

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>

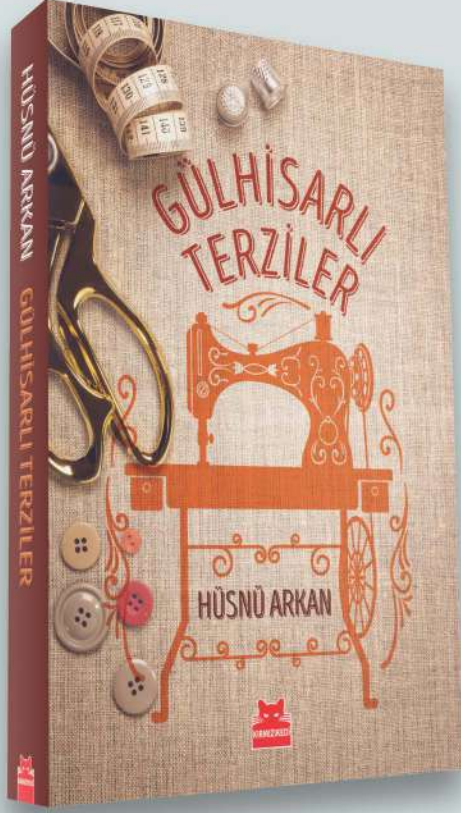
FİRUZE ENGİN

PERDELER YENİDEN AÇILIRKEN EDEBİYATI "OYUN"UN ALANINA TAŞIMAK

ISSN 2146-2127



9 772146 212005 >



GÜLHİSARLI TERZİLER

Müşterisi olmayan bir otel,
kuşaktan kuşağa geçen bir terzi dükkânı
küçük bir kasaba ve bu garip atmosferde
gelişen ilişkiler, aşklar, öfkeler.
Gülhisarlı Terziler, doksanlı yıllarda Doğu'daki bir
çatışmada sakatlanıp tekerlekli sandalyeye mahkûm
olan terzi çırağı Ayhan Demir'in tuhaf hikâyesi üzerinden
bir dönemin Türkiye'sine ayna tutuyor.
Konusu insan olan Gülhisarlı Terziler, Hüsnü Arkan'ın
romancılığında yepyeni bir adım.

HÜSNÜ ARKAN



7. Basım



2. Basım



5. Basım



5. Basım



2. Basım



3. Basım



3. Basım



sabitfikir

Yayın Türü: Aylık Yayın Süreli Yayın
Sayı: 68-Ekim 2016
ISSN: 2446-2127

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

Ceyhan Usanmaz

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ceyhan Usanmaz

Yazı İşleri

Ece Karaağaç

Düzeltili

İrem Ertuğrul

Kapak Tasarımı

Eren Erkalkan, Şerif Ali Ünal

Sayfa Tasarımı

Myra (Deniz Kurşunlu)

Sayfa Uygulama

Cansu Ortaç

Gülçin Şen

Kapak İllüstrasyonu

Türksen Kızıl

Reklam

Nalan Demircioğlu Yavuz

(0212) 997 00 00

ndemircioğlu@dr.com.tr

Basım Yeri

GD Ofset Matbaacılık A.Ş.

Atatürk Bulvarı Deposite 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.
Trump Towers Kule 2 Mecidiyeköy Yolu Caddesi No: 12 K: 32
Şişli / İstanbul
Telefon : (0212) 997 00 00 - Faks : (0212) 997 01 91-93-94

SABİTFİKİR'E NASIL ULAŞIRSINIZ?

Basılı isterseniz:

Tüm D&E'lerden 3 TL karşılığında
Tüm İdefix siparişlerinizden ücretsiz olarak

Dijital isterseniz:

Türkcell Dergilik'ten ücretsiz olarak
İdefix'ten 2 TL'ye satın alarak

Bizi takip edin!

www.facebook.com/sabitfikircom
www.twitter.com/SabitFikir

Ne düşündüğünüzü bilmek istiyoruz,
editor@sabitfikir.com'a yazın!

© Her hakkı saklıdır.

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



Ekim ayıyla birlikte tiyatrolarda perdelerin yeniden açılmasını heyecanla beklerken, Devlet Tiyatroları'nda 2016-2017 sezonu boyunca yalnızca yerli oyunların sahneleneceğine dair tartışmalarla karşılaştık. Basın duyurusunda da Devlet Tiyatroları'nın, "tüm sahnelerde yeni sezona, 'Türkiye'nin Perdeleri Türk Tiyatrosuyla Açılıyor' sloganıyla yerli oyunlarla" merhaba diyeceği belirtiliyordu. Tartışmaların sürdüğü günlerde gelen bir başka açıklamayla, bu kararın yalnızca başlangıç dönemi için alındığı dile getirildi. (Nitekim, şimdilerde genel programa baktığımızda, Patrick Süskind'in aynı adlı eserinden uyarlanan *Kontrabas* ya da Dostoyevski'nin aynı adlı eserinden uyarlanan *Yeraltından Notlar* gibi oyunları görüyoruz.) Özel tiyatroların bir kısmı ise, eylül sonu itibariyle oyunlarını sahnelemeye başlamıştı bile...

İşte tam da bu dönemde, *SabitFikir*'in ekim sayısında, tiyatro-edebiyat ilişkisini ele alan bir dosya yayımlamak istedik. Zaman içerisinde, tiyatronun hemen her aşamasında -kimi zaman oyuncu ya da tasarımcı, kimi zaman yazar ya da yönetmen olarak- yer almış Firuze Engin; hem kendi deneyimlerinden yola çıkarak hem de geçtiğimiz sezonlarda ilgiyle izlenmiş oyunlardan örneklerle "edebiyatın 'oyun'un alanına taşınmasını" irdeliyor.

Diğer bir deyişle, genellikle beyazperde dolayısıyla karşımıza çıkan "uyarlama" kavramını, bu kez tiyatro perdelerini aralayarak tartışıyor: "Edebiyat ve tiyatronun ilişkisi yalnızca 'sahnelenmek üzere yazılmış eser'lerden ibaret değil tabii ki. Sahnelenmek üzere yazılmamış olsa da roman, öykü, şiir gibi edebi eserlerin tiyatro sahnesine taşınması da söz konusu. Peki, tiyatro için kaleme alınmamış olmasına rağmen, edebi eserlerin tiyatroyu iştahlandıran tarafı ne? Belki en önce şunu sormalı: Her edebiyat eseri tiyatroya uyarlanabilir mi? Edebiyat eserlerini, tiyatroya uyarlanabilir olan ya da olmayan diye ikiye ayırabilir miyiz?"

Ceyhan Usanmaz
editor@sabitfikir.com



DÜNYADAN 10

Köstebekler döneminde
bir istihbaratçı-romancı

Mert Tanaydın



ELEŞTİRİ 38

Betto'nun Brezilya'sı

A. Ömer Türkeş



ELEŞTİRİ 58

Marjinal dedektifimiz
Metin Çakır karakolda...

Seval Şahin

HABERLER 04

ÇİZGİROMAN 08

Pembe iyimser bir renktir *Levent Cantek*

SERĞİ 12

Hareket, hareketsizlik ve okuma eylemi *Merve Ünsal*

SİNEMA 14

Kaçak kadınlar *Abbas Bozkurt*

GÜNCEL 16

Rio'dan Clarice, İstanbul'dan Sevim *Aysu Önen*

MÜZİK 20

Ağır okumalar dilerim *Hilmi Tezgör*

DOSYA 22

Edebiyatı "oyun"un alanına taşımak *Firuze Engin*

SÖYLEŞİ 28

Sahne metnini sahneye uyarlamak... *Ece Karaağaç*

KARARSIZOKUR 30

Edebiyat-tiyatro arasındaki beslenme kanalları *Murat Can Aşlak*

ELEŞTİRİ 32

Mavisakal'ı bir bakışta tanımak *Irmak Zileli*

ELEŞTİRİ 34

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisine "aykırı" bir bakış *Tuğçe Isıyel*

ELEŞTİRİ 40

Tersine akan bir nehir *Nazan Maksudyan*

ELEŞTİRİ 42

Bir başkalaşım hikayesi *Şima İmşir Parker*

DEĞİNİ 44

Nobel sürprizleri *Ceyhan Usanmaz*

ELEŞTİRİ 46

Eskiyle yeni arasında, hiçbir yerde *Melisa Kesmez*

ELEŞTİRİ 48

"Morfin uykusu" *Ali Bulunmaz*

BAŞKADÜNYALAR 50

Kahramanın son yolculuğu *Yankı Enki*

ELEŞTİRİ 52

Karşı kıyının sürgünü *Aydın Baran Gürpınar*

ELEŞTİRİ 54

Hüzünlü güzellik *Burcu Bayer*

ELEŞTİRİ 56

Hangisi kurgu, hangisi gerçek, kim emin olabilir? *Seda Ateş*

KUŞBAKİŞİ 60

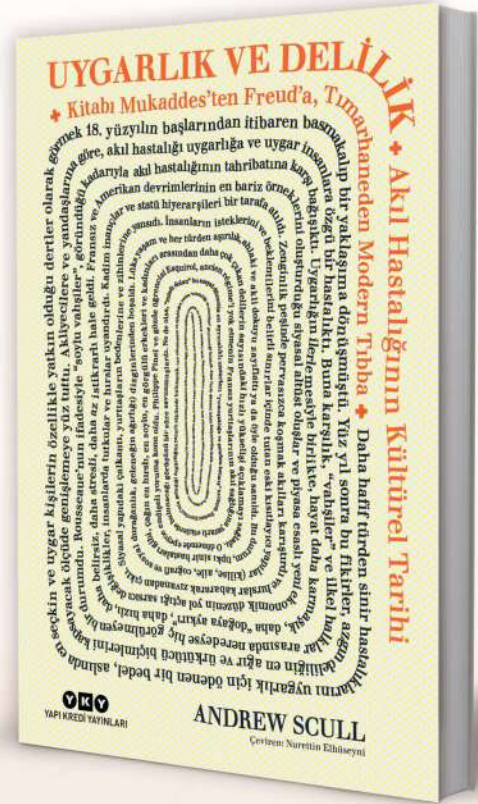
Tuncer Erdem'in masasından

Antikçağ'dan Freud'a, tımarhaneden modern tıbbı... Akıl hastalığının kültürel tarihi: *Uygarlık ve Delilik*

Uygarlık ve Delilik, Antikçağ'dan günümüze çeşitli kültürlerin görünüşte akıldışı ve delice davranışları yorumlamadaki farklı yaklaşımlarını irdeliyor, yazarlar, sanatçılar ve bestecilerin, deliliği bir ilham kaynağı olarak nasıl kullandıklarını örneklerle sergiliyor.

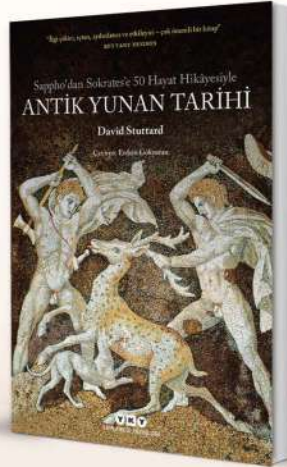
Psikiyatrinin seçkin tarihçilerinden Andrew Scull, kullandığı anlaşılır dil, mizahi unsurları dışarıda bırakmadan yakaladığı iğneleyici alıntılar ve merak uyandırıcı hikâyeleriyle, hepimizi sandığımızdan çok daha fazla ilgilendiren bir seyre davet ediyor.

Uygarlık ve Delilik:
Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi
Andrew Scull
Çeviren: Nurettin Elhüseyni
Tarih, 412 s.

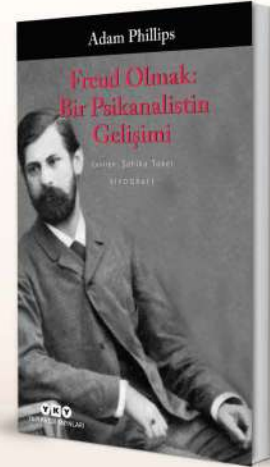


YKY'DE YENİ KİTAPLAR...

**Sappho'dan Sokrates'e
50 Hayat Hikâyesiyle
Antik Yunan Tarihi**
David Stuttard
Çeviren: Erdem Gökyaran
Tarih, 288 s.



**Freud Olmak:
Bir Psikanalistin Gelişimi**
Adam Phillips
Çeviren: Şahika Tokel
Biyografi, 160 s.



V for Vendetta'nın yaratıcısı emekli oluyor

Watchmen ve *V for Vendetta*'nin yaratıcısı olarak tanıdığımız Alan Moore, çizgi roman dünyasından emekli oluyor. Son eseri *Jerusalem*'in basın toplantısında konuşan Moore, emeklilik haberini birinci ağızdan doğruladı ve ardında 250'den fazla çizgi roman sayfası bıraktığını söyledi.

Aslına bakarsanız bu emeklilik kararı yeni bir durum değil; Alan Moore 2014 tarihli bir röportajında da emekliye ayrılmayı düşündüğünden bahsetmiş ve artık onun yerine ortaya koyduğu eserlerin konuşmasını istediğini söylemişti.



James Patterson, Stephen King'i öldürmekten vazgeçti!

Çok satan gerilim romanlarıyla tanıdığımız James Patterson, Stephen King'i öldürülmekten kurtarmak için uğraşan Jamie Peterson adlı bir detektifin öyküsünü anlattığı *The Murder of Stephen King* adlı romanını yayımlamaktan vazgeçtiğini açıkladı. Vazgeçme nedeninin, Stephen King ve ailesinin huzurunu kaçırmamak olduğunu söyleyen Patterson, "Stephen King ya da ailesinin huzurunun kaçmasına sebep olmak istemiyorum. Onlara duyduğum hürmetten ötürü *The Murder of Stephen King* adlı romanımı yayımlatmamaya karar verdim," ifadelerini kullandı. Stephen King'in geçmişte hayranları tarafından çeşitli tacizlere maruz kalmasının bu kararda etkili olduğu söyleniyor.

Geçmişte Stephen King tarafından korkunç bir yazar olarak nitelendirilen James Patterson, "Ben korkunç bir yazar olmadığımı biliyorum. Aslına bakarsanız kendisi biraz abartıyor," demiş ve eklemişti: "O da kesinlikle bu romanı okumak isteyecek!"

Erdal Öz Edebiyat Ödülü Orhan Koçak'ın

Can Yayınları'nın kurucusu Erdal Öz'ün anısını yaşatmak için ailesi tarafından düzenlenen Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nün bu yılki sahibi Orhan Koçak oldu. Ödülün gerekçesi olarak da, Orhan Koçak'ın yazarlık yaşamı boyunca edebiyat, özellikle son yıllarda şiir eleştirisi alanına yaptığı kapsamlı, tutarlı ve kuramsal derinliğe sahip katkıları, nitelikli dergicilik, çevirmenlik, yayıncılık etkinlikleriyle günümüz Türkiye edebiyat dünyasında oynadığı öncü rolü gösterildi.

Márquez'in yüzü pesoların üstünde

2014 yılında aramızdan ayrılan Gabriel García Márquez'in yüzü, memleketi Kolombiya'nın paralarında yer alacak. Özellikle *Yüzyıllık Yalnızlık* ve *Kolera Günlerinde Aşk* kitaplarıyla geniş kitlelerce sevilen Márquez, ölümünün ardından Kolombiya Cumhurbaşkanı Juan Manuel Santos tarafından "bugüne dek yaşamış en büyük Kolombiyalı" olarak tarif edilmiş ve Márquez'in yüzünün, Kolombiya para birimi olan pesoların üzerinde yer alacağı haberleri de o zamanlar konuşulmuştu.

Yakın bir zaman önce de Bogota, Kolombiya'da gerçekleştirilen resmi bir törenle üzerinde Márquez'in resminin bulunduğu 50.000'lik pesolar, tedavüle çıkarıldı.



İçimdeki Sen

Sen benim en büyük mucizemsin.
Bu hikâye başka bir sonu hak ediyor;
bizim sonumuzu...



“Bu kitaba resmen
âşık oldum... Matt ve
Amy’nin bana yıllar
boyunca eşlik
edeceğine eminim.”
Kosis-welt.de

“E-kitap fenomeni
sonunda kitap olarak
basıldı! Mendillerinizi
hazırlayın.”
[NeueWoche](http://NeueWoche.de)



facebook.com/pegasusyayinlari



twitter.com/pegasusyayinevi



instagram.com/pegasusyayinlari



www.pegasusyayinlari.com

F. Scott Fitzgerald'ın yeni hikayeleri

Amerika'nın en çok tanınan yazarlarından F. Scott Fitzgerald'ın daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan öyküleri ortaya çıktı. Yazılmalarının üzerinden seksen yıl geçen öyküler, Nisan 2017'de ünlü Amerikan yayın şirketi Scribner'in sahip olduğu Simon & Schuster adlı yayınevi tarafından yayımlanacak. Basılacak eserlerde ağırlıklı olarak 1930'ları anlatan yazara ait çizimlere de yer verilecekmiş. F. Scott Fitzgerald, derlemeye de ismini veren hikayesi "I'd Die For You"daki çizimleri Kuzey Carolina dağlarında, eşi Zelda'yla bir sanatoryumun yakınında yaşarken yapmış.

Mad Men'in yaratıcısı edebiyata adım atıyor

1960'ların Amerika'sında geçen ve o yıllarda gelişmekte olan reklamcılık sektörünün iç yüzünü anlatan *Mad Men* dizisinin yaratıcısı Matthew Weiner, bu kez bir romanla karşımıza çıkmaya hazırlanıyor. Amerikalı yayıncı Little, Brown and Co.'nun yaptığı açıklamaya göre Matthew Weiner'in ilk romanı *Heather, The Totality* adını taşıyor ve bu sonbaharda raflara çıkması bekleniyor.



Çınar Yayınları artık Kırmızı Kedi çatısı altında

1983 yılında ünlü yazar Rifat Ilgaz ve oğlu Aydın Ilgaz tarafından kurulan ve bugüne dek birçok kitabın ve yazarın okuruyla buluşmasına vesile olan Çınar Yayınları faaliyetlerini bundan böyle Kırmızı Kedi Yayınevi çatısı altında sürdürecektir. Bu durumu bir basın duyurusuyla ilan eden Kırmızı Kedi Yayınevi, ilk olarak Rifat Ilgaz'ın tüm eserlerini yeni bir sunumla raflara çıkaracağını da müjdeledi.

Man Booker kısa listesi açıklandı!

İngilizce yazılmış romanlara verilen prestijli Man Booker Ödülü'nün bu yılki adaylarının kısa listesi açıklandı.

- Paul Beatty (ABD) *The Sellout* (Oneworld)
 - Deborah Levy (Birleşik Krallık) *Hot Milk* (Hamish Hamilton)
 - Graeme Macrae Burnet (Birleşik Krallık) *His Bloody Project* (Contraband)
 - Ottessa Moshfegh (ABD) *Eileen* (Jonathan Cape)
 - David Szalay (Kanada-Birleşik Krallık) *All That Man Is* (Jonathan Cape)
 - Madeleine Thien (Kanada) *Do Not Say We Have Nothing* (Granta Books)
- Ödülü kazanan yazar ise 25 Ekim'de duyurulacak.

Kürk Mantolu Madonna beyazperdeye uyarlanıyor

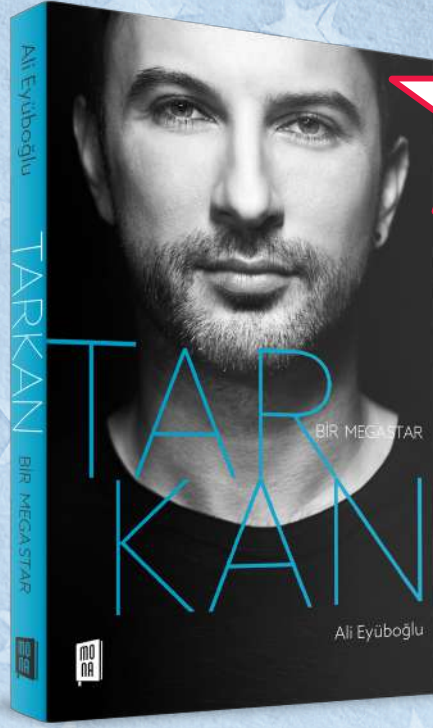
Sabahattin Ali'nin çok satanlar listesinden inmeyen kült romanı *Kürk Mantolu Madonna* beyazperdede boy göstermeye hazırlanıyor. Eserin uyarlama haklarını satın alan Ay Yapım, projenin senaryosunu kadrolu senaristlerinden Ece Yörenç'e teslim ettiğini açıkladı. 2017-2018 sezonunda gösterime girmesi beklenen filmin ayrıntıları ise henüz belirsiz.

Yeni Agatha Christie pulları gizli ipuçlarını açığa çıkarıyor

Agatha Christie'nin ilk romanı *Ölüm Sessiz Geldi*'yi yazmaya başlamasının 100. yılı şerefine İngiliz Kraliyet Postası tarafından Agatha Christie romanları temalı yeni posta pulları basıldı. Pullar, aynı zamanda gizem türünün kraliçesinin en ünlü romanlarına ilişkin birtakım ipuçları da içeriyor. Altı puldan oluşan serinin tasarımı Jim Sutherland ve Neil Webb'e ait. Seride *Ölüm Sessiz Geldi*'nin yanı sıra *Doğu Ekspresi'nde Cinayet*, *On Küçük Zenci*, *Roger Ackroyd Cinayeti*, *Cinayet İlanı* ve *Cesetler Merdiveni* bulunuyor.



Gazeteci Ali Eyüboğlu'nun kaleminden
doksanlardan bugüne Tarkan'ın megastarlık yolculuğu.



3.
BASKI



Aysun Boralıoğlu'ndan okuru kendi duygusal kışkacını kırmaya davet eden modern bir roman.



Yeğeni Güner Kuban'dan bir anı-roman: Çerkes Ethen ve ailesinin, Kurtuluş savaşından sürgüne uzanan inanılmaz yaşamöyküsü.



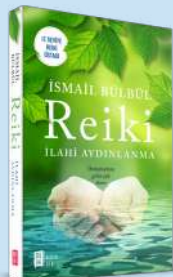
İş hayatında manevi değerler ve insanları her şeyden üstün tutma gücü hakkında bir bilgelik öyküsü.



Gazeteci Mar'dan reality-show tadında bir cadılık araştırması, 2015 New York Times Öne Çıkan Kitabı.



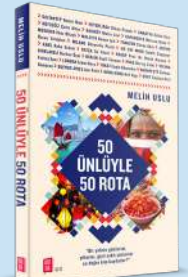
Faruk Acarsoy'dan bir manifesto: Yaşam Enerjisi Orgazm



İsmail Bülbül Reiki öğrenmek isteyenler için Türkçe'de yayınlanmış en zengin kaynağı hazırladı.



Türkçe'de ilk kez: Astrolog Sevilay Eriçdem'den Uranyen Astroloji ve Transneptünler.



Türkiye'nin en iyi seyahat yazarlarından Melih Uslu, 50 ünlü isme; "Gönülden bağlı olduğunuz yer neresidir?" diye sorunca, 50 rota çizilmiş oldu.



PEMBE İYİMSER BİR RENKTİR

“Araççı, farklı bir çizgi romanla karşılaşmak isteyen okur için iyi bir fırsat. Çizgileri, tasarımı, geçişleri, mizansenleri çok başarılı.”



Araççı, metropolde tek başına yaşayan, beyaz yakalı genç bir kadının hayatının birkaç günlük kesitini anlatıyor. Reklam ajansında çalışan Corrina Park'ın kendisiyle, yaptığı işle, yalnızlığı ve geleceğiyle ilgili arayışını okuyoruz. Rutinleşen biçimde işine gidip gelen genç insan tekinin sıkıntılarını ve büyümesini izliyoruz da denebilirdi. Albümde güzel diyaloglar ve sahneler yok değil ama göz alıcılık ve asıl maharet çizgilerde, kareler arası akışkanlıkta. Kore asıllı Kanadalı çizer Michael Cho, bize metropol kalabalığını ve mekansal sıkışmayı ustalıkla gösteriyor. Corrina'nın bir başınalığı, kendini sakınması, endişeleri, insanlardan kaçma arzusu, geleceği hakkındaki kararsızlığı, bilmezliği bu çizgilerle daha güzel pekiştiriliyor. Hikayenin yavaşlığı ve tekrarı, soğuk ve mesafeli bir atmosferle tamamlanıyor.

Nasıl bir hikaye *Araççı*? Eskiden sanat dergilerinde “küçük hikaye” derlerdi; şimdi “minimal” demeyi tercih ediyoruz. Çizgi roman tarihinde bu tür anlatıların kendine yer bulması, hele edebiyatla kıyaslanırsa çok ama çok yenidir. En fazla elli yıl geriye gidebiliriz. Çizgi romanlar süratli, mutlaka bir olağanüstülüğe dayanan tahkiyelerdir. Bu anlayışın dışına çıkmak, anlatıyı yavaşlatmak veya hikayeyi bilerek tamamlamamak, endüstrinin işleyişi gereği çok da kolay olmadı. Avrupa'da “roman” vurgusu yaparak, edebiyatla

yakınlık kurarak takdim edilirdi böylesi çizgili anlatılar. İlk örneklerle bakarsak, ayrıksılığı abartarak vurguladıkları görülüyor, bazen balon ya da anlatım kutusu kullanılmadan sunuluyor bazen de tam tersini yaparak metni, söz sanatını çoğaltıyorlardı. Biçim, içeriğin önüne geçiyordu veya. Grafik roman akımı yaygınlaştıkça minimal hikayeler sayıca arttılar, yeni bir okura hitap eden, editöryal ilgi gören bir tür oldular.

Bizimkisi gibi sert ülkelerde, bağırarak kendini gösteren, abartıyı normalleştiren hikayeler sevilir. Çizgi romanı da içine katarak büyük edebiyattan söz ediyorum. Bizim karakterlerimiz olağandışı olaylar dizgesinin içinde öğrenir, olgunlaşır ve değişirler. Yazarlar bize büyük gerçeği ifşa eder, yalanı, rıyayı, oyunu, dümeni, alçaklığı gösterir, bunun intikamını alırlar ya da alamayıp bağıra çağıra bir kez daha yenilirler. Sanat ve edebiyat, bizimkisi gibi ülkelerde olup bitenlerle rekabet etmekte zorlanırlar. Muhtemelen bu yüzden “bağırarak” zorundalar; ne söyleseler, ne yazsalar eksik kalacakları bir hayatın içindeler çünkü. Tanpınar'ın, “Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkanını vermiyor,” hayıflanması, öyle güzel anlatıyor ki içine bulunduğumuz haletiruhiyeyi. *Araççı*, dikkatinizi çekerim, böyle bir siyaset ve kültür ortamında yayımlanıyor, bizimkisi gibi zorlukları olan bir kültürde



üretilmemiş üstelik. Hayli Amerikalı, hayli Batılı, oralar için hayli normal bir sıkıntıyı mesele etmiş. Amerika'da, genel olarak Batı'da, mezuniyet sonrası, gençlik kültürünün ilgisini çeken bir hikaye odağı ve konuşulan bir anksiyetisidir.

MUTLU SON DA DENEİLİR

Corrina, öğrenciliği sırasında stajyer olarak bir reklam ajansına girmiş, ortalamanın üzerinde bir görgüye ve zekaya sahip olduğu için kadrolu olmuş, kendine hayat kurabilmiş. Sorun şu ki, kolayca dahil olduğu için kendini ve mesleğini sorgulama gereği duymamış. İşe gidiyor, günü geçiriyor, bir erkek arkadaşı olsun istiyor, kedisine mamasını veriyor, televizyon izliyor, internette vakit geçiriyor ve uyuyor. Her zaman ihtiyatlı ve mesafeli, kendi koyduğu sınırları aşmıyor. Sonra bir gün, işle ilgili bir toplantıda gereksiz, meseleyi anlamadığını gösteren bir öneride bulunuyor ve her şey olumsuz biçimde tersine dönüyor. Patronu, pozcu ve klişeci sözlerle, reklamcı olmayı isteyip istemediğini soruyor. Mesleğine ve dolayısıyla kendisine hayran, Halil Cibran aforizmalarıyla konuşan reklamcı patron tiplemesi çok başarılı. Corrina, onun sözlerinden çok, işsiz kalırsa başına gelecekleri düşünerek endişeleniyor. Kurulu düzeninin bozulacak olmasından dolayı tedirginliği giderek artıyor. Yazar olmak istediğini böylelikle öğreniyoruz. Yazar olmanın sahici ve vazgeçilmez bir tutkusunu olup olmadığını ise bilmiyoruz. İş yerindekiler, Candi hariç, bir biçimde yalan söyleyen, kendini korumak için rol keserek "yaşayan" insanlar. İş dünyasının rekabetçi ortamında insan kalabildiklerini, sanata ilgi duyduklarını, hâlâ hayalperest olduklarını

ispatlamaya çalışıyorlar. Sakin, entelektüel ve anlamaktan yorulmuş, çok yaşamış birileri gibi davranıyorlar. Corrina, bu dünyaya isyan eden, direnen, muhalefet eden biri sanılmasın. Aksine, onlara benzediği için orada çalışıyor, rekabet edemediği için de dışlanıyor.

Hikaye, iki ayrı hayal kırıklığıyla sonlanıyor. İyi bir insanla karşılaşılıyor; bu yüzleşme Corrina'ya iyi geliyor, karar vermesini kolaylaştırıyor. Mutlu son da denebilir buna, iyiliğin varlığı da... *Arakçı*, seyir süratıyla soap operaları, pembe dizileri andırmıyor değil. Çizgi romanda, siyah ve beyazın dışında üçüncü renk olarak pembe kullanıldığını hatırlatayım.

HAFİF SUÇLU, HAFİF MASUM, HAFİF MODERN

Bizim çizgi roman okurumuz bu tür öykülere alışkın değil, yayınevini sırf bu yüzden takdir etmek gerekiyor. Korkarım, hikayeye ilgilenebilecek edebiyat okuru da kitabın özgün adı olan *Shoplifter* için tercih edilen *Arakçı* tercümesini çok anlamayacak, pulp evreninin mübalağalı sertliğinin bir parçası sanacak. Belki de bile isteye geleneksel okuru cezbetmek için seçildi, bilemiyorum. "Shoplifter," alışveriş sırasında mağazalardan yapılan küçük hırsızlıklara verilen bir isim. Market hırsızlığı olarak biliniyor. Yaygın bir hırsızlık olduğu için, güvenlik sistemleri buna göre yapılandırılıyor. Çok daha eskiden bu çalma arzusu kleptomani olarak adlandırılırdı veya yakalanan küçük suçlular, bu psikolojik saplantıya sığınarlardı. Shoplifter, kapitalist sistemde sıradan insanların suç ve ceza sınırlarını zorladıkları, suç işleyerek rahatladıkları küçük nişlerden sayılıyor, pek çok suça göre sempatiyle bakılıyor. Corrina, tam da o niş içinde, suçluluk ile tuhaf bir meydan okuyuculuk arasında salınıyor. Kendini iyi ve güçlü hissettiği, hafif suçlu, hafif masum, hafif modern ve okura aşına gelen bir tutku içeriyor yaptıkları.

Arakçı, farklı bir çizgi romanla karşılaşmak isteyen okur için iyi bir fırsat. Çizgileri, tasarımı, geçişleri, mizansenleri ayrıca çok başarılı. Geniş açıyı kullanma biçimi, birdenbire yakınlaşması ve ardışıklığı son derece etkileyici. Çizgili sanatlarla uğraşan herkesin bu yumuşak üslubu ucundan kıyısından incelemesi gerekiyor. ■



ARAKÇI

Michael Cho

KaraKarga Yayınları
Çeviren: Emre Yavuz



KÖSTEBEKLER DÖNEMİNDE BİR İSTİHBARATÇI-ROMANCI

“John Le Carré, memurlar arası gerilimleri, bakanlar arası kavgaları, ülkenin çıkarının kişisel çıkarlarla nasıl yönlendiğini ve tüm bu köşe kapmaca oyunlarında biz dünyanın sıradan insanların nasıl heba olduğunu gösterip duruyor bize.”



