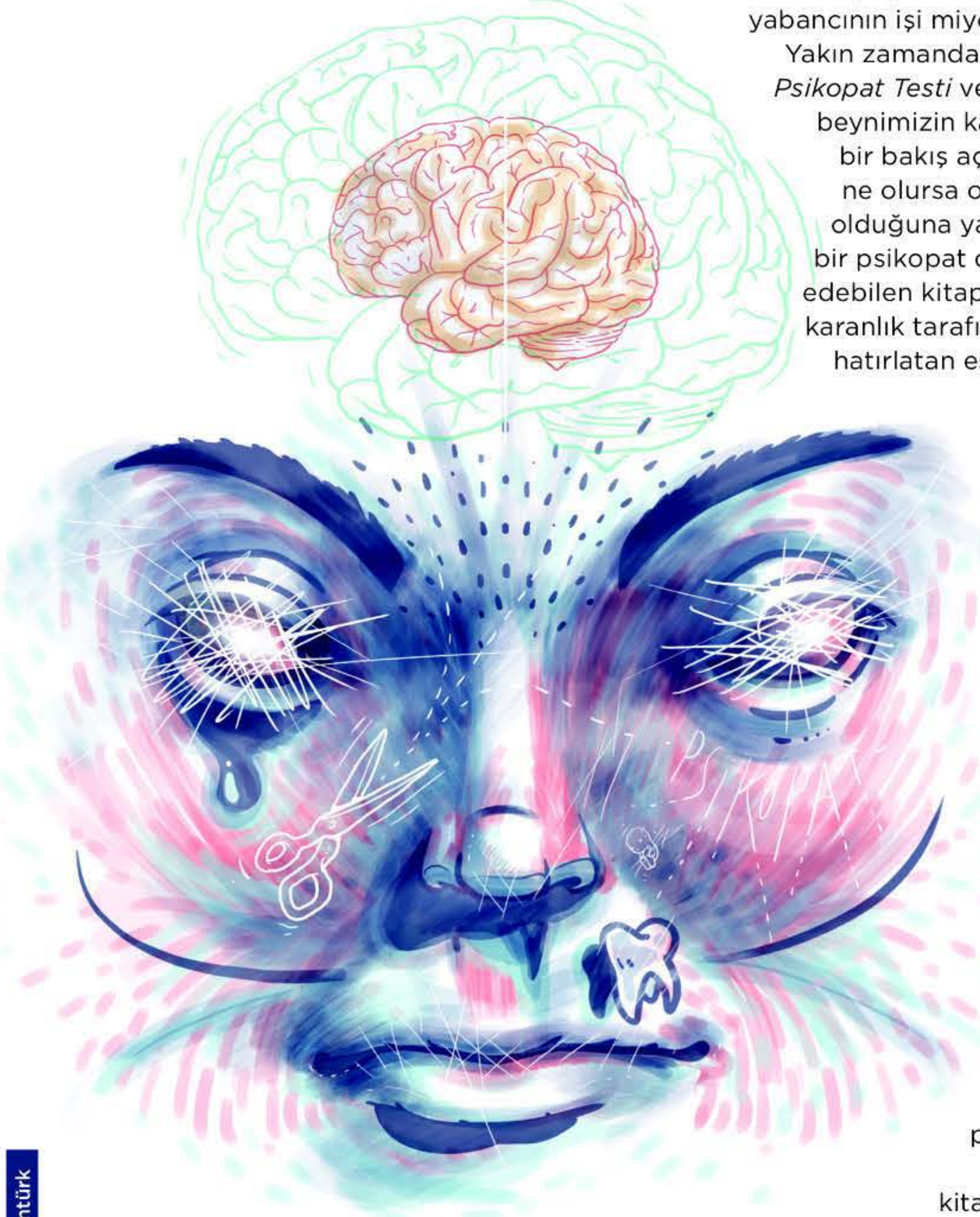
çoğunluğunun kurbanlarına yabancı insanlar olduğuna değiniyordu. Artık şiddet oranı yükselmisti ve çok basit, sıradan bir nedenle, ani bir tepkiyle katil olabiliyordu insanlar. Herkes bir olağan psikopattı. Yabancıya yönelik suçun artmış olması, içimizdeki yabancının işi miydi?

Yakın zamanda psikopatlık üzerine yayımlanan *Psikopat Testi* ve *İçimdeki Psikopat* adlı iki kitap, beynimizin karanlık tarafı hakkında bize bilimsel bir bakış açısı kazandırıyor. Yazarların niyeti ne olursa olsun, bütün cevapların bilimde olduğuna ya da gerçekten kimin olağan bir psikopat olduğuna rasyonel olarak işaret edebilen kitaplar değil bunlar. Daha ziyade, o karanlık tarafın çok da bilinemeyeceğini bize hatırlatan eserler.

İNSAN YA PSİKOPATTIR YA DA DEĞİLDİR

Galli gazeteci ve araştırmacı yazar Jon Ronson'ın imza attığı *Psikopat Testi*, ilk bakışta basit ve popüler bir kurgudışı eser gibi gözükse, okumaya başladığımızda sürükleyici bir roman olduğunu düşünebileceğimiz, ancak bölümler ilerledikçe tekrar kurgudışı olduğunu fark edebildiğimiz bir kitap. Jon Ronson, psikopatlarla ilgili yürüttüğü araştırmasını adeta entrikalarla dolu gizemli bir roman yazar gibi kaleme almış. *Psikopat Testi* ciddi, bilimsel, akademik bir çalışma olmasa da, insanın içindeki kötülükle ilgili metinler arasında bir çırpıda okunabilir oluşuyla ön plana çıkan bir eser.

Ronson'ın özellikle değindiği ve kitabın tamamına yayılan iki konu var. Bunlardan birincisi, birçok kişiye gönderilen şifreli bir kitabın gizeminin çözülmesi, diğeri de hapisten kurtulmak



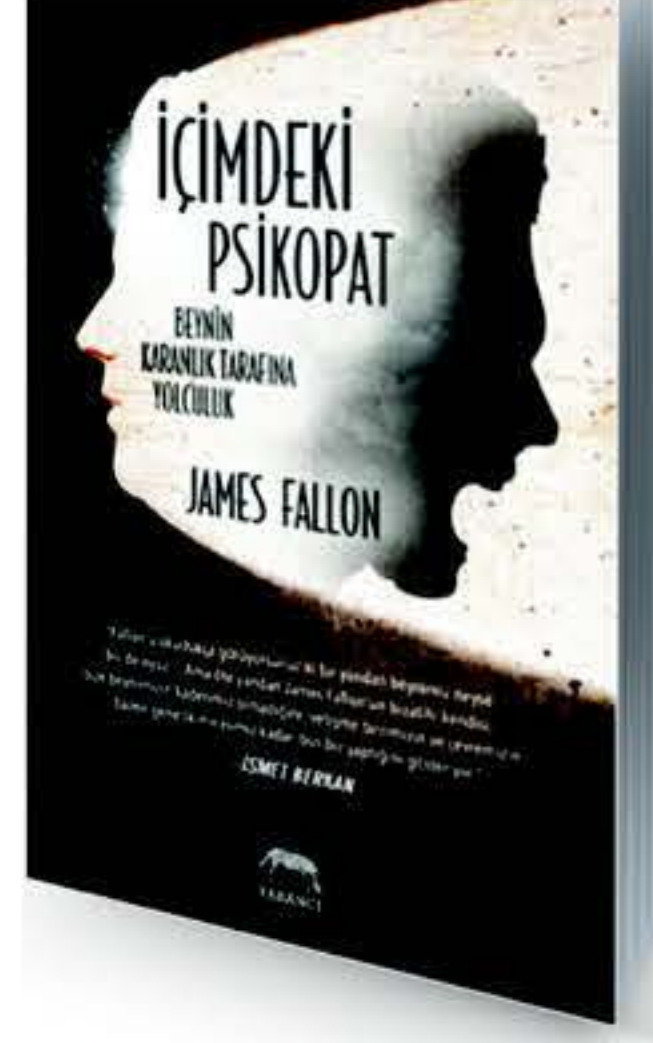
için deli taklidi yapıp kendisini daha beter bir durumda akıl hastanesinde bulan ve yıllarca psikopat damgası yiyip serbest bırakılmayan Tony adlı bir suçlu hakkında. Örneğin, "Hapis cezasından yırtmak için akıl hastası taklidi yapmak... Tam olarak bir psikopattan beklenecek türden hileli ve çıkarıcı bir eylem. Tony'nin beyni arızalıymış numarası yapması, beyninin arızalı olduğunun işareti," ya da "Tony akıl hastası taklidi yaptı. Akıl hastaları halüsinasyon ve sanrı görür. Akıl hastalığı gelip geçicidir. İlaç tedavisiyle düzelmesi mümkündür. Tony psikopat. Bu kalıcıdır. İnsan ya psikopattır ya da değildir," gibi yorumlarla yüzleştiriyor bizi yazar.

Ronson, bir yandan şifreli kitabın gizemini çözmeye çalışırken bir yandan da talihsiz suçlunun gerçek öyküsü üzerinden psikopatlığın tanımına ulaşmaya çalışıyor. İşte "psikopat testi" adı verilen ve psikopatlığı tanımlayan maddeler silsilesi de bu noktada ortaya çıkıyor. Kanadalı psikiyatrist Robert Hare'in geliştirdiği ve "Hare Testi" olarak da anılan bu test, James Fallon'un yazdığı *İçimdeki Psikopat*'ta da karşımıza çıkıyor. Fallon'a göre bu psikopat testi, beynin karanlık tarafını ortaya çıkarmak için iyi bir başlangıç, ama kusursuz değil.

İki kitap da kimin olağan bir psikopat olduğuna rasyonel olarak işaret etmiyor. Daha ziyade, o karanlık tarafın çok da bilinemeyeceğini hatırlatıyor bize.

Fallon'un kitabı tam anlamıyla bir popüler bilim eseri. Bir nörolog olan James Fallon, laboratuvarında seri katillerin beyin taramalarıyla ilgili çalışmalar yaparken, bir yandan da Alzheimer hastalığıyla ilişkili genler üzerine bir araştırma yürütüyormuş. Bu araştırma için ailesinden birkaç kişiye de genetik test uygulamış. Fallon, ailesinin beyin taramalarını incelediği gün özellikle bir taramanın oldukça tuhaf olduğunu görmüş. Sonuçlar ona taramanın ait olduğu kişinin bir psikopat olduğunu düşündürmüştü. İlk aklına gelen, aynı anda sürdürdüğü çalışmaların belgelerinin birbirine karıştığı olmuş elbette. Ne de olsa ailesinden birinin psikopat olacağına ihtimal vermemiş. Şüphelenip bu kişinin kim olduğunu öğrendiğinde oturup *İçimdeki Psikopat* adlı kitabı yazmayı kararlaştırmış; çünkü baktığı sonuçlar kendisine aitmiş.

Yazar James Fallon'un öyküsünü okuduğumuzda görüyoruz ki, o gayet normal, sıradan bir hayat yaşayan, mutlu bir ailesi olan, işinde başarılı bir bilim insanı. Ancak o günden beri, içinde bir psikopat yaşadığını da biliyor Fallon. Aynı zamanda bir nörolog olması, bu kitabı ilginç ve okunası kılan en önemli unsur haline geliyor.



İÇİMDEKİ PSİKOPAT

James Fallon

Yabancı Yayınları

Çeviren: Anıl Ceren Altunkanat



PSİKOPAT TESTİ

Jon Ronson

Pegasus Yayınları

Çeviren: Elif Kolcuoğlu

DÜNYA NEDEN BU KADAR KÖTÜ BİR YER?

Psikopat Testi ve *İçimdeki Psikopat*, birbirlerini tamamlayan kitaplar. "Dünya neden bu kadar kötü bir yer?" sorusuna paralel cevaplar getiren, herkesin içinde şiddeti farklı olsa da bir psikopatın gizlendiğini gösteren, sorgulayan eserler. Ronson, araştırmalarından ve röportajlarından hareketle iktidarın, yönetenlerin, karar vericilerin psikopatlığını ön plana çıkarırken, Fallon da sıradan insanın içindeki psikopatı sorguluyor. Bir gazeteci olan Jon Ronson'un çalışmasını, spekülatif bir eleştiri olarak okumak, bir bilim insanı olan James Fallon'un kitabını da bir özeleştiri olarak değerlendirmek mümkün gözüküyor. "Bana göre doğa (genetik) kişiliğimizin ve davranışlarımızın yüzde seksenini belirliyor; eğitimse (hangi çevrede nasıl yetiştiğimiz) yalnızca yüzde yirmisini... Ancak bu yaklaşımım 2005'ten bu yana incitici, dahası utanç verici bir darbe aldı," diyor Fallon. Onun gibi sağlam bir bilim insanından duyduğumuza memnun olduğumuz kısım şu: "Hiçbirimiz salt iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış, nazik ya da kindar, sevecen ya da tehlikeli değiliz. Salt biyolojik mahsuller de değiliz; bilim ise bize öykünün sadece bir kısmını anlatabiliyor."

İşte, özellikle 18. yüzyıldan, Aydınlanma'dan beri bilimin tek yol gösterici olduğu iddiasına karşı, bilimin bize öykünün sadece bir kısmını anlatabildiğini itiraf eden bir yazar var karşımızda. Çok da manidar bir şekilde, içindeki psikopatı ancak "bilimsel" olarak gördüğü zaman fark eden bir yazar... Halbuki son iki yüzyılda bilimkurgu ve korku edebiyatı bunu bize birçok eserde göstermişti. *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*'da, *Frankenstein*'da, *Dr. Moreau'nun Adası*'nda... Hem Jon Ronson hem de James Fallon beynin karanlık tarafına yolculuk yapıyorlar ve okurları da bu yolculuğa davet ediyorlar söz konusu kitaplarda; ama edebiyat bizi çoktan tanıştırmıştı o karanlık tarafla. ■



ÇORUH'UN ÖTESİNDEN SICAK ÖYKÜLER

“ *Hemşin
Öyküleri, coğrafi
sınırları Çoruh'a
kadar uzanan, yüksek
dağları mesken
tutmuş Hemşinlilerin
hayatlarından
kesitler sunuyor; bire
bir tanıklıklar ve
anlatılarla...*

Gaz lambasıyla aydınlanan yayla karanlıklarının kuşkusuz en heyecanlı tarafı, büyüklerimizden dinlediğimiz masallardır. Dağın iki yamacında birbirinden habersiz yaşayan akraba halklar olarak Hopa Hemşin'in "momi" dediği büyük ninelerin anlattığı hikayelerle büyüydük. Mahir Özkan'la aynı kuşağa mensubuz, ikimiz de Hemşinliyiz ve ikimiz de bu hikayelerle büyüydük. Bizde "cazi" denir, cadılara; Mahirlerin cadıları ise biraz daha egzantrik; bizde büyük bir yaban domuzunun üzerinde salınan cadı figürleri yoktur ama Mahir kitabının girişindeki cadı hikayelerinde bundan bahsetmiş; ürkütücü tabii gecenin karanlığında cadı diye bildiğinizin, çocuklarınızın ciğerini yiyenin anneniz olduğu gerçeğiyle karşılaşmak!

