

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>



SEDA ATEŞ

FELSEFENİN AKLI, KURMACANIN HAYALİ

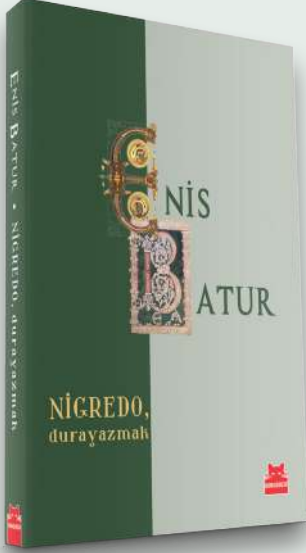
ISSN 2146-2127



9 772146 212005 >

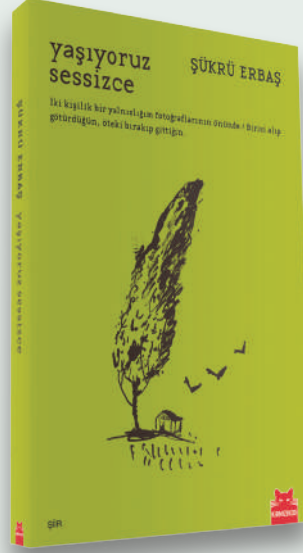
Türk Edebiyatı Denince...

ENİS BATUR NİGREDO, durayazmak



"Nigredo, durayazmak, içerdiği yakın tarihli vas/ziyet metninden sınırları, kapsama alanı, rakım ölçüleri esnek, dolayısıyla belirsiz geleceği için, bu kez bir pencereyi değil de bir kapıyı aralık bırakıyor."

ŞÜKRÜ ERBAŞ YAŞIYORUZ SESSİZCE



İki kişilik bir yalnızlığım fotoğraflarının önünde / Birisi, alıp götürdüğün, öteki bırakıp gittiğin.

ONUR CAYMAZ HATIRLA BARBARA



"Onur Caymaz'ın, reçete hazırlayan bir eczacı gibi, bir şiire ya da öyküye ulaşırken sahip olduğu bilgi birikimine tanık olacak ve yağmurun altında ıslanacaksınız. Kitaptaki her bir yazı ruhunuza iyi, hem de çok iyi gelecek..."

SUNAY AKIN

CENK GÜNDOĞDU HARAP



göğsündeki çareye kıvrılan bir atım / deli çağlarından inerken sen / bi vakit kimsesiz şimdi değil / bu ölümlü perşembeden eski epeski

DAĞLARCA ŞİİR ÖDÜLÜ 2016





sabitfikir

Yayın Türü: Aylık Yayın Süreli Yayın
Sayı: 69-Kasım 2016
ISSN: 2146-2127

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

Ceyhan Usanmaz

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ceyhan Usanmaz

Yazı İşleri

Ece Karaağaç

Düzeltili

Irem Ertuğrul

Kapak Tasarımı

Eren Erkalkan, Şerif Ali Ünal

Sayfa Tasarımı

Myra (Deniz Kurşunlu)

Sayfa Uygulama

Cansu Ortaç

Gülçin Şen

Kapak İllustrasyonu

Sedat Girgin

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, Idefix'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 Idefix siparişlerinizden ücretsiz olarak

Dijital isterseniz:

Türkcell Dergilik'ten ücretsiz olarak
Idefix'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 dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve
illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltma hakları
Doğan Müzik Kitap Mağazacılık Pazarlama A.Ş.'ye aittir. Yazılı izin olmaksızın kullanılamaz.

KİTAP FUARLARININ İZİNDE

Sanırım pek duymayan kalmamıştır ama yine de, en azından ana başlıklar halinde hatırlatabiliriz: Bildiğiniz gibi bu yıl 35.'si gerçekleştiriliyor Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nın. 12-20 Kasım tarihleri arasında, Beylikdüzü'ndeki Tüyap İstanbul Fuar ve Kongre Merkezi'nde... Bu yıl "Felsefe ve İnsan" temasına sahip fuarın onur yazarı da filozof-akademisyen Ioanna Kuçuradi. Onur konluğu ülke olarak ise Almanya belirlendi; Almanya,

"Sözcüklerin Etkisi-Worte Bewegen" sloganıyla fuara konuk oluyor.