Aslı Yazan

Gündelik hayatımızı sürdürürken karşılaştığımız insanlar, şahit olduğumuz olaylar bize gayet olağan, sıradan gelir. Halbuki günün birinde bir olay olur ya da bir durum ortaya çıkar ve bir anda olağan sandıklarımızın çok farklı olduğunu ya da algılandığını, meğer ne kadar da tehlikeli kişilerle tanışmış olduğumuzu anlarız birdenbire. Böylesi durumlardan toplumca geçtiğimiz, gördüklerimizin durmadan biçim değiştirdiği, hafızalarımıza bile güvenmekte zorlandığımız bir dönemde uzun ve aheste adımlarla ilerliyoruz sanki. Tam da bu döneme uygun bir okumaya kendimi vermek istediğimden dolayı, son iki senedir arka arkaya çıkan John Le Carré biyografilerine sığınmayı tercih ettim: Geçen sene, aslında Robert Harris'in yıllardır yazmayı düşündüğü, ama Adam Sisman'a nasip olan resmi Le Carré biyografisiyle başladım; ardından da, geçtiğimiz ay yayımlanan *Pigeon Tunnel: Stories from My Life* (Güvercin Tüneli: Hayatımdan Öyküler) isimli otobiyografiye geçmeye niyetliyim. Böylece casus edebiyatında “köstebek” ve “hain” kavramları üzerine bir hayli kalem oynatmış bir kurgu yazarının ve aynı zamanda eski bir istihbarat servisi çalışanının hayatına bakıp devletlerin ve dünya kazanını kaynatanların, biz sıradan insanların sandığının ötesinde neler yapabileceklerini bir nebze olsun anlarım diye düşünüyorum.

Asıl adı David Cornwell olan Britanya'nın yaşayan en önemli casus romanları yazarı John Le Carré, her sene ya sinemaya (bu sene, zamanında dilimizde *Hain* adıyla Altın Kitaplar'dan yayımlanmış olan *Our Kind of Traitor* vizyona girdi) veya televizyona uyarlanan (yine bu sene BBC ve AMC ortak yapım olarak, bizde Alfa Yayıncılık tarafından *Gece Müdürü* adıyla yayımlanan *The Night Manager*'ı altı bölümlük bir dizi haline getirdi) yapıtlarıyla ya da yayımladığı yeni bir romanla

veya son iki senede Kırmızı Kedi Yayınevi ve Alfa Yayıncılık tarafından yapıtlarının yeni çevirilerinin ve baskılarının yapılmasıyla hep gündemde kalıyor. Soğuk Savaş atmosferinde küçülen Britanya İmparatorluğu'nun gizli servislerinde önce geçici ve sonrasında düpedüz memur olarak çalışan Cornwell, son yapıtına adını veren “Güvercin Tüneli” örneğiyle kendisini özdeşleştiriyor: Monte Carlo'daki bir gazinonun çatısına kurulmuş bir düzenek sayesinde avlanmak isteyen misafirler için güvercinler uçurulmuş ve vurulmayan güvercinler yeniden çatıya döner, gerektiğinde tekrar uçurulacakları zamana kadar yine tünele girerlermiş. Bu dramatik sahne, vatansever hislerle memuru olduğu devletin yıllar içinde eleştirilecek pek çok yanı olduğunu fark eden ve sürdürdükleri politikalar nedeniyle pek çok sefer sadece memurlarını ve yurttaşlarını değil, tüm dünyada kaos yaratıldıklarını sezen bir zekanın, her şeye rağmen görev bilinciyle faaliyetlerine nasıl devam edebildiğine işaret ediyor bir bakıma.

DOLANDIRICILIKLA CASUSLUK ARASINDA

Le Carré'nin otobiyografisinde en çok dikkatimi çeken, babasının katıksız bir dolandırıcı olması oldu. Burjuva bir aileden gelen Ronnie Cornwell, iki savaş arası dönemde kalburüstü bir hayat sürdürmek için akla hayale gelmez yöntemlerle bir sürü numara çeken, Batılıların *con-man* adı verdikleri, hem güven uyandıran hem de tatlı tatlı üçkağıt yapan bir baba figürü. Zaman zaman kurduğu şirketlerle zirveye çıkan, ama hemen arkasından karşılıksız çekler, iflaslar, fiyaskolarla kendisine güvenen herkesi hayal kırıklığına uğratan, yeri geldiğinde milletvekili adayı olan, yeri geldiğinde de hapsi boylayan bir kişi. Babalarının bu bata çıka yönlendirdiği hayatın dengesizliklerine, yalanlarına ve gerilimlerine oldukça alışmış olan David ve ağabeyi,

onları terk eden annelerinin de etkisiyle güven meselesinde zedelenmiş karakterlere sahip olmuşlar. Çocukluğundaki duygusallığını ağabeyinin desteğiyle atan David, Britanya sisteminin nadide okullarında ve kolejlerinde, babasının ekonomik akışının dalgalanmaları sayesinde, paradan ve statüden çok başarıdan yararlanarak okumuş ve dört dörtlük bir Oxford insanı olmuş: Yeri geldiğinde öğretmenlik yapmış, yeri geldiğinde resim yapmış, yeri geldiğinde taşrada yaşamış, yeri geldiğinde banliyödeki eviyle iş yeri arasında günde üç saat yolculuk yapmış.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında çocukluğunu yaşamış olmasına rağmen, Alman kültürüne duyduğu hayranlık ve İsviçre'deki öğrencilik zamanlarının etkisiyle, bir İsviçreliden ayırt edilmeyecek Almancasıyla ve diğer dillere yatkınlığıyla, gerek askerliğini yaptığı on sekiz yirmi yaş arası dönemde, gerekse de sonraki memuriyet hayatında başarılı bir sorgucu olmuş: İlk görevleri genellikle komünist ülkelerden Batı'ya kaçanların göçmenlik kabul incelemelerini yapmaktı; bu konuda eğitim aldığı ve birlikte çalıştığı isimler, İngiliz gizli servislerini kuran ve savaş yılları boyunca sayısız sorgu yapan, kullanabilecekleri insanları kendi servislerine alan insan sarrafı ajanlardı. Dolayısıyla, geliştirdiği meşin karakteri daha lise yıllarından itibaren istihbarat servislerindeki kelle avcılarının dikkatini çektiğinden, David, çok erken yaşta arkadaşları arasında muhbirlik yapmaya başlamış, herkesin herkes hakkında rapor verdiği, herkesin herkesi dinlediği bir dünya olan istihbarat dünyasına adeta mükemmelen yetişmiş bir kişi olarak girmiş.

Elbette tüm hayatı bu amaçla kurgulanmamış David Cornwell'in, bir sürü sıcak ve entelektüel detayla dolu biyografisinden, günün anlam ve önemine uygun olarak benim çektiğim detaylar bunlar. Böylece romancının romanlarında kurguladığı her detayın aslında istihbarat dünyasındaki ve Britanya bürokrasisindeki bir realiteden çıktığını hep hissettiğimiz Le Carré'nin, özü olan David Cornwell'in nasıl bir adam olduğunu görüp -Britanya'dan ve Soğuk Savaş döneminden fersah fersah uzakta olmamıza rağmen- bizim çevremizde de benzer durumların nasıl peyda olduğuna dair fikir oluşturabiliriz diye düşündüm.

Pek çok yapıtında, mesela *Köstebek* adıyla dilimize aktarılmış *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*'da olduğu gibi, devlet kurumlarında bir köstebek ya da hain çetesi aratan John Le Carré, memurlar arası gerilimleri, bakanlar arası kavgaları, ülkenin çıkarının kişisel çıkarlarla nasıl yönlendiğini ve tüm bu köşe kapmaca oyunlarında biz dünyanın sıradan insanların nasıl heba olduğunu gösterip duruyor bize. Bana kalırsa David Cornwell'in erdemi, kendisini Le Carré'ye dönüştürerek, şahit olduğu tüm pis numaraları anlatabilmesinde yatıyor; dolayısıyla biz de yapıtlarını ve biyografilerini okuyarak, çevremizdeki pis numaraları anlayabilmek için hayal gücümüzü geliştirebiliriz. ■

MİMARLIĞI BİR DE EDEBİYATIN İLHAM VEREN SATIRLARINDAN OKUYALIM.



Homeros'tan Evliya Çelebi'ye, Umberto Eco'dan Orhan Pamuk'a, George Orwell'dan Ahmet Haşim'e, Yaşar Kemal'den Dostoyevski'ye, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan Victor Hugo'ya, yaklaşık 100 ünlü yazarın mimarlığa vurgu yapan 102 büyük eseri, siz tasarımcıların imge-düş dünyalarını zenginleştirmek, yepyeni algı kapıları açmak için mimar, sanatçı, felsefeci ve akademisyenlerden oluşan 55 isim tarafından irdelendi...

HİKMET TEMEL AKARSU - PROF.DR. NEVNİHAL ERDOĞAN

ÇİZİMLER:TÜRKİZ ÖZBURSALİDİTÖR:BAHAR DEMİRHAN, GRAFİK TASARIM:YEŞİM DEMİR, DEMİR TASARIM, 16X23 CM, 600 SAYFA, KULAKLI KARTON KAPAK

YEM YAYIN ÖZEL SATIŞ NOKTALARI: Eylül Sanat Kitabevi - İzmir, Ezgi Kitabevi - Bursa, Gergedan Kitabevi - Erenköy, Imge Kitabevi - Kadıköy, Mimarlık Vakfı Kitabevi - Karaköy, Nail Kitabevi - Kuzguncuk, Pan Kitabevi - İzmir, Pandora Kitabevi - Beyoğlu/Nişantaşı VE TÜM SEÇKİN KİTAP SATIŞ NOKTALARINDA...

YEM Yayın

Dağıtım:YEM Kitabevi

Online sipariş:www.yemkitabevi.com

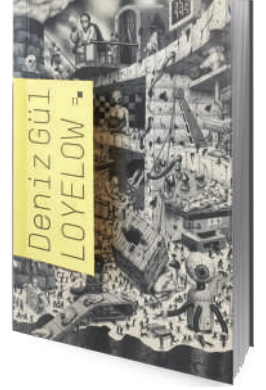
f / YEM Yayın

t / YEM Yayın

www.yemyayin.com



HAREKET, HAREKETSİZLİK VE OKUMA EYLEMİ



Deniz Gül'ün 22 Eylül'de İstanbul Balat'taki The Pill'de açılan sergisi "Loyelow" 20 Kasım'a kadar ziyaret edilebilir.

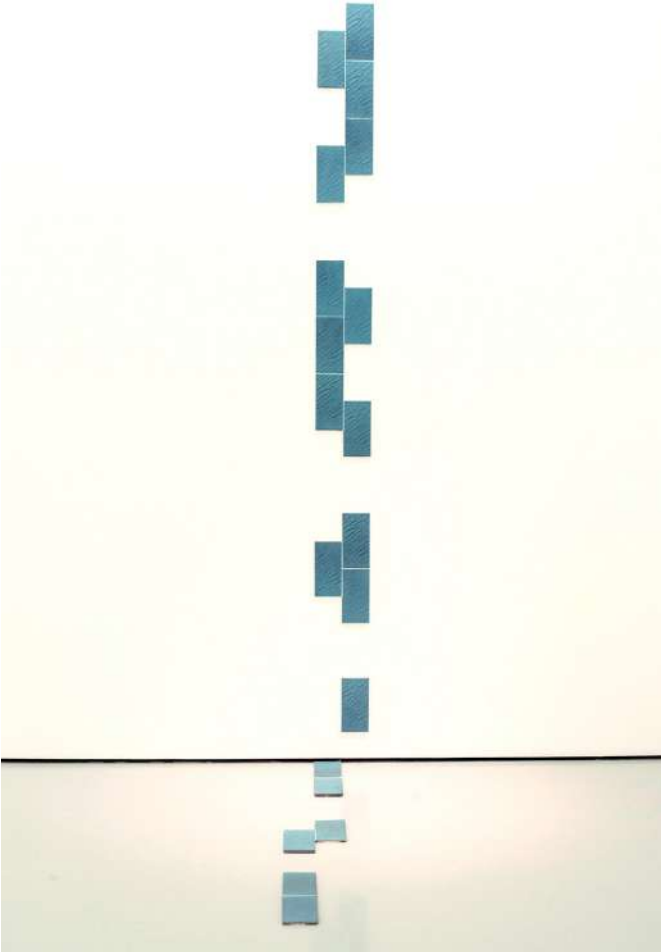
Güncel sanatta yapının ne kadar kendiyle, ne kadar etrafında dans eden referanslarla (edebî, tarihsel, teorik, felsefi ya da güncel hayatla ilintili olabilir) ilgili olduğu "yapan"ların üzerinde bir külfet. Bu külfet, Deniz Gül'ün 22 Eylül'de İstanbul Balat'taki The Pill'de açılan sergisi "Loyelow"unun merkezinde, hatta üzerinde oturuyor.

"Loyelow" ilk bakışta aslında obje ve yerleştirmelerden oluşan, kısa bir film ile son bulan bir sergi. Sergideki şeyleri bir arada tutan, barındırdığı hareket etme potansiyeli. Sanki bir şeyler olmuş ya da

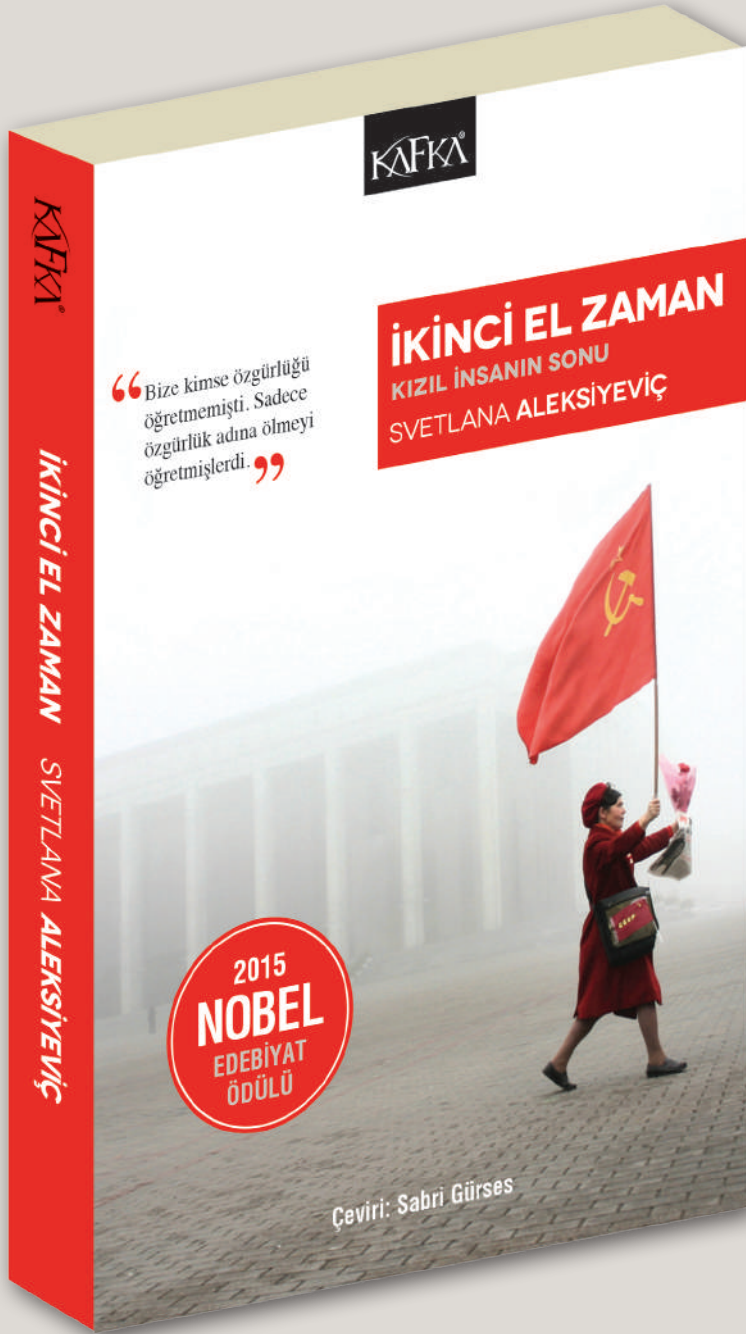
olmak üzere ya da oluyordu da izleyici içeri girdiğinde kısa, anlık bir duraksama yaşanmış gibi. İki ucunu da görebildiğimiz uzun, yeşil bahçe hortumunun tanıdık formu, sert, tok durduğundan biraz esrarengiz, biraz işlevsiz. İki ucunu da görebildiğimizden nereden nereye neyi taşıdığı meçhul. Hortumun içinde var olmasını hayal ettiğimiz ama orada olmayan suyun izlediğini takip edersek gideri olmayan bir lavabo karşı duvarda bizi karşılıyor. Biraz alçakta, hafif şeffaf, temizlikle ilişkilendirmeyeceğim pis bir yeşil kalıp - lavabonun içinde duran su, durduğu ve bir yere gidemediği zaman suyun ferahlıktan, durulamaktan ne kadar uzak olduğunu hatırlatırken bir taraftan da yapıtlaşmayla inatlaşıyor sanki. Çapraz duvarda, yerden yukarı doğru tırmanan jenerik mavi karoların yüzeyinin tasarımı ile hareket vermek istenmiş ama aslında sıkıcı banyo karoları olmanın ötesine geçememişler. Deniz bu karoları Sisifos'a meydan okurcasına sabitliyor ki aralarındaki ilişki bir hareket oluşturabilsin; özgürleştiriyor sanki onları, anlayış gösteriyor yapmaya çalıştıklarına.

"Loyelow"un belki de en hareketsiz işi, aslında hareketli görsel olarak da tanımlanabilecek film. Filmde, T. S. Eliot'un "İçleri Boş Adamlar"ını, Caspar Friedrich'in *Sis Denizi Üzerindeki Gezgin*'ini anımsatan bir antikahramanın yüzleştiği kepçe bir ileri bir geri giderek onunla oynarken yerinde mihlanan izleyici de bu hareketsiz hareketliliğin acısını tecrübe ediyor. Objelerin yaşattığı eylemlilik potansiyelinin tam tersini gösteren film ile Deniz, serginin içerisinde kurduğu sistemin tez ve antitezini de göstermiş oluyor.

Sergide var olmamakla birlikte sergideki şeylerin hareket potansiyelinin taşıyıcı olarak okunabilecek *Loyelow*'u Deniz bir roman olarak tanımlıyor. Romanı roman olarak değerlendirmeyi başka bir yazıya bırakırken sergi "Loyelow" ile kitap *Loyelow*'un arasındaki karşılıklı bağımsızlığa dikkat çekmek istiyorum. Serginin eşlikçisi olarak okuyup anlamamaya alıştığımız kısa metinlerin tersine bir anda tüketilemeyecek bir mecra olan romanı seçen Deniz, sergi ile metin arasında uzun süreli bir ilişki kurgulayarak izleyiciye isterse katmanlı bir tecrübe teklif ediyor. (Sergi, 20 Kasım'a kadar ziyaret edilebilir.) ■



2015 Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen Svetlana Aleksiyeviç'in başyapıtı *İkinci El Zaman* Kafka Yayınevi imzasıyla tüm kitabevlerinde!



İKİNCİ EL ZAMAN



KIZIL İNSANIN SONU

SVETLANA ALEKSIYEVIÇ

Batılılar bize naif geliyor, çünkü acı çekmiyorlar bizim gibi, onların her şeye karşı ilacı var. Ama biz kampları gördük, savaşta toprağın üzerini ceset dağlarıyla doldurduk, Çernobil'de çıplak ellerle topladık nükleer yakıtı. Şimdi de sosyalizmin harabesi üzerinde oturuyoruz. Savaş sonrası gibi. Çok yıprandık, çok hırpalandık. Kendi dilimiz var. Acının dili.

“Svetlana Aleksiyeviç bu büyüleyici kitapta, yirminci yüzyılı anlamlandırmaya çalışırken aşk ve ölüme, sevinç ve üzüntülerine dair hikâyelerini anlatan Rus seslerinin oluşturduğu zengin bir senfoninin orkestrasyonunu yapıyor.”

J. M. Coetzee



KAÇAK KADINLAR

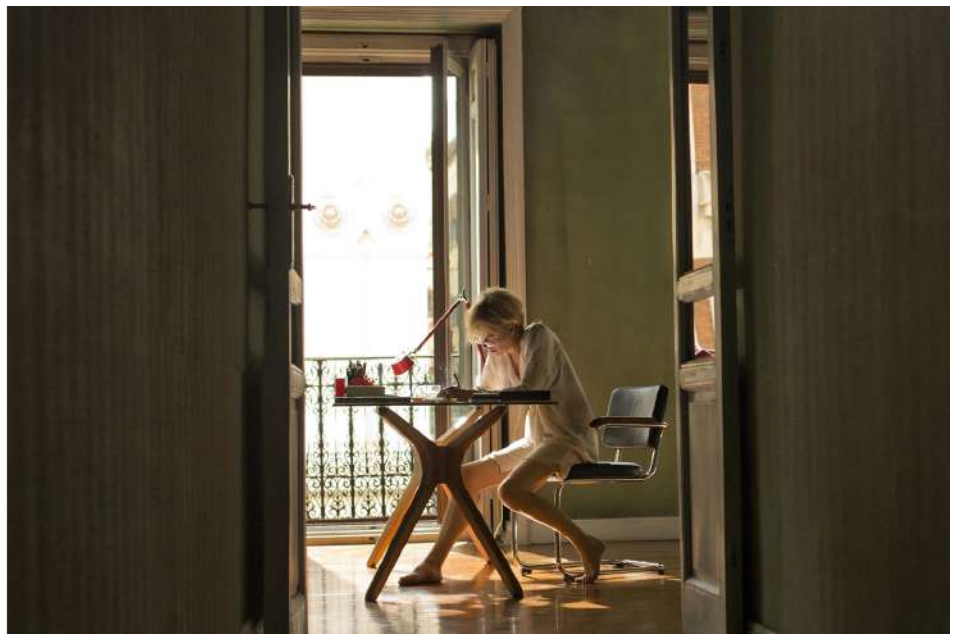
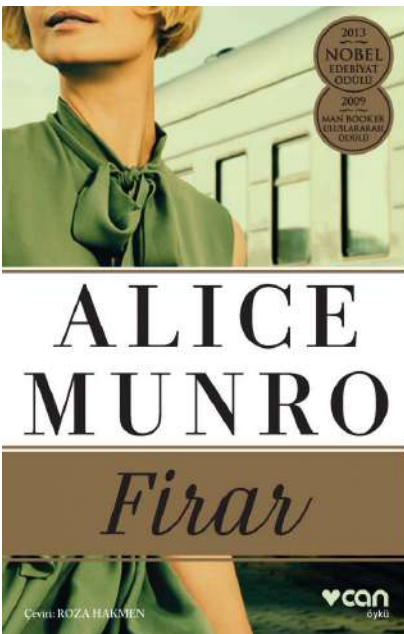
“Almodóvar’ın kendine has sinemasının pek çok takıntısını içinde barındıran Julieta, Munro’nun Türkçede Firar adıyla yayımlanan kitabındaki öykülerden yola çıkıyor.”

Pedro Almodóvar ve Alice Munro isimlerini aynı cümle içinde zikretmek öyle her gün karşılaştığımız bir iş değil. Birisi İspanyol sinemasının aşırıktan, gösterişten kaçınmayan, tutkuyu abartılı bir estetikle perdeye nakşeden yıldızı; diğeri, Kanada’nın Nobelî temsilcisi, büyük şehirlerden ve gösterişten uzak hayatların, süssüz ve ağırbaşlı öykülerin anlatıcısı. Böyle genel plandan bakınca iki isim arasında ortak bir hat bulmak zorlaşıyor. Oysa Almodóvar’ın yeni filmi *Julieta*, bu konuda fikrimizi değiştirebilecek cinsten.

Almodóvar’ın kendine has sinemasının pek çok takıntısını içinde barındıran *Julieta*, Munro’nun Türkçede *Firar* adıyla yayımlanan kitabındaki öykülerden yola çıkıyor. *Firar*’da, çevresiyle uyumsuz kadın karakterlerde odaklanan öyküler yer alıyor; ya birinden ya bir şeyden, ya bir evden ya bir şehirden, ya bir evlilikten ya da bizzat kendinden kaçan kadınların öyküleri... Üstelik birbirleriyle konuşan, tematik olarak birbirlerini tamamlayan öyküler bunlar. Almodóvar, kitapta birbirini takip eden üç öyküyü temel almış *Julieta* için. “Şans”, “Yakında” ve “Sessizlik” adlı bu uzun öyküler, bir arada okunduklarında novella hissi veren bir devamlılığa ve hacme sahip. Klasik Yunan ve Latin edebiyatlarında doktora yapan Juliet adlı bir öğretmenin hayatının üç döneminden kesitler sunuyor

bize bu öyküler: Juliet’in bir tren yolculuğunda hem hayatını değiştirecek yabancıyla hem de hayat boyu taşıyacağı suçluluk duygusuyla tanışması; aşk ve hayal kırıklığını aynı anda tattığı, aile evine döndüğü olgunluk yılları ve hayatının son demlerinde kızıyla arasındaki gerilimli ilişki...

Bu üç parçalı olay akışı, Almodóvar’ın filminin de dayanaklarını oluşturuyor. Mekanı Vancouver’dan Madrid’e ve küçük bir balıkçı kasabasına taşıyor yönetmen. Öyküyü kendi bildiği mekanların içinde yoğurarak imzasını da belirgin kılıyor. Tahmin edeceğimiz üzere Almodóvar, Munro’nun öykülerine asıl gücünü veren ve okuyucuyu ne olduğunu anlamadan sarıp sarmalayan dingin üslupla ve ilişkilere dair iddiasız ama keskin gözlemlerle değil, öykülerdeki melodramatik çekirdek (tutkuyla, ölümle, kayıpla, kaderle, aileyle ve her şeyden önemlisi bağımlılıkla) ilgileniyor. Antik Yunan tragediyalarıyla haşır neşir olan *Julieta*’nın hayatına giren yabancı da bir tür tragedya kahramanına dönüşüyor. Kaderin, suçun, kazanın, tesadüfün etkisi ucuz bir roman ya da bir pembe dizi ile klasik bir tragedyanın haşmetli olay akışı arasında ince bir çizgide gidip geliyor. İşte bu hat tam da Almodóvar’ın kalemî. Zira o, melodramatik tesadüflerin, aile içi çatışmaların, hasetin, tutkunun,



insanlar arası bağımlılığın ressamı. Üçüncü sayfa haberlerinden çıkmış gibi duran olayları kuir bir hassasiyetle bambaşka bir metinle doldurabilen, seyir zevkini tavana çıkarırken kimliklere dair yerleşik kalıpları ve sinemasal temayülleri de esnetebilen bir isim ne de olsa Almodóvar. Onu çağımızın en önemli yönetmenlerinden biri kılan unsur, onun her sahnesi göze hitap eden muhteşem mizansenleri değil yalnızca. Aslolan, klasik melodram geleneğini dönüşüme uğratan dokunuşlarında saklı.

Munro'nun söz konusu üç öyküsü de temelinde bu türden bir damarı besleyebilecek malzemeye dolup taşıyor. Juliet'in aile evine dönünce yaşadığı hesaplaşmalar, bir yandan ailesine tamamen yabancılaşıp bir yandan da onları terk edememesi, geçmişteki bağlarını arkasında bırakamaması... Juliet'in, kızı Penelope'ye (ismi Odysseus'un karısından geliyor elbette) bağımlılığı ve kızının bu esaretten kaçarak ikisini de özgür kılma arzusu... Almodóvar'ı asıl cezbedenin, yalnızca Juliet'in (ya da filmdeki adıyla Julieta'nın) tragedya kahramanlarına özenen gizemli yabancıyla yaşadığı tutku dolu aşk olmadığı aşık; Almodóvar belki bundan da çok, Julieta'nın etrafındaki kadınlarla (kızıyla, annesiyle, sevdiği adamın âşığıyla) kurduğu bağları deşmeyi seviyor.

Julieta'da, *Yüksek Topuklar* (1991), *Annem Hakkında Her Şey* (1999) ve *Dönüş* (2006) gibi filmlerden hatırladığımız bir Almodóvar hassasiyeti var. Tutkulu, hatta bağımlılık noktasına varan anne-kız ilişkilerini tüm gürültüsüyle gözlemlemeyi seven bir hassasiyet... *Julieta*, bir yanıyla da, yönetmenin 80'lerdeki filmlerini anımsatan kitsch bir dokunuşa sahip. Sanki anlattığı melodramatik öyküyü hep bir ucuz romanın hizasına getirmeye çalışan, anlattığı insanları önemseyen ama onları katıksız bir ciddiyetle ele alamayacak kadar muzır bir yönetmenin sesini yankılıyor film. Almodóvar filmlerinin verdiği, o bilinçli şekilde kurulmuş plastik duygu da bununla ilgili olsa gerek. Daha ilk sahneden, ustalıklı kontrol ettiği parlak renk paletiyle altını çizdiği bir plastiklik, pembe dizi mizansenlerinin rafine zevklerle birleştiği melez bir estetik bu. Bizzat bu kendine mahsus estetik sayesinde, Almodóvar Munro'nun metnini bambaşka bir şeye dönüştürüyor. Bir anlamıyla metnin aktarmaya çalıştığı duygulara sadık: Kadınlar arasında kurulan, bazen marazi bir raddeye varan bağımlılığı ve bir yanıp bir sönen tutkuyu yansıtmayı başarıyor. Ancak bir anlamda da Munro'nun öyküsündeki temel bir niteliğe ihanet ediyor Almodóvar. Karakterlerin özündeki o kısık sesli mizacı alıp, onları, tutkuların yüksek oktavlara çıktığı, gürültüden ve karmaşık renklerden hoşlanılan kendi dünyasına taşıyor. Bir noktadan sonra,



Munro'nun kadınlarından ziyade, yönetmenin önceki filmlerinden tanıdığımız "Almodóvar kadınları"na dönüşmeye başlıyor karakterler. Benzer bir olay örgüsü Munro'dan değil de, ucuz bir romandan alınıp perdeye aktarılsaymış ne değişirmiş, diye düşünmeye başlıyorsunuz.

HAVADA ASILI KALAN

Almodóvar'ın, filmin özellikle son kısımlarına sinen ucuz roman estetiği kendini en çok ses kuşağında ve renklerde belirgin kılıyor. Film artık tamamıyla Julieta ve onun "kaçan" kızıyla ilgilenmeye başladığında, filmin estetiğinde de bir kırılma yaşanıyor. Parlak renklerle bezeli bir melodramdan hafiften kitsch bir suç filmi atmosferine geçiş yapıyoruz. İşin ilginç, ortada bir cinayet ya da suç yokken, tüm bu dedektif filmi gizemini ve havada asılı kalan merak duygusunu yerli yerine oturtmayı başarıyor Almodóvar. Julieta'nın kızıyla ilgili sakladığı bir şeyler olduğunu seziyoruz, onların ilişkisini yaralayan olayın ne olduğunu ve kızın akıbetini çözebilmek için adeta bir kayıp vakasını araştıran dedektif gibi olay akışına kaptırıyoruz kendimizi. Yer yer nedeni tam kestirilemeyen, Hitchcockvari bir gerilim hissiyatına gark ediyor bizi Almodóvar.

Nihayetinde kalburüstü bir Almodóvar filmi var karşımızda. Munro'nun metinlerini kendi meşrebince yorumlayıp, hem ilk dönem filmlerinden bildiğimiz "arzu kıskacındaki suç öyküleri"nden tatlar barındıran hem de *Yüksek Topuklar* gibi hararetli anne-kız ilişkisi portrelerinden parçalar taşıyan bir film ortaya çıkarmak azımsanacak şey değil. Yine de, gücünü aşırılıklardan alan bir yönetmen için, kendi dokusuna daha uygun bir olay örgüsünü başka bir metinde aramak daha doğru olmaz mıydı, sorusu baki. Yani başta vurguladığımız o uyumsuzluk, Almodóvar ile Munro arasındaki o uzlaşmaz öz, halen geçerli. ■



RIO'DAN CLARICE, İSTANBUL'DAN SEVİM

“Brezilya ve Türkiye’nin darbelerle ve krizlerle dolu benzer geçmişi, sınıf endişeleri, edebiyatlarındaki toplumcu olma baskısı, entelektüel çevrenin darlığı ve içrekliği, kadın yazarlara yüklenen feminist misyonlar, öteki seslerden minör edebiyat çıkarma gayretleri arasında karşımıza iki kadın çıkıyor.”

Olimpiyat ışıkları Rio’yu aydınlattı. Brezilya’nın politik ve ekonomik krizleri, tahrip edilmiş doğası, “brazilyonerleri” ve “favelaları” arasındaki gelir uçurumları rengarenk bir seyirlik oldu. Machado de Assis, Brezilya edebiyatının belirleyici özelliğini milliyetçi içgüdü olarak tespit eder. Başkahramanı bireyden çok ülkedir, üzeri edebiyatla boyanır.