Yaylada geçen çocukluk dönemlerinden sevdalık hikayelerine, sevdiği kız uğruna canını ortaya koyanlardan şehirle köy arasında sıkışmış yaşantılara; yokluğa, yoksulluğa ama her daim mutluluğa; oyunlara, göçlere, pazara, yemeğe, içmeye, horona, türküyeye, imeceye... Kırsal hayata dair yaşanan ne varsa imbiğinden süzmüş Mahir Özkan ve iyi ki bunları kaydetmiş, o kaydetmese çoktan unutulup gidecektmiş belki de. Momiler göçünce bu diyarlardan, hikayeler de öksüz kalırmış çünkü. Bugün neyse ki; Kazım Koyuncu'nun, Vova'nın, Sonbahar filminin, Biryasam



Sinan Arık

Gaz lambasıyla aydınlanan yayla karanlıklarının kuşkusuz en heyecanlı tarafı, büyüklerimizden dinlediğimiz masallardır. Mahir Özkan'la aynı kuşağa mensubuz, ikimiz de Hemşinliyiz ve ikimiz de bu hikayelerle büyüydük. Bizde "cazi" denir, cadılara; Mahirlerin cadıları ise biraz daha egzantrik...

dergisinin, Hadig derneğinin çabalarıyla Hemşin/Hemşinceye dair bilinmeyenler gün yüzüne çıkıyor, uzaklardaki gizemli halkın anlatıları, şarkıları, dilleri bilinmeye başlıyor. Mahir Özkan'ı okuyunca anladım ki, benzer duygularla ve heyecanlarla yıllarca, "ayrı düşmüşüz yan yana" aslında.

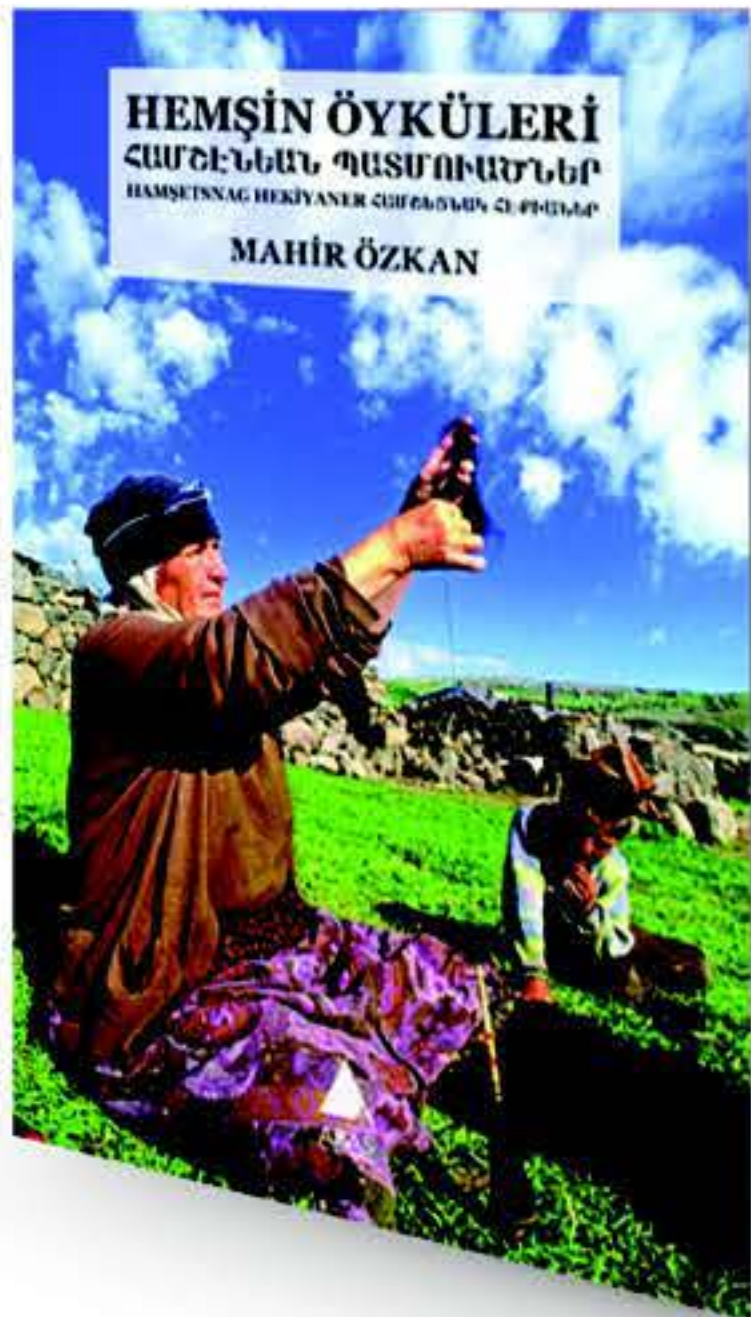
İstanbul'da felsefe öğretmenliği yapan ve 1990'larda İstanbul'a göç eden Hopa Hemşinlilerinden olan Mahir Özkan, yıllardır biriktirdiği ve bir kısmını Agos'ta, bir kısmını da Biryasam dergisinde yayımladığı öykülerini nihayet bir kitap haline getirdi. Hemşin Öyküleri'nde Özkan; Hemşin yöresindeki anlatılardan ve kendi anılarından yola çıkarak yazdığı 24 öyküyü derlemiş.

Kitabın ilk kısmında yazarın Hemşin Ermenicesiyle ve Türkçe kaleme aldığı öyküler bakışımı sayfalarda sunuluyor. Karşılaştırarak okuma imkanı sağlayan bu biçimiyle kitap, Hemşin dilini tanımak ve mevcut Hemşince bilgisini geliştirmek isteyenlere de hitap ediyor. Kitabın ikinci kısmı ise aynı öykülerin Ermeni alfabesiyle yazılmış versiyonlarından oluşuyor. Yayınevi, Ermenice okuruna yönelik olarak hazırlanan ikinci kısımda, Hemşin Ermenicesi ve Ermenice arasındaki farklılıklardan doğan anlama zorluklarını gidermek amacıyla, yer yer köşeli parantezler içinde sunulan açıklamalarla çalışmanın zenginleştirilmesini sağlamış. 1915 yılında Anadolu'daki Ermeni nüfusun yok edilmesiyle birlikte kaybolan onlarca farklı Ermenice lehçenin ardından ayakta kalmayı başaramamış olan Hemşin Ermenicesiyle (Latin ve Ermeni alfabeli olarak) yayımlanan ilk edebiyat eseri olması hasebiyle de önem kazanan çalışmada, Özkan, kendi çocukluk yaşantısından derlediği, dinlediği öyküleri edebi bir disiplinle bir araya getirerek, başarılı bir hikaye anlatıcılığı sergilemiş.

HEMŞİN NEDİR, NERESİDİR?

Hemşin, bugün Rize'nin Çamlıhemşin ve Pazar-Hemşin ile Artvin Kemalpaşa'daki Hemşin yerleşimine ve burada yaşayanlara verilen bir isimdir. Hemşin/Hemşinlilik ortak bir kültürü ve yüksek dağlarda yaşayan insanları temsil eder. Hemşinliler sadece Doğu Karadeniz'de yaşamazlar. Türkiye'nin birçok bölgesinde ve eski göçlerle Batı Karadeniz ve Erzurum sınırlarında da Hemşinlilerin yaşadığı bilinmekte. Doğu Karadeniz denince akla gelen ilk yerlerden Çamlıhemşin, Doğu Karadeniz'in en yüksek noktası Kaçkar Dağları eteklerinde, tarihi Tebriz-Trabzon İpek Yolu'nun önemli bir geçit noktasında kurulmuştur. Çamlıhemşin'de yaşayan insanların çoğu

yaz aylarını yayla faaliyetleriyle geçirirler. Hemşin nahiyesinde yaşayanların birçoğu da yaylacılık faaliyetlerini Çamlıhemşin sınırlarındaki yaylalarda gerçekleştirdiğinden, iki Hemşin arasında bir kaynaşma yaşanmıştır. Ancak coğrafi olarak uzak olmasa da, Hemşinlilerin Doğu Grubu olarak bilinenleri, bu yakınlaşmanın hayli uzağındalar. Onlar da Hemşinli olarak bilindikleri halde, Batı Grubu olarak bilinen Çamlıhemşin ve Pazar-



HEMŞİN ÖYKÜLERİ

Mahir Özkan
Aras Yayıncılık

Kırsal hayata dair yaşanan ne varsa imbiğinden süzmüş Mahir Özkan ve iyi ki bunları kaydetmiş, o kaydetmese çoktan unutulup gidecekmiş belki de.

Hemşin'le pek alakaları yok.

Peter Andrews'un *Türkiye'de Etnik Gruplar* kitabının Hemşinliler bölümünde, Hemşinlilerin Hopa-Kemalpaşa tarafında yaşayanlarının kendilerini "Homşetsi" olarak tanımladıklarını yazar. Doğu grubu Hemşinlileri Artvin ilinde, Hopa ve Kemalpaşa içinden geçen akarsu düzeni üzerinde yer alır. Doğuda Çoruh nehri doğal bir sınır teşkil eder.

Doğu Grubu Hemşinlilerinin dili Ermenicedir. Batı lehçesi ve Türkçe de konuşulur. Yöre insanları ise konuştukları dile Hemşince adını vermiştir. 1990'larda Sarp sınır kapısının açılmasıyla Rusya'dan Doğu Karadeniz'e gelen ilk Ermeniler onlar olmuştur. Ermeniler başlangıçta Hopa'ya alışveriş için uğramış, yöre halkı ile dil bakımından kaynaşmışlardır. Bugün her ne kadar kendilerini Ermeni olarak tanımlamasalar da, konuştukları dil Ermenicenin bir lehçesidir. Doğuda yaşayan Hemşinlilere ilişkin Peter Andrews'un çalışmasından esinlenen Hale Soysü, *Kavimler Kapısı-1* adlı eserinde Hemşinlileri tanıttıktan sonra yerleşim alanlarını "Ermenice konuşanlar" ve "Türkçe konuşanlar" diye ikiye ayırmıştır.

Doğu Grubu'nda esas olarak dilden hareket edilerek kimlik çıkarıldığı görünse de, bu Ermeni kökeninin reddi anlamına geliyor. Bütünüyle Türkleşen Doğu Grubu, Ermenice konuştuğu halde, Ermeni kökenden olduğunu inkar ediyor. Hale Soysü bu durumu, "Ermeni olmadıklarını Ermenice söylüyorlar," diyerek özetliyor. *Hemşin Öyküleri* kitabında Mahir Özkan'ın amcasıyla pazara alışverişe gittiğinde, Ermeni bir satıcıyla olan diyaloguna da yer veriliyor. Amcası Ermeni pazarcıya, "Ağbar, Hay es?" diye soruyor, yani "Ermeni misin?" Bu keşif Hemşinlilerin kendilerinin "aslında Ermeni" olduklarını düşünmelerine zemin hazırlıyor. Bugüne kadar yapılan çalışmalara bu keşfin katkısı çok büyük. Doğu Grubu Hemşinlilerinin gündelik hayatta kullandıkları bazı kelimeler şunlar: mar (anne), dad (baba), momi (nine), çur (su), dzar (ağaç), tur (kapı)... Doğu Hemşin de diğer Hemşinler gibi yaylacılık faaliyetlerini sürdürüyor.

Hemşin Öyküleri, coğrafi sınırları Çoruh'a kadar uzanan, yüksek dağları mesken tutmuş Hemşinlilerin hayatlarından kesitler sunuyor; bire bir tanıklıklar ve anlatılarla... Bu bilinmeyene doğru bir yolculuk gibi, keşfetme duygusunu yitirmemiş olanlar ve bu coğrafyanın "bir örnek" olmadığına inananlar için iştah açıcı bu derleme öyküler es geçilmemeli. ■

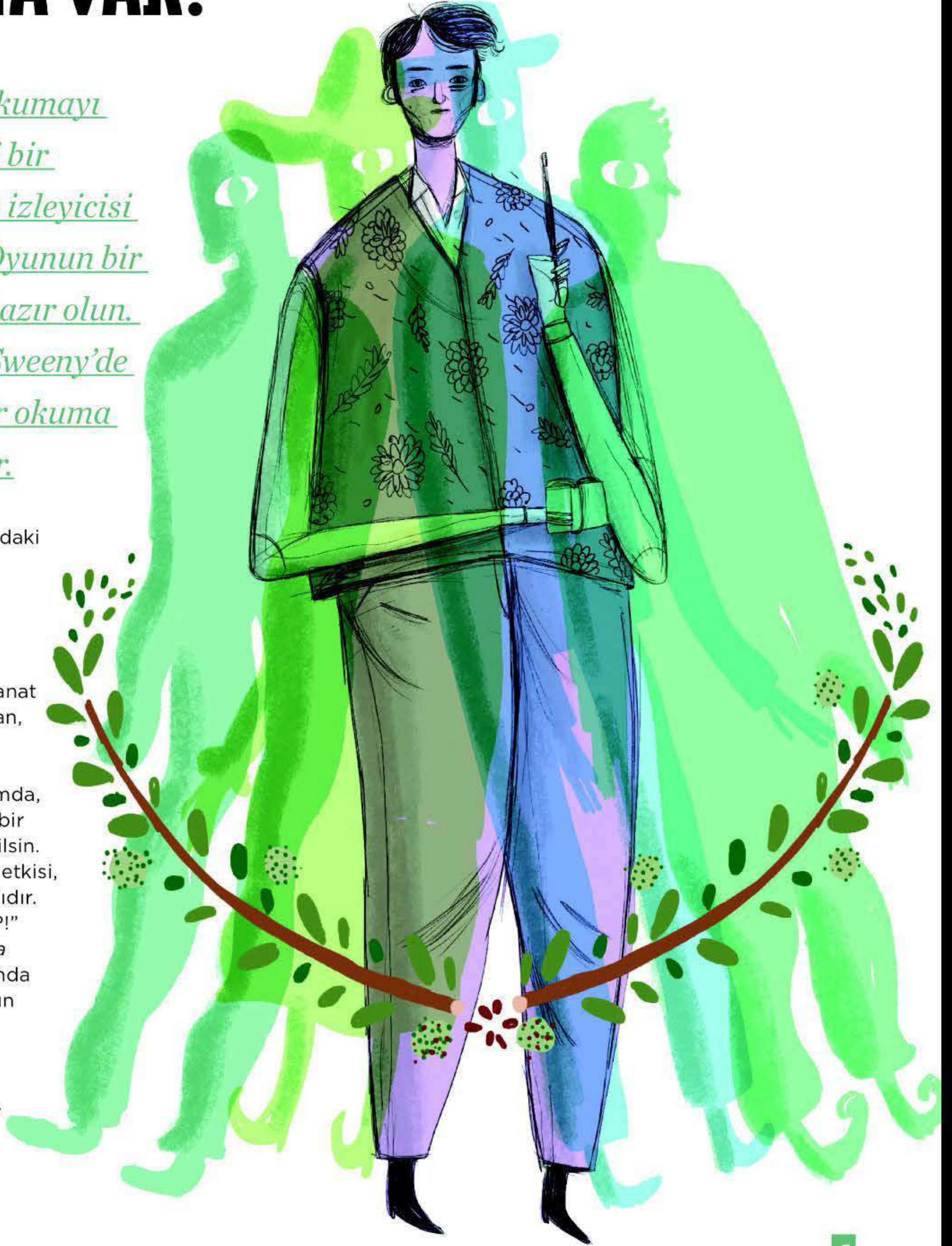


AYNANIN İÇİNDE KAÇ AYNA VAR?