SabitFikir, Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nı bir başka yönden daha takip ediyor aslında. Örneğin geçtiğimiz sene, konuk ülkenin Romanya olmasından yola çıkarak kasım sayısındaki dosya yazısında Balkan edebiyatını ele almıştık. "Balkan edebiyatına bu kadar uzak oluşumuzun nedenleri ne olabilir? Türkçe edebiyat Balkan ülkelerinde ne kadar biliniyor?" gibi soruların peşinden gitmiştik. Ya da bir önceki sene, Türk sinemasının 100. yılını selamlayan fuar dolayısıyla *SabitFikir*'in Kasım 2015 tarihli sayısında edebiyatın beyazperdedeki 100 yıllık varlığına göz atmaya çalışmıştık. (Hatta "Hâlâ Uyarlanmadı" başlığı altında şöyle bir metin paylaşmıştık o sayıda: "Bazı yazarlar ve kitapları var ki, perdede göreceksak fazlasıyla heyecanlanabiliriz ama bir yandan da 'hiç uyarlanmasa mı acaba' diye büyü bozulmasını isteriz; *Anayurt Otel*'ni hatırlayıp neden olmasın diye düşünecek bile... İşte 'kimse dokunmasın sendromu'na ait bazı eserler: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*; Sabahattin Ali, *Kürk Mantolu Madonna*; Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*; Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*; Yaşar Kemal, *İnce Memed*; Barış Bıçakçı, *Sinek Isırıklarının Müellifi*; Hakan Günday, *Kinyas ve Kayra...*" Bildiğiniz gibi Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sına ilişkin bir girişim var şu sıralar...)

Bu sene de, yine fuarın "Felsefe ve İnsan" temasını "uyarlayarak" edebiyat-felsefe ilişkisinde odaklandık. Seda Ateş, hazırladığı dosyada, "felsefe ve edebiyatın ilişkisi nerede başlar?" sorusundan yola çıkıyor ve devamında şunları soruyor: *Yeni Hayat* felsefi bir roman mıdır; *Sofie'nin Dünyası*'na felsefe sözlüğü diyebilir miyiz; *Küçük Prens* çocuk romanı mıdır, yoksa felsefe metni midir; *Alice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları* edebiyata mı, bilim felsefesine mi aittir?

Ceyhan Usanmaz
editor@sabitfikir.com





MÜZİK 16

Dylan ve Springsteen:
İki maratoncu

Hilmi Tezgör



GÜNCEL 44

Annenin "belalı" hayaletleri

Can Semercioğlu



ELEŞTİRİ 54

"Eskiden terzi"ler

Müge Karahan

HABERLER 04

ANMA 08

Gecenin hakiki çocuğu F. Cihan Akkartal

ÇİZGİROMAN 10

Gaiman masalları Levent Cantek

NESNEKİTAP 12

Edebiyat ve mimarlık aynı çatı altında H. Burak Kuyaş

SİNEMA 14

Isabelle Huppert'in yüzündeki tümsekler Abbas Bozkurt

DÜNYADAN 20

Sonbahar müjdeleri Mert Tanaydın

DOSYA 22

Felsefenin aklı, kurmacanın hayali Seda Ateş

SÖYLEŞİ 28

"Felsefe Olimpiyatları için 'ısınma' okumaları" Ece Karaağaç

KARARSIZOKUR 30

Büyük felsefe okulu Murat Can Aşlak

ELEŞTİRİ 32

Hain kim, kahraman kim? A. Ömer Türkeş

ELEŞTİRİ 34

Unutuşun kolay ülkesi Burcu Bayer

BAŞKADÜNYALAR 36

Aynı dili konuşmak Yankı Enki

ELEŞTİRİ 38

Genç Capote'nin öyküleri Ali Bulunmaz

ELEŞTİRİ 40

Peki bütün o yazmadıklarımız... Nazan Maksudyan

ELEŞTİRİ 42

Kapkara yekpare bir bulut Melisa Kesmez

ELEŞTİRİ 48

Yeni Demokritos melankoliyi anlatıyor Seval Şahin

ELEŞTİRİ 50

Anlatıcı: Ölüm ve yaşam arasındaki iplik Irmak Zileli

DEĞİNİ 52

Nobel sürprizleri Ani Ceylan Hazinedar

ELEŞTİRİ 56

Márquez'in gözünden homo sovieticus Ahmet Ergenç

ELEŞTİRİ 58

İyicil sihir Aydın Baran Gürpınar

KUŞBAKIŞI 60

Gaye Boralıoğlu'nun masasından

“Her şeyin sonu bir yangınla gelecek...”