Brezilya ve Türkiye’nin darbelerle ve krizlerle dolu benzer geçmişi, sınıf endişeleri, edebiyatlarındaki toplumcu olma baskısı, entelektüel çevrenin darlığı ve içrekliği, kadın yazarlara yüklenen feminist misyonlar, öteki seslerden minör edebiyat çıkarma gayretleri arasında karşımıza, kategorize edilemeyen, edebi dokunulmazlıklar içinde iki kadın çıkıyor: Rio’dan Clarice Lispector ve İstanbul’dan Sevim Burak.

Kendilerinden başka kimseye benzemeyen bu iki kadın yazar, ellerinde sigara, yüksek elmacık kemikleri ve iri yeşil gözleriyle renkli ikiz gölgeler gibi yaşar ve ölür. Biri 77’de, diğeri 83’te. Clarice, Marlene Dietrich’e benzeyip Virginia Woolf gibi yazandır. Dişi bir kurt gibi bakar, abartılı makyajı ve iri mücevherleriyle Copacabana plajında bir “grande dame”dir. Sevim, ayaklarından büyük

gözleri olan, Sait Faik edebiyatını bitiren sarayların primadonnasıdır.

Yarattıkları karakterlerin basit ve batıl bocalamalarıyla, kurmacaya kılavuzluk eden yazar sesinin varoluş bunalımları, Lispector ve Burak’ın “bireysel” bulunan sınıf sorunlarıdır. Yaşadıkları dönemlerde benzerlikler gösteren Brezilya ve Türkiye’deki orta-üst sınıf aidiyetin çatlakları arasında kaybolmama savaşı verirler.

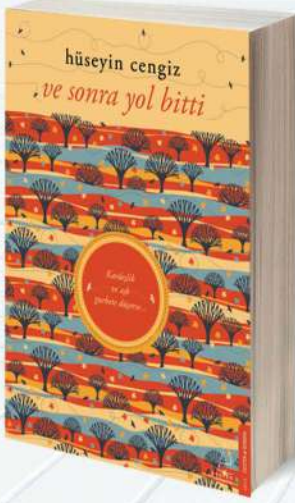
ANNE KADERDİR

Pogromdan kaçan Ukraynalı Yahudi aile. Anne, Rus askerler tarafından tecavüze uğruyor ve frengi kapıyor. İnanişâ göre, hamile kalırsa, bebek frengiyi iyileştirecek. Clarice Lispector, böyle doğuyor,

annesinin hayatını kurtarmak için. Bir yaşını doldurmadan Brezilya’ya göç ediyor aile. Bir misyonla, kendine ait olmayan bir günahla doğduğuna inanıyor. Anneyi kurtaramıyor ve dünyaya geliş hikayesinin suçlu ağırlığı altında kendine bir varoluş miti yaratıyor: “Annemizin olması bizim görevimizdir.”

Clarice Lispector, gırtlaktan gelen ağır bir aksanla, Portekizce dilbilgisi kurallarına, sözcüklerin doğru anlamlarına ve onları yerinde kullanmaya asla dikkat etmez. Dili melezleştiren mistik ve estetik





Hüseyin Cengiz
VE SONRA YOL BİTTİ

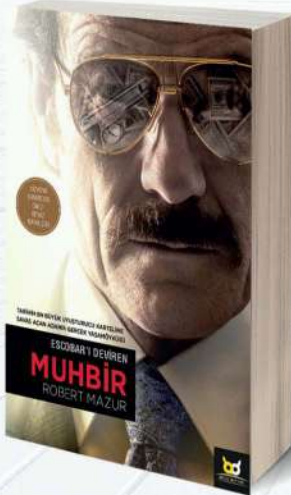


Başına gelenlerin nedenini anlamak için geçmişine bak!
Her borç mutlaka ödenir.

Başak Sayan
ÖLÜ KUŞLARIN SESSİZLİĞİ



DESTEK
MEDYA
GRUBU



Tarihin en büyük uyuşturucu karteline savaş açan adamın gerçek yaşamöyküsü.

Robert Mazur
ESCOBAR'I DEVİREN MUHBİR



Son yılların en çok okunan Kuzey Avrupa polisiyesi
Görünmeyen'in 4 milyon okuru bu gizemli katilin kim olduğunu öğrenmek için son satıra kadar bekledi!

Mari Jungstedt
GÖRÜNMEYEN



www.destekdukkani.com

%40 indirimli
kitap satış sitesi

bir anlamın peşinde, kendi varoluşunu yeniden kurgulamadır edebiyatı. Sevim Burak’a kulak verelim: “Yeniden yaratırız şu insanları, ne dersin... Dünyaya yaşadığımı duymak için Tanrı’nın beni gönderdiğini ve bunları yazmamı istediğini... İspat edebileyim.”

Annelerinin Yahudi oluşu herkesin bildiği ama hakkında sessiz kalınan bir sır olarak Sevim ve ablasının çocukluğunu belirler. Annesini “ele veren” bozuk, devrik ve aksanlı Türkçe, yıllar sonra Sevim Burak’ın sözcükleri yazıya dökerken seçtiği fonetik görselleştirmelerde ortaya çıkacak, kendine has imlası ve diliyle “Sevimburakça”ya dönüşecektir. Dünyaya bir sır taşıma yüküyle gelen Sevim, bu yükten kurtulmak için edebiyatla meydan okur.

BÜTÜN YAZARLAR DIŞILDIR

Özelini korurken, karşı konmaz bir itiraf etme dürtüsü ile yazıyor bu iki kadın. Metinlerdeki klostrofobik atmosfer, hayatı ölüme doğru bir gerisayım olarak betimliyor. Ölüm, yazarın dilediği kadar geciktirebileceği, karakterlere can çekistirebileceği ama asla engelleyemeyeceği bir oluş. Yazar, “yaratma” yetisiyle yukarıdakiyle rekabet halinde. Ama ölüme dair yapabileceği bir şey yok. Bu nedenle ölüm için gerisayımın başladığı an olan doğum ve anne kavramıyla dertleri var. Sözcük ve anlam arasına mesafeler koymak istemeleri dönüp dolaşıp anneden geçen dile varıyor. Bu yaratma-doğurma ve tanrı-anne kavramları arasında metne dahil olan yazarı kaçınılmaz olarak dışıl kılıyor. Kadın doğurabildiği için yaratıcı gücü elinde tutar ve postmodern anlamda “yazar” ancak dışıl olabilir, erkek yazarlar bile. Buradan yola çıkarak bütün postmodernist üst kurmaca “doğası gereği” dışıldır diye bir tez atmak, cesaret işi. “Kadın eril dilin dışına çıkabilmek için hikayeler kurar” feminist tezine karşı bir cesaret.

Tavırları, makyajı, eski tiyatro kostümlerinden kıyafetleri, evini bir sahne dekoru gibi eski eşyalarla donatması, öykülerini tiyatro eseri olarak tekrar yazma dürtüsü, Sevim Burak’ın, tiyatrodaki o metaforik “dördüncü duvarın” varlığını daima hissederek yaşadığını ve yarattığının kanıtı. Yalnızken bile seyirci önündedir. Perdelerini kapayarak, karanlık odalara çekilerek, insanlardan kaçarak yaşasa da. El yazısı ile yazdığı, sonradan daktiloya çekilmiş metinlerini makasla keser, evdeki perdelerle iğneler kağıt parçalarını, yerlere koridora yayılır. Bir oyun alanı inşa eder. Çoğunlukla Burak’ın bu kes-iğnele montaj metodu terziliğiyle ilişkilendirilir. Bence onun için yazma işi, başlı başına bir performanstır. Kendi yarattığı mitolojik yazar figürünün törensel seyirliği. Perdenin araçsallığını iğne kadar önemli bulurum.

“Yabancılığı” yıllar önce yurtdışından aldığı modası geçmiş giysiler gibi üzerine giyiyor, entelektüel çevrelere uyum sağlayamıyor Clarice. Güzelliğini yitirmeye başladığı için yüzüne maske gibi uygulattığı acayip makyajla efsaneye dönüşüyor. Clarice Lispector hayatı bir performans olarak algılar ve ölümden

muhteşem bir final bekler. *Yıldızın Saati* romanı bununla ilgilidir. “...ölüm saatinde ünlü bir film yıldızı olursunuz, bu herkes için görkem anıdır, koronun en yüksek notalara çıktığı an.”

Clarice, dişi bir kurt gibi bakar, abartılı makyajı ve iri mücevherleriyle Copacabana plajında bir “grande dame”dir. Sevim, ayaklarından büyük gözleri olan, Sait Faik edebiyatını bitiren sarayların primadonnasıdır.

Kendi mitolojisini yaratan iki yazar Clarice Lispector ve Sevim Burak. Şeyler ve sözcükler arasında ilkel bir ilişki kuruyorlar. Yalancı maskeler kuşanıyorlar. Gözünüzün önünde makyajlarını sildiğini sanıyorsunuz bu kadınların, gözyaşlarıyla yıkadıklarını yüzlerini, oysa aslında yüzlerinin üstüne yeni bir yüzü resmettiklerini sonradan anlayacaksınız.

Clarice Lispector, kendisini Virginia Woolf’a benzetenlere kızar. İntihar ettiği için onu affedemez. İnsanın görevi zor da olsa sonuna kadar gitmektir. Boşanma sonrası Sevim ve Clarice’in yaşamları Virginia Woolf’un “kendine ait odasını” koruyarak yazmaya devam etme çabasıdır. Domestik hayatın kurbanı kadınları anlatsalar da özdeşleştikleri o kadın değil, o kadını yaratan anlatıcıdır. Öykülerindeki kadınlara karşı entelektüel üstünlüğü asla bırakmazlar.

KAFKA KADERDİR

Hayatlarının son günlerine kadar yazmaya devam ettikleri iki roman, Lispector’un *Yıldızın Saati* ve Burak’ın *Ford Mach I* katil otomobiller ile ilgilidir. İki kadın da ölümü Kafkaesk bir dönüşüm olarak kabullenmişler, ölümü böylece reddetmişler.

Yıldızın Saati, Rio’nun kenar mahallelerinden fakir, çirkin, hastalıklı daktilo kız Macabéa’nın sarı bir Mercedes tarafından ezilip ölmesini anlatır. Herkesin hayatında yıldızlaştığı an olarak ölümü sunuyor bize Lispector. Mercedes’in yıldız şeklindeki ikonik ambleminin yanında Macabéa’nın ölümü bedensel formunun dönüştüğü kendinden geçirici bir andır. *Ford Mach I*’de Bağdat Caddesi’ndeki korkunç kültürel ve kentsel dönüşüm, inşaatlardan yeni açılan köprüye, yabancı isimli mağazalardan Amerikan otomobillerine, hatıraları silinen eski nesilden caddeyi dolduran gençlere kadar bir düşman işgalini anlatır Sevim Burak. Sonunda kurtuluşu düşmanına dönüşmekte bulur; anlatıcı yaşlı kadın, metal bir canavar olan otomobile dönüşür. Edebiyatın yabancı ve öteki olanla bağlantı kurma seansı olduğunu unutmayalım. ■

Kanına girecekler. **Güvenme.**
Oyuna getirecekler. **Vazgeçme.**
Yolundan çevirecekler. **Pes etme.**
İçindeki sese inan, KARANLIĞA TESLİM OLMA.



- Yayın hakları 20'den fazla ülkeye satıldı.
- Sıra dışı kurgusuyla tüm dünyada ses getirdi.
- Yayınlandığı ülkelerde yılın kitabı olarak öne çıkarıldı.

ALEXANDRA OLIVA
SON



AĞIR OKUMALAR DİLERİM

“Her metal dinleyicisi için şarkıda ne anlatıldığının önemi vardır. İçerik önemlidir. Metali sevmeyen, bilmeyen için hep aynı şeylerden bahsediliyordur belki ama metalci farklılıkların farkındadır.

Önümüzdeki ay, dünyanın en popüler heavy metal topluluklarından, thrash metal'in ise en büyüğü kabul edilen Metallica'nın onuncu stüdyo albümü yayınlanacak. Grup, her ne kadar 80'li yıllardaki yaratıcılığından ve kalitesinden çok uzakta olsa da, yoluna devam ediyor. Yeni albümden ilk single “Hardwired”, ağustos ayında piyasaya çıktı ama çok ilgi görmedi. Grubun ilk dönemlerini eşzamanlı olarak takip etmiş ve çok da sevmiş biri olarak yeni bir Metallica albümünden büyük bir beklentinin olmadığını söyleyebilirim.

Heavy metal müziğinin, tavrı ve verdiği mesajlarla da ilgi gördüğünü biliyoruz. Bu tür hakkında tezler yazılıyor, dünya çapında konferanslar düzenleniyor; hatta üniversitelerde “seçmeli ders” olarak da okutulabiliyor. Hemen her metal dinleyicisi için şarkıda ne anlatıldığının önemi vardır. İçerik önemlidir. Metali sevmeyen, bilmeyen için hep aynı şeylerden (ölüm, şiddet, şeytan, kara büyü, korku, savaş...) bahsediliyordur belki ama metalci farklılıkların farkındadır.

HEAVY METAL'İN BESLENDİĞİ EDEBİ KAYNAKLAR

1984'te Metallica'nın *Ride the Lightning* albümünü dinlediğimde -o zamanki İngilizcemle- her şarkıyı ezberlemiştim. “Fade to Black” intiharın eşiğinde olmaktan bahsediyordu; “Creeping Death” *İncil* ya da *Tevrat*'tan alınmış bir öyküye benziyordu. Enstrümantal beste “The Call of Ktulu”da ise ancak hayal gücümle vardım. Yıllar sonra edebiyata da ilgim artınca,



Tayfun Pekdemir

Heavy metal'in temsil ettikleri ve dile getirdikleriyle, bu söylemin doğup beslendiği edebi kaynaklar arasında güçlü ve kesintisiz bağlar var.

bu ismin H. P. Lovecraft'ın bir öyküsünden geldiğini öğrendim. Bas gitarist Cliff Burton'du aralarındaki edebiyatsever ve bir sonraki albüm *Master of Puppets*'ta da yine Lovecraft etkisinde "The Thing That Should Not Be"yi duyacaktık, ama maalesef Burton aynı yıl bir kazada ölecekti.

Stephen King de yazdıklarıyla rock ve heavy metal gruplarıyla etkileşim içinde. Bir rock grubunda gitar da çalmış olan King'in, romanlarında, sevdiği gruplara göndermeler yaptığı biliniyor.

Heavy metal müziğinin beslendiği edebi kaynaklara bakıldığında Eski ve Yeni Ahit'in önemli bir yer kapladığı görülüyor. Tabii mitoloji de çok etkili. Ancak yine de gotik ve fantastik edebiyatın, bu müzik türü üzerinde daha farklı, daha "estetik" bir iz bıraktığını düşünüyorum. Türün öncü topluluklarından Black Sabbath ve Led Zeppelin'den tutun, bugünün "sıkı" gruplarından Mastodon'a kadar bu edebiyat türleri metal müziğini yoğun olarak etkilemeyi sürdürüyor. Ancak bir isim var ki, onun, birçok farklı türde derin izler bıraktığının altı çizilmeli. Kısa öykünün "kurucusu"; korku, gerilim, gotik, polisiye, hatta bilimkurgu türlerinin "atası" Edgar Allan Poe'dur bu isim. 1809 Boston doğumlu Poe, bu öğeleri içeren bütün sanat dallarını etkilemiş, ruhu karanlıklarda dolaşmış her sanatçı onun karanlıklarıyla öyle ya da böyle karşılaşmıştır.

Poe'nun yazdıklarında ölüm kol gezer. Evlenmiş olduğu 13 yaşındaki yeğeninin erken ölümü, bu büyük trajedi, yapıtını siyah tuğlalarla örmüştür. Uğursuzluk, yalnızlık ve korku, ölümün kokusuna sinmiştir. Gece de, tüm bunlar için en uygun dekoru oluşturur. Anlatımı dramatik ve güçlüdür Poe'nun. Akıl almaz ayrıntılar, müthiş gözlemler, çürütülemez mantık ve matematik, yazdıklarını benzersiz kılar. Zeka ürünüdür. İnsanlar ise zayıf yanlarıyla vardır onda. Daha doğrusu insanlar zaten zayıftır ve yarılgıya açıktır; Poe da hep bunu vurgulamak ister.

80'li yılların başında, punk'ın enerjisiyle tavrını, heavy rock'ın virtüözlük ve melodikliğini ödünç alan New Wave of British Heavy Metal'in en uzun ömürlü topluluklarından Iron Maiden, şarkı sözlerinde ağırlıklı olarak sinema dünyasından beslenirken, 1981 tarihli *Killers* albümünde Edgar Allan Poe'nun "Morgue Sokağı Cinayeti" öyküsünü bir şarkıya dönüştürmüştü. 1983'te çıkan *Piece of Mind*'da ise Frank Herbert'in bilimkurgu klasiği *Dune*'u seçmiş, albümün kapanışındaki sekiz dakikalık "To Tame a Land"de



Önümüzdeki ay, dünyanın en popüler heavy metal topluluklarından Metallica'nın onuncu stüdyo albümü yayınlanacak.

kitabın öyküsünü kullanmıştı. Aynı albümdeki "Revelations"ta ve sonraları "Moonchild"da ise grubun çıkış noktası, Black Sabbath'ın da bir zamanlar "takıldığı" gibi Aleister Crowley'dir. Yazarın 1917 tarihli *Moonchild* isimli romanı fantastik bir alegori olarak her daim ilgi görmüştür. Iron Maiden'ın şarkı sözleri ağırlıklı olarak sinema dünyasından beslenirken, yukarıdaki isimlerin yanı sıra Samuel Taylor Coleridge, Philip K. Dick, Aldous Huxley, C. S. Lewis ve İngiliz halk efsanelerinden de izler taşıyor. Bruce Dickinson'ın İngiliz edebiyatı ve sanat tarihi okumuş olmasının da bunda payı olsa gerek.

Öte yandan, korku, gerilim ve fantastik türlerinde dünyanın en sevilen yazarlarından Stephen King de yazdıklarıyla rock ve heavy metal gruplarıyla etkileşim içinde. Bir rock grubunda gitar da çalmış olan King'in özellikle efsane punk rock grubu Ramones ve Avustralyalı heavy rock grubu AC-DC'yi çok sevdiği ve zaman zaman romanlarında (örneğin *Kuşku Mevsimi*'nde) bu gruplara göndermeler yaptığı biliniyor. Tematik albümleriyle heavy metal'in öncülerinden Blue Öyster Cult'ı da seven King, grubun "Astronomy" şarkısının girişini seslendirmişti. *Mahşer* romanında da bu grubun "Don't Fear the Reaper" şarkısından alıntılar vardır. Thrash metal grubu Anthrax'ın *Among The Living* albümü de doğrudan *Mahşer* romanından etkilenmiştir. Ramones'un "Pet Sematary" şarkısı ise King'in aynı isimli romanından uyarlanan filmin sonunda duyulur. Sözler de King'e aittir.

Bunlar zaten bilinen isimler derseniz, inanın bu, buzdağının görünen kısmı. Heavy metal ve edebiyatın kesiştiği yeni yerler için, mesela Cobalt'a, Peste Noire'a, Ulver'a bakabilirsiniz. Bu yakın ilişkide, heavy metal'in temsil ettikleri ve dile getirdikleriyle, bu söylemin doğup beslendiği edebi kaynaklar arasında güçlü ve kesintisiz bağlar var. ■

EDEBİYATI “OYUN”UN ALANINA TAŞIMAK

“ Edebiyat ve tiyatronun ilişkisi yalnızca “sahnelenmek üzere yazılmış eser”lerden ibaret değil tabii ki. Sahnelenmek üzere yazılmamış olsa da roman, öykü, şiir gibi edebi eserlerin tiyatro sahnesine taşınması da söz konusu. Peki, tiyatro için kaleme alınmamış olmasına rağmen, edebi eserlerin tiyatroyu iştahlandıran tarafı ne?

FİRÜZE ENGİN
firuzengin@gmail.com



Tiyatro ve edebiyatın ilişkisine, kuşkusuz ki tek bir pencereden bakmak imkansız. Hem birbirlerine kardeş kadar yakın hem de uzak akrabalar kadar ayrı olan bu iki sanat türünün ilişkilerinin kaynağı aslında ilk akla geleceği gibi “yazı” değil, “anlatıcı olma” özellikleridir daha çok. Ne de olsa her ikisi de, kendine has soyut ya da somut biçimler kullanarak, daima anlatının peşindedir. Her ikisi de zaman zaman anlatının içindeki anlamı parçalamaya, çizgisel zamanı kırmaya, somut olanı soyutlamaya dönük arayışlara girer. Ancak yine de öz, hiç değişmez.

Anlatının dünyası taklitle, benzetmelerle, referanslarla çalışır. Anlatının tüm meşguliyeti, duygunun kaynağını işlemektir. Yani öykülemek. Buradaki öykülemekten kasıt yalnızca giriş, gelişme ve sonucu olan klasik kompozisyon anlayışı değil elbette. Gerek tiyatrodaki gerekse edebiyatta sözcükler yoluyla, yahut tiyatrodaki salt hareket ile soyut ya da somut birçok öyküleme metodu var.

Ortaokul ve lise yıllarımızda tiyatro, milli eğitim müfredatı içinde hepimizin karşısına edebiyatın bir türü olarak çıktı. Bugün de edebiyat ders kitaplarına bakarsak durumun pek farklı olmadığını görürüz. Diğer bir deyişle tiyatro, edebiyatın bir alt türü olarak kabul ediliyor; bir çeşit yazı formu olarak öğretiliyor. Peki, bu gerçekten böyle mi; tiyatro yazı ile mi başlıyor? Elbette hayır. Tiyatronun merkezinin ve tarihsel olarak başlangıç noktasının “hareket” olduğunu söyleyebiliriz; İngilizce *actor* kelimesinin kökü olan “act”, yani eylem.

İLKEL İNSANLARIN AV TÖRENLERİ

Temeli Platon’a ve Aristo’ya kadar uzanan anlatı kuramında, tiyatro ve edebiyatın hangi özellikleriyle ayrılık yaşadığını net bir şekilde görebiliyoruz. Tarih boyunca birbirine kardeşlik eden *mimesis* ve *diegesis* kavramları, bu iki sanat türünün varoluşundaki kökü bulmamızı sağlıyor.

Mimesis, konuşmanın ve hareketin doğrudan takdimi; diegesis ise, olayların sözlü temsiliyi ifade eder. Bu durumda diyebiliriz ki mimetik olan “hareket”ten, diegetik olan ise “söz”den başlayarak var olur. Tiyatro, varoluş gücünü mimetik olandan; edebiyat ise, diegetik olandan alır.

Tiyatronun, edebiyatın alt türü olmadığı gerçeğine en kesin olarak şuradan da ulaşabiliriz: Tiyatro tarihi, sözsüz temsiller ile başlatılır. İlkel insanların av törenleri ile. Bu törenlerde, ilkel insanın av hayvanlarını ve avcı insanı taklit ettiği sözsüz anlatılar ilk tiyatro faaliyetleri olarak kabul edilir. Törenlere şarkının ve şiirin eşlik etmeye başlamasından hemen sonra, taklit sözü de kullanır hale gelir ve tiyatronun sözlü anlatının içine girdiği uzun yolculuğu başlar.

Belki de, yazının bulunmasıyla birlikte anlatının bir kolunun tiyatrodan koparak yazının yolunda ilerlediğini, böylece yazılı edebiyatın doğduğunu bile söyleyebiliriz.

Mühim olan hangi sanatın kimi doğurduğu değil aslında. Önemli olan bu iki sanat türünün, bugün de devam eden gönüllü birleşme ve ayrışma noktaları; ve kimi zaman da şahane iş birlikleri.

TİYATRO VE TİYATRO EDEBİYATI

Ortaokul edebiyat ders kitabımda tiyatronun bir edebiyat türü olduğunu öğrendikten birkaç yıl sonra, yani tiyatro eğitimi almaya başladığım ilk yıllarda, tiyatronun “oyun oynama sanatı” olduğunu öğrendim. Bu bilgi kırılması, benim için bir devrim gibiydi.

Hayatıma *homo ludens*, yani “oyun oynayan insan” kavramı giriyordu. Hollandalı kültür tarihçisi Johan Huizinga, bu kavramı ortaya atarak, oyunun kültürden dahi önce var olduğunu çünkü insanın tüm becerilerinin başlangıcında oyun oynamak olduğunu söylüyordu. Huizinga’ya göre oyunlar kültürlerin parçası değil, kültürler oyunların toplamıydı; yani kültürden önce oyun vardı, ki bu, kültür tarihi açısından yepyeni bir bakış açıydı ve pek çok olgunun buna göre yeniden tanımlanması gerekiyordu. Huizinga’nın kitabını okuduktan sonra tiyatroya dair ezbere aldığım bakış açımı da tümenden değiştirecektim. “Oynayan insan” kavramı, kişinin kendi biricik oyun oynama deneyimiyle ilişkisini bile dar alandan geniş bir deryaya taşıyorken tiyatro sanatı açısından ele alındığında her şey bir parça ters yüz oluyordu.

Yıllardır bu kavram etrafında şekillendirmeye ve geliştirmeye çalıştığım tiyatro deneyimimde, bu yolculuğun her durağında, “oyunsu” olanın başka bir derinliği ile karşılaştım. Oyun denen kocaman şeyin, hikayenin de ötesinde, bir hareket alanı olduğunu keşfettim. Hikaye, oyunun besin maddelerinden yalnızca biri. Buradan yola çıkarak yazın ve tiyatronun ilişkisini belki de şöyle ele alabiliriz: Tiyatro ve tiyatro edebiyatı.

Biliyoruz ki tiyatronun içerisinde, edebiyatın da tamamen dışında bir devinim alanı var. Bu alan oyun alanı. Kimileyin bir oyun, yazılı tek bir sözcük bile içermez. Sahneye çıkar ve doğaçlarsınız. Bu deneyim biriciktir. Aynı biçimiyle bir daha tekrar edilemez. Oyuncu anlatıyı o anda yaratır. Bu örnekte yazar oyuncunun kendisidir ancak ortada kağıda yazılmış hiçbir şey yoktur. Bir başka örnekte ise yazı, oynanacak oyunun çerçevesini belirlemek için bir araçtır. Burada tiyatro dilinde oyun iskeleti anlamına gelen “kanava” kavramı karşımıza çıkar. Oyuncular sahneye çıkıp doğaçlamak üzere kısacık bir hikaye iskeleti oluşturur ve bunu kağıda dökerler. Örneğin, “evin hanımı değerli mücevherini kaybetmiştir ve bütün çalışanlarını huzuruna çağırıp herkesi sorguya çeker.” İşte bu kısacık cümle, bir oyun kanavasıdır. Kanava bir edebi eser değildir hiç kuşkusuz; sadece bir hikaye iskeletidir. (Ortaoyununda, sanatçıların bunun gibi pek çok

yazılı kanavayı doğaçlayarak oynadıklarını biliyoruz.) Kimileyin bir oyun, konuşma da içermeyebilir. Sahnede yalnızca hareketin anlatısı vardır. Bütün bu saydıklarımızı edebiyatla ilişkilendiremeyiz. Olan biten şey, tiyatroya içkindir.

Tiyatro edebiyatı söz konusu olduğunda ise, basitçe, “sahnelenmek üzere yazılmış eser”den bahsediyoruz. Bu noktada elbette oyun yazarlığı, yazarlık türlerinden biridir ve edebiyatla doğrudan ilişkilidir.

Ancak edebiyat ve tiyatronun ilişkisi yalnızca “sahnelenmek üzere yazılmış eser”lerden ibaret değil tabii ki. Sahnelenmek üzere yazılmamış olsa da roman, öykü, şiir gibi edebi eserlerin tiyatro sahnesine taşınması da söz konusu. Peki, tiyatro için kaleme alınmamış olmasına rağmen, edebi eserlerin tiyatroyu iştahlandıran tarafı ne?

“OYUNSU” ALAN

Belki en önce şunu sormalı: Her edebiyat eseri tiyatroya uyarlanabilir mi? Edebiyat eserlerini, tiyatroya uyarlanabilir olan ya da olmayan diye ikiye ayırabilir miyiz? Burada bir kısıtlamadan, özel bir çerçeveden, bir bütünlük ihtiyacından söz etmek pek mümkün değil tabii ki ancak bir uyarlamayı teatral açıdan iyi ya da başarılı yapan kimi kriterler elbette vardır. Peki, izlediğimiz uyarlamanın teatral başarısını neyle ölçeceğiz o halde? Tabii ki edebi eserde, uyarlamacı tarafından bulunmuş olan “oyun” olanağı ile!

Oyun olanağı karşımıza kimi zaman rejî fikri, kimi zaman oyunculuk tekniği, kimi zaman görsel tasarım olarak çıkıyor. Makbul olan bu üçünün birleşiminden, edebi eserin teatral bir fikirle buluşmasıdır. Uyarlamalarda, tiyatro sanatı, kendi araç ve yöntemlerini kullanarak edebi eseri oyunsu düzleme taşımaya dener. Kimi zaman başarısız olur. Eser size sesli bir şekilde okunuyormuş gibi hissedersiniz. “Kitabı okusam daha iyi,” diye düşünülebilir hatta. Kimi zaman teatralleştirme çabası o kadar baskın bir şekilde görünür ki, edebi eserin aşırı gerçekçi bir dekor anlayışıyla ya da türüne tamamen ters bir oyunculuk tarzıyla boğulduğunu hissedersiniz. Oyun, size hayal edecek bir alan bırakmaz, yazılı olan her şeyi birebir görsele dönüştürüp gözünüze sokmaya çalışır. Veya biçim o kadar kendini dayatıyordur ki edebi eserin sesini duyamazsınız, anlamını hissedemezsiniz.

Böyle tarif edince uyarlama yapmanın hassas dengeleri varmış gibi gözüküyor. Oysa ki değil. İyi bir uyarlama, sahnede birebir görsel gerçekliği var etmeye çalışmaktan, ya da eserin sahne üzerinde neredeyse sesli olarak okunmasından daha fazlasını araştırır. Mimetik olanı, oyun olanağını arar.

Türkiye’de yakın zamanda sahnelenmiş olan birkaç uyarlama oyun üzerinden edebiyat ve tiyatronun el ele verdiği “oyunsu” alana bakmaya

çalışalım. Bu örneklerin ortak özelliği, “eserdeki oyun olanağını” sahne üzerindeki oyuncudan başka hiçbir araca ihtiyaç duymadan araştırmış olmaları. Yani dekor ve aksesuar kullanmaksızın, tek bir oyuncunun sahnedeki varlığının gücüne güvenmeleri.

Bir uyarlamada dekor varsa, yahut sahne tasarımı gerçekçiye, veya prodüksiyon çok masraflıysa o kötü bir uyarlamadır sonucunu çıkaramayız. Bir uyarlamada oyun olanağı sadece oyuncuda aranmalıdır sonucunu da çıkaramayız. Ancak tiyatronun edebiyat eserini uyarlarken hangi olanağı araştırdığını görmek açısından birazdan söz edeceğim üç farklı uyarlama gayet iyi örnekler. Üçünün de “boş sahnede tek bir oyuncu” tercihi yönelerek zor olanı başarmış olduğunu düşünüyorum.

BOŞ SAHNEDE TEK BİR OYUNCU

Seyyar Sahne’nin sekiz sezondur kapalı gişe olarak oynadığı *Tehlikeli Oyunlar*, Oğuz Atay’ın aynı adlı romanından sahneye uyarlanmış iyi bir örnek. Kitaptaki olaylar, Hikmet Benol’un etrafında gelişir. Hikmet hayatını hep yetersiz buluyordur, halinden hep şikayetçidir. Olan biten küçük olayları kafasında fanteziler şeklinde büyütüyor, rüyalar görüyor, bazı anlar gerçek ve fantezi zihninde birbirine karışıyordur. Oğuz Atay’ın kendi kurgusunda düş ve gerçeğin birbirine karışmasını bir oyun alanı olarak görebiliriz. Eserde, halihazırda ana karakter zaten oyunlar oynuyordur. Ancak sahneleme için, Oğuz Atay’ın karakterine ördüğü bu oyun dünyası tek başına yeterli değil. Tiyatronun, edebi eseri uyarlarken her zaman bir “biçim” fikri de ortaya koyması gerekiyor.

Kitabın sahneye uyarlanmasında kolaylık sağlayan şey, bütün olayları karakterin kendi ağzından dinlememiz değil. Seyyar Sahne, eserde, oyuncu için başka büyük bir olanak görmüş: Bir yandan Hikmet’in anlatısı sürerken bir yandan da Hikmet’in etrafındaki, söz ettiği veya düşlediği tüm karakterleri tek bir oyuncunun canlandırabilmesi



Tehlikeli Oyunlar oyunundan...

fırsatı. İşte bu fırsatı bulmak, eseri tiyatroya uyarlarken güçlü bir biçim fikri doğurmuş.