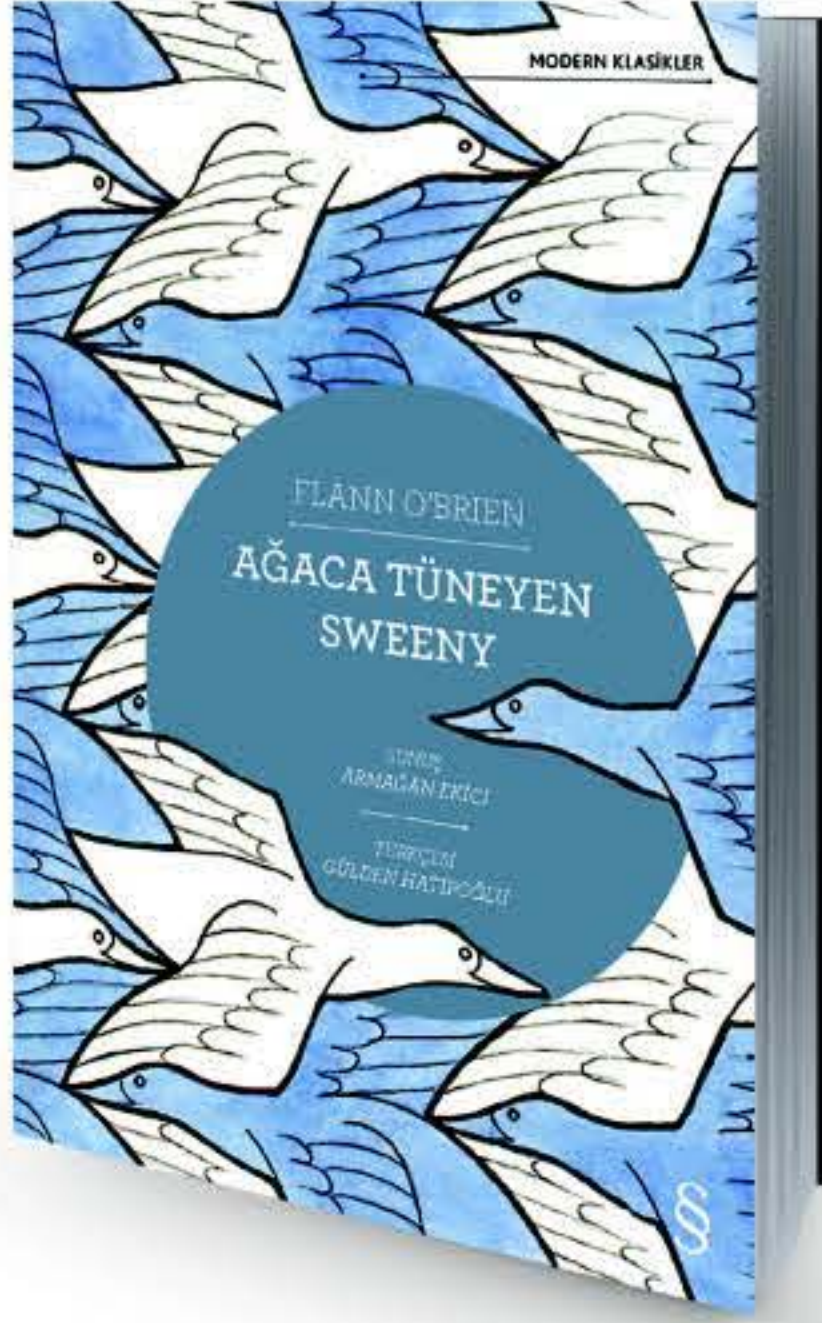
*“Kolay bir okumayı
unutun, eğlenceli bir
oyunun mütevazı izleyicisi
olmayı unutun. Oyunun bir
parçası olmaya hazır olun.
Ağaca Tüneyen Sweeny’de
sizi bambaşka bir okuma
deneyimi bekliyor.*

“Flaubert, ‘İşinin başındaki yazar, evrendeki tanrı gibi olmalıdır; her yerde vardır ama hiçbir yerde görünmez,’ dediği ünlü sözünü 1852’deki bir mektubunda yazmıştı. ‘Sanat ikinci bir doğa olduğundan, bu doğanın yaratıcısı da benzer bir işleyişe sahip olmalıdır. Bırakın her atomda, her boyutta gizli, sonsuz bir vurdumduymazlık hissedilsin. Bunun izleyici üzerindeki etkisi, sonsuz bir şaşkınlık olmalıdır. Nasıl da oldu tüm bunlar?!’”

James Wood, *Kurmaca Nasıl İşler?* adlı çalışmasında modern gerçekçi anlatımın kurucusu olarak kabul ettiğimiz Gustave Flaubert’in ışığında masaya yatırır kurmacayı. Güzel bir yapaylık içinde tıpkı hayatın kendisi gibi... Peki, işi biraz daha derinleştirelim ve soralım: Ya kurmaca içinde kurmaca, tanrı gibi olanın yarattığı tanrı gibi anlatıcı, diğer kahramanlar



Kurmaca içinde kurmaca varsa, aynanın içine gözün görebildiği kadar çok ayna tutulursa? Bunun altından yazar-tanrı ve onun okurları nasıl kalkarlar?



AĞACA TÜNEYEN SWEENY

Flann O'Brien

Everest Yayınları

Çeviren: Gülden Hatipoğlu

olursa? Kurmaca içinde kurmaca varsa, aynanın içine gözün görebildiği kadar çok ayna tutulursa? Bunun altından yazar-tanrı ve onun okurları nasıl kalkarlar? Flann O'Brien'in *Ağaca Tüneyen Sweeny*'sini okurken, kendimizi anlatının labirentlerinde ne zaman kaybetsek bu soruyla baş başa kalıyoruz. Kurmacanın sınırları, anlatıcının işlevi ve varlığının gizemi gelip dikiliveriyor önümüze. Bütün bunlarla baş etmeyi bırakıp kendimizi bizim

için kurulan oyuna bırakabiliriz elbette. Ama yazarın dürtüklemelerinden de kaçamayız. O zaman buyrun O'Brien'in absürt, grotesk, mitik, mizahi, saçma ve kesinlikle baş döndürücü evrenine...

"Brian O'Nolan, Flann O'Brien'i yarattı; Flann O'Brien *Ağaca Tüneyen Sweeny*'nin anlatıcısını yarattı; Anlatıcı Trellis'i yarattı; Trellis Furriskey'i yarattı... Hangi anlatı seviyesinde olduğunuza, anlatıcının kim olduğuna dikkat edin; örneğin kitabın anlatıcısının hatıralarını, anlatıcının yazdığı kitaptan bölümleri, ya da bu kitabın içindeki kitabın kahramanlarının anlattığı bir hikayeyi okuyabilirsiniz." Kitabı yayına hazırlayan Armağan Ekici'nin bize tavsiyeleri bunlar... Hal böyle olunca anlatması biraz zor, evet. Ama kısaca özetlemeye çalışayım. Cimri amcasıyla birlikte Dublin'de yaşayan, tembel bir üniversite öğrencisinin hikayesidir aslında okuduğumuz. Hemen her öğrenci gibi o da sokaklarda aylıklık eder, kafayı çeker, felsefe ve edebiyat konuşmayı, gevezelik etmeyi sever. Ama diğerlerinden bir farkı vardır, bütün bunların dışında yatağında yatar, okur ve yazar. Zamanını çoğunlukla yatağında okumakla ve romanını yazmakla geçiren tembelimiz yazdığı romanda, kendisi gibi yine vaktini yatağında geçiren ve yine kendisi gibi bir roman yazan Trellis'i anlatır. Ancak Trellis'in yazdığı ve diğer yazarlardan ödünç aldığı karakterler zamanla kontrolden çıkacak ve kötü yazarlığın bedelini ona fena ödeyeceklerdir.

Ağaca Tüneyen Sweeny bir İrlanda romanı. Daha doğrusu olası bütün İrlanda romanlarına dair bir deneme. Nefis bir Dublin betimlemesi yapar bize

O'Brien. Dublin betimlemesi deyince aklınıza hemen James Joyce'un geldiğini biliyorum. İşte bu noktada da romanın hikayesinden kitabın hikayesine geçiyorum.

JAMES JOYCE'UN OKUDUĞU SON ROMAN

Ağaca Tüneyen Sweeny, Brian O'Nolan'ın ilk romandır. Flann O'Brien adıyla 1939 yılında yayımlanmıştır onu. Yazar 28 yaşındayken basılan kitabın ilk baskısından 244 adet satılmıştır ki, Londra'daki yayınevine düşen bir bomba, kitabın diğer tüm kopyalarının yok olmasına sebep olur. Ancak tuhaf bir tesadüf sonucu kitap James Joyce'un eline geçmiş ve yazarın hayatında son okuduğu roman olmuştur. Joyce romanı çok beğenir. "Hakiki bir mizah duygusuna sahip, gerçek bir yazar," der yazarı için. Ve belki de bugün onu okuyabilmemize sebep olur. Ancak Flann O'Brien bir yazar olarak, yazdığı kitap kadar şanslı değildir. Yazdığı ikinci kitabı bastıramaz, genç yaşta hayata veda eder.

O zaman buyrun O'Brien'in absürt, grotesk, mitik, mizahi, saçma ve kesinlikle baş döndürücü evrenine...

Kitap aynı şekilde Borges'in de eline geçmiş ve onun da beğenisini kazanmıştır: "Pek çok labirent saydım size ama bunların hiçbirisi Flann O'Brien'in kısa zaman önce çıkan kitabı *Ağaca Tüneyen Sweeny* kadar karmaşık değil. *Ağaca Tüneyen Sweeny* yalnızca labirent değil; kitap İrlanda romanını yaratmanın pek çok olası yolu üzerine bir tartışma, İrlanda'nın tüm stillerini örnekleyen ya da parodisini yapan düzyazı ve nesir alıştırmalarından oluşan bir repertuar aynı zamanda."

Borges'in ve Joyce'un da dediği gibi müthiş bir kurmaca labirent bekliyor sizi *Ağaca Tüneyen Sweeny*'de. Kolay bir okumayı unutun, eğlenceli bir oyunun mütevazı izleyicisi olmayı unutun. Oyunun bir parçası olmaya hazır olun. İnsan zihninin derinliklerinde kaybolmamanız ve sizi kaybetmeye çalışan hikayelerin içinden çıkmanız gerekiyor. Bambaşka bir okuma deneyimi sizi bekliyor.

Son olarak, çeviri üzerine bir not: *Ağaca Tüneyen Sweeny*, tahmin edileceği üzere çevrilmesi oldukça zor eserlerden. Anlatımın karışıklığından, dilinin çoksesliliğinden, zamansal ayrımlardan, söyleyiş biçimleri arasındaki farklılıkları kurmak oldukça zor. Kısacası zorlu bir işin içinden kalkmış Gülden Hatipoğlu. Ama yine de bir tutukluk seziliyor. Keşke o da sezilmese. ■



ÇOCUKLUĞUNU ARARKEN

“Tarihin yanına bir dedektiflik, bir de aşk hikayesini ve masalsı bir anlatımı ekleyen Ishiguro herhangi bir türe bağlanmak niyetinde değil. Postmodern bir anlayışla, türleri kullanarak türlerin parodisini yapıyor.

Japon bir ailenin çocuğu olarak -1954 yılında Japonya'nın Nagasaki şehrinde- dünyaya gelen Kazuo Ishiguro, günümüz İngiliz edebiyatının en önemli isimleri arasında sayılıyor. Pek çok dile çevrilen romanlarının yanı sıra kısa hikayeleri, senaryoları, senaryo ve romanlarından uyarlanan sinema filmleriyle, o dünya çapında tanınan bir yazar. Türkiye'de de karşılığını bulmuş, romanlarının önemli bir kısmı edebiyatseverlerle buluşmuştu. Yeni edisyonunda *Öksüzlüğümüz* adını alan *When We Were Orphans* da bu romanlar arasındaydı; İngiltere'de ilk baskısını 2000 yılında yapan kitap, 2002 yılında *Çocukluğumu Ararken* adıyla Türkçeleştirilmişti.