Charles Dickens’in romanı *Küçük Dorrit*’in filmini çekmek isteyen Spenser Spender modern Londra’nın hapishanelerinden birinde kuracağı setle Dickens’in dünyasını canlandırmayı amaçlar. Spenser’in harekete geçirdiği olaylar zinciri, birbirinden tuhaf karakterlerin yolunun kesişmesine neden olurken, bütün şehri esir alan korkunç bir yangını körükler.

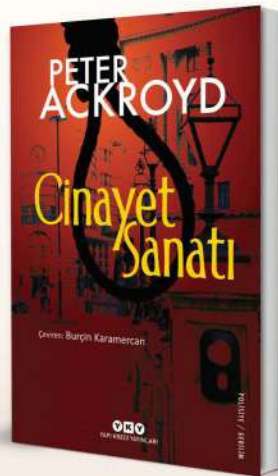
Peter Ackroyd’un ilk romanı *Londra Yanıyor*’un arka planında yazarın her kitabında olduğu gibi, geçmişin kendini sürekli hissettirdiği tekinsiz Londra sokakları var.

Londra Yanıyor
Peter Ackroyd
Çeviren: Aslı Çingil
Roman, 176 s.

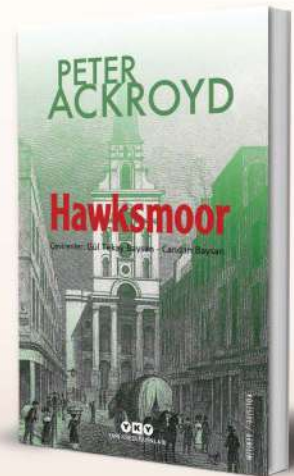


YAZARIN YKY’DEKİ KİTAPLARI

Cinayet Sanatı
Peter Ackroyd
Çeviren: Burçin Karamercan
Polisiye/Gerilim, 240 s.



Hawksmoor
Peter Ackroyd
Çevirenler: Candan Baysan / Gül Tekay Baysan
Polisiye/Gerilim, 267 s.



Bu ödül, henüz yazılmamış kitaplara...

Edebiyat dünyasında son günlerde yeni bir ödül konuşuluyor: Nine Dots. Kendinden bunca söz ettirmesinin nedeni, Baillie Gifford veya Man Booker'ı aşan ödül miktarı değil, ödülün henüz yazılmamış bir kitaba verilecek olması...

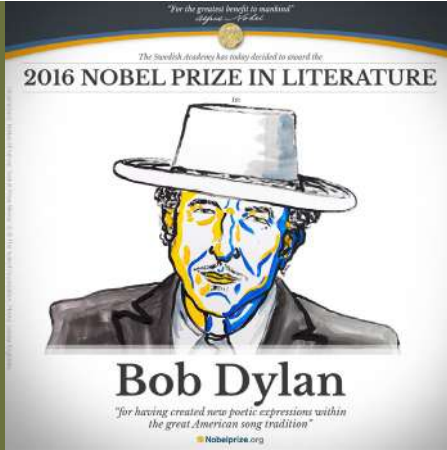
Hem edebiyat sahnesinde boy göstermiş hem de henüz bir eseri yayımlanmamış yazarları davet eden Nine Dots Ödülü, öncelikle bir soru soruyor: "Dijital teknolojiler politikayı imkansız hale mi getiriyor?" Adaylardan bu soruya verecekleri cevabı ve bu cevabı nasıl bir kitaba dönüştüreceklerini anlatan 3 bin kelimelik bir metin talep ediyor. Jüri 12 akademisyen, gazeteci ve yazardan oluşuyor ve ödül, yazılacak kitabın Cambridge Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlanmasını garantileyen bir sözleşmeyi ve 100 bin dolarlık para ödülünü de kapsıyor.

Son başvuru tarihi 31 Ocak 2017 olan ödülün kazananı ise mayıs ayında açıklanacak.

Nobel Edebiyat Ödülü Bob Dylan'ın!