Erdem Şenocak'ın üç saate yakın bir sürede tek başına tüm karakterleri canlandığı oyunun biçim fikri, tümüyle oyunculuğa yöneliyor. Edebi eserde Hikmet Benol karakterinin oyun oynama hali ile tiyatrodaki oyuncunun oyun oynama halinin aynı merkeze alındığını görüyoruz. Bu uyarlamada sahne üzerinde iki tane salıncak ve bir oyuncudan başka bir şey yok. Gerçekçi olma çabası yok. Seyircinin zihinsel faaliyetini sürekli dürtten, çocuksu bir oyun kurma yöntemi var. Tek bir oyuncu, iki salıncak ile, birçok mekan ve cisim yaratıyor. Sesinin ve bedeninin olanaklarıyla birçok durumun atmosferini kuruyor ve yeni bir atmosfere geçerken bir öncekini kırıyor. Tıpkı çocukken hepimizin yaptığı gibi ("şimdi burası denizmiş", "şimdi burası evimizmiş" diyerek oyunlar başlattığımız gibi), oyuncu sahne üzerinde her an yeni bir anın oyununu başlatıyor.

Böylece tüm olayları ve atmosferi oyuncunun bedeni, sesi, taklit gücü sayesinde zihnimizde canlandırmamıza olanak tanınıyor ki bu seçim seyirciyi de zihinsel bir faaliyet olarak oyun oynar hale getiriyor. Bu uyarlamada, yazılı anlatının oyunsu anlatıya dönüşündeki "fikri" açıkça görebiliyoruz. Erdem Şenocak'ın hikayenin bir bölümünü yalnızca ayak parmaklarını kullanarak aktardığı sahne, tiyatronun edebiyatı "oyunsu" çerçeveden ele alışına oldukça iyi bir örnek. Böylesi bir anı izlerken yaşadığımız deneyimde, yazılı eser, tiyatronun kendi özünden aldığı kuvvetle bize iletilmiş oluyor. Eseri okumak ile sahnelenmesini izlemek arasındaki fark, anlatının oyuncu bedenine taşınması olarak karşımıza çıkıyor.

Bir başka etkileyici örnek, Tiyatro Duende'nin iki sezondur sahnelemeye devam ettiği "Çağrılmayan Yakup" uyarlaması. Bu örnekte de yine "boş alanda tek bir oyuncu" fikrinden hareket edildiğini görüyoruz. Uyarlama olsun ya da olmasın, tiyatrodaki tek bir oyuncunun boş alanda devinmesi fikri başta kısır ve olanaksız bir seçim gibi gelir. Oyuncunun mutlaka yardımcı cisimlere, mümkünse bunları bolca kullanmaya ihtiyacı olduğu

Murat Miroğlu

Dekor ve aksesuar kullanmaksızın, tek bir oyuncunun sahnedeki varlığının gücüne güvenmek...

düşünülür. Oysa “Çağrılmayan Yakup” uyarlamasında, oyuncu, boş bir sahne üzerinde on iki küçük çakıl taşı ile baş başa bırakılmıştır. Bir şiiri tiyatroya uyarlamak zaten en başta büyük bir cesaret. Ne de olsa, çoğu zaman şiirlerin sesli okunması bile sayfadan okunmasındaki etkiyi vermez. Bir de şiiri sahneye taşırken oyuncuyu bir avuç taş ile yalnız bırakmak... Fikir olarak bir hayli tekinsiz görünüyör olabilir, ancak ortaya çıkan sonuç şaşırtıcı. Tiyatro Duende, Edip Cansever’in varoluşu sorgulayan bu oldukça karanlık ve yer yer soyut şiirine çok somut bir bakışla yaklaşmış: “oyun oynayan insan.”

Şiirin nerdeyse her bir dizesi, oyuncunun bu taşlarla devamlı yeni bir oyun araması üzerine kurgulanmış. Bir avuç taş parçası yine bir çocuğunkine benzer akıl yürütmelerle oyun aracına dönüştürülmüş. Oyuncu, bir yandan taşlardan şekiller, imajlar, formlar yaratıyor ve her yarattığını kısa bir süre sonra bozuyor, bir yandan da şiiri aktarıyor. Tıpkı Edip Cansever’in anlamları yuvarlayıp yuvarlayıp bozduğu gibi, sahnedeki oyuncu da taşlardan oluşturduğu her şeyi, bir başka kurgu yaratmak üzere çekinmeden bozuyor. Dolayısıyla şiirin içindeki Yakup’un anlam arayışı, sahne kişinin taşlarla oyun arayışına dönüşüyor ya da ikisi birbiri ile buluşuyor. Bu buluşma, bize kendi çağrışımlarımızla kendi anlamlarımızı oluşturma fırsatı veriyor.

Kısacası Duende, “bu şiir böyle anlaşılmalı” demeye çalışmamış. “Çağrılmayan Yakup”u sahne üzerinde somutlama çabasına girmemiş. Aksine şiiri, oyun alanındaki devinimle birlikte bize sunuyor ve manayı her seyircinin kendi biricik deneyimine bırakıyor. İzleyiciye, Edip Cansever’in şairliğine yakışır serbest bir zihin aktivitesi vaat ettiğini söyleyebiliriz. Zannederim ki oyunu izleyen on kişiye, oyundan küçük bir bölüm hatırlatılsa ve bu bölümün anlamı sorulsa, on farklı yanıt alabiliriz. (Uyarlamanın, oyuncunun “hareketinde” odaklandığını söylemek sanırım yanlış olmaz. Burada hareketten kasıt aktörün durmaksızın hareket etme hali değil, hareket yoluyla soyut ve somut anlamlar yaratma becerisi. İpek Taşdan, Yakup’un karmaşık düşüncelerini tek başına oldukça güçlü imajlara dönüştürüyor.)



Bir roman ve şiir uyarlamasından sonra, bir de öykü uyarlamasına bakacak olursak; aklımıza ilk gelen, geçen sezonun en iyi örneklerinden biri olan, Tiyatro Dot’un sahnelediği *Bunu Ben de Yaparım!* adlı oyun. Nick Hornby’nin, Türkçede 2006 yılında Sel Yayıncılık’tan çıkan *Meleklerle Sohbet* kitabında yer alan bu minik öykü, daha önce yurt dışında da sahneye uyarlanmış. Oyunun yönetmeni Serkan Salihoğlu ve dramaturgu Melisa Kesmez, bu uyarlama teksti Türkçeye çevirmişler. Öykünün ana karakteri Dave, orta alt sınıf olarak tabir edebileceğimiz bir sosyal sınıftan geliyor. Yeni işinde kendisinden beklenen şey çok basit. Bir sanat galerisinde, büyük bir duvarda sergilenen modern bir resmin başında beklemek. Ancak bu resim, başında bekleyen kişi için tehlikeli bir sanat yapıtı. Çünkü resim küçücük küçücük yüzlerce kadın meme ucundan oluşan dev bir İsa portresi. Ve elbette muhafazakar dindarlar için de gerçek bir saldırı nesnesi. Dave bu nesneyi öncelikle fiziksel saldırılardan korumakla görevli. Ancak bu nesne de, dine karşı bir saldırı değil mi? Hikaye, Dave karakterinin eserin başında her gün saatlerce beklerken yaşadığı düşünce akışı üzerinden din, modern sanat, tabular ve inancın insan üzerindeki etkilerini sorguluyor. Dave resmi ilk gördüğünde anlamsız ve terbiyesiz olarak yorumluyor. Ne var ki eve ekmek götürmesi gerek ve başında beklemek zorunda. Ancak bir gün, resmi yapan kadın ressam galeriye geliyor ve Dave’e oldukça sıcak davranıyor. Hiç kimsenin varlığıyla ilgilenmediği bu galeri bekçisine, bir insan olarak kendini kıymetli hissettirecek sözler söylüyor. Bu genç, güzel ve naif kadınla tanıştıktan sonra Dave’in resimle arasındaki ilişki tamamen değişiyor. Böylesine güzel kalpli birinin böyle tuhaf bir resmi yapma nedenini sorgulamaya başlıyor. Ve zihin dünyasındaki bu hızlı faaliyet Dave’i, neredeyse ressama âşık ediyor. Dolayısıyla kısa sürede, başında beklediği sansasyonel resmin sadece fiziksel olarak değil düşünsel olarak da en büyük savunucusu haline geliyor.

Bu uyarlamada da oyuncunun boş bir sahneye konumlandırıldığını görüyoruz. Sahnede bir oturak, bir de soğan ağacı dışında hiçbir şey yok. Oyuncuya

kullanacağı ya da göstereceği hiçbir materyal verilmemiş. Yönetmen Salihoğlu, sahneye resmin kendisini bile koyma ihtiyacı duymamış. Ki bunun bilinçli bir tercih olduğunu görüyoruz. Görselliği sahne üzerine taşımak yerine bizim düş dünyamıza bırakmayı tercih etmiş. Başında beklediği resmin tüm detaylarını, Dave'in bize uzun uzun tarif edışıyle öğreniyoruz. Kendi zihnimize kendi resmimizi çizmemize izin veriliyor. Yönetmenin bu tercihi önemli çünkü resmi zihnimize çizerken, ressamın kalkıştığı "ahlaksız" işe biz de bir kez girişmiş oluyoruz.

Uyarlamayı teatrallik açısından etkileyici kılan şey ise, ne şaşırtıcı bir reji buluşu ne de hikayeyi sahne tasarımıyla soyutlama çabası. Rejisör, sahnelemenin gücünü başka hiçbir yerde aramayıp tümüyle oyuncunun kabiliyetine yüklenmiş diyebiliriz. Öykü oldukça güçlü. Oyuncu da öyle. (İbrahim Selim, bu oyundaki tek kişilik performansıyla geçen sezon Afife Tiyatro Ödülleri'nde en iyi erkek oyuncu ödülünü aldı.) Sahneleme fikri, karakterin İsa portresinin başında beklerken aklından geçirdiği her düşüncüyü, yaşadığı her duygusal değişimi, "şimdi ve burada" bizimle paylaşması üzerine kurulmuş. Bu bakımdan oldukça iyi bir anlatı oyunu örneği. Resmin asıldığı ilk günden itibaren olan olayları, baştan sona Dave'in anlatısı üzerinden takip ediyoruz. Doğrudan seyirciye, bize konuşuyor. Aklından ne geçirdiyse bize söylüyor. Edebiyatta "karakterin iç sesi" olarak kaleme dökülen her şey sahne üzerinde oyuna dönüşüyor. Hiçbir an, Dave'in yürüncesinden çıkamıyoruz. Bizi metinle ve öykünün atmosferiyle buluşturan tek aracı oyuncu.

Kısaca tanımlamak gerekirse, edebiyatı tiyatroya uyarlamak yazılı bir eseri başka tür bir yazılı esere dönüştürmek değildir. Tiyatro, neyi göstereceğini ve nasıl göstereceğini bulmakla işe başlar. Daha da doğrusu, böyle başlarsa uyarlamanın başarısı artar. Ne ve nasılın anahtarı sadece ve sadece "oyun" dur. Diegetik olanın içindeki mimetik olanakları araştırmaktır. Bir romanda belki beş paragraf süren bir doğa tasvirini, doğru bir oyunsu buluşla sahne üzerinde on saniye gibi kısa bir zamanda hissettirmek mümkün. Yazarın kıskançlık üzerine yazdığı betimlemelerle dolu bir bölümden, soyut ve sözsüz bir anlatı yoluyla oyun olanağı çıkarmak da. Sözün özü, tiyatronun çekirdeği yazı değil devinim olduğuna göre, bir uyarlama, edebi metni sahne üzerinde "oyun oynama" aracına dönüştürebildiği ölçüde bir kuvvet yakalayabilmiş demektir.

Elbette her edebi eser tiyatroya uyarlanabilir, bu konuda hiçbir kısıt yok. Tiyatro ve edebiyatın özündeki anlatma gayreti, her edebi eserde mutlaka bir oyun olanağının da saklı olduğunun ispatıdır. Kimi uyarlamalar bu olanağı keşfederken, kimileri ne yazık ki eserin seslendirilmesinden öteye gidemiyor. Edebiyatı tiyatroya başarıyla taşımak için, elbette biraz oyunbaz olmak gerekir. ■

Dosya eki

2016-2017 SEZONUNDA
İZLEYECEĞİMİZ BAZI EDEBİYAT UYARLAMALARI:

- Aysa Prodüksiyon - *Bütün Kadınların Kafası Karışık* (Ece Temelkuran'ın aynı adlı eserinden serbest uyarlama)
- Tiyatro Kedi - *Ölü Ozanlar Derneği* (Nancy H. Kleinbaum'un aynı adlı romanından)
- Tiyatro Kedi - *Dualar Kalıcıdır* (Tuna Kiremitçi'nin aynı adlı romanından)
- Tiyatro Kedi - *Gulyabanı* (H. Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından)
- Bakırköy Belediye Tiyatroları - *Kıran Resimleri* (İnci Aral'ın aynı adlı öykü kitabından)
- Dostlar Tiyatrosu - *Bir Delinin Hatıra Defteri* (Gogol'un aynı adlı öyküsünden)
- Dostlar Tiyatrosu - *Yaşamaya Dair* (Nâzım Hikmet'in Bursa Cezaevi anıları ve mektuplarından kolaj)
- Arcola Theatre, Talimhane Tiyatrosu - *Baba ve Piç* (Elif Şafak'ın aynı adlı romanından)
- Seyyar Sahne - *Tehlikeli Oyunlar* (Oğuz Atay'ın aynı adlı romanından)
- Tatbikat Sahnesi - *Bir Delinin Hatıra Defteri* (Gogol'un aynı adlı öyküsünden)
- Tiyatro Gerçek - *Üstü Kalsın* (Cemal Süreya'nın şiirleri ve düzyazı metinlerinden kolaj)
- Dot - *Bunu Ben de Yaparım!* (Nick Hornby'nin öyküsünden)
- Tiyatro Duende - *Çağırılmayan Yakup* (Edip Cansever'in aynı adlı şiirinden)
- Bitiyatro - *Küçük Prens* (Antoine de Saint-Exupéry'nin aynı adlı romanından)
- Çolpan İlhan & Sadri Alışık Tiyatrosu - *Guguk Kuşu* (Ken Kesey'in aynı adlı romanından)
- Çolpan İlhan & Sadri Alışık Tiyatrosu - *Frankenstein* (Mary Shelley'in aynı adlı romanından)
- İstanbul Devlet Tiyatrosu - *Huzur* (Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı adlı romanından)
- Tiyatro Kare - *Leyla'nın Evi* (Zülfı Livaneli'nin aynı adlı romanından)
- Tiyatro Kare - *Fosforlu Cevriye* (Suat Derviş'in aynı adlı romanından)



SELEN KORAD BİRKiYE İLE SÖYLEŞİ: SAHNE METNİNİ SAHNEYE UYARLAMAK...

“Son yıllarda yazılan eserler dışındaki her şey bizim için saf haliyle okunmak için yazılmış eserler konumuna düşmüş durumda. Çünkü onları sahneleyebilmeniz için bir sahne metni haline getirmeniz gerekiyor.”

Edebiyat okurları onun adını pek fazla işitmese de tiyatronun perde arkasında çalışan, gizli kahramanlarından biri Selen Korad Birkiye. Devlet Tiyatroları'nın yanı sıra birçok özel tiyatronun oyunlarında da imzası bulunan, metinle sahne arasında köprü kuran bir dramaturg o. Selen Korad Birkiye ile sahneye uyarlanabilen ve uyarlanamayan metinleri konuştuk.

Tiyatro ne zaman edebiyatın konusu olur? Veya tam tersinden düşünecek olursak ne zaman edebiyatın konusu olmaktan çıkar?

Kuramsal olarak bütün oyunlar sahnelenmek için yazılmıştır. Benim tezim bu. Tabii ki tiyatro tarihinde okunmak

için yazılan birtakım metinler de söz konusu ama temel olarak dramın kökeninde bu yatıyor. Ama günümüze geldiğimizde çok farklı bir noktaya karşı karşıya kalıyoruz. Son yıllarda yazılan eserler dışındaki her şey bizim için saf haliyle okunmak için yazılmış eserler konumuna düşmüş durumda. Çünkü onları sahneleyebilmeniz için bir sahne metni haline getirmeniz gerekiyor. Racine ve Shakespeare de dahil olmak üzere hiçbirini olduğu gibi sahneleyemiyorsunuz. Çünkü oradaki referanslar, orada anlatılan dünya, oradaki konuşma dili, orada kurgulanan durum artık sahneyi izleyen seyirci için yeterince tatmin edici bir şey değil. O yüzden ben artık hemen hemen tüm



metinlere öncelikle okunmak için yazılmış, sonrasında sahneleme çalışması yapılması gereken metinler olarak bakıyorum.

Bir taraftan da Harry Potter and The Cursed Child oyununun metninin yayımlanır yayımlanmaz çok satanlar listelerine girmesi gibi “ters yönde” gelişmeler de var. Bu açıdan Türkiye’deki oyun okuma kültürünü nasıl görüyorsunuz? Yoksa sadece sahnelemek için oyun arayan ekipler mi oyun okuyor?

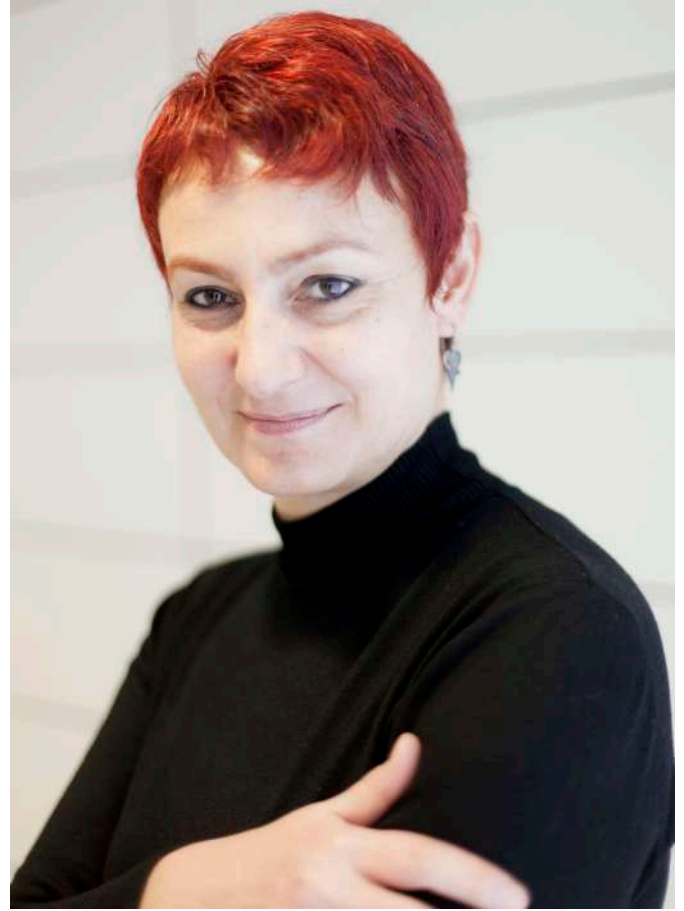
Tam da öyle. Hatta sahnelemek için oyun arayan ekiplerin pek çoğu da eski bildikleri oyunları okuyor. Ama sonuç itibarıyla okuyorlar. En azından içlerinde yabancı dil bilenler özellikle İngilizce yazan ülkelerin oyunlarını tarıyorlar. Bizdeki tiyatro da İngilizce ağırlıklı son 50 yıldır. Ondan evvel de Fransızca ağırlıklı bir çeviri ve etkilenimden bahsedebiliriz.

Bir yandan da Türkiye’de genç bir oyun yazarları kuşağı var. Bu yeni yazar kuşağı hakkında ne düşünüyorsunuz?

6-7 yıl evvelki tiyatro sezonu beni inanılmaz heyecanlandırmıştı. İşte beklediğim patlama bu demiştim. İnanılmaz oyunlarla karşılaşmıştım. Bu metinlerin bazıları ekip çalışmasıyla ortaya çıkan prodüksiyonlardı. İngiltere’de yazarların çok sık yaptığı bir şeydir bu; 70’lerden beri bu şekilde çalışılıyor. Bir yazar bir metni ortaya çıkardığında bu nihai hali olmuyor, onu ekiple birlikte prova sürecinde tekrar tekrar sahne metni haline getirmeye çalışıyor. Bu büyük bir avantaj. Sahneye döküldüğünde neyin fazla gelip neyin eksik kaldığını prova sürecinde test edebilme şansına sahiplerdi. Bu bugüne kadar tiyatro sanatında uygulanmış en iyi formül. Dolayısıyla bu yöntemle gelişen metinlerin de bence tiyatroyu yakalama vasfı var. Bu başlamadan evvel Türkiye’de, tiyatroyu çok iyi kavrayan tiyatrociler yazarlar kuşağı vardı. Şimdi onlara hem tiyatronun içinden gelip hem ekiple çalışan yazarlar kuşağı eklenince burada inanılmaz iyi bir yöne doğru gidildi. Ama şimdi bakıldığında daha iyi bir noktaya gidilmiş mi dersanız, hayır. Belki bu kadar çabuk olması da beklenmemeli.

Bir de edebiyat uyarlaması tiyatro metinleri var. Son günlerde edebiyat uyarlaması tiyatro oyunlarını da daha sık görür olduk. Siz tiyatronun edebiyata bu göz kırpmasını nasıl buluyorsunuz?

O kadar iyi ki! 2001 sezonuydu sanırım, biz Devlet Tiyatroları’nda bir edebiyat uyarlamaları sezonu yapmıştık. Ama burda bir sanat dalını başka bir sanat dalıyla ifade etmeye çalışıyorsunuz; elbette kayıplar olacaktır, okumayla aynı tadı vermeyebilir. Ama bu sefer de romanın kanavasının başka bir sanat dalında nasıl yorumlandığını görebilme şansı olacaktır. Bu yaratıcı ekip açısından son derece meydan okuyucu bir şey bence, çünkü kendi yorumlarını sahneye taşımak durumundalar ama bir taraftan romanın derinliğini ne kadar verebilirler? Seneler evvel *Anna Karenina* sahnelenmişti Kenter Tiyatrosu’nda. *Anna Karenina*’da, o metinde, diğer uyarlamalardan farklı olarak ilk defa *Anna Karenina* dışında Hakan Gerçek’in



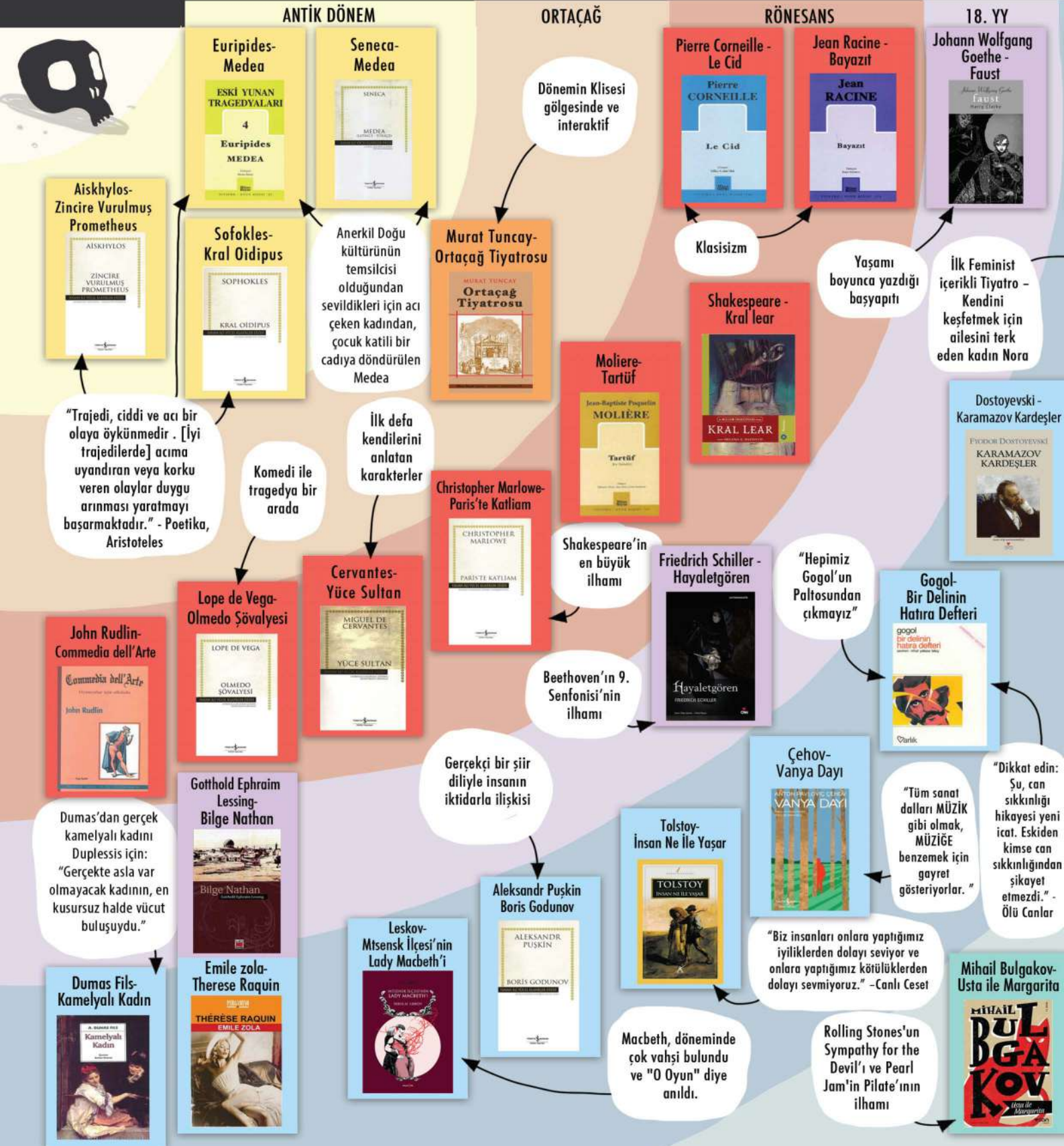
oynadığı Vronski karakteri anlatıcıydı, hikaye onun gözünden tiyatroya aktarılmıştı. Ondan evvel hem sinema versiyonlarında, hem tiyatro versiyonlarında biz sadece *Anna Karenina*’nın çizgisini görürdük. *Anna Karenina*’nın çizgisi ne? Acıklı bir aşk öyküsü. Ama Vronski’yi de ikinci anlatıcı olarak soktuğunuzda Rusya’da farklı etik değerlerle yaşayan başka bir insanın gözünden bir Rusya portresiyle karşılaşıyoruz. Dolayısıyla ikisinin bir sahnede bir araya gelmesi bizim için inanılmaz katmanlar ortaya çıkarıyor. Bu durumda uyarlayıcının rolü çok önemli bir noktaya geliyor romanı tanıtmak açısından.

Burada romanı tiyatroya uyarlayan kişinin kendi okuma deneyimini aktardığını da söyleyebiliriz o zaman.

Kesinlikle! *Anna Karenina*’nın uzunluğuyla sahnedeki iki saatlik bir zaman dilimini yan yana düşününce bunun ne kadar zor olabileceğini anlayabilirsiniz. Ya da *Savaş ve Barış*’ı uyarlarken 350-400 karakteri olan bir hikayeyi kaç karakterle sahnede ortaya çıkaracaksınız? Goethe’nin Şövalye Götz von Berlichingen adında üç saatlik oyunda tam 57 mekan var! Steven Spielberg filmi gibi! Oradan bakıldığında bunun sahneye aktarılmasının imkanı yok o dönemin şartlarında, şimdi bile çok zor. Dolayısıyla bu açıdan bakınca *Savaş ve Barış* gibi bir romanı uyarlarken üslubun da uygun seçilmesi, belki gerçekçi üsluptan başka bir üsluba geçiş yapılması, içeriğin değiştirilmesi ve dönüştürülmesi söz konusu olacaktır. ■

Edebiyat ile tiyatro arasındaki beslenme kanalları

Tiyatro; onca dinamizmine, kalabalıklığına, kolektifliğine ve birden çok duyuya seslenen heyecanının yarattığı enerjisine rağmen sonunda edebiyata ve edebiyatın daha dingin, yalnız ve bireysel yaratımına tarih boyu ihtiyaç duymuş. Tüm sanat dalları, en azından sanatçıların içinde bulunduğu toplumları, yaşam alanlarını ya da rüzgarları dönüştürerek birbirlerini bir kapalı devre sistemin parçası olarak etkiliyorlar; edebiyat ile tiyatro özeline inildiğinde etkileşimi sağlayan besleme kanalının daha dolaysız ve daha kalın olduğu ve kanalın debisinin daha yüksek olduğu aşikar.



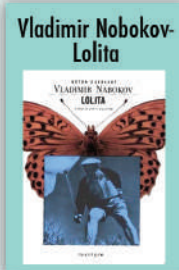
İşte bu ay bu ilişki üzerinden Kararsız Okur'un kafasını temizleyelim dedik ve tiyatrodaki edebiyat uyarlamalarının yanı sıra tiyatro eseri olarak yazılmış olmasına rağmen okunması edebi tatmin sağlayan eserleri de kapsayan bir seçki oluşturmaya çalıştık. Edebiyat-tiyatro, geçirgenliğin yüksek olduğu bir alan olduğundan kendisini iki tarafta birden gören eserleri ve bu ilişkinin kıyısında durmayı seçen ustaları tarihsel bir perspektife oturttuk.

19. YY

20. YY



Erkek egemen sistem eleştirisi



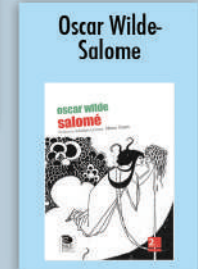
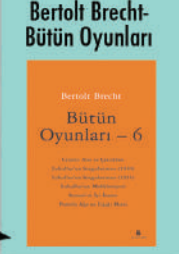
"Bir oyun yazarı olarak ya Aristofanes kadar uzun anılıp Shakespeare ile Moliere'in sırasında yer alacağım ya da yaşlı bir soytarı gibi yüzyıl sona ermeden unutulacağım."



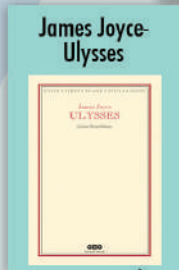
Olağandışı koşullarda zihnin düştüğü mantıksızlık kuyusu



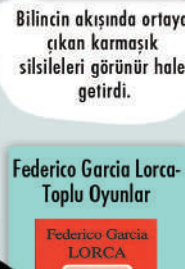
Brecht, izleyicinin eleştirel tutumunu bırakmaması için sahnedeki bir oyun olduğunu hatırlatan "yabancılaştırma efekti"ni sıklıkla kullanır.



Varoluş sancıları ve zamanla gerçekliğin kesinliğinden uzaklaşan karakterler



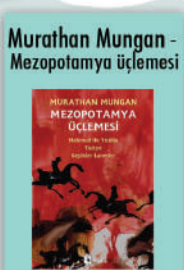
İspanya İç Savaşı öncesinde toplumdaki kaos, bir köy evi alegorisiyle anlatılır. Savaş ertesinde faşistler tarafından "şişirilmiş bir şair" olduğu gerekçesiyle katledildi.



Bilincin akışında ortaya çıkan karmaşık silsileleri görünür hale getirdi.

Salemdeki cadılık mahkemelerini kullanarak McCarthy'nin komünist (cadı) avı hicvi

1948'de Bursa Cezaevi'nde yazıldı



Shakespeare'e yazdıran adam-Burbage

Genelevin tam karşısındaki Globe tiyatrosunun sıkışık düzende yerleştirilmiş iskemleleri genelevden çıkan müşteriler içindi. İki kanatta bulunan localara girebilmek içinse o dönemin sosyal piramidinde iki üç basamak yukarıya ait olmak gerekiyordu. Sahnenin neredeyse içine, kıyısına yerleştirilmiş koltuklar ise bir servet değerindeydi. Shakespeare Globe'a ilk yansıdığı kapıya gelen atları bağlıyordu. Sonra kendini içeriye attı... Shakespeare'in aktörlük kariyeri devam ederken o dönemde yaşanan oyun kılığını gördü ve oyunlar yazmaya başladı. Sonunda kendi kumpanyasını kurdu. Richard Burbage - Shakespeare'in birçok eserinin sebebi mevcudiyeti bu beyefendidir. Burbage, Shakespeare'in jönüydü ve yıllar geçip Burbage artık mevcut oyundaki rölü için yaşlandığında Shakespeare aktörü değiştirmek yerine oyunu değiştirdi ve yeni oyunlar yazdı. Shakespeare oyunlarındaki erkek başrol karakterlerinin tercih edilen yaş aralıkları şöyledir:

Romeo ve Juliet 16-25
Hamlet 20-30
Othello 30'larında
Kral Lear 40'lerinde
Fırtına 50'lerinde.