Kazuo Ishiguro'nun edebiyat kariyeri -üç kısa hikaye ile- 1981'de, kariyerinin ödülleriyle dolu yükselişi de ilk romanı *Uzak Tepeler*'in yayımlanması ile -1982'de- başladı. 1983 yılında, henüz İngiliz vatandaşlığına kabul edilmemişken, aralarında Martin Amis, Ian McEwan, Salman Rushdie, Julian Barnes, Graham Swift, Rose Tremain ve Pat Barker gibi isimlerin bulunduğu en iyi genç İngiliz yazarlar listesine dahil edilen, 1995'te edebiyata katkıları dolayısıyla İngiliz hükümeti tarafından "Britanya İmparatorluk Nişanı", 1998'de Fransa hükümeti tarafından "Sanat ve Edebiyat Şövalyesi Nişanı" ile ödüllendirilen Kazuo Ishiguro, 2008 yılında "1945'ten sonra eser veren en iyi 50 İngiliz yazar" arasında gösterilmişti.

SAVAŞIN ORTASINDA

Diğer romanlarındaki temaları barındırmakla birlikte, hikaye açısından biraz daha "hafif" diyebileceğimiz *Öksüzlüğümüz*'de



Erhan Cihangiroğlu

Ishiguro'nun bütün romanlarında geçmişe takılıp kalmış bir bellekle karşılaşırız. Gerçekleşmeyeceğini bildiğini sezdirenen kırık bir hikaye aracılığıyla hayali bir tutarlılık, birleştirici bir kimlik arayışına giren yazar *Öksüzlüğümüz*'de de hatıraları ve hayalleri ile onları değerlendirdiği arasında büyük bir uçurum olan Dedektif Christopher Banks üzerinden sürdürüyor arayışını.

yıllar önce yitirdiği ailesinin izini süren ünlü bir İngiliz dedektifinin macerasını anlatıyor Ishiguro.

Romanın kahramanı ve anlatıcısı Christopher Banks, üniversiteyi yeni bitirmiş genç bir adam olarak karşımıza çıkıyor. 1930 yılında başlıyor anlatmaya, anlatmaktan ziyade hatırlamaya... Hafızası tıpkı matruşka bebekler gibi, kutucuk kutucuk açılıyor ve okuyucu olarak bizler farkına varmadan, bir zaman sarmalında buluyoruz kendimizi. Böylece çok daha gerilere, 1900'lü yılların başlarına kadar uzanıyor; Japon arkadaşı Akira ile "dedektifçilik" oynayarak geçirdiği çocukluk yıllarını, dokuz yaşındayken -kelimenin gerçek anlamıyla- kaybettiği ailesini, Şanghay'dan ayrılıp teyzesinin evine yerleşmesini, İngiltere'ye uyum sağlama gayretini, lise ve üniversite döneminde neler yaşadığını öğreniyoruz. Ve elbette, "İnce yapılı, hatta orman cini gibi ufacık, koyu renk saçları omuz hizasında bir kadın," olan Bayan Sarah Hemmings ile karşılaştığını....

Öksüzlüğümüz, hayal kırıklığı yaratmıyor ama yazarın kariyeri açısından bir aşamayı da işaret etmiyor.

Zaman ilerler. Christopher Banks en nihayetinde hedefine ulaşmış, çözdüğü cinayetlerle büyük ün kazanmıştır. Ancak anne ve babasının akıbeti hiç aklından çıkmaz. Sürekli olarak çocukluk günleri, o günlere dair sisli anı parçacıkları dolaşır zihninde. Bu parçacıklarla ailesinin kayboluşu hakkında tutarlı bir hikaye kurgulamaya çalışan Banks, 1937 yılında Şanghay'a dönmeye ve gerçeği ortaya çıkarmaya karar verecek, Çin-Japon savaşının tedirginliği ve sıcak çatışmalarının şiddetiyle altüst olmuş Şanghay'a ayak basacaktır. Ailesinin, dolayısıyla kendisinin maruz kaldığı travma ile dünyanın gidişatı arasında tuhaf bir bağ kurmuş, olayı çözümlediği takdirde medeniyeti yaklaştırmakta olan felaketten kurtarabileceğine inanmıştır.

Araştırmaya koyulduğunda çocukluk anılarıyla kurguladığı hikayenin gerçekleri yansıtmadığı yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Ancak ne ortaya çıkan yeni bulgular ne de sokaklara yayılan savaş Banks'ı yolundan döndürebilir. Öyle ki, hayatının aşkını elinden kaçırmayı bile göze alacak ve yıllar öncesinin acı olaylarını aydınlatmayı başaracaktır. Aradığını bulmuş ama çocukluğu bir daha geri gelmemek üzere yitirmiştir....

BELLEK VE ALGI

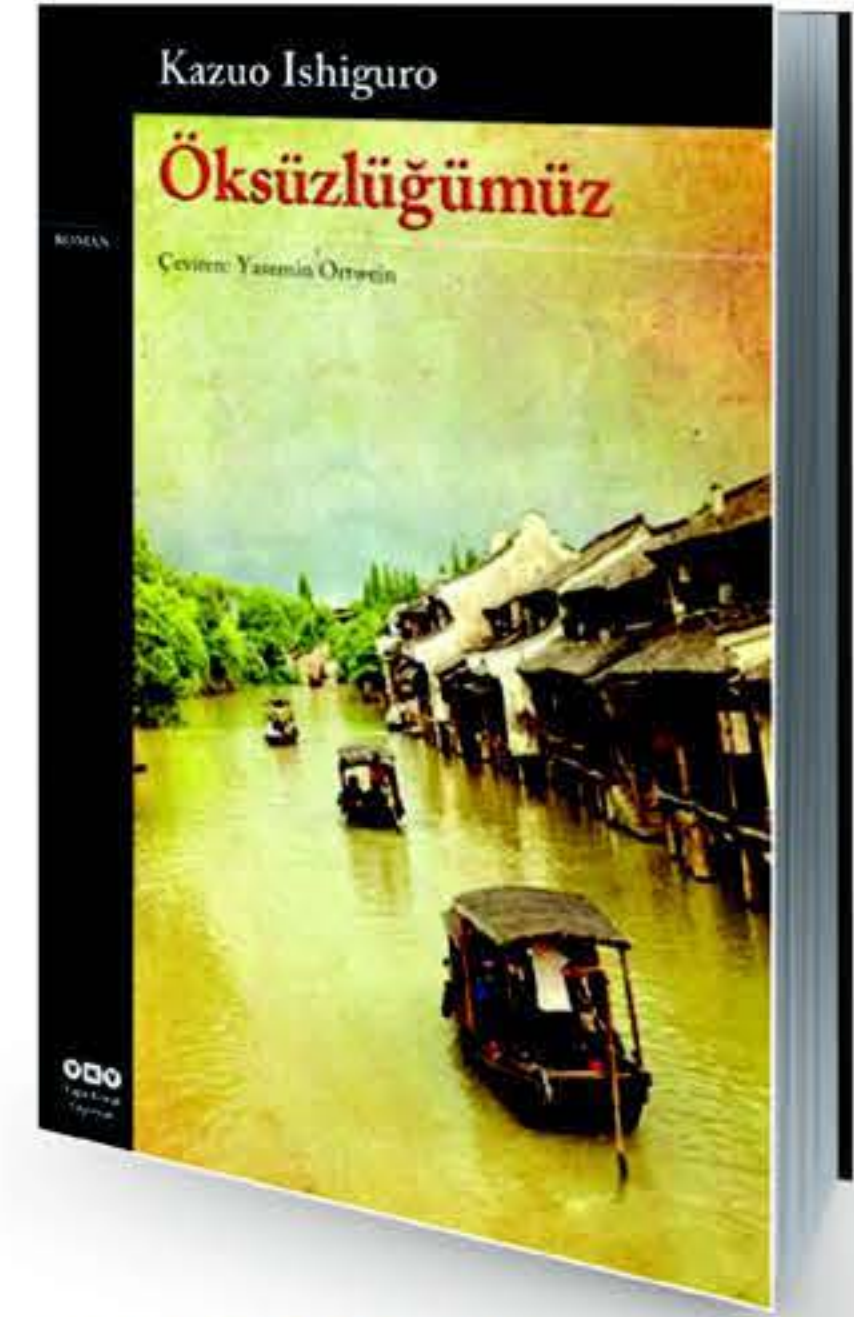
Arka planına Çin-İngiltere ilişkileri, afyon ticareti, Çin-Japon savaşı ve Çin'deki siyasi çalkantıların yerleştirildiği bir roman için kolaylıkla "tarihsel" nitelemesi yapılabilir. Ne var ki tarihin yanına bir

dedektiflik, bir de aşk hikayesini ve masalsı bir anlatımı ekleyen Ishiguro herhangi bir türe bağlanmak niyetinde değil. Postmodern bir anlayışla, türleri kullanarak türlerin parodisini yapıyor. Özellikle polisiye türünü iğnelemiş. 1920'lerin Londra'sında pek çok saygın ve ünlü dedektif yaşaması, dedektiflere büyük değer verilmesi kuşkusuz ki tarihi bir gerçeklik değil. Ishiguro o yıllarda altın çağını yaşayan -gerçeklerle bağı

kopuk- İngiliz polisiye edebiyatına ve o edebiyatın "saygın" dedektiflerine gönderme yapmış. İnceden dalgasını geçmiş. Neyse ki parodiyi tadında bırakıyor ve türlerden devşirdiği malzemeyi kendi romanının tematiğine dönüştürüyor. Dünyanın altüst olduğu, Uzakdoğu'da büyük acıların yaşandığı, dünyanın yeni bir savaşın arifesine geldiği bir dönemde İngiliz üst sınıflarının sürdürdüğü umarsızlık, Ishiguro'nun modern toplum eleştirisinin parçaları. Kazuo Ishiguro, *Öksüzlüğümüz*'de, "Dünya görüşünü apaçık sunmasa da, böylesi bir içerikle donanmış olmasa da, gizil bir yetkinlikte ve bütünlükte siyasal olanı veriyor."

Ishiguro'nun bütün romanlarında geçmişe takılıp kalmış bir bellekle karşılaşırız. Gerçekleşmeyeceğini bildiğini sezdiren kırık bir hikaye aracılığıyla hayali bir tutarlılık, birleştirici bir kimlik arayışına giren yazar *Öksüzlüğümüz*'de de hatıraları ve hayalleri ile onları değerlendirişi arasında büyük bir uçurum olan Dedektif Christopher Banks üzerinden sürdürüyor arayışını. Roman kahramanının içinde bulunduğu ruh hali, Kazuo Ishiguro romanlarının arka planındaki anlayışın -kendi ifadesiyle "anlamaların bastırılması" anlayışının- yansıması. Bu anlayış sonucudur ki roman kahramanları bir tür "bilip de bilmezlikten gelme," gerçekleri görmeme ya da kendini aldatma hali yaşıyorlar. Söz konusu hal, çağdaş bireyin ruh halinin Kazuo Ishiguro tarafından teşhiri anlamına geliyor.

Beğendiğim birçok özelliği, parlak bir üslubu, akıcı bir hikayesi olmasına rağmen, kurgudaki kopukluklar, neden-sonuç ilişkilerinin muğlaklığı, temaların ve karakterlerin derinleşmeden geçirilmesi, dramatik yapınının verdiği zorlanmışlık hissi nedeniyle *Öksüzlüğümüz*'ün şimdiye dek okuduğum en zayıf Kazuo Ishiguro romanı olduğunu söylemeliyim. Hayal kırıklığı yaratmıyor ama yazarın kariyeri açısından bir aşamayı da işaret etmiyor. ■



ÖKSÜZLÜĞÜMÜZ

Kazuo Ishiguro

YKY

Çeviren: Yasemin Ortwein



YANİ HIÇBİR ŞEY GÜZEL OLAMAZ

*“Simgeler
üzerinden
yürürken
masalsı,
yadırgatıcı,
ancak bir uyku
halinin tüm
olup bitene
sirayeti esnasını
kaleme almak,
resmetmek Ror
Wolf’un işidir.*



Dinginlik ve fütürizm sigortalandı.
Halüsinasyon akvaryumunda kolaj için
ben de hazırdım.

Kitaptan

“Daha sonra bana o gümbürtüyü sorduklarında, gümbürtü bütün betimlemeleri gölgede bıraktı, dedim.”

Uyandım. Zaman yok. Mekan yok. İdeoloji yok. Her nesne kendi kozmosunu oluşturmuş, uzamıyla barışık ve dağınık. Nesnelerin kendini sıkmadan tekrar edişi, kirlenişi ve sahipsizliğini hissettiğinde kazandığı gerçek özgürlüğü ile işbirliği diğer insanları da nesneye dönüştürmüş. Artık hepimiz, her şey baloncuklar gibi hafifçe yükselip alçalıp sağa sola doğru kayarak yolculuk ederken önümüze çıkan tüm bütünlerle, tüm partiküllerle selamlaşabilir, çarpışabilir, birbirimizin içinden geçerek saadeti veya yoksunluğu tarife kalkışabiliriz. Dayatılmış bir eklenme değil artık yaşadığımız. Ne tuhaf ki sosyoloji de yok. Bilgi de yok. Bilim de yok. Tek fark ettiğimiz, var olan nesnelere verdiğimiz isimler, hareketleri adlandıran fiiller, onların oluşturduğu hayallerin tuvale sığması, sığmaması, tuvalden taşması yahut bunların hiç önem taşımaması.

Uyandım. Bunun bir uyuşturucu travması, bunun bir koma hali, bunun bir ölüm öncesi sürrealizmi olduğunu tanımlayacaktım ki bir nesneye dönüştüğümü görmek, nesnelerle baştan kurduğum ilişkide konuşmamın şimdi bir anlam ifade etmemesi hoşuma gitti. Ezberlenmiş olan bırakıldı. Bulunduğum andan kesilip çıkartıldım ve başka anlara eklendim. Oradan da alındım ve diğer anlara kondum. Bu sürdü. Modern

zamanların sürükleyiciliği hiçbir tarza, akıma, fikre ait olmamasıyla sonuç talep etmeyişi garanti altına aldı. Dinginlik ve fütürizm sigortalandı. Halüsinasyon akvaryumunda kolaj için ben de hazırdım. Dayatılmış bir eklenme değil artık yaşadığımız. İnsanı yoran kavramlar biterken sadece varoluş, evreni kapladı. Evren boş olmadığını kanıtlarken kolaj sürdü. Ay parmak uçlarıma, parmak uçlarım dev bitkilere, anatomi atlasları engin denizlere geldi – durdu. Biri bizi, bize has olanları kesip kesip yan yana yerleştirdi. Adamlar vardı. Kadınlar vardı. Doktor olduğumu sandığım bir adam vardı. Veya doktor olduğumu sandığım bir kadın vardı. Kir, pas, tortu, toz ve doğa nesneleri, bazı etler, bazı haller, bazı lekeler ve tanımsızlıklar, o duman hayatın tamamını kapatıyordu veya hayatın tamamını şekillendiriyordu. Hayatın tamamının olması hayatın bir tamamlanma olmasından ibaretti. Bunun bir sistem eleştirisi olarak kabul görülmesi de mümkündü elbette, ancak hayatın bir tamamının olması uğruna kendini simülasyona feda eden bir şeyin sıfırlanıp tekamül için hazırlanması fazla gümbürtü çıkartacaktı.