İsveç Kraliyet Bilimler Akademisi tarafından verilen ve dünyanın en prestijli ödülleri arasında gösterilen Nobel Edebiyat Ödülü'nün bu yılki sahibi Bob Dylan oldu! Ve tartışmalar başladı...

İsveç Kraliyet Bilimler Akademisi'nin yaptığı açıklamaya göre, ödülün gerekçesi, Bob Dylan'ın köklü Amerikan müziği geleneğine kattığı yeni ve şiirsel anlatımlar... Bu haber yazıldığı sırada, Akademi, Bob Dylan'ın telefonlarına çıkmadığı konusundaki şikayetlerini dile getiriyordu.



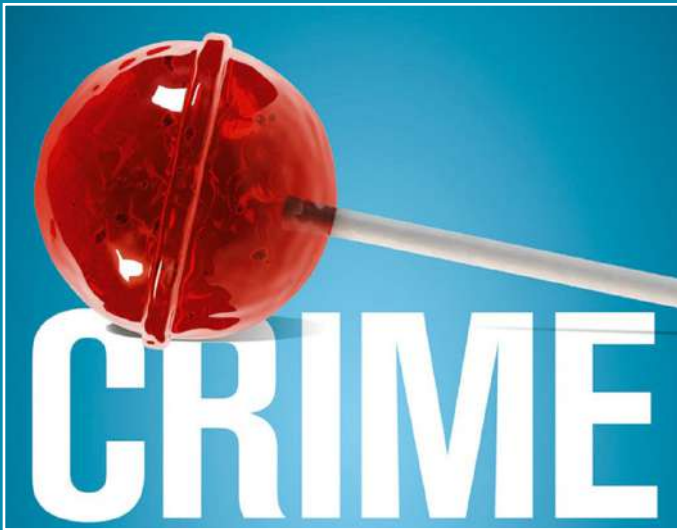
Orta Dünya'da geçen bir aşk hikayesi

J. R. R. Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi* ve *Hobbit*'ten sonra, okurlarını bir kez daha Orta Dünya'ya davet ediyor. Fakat bu defa heyecan dolu bir macera değil, kalbe dokunan bir aşk hikayesi söz konusu...

Tolkien'in ölümlü bir insanla ölümsüz bir Elf'in aşkını konu edinen yeni bir hikayesinin önümüzdeki yıl içinde yayımlanacağı açıklandı. HarperCollins tarafından yayımlanacak olan öykünün adı *Beren and Lúthien*. Hikayede Luthien adlı güzel bir Elf kızına âşık olan Beren'in aşkına kavuşmak için Lúthien'in babası tarafından kendisine verilen imkansız bir görevi tamamlamaya çalışmasını anlatıyor. (*Ferhat ile Şirin* gibi efsaneleri hatırlatmıyor değil!)

1917 yılında kaleme alındığı söylenen hikaye, yazarın oğlu Christopher Tolkien tarafından düzenlenmiş ve Alan Lee tarafından resimlendirilmiş. Hikayeye ilgili bir diğer ayrıntı da J. R. R. Tolkien ve eşi Edith Tolkien'in Wolvercote Mezarlığı'nda bulunan mezar taşlarında Beren ve Lúthien yazması.