Sahaf Sahaf Define Avı

Anton Çehov 17 yaşındayken ailesi, borçları sebebiyle Çehov'un büyüdüğü evi kaybeder. Ev boşaltılırken, evin yeni sahibi, Çehov'un yeğenine ders vermesi karşılığında kalabileceğini söyler. Ailenin geri kalanı kaçır, Çehov kalır ve "Öksüzlük (Platonov)" isimli oyununu yazar.

44 yaşına ulaşmadan tüberkülozdan ölen Anton Çehov, ardında 6 büyük oyun bırakır: Vanya Dayı, Vişne Bahçesi, Üç Kız Kardeş, Marti, İvanov, Bir Evlenme Teklifi. Bu 6 oyunun başkarakterlerinin hepsi "Öksüzlük"ten çıkmadığı.

"Öksüzlük" Türkçeye çevrildi (çev. Hürman Nevruzova) ancak baskısı tükendi. Çehov'un tüm karakterlerinin ham halini hep beraber görmek için sahaf sahaf gezmeye değer.

Anton Çehov-
Öksüzlük





MAVISAKAL'I BİR BAKIŞTA TANIMAK

“Türkçeye yeni kazandırılan Gözetleme Kulesi, özellikle kadın okurun bazı şeylerin farkına varması konusunda önüne pek çok ipucu koyan bir roman.”

Başucu kitabım *Kurtlarla Koşan Kadınlar*'da Clarissa P. Estes, kadının ruhundaki iki farklı doğaya işaret eder; Mavisakal'ın bir “yok edici” olduğunu anlamaktan uzak “safdil” psişe ile sezgileri güçlü vahşi psişe. Aslında, der yazar, her kadının sezgisel gücü doğal olarak vardır. Ancak bazıları bu gücünün farkında değildir ve onu bastırmıştır.

Sadece masallarda değil, gerçek hayatta da kadınların karşısına “Mavisakal”lar çıkar. Kimi onları hemen tanımış ve onlardan uzak durmuştur, kimi ise yok edicinin manipülasyonuna boyun eğmiştir. Bu, “erginlenme” sürecinin bir parçası bile sayılabilir. Bu süreci tamamlayan ve sonunda içgüdüsel güçlerine sahip çıkmayı öğrenenler olduğu gibi, bunu başaramayanlar da vardır.

Kurtlarla Koşan Kadınlar kitabının yazarı Estes'in Mavisakal okumasına göre, masaldaki kız kardeşler, aslında tek bir kadının içindeki iki farklı eğilimi simgelemektedir. Küçük kızkardeş, kendisiyle evlenmek isteyen Mavisakal'ın gerçek yüzünü görmez (belki de görmek istemez) ve evlilik teklifini kabul eder. Öte yandan içinde bu adamı itici bulan öteki eğilim de varlığını duyurmaktadır. Genç kız kendini, Mavisakal'ın yakışıklı, çekici ve hatta sevecen bir adam olduğu konusunda ikna eder. Vahşi doğası durumun farkına varsa da, safdil olan taraf kulağına fısıldanan gerçekleri yadsır. Yok canım son derece kibar biri, hem sakalı da o kadar



Mert Tugen

Clare'in bakışından Felix zavallı bir adamken, Laura'nın gözüyle baktığımızda korkutucu bir otorite figürüne dönüşür.

merttugen16

mavi değil. Yalnızca kendine özgü ve ilginç biri.

Masalın devamını bilmeyen yoktur; Mavisakal bir iş seyahatine çıkacağını söyler, odaların anahtarlarını karısına verir. Ancak bir odanın kapısını kesinlikle açmaması konusunda tehditkar bir konuşma yapar. Mavisakal evden gittikten sonra, ablaları kilitli odaya girme konusunda genç kadını ikna ederler. Ablaların ısrarı, kadının içindeki merak içgüdüsüne işaret eder. Bu merak sayesinde genç kadın Mavisakal'ın gerçekte kim olduğunu öğrenecektir. Masal, okurun kulağına bu türden bir merakın kurtarıcı olabileceğini de fısıldamış olur böylece.

Estes, şöyle der: "Mavisakal öyküsü tüm kadınların psişelerinde bulunan ve onları esir alan o karanlık, doğuştan yok edici olan adam üzerinedir. Psişenin doğal yok edicisine gem vurmak için kadınların tüm içgüdüsel güçlerine sahip çıkmaları gerekir."

"SAKALI O KADAR DA MAVİ DEĞİL!"

Elizabeth Harrower'ın ilk kez 1966 yılında yayımlanan *Gözetleme Kulesi* isimli romanının da malum "yok edici adam"ı anlattığını söylemek yanlış olmaz. Hatta *Gözetleme Kulesi*'nde Mavisakal bir roman kahramanına dönüştüğü için onu daha derinlemesine kavramak mümkün hale gelir. Romanda Mavisakal'ı temsil eden Felix karakteri üzerinden, "yok edici"nin alametifarikalarını, manipülasyon yöntemlerini, uyguladığı örtük şiddeti tüm ayrıntılarıyla okuruz. Belki bu sayede, hayatımızdaki yok ediciler ile benzerlikleri kurmamız çok daha kolaylaşır. Bu vesileyle söylemem gerek ki, Türkçeye yeni kazandırılan *Gözetleme Kulesi*, özellikle kadın okurun bazı şeylerin farkına varması konusunda önüne pek çok ipucu koyan bir roman.

Efendiye efendi statüsünü veren, onun otoritesini kabul eden köledir. Köle yoksa, efendi de yoktur.

Romanda da, tıpkı masaldaki gibi, iki kız kardeş vardır ve babalarının ölümünden sonra, sorumsuz ve ilgisiz anneleri nedeniyle kendilerini çaresiz hissetmektedirler. Tam bu noktada yeniden *Kurtlarla Koşan Kadınlar* kitabına dönmekte yarar var. Estes'in kitap boyunca pek çok kez vurguladığı üzere, bir kadına vahşi doğasına sahip çıkmayı, toplumsal baskılara boyun eğmemeyi, yok edici erkeklere karşı uyanık olmayı öğretebilecek kişi en başta annesidir. *Çirkin Ördek Yavrusu* masalından esinle okuruna hatırlatır; evladına sahip çıkamayan bir annenin evladı baskılara kolayca teslim olur ve "kendini mesafe koymaktan, saygı talep etmekten, istediğini yapma hakkını ortaya koymaktan, bunu öğrenmekten, kendi başına yaşamaktan korkarken bulur."

Gözetleme

Kulesi'ndeki Laura ve Clare isimli iki kızkardeşin durumu da tam olarak budur. Anneleri var ama "yoktur" ve onlar da kendi başlarına yaşamaktan korkarken bulurlar kendilerini. Romanın Mavisakal'ı Felix de böyle bir anda çıkar karşısına. Laura'ya evlenme teklifi eder. Laura'nın teklifi değerlendirirken yaşadığı çelişkiler, masaldaki genç kadının çelişkileriyle tıpatıp aynıdır. Sonunda Laura, kız kardeşi bu evliliğe pek taraftar görünmediği halde kendi kendini ikna eder. "Sakalı o kadar da mavi değil canım!" Laura kadının safdil tarafını, Clare ise vahşi tarafını simgelemektedir.



GÖZETLEME KULESİ

Elizabeth Harrower

Metis Yayınları

Çeviren: Deniz Keskin

KÖLEYE BAĞIMLI EFENDİ

Kuşkusuz *Gözetleme Kulesi*, *Mavisakal* masalının bir tıpkıbasımı değil. *Mavisakal*'ın kadınlara verdiği mesaj, sezgilerine kulak vermeleri gerektiğidir. Yok edici adamı tanımları için vahşi doğalarını bastırmaktan vazgeçmelerini söyler. Bu nedenle de zaten masalın sonunda Mavisakal'ın gerçek yüzü ortaya çıkar ve genç kadının gözleri açılır. Bu gerçeği ortaya çıkaran da genç kadının vahşi doğasının bir parçası olan merakını dizginleyememiş olmasıdır.

Gözetleme Kulesi'nde ise bu tür bir "mutlu son" beklemiyor bizi. (Hayır, nasıl bir sonun beklediğini söylemeyeceğim.) Belki kesin bir sondan da söz etmek doğru değil. Romanın amacı, daha ziyade kadının içsel doğasındaki çatışmada odaklanmak gibi görünüyor. İki kız kardeşin Felix karşısında büründükleri ruh halinin ve takındıkları tutumun tümüyle farklı olması bu çatışmaya işaret ediyor gibi. *Gözetleme Kulesi*'nin kadının "aydınlanma"sından çok, iç dünyasındaki bölünmede ve çatışmada odaklandığını söyleyebiliriz.

Laura'nın, Felix'in işkencelerine türlü bahaneler uydurarak kendini ve etrafını kandırmaya çalışması bu çatışmanın bir tarafı. Kızkardeşi Clare'in ise büyük bir sabır ve özveriyle ablasının yanında kalması, çatışmayı uzlaşmayla çözüme kavuşturma çabası olarak okunabilir belki.

Bir tarafta Felix'in efendiliğini reddeden Clare, bir tarafta da köle kimliğine sıkı sıkı tutunan Laura. Clare'in bakışından Felix zavallı bir adamken, Laura'nın gözüyle baktığımızda korkutucu bir otorite figürüne dönüşür. Yazar bize şunu hatırlatıyor gibidir; efendiye efendi statüsünü veren, onun otoritesini kabul eden köledir. Köle yoksa, efendi de yoktur. Dolayısıyla efendi, kölenin bakışına bağımlıdır. ■



EDEBİYAT VE PSİKANALİZ İLİŞKİSİNE “AYKIRI” BİR BAKIŞ

“Okumak ve Anlamak, bazı ezberlerin bozulmasını ve pek çeşitli zor sorulara maruz kalmayı göze alanlar için düşünsel hacmi geniş ve sıradışı bir eser...”

Psikanaliz, divanın dışında kalan zamanını edebiyatın içinde, sayfaların arasında, yazarların kalemlerinin ucunda geçirmeyi hep çok sevdi. Hatta edebiyat, o kadar çok psikanalizin içinde oldu ki, psikanalizin çalışma nesnesi olan bilinçdışı kavramının antik tragedyalarla, Shakespeare’in, Dostoyevski’nin kahramanlarıyla desteklendiğini biliyoruz. Sophokles’in kahramanı Kral Oidipus’un psikanaliz kuramının önemli kavramlarından biri olan Oidipus Kompleksi’ne isim babalığı yaptığını da. Flaubert’in romanlarındaki histerik karakterlerin, Freud’un 1895’de yayımladığı *Histeri Üzerine Çalışmalar* başlıklı eseriyle epey örtüştüğünü, -belki de- ona eşlik ettiğini de rahatlıkla söyleyebiliriz.

Psikanalizi divana hapsetmeyip diğer sanat dallarıyla -felsefeyle, politikayla, mimariyle hatta modayla- olan ilişkisi üzerine yazılıp çizilenler dünyada hatırı sayılır bir miktarda. Türkiye’de ise gerek

psikanalize yeterli ilginin gösterilmeyişi, gerekse çeşitli dillerdeki metinlerin dilimize çevrilmesi konusundaki yetersizlikler ve psikanalizle bir şekilde haşır neşir olan kişilerin yeni metin üretimindeki sıkıntılarından dolayı -metin çeşitliliği Türkçede oldukça az bir miktardaydı. Psikanaliz saman kağıtlara basılan asık suratlı kitaplara emanetti. Ancak bu durum, son yıllarda oldukça heyecan ve merak uyandıran bir dönüşüm içerisinde. Psikanalizle ilgili birçok telif ve çeviri eser yayımlanıyor. İşte bunlardan biri de, 1944 doğumlu müzikolog ve psikanalist olan Michel Schneider tarafından kaleme alınan *Okumak ve Anlamak*. Kitabın *Edebiyatta Psikanaliz* alt başlığındaki başrolü üstlenen isimler ise Vladimir Nabokov, Henry James, Fernando Pessoa, Marcel Proust, Arthur Schnitzler.

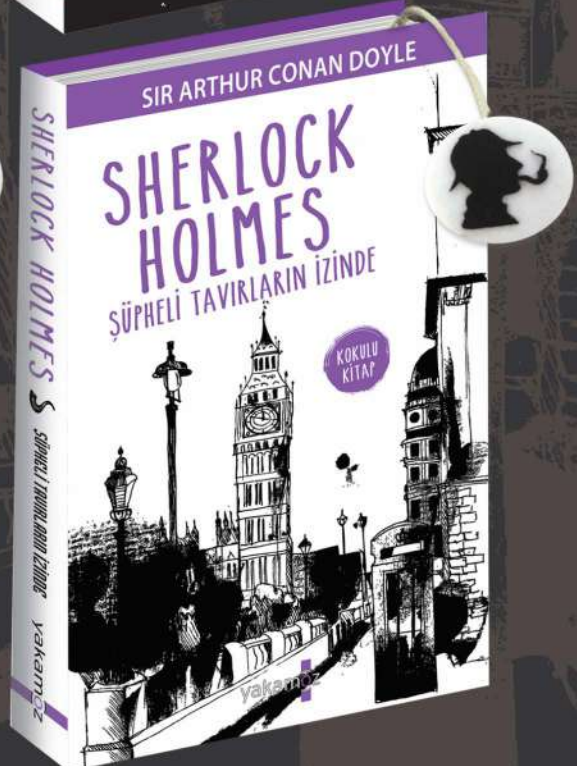
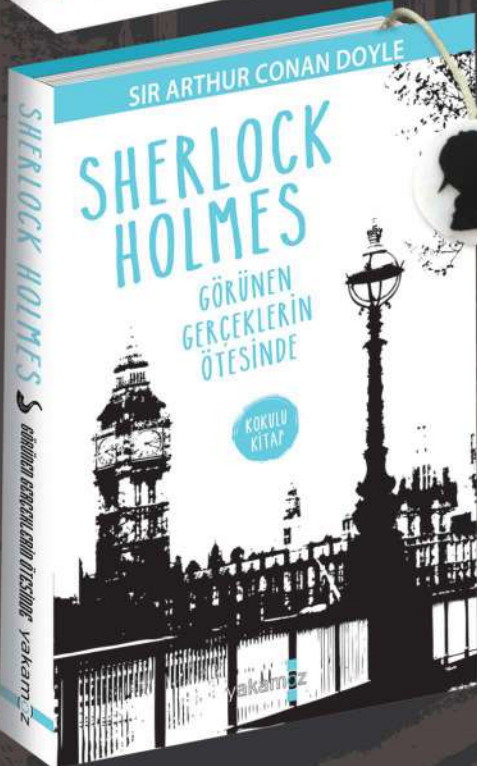
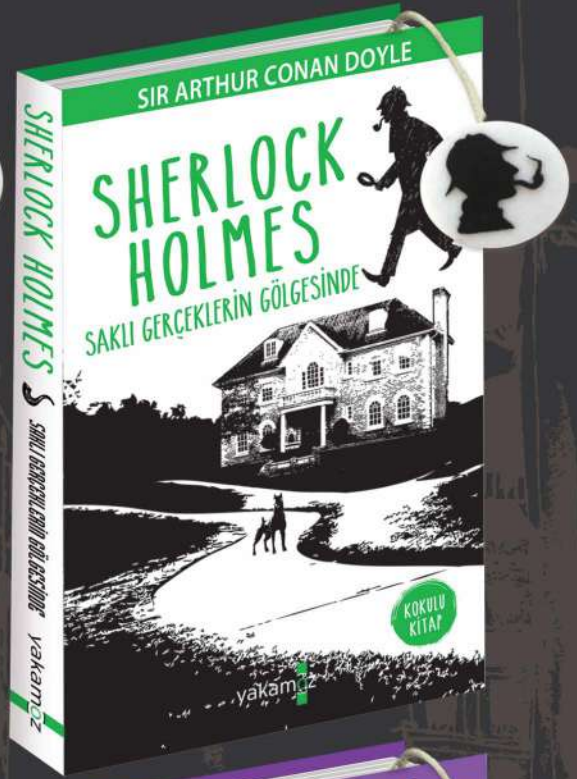
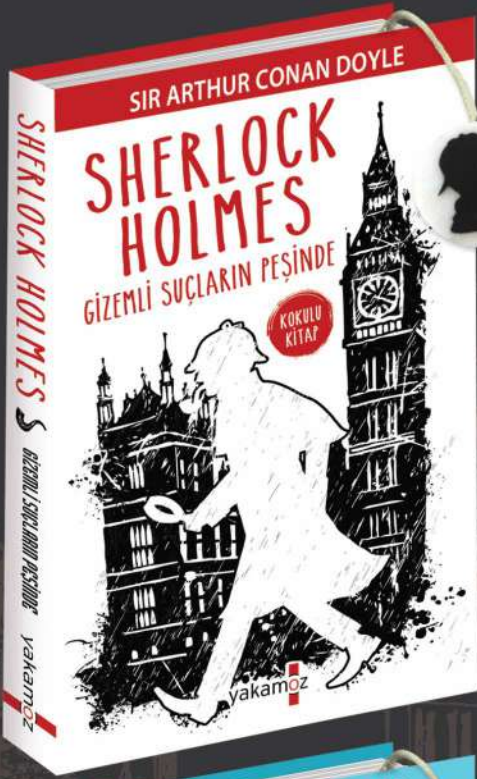
“BANA RÜYA GÖRMEDİĞİMİ SÖYLEYİN”

Kitapta, birbirinden bağımsız on inceleme sunmuş Schneider. Bu incelemeler, edebi bir metnin psikanalitik duyarlılıkla nasıl okunabileceğini gösterirken, bazı bölümlerde, kendinizi bir vaka çözümlemesine tanıklık ederken de bulabiliyorsunuz.



*Hiçbir yerde olmayan,
kokulu ve keçe ayraçlı özel baskısıyla*

SHERLOCK HOLMES SERİSİ



Ayrıca bu incelemeler bünyesinde psikanaliz tarihine, psikanalizin temel kavramlarına, yaklaşımlarına değinilip, psikanalizin felsefeyle olan yakın bağına temas edilip, psikanalistlerin duruşları, sınırlılıkları, sınırsızlıkları(!) da gayet cesur bir biçimde irdeleniyor.

Yazar, önsözünde kitabının ortaya çıkışına dair bazı esaslardan bahsediyor: “Bu kitapta derlenen metinlerde kelimelerin anlamına dair arayışımı entelektüel yaşamımın tabi olduğu üç esasa göre belirledim: Yetki, psikanaliz, edebiyat. Her biri bana sorduğumdan hem daha azını hem de fazlasını anlattı. ‘Bana var olduğumu söyleyin’, yetkinin beyan edilmesidir. ‘Bana düşündüğümü söyleyin’, analitik aktarım sırasında ötekenden beklenendir. Edebiyattansa istediğim tek şey vardı: ‘Bana rüya görmediğimi söyleyin’; siz, roman yazarları, farkında olmadan içinde yaşadığım hikayeleri anlatan romanlar. Okundular ve anlaşıldılar.”

“GAYRETİ PSİKANALİST”

Kitabın kuşkusuz en etkileyici bölümlerinden biri olan “Ne Düşünüyorsun?” sorusu, doğrudan Freud’a yöneltiliyor. Ve düşünme eylemi üzerinden okuyucunun önüne birtakım sorular sürülerek, düşüncenin kökeninin bir eksiklikle belirlendiği çeşitli psikanalistlerin görüşlerinden yararlanılarak ifade edilmiş: “Bion için düşünce, beklentinin hayal kırıklığıyla buluşmasıdır. Düşünce, olmayan nesnenin yerini alır ve bunu yaparken de nesnenin yokluğunu inkar etmez. Çocuk memeyi bekler, ancak onu tatmin edecek meme yoktur. Olmayan meme, *no breast*, yani memenin yokluğu bir düşünce oluşturur ve düşünme eylemiyle düşünme düzeneğinin kaynağındadır.” Bion’a göre düşünmek, içinde boşluk olan gerçeklikle kurulan bağın bir temsiliyi ortaya koymaktır.

Schneider’a göre de “Ne düşünüyorsun?” sorusu, anneye sormaktan bıkılmayan bir sorudur. Ona göre anne, düşünceyi ve düşünülecek ilk şeyi veren kişidir. Açlığı ve yemeği beraber sunması gibi. “Anne, ödipal yapılanmanın geçirdiği değişimlere ve başarısızlıklarına göre, zihinsel veya etki edilecek bir malzemeye dönüştüreceği bir düşünme aygıtı inşa eder.” Birincil düşünce bedenle, dokunmakla, hissetmekle ilgili olup anneden gelirken; dile, yasaya ve idrak etmeye

“Edebi tarz psikanalistin işi değildir.”

dair ikincil düşünce süreçlerinin de babadan aktarıldığı açıklanıyor.

Burada özellikle yer vermek istediğim bir diğer bölüm ise “Gayretli Psikanalist.” Schneider bu bölümde ortalığı biraz dağıtıp kafaları itinayla karıştırıyor. Psikanalizi, edebiyattan; edebi yazıyı psikanalitik yazıdan ayırıştırıyor. Analist yazarların değil, “gayretli psikanalist” adını verdiği yazar analistlerin olduğundan bahsediyor. Psikanalize dair araçları ve yöntemleri edebiyatta işlevselleştirmeye çalışan “yazarlar,” edebiyatı psikanalizin bir uzantısı haline getirmeye uğraşmaktadırlar. Michel Schneider’a göre ortaya çıkan şey ise ne psikanalize ne de edebiyata ait canavarların doğması oluyor. Ona göre yazarlar neden yazdığını değil, nasıl yazacaklarını sorgularlar. Neden yazdığını sorgulayanlar ise yazarlardır. Hatta daha da ileri giderek gayretli psikanalistin sevilme, takip edilmek, itaat edilmek için yazdığını düşünür. Yazarların ise sırf okunmak için yazdıklarını. Kişinin yazar olmak için değil, yazar olduğu için yazdığını savunur. Ve kimilerine oldukça sert gelebilecek, aynı zamanda da sayfalarca tartışmaya açık kalabilecek cesur bir sınır çizer; “Hayır, edebi tarz psikanalistin işi değildir.”

Ve tam bu noktada “bir roman yazma riskini” göze aldığını düşünen psikanalist Serge André’nin o radikal ayrımı yaptığını düşünür. Serge André, “psikanaliz konuşturmaya çalışır, yazıya susturmaya,” diye yazmıştır. Neyi konuşturup, susturacağı ise kitabın önemli meselerinden biri olarak düşünülebilir.

Lacan, “Edebiyat kalıntılarının uyumudur,” der. Schneider da bu fikre kesinlikle katılır ancak neyin kalıntıları olduğunu da sormadan edemez ve şöyle yanıt verir: “Bir seansta veya bilimsel toplantılarda kullanılan dilin kalıntıları değildir bu. Bizzat edebi dilin uyumudur ve bu anlamda bir uyumun kalıntısıdır. Duyulan şey yazılmaz. Yazıya, kelimelerin hiç bir şey ifade etmediği, anlaşılmadıkları o anda başlanır.” O an ise şüphesiz ki kendinden menkuldür, nedensizdir.

Okumak ve Anlamak, okuması ve anlaması pek kolay olmayan bir kitap. Sürüklenerek değil de durarak ilerlemeyi, referansları takip etmeyi ve çok yönlü bir düşünme sürecinden geçmeyi hak ediyor. Bu anlamda, kendisini ve okuyucusunu felsefeye bulaştırarak var olmayı önemseyen bir kitap olduğunu söylersek abartmış olmayız. Elbette bunlar gözümüzü korkutmak için değil, gayretli birer okur olmamız için planlanmış olabilir.

Edebiyat ve psikanaliz ilişkisine “aykırı” bir pencereden bakmayı, bu ikiliye dair bazı ezberlerin bozulmasını ve pek çeşitli zor sorulara maruz kalmayı göze alanlar için düşünsel hacmi geniş ve sıradışı bir eserle karşı karşıya kaldığımızı belirtmek isterim. ■



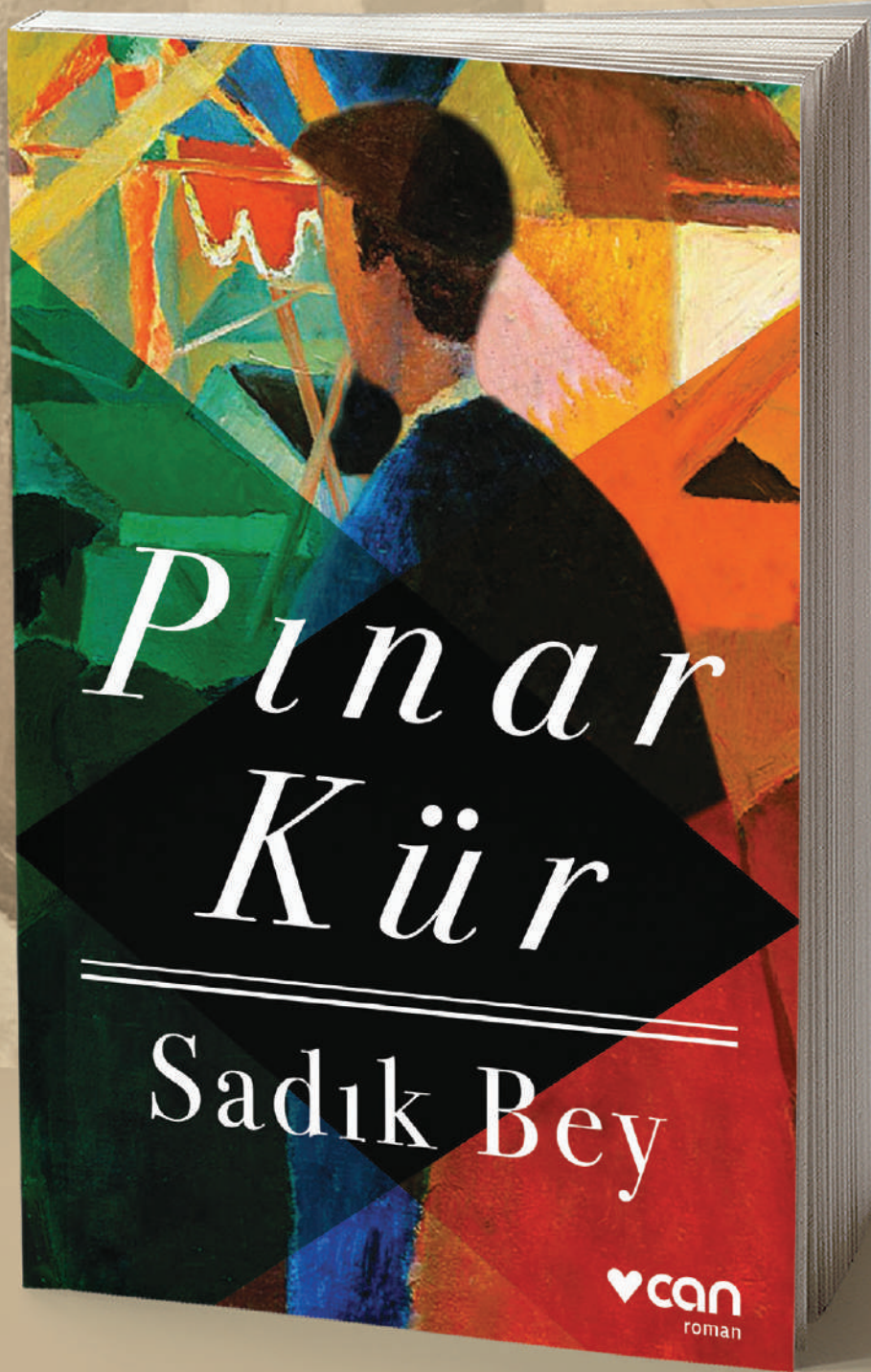
OKUMAK VE ANLAMAK

Michel Schneider

Kolektif Kitap

Çeviren: Nazlı Ceyhan Sümter

Pınar Kür'den uzun
yıllar sonra bir başkahraman:
Sadık Bey





BETTO'NUN BREZİLYA'SI

Brezilya Otel, tam bir kara roman ama aynı zamanda –Brezilya'nın içler acısı halini gözler önüne seren– trajikomik bir roman.

Çok sayıda dile çevrilen 60 kitabı bulunan Frei Betto'nun polisiyesi *Brezilya Otel*, bir otelde işlenen seri cinayetler etrafında gelişiyor. Katilin kim olduğu ve bir sonraki kurbanının kim olacağı sorusuyla hikayenin gizemini sonuna kadar koruyan Betto, aslında ülkesinin siyasi, ekonomik ve sosyal panoramasını ortaya koymuş. Diğer bir deyişle *Brezilya Otel*, ironik ve radikal bir Brezilya eleştirisi...

Carlos Alberto Libânio Christo, ya da kısa adıyla Frei Betto, 25 Ağustos 1944 yılında Brezilya'nın Belo Horizonte kentinde doğmuş. Gazetecilik eğitimi aldığı yıllarda -20'li yaşlarında- Dominiken Klisesi'ne katılmış. Ayrıca antropoloji, felsefe ve teoloji eğitimi görmüş. 1970'lerde askeri diktatörlük tarafından Brezilya dışına insan kaçırdığı gerekçesiyle dört yıl hapis cezasına çarptırılıyor. Hapisten çıktıktan sonra da Brezilya'daki açlık sorunuyla mücadele etmek amacıyla siyasetle ilgilenmeyi sürdürüyor Frei Betto. Barış, sosyal adalet, Latin Amerika ve Karayipler'de insan hakları evrensel kültürünün yerleşmesine katkıları nedeniyle 2013 yılında UNESCO tarafından José Martí Ödülü'ne değer görülüyor. 2007 yılından bu yana da São Paulo Adalet ve Barış Komisyonu İstişare Konseyi üyesi olan Betto, siyasi ve felsefi çalışmalarının yanı sıra edebi yapıtlarıyla da tanınıyor; 1982 yılında *Batismo de Sangue* romanıyla Brezilya'nın önemli edebiyat ödülü Jabuti'yi kazanmış. *A noite em que Jesus nasceu* (İsa'nın Doğduğu Gece)

romanı da São Paulo Sanat Eleştirmenleri Derneği tarafından verilen En İyi Çocuk ve Gençlik Çalışmaları (1998) ödülünü kazanıyor. *Brezilya Otel* romanı ise, yine Jabuti ödülü finalistleri arasında yer almış.

BİR OTEL, BİR ÜLKE

Bir roman kahramanı önemine haiz Brezilya Otel ile başlayalım özetimize: "Neoklasik Fransız tarzı, gri bir binaydı, köhne ve kasvetli görünüyordu, ama coşkulu mangueira'larla gölgelenmişti. Giriş, trabzanı kanatlı karıncalar tarafından harap hale getirilmiş, çürük bir merdivenin üst tarafında bulunuyordu. Paslı bir eski levha okunuyordu: 'Bekar bay ve bayanlar için odalar. Aile ortamı.' Bakmayın aile ortamı dendiğine; bir zamanlar bu eve hizmetçi olarak girmiş yaşlı bir kadın tarafından işletilen otel pek de mazbut sayılmaz. Bir travesti, kendisi de fahişelikten gelme bir kadın satıcısı, aklı fikri televizyon yıldızlığında



taşralı bir kız, kardeşi cinayet ve soygundan hüküm giymiş otel görevlisi, tekinsiz bir değerli taş satıcısı, siyasete soyunan eski bir solcu, bir gazeteci ve bu hikayenin kahramanı Cândido...

Cândido küçük bir kasabada doğup büyümüş, bir manastırda papazlık eğitimi görmüş, inancı sarsılıp papaz cübbesi giymekten vazgeçtiğinde bir köy okulunda öğretmenlik yapmış genç bir adam. Rio'da bir yayınevinde redaktör –daha doğrusu gölge yazar– olarak çalışıyor ve devlet şiddetine maruz kalan sokak çocuklarını korumakla uğraşan bir sivil toplum kuruluşunun aktivisti. Yani polisin hiç hoşlanmadığı tiplerden. Haksızlık etmeyelim, cinayet soruşturması ilerledikçe polisin hoşnutsuzluğunun sadece Cândido'ya yönelmediğini anlıyoruz. Polisin gözünde bütün Brezilyalılar –hele ki yoksul ve düşkün olanları– potansiyel şüpheli, hatta suçlu konumunda.