“Daha sonra bana o gümbürtüyü sorduklarında, gümbürtü bütün betimlemeleri gölgede bıraktı, dedim.”

Burroughs, “cut-up” tekniğini, yazdığı romanlarda kullanırken bireyi, toplumu, sınıfsal farklılıkları,

etnik yabancılaşmaları, "drug" kültürünü dışarıda bırakmaz. Hepsi topyekun bu kadrja dahil olur ve şiddetini temsil hakkını kazanır. Bu eğilimin nedeni Amerika'nın metamorfoz ilkeleridir; kimliğinin açığa çıkışı, açığa alınışdır. Böyle bir okuma sayesinde Burroughs, sürrealizm yakıştırmısından da kurtulur. Böyle bir okuma sayesinde Burroughs, akıl dengesizliği iddialarından da paçayı sıyrır. Kuvvetlenir.

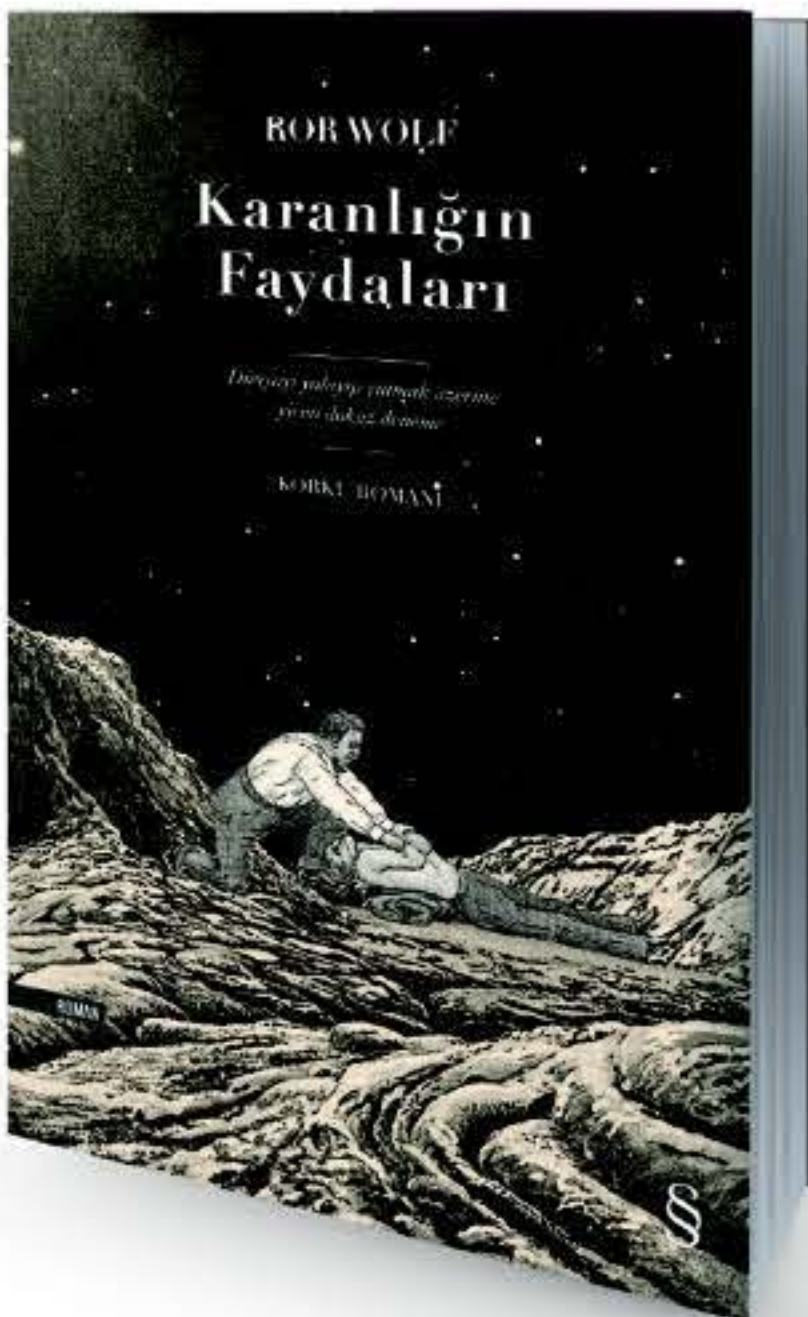
Kıta Avrupası'nda ise işin rengi başkadır; "cut-up" tekniğini andıran anlam yuvarlama diyebileceğim, durumun keskinliğini törpüleyerek onu olağana indirgemek, simgeler üzerinden yürürken masalsı, yadırgatıcı, ancak bir uyku halinin tüm olup bitene sirayeti esnasını kaleme almak, resmetmek Ror Wolf'un işidir. Ki yaptıklarını bir korku eseri olarak tanımlar. Çünkü bunlar zaten korkutucudur. İnsanın yaşaması korkutucudur çünkü. *Karanlığın Faydaları* adını verdiği romanında yirmi dokuz bölümde "birinin/ birilerinin" gözlemleri ardı ardına metinlerle, kolajlarla sıralanır. Hep bir tablodan çıkma hevesi, hep bir ayağın kayması durumu, düşme, havalanma, uçma, toprağın altı, kapıların arkası, bölmeler, normal halini reddeden canlılar, nesneler, Capone'a indirgenmiş olağan biri, çürüme ve iç organlar felsefe eğitimi de görmüş Wolf'un dünyasında havaya yükselir; önce göğü, sonra yeryüzünü kaplar. *Karanlığın Faydaları* hâlâ cenin olduğunu algılayamayan insanın trajedisi, bir soytarılığın karşıt güzelliğidir. Yani hiçbir şey güzel olamaz. Çirkin ve kötü olanın, mantık dışılığın panayırındayızdır. Seyrettiğimiz, hoşumuza giden şey bozulmanın ritmi, yok oluşun verdiği hazdır.

Ror Wolf, bu mükemmel tasarı-kitapta dayatılmış bilincin saçmalığını "impromptu" (19. yüzyılda hazırlıksız, doğaçlama izlenimi uyandıran piyano

parçalarına verilen ad) kurgusuyla gözler ve hafıza önüne sürüyor.

Gayet kaliteli basılmış kitap için tek üzüntüm, kimi kolajların çift sayfaya yayılması esnasında kimi yerlerinin ciltlenme noktasında görüntü kaybına uğraması. Ama o bile bir imgenin canınızı yakmasını engelleyemiyor.

Esrik bir zihinle okunduğunda, bakıldığında rahatsızlığınızla samimiyet kurabileceğiniz şahane bir büyüteç, *Karanlığın Faydaları*. ■



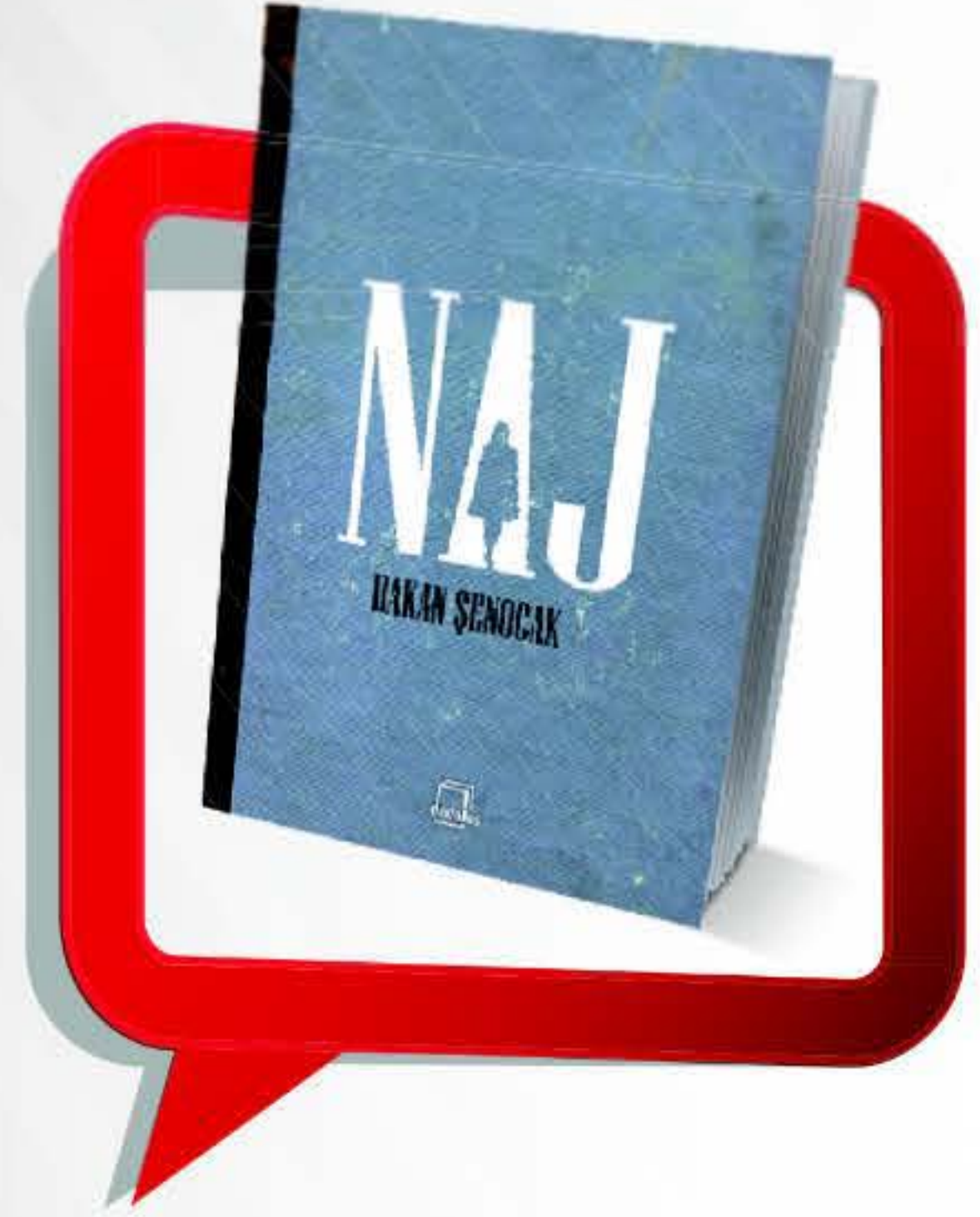
KARANLIĞIN FAYDALARI

Ror Wolf

Everest Yayınları

Çeviren: Regaip Minareci

Hikaye Devam Ediyor..



NAJ
HAKAN ŞENOCAK



KARANFİLSİZ
HAKAN ŞENOCAK



HAYAT İSTASYONLARI VE ÖLÜMÜN TEDAVİSİ

“ *Tsukuru'nun asıl derdi, renksizlik değil istasyonsuzluk. Arkadaşları onu grubun dışına ittiğinde, çocukluğu, masumiyeti, aile evi ve aidiyet duygusu elinden alınmış gibidir. Yüreğinin ortasına çöken donmuş toprak ancak başka birinin sıcaklığıyla eriyecektir.*

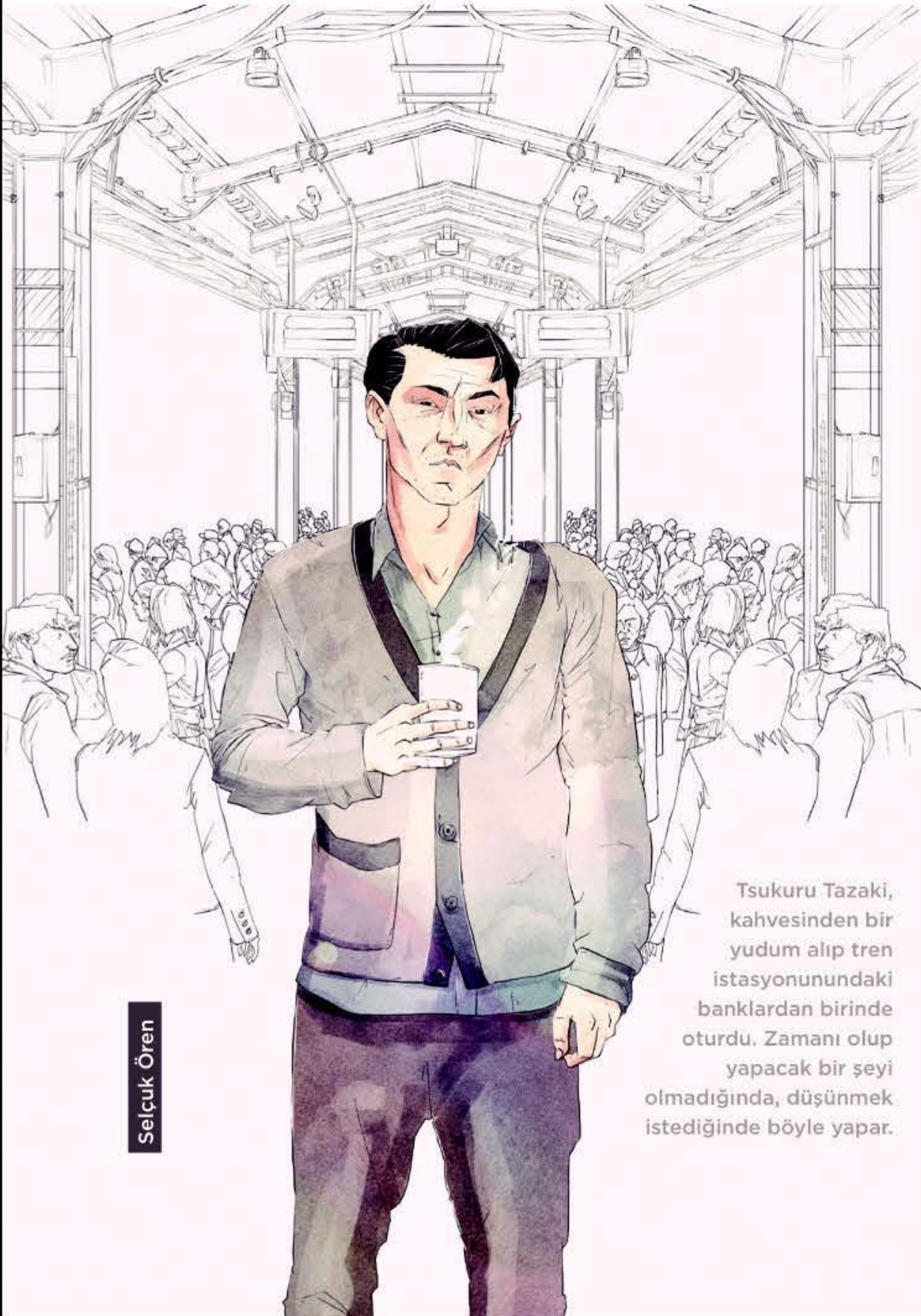
Tsukuru Tazaki, tren istasyonundaki banklardan birinde oturuyor. Zamanı olup da yapacak bir şeyi olmadığına, düşünmek istediğinde öyle yapar. Büfeden aldığı kahveden bir yudum aldı. *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları'nın 19. bölümündeyim, romanın sonu yakın.* Haruki Murakami, burada hikaye

anlatıcılığına Brechtvari bir ara veriyor...