Irvine Welsh'in romanı televizyona uyarlanıyor

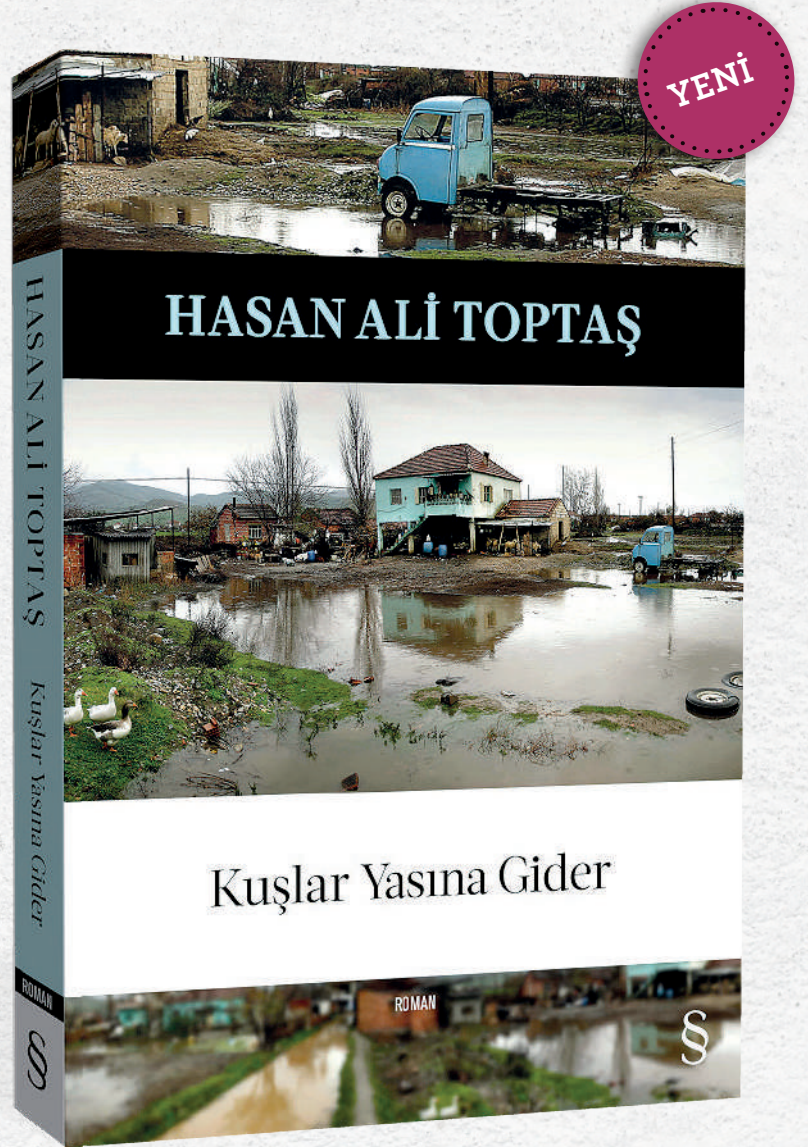


Özellikle *Trainspotting* romanıyla tanıdığımız Irvine Welsh'in çok satan dedektif romanı *Crime* televizyona uyarlanıyor. *Crime*, Edinburghlu kokain ve alkol bağımlısı bir dedektifin Florida tatili sırasında içine düştüğü belaları konu alıyor.

Welsh'in *Trainspotting* romanı da 1996 yılında Danny Boyle tarafından sinemaya uyarlanmış ve büyük ilgi görmüştü. *Crime* ise Welsh'in televizyona uyarlanan ilk kitabı olacak. Televizyon dünyasının en önemli profesyonel buluşmalarından biri olan Mipcom'a da katılan Irvine Welsh, romanı için, "Klasik bir karanlıktan aydınlığa yolculuk hikayesi ve bela unsuruna rağmen yine de neşelendirici bir hikaye," ifadelerini kullandı. Hikayenin ana karakteri Lennox için İskoç aktör Dougray Scott ile anlaşıldı. Bölüm senaryoları ise yine Irvine Welsh ve uzun zamandır beraber çalıştığı senaryo ortağı Dean Cavanagh'a ait.

ŞİMDİ TÜRKÇE DAHA DA GÜZEL!

Hasan Ali Toptaş'tan inci gibi bir
Türkçeyle, Türkçeye yeni bir güzellik...
Yıllardır beklenen yeni roman şimdi
#kitapsatılanheryerde



Kuşlar Yasına Gider, atların koşması kadar doğal,
kaleme iç çektirecek kadar merhametli bir roman...

Hasan Ali Toptaş yeni romanında
anlatmıyor, söylemiyor; nefeslendiriyor.