Brezilya Otel'i'nde Betto, hem toplumun çeşitli katman ve tabakalarını hikayesine katmış hem de hikaye boyunca Brezilya toplumunun kenarına itilmişlerine hayat vermiş.

Bu renkli şahısları barındıran otel hiç kuşkusuz bir Brezilya metaforu. Hele ki ilk cinayet işlenip işin içine polisler karıştığında ve hemen ardında Cândido sayesinde hikayeye yazarlar, yayıncılar, üniversite çevreleri ve favelalarda yaşayan sokak çocukları da katıldığında Brezilya'nın hemen her kesimi, cinayetten tutun da tacize, tecavüze, enste kadar her türden suç temsiliyet kazanıyor. Cinayetlerin ABD kökenli seri katil hikayeleri kadar şiddet ve gizem içerdiğini söyleyebilirim. Ne var ki her yeni cinayetle hikayenin toplumun bir başka kesimine açılması, toplumun her kesimine yayılan çürümeyi sergilemesi, özellikle de kapkara mizahı *Brezilya Otel'i*'ni seri imal edilen polisliyelerden farklılaştırıyor. *Brezilya Otel'i*, tam bir Latin Amerika polisiyesi.

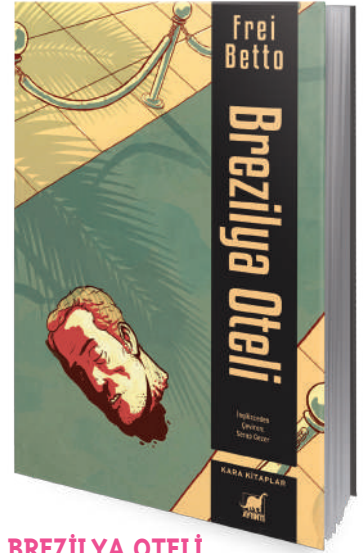
BREZİLYA POLİSİYELERİ

Brezilya'daki polisiye yazımı geç başlamış, 20. yüzyılın sonuna doğru yavaş da olsa gelişmiş ve gerek nitelik gerekse de nicelik açısından –uluslararası düzeyde– hatırı sayılır bir polisiye külliyyatı birikmişti. Daha ilk Brezilyalı detektif romanının, jürinin resmi yetkiliyi suçsuz bulduğu bir mahkeme sahnesiyle son bulması, akımın izleyeceği yolu göstermesi açısından simgesel bir öneme sahiptir. Gerçekten de 1970'ler ve 80'lerde, suç kurgusu sosyal protesto için bir araç

olmuş, otoriter bir devletin ve eşitsizliğin hüküm sürdüğü sosyoekonomik sistem hedeflenmişti. 1980'lerden başlayarak sosyal protesto polisliyeri –“contros policias”– Brezilya'da özgün bir “tarz” olduklarını kabul ettirdiler. İronik ve alaycı üsluplarıyla, geç ve yavaş bir başlangıca rağmen Brezilya polisliyeri toplumun sosyal hastalıklarına ve ekonomik eşitsizliklerine ışık tutan önemli bir rol üstlenmiştir. Ciddi problemleri ve büyük değişiklikleri olan bir ülkeyi anlamak için önemli bir pencere açan bu akımda yer alan pek çok önemli yazar var. Mesela Jair Francisco Hamms, Ulisses Tavares, Glauco Rodrigues Correra, Rubem Fonseca, Frei Betto, Luis Fernando Verissimo...

Brezilya'nın en büyük yazarları arasında sayılan Rubem Fonseca konumuz açısından iyi bir örnek. 1925 doğumlu Rubem Fonseca, parlak kariyerini bütünüyle polisiye yazımıyla sürdürmemekle birlikte, “çirkin gerçekçilik” adını verdiği roman anlayışıyla Brezilya'nın büyük kentlerinden taşrasına kadar uzanıp çok sayıda insan tipini bir araya getiren polisliyeler yazmış, Brezilya toplumunun bilinçaltına, aslında gerçek tarihine temas etmiştir; “kontROLSÜZ güç, korku, aptallık ve yoksulluk”... Frei Betto da kariyerinin ilk polisiyesi *Brezilya Otel'i*'nde Fonseca'nın yolunu izleyerek hem toplumun çeşitli katman ve tabakalarını hikayesine katmış hem de hikaye boyunca Brezilya toplumunun kenarına itilmişlerine hayat vermiş: Rio'nun istismar edilmiş ve peşine düşülüp avlanmış, ama aynı zamanda uyuşturucuya bağımlı ve şiddet suçlarına eğilimli gecekondü çocukları başrolde. Ama gerçek suçlular onlar değil, devleti temsil edenler, aslında sistemin ta kendisi...

Brezilya Otel'i, tam bir kara roman ama aynı zamanda –Brezilya'nın içler acısı halini gözler önüne seren– trajikomik bir roman. *Le Monde* gazetesinin tanıtım yazısında roman şöyle özetlenmiş: “Türünün en iyi standartlarında yazılmış harikulade bir klasik gizem romanı. Çözümlemeyen bir cinayet soruşturmasının katmanları arasında, Betto yaralı ve kanayan gerçek Brezilya'nın görüntüsünün içine giriyor.” ■



BREZİLYA OTELİ

Frei Betto

Ayrıntı Yayınları

Çeviren: Serap Gezeri



TERSİNE AKAN BİR NEHİR

“Paulo Coelho’nun son romanı Casus, Mata Hari’yi mağdur bir kadın olarak değil, ödemesi istenen bedeli korkmadan ödemiş, cesur biri olarak hatırlamamız için yazılmış bir roman.”

“Dans edeceğim. Her bir notayı hatırlayacak, bedenimi ritme uyarak hareket ettireceğim; çünkü kendime kim olduğumu hatırlatmanın en iyi yolu bu; özgür bir kadınam ben!” (s. 88)

Paulo Coelho’nun son romanı *Casus*, Mata Hari’yi mağdur bir kadın olarak değil, ödemesi istenen bedeli korkmadan ödemiş, cesur biri olarak hatırlamamız için yazılmış bir roman. Her ne kadar kitabın adı farklı bir içerik vaat etse de, yazara göre Mata Hari casusluk yüzünden değil, sayısız geleneğe baş kaldırması, özgür bir kadın olması yüzünden cezalandırılmıştır; işlediği suçlar içinde en büyüğü, erkek egemen bir dünyada özgür ve bağımsız bir kadın olmaktır. Burada özgürlük ve bağımsızlık kavramları ancak “neyden” sorusuyla anlam kazanıyor. Mata Hari’nin yaşamöyküsü, kadın hakkında her şeyden önce şunu söylüyor: O hiçbir erkeğin sahip olmadığı ve olamayacağı, erkeksiz bir kadındır.

Genç yaşından itibaren, erkeklerin iktidar tutkusunun, bilgiçlik taslama düşkünlüklerinin, kadınları aşağılama eğilimlerinin farkındadır. Ona göre erkekler, bir şeylere açıklama getirmeden duramazlar. Sorunsuz bir ilişki için gereken, karşınızdaki beyefendinin anlattıklarına kulak asmadan kafa sallamayı öğrenmektir. Ardından şunu fark eder, erkekler kadınlara yardım ettiklerini hissedince savunmasız hale gelirler. Dolayısıyla, hepsinin karşısında zayıfı, mağduru, fakiri oynar. Bu açıdan yaklaşıldığında kadının pek de dürüst bir hayat sürdüğünü söylemek mümkün değil. Zaten neticede başının casusluk suçlamasıyla derde girmesine de bu zıtlışmayan, alttan alan, herkesi aynı anda kolayca parmağında oynatacağını düşünen, tecrübeli metres personası neden olmuş olmalı.

PARİS’TE BELLE ÉPOQUE

“Sahnedeyken benliğimi unutuveriyor, her şeyimi Tanrı’ya sunuyordum. Böylesine kolay soyunmam bu sayede idi; çünkü ben, o anda, bir hiçtim; bedenim bir hiçti; kâinatla eşgüdümlü bir hareketler bütünüydüm yalnızca.” (s. 56)

Romanın ana sahnesi olan Paris’in yüzyıl dönümündeki entelektüel ve sanat ortamı, diğer bütün *Belle Époque* (fin de siècle) incelemelerinde gördüğümüz gibi müthiş bir cazibe merkezidir. Bütün yenilikler bu sahnede sergilenir; Picasso, Modigliani,



Onur Aşkın

Stravinsky gibi dönemin en meşhur sanatçıları Paris'tedir. Sanayinin üretimi üçe katlanmış, tarımda on kişinin emeğini tek başına karşılayan makineler icat edilmiştir. Birbiri ardına yeni mağazalar açılmakta ve moda trendleri sık sık değişmektedir. Artık evlerde su ve gaz vardır, insanlar daha uzaklara seyahat etmeye başlamış, kahve tüketimi dört kat artmıştır.

Mata Hari'nin 1900'de ayak bastığı Paris, Dünya Fuarı'nın da verdiği ilhamla, modern mimari biçimlerle (art nouveau), yeni teknolojilerle (yürüyen merdivenler, ampuller, Cinéorama, Mareorama, Panorama), ilan panolarıyla donatılmış, zarif elbiseler giymiş insan kalabalığıyla bambaşka, Hollanda'nın küçük bir şehrinde büyümüş kadının daha önce hiç görmediği, hatta tasavvur etmediği bir dünyadır. Biraz şans ve tesadüf eseri Mösyö Guimet'nin müzesinde dans etme fırsatı yakalayan Mata Hari, Paris'in yeniliklere aç ve özgürlüklerin sınırlarını zorlamaya can atan seyirci kitlesi karşısında yapabileceği en cüretkar gösteriyi sergiler. Kıyafetini kat kat üzerinden sıyırdığı isterik dans neticesinde, salon "bravo" nidalarıyla sarsılır, tüm izleyiciler şimdiye dek görülmemiş bir şeye tanık olmanın müthiş hazıyla salondan ayrılır. Öte yandan, bilen gözlerin bir çırpıda fark edeceği gibi gösterinin hiçbir Doğu geleneğiyle alakası yoktur. Fakat Doğu'yu çoktan egzotik bir cinsellik anlayışıyla zihninde eşleştirmiş (oryantalist) Avrupalı kitle için Mata Hari, görmek istedikleri imgenin ta kendisidir.

Laleler laledir ve ne kadar isteseler de güllere dönüşemezler.

Mata Hari'nin Paris'e kaçarak ve beş parasız ayak bastığı düşünülürken, hayatta geldiği nokta göz kamaştırıcıdır. En ünlü salonlarda dans etmiş, Avrupa'nın en güzel şehirlerini görmüş, en lüks lokantalarda, otellerde sefa sürmüş, en nüfuzlu adamların, en ünlü sanatçıların sevgilisi, sırdaşı olmuştur. Gazete bayileri yüzünü ve vücudunu sergileyen kartpostallarla kaplanmış, ismini taşıyan sigaralar, purolar, losyonlar piyasaya çıkmıştır. Gösterilerinin müdavimleri arasında ünlü sanatçılar, siyaset adamları, Avrupa'nın en zenginleri vardır. Dönemin en önemli menajeri tarafından temsil edilir, hayal edemeyeceği kadar çok para kazanır, Nijinsky ile dans etmesine ramak kalır... Fakat bu tatlı hayal, on yıl gibi bir sürede çöküşe geçer. Mata Hari artık Fransız basını için sadece ünlü sevgilileri yüzünden bahsetmeye değer bir kadındır, sanatı tamamen unutulmuştur.

RÜYADAN KARABASANA AVRUPA

"İnsanların gittikçe içine kapandığı bir dünyada özgür bir zihniyete sahip olma günahını işleyen bir kadını kendi haline bırakamazlardı." (s. 111)

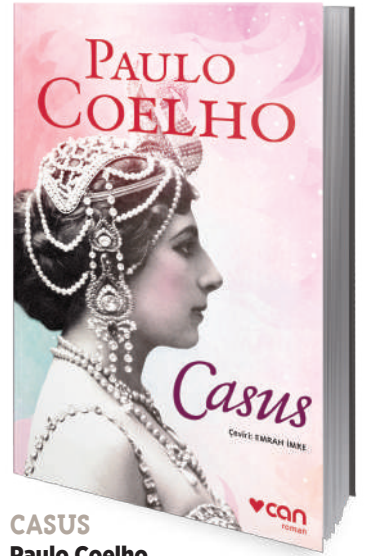
Paulo Coelho, Mata Hari'nin yükselişini ve düşüşünü Belle Époque'la koşut biçimde anlatıyor. Yirminci yüzyıl başında ısrarla "yeniliklere aç" diye nitelediği Fransızlar, on beş yıl içerisinde muhafazakar, sofu, edep saplantılı bir topluma dönüşüyor. Cihan Harbi, tüm Avrupa toplumlarını çok güzel bir rüyadan uyandırıp, derhal korkunç bir kabaşa sürüklüyor. Çokkültürlülük yerini ırkçılığa bırakıyor, seküler anlayışlar dindarlıkla baskılanıyor, yükselişe geçen kadın hakları savunucuları susturuluyor.

Romanın üçüncü bölümünde Mata Hari'nin avukatının ağzından anlatılanlar, savaş zamanı ayaklar altına alınan insanlık onurunu ve bir ucubeye dönüşen adalet sistemini gözler önüne seriyor. Milli güvenlik sebebiyle duruşmalara kabul edilmeyen savunma avukatları, tahminlere, tümdengelimlere ve varsayımlara dayanan suçlamalar, kanıt olmaksızın ölüme gönderilen günah keçileri, militarist ve muhafazakar değerlerin amansız yükselişi... Coelho bir anlamda şunu söylüyor: Adaletin anlamı, savaşta ve barışta aynı değildir.

LALELER VE GÜLLER

Mata Hari daha henüz Margaretha Zelle'yken, annesinin ölüm döşeginde verdiği öğüdü aklının bir köşesine yazar; laleler laledir ve ne kadar isteseler de güllere dönüşemezler. Kendi varlıklarını inkar edenler hayata küskün ölürler. Kaderin ne olursa olsun onu mutlulukla yaşa, der annesi. Çiçekler hiçbir şeyin kalıcı olmadığına kanıttır, güzellik de solgunluk da geçicidir. Mutluyken de üzgünken de bunları hatırlamalıdır insan. Her şey olur, her şey biter, sonra yeniden doğar.

Bu sözleri hiç aklından çıkarmasa da uygulamak o kadar da kolay değildir; ömrünün güzel (çiçek açmış) çağının yaşanmış, bitmiş ve artık geri gelmeyecek olduğunu idrak eden kadın, yaşamının tersine akan bir nehir olduğunu hayal eder, suya dalıp zamanda geriye yüzmek ister. Zindandaki son günlerinde deri ciltli bir defter alıp her sayfaya kendisiyle ilgili çıkmış tüm gazete kupürlerini dizmeyi hayal eder. Buhar olup uçmuş bir geçmişin, geride hiç iz bırakmadan kaybolan muvaffakiyetlerin teyidi sadece bu küçük haberlerde gizli gibidir: Bütün kadınların en dişi olanı, alışılmadık bir trajediyi bedeniyle yazıyor. ■



CASUS

Paulo Coelho

Can Yayınları

Çeviren: Emrah İmre



BİR BAŞKALAŞIM HİKAYESİ

“ Kanlı canlı bir
etoburdan doğayla bir
bütün olmaya doğru
dönüşümün, tensel bir
başkaldırının hikayesini
anlatan “Vejetaryen,”
önümüzdeki ay içinde,
April Yayıncılık
tarafından
Türkçede de
yayımlanacak.



Enes Dirig

Enes Dirig
16

Yeong-hye bir geceyarısı bunaltıcı rüyalarından uyandığında, kendini bir vejetaryene dönüşmüş olarak bulur. Üstelik tıpkı Kafka'nın Gregor Samsa'sı gibi, Yeong-hye'in başucunda da en başta kocası olmak üzere annesi, babası, kız ve erkek kardeşleri beklemekte, o reddettikçe inatla ve şiddetle onu yeniden etobur düzene dahil etmeye, Yeong-hye'in sıkı sıkı kenetlediği dudaklarından içeri et parçalarını sokmaya çalışmaktadırlar. Yeong-hye'in bedenine dair reddettiği ne varsa -ki buna kocasının cinsel arzularını tatmin etmek ya da sütyen giymek de dahil- hepsi bir bir zorla dayatılır. Yeong-hye'in artık et yemediğini karısının anne ve babasına, kız kardeşine haber veren Mr Cheong defalarca aynı soruyla karşılaşır, "Sizin emirlerinize nasıl karşı gelebilir? Çok özür dileriz Mr Cheong."

Güney Koreli yazar Han Kang'ın ilk romanı *The Vegetarian* (Vejetaryen) et yemenin (ve elbette yememenin) politikasını, neredeyse tüy gibi hafif, yalnız ve yalnızca doğayla bir bütün olarak var olmak isteyen bir kadının bedenine uygulanan şiddet üzerinden dillendiriyor. Yeong-hye, et yemeyi reddettikçe toplumun tabuları bir bir çatırdamaya başlıyor.

Et yemeyi reddettikçe kocasının cinsel zorlamalarının kurbanı ve sanat eserlerinin fetiş objesine dönüşüyor.

Orhan Pamuk'un *Kafamda Bir Tuhaflık* ve Elena Ferrante'nin *Kayıp Kızın Hikayesi* ile aday gösterildiği 2016 Uluslararası Man Booker Ödülü'nün sahibi "Vejetaryen," Yeong-hye'in hayatındaki üç ayrı kişinin anlatıcı rolünü üstlendiği üç ayrı hikayeden oluşuyor. Fakat bu hikayeler Yeong-hye'in tıpkı "bir yılanın derisini terk etmesi gibi" kendi etobur bedenini terk edişinin, diğer bir deyişle başkalaşımının da üç ayrı ayağını aktarıyor. İlk hikaye karısını yalnız ve yalnızca sıradan ve itaatkar olduğu için, fazla kitap okumak dışında hiçbir aşırılığı olmadığı için seçen Mr Cheong'ın gözünden aktarılırken her gün defalarca kez tekrar edilen yemek rutinleri, mutfak alışkanlıkları bir şiddet anlatısına dönüşüyor. Üstelik Yeong-hye yalnızca et yemeyi değil, kocası için et pişirmeyi de reddettikçe hem kocası hem de ailesi için bir "utanç" kaynağı oluyor. Carol J. Adams'ın *Etin Cinsel Politikası*'nda "kayıp gönderge" terimiyle belirttiği gibi, erkek egemen sistemin hayvanları ete, yani sanki canlı halleriyle hiçbir ilişkisi yokmuş gibi bütünden parçalara bölen anlayışı kadını da aynı biçimde nesneleştirerek "gövdelerinden ayrılmış kimliksiz beden parçaların[a]" dönüştürüyor. "Vejetaryen" romanının Yeong-

hye'ı ise işte tam da bu noktada, et yemeyi reddettikçe kocasının cinsel zorlamalarının kurbanı ve sanat eserlerinin fetiş objesine dönüşüyor. İkinci hikayede bir yandan Yeong-hye'in kendi iç dünyasına çekilişinin, bitkilerle birlikte fotosentez yapmak ister gibi göğüslerini güneşe verişinin sanatsal bir objeye dönüştürülüşünde odaklanılırken, öte yandan Yeong-hye'in başkalaşımında bir adım

daha tamamlanıyor. Video sanatçısı eniştesi Yeong-hye'in bedenine çiçekler, yapraklar çizdikçe Yeong-hye vücudundaki imgelere biraz daha dönüşerek kanlı canlı halinden de, etoburluğundan da aynı oradan uzaklaşıyor. Sanatsal hazzın erotizmini ve erotizmin sanatsallaştığını ustalıkla aktaran ikinci bölüm çiçek ve yaprak desenleriyle bezeli iki beden birleşmesini iki sarmaşığın birbirine karışmasını anlatır gibi, doğallıkla aktarıyor. Üçüncü hikaye ise bu defa akıl hastanelerinde hastalara uygulanan şiddeti, kendi bedeni hakkında karar alma özgürlüğünden bile mahrum bırakılan insan bedenini merceğe alıyor. Üçüncü hikayenin anlatıcısı In-hye ise, bir yandan kız kardeşi Yeong-hye'inki de dahil olmak üzere, tüm ailenin sorumluluğunu sırtında taşıırken öte yandan kendisine has bir başka dönüşümün eşiğinde duruyor. İki kız kardeş hayat boyu önce asker babalarının şiddeti, ardından kocalarının talepleriyle geçen hayatlarına rüyaların diliyle karşı çıkıyor.

"ABLA ARTIK HAYVAN DEĞİLİM"

"Vejetaryen" üzerine belki de hiç düşünmeden yapılan et yeme eylemini ve hayvanın ete, nihayetinde de tabaklara geçiş sürecini son derece çarpıcı bir şiddet anlatısına dönüştürüyor... Üstelik bunu tıpkı Yeong-hye'in vejetaryenliğin ardından aldığı pek çok karar gibi son derece doğal ve sakın bir dille, hiçbir zorlamaya ya da abartılı bir dile gerek duymadan yapıyor. Nitekim Yeong-hye'in seçimi de, kadınları da hayvanları da kendi arzularını tatmin etmekten öte bir yerde konumlandırmayan ataerkil düzene karşı politik bir başkaldırıya dönüşüyor. Üstelik bu başkaldırı da zorlamasız, kendiliğinden, düzenin şiddetinin aksine, son derece "şiddetsiz" oluveriyor. Romanın melodramatik bir dilden uzak duruyor oluşu Yeong-hye'in sakın ve pasif başkaldırısını da yansıtır nitelikte.

"Vejetaryen" kanlı canlı bir etoburdan doğayla bir bütün olmaya doğru dönüşümün, tensel bir başkaldırının hikayesi. "Abla artık hayvan değilim," diyor Yeong-hye heyecanla, "Artık yemek yemem gerekmiyor. Yemeden yaşayabilirim. Tek ihtiyacım olan güneşiği." ■





NOBEL SÜRPRİZLERİ

“İkinci El Zaman’da Aleksieviç, bizi homo sovyeticus’la tanıştırıyor, yani “Sovyet insanı”yla...”

Bu yazının yazıldığı sırada, Nobel Edebiyat Ödülü’nün tam olarak hangi tarihte açıklanacağı bile belirlenmemişti. Ancak bahis sitelerinde isimler sıralanmaya başlamıştı. Birçok kaynağa göre bu yılın (da) favorisi Japon yazar Haruki Murakami. Murakami’yi Kenyalı yazar Ngugi Wa Thiong’o ve Amerikalı yazar Philip Roth takip ediyor. Listenin devamında da İsmail Kadare, Joyce Carol Oates, Adonis, Bob Dylan gibi –aslında isimlerini her yıl Nobel’le birlikte duymaya alıştığımız– isimler var.

Birkaç zamandır, sürekli favori gösterilmesine rağmen ödülü Murakami’nin kazanamaması, işi biraz Leonardo di Caprio-Oscar Ödülü karmaşasına çevirmiş durumda. Bunca “sündürülen” ödülün pek hayır getirmediğini de Leonardo di Caprio’nun “nihayet” aldığı ödülle birlikte gördük zaten. Bilmiyorum, Murakami de işin bu noktaya ulaşmasından rahatsızlık duyuyordur sanırım. Ne de olsa artık Murakami’nin kazanmasına sürpriz gözüyle bakacağız...

Bir taraftan da, Nobel “sürprizleri” Türkiye’deki yayın piyasasına –kaçınılmaz olarak– yön vermeye devam ediyor. 2014’teki ödülle birlikte, Patrick Modiano’nun “çok unutulunanlar” arasında yer alan kitaplarının yeni baskıları yapıldı. Geçen yıl ise, bu açıdan daha da sürpriz bir isim çıkmıştı karşımıza.

Svetlana Aleksieviç ismini ilk duyduğumuzda, hemen Türkçeye çevrilen kitaplarına (*Bir Nükleer Felaketin Sözlü Tarihi: Çernobil’den Sesler ve Nazi İşgalinde Sovyet Kadınları*) bakarak, henüz “kurgu” kitapları çevrilmemiş bir isim olduğu yanılgısına düştük. Oysa, ödülün gerekçesinde de özellikle belirtilmişti: İsveç Akademisi, Svetlana Aleksieviç’in “yeni bir edebi tür” yarattığını söylüyordu. *Çernobil’den Sesler* kitabını okuyanlar için



Seda Mit

bu gerekçeyle ne kastedildiği açıktı aslında, ama tanışmak isteyenler için baskısı tükenen bu kitabı edinmek hiç de kolay olmamıştır eminim. Şimdi ise, Svetlana Aleksieviç’in yakın bir zaman önce Türkçeleştirilen *İkinci El Zaman* isimli çalışmasıyla birlikte her şey aydınlanmış oldu!

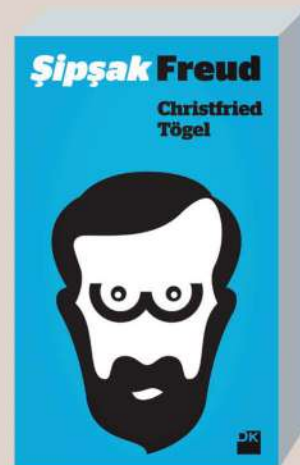
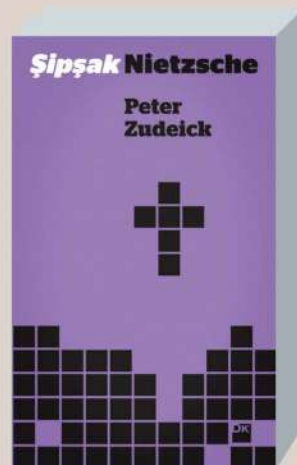
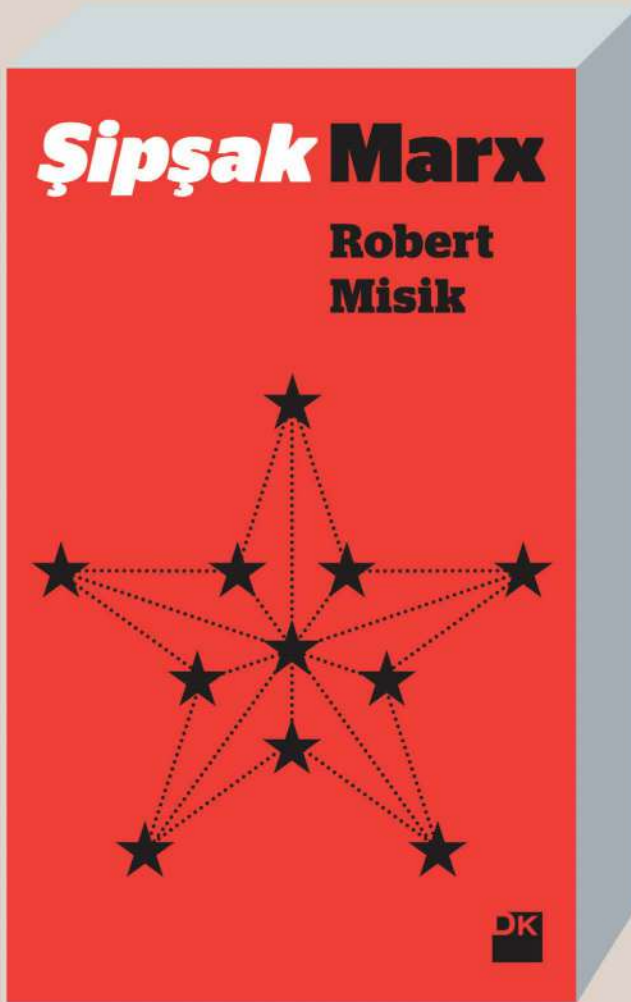
İkinci El Zaman’da Aleksieviç, bizi *homo sovyeticus*’la tanıştırıyor, yani “Sovyet insanı”yla: “Sanırım, bu insanı tanıyorum, çok iyi tanıyorum, onunla yan yana, sırt sırta yaşadım yıllarca. O – benim. Benim tanıdıklarım, arkadaşlarım, annem babam. Birkaç yıl bütün eski Sovyetler Birliği’ni gezdim, çünkü *homo sovyeticus* sadece Rus değil, aynı zamanda Belarus, Türkmen, Ukraynalı, Kazak...” Daha doğrusu, 1991-2012 yılları arasında bu insanlarla yaptığı söyleşileri derleyerek, Sovyetler Birliği’nin dağıldığı dönemde ve çöküşün ardından ortaya çıkan yeni Rusya’da yaşamın nasıl bir tecrübe olduğunu aktarıyor. Bunun yeni bir edebi türü ifade edip etmediğinin cevabı ise, Svetlana Aleksieviç’in 7 Aralık 2015’te yaptığı ödül kabul konuşmasında saklı: “Flaubert, kendisi için ‘kalem-insan’ demiş. Ben de kendim için ‘kulak-insan’ diyebilirim. Sokakta yürüdüğüm zaman, kulağıma birtakım kelimeler, sözler, nidalar çalındığında, hep şunu düşünüyorum: Zamanla ne kadar çok roman, iz bile bırakmadan kayboluyor. Karanlığa karışıyor. İnsan hayatının, edebiyata kazandıramadığımız sözlü bir kısmı var. Henüz değer biçmediğimiz, bizi şaşırtmayan, kendine hayran bıraktırmayan bir yan bu. Beni ise büyüleyen ve kendine esir eden şey. İnsanın konuşmasını seviyorum. Tek başına bir insan sesini seviyorum. En büyük aşkı, en büyük tutkum bu.” (Türkçeleştiren Nigâr Hacızade, 5harfliler.com) ■



İKİNCİ EL ZAMAN
Svetlana Aleksieviç
Kafka Kitap
Çeviren: Sabri Gürses

Vakti az olanlara!

Hayatımızı değiştirenlerin hayatları **şipşak** dizisinde!





ESKİYLE YENİ ARASINDA, HİÇBİR YERDE

“ *Komünizmi ve sonrasındaki gelişmeleri çok farklı karakterler üzerinden anlatan öyküler, devrimden bu yana yaşanan dönüşümü içten bir bakış açısı ve epey sert bir dürüstlikle ele alıyor.*

Kitapların, işaret ettikleri dönemi aydınlatan ve -kurmaca bir yapı içinde olsa da- toplumsal olayları, onların yankılarını ve bireyler üzerindeki etkilerini kayda geçiren ve geleceğe taşıyan bir değeri var. Geçmişte ya da bugünde, yazarların karakterler maharetiyle neredeyse bir laboratuvar yaratarak ve kuşkusuz kendi dürbünlerinden bakarak anlattıkları her bir hikaye, bu açıdan tarihi birer belge özelliği taşıyor. Elbette her yazarın ve her kitabın taşımayı başarabildiği bir değer değil bu. Ki, böyle bir kıymete sahip olmak tek başına bir eseri “iyi” yapan özelliklerden biri: Karakteriyle, atmosferiyle, diyaloglarıyla, okurun zihninde çizdiği resimlerle, hâkim duygusuyla vs bir dönemin haletiruhiyesini taşımak ve yaratılan gerçekliğe eser boyunca sadık kalmak. Edebiyat tarihi bu özelliği gururla taşıyan müthiş eserlerle dolu; hem Türkçede hem yabancı dillerde üretilmiş sayısız roman ya da öykü, devletlerin imzasını taşıyan resmi tarihin kaydetmekten sakındığı ve günün sonunda kaydedemediği ne çok şeyi, yıllar sonra gün yüzüne çıkarması ve anlatılmayana anlatmasıyla okur kalbimizde özel bir yere sahip. Bu özel kitaplar bu açıdan bana hep birer zaman kapsülü gibi geliyor, tarihin bir anını (önemli ya da değil, sadece birilerinin hayatında küçücük de iz bırakması yeterli) nadide bir çiçek gibi sakladıkları için.



Bir halkın kolektif belleğinde hâlâ gezinen hayaletleri dürtüyor Yiyun Li, sadece onların değil tüm insanlığın varoluşsal sıkıntılarını kanırtıyor...