Tokyo Şincuku İstasyonu, dünyada içinden en çok yolcu geçen devasa bir labirent. Trenler, sistematik bir şekilde bazı insanları yutuyor, bazılarını kusuyor. Çıkış kapılarına doğru ilerlerken kalabalıklar, köpüren, geri çekilip tam gücüyle sahile vuran dalgalar gibiler.

Aktarma yapacaklar birbirine karışan akıntılar gibi hareket ediyor, tehlikeli girdaplar oluşturmaktalar. Sözleşmiş gibi herkes başını öne eğmiş, “işe gidip gelme” denen anlamsız yer değiştirme için ömürlerini harcıyorlar. 90'larda bir Amerikan gazetesi böyle ikonik bir istasyon fotoğrafı yayımlayıp Japonları zengin ülkenin mutsuz insanları olarak haberleştirmiş.

Japonlar, Batı'dan baktığımızda hep bir ortak felaketi paylaşan “çoğunluk” resminin içinde bir mono-ırk. Onlara karşı uzaktan hissedilen sempati gerçek ama hep büyük resim üzerinden. Japonların mutluluğundan kim sorumlu? Murakami'yi fazla bireyci olmakla en sert eleştirenlerden olan Kenzaburo Ôe, insanın tarihsel bir varlık olduğunu ve edebiyatın sorumluluğunun, insanı yaşadığı çağın şahidi olarak kahramanlaştırmak olduğunu savunan tündengelimci bir bakış açısıyla, belki de Nobel Komitesinin Japon edebiyatından beklentisini tekrarlıyor. Murakami ise kendisini bir sanatçı olarak görmediğini, daha çok sözcüklerle mühendislik yaptığını söylüyor. Bu nedenle, adı Japonca “yaratmak” değil de, “üretmek, ortaya çıkarmak” anlamındaki imlerle yazılan, tren istasyonları tasarlayan mühendis Tsukuru Tazaki, bankta oturmuş Japonları seyrederken, Murakami'nin yazar olarak hedeflediği görevden söz ediyor sanki: “Yaşadığımız toplumun ne kadar mutlu ya da mutsuz olduğunu, insanların her birinin kendi yargısına bırakmak daha doğru olurdu. Tsukuru'nun asıl düşünmesi gereken, bu kadar muazzam sayıdaki insanın akışını etkin ve güvenli bir şekilde yönlendirmektir. Gereken



Tsukuru Tazaki, kahvesinden bir yudum alıp tren istasyonundaki banklardan birinde oturdu. Zamanı olup yapacak bir şeyi olmadığına, düşünmek istediğinde böyle yapar.

şey, doğru değerlendirilmiş pratik bir faydaydı. O ne bir düşünür, ne de toplumbilimciydi, sıradan bir mühendisti yalnızca.”

RENKSİZLİK MESELESİ

Romanın isminin *Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları* olması, beni de, kitap üzerine yazılan çoğu inceleme yazısında olduğu gibi bir renk metaforu avına yolladı. Başkahramana verdiği “renksiz” sıfatı Murakamice bir “çirkin ördek hikayesi” olarak başlatıyor romanı. Tsukuru Tazaki, lisedeyken adlarında renkler geçen beş kişilik bir arkadaş grubunun, adında renk geçmeyen tek üyesidir. Kendini çirkin, silik, yetersiz hissetse de grubun içinde olmaktan mutludur. Üniversiteye gitme zamanı geldiğinde, yaşadıkları şehri terk edip Tokyo'ya giden sadece o olur. Tatil için eve döndüğünde, arkadaşları bir daha onunla görüşmek istemediklerini söylerler. Bu nedensiz reddediliş, Tsukuru'yu ölmeyi isteyecek kadar derinden etkiler. Hissettiği acıdan bütün bedeni bir dönüşüm geçirir. Zayıflar, yüz hatları keskinleşir, cinsel dürtüleri artar. Yıllar sonra, onu reddeden arkadaşları Bay Mavi, Bay Kızıl, Bayan Ak ve Bayan Kara'yı aramaya karar verdiğinde, lisedeyken hayal ettiği gibi tren istasyonları tasarlama işini yapan 36 yaşında bir erkektir. Arkadaşlarını karşısında bir araba satıcısı, bir iş dünyası danışmanı, bir piyano öğretmeni ve iki çocuk annesi olarak bulacaktır. Renklerini ve daha pek çok şeyi kaybetmişlerdir.

Tsukuru'nun hac yolculuğunda iki rehberi var. Murakamiciler kızacak ama, iki tane Coelho romanlarından fırlama karakter. Kimliksel hac yolculuğu söz konusu oldu mu, kaçınılmaz bir

benzetme.

Tsukuru'nun önce hayatına felsefe öğrencisi Haida giriyor. Haida, bilincin gerçek ve rüya arasında serbestçe dolaşmasını öğretiyor Tsukuru'ya. Düşüncenin bedenden ayrılarak özgürleşebileceğini anlatıyor. İkinci rehber ise Tsukuru'nun kendisinden iki yaş büyük kız arkadaşı turizimci Sara. Sara, Haida'nın aksine son derece dünyevi ve pragmatik bir karakter. Tsukuru'yla sevgili olmayı kabul etmeden önce onu

geçmişiyle hesaplaşması için yolculuğa yollayarak, 90'lardan kalma bir romantik komediye de çeviriyor yer yer romanı.

MEMLEKET YARASI

Romana, Lazar Berman'ın piyanosundan Franz Liszt'in *Années de Pèlerinage* derlemelerinden *Le Mal Du Pays* bölümü eşlik ediyor. “Le Mal Du Pays”, sıra özlemi demek. “Le mal” sözcüğü üzerinde durursak, Tsukuru'nun hissettiğinin melankoliden çok hastalık olduğunu ve Bayan Ak'ın geçmişte sakladığı kötülüğü de haber veriyor. Belki de bu nedenle memleket yarası demek daha doğru: “Bir yaradan diğerine daha derin bağlar oluşuyordu. Acı acıyla, kırgınlık kırgınlıkla yürekleri birbirine bağlıyordu. İnsanın içini lime lime eden kayıplardan geçmeden kabulleniş mümkün değildi. İşte bu, gerçek uyumun kökünde var olan bir şeydi.”

Murakami'yi fazla bireyci olmakla en sert eleştirenlerden olan Kenzaburo Ôe, tümdengelimci bir bakış açısıyla, belki de Nobel Komitesinin Japon edebiyatından beklentisini tekrarlıyor.

Tsukuru'nun asıl derdi, renksizlik değil istasyonsuzluk. Arkadaşları tarafından grubun dışına itildiğinde, “uyum içinde hareket eden, sınırları net, samimiyet yüklü yer” diye tanımladığı çocukluğu, masumiyeti, aile evi ve aidiyet duygusu elinden alınmış gibidir. Buz gibi saydam bir hüznün, yüreğinin ortasına çöken donmuş toprak ancak başka birinin sıcaklığıyla eriyecektir. Yönetmen Bong Joon-ho'nun distopyası *Snowpiercer*'daki (*Kar Küreyici*) gibi, varolmaya devam etmek için hiç durmadan hareket etmek zorunda olan, ama duracak yeri olmadığı için hiçbir yere varamayan tren gibidir Tsukuru. Treni fallik bir simge gibi görüp sürekli bir istasyonun içinde olma isteğini Tsukuru'nun cinsel sıkıntılarıyla ilintilendirmek de mümkün. İnsan ilişkilerinin istasyon inşa etmekten farkı yok. İstasyon olmazsa, değer verdiği insanın hayatına girebileceği bir yer olmaz. Hatta öyle bir istasyon tasarlamalı ki, bir kişiye özel, durması gerekmesin bile. Sonra da, istasyonların bir köşesine, kurumak üzere olan beton kısımlara çiviyle adını kazımalı insan. Tsukuru Tazaki'nin yaptığı gibi. Hayat istasyonları hepimize lazım, ölümü tedavi etmek için. ■



RENKSİZ TSUKURU TAZAKI'NİN HAC YILLARI

Haruki Murakami

Doğan Kitap

Çeviren: Hüseyin Can Erkin



RÜZGARA YAZI YAZMAK YA DA MEKTUP KAĞIDININ SESİ

“Şayet siz de bir mektupseverseniz ve ne zamandır gerçek bir mektup geçmediyse elinize, bu kitap şifa niteliğinde.”

Uzun bir günün sonunda apartmanın kapısını açıp içeri giriyorsun. Kendini bir an evvel eve atmanın telaşıyla, hızlı adımlarla ilerliyor ve hemen girişte yan yana dizili posta kutularının önünden kafanı dahi kaldırmadan geçiyorsun. Sana ait posta kutusunun üzerindeki 5 rakamının boynu bükük. Sana bugüne dek böcek ilaçlama, çilingir broşürleri, faturalar –ki onları bile yere atıp kaçıveriyor artık görevliler- ve civar marketlerin indirim bültenleri haricinde bir şey sunamamış. En son ne zaman o kutunun içinden üzerinde el yazısıyla adın yazılı bir zarf çıktı hatırlamıyorsun. En son ne zaman birinin adını artık yitirmeye başladığın el yazınla beyaz bir sayfanın tepesine yazdığını da. Evine çıkan merdivenleri tırmanırken cebinde

WhatsApp’ın “bik bik” ediyor, çıkarıp bakıyorsun, son yazdığına cevap atmış: “:)”. Şu an senden daha önemli işleri var. Eve giriyorsun, maillerine bakıyorsun. İş yerinde dönen birkaç geyik, kargo şirketinin anketi, bu ayın konserleri... Son baktığından bu yana -yaklaşık yarım saat içinde- posta kutunda beliren 12 yeni “mektup”. “Hepsini sil” butonunu nasıl da seviyorsun! Bir tuşla bütün mektupları yakıyorsun.

Simon Garfield, Türkçeye çevrilen yeni kitabı *Mektup*’ta, posta kutularının (elektronik olanların değil, ahşap ya da demir, yani gerçek olanların)

asıl maksadını bir gün ne yazık ki tamamen yitireceğini hatırlatıyor; mektupsuz bir dünyanın nasıl bir yere benzeyeceğini araştırıyor. Ve açılıştaki bu kitaba can veren şeyin çok basit bir şey olduğundan bahsediyor: Ses. Bir mektup zarfının paspasına düştüğü anda çıkardığı o ses... Peşine hevesle açılan zarfın ve elbette mektup kağıdının hissettirdiği... Peşine bizi romantik bir yolculuğa çıkaracağını muştuluyor: “Bu kitap mektubun yerine e-postayı koyarken kaybettiklerimizle ilgili: Postane, zarf, kalem, daha yavaş ve temkinli bir beyinsel faaliyet, yalnızca parmak uçlarımızı değil, ellerimizin tamamını kullanmak...”



Kitapta sıradan insanların ve o kadar da sıradan olmayanların -askerlerin, devlet adamlarının, şairlerin, yazarların vd- kaleminden çıkmış çok sayıda leziz mektup örneği var.