Muhammed Ali Üzen

Tarih akmaya devam ediyor ve her nesil onun kaydını tutmak üzere kendi yazarlarını yetiştiriyor. Hem yaşım hem de mesleki eğilimlerim itibarıyla, son yıllarda hem Türkiye’de hem de dünyada ilk kez sesini duyurmuş çok sayıda “iyi” yazar dikkatimi çekiyor. Benimle aşağı yukarı aynı yıllarda çocuk olmuş ve bugün dünyanın güncel hikayesini anlatmaya koyulmuş bu yeni nesil yazarlara –biraz ağırlarım ortak ve eş zamanlı olduğu için, biraz da çağdaşım oldukları için– büyük yakınlık ve hayranlık besliyorum. Tek tek saymak imkansız ama Türkçeye çevrilenler içinde yakın zamanda okuduğum Şilili Alejandro Zambra, Meksikalı Valeria Luiselli veyahut Norveçli Kjersti Skomsvold aklıma ilk gelenler arasında. Bu üç genç yazar, yazdıkları kitaplarla şimdiden yarına kalacaklar arasında bence... En çok da zamanın ruhunu iyi anladıkları; bizzat yaşadıkları veyahut etkisi altında kaldıkları bir döneme dair samimi, cesur ve alçakgönüllü hikayeler anlattıkları için... Ve bunu yaparak bir kuşağın sesi oldukları için. Yakın zamanda benzer bir yazarla daha yolum kesişti: Yiyun Li. Domingo’dan çıkan öykü kitabı *Bin Yıllık Dua*’yı bitirdiğimde, Türkçeye bir on yıl kadar geç çevrilmiş olsa da, bundan böyle takipçisi olacağım bir yazarla tanıştığıma emindim.

Türkçeye bir on yıl kadar geç çevrilmiş olsa da, bundan böyle takipçisi olacağım bir yazarla tanıştığıma emindim.

Yiyun Li, Pekin’de doğup büyümüş; 1996 yılında, yirmi dört yaşındayken immünoloji alanında akademik kariyer yapmak üzere Amerika’ya göç etmiş, yazarlığa da bir yazarlık atölyesiyle başlamış. Bugüne kadar yirmiden fazla dile çevrilen Li, *Bin Yıllık Dua* ile aldığı “Guardian İlk Kitap Ödülü” gibi çok sayıda önemli ödülün sahibi. *Granta* tarafından 35 yaş altı en iyi Amerikalı yazarlar arasında, *New Yorker* tarafından ise 40 yaş altı izlenmeye değer yirmi Amerikalı yazar arasında gösterilmiş. Bugün hâlâ California’da yaşıyor ve California Üniversitesi’nde yazarlık dersleri veriyor.

“BEN ANLATIYORUM, İSTEYEN KULAK VERSİN”

Bin Yıllık Dua, Çin’de ve Amerika’daki Çin asıllı Amerikalılar arasında geçen on zengin öyküden oluşuyor. Komünizmin ve sonrasındaki gelişmelerin bir toplum üzerindeki hem kolektif hem de bireysel etkilerini, birbirinden çok farklı karakterler üzerinden anlatan öyküler, devrimden bu yana yaşanan

dönüşümü içten bir bakış açısı ve epey sert bir dürüstlikle ele alıyor. Politik olanı, tarihsel ve kişisel olanla yumuşacık harmanlayan yazar, böylesi büyük bir toplumsal değişimin insanın “küçük” dünyasındaki yansımalarını anlatırken, tarihin kırıp döktüğü hayatlarda geziyor. Bir halkın kolektif belleğinde hâlâ gezinen hayaletleri dürtüyor, sadece onların değil tüm insanlığın varoluşsal sıkıntılarını kanırtıyor, geleceğe dair umudumuz kaldı mı diye soruyor ve her bir öykünün küçük ama büyük dünyasında bizi eskiyle yeni arasında sıkışmış bir karakterin derin çaresizliğiyle tanıştırıyor.

Li’nin genç yaşta Çin’den Amerika’ya göç etmiş ve orada yeni bir hayata başlamış bir yazar olması, kuşkusuz öykülere yeni bir bakış açısı katıyor: Li yüzleştiği eski dünyaya, eski Çin’e artık okyanusun öbür yakasından bakma fırsatını yakalıyor ve bu uzak bakış onun metnine bir özgürlük kazandırıyor. Bir çeşit hesaplaşma olarak nitelemekten geri durmayacağım bu öyküler, muhtemelen en çok da yazarın yeni konumu vesilesiyle alabildiğine ferah, yalın, yüksüz ve iddiasızlar. Taşınması ağır bir sürü şey anlatıyor Li, ama bunu okurun koluna yapışıp yapmıyor, acımiyor, acındırmıyor, daha ziyade, “ben anlatıyorum, isteyen kulak versin,” diyor.

Bu “uzak bakış”ı destekleyen bir bilgi daha var Li’ye dair: Yazar anadilinde değil, İngilizcede yazmayı tercih ediyor. Bir söyleşisinde İngilizce yazmanın kendisi için son derece özgürleştirici olduğunu söylemiş Li: “Çince yazıyor olsaydım hem siyasi hem de kültürel baskı nedeniyle bilinçli olarak baskılayacağım şeyleri İngilizcede özgürce yazıyorum.” Kimi Amerikalı eleştirmenler de Li’nin anadili Çince biri olarak İngilizce yazmasının ve bu sayede İngilizceye Amerikalı editörler tarafından çevrilmemesinin –bu haliyle metinleri bazı dil kusurları içerse de– ona ayırt edici bir özellik kazandırdığını belirtiyor.

Bir son söz yerine çağdaşı Michel Faber’in Yiyun Li hakkındaki yorumunu da şuraya bırakıyorum: “Yiyun gerçekten iyi bir yazar olabilmek için hayatın çözümsüz gizemlerine yönelik yeteneği, vizyonu ve saygısı olan bir yazar. Onun metnlerinin özünde acayip bir şey var; ve bu acayip şey Çin’i aşıyor, kökleri yazarın bizzat içindeki dünyaya dayanıyor.” ■



BİN YILLIK DUA

Yiyun Li

Domingo Yayınevi

Çeviren: Anıl Ceren Altunkanat



"MORFİN UYKUSU"

“Gece Gündüzü Düşlüyor, yalnızlığın ve yabancılaşmanın sınırlarını genişletip daraltan bir roman.”

Türkçede *Beyaz Zenciler*, *Tavandaki Kukla* ve *İnsan Postuna Bürünmüş Köpek* gibi kitaplarıyla tanınan Ingvar Ambjornsen, bu kez *Gece Gündüzü Düşlüyor* romanıyla karşımızda. Özellikle genç okurların ilgiyle takip ettiği yazar, “otoritelerce” sert ve “kötü örnek olabilecek” bir anlatım benimsemekle eleştiriliyor. Ambjornsen’in, her türlü idealist ve ideolojik söylemi yererek oluşturduğu anlatım, bilindiği zannedilen ile bilinmeyen dünya arasında kalan insanda ve onun kurduğu ilişkilerde yoğunlaşıyor. Toplumsal sözleşmelerle oluşturulan riyanın peşine düştüğünden, Ambjornsen için, arı kovanına çomak sokan bir isim denebilir. Yazar, *Gece Gündüzü Düşlüyor*’da da yine bu yoldan ilerleyerek kıyıdaiki hayatları ve aykırılıkları işlerken bizi göçebe Sune’yle buluşturuyor.

Sune, dağlarda serseri mayın gibi gezen, bulduğu yerde konaklayan ve konfor merakı olmayan biri. Acıktığında, sızdığı mekanlardan yiyecek aşırın ama kırıp dökerek girdiği kulübe veya evlerden gerekli onarımları yaparak ayrılan bir gezgin aynı zamanda. İlkgençlik yıllarından bu yana doğaya büyük bir keyifle adım atan Sune, yabancılaşmanın hüküm sürdüğü ilkel



GECE GÜNDÜZÜ DÜŞLÜYOR

Ingvar Ambjornsen

Ayrıntı Yayınları

Çeviren: Banu Gülsaler

Syvbertsen

dünyayı (kentleri) geride bırakıp dağda yalnız ve özgürce “morfin uykusuna” dalıyor. Çocukluğundan beri, çevresindeki her şey altüst olduğunda, zamandan koparak dağlara sığınıyor. Fakat bu kopuş pek uzun sürmüyor; kendisi gibi maceraya atılmış motosiklet tutkunlarına, sanatçılara ve hippilere denk gelmesiyle ortam “şenleniyor.” Toplumun kıyısındaki idealistlerden oluşan “kalabalık” karşısında, “başka gezegenden gelen bir yabancı gibi” duran Sune, o ilişki ağını ve rastlantıyı anlamaya uğraşıyor. Ambjornsen’in o



Cihan Dağ

anlara değinen satırları, hayalle gerçek arasında salınıp duruyor.

Ambjornsen, Sune’nin dalıp gittiği ormanı hayatla, ormanın dışını da yabancılaşmayla eşleştiriyor. Kahramanın, ormanda hem kendisiyle hem de kendine benzer insanlarla yüzleşmesi ise kitabın ilk kırılma anı. İkincisi, Sune’nin karşılaştığı ve onu ne kadar atlatmak istese de adeta gölgesine dönüşen yaralı kadın. Sune, bu karşılaşmanın, yaşadığı hayat ile yeni başlayacak hayatı arasındaki bir geçiş aşaması olduğunun farkında. Başka birine bakma veya göz kulak olma alışkanlığı bulunmayan Sune, bu Vale’yle birlikte göçe devam etmek durumunda.

Vale’yle yolculuğu, daha önce gördüğü rüyaların bir benzeri; onunla gittiği yerlerde başına gelenlerin ardından Sune’nin ağzından “dünyanın dışındayım” sözcükleri dökülüyor.

Bahsi geçen dünyanın dışında olma durumu, Ambjornsen tarafından romanın fütüristik ve fantastik öğelerle donatılmasını simgeliyor aynı zamanda. Yazarın, Sune ile Vale’nin yaşadıklarını ve konuşmalarını öne çıkararak yaptığı bir başka şey, romana kaybedilmiş sessizlik ve şiddetle beslediği yitik bir hava katmak. Üstelik söz konusu durum, uykuyla uyanıklık arasında olduğu gibi bulanık bir havada seyrediyor.

Ambjornsen, ikilemler, ikilikler ve yabancıllık üzerinden yürüyor. *Gece Gündüzü Düşlüyor*, yalnızlığın ve yabancılaşmanın sınırlarını genişletip daraltan bir roman. ■

B İ L İ M K U R G U K L A S İ K L E R İ



BİLİMKURGUYA YÖN VEREN BAŞYAPITLAR İTHAKİ'DE!





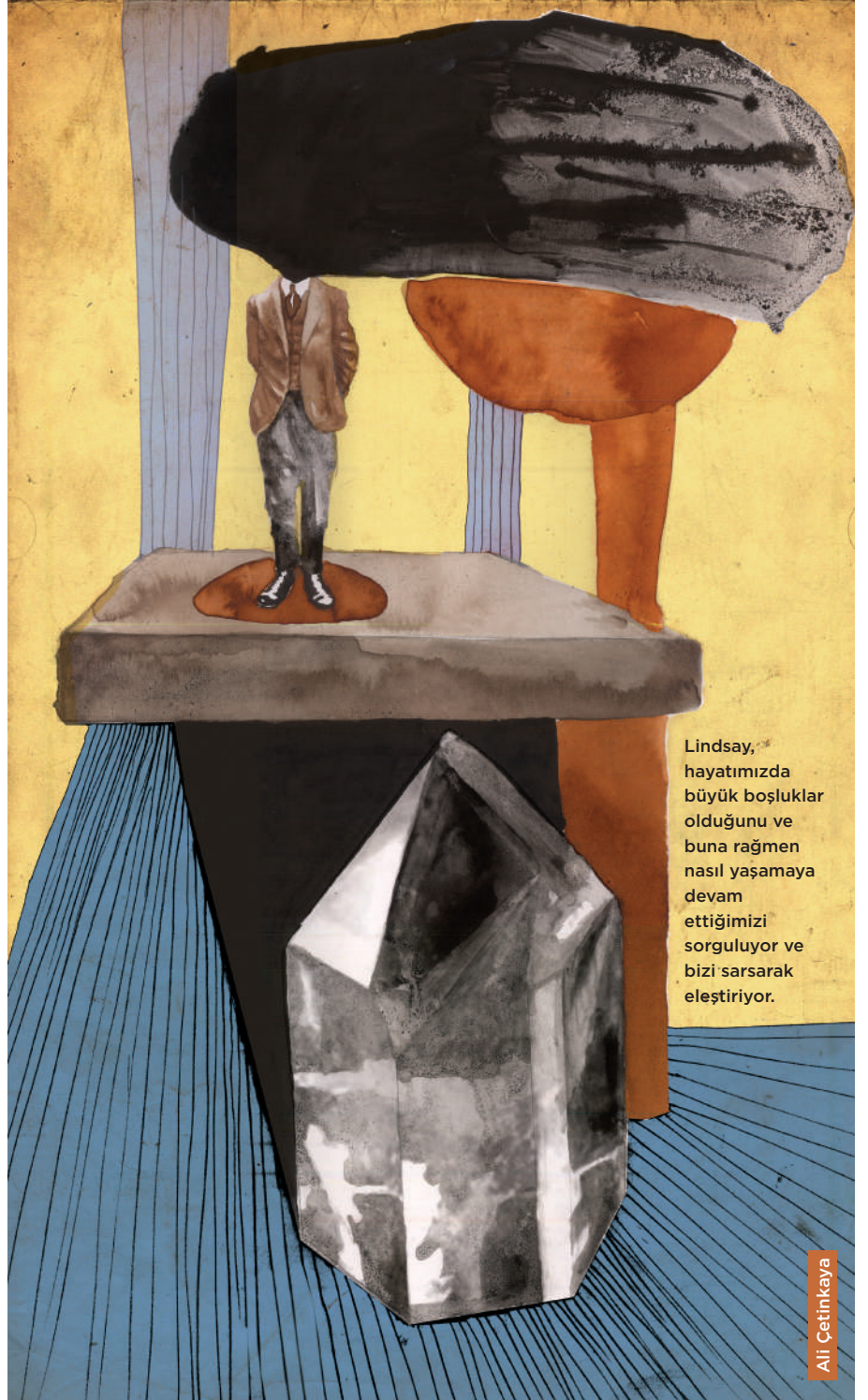
KAHRAMANIN SON YOLCULUĞU

“ *Arcturus’a Yolculuk, fantastik diyarlar hakkında değil, tam da bildiğimiz dünya hakkında felsefe yapmaya çalışan bir metin.*

Arcturus’a Yolculuk, ilk olarak 1920’de yayımlanan ama bilimkurgu ve fantastik edebiyat çevrelerince 1960’larda itibar görmeye başlayan, İngilizce dışındaki dillere ise ancak 1970’lerden sonra çevrilen, gölgede kalmış bir klasik. Bu kült eserin, yazar David Lindsay’nin ölümünden (1945) çok uzun zaman sonra ses getirmesinin ve spekülâtif kurgu alanında nevi şahsına münhasır romanlardan biri olarak kabul edilmesinin sebebi, öncelikle romanın türüyle ilgili olsa gerek.

Bu kitap bildiğimiz bilimkurgulardan değil, çağdaşı olan fantastik kurgu eserlerle yer yer paralel içeriklere sahip olsa da, onların yanında oldukça muğlak kalan bir öyküye sahip olmasıyla fantastik kurgu şeklinde genel bir niteleme de yapamıyoruz. Yapabileceğimiz en iyi nitelendirme “felsefi roman” olabilir belki. Özellikle varoluşumuzun, ruh/beden ikilemelerimizin, dünyevi sınırlarımızın, cinsiyet meselelerinin, bildiğimiz dünyanın gerçek dünya olup olmadığının tartışıldığı, uygar insanın icat ettiği tüm kavramlara karşı söyleyecek bir sözü olan bir roman bu. Tipik bir fantastik kurguda karşılaştığımız “yolculuk” temasının işlendiği, fakat bunun kahramanın son yolculuğu olduğunu öykünün başından itibaren bildiğimiz bir roman.

Aslında romanın açılışı, 20. yüzyıl başlarına yakın tarihlerde kaleme alınan okült gizem öykülerini hatırlatıyor. Mistik bir öyküye gireceğimizi seziyoruz, ama söz konusu mistisizmin bizim tahminimizden çok daha farklı boyutlarda olduğunu romanın sonlarına doğru keşfediyoruz. Geç kalmış bir Viktoryen dönem



Lindsay, hayatımızda büyük boşluklar olduğunu ve buna rağmen nasıl yaşamaya devam ettiğimizi sorguluyor ve bizi sarsarak eleştiriyor.

öyküsü gibi ilerleyen öykü, ilk bölümün ardından ilk ters köşesini yapıyor. Lindsay, bir H. G. Wells eserinde görebileceğimiz ve bizi romanın bir bilimkurgu olduğuna ikna edecek türden bir yolculuk bileti kesiyor. Arcturus adlı yıldızın, üzerinde yaşam olan tek gezegeni Tormance, bu yolculuğun varış noktası. Kahramanlarımız Maskull ve Nightspore da gezegenlerarası maceranın birbirlerini tamamlayan baş aktörleri. Yolculuğun davetiyesini çıkaran Krag adlı tuhaf karakter ise, ancak romanın finalinde nasıl önemli bir rol oynadığını göreceğimiz bir kahraman.

Maceradan maceraya değil, kavramdan kavrama koşuyoruz...

Yabancı bir gezegene yapılan yolculuğun anlatıldığı ilk beş bölüm, *Arcturus'a Yolculuk*'un bugün bir bilimkurgu olarak etiketlenmesini sağlayan temaların çoğunu kapsıyor. Kahramanlarımızdan Maskull'ın Tormance gezegenine varmasıyla birlikte kendimizi bambaşka bir dünyada buluyoruz ve kendi dünyamızla ilgili bildiklerimizi unutmamız gerekiyor gibi düşünüyoruz, ama Lindsay en önemli numaralarından birini bu noktada yapıyor, çünkü *Arcturus'a Yolculuk*, fantastik diyarlar hakkında değil, tam da bildiğimiz dünya hakkında felsefe yapmaya çalışan bir metin. Özellikle nasıl bir dünyada, nasıl kavramlar icat ederek yaşadığımızı bize hatırlatıyor yazar. Varoluşumuzu nasıl tanımladığımızı göstermek için bize felsefi bir ayna tutuyor, ama mevzu derin olduğu için, uzun süre bakmak kolay değil bu aynaya. Doğal olarak okunması zor, emek isteyen bir metin var karşımızda. Lindsay, belli başlı kavramları sorgularken oldukça sembolik bir çerçeve kullanıyor. Dinler tarihi ve mitoloji üzerinden edebi oyunlar yapıyor ve bunları fark etmek için kitabın bazı bölümlerini birkaç kez okuma ihtiyacı ortaya çıkabilir. Eserdeki karakterlerin gelişim ve dönüşümlerinin muğlak bir şekilde gösterilmiş olması, bu romanın geç keşfedilmesinin en önemli sebeplerinden bir diğeri.

MİSTİK, DİNİ, PSİKOLOJİK VE MİTOLOJİK

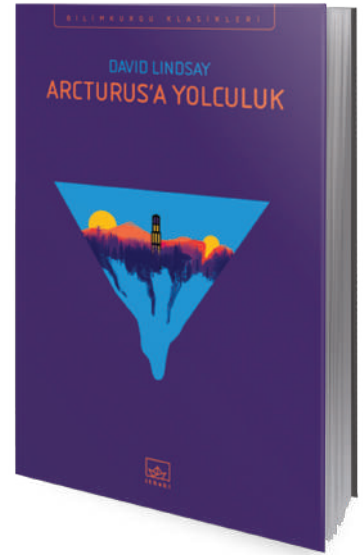
Maskull'ın fantastik Tormance gezegenindeki yolculuğu romanın finaline kadar sürüyor. Nightspore'un romanın finaline dek belirsiz kalacak akıbeti nedeniyle Maskull'ın tek başına devam ettiği bu yolculukta karşısına mütemadiyen birçok karakter çıkıyor. Her bir karakterle felsefi diyaloglara giren Maskull'ın dahil olduğu tüm tartışmalar, az önce bahsettiğimiz gibi romanı bilimkurgudan ziyade "felsefi" hale getiren bölümleri oluşturuyor. Bu yüzden, Tolkienvari epik fantezi eserlerinde ya da Pratchettvari fantastik macera romanlarında, hatta uzay operalarında gördüğümüz türden, kalıpları artık belirli olan bir arayış öyküsü şekillenmiyor. Maskull'ın

bu yabancı dünyadaki yolculuğu günler sürüyor, ama David Lindsay, olaylardan ve kahramanının karşısına çıkan gününbirlik karakterlerden ziyade fikirler ve kavramları öne çıkarıyor. Maceradan maceraya değil, kavramdan kavrama koşuyoruz. Okuduktan kısa bir süre sonra ne olup bittiğini hatırlayacağımız bir olay örgüsü yok bu romanda. Onun yerine, felsefi düzlemde ne olup bitmediğine dikkat çekiyor Lindsay. Hayatımızda

büyük boşluklar olduğunu ve buna rağmen nasıl yaşamaya devam ettiğimizi sorguluyor ve bizi sarsarak eleştiriyor. Bu romanın 1920'de yayımlandığını tekrar düşünürsek, zamanının ne kadar ilerisinde bir kurguya sahip olduğunu görebiliyoruz. Elbette etkilendiği edebi örnekler ve göndermeler mevcut, ama bilimkurgu alanındaki yerini düşünürsek, başta belirttiğimiz gibi, kendine has bir eser olma özelliğini birçok açıdan muhafaza ettiğini söyleyebiliriz.

Öyle ki, Harold Bloom'un bile övdüğü bir bilimkurgu romanı bu. Hatta Bloom'un hayattaki tek kurgu denemesi, bu romana yazdığı devam kitabından ibaret. "Modern fantezi anlatıları arasında en dikkate değer eser" dediği bu kitap için, "*Gormenghast* üçlemesine bile tercih ederim," diyor ki, bu cümle romanın sıradışılığının altını çizmeye fazlasıyla yeter. *Gormenghast* da fantastik edebiyat okurları tarafından benimsenmesine rağmen, neden fantastik kategorisine sokulduğu tartışılan bir başyapıttır ve tıpkı *Arcturus'a Yolculuk* gibi, hem tür bakımından hem de yazarın dili ve üslubu açısından kendine has bir eserdir.

Harold Bloom, Alan Moore ve John Clute gibi isimlerin bu roman üzerine kaleme aldığı, sunuş, önsöz ve sonsöz olarak okuduğumuz metinlerin kesişiminde, eserin neden bilimkurgu olarak sayılıp sayılamayacağına ya da bir bilimkurgu olarak ne kadar ikna edici olup olmadığına dair önemli bir tartışma yer alıyor. Bu romanın kahramanlarını, mekanlarını ve olaylarını kendi evrenimize kabul ederken hangi unsurlara dikkat edeceğimiz, romanın kıymetini de belirliyor. Mistik, dini, psikolojik ve mitolojik göndermeleri nasıl okuyabileceğimize değinen bu metinlerin de gösterdiği gibi, *Arcturus'a Yolculuk* tarifi zor bir roman, çünkü tariflere ihtiyacımız olup olmadığını yeniden düşündürüyor bize. ■



ARCTURUS'A YOLCULUK

David Lindsay

İthaki Yayınları

Çeviren: Çağlar Kök



KARŞI KIYININ SÜRGÜNÜ

“ *Memleketin, belki de en çok dil olduğunu söyleyen bir metin Puşkin Tepeleri. Sesi bazen ne kadar kasvetli çıkarsa çıksın, içinde barınanı gülümsetecek şeyleri illa ki bulup buluşturan.*



Sergey Dovlatov, Sovyetlerin çöküşünden sonra nihayet Rusçada da rahatça okunmaya başlanabilen bir sürgün yazar. Yaşadığı süre boyunca Rusya'da yalnızca tek bir kitabı basılabilmiş: *Nevidimaia Kniga*. Yayımlanmasından kısa bir süre sonra da kitabın tüm kopyaları KGB tarafından toplatılıp mahvedilmiş. Kitabın İngilizcedeki ilk baskısının (1979) başlığının *Invisible Book* (Görünmez Kitap) olması bu vahşi eylemin doğruca yüzüne fırlatılmış buruk bir gülümseme gibi duruyor.

Memleketinde sansürlenmiş, ancak yurt dışında, o da kitaplarının kopya kağıdı, el yazısı ya da daktilo ile çoğaltılarak arkadaşlar arasında dağıtılmasıyla (yani "samizdat" yoluyla) okunabilen, memleketinde ancak ölümünden sonra takdir edilebilen bir yazar Sergey Dovlatov (evet, bu karşı kıyıda da sıkça oluyor).

1978'de Sovyetler Birliği'ni terk edip New York'a yerleşen Dovlatov, Nabokov'dan sonra *New Yorker*'da öyküsü basılmış ilk Rus yazar. Yine de uzun bir zamandan bu yana İngilizce konuşulan dünyada ismi de, yazdıkları da öyle pek konuşulmuyor yazarın, yazılıp çizilmiyor. Olsun, iyi haberler de var. Dovlatov, 2004'te yayımlanan *Bavul*'dan sonra, yakınlarda ikinci kez Türkçeye kazandırıldı. *Puşkin Tepeleri*'ne İngilizceye çevrilmesinden kısa bir süre sonra Türkçede, hem de Rusça özgün metnin çevirisiyle ulaşabiliyoruz artık.

LİDERLER VE YAZARLAR KÜLTÜ

Kitap Sovyet Gazeteciler Birliği üyesi, muhalif ve pek tabii sansür kurbanı yazar Boris Alihanov'un Puşkin Tepeleri Turizm Tesisleri'nde tur rehberi olarak geçirdiği birkaç ayı önümüze getiriyor. Boris'in "Tepeler"de kalırken yanından ayırmadığı yakın geçmişi, bize birkaç dakikalığını kaçırdığımız bir filmin ilgili bölümünü geri sarabilme gibi bir olanak veriyor. Böylece Boris'in, Puşkin'in vaktizamanında yaşadığı, şimdi de devletin turizme açtığı bölgeye gidişine yön veren günlerinden karısıyla tanışmasına, maruz kaldığı örgütlü sansür politikalarından umursamaz görünen, söz dinlemez karakterinin filizlendiği çevreye bir göz atabiliyoruz.

Kitabı inkar edilebilecek gibi olmayan otobiyografik taraflarıyla da değerlendirmek mümkün. Dovlatov, Birlik üyesi bir gazeteci olarak çalıştığı sırada ek gelir elde etmek için, tıpkı Boris gibi, Pskov Oblastı'ndaki Puşkin Tepeleri'nde bir yaz boyunca tur rehberliği yapmış. Ermeni bir anne ve Yahudi bir babaya sahip olan da sadece Boris değil üstelik. Hem Boris'te hem de Dovlatov'da toplumcu edebiyata, "köy edebiyatı"na karşı mesafeli bir tavır göze çarpıyor. İkisinin de yazdıklarını "basıyorlar, yayımlamıyorlar. Almıyorlar aralarına. Kendi eşkiya çetelerine." Lider kültüründen nefret eden yalnızca Boris değil, yaşadıklarına bakılırsa Dovlatov da Stalin'den nefret ediyor olmalı, hatta bu neredeyse zorunlu gözüküyor bana. İkisinin de "dış kızıllı, içi anayasal demokrat."

Dürüst ve iddiasız, en çok bu yüzden gürül gürül bir metin.

Dovlatov, Sovyetler'de yaygın olanın yalnızca ideal toplum kültürüyle bezenmiş bir lider kültürü olmadığını da söyletiyor Boris'e. Nasıl ki "üst-kültler" siyasetin, genel anlamda da toplumun başına büyük belalar açıyorsa, yazar/lar kültürü de edebiyata ciddi zarar veren bir hezeyan aslında: "Viktoriya Albertovna benimle konuşurken kuşkuyla gülümsüyordu. Buna artık alışmaya başlamıştım. Puşkin kültürünün bütün müritleri şaşırtıcı derecede kıskançtı. Puşkin, onların ortak malı, tapınırcasına sevdikleri, şefkatle üzerlerine titredikleri evlatlarıydı. Bu özel ve kutsal varlığa yönelik her türlü kasıtlı söz onları sinirlendiriyordu." Dogmalar, ezbere kalıplar yoluyla Puşkin'i ulusal bir kültür simgesi olarak kabullenmekle yetinen bir güruhun karşısında Puşkin'e maymun diyebilen bir insan Boris. Ama kendi sahici sözcükleri, fikirleri de var, Puşkin'i ısrarla mütevazı bir biçimde anlamaya çalışan Boris'in: "Onun edebiyatı, ahlakın üstündedir. Ahlakı yener ve hatta onun yerini alır. Onun edebiyatı duayla, doğayla hısımdır... Bununla birlikte ben bir edebiyat uzmanı değilim."

"Yenilikten uzak, ideolojik bakımdan değerli, yine de bir alıntı kadar inandırıcı ses veren" sözümüne toplumcu yazarların yazdıklarındaki "en parlak, en açık şeylerin ifade bozuklukları ve dizgi hataları" olduğunu söyleyen cesur birer karakter Boris ve -büyük ölçüde- Dovlatov. İşin en dikkate değer taraflarından biriye, Boris'in bütün bu olan bitene karşın yine de Rusya'dan ayrılmaya hemen razı olmaması. Dil yüzünden. "Dil. Başkasının dilinde kişiliğimizin yüzde seksenini yitiriyoruz. Şaka yapma, dalga geçme yeteneğimizi kaybediyoruz. Bir tek bu dehşete düşürüyor beni." Memleketin, belki de en çok dil olduğunu söyleyen bir metin *Puşkin Tepeleri*. Sesi bazen ne kadar kasvetli çıkarsa çıksın, içinde barınan gülümsetecek şeyleri illa ki bulup buluşturan. Bitirmeden, hem bu sesi Türkçeye kazandıran hem de kitap boyunca sıklıkla karşımıza çıkan ayrıntılı dipnotlarıyla kitap içindeki atıfları berraklaştıran Ayşe Hacıhasanoğlu'na sahici bir teşekkür etmek gerekiyor. ■



PUŞKİN TEPELERİ
Sergey Dovlatov

Jaguar Kitap
Çeviren: Ayşe Hacıhasanoğlu



HÜZÜNLÜ GÜZELLİK

Ercan Kesal, karşılaşacağımız şeyler ne kadar fena olursa olsun, aynalara bakıp kendimizi ve birbirimizi tanımanın uzun şiirini yazmayı inatla ve umutla sürdürüyor.

“Aynalara bakmak kime bakmaktır?” diye sorar şair. İnsan kendini yine insanda, bir başkasında, ötekinde tanır. Başkasıyla kurduğumuz ilişkinin doğası bize kim olduğumuzu da söyler. O nedenle, ne zaman aynaya baksak herkes orada: 12 Eylül, gözaltında kaybolanlar, Diyarbakır Cezaevi, ölüm oruçları, faili meçhuller, Halepçe, Maraş, Sivas, Roboski, kardeşimiz Hrant ve daha niceleri... Ercan Kesal, “aynalara bakma, aynalar fenalık” diyen şairin sözünü tutmayıp yüzünü aynalara sürmeye devam ediyor. Karşılaşacağımız şeyler ne kadar fena olursa olsun, aynalara bakıp kendimizi ve birbirimizi tanımanın uzun şiirini yazmayı inatla ve umutla sürdürüyor.

Sözün burasında *Cin Aynası*’nın kurdelaşını keselim. Ercan Kesal’ın kahir ekseriyeti *BirGün* Pazar ekinde yayımlanan köşe yazıları ve denemeleri derlenip toparlandı, *Cin Aynası*’ndan parlamaya başladı. Sebebi telif olmak üzere yazılmış bir “Girizgâh” ile başlayan denemeler, ana çatısını yakın siyasi tarihimizin vicdan muhasebesinin oluşturduğu bir temaya göre “Var Gir Ölüm”, “Prometheus’tan Bugüne”, “Analardır Adam Eden Adamı” üst başlıklarında toplanmış. “Işıklı Karanlık Arasında” ve “Artistlik Yapmayan Artisttir” bölümlerinin odağında ise Kesal’ın şahsi geçmişi ve sinemaya dair anı ve gözlemleri bulunuyor.

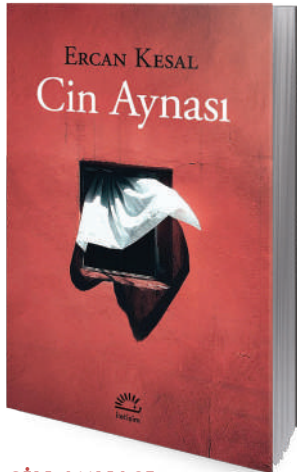
ÖĞRENCİ EVLERİ NEDEN HEP HÜZÜN VERİR İNSANA?

Süleyman Nazif, gazetecilik için “ömürsüz meslek” der; “bir şair bir mısra yazar, asırlarca söylenir. Biz sütunlarca makale yazarız ancak yirmi dört saat yaşar,” diye söylenir. Hakikaten, gazete köşelerinin edebiyattan sayılıp sayılmayacağı teorisyenlere epey mesai yaptırır bir meseledir.

Ne ki, bugün Süleyman Nazif’e de, Ahmet Rasim ve daha nice yazarımıza da gazete arşivlerinde rast gelmeye aşınayız. Ercan Kesal’ın bu derlemedeki denemeleri de, gazete yazıları kategorisinden çok deneme türüne yakındır diyebiliriz. Nitekim Kesal, denemelerinde ele alacağı konuya bir muharrir gibi değil de bir edip gibi yaklaşıyor. Belki sinemacı bakışına sahip olduğundan, belki zihni irtibatlar ve ilişkiler üzerine çalıştığından bilinmez, konuya şahsi geçmişinden girerek meseleyi toplumsal boyutuna yerleştirir. Ya da tam tersine, toplumsal düzlemde sözü açıp onu yoğura yoğura şahsi bir yaranın üzerine merhem yapar. Ercan Kesal’ın hatıralarını yeniden icat ederek, onları dramatik bir forma sokarak yazdığı bu denemelerin hüznü bir güzelliği var. Öyküleyen, hikaye eden, anekdotları birbirine ulayan ama göğsünde taşıdığı esas derdi de hafife almayan denemeler bunlar.

Öyküleyen, hikaye eden, anekdotları birbirine ulayan ama göğsünde taşıdığı esas derdi de hafife almayan denemeler...

Denemelerdeki hüznü güzellik kitabın ikinci yarısında kendi daha çok belli ediyor. Kesal’ın zorunlu hizmet yılları, unutulmuş bir kasabada var olma çabası, kasaba eşrafının küçük dünyasının dakik hiyerarşisi, tıbbiye yılları -öğrenci evleri neden hep hüznü verir insana?- , Avanoslu çocuğun gazoz şişesi yıkadığı yıllar, kitaplarla ve sinemayla tanışması, Metin Erksan’la hafta sonu gezmeleri, yönetmenlere ve sinemaya dair notlar kitabın ikinci yarısını oluşturuyor. Bizim oraların bir türküsünde geçen bir mısra vardır; söylediğinden çok daha fazlasına, teslim olunmuş bir acıya, o acıyı sevmeye nasıl da güzel işaret eder. Kesal’ın denemelerinde de bu hüznü güzelliğin lezzeti var. Mısrayı da söyleyeyim: “Sordum seni çeşmeye, suyu bulanık aktı.” ■



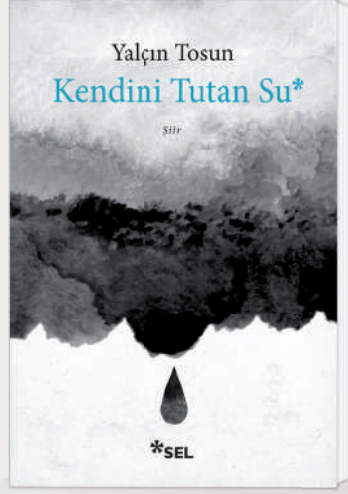
CİN AYNASI
Ercan Kesal
İletişim Yayınları



Aşk Dersleri

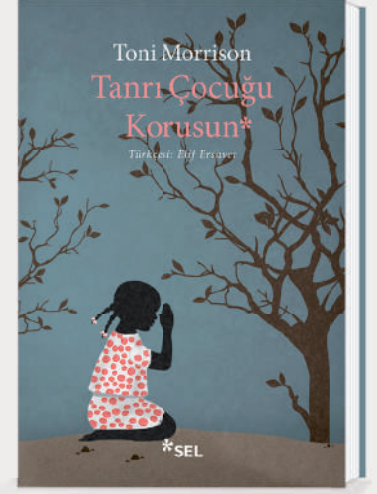
Alain de Botton

Türkçesi: Özge Çelik



Kendini Tutan Su

Yalçın Tosun

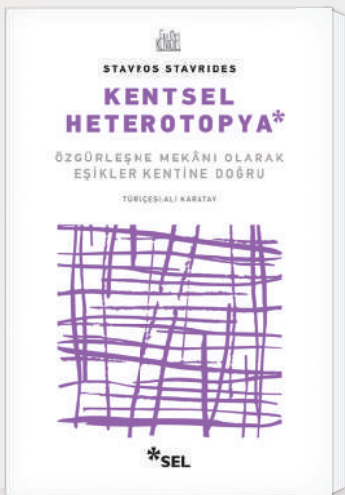


Tanrı Çocuğu Korusun

Toni Morrison

Türkçesi: Elif Ersavcı

Aşkın yalnızca bir heves ya da deneyim değil öğrenmemiz gereken bir beceri olduğunun altını çizen Alain de Botton'dan günümüz ilişkilerinin arkaplanını ve evliliği bilgelikle sorguladığı, oldukça kıskırtıcı bir okuma **Aşk Dersleri**; *Sevilen, En Mavi Göz* gibi etkileyici romanların yazarı Toni Morrison'dan, çocukluktan yetişkinliğe giden yolda sevgi, aile, başarı, arkadaşlık ve güven gibi önemli konuları ele alan incelikli bir anlatı **Tanrı Çocuğu Korusun**; Yalçın Tosun'un sessiz ama sarsıcı bir üslup kullanarak zamana, belleğe ve aşka dair bir ömürbeyanı'nda bulunduğu ilk şiir kitabı **Kendini Tutan Su**; melodik ve şiirsel diliyle kırık bir kalbin anatomisi, Maupassant'ın veda eseri, KlasikSel dizisinin ilk kitabı **Aşklarımız** ve Stavros Stavrides'ten gündelik yaşamımızı çepeçevre saran kent deneyimini ve mücadelesini yeniden düşünmek için ufuk açıcı bir çalışma: **Kentsel Heterotopya** Eylül'de **SEL**'de...



Kentsel Heterotopya

Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru

Stavros Stavrides

Türkçesi: Ali Karatay



Aşklarımız

Guy de Maupassant

Türkçesi: Yaşar Avunç

***SEL**
YAYINCILIK

selyayincilik

SelYayincilik

selyayincilik

www.selyayincilik.com



HANGİSİ KURGU, HANGİSİ GERÇEK, KİM EMİN OLABİLİR?

Daha önceki eserlerinde yazmamayı tercih eden yazarları, başlığa ihtiyacı olmayan kitapları, okudukları metinler tarafından ele geçirilen okurları anlatan Vila-Matas, Dublinesk'te de James Joyce ve Ulysses'i odağa alıp Beckett'e ve diğer İrlandalı yazarlara uzanarak menzilini genişletiyor.

Yıllar yıllar önce Türkçeye çevrilen *Bartleby ve Şürekâsı* kitabıyla tanıdığımız İspanyol yazar Enrique Vila-Matas hatırı sayılır bir okur kitlesine ulaşmış, pek popüler olmasa da ismi okurlar arasında kulaktan kulağa fısıldanıp kitabı elden ele dolaşmış, yeni bir kitabının çevrilmesi içten içe umutla beklenir olmuştur. Ne mutlu ki yıllar süren bekleyiş sona erdi, İthaki Yayınları, geçtiğimiz günlerde yayımladığı *Dublinesk* ile sabırlı okurlara müjdeyi verdi.

Bartleby ve Şürekâsı'nda yazmamayı tercih eden yazarları, *Explorers of the Abyss*'te başlığa ihtiyacı olmayan kitapları, *Montano*'da okudukları metinler tarafından ele geçirilen okurları anlatan ve her kitabında kurguyu daima edebi göndermelerle besleyen -hatta bunların üzerine inşa eden- Vila-Matas, adını Philip Larkin'in bir şiirinden alan *Dublinesk*'te de James Joyce ve *Ulysses*'i odağa alıp Beckett'e ve diğer İrlandalı yazarlara uzanarak menzilini genişletiyor. Bütün bunların yanı sıra Shakespeare, Romain Gary, Julien Gracq, Fernando Pessoa, William Butler Yeats, Robert Walser, Georges Perec, Paul Auster, Borges, Herman Melville ve adını sayamayacağım daha birçok yazar bazen metinlerinden alıntılarla, bazen karakterlerinden birinin Vila-Matas'ın kurgusuna dahil oluvermesiyle, bazen de bizzat kendileri romanın bir kahramanı olarak *Dublinesk*'te yer alıyor.

"Hayatını, kataloğunda yaşamaya başlayalı yıllar olmuştur. Hatta gerçekte kim olduğunu bilmek çok zordu onun için. En zoru da şuydu: Bir zamanlar aslında kim olabileceğini bilmek. Yayıncılık yapmaya başlamadan önce nasıl biriydi? O göz alıcı kataloğun ve sistematik tanımlamanın ardında gizli kalan o insan neredeydi şimdi? Aklına Maurice Blanchot'nun sözcükleri, uzun zamandır çok iyi bildiği o sözcükler geliyor: 'O halde, yazmak başkaları için okunabilir hale gelmekse, insanın kendisi tarafından okunamaz hale gelmesi anlamına mı geliyor?'"

Herkesin Riba diye hitap ettiği entelektüel edebiyat editörü Samuel Riba, otuz yıllık bağımsız yayıncılık

hayatının ardından işlerin kötüye gitmesi ve dijital çağa ayak uyduramaması sebebiyle yayınevini kapatır. Günlerini çoksatarların büyüünün bozulduğu, yetenekli okur kavramının geri döndüğü ve yazarla okur arasındaki değerler anlaşmasının şartlarının yeniden görüşüldüğü bir günün hayalini kurarak geçiren Riba, bir yandan da kimseye belli etmeden editörlük kariyeri boyunca peşine düştüğü ama keşfetmeyi bir türlü başaramadığı dâhi yazarın izini sürmektedir. Hayatını edebi bir metin gibi okuyup anlamlandıran, alkolü bırakmasının etkisiyle kendini romantik bir açıdan görmeye meyilli olan, dönemin ve dünyanın sonunun geldiğini düşünerek yaşayan Riba, dünyanın çeşitli yerlerindeki edebiyat konferanslarına davet edildiğinde bu davetleri hiç geri çevirmez. Edebiyatla ilgili bu seyahatler, hem artık editörlük yapmadığı gerçeğini sakladığı anne-babasına karşı hem de gerçek dünyadan tamamen koptuğunu ve bilgisayarın hâkimiyeti altına girdiğini söyleyen karısına karşı çok yönlü insan olma kurgusunu devam ettirebilmesi için gereklidir. Bu kurguyu devam ettirebilmek için annesine söyleyiverdiği bir yalan ("Dublin'e seyahat etmeyi planlıyorum") Riba'yı yıllar önce bir hastane odasında gördüğü bir rüyanın peşinde duygusal, döngüsel ve elbette edebi bir yolculuğa sürükler.

"Gutenberg çağının sonunu *Ulysses*'in altıncı bölümüyle ilişkilendirmek gerektiğini düşündüğü bir ağıt yakarak kutlamak istediğini anlattı. Dublin'de bir cenaze dedi ve altını çizdi. Yalnızca edebi yayınların değil, bugün artık rastlayamadığımız gerçek yazarlarla yetenekli okurun da sonunun gelmesi nedeniyle yapılacak bir cenaze."

Yıllardır tanıdığı, kitaplarını yayımladığı üç yazar arkadaşını kendisiyle birlikte Dublin'e seyahat edip, 16 Haziran'da, Bloomsday'de düzenleyeceği temsili cenaze törenine katılmaları için ikna eder. Arkadaşlarına itiraf edemese de asıl planı *Ulysses*'teki cenaze sahnesini yeniden canlandırmaktır, Bloom'a 16 Haziran 1904 sabahı Glasnevin Mezarlığı'na uzanan

cenaze kortejinde eşlik eden üç karakterin –Simon Dedalus, Martin Cunningham ve John Power– yaşayan replikaları olmalarını istemektedir. Temsili cenaze töreni sırasında birdenbire beliriveren ve sonrasında olur olmadık yerde karşısına çıkıp bir hayalet gibi peşinde dolaşan Samuel Beckett’in gençlik haline benzeyen figür, Riba için hem berbat bir kabus hem de kurtuluş umudu olur...

FINNEGANIN TARİKATI

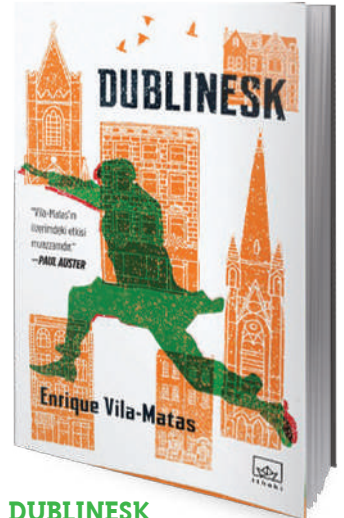
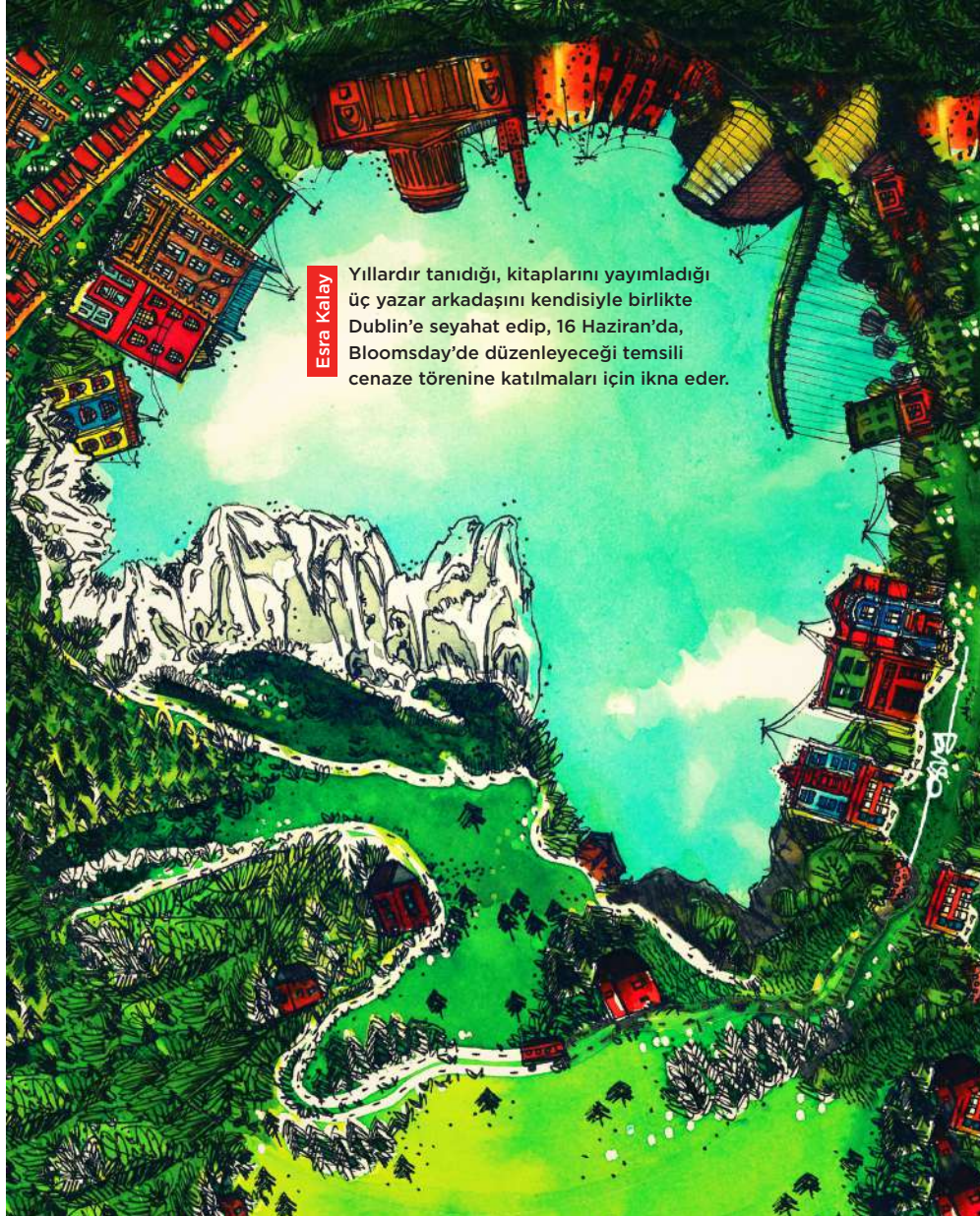
Dümdüz okunduğunda belki pek de ahım şahım görülmeyecek, *Ulysses*’e, Joyce’a ve Beckett’e sıradan bir saygı duruşu gibi yorumlanabilecek bu metin, üstkurmaca denince akla ilk gelen yazarlardan biri olan Vila-Matas’ın maharetiyle bir şahesere dönüşmüş. Kurmaca içinde kurmaca, anlatıcının roman kahramanı olması, başka roman kahramanlarının/yazarların anlatıda belirmesi, roman içinde yazılan edebi manifestolar, kronolojik anlatının birden kırılıvermesi,

zaman-mekan ilişkisinin kopması gibi bilindik yöntemlerin neredeyse tamamını kullanan Vila-Matas; kurgusunda *Ulysses*’in altıncı bölümündeki hikayeyi taklit edip kendi roman karakterlerine yaşıyor. Romanın anlatıcısı her ne kadar *Ulysses*’i “geleneksel, klasik, ödipal ve muhafazakar bir seyahat” olarak tarif etse de, Vila-Matas’ın kaleminden okuduğumuz Riba’nın seyahati de bu tanıma birebir uyuyor neredeyse.

“Zamanı geldiğinde *Ulysses*’in ünlü sahnesinin gerçekleştiği o platforma çıkmaktan mutluluk duyacağından emindi. O platformun çok yakınında Dalkey köyündeki Finneganın Barı’nda genç arkadaşının 16 Haziran’da kurmak istediği Şövalye Tarikatı’nın ilk toplantısı gerçekleşecekti; bu tarikatın adı Finneganın Tarikatı olacaktı, öyle olmasının nedeni de Joyce’un kitabı değil bu barın adıydı.”

Dublinsk’in sonlarına doğru Riba’nın kendini içinde bulduğu, üyelerinin her yıl Bloomsday’e

katılmak, Joyce’un *Ulysses*’ini yad ederek kitabı onurlandırmak zorunda olduğu Finneganın Tarikatı’nın gerçek hayatta Vila-Matas ve arkadaşları tarafından kurulmuş olması, yazarın okura son numarası. Olur da bir gün Finneganın Tarikatı’nın üye listesine ulaşabilirsem, gözlerim Vila-Matas’tan önce Samuel Riba adını arayacak. Hangisi kurgu, hangisi gerçek, kim emin olabilir? ■



DUBLINESK
Enrique Vila-Matas
İthaki Yayınları
Çeviren: Pınar Aslan



MARJİNAL DEDEKTİFİMİZ METİN ÇAKIR KARAKOLDA...

“Metin Çakır polisiyeleri, polisiye edebiyatımızda kendine has bir yere sahip. Karakol Cinayetleri, bu kendine haslığı, mizahi bir kurgu ve dille daha üst boyutlara taşımış...”

Armağan Tunaboğlu, son kitabı *Karakol Cinayetleri* ile Metin Çakır'ın maceralarına (*Yıldız Cinayetleri*, *Resim Cinayetleri* ve *Konsey Cinayetleri*'nin ardından) devam ediyor. Tunaboğlu'nun Türkçede polisiyeye yeni bir soluk getirdiği bir gerçek. Bu yeni soluk sadece marjinal kahramanı Metin Çakır aracılığıyla değil, polisiye kurguda yarattıklarıyla da kendini gösteriyor.

Polisiye kurmacaların çoğunda malumatfuruşluk, dedektifin olmazsa olmazıdır, çünkü malumatfuruşluk hem olay örgüsünde okurun ilgisini muammadan uzaklaştırmak hem de olay örgüsünü mümkün olduğunca uzatmak için kullanılan önemli bir edebi araçtır. Genellikle zehirler, araştırılan nesneye, bölgeye, öldürme yöntemlerine dair detaylı ayrıntılar bu malumatfuruşluğun parçasını oluşturur. Oysa Tunaboğlu'nun kahramanı Metin Çakır bunu yapmıyor. O, kurgudaki malumatfuruşluk için kendi hayallarını, içsesini ve kimi zaman da kafasında belirli bir konuşma ya da tahrik sonucu oluşan unsurları kullanıyor; tabii rüyalarını da işin içine katmayı ihmal etmiyor.

Metin Çakır'ın bir

diğer özelliği ise kendine has dili. Bir kadın satıcısının sokaklarda edindiği bu özel dil, onun gözünden aktarılan kurmacanın dilini de belirliyor. Hayatınızda hiç duymadığınız birçok kelime, onun dilinden sayfalara neredeyse saçılmış bir şekilde... Saçılmış diyorum, çünkü zaten Metin Çakır sürekli dilinin ya da zihninin altından bir şeyleri püskürtür gibi konuşuyor. Bu konuşma ve düşünme tarzı onun argosuyla birleştğinde maceraları da son derece kendine has bir

nitelik kazanıyor. Bu yönüyle Armağan Tunaboğlu'nun yarattığı karakterin, Türkiye'deki polisiye edebiyatta önemli bir figür olduğunu düşünüyorum.

Bir kurmaca kahraman olarak kendine has özellikleri bununla da bitmiyor Metin Çakır'ın. İşlettiği randevuevi bu son macerada iyice sefil duruma düşmüş halde. Neredeyse müşteri yok, kızları sık sık pataklamaktan



da geri kalmıyor. Son derece maço ve küfürbaz olan karakterimizin en temel vasfı bu zaten. O yüzden kendisi Mike Hammer'a oldukça yakın bir figür. Ancak arada fark var; Hammer'ın yumruklarıyla yaptıkları çoğu zaman vakaları çözüme kavuşturmak için yeterli olurken, Metin Çakır söz konusu olduğunda sadece yumrukların üstünlüğünden bahsetmek zor. Onda her şeyi aynı anda dışarıdan ve yukarıdan görebilme gibi bir yeti var. Serinin son kitabı olan *Karakol Cinayetleri*'nde izledikleri videodaki saat ayrıntısını hemen fark ediveriyor mesela.

MISS MARPLE VE HERCULE POIROT'YA SELAM

Serinin son kitabı *Karakol Cinayetleri*'nde Metin Çakır, kendini bir karakolda polislerle birlikte başka bir polisi kurtarmaya çalışırken buluyor. Üstelik kurtarmaya çalıştığı bu polis, mahalle karakolunun başkomiseri olan belalı Asım Ağbi... Nitekim bu durumun kendisi bile, serinin daha önceki kitaplarını okuyanlar için mizahın nasıl dilden kurguya aksettığını görmeleri için yeterli olacaktır. Metin Çakır bakış açısıyla ve bu bakış açısını anlatmak için yarattığı bol argolu diliyle oldukça mizah yüklü sahneler yaratır. Bu son kitapta baş belası bir polisi kurtarmak için karakolda diğer polislerle çalışması ise mizahın kurguyla birleştirildiğinin bir göstergesi. Bu açıdan yazarın bu son macerada oldukça zeki bir yönleme başvurduğunu söylemek gerek.

Mike Hammer'ın yumruklarıyla yaptıkları çoğu zaman vakaları çözüme kavuşturmak için yeterli olurken, Metin Çakır söz konusu olduğunda sadece yumrukların üstünlüğünden bahsetmek zor.

Karakol Cinayetleri'nde kahramanımız biz okurlara daha önceki serilerde olduğu gibi başkalarının görmediği ama kendisinin gördüklerini zaman zaman açık etmeye devam ediyor, ancak oldukça kısıp bir sesle yapıyor bunu. Örneğin öldürülen birinin evine girdiğinde gördüğü resmin sonrasında olayın çözümünde işine yarayacağından bahsediveriyor ayak üstü biz okurlara. Bu ayak üstü konuşmalar, romanın sonunda çözülen vakanın, vakaya karışan herkesi bir araya toplayarak suçlunun/suçluların ilan edilmesi ve suçun neden ve nasıl işlendiğine dair

bir anlatıya dönüşüyor. Agatha Christie'nin meşhur dedektifleri Miss Marple ve Hercule Poirot'ya selam gönderen Tunaboylu, burada baştan beri sözünü ettiğim mizahın kurgusal boyuta geçmesine bir başka boyut daha ekleyerek, meşhur bir polisiye klişeyi de mizahın bir parçası haline getiriyor.

Roman boyunca Metin Çakır'ın karakolda tanıştığı esmer ile ilişkisi, Kuduz Niyazi'nin onu takip etmesi, karakoldaki dosyalara müdahalenin fark edilmesi gibi

birçok olay aynı anda akıyor. Ancak kahramanımız herkesi bir araya topladığı vaka çözümünü sahnesinde bazı açıklamaları yapmıyor; Ramona'nın evindekiler neden oradalar, Ramona ne yapıyor, Tara'nın Metin Çakır'a verdiği ipucuna rağmen kahramanımız neden bunun peşinde koşturuyor... Bunları okur olarak bizim birleştirmemiz bekleniyor. Ancak kendi kendine gevezelik yapmaktan hoşlanan Metin Çakır'ın Ramona'nın evinde Tarka'dan aldığı işaret üzerine gerektiği kadar kafa yormaması biraz onun kişiliğine aykırı gibi geldi bana.

ARGO SÖZLÜĞÜ...

Muamma unsuru, kitapta oldukça iyi kurgulanmış. Tam da kitabın sonunda Agatha Christie klişesini kullanmak da çok iyi bir seçim. Çünkü gerçekten her şeyi Christie'nin romanlarında olduğu gibi bu son sahnede öğreniyoruz ve tabii yine çoğu Christie romanlarındaki gibi bir aile mevsusu vakanın merkezini oluşturuyor. Bu açıdan bakıldığında kitabın bu klişeleri kullanmaktaki başarısına bir de sonundaki Türk filmi sahnelerinden gelen görece kanlı bir mutlu son eklediğini de belirtmek gerek. Görece diyorum çünkü bu, tamamen okurun bu sonu nasıl değerlendirdiğine kalmış...

Kitabın sonunda eserde geçen argo sözcükler için bir sözlük oluşturulmuş. Ancak oradaki kaynakçaya bakıldığında sadece sözlüklerin değil yazarının da bulunduğu görülecektir. Dolayısıyla Metin Çakır polisiyelerinde Tunaboylu, karakterine bir sözcük dağarcığı da kazandırmıştır. Bu tür girişimler bir dil için zenginliktir.

Metin Çakır polisiyeleri, polisiye edebiyatımızda kendine has bir yere sahiptir. *Karakol Cinayetleri* bu kendine haslığı bizzat polisiyenin klişelerini de kullanarak mizahi bir kurgu ve dille üst boyutlara taşımıştır. ■



KARAKOL CİNAYETLERİ
Armağan Tunaboylu
Maceraperest Kitaplar

TUNCER ERDEM'İN MASASINDAN

Tuncer Erdem'in masasının merkezinde yalnızca bir çizgisiz defter yer alıyor. Bir dolmakalem, birkaç fırça ve çini mürekkebi ile birlikte... Şimdiye kadar yayımlanan çizgi-şiir, anlatı, öykü, roman, şiir-desen, albüm türlerindeki kitaplarından da anlaşılacağı gibi, kimi zaman yazıyor, kimi zaman çiziyor ya da ikisini bir arada yapıyor çünkü...



Fotoğraf: Pelin Ulca

Ve işte bu masadan çıkmış bir metin; Tuncer Erdem'in halen üzerinde çalışmakta olduğu romanından tadımlık bir alıntı:

Işıklarla kaplı şehrin denizi... Kimliksiz ışıltılar, işveli parıltılar, nazlı yansımalar... O ne?... Kızıl benekler mi yayılıyor ak köpükler arasına?..

Dar sokaklarda seyrek adımlar geziniyor. Evlerin duvarları fısıltılar sızdırıyor sokağa. Avlu taşlıklarında sinsi yankılar... Bahçe kapılarını gıcırdatıp şehir meydanına yönelen iniltiler duyuyorum... Han kapılarında bekleyen çakallar sabırlı. Demir köprülerde pusuya yatmış azgın kurtlar gergin. Kaldırım taşlarından, mazgal deliklerinden yollara dökülen keder kanıksanmış...

Görmüştüm, yıllar evvel, kıyılarıdaki evlerin kayıkhanelerine kılıçbalığı sürüleri dolmuştu. Denizin üzeri buz parçalarıyla kaplıyken. Suya inip kalkan sopalar kana belenmişti, denizin üzerine kızıl desenli bir kilim serilmişti. Bir çaresizlik yumruğu oturdu boğazıma, bir acı tükürük tıkadı genzimi. Solukborumdan yukarı bir fenalık kurdu yükseldi. Yutkunamadım, ağzım, kolum kanadım, yüreğim kan revan içindeydi... Biliyorum, altıma serili şehirden yükselen sen kara ruh, zehrini usul usul saçıyorsun, havaya,

suya, cana. Benim yaşadığım âlemde olmayan, bildiğim, ama anlamadığım bir ruh bu... Şehrin dışındaki kırlarda, sularda...

Evet, doğada kan dökücülük var, anlıyorum, ama yıkıcılık değil bu... Masum bir yabanılık bence, saf bir içgüdü, tahrip etme hirsından uzak bir yaşama tutkusu... Tanrı'nın iznine bağlı geçici bir denge. İnsanın şehre yaydığı, uygarlığın köylere, kasabalara gönderdiği sinsi ulaklar, nedense hep fesat taşıyor heybelerinde... Zeytin ağacınının kovuklarına, incirin boğumlarına, susamurunun deliğine, sazhorozunun ibiğine, tilkinin kuyruğuna, buluttaki su zerresine bulaşan, vadilerde pis kokusuyla küstahça, gerine gerine dolaşan, yele gem vuran, alabalığın göç yoluna set çeken bir kötülük tezgâhı seziyorum alttan alta; toprağın yüzünden, yeryüzünün katmanlarından, kireçtaşı kayalardan bana bakan kem gözler... Hayal olabilir mi bunlar? Bir rüya?.. Balıkçı ağlarının ilmiklerinden, kuş tuzaklarının kafeslerinden, av tüfeğinin namlusundan dünyayı süzen haris bakışlar benim kuruntum mu sadece?... Sanmam. Yaşadım, biliyorum...



EN SIK
KULLANILAN
5000
SÖZCÜK



REDHOUSE



İLKÖĞRETİM RESİMLİ SÖZLÜK

İNGİLİZCE-TÜRKÇE / TÜRKÇE-İNGİLİZCE



**İlköğretim Resimli Sözlük en iyi
#OkulArkadaşın olmaya hazır!**



**Rengârenk ve eşsiz
bir sözlük!**

- İngilizce öğretim programında öğretilen İngilizce sözcük, deyim ve terimlerin Türkçe karşılıkları
- İngilizce sözcüklerin seslendirilişini gösteren Sesletim Kılavuzu
- Sözcükleri örneklendiren renkli resimler
- Zengin örnek cümle içeriği

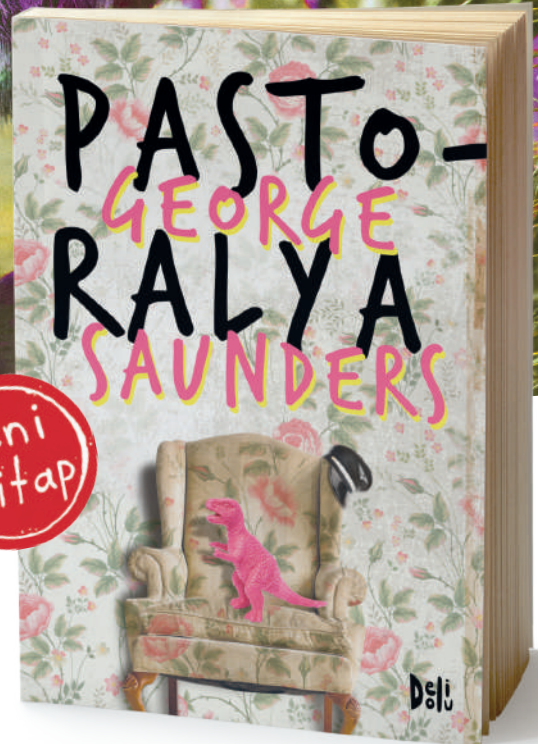
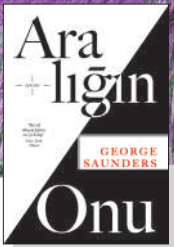


www.facebook.com/RedhouseKidz
www.facebook.com/RedhouseYayinlari
www.instagram.com/RedhouseKidz

www.redhouse.com.tr



George Saunders'tan
kaybedenlerin trajikomik
hikâyeleri



Delil

delidolu.com.tr [f/delidolu](https://www.facebook.com/delidolu)
[@delidolukitap](https://www.instagram.com/delidolukitap) [@delidolukitap](https://www.instagram.com/delidolukitap)