Mert Tugen

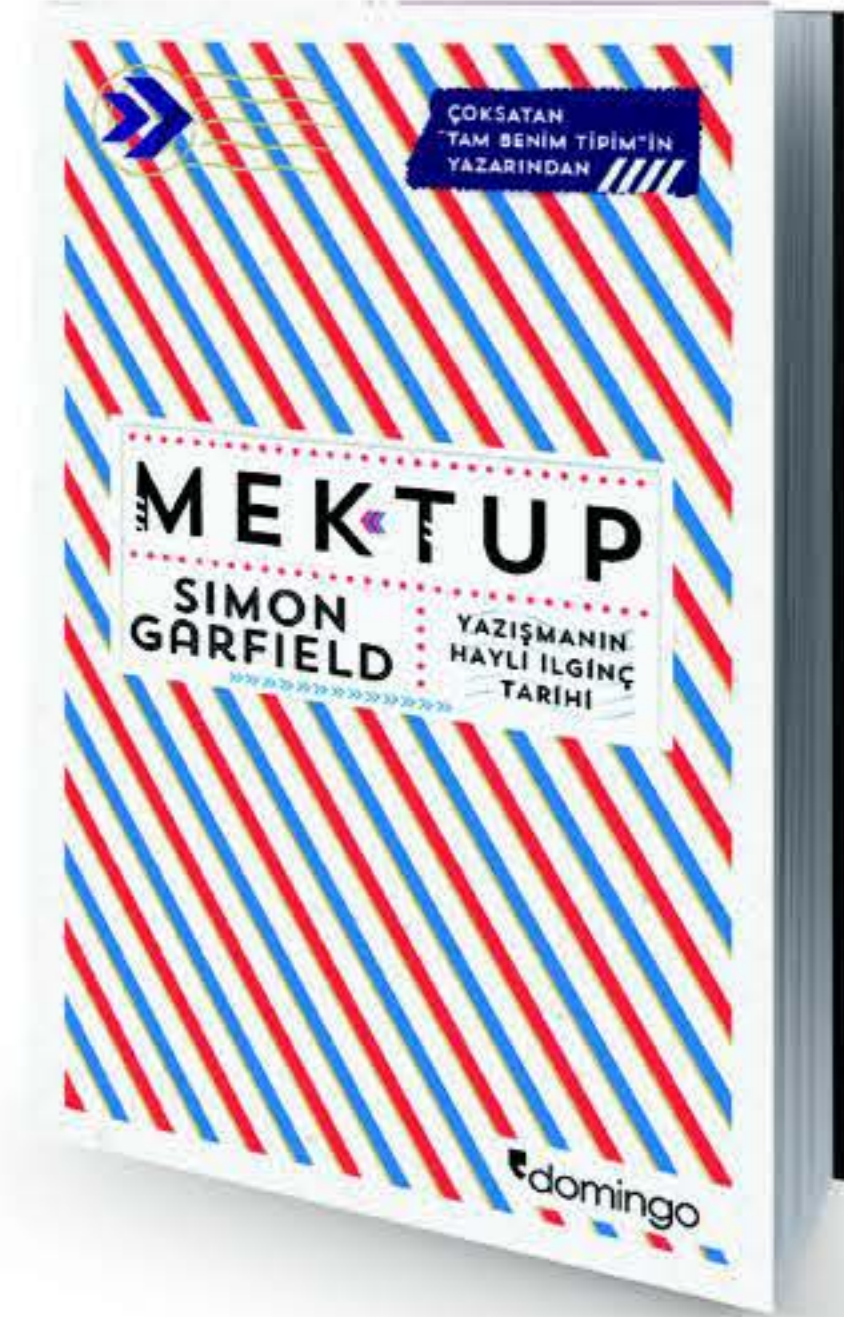
Kitap, son yirmi yıldır yok olmanın eşiğinde çırpınan ve bir 20 yıl sonra muhtemelen tamamen hayatımızdan çıkacak olan bir mecraya güzelleme. Pul yalamanın, posta kutularının, el yazısının, dolmakalemlerin, mektup kağıtlarının ve onların aracılığıyla, posta servisi izin verdikçe iki kalp arasında akıp giden içdöküşlerin nostaljisi: “Bir e-posta dosyasını açarken yüzümüzde güller açacak mı hiç? E-posta dediğiniz bir dürtmedir, oysa mektup şefkatli bir dokunuş gibidir.”

Ama sadece bu değil. Söz konusu yazar Simon Garfield olunca kitap çılgın bir araştırmanın ürünü olduğunu hemen belli ediyor. Sunduğu sonsuz nitelik ve nicelikteki, asla sıkıcı olmayan tarihi ve güncel bilgiler, mektuba dair el değmemiş alan bırakmıyor. Kitapta sıradan insanların ve o kadar da sıradan olmayanların -askerlerin, devlet adamlarının, şairlerin, yazarların vd- kaleminden çıkmış çok sayıda leziz mektup örneği var. Bunların arasında tarihteki pek çok olaya ışık tutan iş yazışmaları ve resmi kağıtlar da var ama asıl ilgi çeken elbette şahsi mektuplar. İki kişi arasında saklı kalacağı varsayılarak kağıtlara dökülmüş nice duygu ve itirafı merakla okurken, yer yer “yanlış bir şey yapıyorum” hissine engel olamadığımı söylemeliyim. Lakin mahrem eğlenceli bir alan, yapacak bir şey yok! Ki Garfield da şahsi mektuplara olan özel ilgisini gizlemiyor: “Aslında bunların da [şahsi mektuplar] gerçek hayatlarımızla ilgili bir sürü şeyi ortaya çıkarabileceğinden eminim. Bu kitapta bahsi geçen mektuplar bir yandan sizleri heyecanlandırırken, bir yandan da Auden’in o çok sevilen deyişiyle, kız ve oğlanın neşesini aksettirecek türden yazılar...”

BÜYÜKBABA NEŞESİ

Garfield, mektubun tarihini anlatırken pek çok durağa uğruyor. Tarihteki ilk gerçek mektup yazarları olan Romalılardan, Antik Roma Britanya’sından başlıyor anlatmaya. Mektubun kilise ve devlet adamları ya da iktidar sahibi diğer kişiler tarafından yazılan bir evrak olmaktan çıkıp orta sınıfın kucağına düşen bir mecra olarak yolculuğunu ve buna paralel bir şekilde okuma yazmanın yaygınlaşmasıyla, alt sınıflar ya da kadınlar tarafından nasıl benimsendiğini anlatıyor. Kitap boyunca detaylı olarak postacılığın tarihinden bahsediyor; bir mektubun adresine ulaşma yolunda yüzyıllar içinde çektiği çilelerden, düzenli sevkیات ağının nasıl olgunlaştığından, ulaşamayan mektuplardan, hiç gönderilmeyenlerden, kayıp mektuplardan, yakılan mektuplardan, “Ölü Mektup Ofisi”nden ve tüm bu süreçten nasibini alan mahremiyetten bahsediyor. Yıllar, hatta yüzyıllar önce yazılmış mektupların bugüne kalmasını sağlayan arşivcilik, koleksiyonculuk ve müzayedeler Garfield’ın değindiği diğer eğlenceli alanlar. Ayrıca yayıncılık tarihi boyunca her dönemde pek çok örneğine rastlanmış, “Mektup nasıl yazılmalıdır?” sorusuna cevap arayan rehber kitaplardan da söz açıyor. Ancak Garfield tüm bunları boğucu bir “her şeyi bilen

adam” sıkıcılığıyla anlatmıyor ve tüm bu muhteşem bilgileri okurun üzerine boca etmiyor. Bilakis, torunlarına başından geçenleri anlatan bir büyükbabanın neşesi var onun sesinde; nüktedan ve anlattığı konuya ziyadesiyle hâkim. Özellikle tarihi bir kişilik, bir kral ya da ünlü bir şair, veyahut zamanında tüm Avrupa’yı titretmiş bir komutana dair aktardığı anekdotlar ve onların kaleminden mektuplarla okuru, “bunları illa ki bir yerlere not et ve asla unutma” tavsiyesiyle uğurluyor. Cicero, Oscar Wilde, Virginia Woolf, Napoléon, Montaigne, Shakespeare, Hemingway, Emily Dickinson, Jane Austen, Ted Hughes, Sylvia Plath... Simon Garfield *Mektup*’ta okuru iştah kabartan çok sayıda ismin gizli dünyasına davet ediyor.



MEKTUP

Simon Garfield

Domingo Yayınevi

Çeviren: Zeynep Yeşiltuna

“Bir e-posta dosyasını açarken yüzümüzde güller açacak mı hiç? E-posta dediğiniz bir dürtmedir, oysa mektup şefkatli bir dokunuş gibidir.”

Bir mektubun uzun zamanlarından ve samimiyetinden uzak, e-postaların işgali altındaki hayatlarımıza istinaden şöyle soruyor Simon Garfield kitabın sonunda: “O tarihi gün, kapının eşiğine bırakılan o son doğru düzgün mektup ne zaman gelecek? Haftaya Çarşamba mı? Bundan bir sene sonra mı? Beş sene sonra mı? Emin olun o son mektubun atıldığı günü görmeye bizim ömrümüz yetecek. Özel, duygusal hatta belki el yazısıyla yazılmış bir mektup olacak ama en önemlisi, bu mektup iki insan arasında kurulan iletişimin en somut kanıtı olacak...”

Şayet siz de bir mektupseverseniz ve ne zamandır gerçek bir mektup geçmediyse elinize, bu kitap şifa niteliğinde. Ben şimdi çok özlediğim birine mektup yazmaya gidiyorum. Sevgiler. ■



DERMAN ARARDIM DİRDİME

“Varlık ve Piçlik, modern kahramanın derdine dermansızlığı üzerine bir roman.”

Kafka'nın çığlığı gökkubede yankılanmaya devam ediyor. Gökkubbe soğukkanlılığından ödün vermese de, modern zihnin ve onun türettiği dünyanın bunaltılı yazarlarının çığlıklarından oluşan o akordsuz koro giderek genişliyor. Kendi dilinde, kendi meşrebince bazen bir haykırış bazen bir uluma yahut mırıltı olabilen bu çığlıkların ortak bir özelliği var: Modern zihnin kurumsallaşması ve varoluşçu temaların tedavüle girmesiyle dünyayı olduğu kadarıyla bilen, o dünyaya fırlatılmışlığının sancısını duyan modern öznenin -Sartre gibi söylersek- bulantısı... 20. yüzyılın ortalarından sonra bunun üzerine yeni temalar da eklendi elbette: Tüketim toplumu, konformizm, gösteri toplumu ve daha niceleri.

Hakan Akdoğan beşinci romanı *Varlık ve Piçlik*'te başkarakter Derman'ın ağzından alkol ve sigarayla kalınlaşmış, hırıltılı bir çığlık savuruyor. Kaybedenler Kulübü'nün daimi üyelerinden radyo programcısı Derman şöyle sesleniyor dinleyicilere: “Aşağı doğru tırmanmaya hazırlanın, Kül Köpeği'yle birlikteliğiniz başlıyor. İki saat boyunca en dibe ineceğiz, yerin altına, hayal kırıklıklarımıza, nefretlerimize, kendimizden bile sakladıklarımıza. Bu gece çukurdaki zirvemize tırmanacağız.”

Çukurda bir zirve arayışı, insanın kendi düşkünlüğünden kendi varoluşunu olumlayıcı bir destan çıkarma çabası, sonunda bu düşkünlüklerde bir keyif

ve bir güzellik bulmaya yahut bulduğunu sanmaya varıyor. Programın dinleyicileri, kendi düşkünlüklerini itiraf ediyorlar.

Bir modern kahraman olarak Derman, varoluşun bunaltısından mustarip, bolca okuyor, reel politığe ve ülkedeki problemlere karşı eleştirel bir tavır sahibi. Kaplan Bar'da takılıp kendini bitirene kadar içiyor, sırtında çocukluk sancılarını testislerinde ise ölümcül tümörler taşıyor. Sahip olduğu bilinç onu tiksintiye ve yalnızlaşmaya ve yine ayrı rotada, daha fazla düşünleşmeye götürüyor.

Gökdemir İhsan, “Modern Kahramanın Düşüşü” başlıklı yazısında haklı bir ifadeyle, modern kahramanın ruhuyla göbek bağı keserek kendi bedeninden ibaret kaldığını, ödenmesi gereken kefareti de yine kendi bedeniyle, “öz-yıkıcılık” ile ödediğini söyler (İhtiyar, Ağustos 2011). Hedonizm ile nihilizm ise bu öz-yıkıcılığın farklı veçheleridir. İhsan'ın bu tespitlerini *Varlık ve Piçlik*'te bu kadar net bir şekilde teşhis edebiliyor olmamız ise ilginç.

Hikayeye kaldığımız yerden devam edelim: Derman'ın karısı ikizlere hamile, bebeklerin kendinden olmadığını bilen başkahramanımız karısından uzaklaşıyor, Peri'ye âşık oluyor fakat Peri de onu terk ediyor. Derman, çukurun bir zirvesi olmadığını, yalnızca giderek derinleştiğini fark ediyor. İkizlerin doğduğu gün, eve gelip başarısız bir intihar girişiminde bulunuyor.

Modern kahramanın öz-yıkıcı eğilimlerinden ikincisi, tıklılıp kaldığı varoluştan kurtulmak, karnındaki bunaltıyı dindirmek için yöneldiği diğer alan nihilizm. Yine nihilizmin son durağı olarak intihar da Derman'ın yolculuğunda arziendamiyor.

Hakan Akdoğan'ın modern kahramanlar korosuna kazandırdığı karakterinin adının Derman olması ise, kendi içine düşen modern kahramana bir öğüt olabilir.

Varlık ve Piçlik, modern kahramanın derdine dermansızlığı üzerine bir roman.

Ol hikayet bundan ibaret. ■



VARLIK VE PİÇLİK

Hakan Akdoğan

Aylak Adam Yayınları

Radyo programcısı Derman şöyle sesleniyor dinleyicilere: “Aşağı doğru tırmanmaya hazırlanın, Kül Köpeği'yle birlikteliğiniz başlıyor. Bu gece çukurdaki zirvemize tırmanacağız.”





İNCE AYARLAR

“Murakami fanlarını bir kenara bırakalım, sanırım bizi asıl sinirlendiren, edebiyat üzerinde otorite kurma düşüncesi. Bu yüzden Nobel’i hep tartışacağız ama onu hiçbir zaman sevmeyeceğiz ve onaylamayacağız.”

Nobel Edebiyat Ödülü jürisi malum, her yıl bir bombanın pimini çekip bırakır ortaya, gider. Toz duman içinde, biz edebiyatsever fanilere tartışıp durmak kalır. Yarım yıl yetecek bir edebiyat tartışmasıdır bu, dile kolay. E, bu yıl da kural değişmiyor. “Murakamiseverler” pek mahzun; önceki yıl, bir önceki yıl falan derken, iyiden iyiye isyana kestiler. Diğer tarafta, Amerika’da yani, Philip Roth, duruyor. Amerika’da yazarın ödülü alamaması o kadar çok konuşulmuş ki, *Guardian*’da “edebi mağlup” başlıklı bir yazı bile çıkmış. Tabii bir de Milan Kundera meselesi var. Kundera hayattayken, Avrupa ve aslında dünya edebiyatının bu devî, yaşıyorken başka bir isim düşünülemezdi, diyenler var. Kısacası tartışma çok yönlü, çok çetrefilli.



Ahmet İltaş

Kaybedenler çok konuşuluyor ama kazanan için de, nereden çıktı bu Partick Modiano, dememiz mümkün değil. Modiano, çok satmasa da, Fransa edebiyatının köklü ve de bol ödüllü isimlerinden.

Kaybedenler çok konuşuluyor ama kazanan için de, nereden çıktı bu Partick Modiano, dememiz mümkün değil. Sevgili edebiyat ajanımız Barbaros Altuğ ödülün açıklanmasından üç gün önce Modiano’yu çıtlatmıştı. Çok satmasa da, Fransa edebiyatının köklü ve de bol ödüllü isimlerinden Modiano. Kimileri Fransa dışında kimse tanımıyordu, diye karşı çıkıyor. Kimi, iyi bir yazar ama Nobel alacak kadar da parlak değildi, diyor. Aslında Nobel Edebiyat Ödülü jürisi bunu bize hep yapıyor. Hasan Bülent Kahraman, bu yılki Nobel üzerine yazdığı yazıda, başlangıçtan bugüne ödülün “soldan gelen, Marksist görüş yanlısı” yazarlara hiç verilmediğine dikkat çekiyordu. Ödül, Batılı Hristiyan düşüncesinin içinde şekillenen yazarları kucaklıyordu hep. Egemen sol anlayışa taraf olan herkes, istisnasız, ödülün dışlanmıştı. Yaşar Kemal de buna dahildi. Kahraman’a özellikle bu noktada hak veriyorum. Ve yeri gelmişken bir şey daha eklemek istiyorum. Evet, ödül üzerinden edebiyatı tartışmak son derece verimli. Ama söz gelimi Nobel’in Yaşar Kemal’e değil de Orhan Pamuk’a verilmesi bizim edebiyatımızda çok önemli bir kırılma noktası olmuş, taşları yerinden oynatmıştı. Pamuk’u beğenmediğimden değil elbette ama bizim ruh olarak önceliğimiz Yaşar Kemal’di ve jüri bu ruha değmiş, bu ruha müdahale etmiş oldu. Kendi edebiyatımızın kim ne derse desin ruh bütünlüğüne dışarıdan bir müdahale oldu Nobel Ödülü. İyi mi oldu, hiç ama hiç sanmıyorum. Çeşitli ülkelerin edebiyatlarına bu türden daha nice etkilerini sayabiliriz ödülün. Ağzımızda hiç de hoş olmayan bir tat bırakır üstelik geride. Tıpkı politik olan diğer her şey gibi...

Lakin, Modiano konusunda ben biraz diğer tarafa kayar gibiyim sanki. “Kavranması en güç insan yazgılarını anlatma ve Fransa’nın işgal dönemini gözler önüne serme konusunda bellek olgusunu sanat olarak kullanması”nı onurlandırma gerekçesiyle verildi yazara bu ödül. “Bellek olgusunu sanat olarak kullanma” zamanlama olarak çok yerinde bir gerekçe gibi geliyor bana. Ve bir yazarın bir ömrü hep aynı kitabı yazmaya çalışarak geçirmesi, o çok sevdiğimiz postmodernist anlatı biçiminin gerçekte vücut bulmuş hali değilse nedir? Buna neden burun kıvıralım ki...

Murakami fanlarını bir kenara bırakalım, sanırım bizi asıl sinirlendiren, edebiyat üzerinde otorite kurma düşüncesi. Bu yüzden Nobel’i hep tartışacağımıza ama onu hiçbir zaman sevmeyeceğimize ve onaylamayacağımıza eminim. Neyse ki edebiyat, ince de olsa, ayarları her zaman bozar! ■



MODIANO İLE MURAKAMI ARASINDA GİDİP GELİRKEN

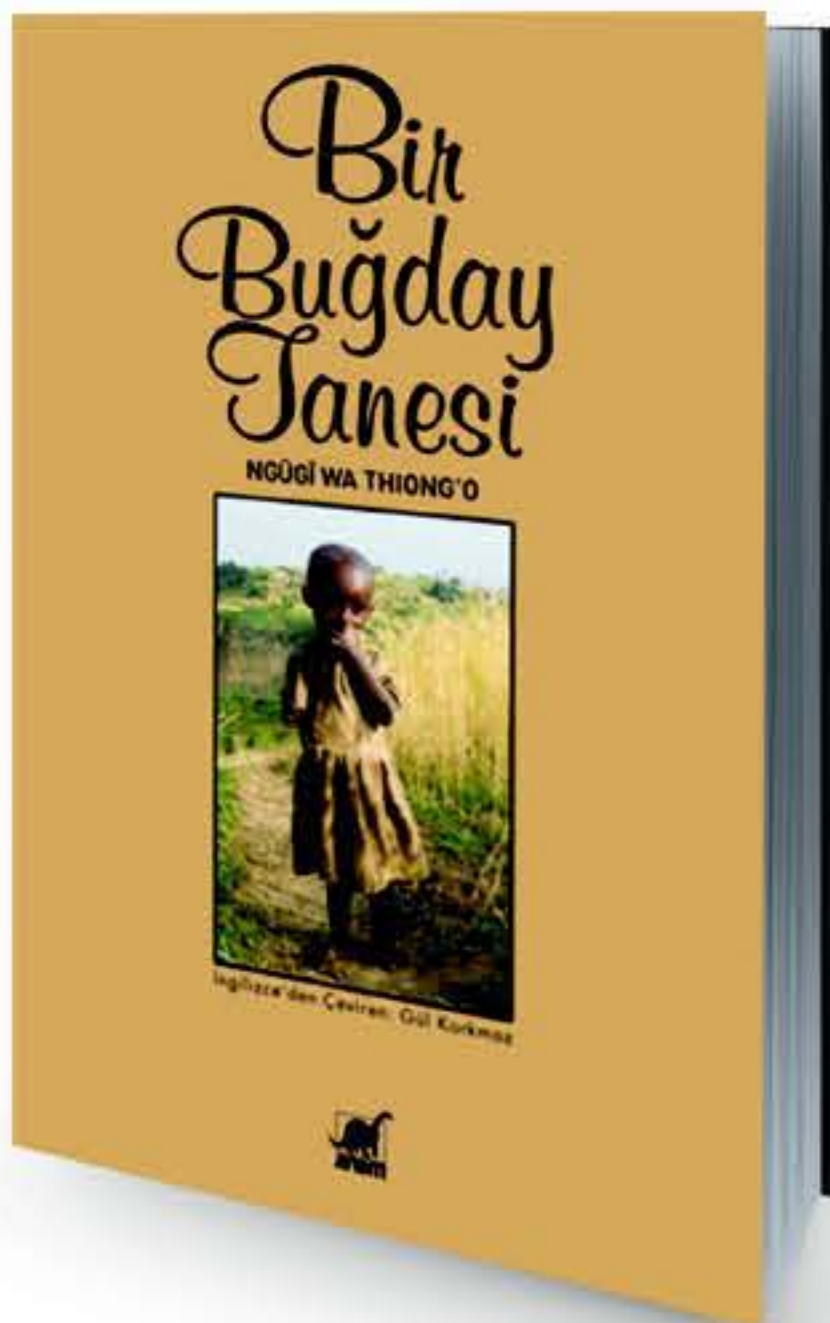
“Bir Buğday Tanesi, genelde hep biraz uzaktan baktığımız Afrika edebiyatıyla aramızı ısıtmak için iyi bir başlangıç olabilir.”

Söylenenlere göre, Nobel Edebiyat Ödülünü kazandığını bildirmek isteyen yetkililer, Patrick Modiano'ya bir süre ulaşamamışlar. Sonradan anlaşılıyor ki yürüyüşe çıkmış Modiano; belki de Türkçeye ilk çevrilen *Yıkıntı Çiçekleri* novellasının başlangıç cümlelerindeki kahramanı gibi Paris sokaklarında dolanıyordu. O romanın kahramanı ile aynı düşünceler içinde olup olmadığını ise bilemeyiz elbette; ödülünü alırken yapacağı konuşmada açıklayabilir... 10 Aralık'ı bekleyip göreceğiz...

Can Yayınları, zamanında (1993), Türkiye'de ilk kez yayımlanan Modiano'yu “çağdaş roman cangılında bir keşif” olarak nitelendirmiş; *Yıkıntı Çiçekleri*'nin arka kapağında... Ancak keşfimiz biraz uzun sürmüş olacak ki, Modiano'nun o günlerden bugünlere çok sayıda kitabı Türkçeye çevrilmiş olmasına karşın, söz konusu kitapların yeniden basılmasına hiç gerek duyulmamış! (İtiraf edelim, Nobel açıklandığında ve onun adını duyduğumuzda bir an için bir boşluğa düşmüş gibi olduk.) Şimdilerde ise, biraz da kaçınılmaz olarak, bazı kitaplarının yeniden yayımlanacağı açıklandı Modiano'nun: *Bir Gençlik* ve *En Uzağından Unutuşun*

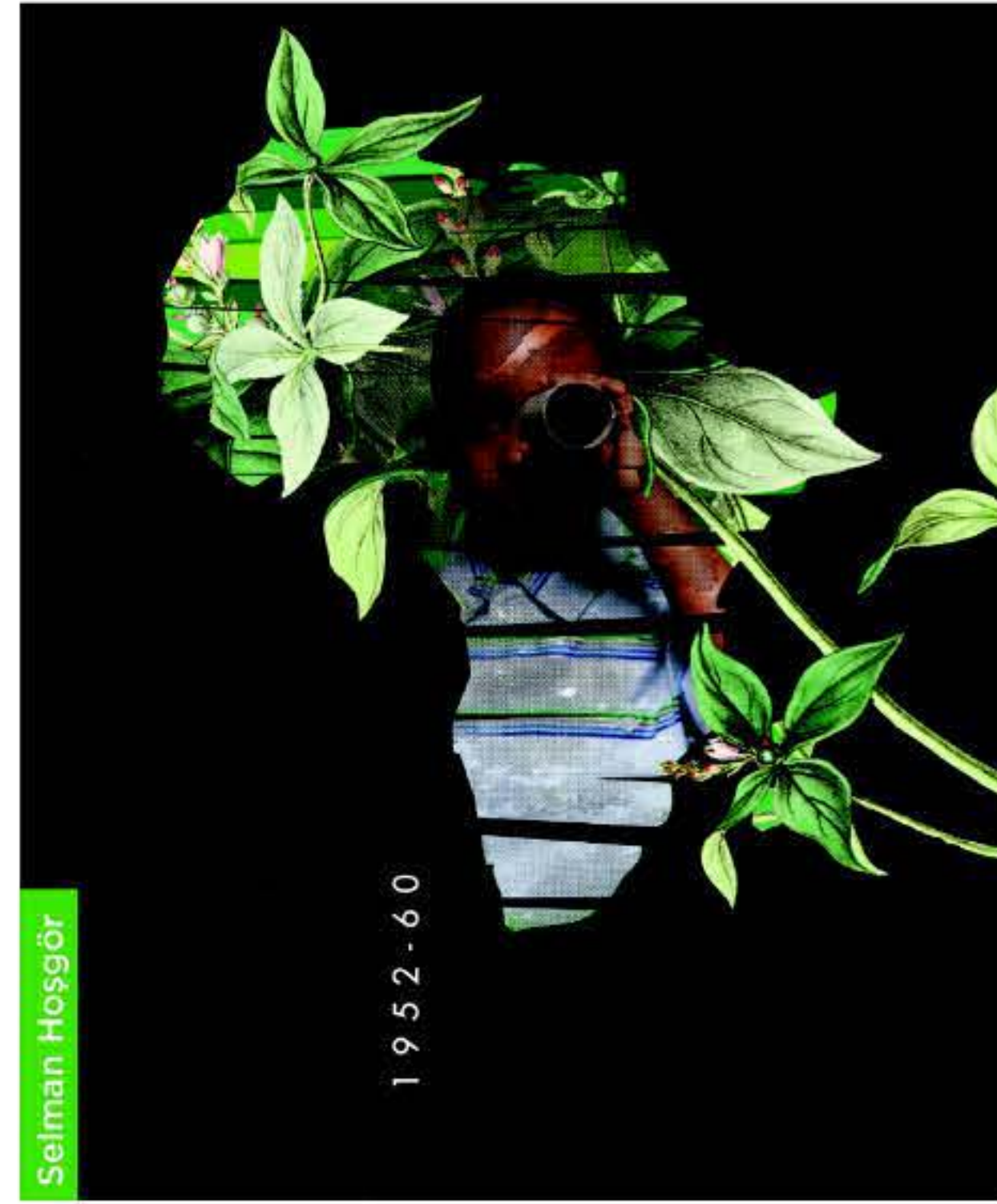
isimli romanları bu ay başından itibaren yeniden kitapçı raflarında “görünür” oluyor.

Nobel vesilesiyle Patrick Modiano'nun adını andığımız kadar, Haruki Murakami'den de bahsettik. Ödül bahisçileri yine yanılmış, Murakami bu yıl da Nobel'i kazanamamış olabilir ama onun bir “kaybeden” olduğunu kimse söyleyemez sanırım. Örneğin son kitabının İngilizce çevirisi Britanya'da satışa sunulduğunda kitapçılarda uzun kuyruklara sebep olan ve yine o son kitabı,



BİR BUĞDAY TANESİ
Ngugiwa Thiong'o

Ayrıntı Yayınları
Çeviren: Gül Korkmaz



Bir Buğday Tanesi, Kenya'da 1952-1960 yılları arasında ilan edilen olağanüstü halle iç içe geçen yaşamları anlatıyor...

kapak görseli Kraliyet Opera Binası ve Tate Modern'in dış cephesine projeksiyonla yansıtılarak “karşılanan” bir yazar var ne de olsa karşımızda. Üstelik, sözünü ettiğimiz o son kitabının *-Renksiz Tsukuru Tazaki'nin Hac Yılları-* Türkçesinin çok yakın bir zaman önce yayımlandığını hesaba katarsak, Murakami, bir süre daha dilimizden düşmeyecek sanki.

İşte tam da bu noktada, Modiano ile Murakami arasında gidip gelirken, gerçekten unutulmuş gibi görünen bir isimden bahsetmek gerekiyor belki de: Kenyalı yazar Ngugiwa Thiong'o'dan... Nobel'in açıklanmasına günler kala, o meşhur bahis sitelerinde, ismi bir anda üst sıralara tırmanmıştı, hatta bir ara, Nobel'i kazanma olasılığı olan yazarlar listesinde Murakami'nin ardından ikinci sıraya bile yerleşmişti Ngugiwa Thiong'o. (Bu arada bahisçiler, Modiano'ya en son 10/1 veriyorlardı!) Ancak sonradan yüzüne pek bakılmaz oldu.

Tabii belki de bütün bunlar, genelde hep biraz uzaktan baktığımız Afrika edebiyatıyla aramızı ısıtmak için iyi bir başlangıç olabilir. Hatta tam da bu yıl içinde, *Bir Buğday Tanesi* isimli romanı yayımlanmışken Ngugi wa Thiong'o'nun Türkçede. *Bir Buğday Tanesi*, Kenya'da 1952-1960 yılları arasında ilan edilen olağanüstü halle iç içe geçen yaşamları anlatıyor... ■