İmza Günü:

35. TÜYAP İSTANBUL KİTAP FUARI

19.11.2016 (Cumartesi)

Saat: 14.00 - 15.00

3. SALON

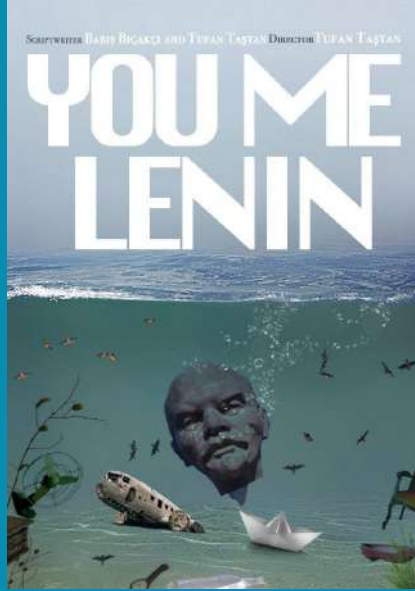
STAND NO: 508

Barış Bıçakçı senarist koltuğunda: Sen Ben Lenin

Tufan Taştan ve Barış Bıçakçı'nın birlikte yazdıkları *Sen Ben Lenin* filminin senaryosu tamamlandı. Lenin'in Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla denize atılan bir büstünün dalgalarla Akçakoca kıyılarına vurmasının ardından yaşananları konu alan hikaye, gerçek olaylara dayanıyor. 1991 yılında gerçekten de böyle bir olay meydana gelmiş ve belediye yetkilileri heykeli dikme fikriyle ortaya çıkınca konu bir hayli dikkat çekmişti. Devlet içi yazışmalar neticesinde heykelin meydana dikilmesinden vazgeçilmiş ve yaptırılacak bir müzede sergilenmesine karar verilmişti. Ancak aradan geçen yıllara rağmen bu tasarı gerçekleşmedi.

İşte Barış Bıçakçı ve Tuhaf Taştan imzalı hikaye, "Lenin heykeli kasabanın meydanına dikilseydi ne

olurdu?" sorusuna yanıt arıyor. Filmin çekimlerine önümüzdeki günlerde başlanması planlanıyor.



James Patterson bu kadar parayı ne yapıyor?

James Patterson, ekonomi dergisi *Forbes*'un dünyanın en çok kazanan yazarları listesinin müdavimlerinden. Yazarlık geçinmenin mümkün olup olmadığı sürekli tartışıldığı ve bu tartışmalardan çoğu zaman olumlu bir sonucun çıkmadığı düşünülürse, kıskanılabilir bir "kariyer" hiç kuşkusuz James Patterson'inki! (Üstelik, *Forbes*'un listesindeki diğer yazarların aksine Patterson'ın gelirinin büyük bölümünü kitap satışları oluşturuyor; diğer yazarlar, servetlerini daha çok, eserlerinin televizyona veya sinemaya uyarlanmasına borçlular.) Peki, James Patterson bu kadar parayı ne yapıyor?

Patterson, geçtiğimiz günlerde The Associated Press'e yaptığı açıklamada, geçen yıl kitabevi çalışanlarına dağıttığı toplamda 250 bin dolarlık desteği bu yıl da tekrarlayacağını söyledi.

Kişi başı bin ile 5 bin dolar arasında değişen bu destek kitabevi sahipleri, yöneticileri, müşterileri ve kitabevleriyle ilişki içindeki diğer kişilerin aday gösterdiği kişiler arasından Patterson tarafından seçilenlere veriliyor.

Dario Fo hayatını kaybetti

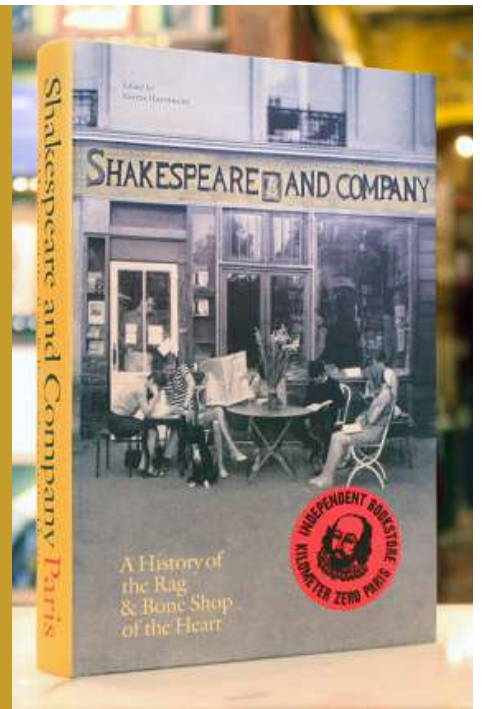
Politik hicivleriyle ünlenen ve 1997 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen İtalyan oyun yazarı Dario Fo, 90 yaşında hayatını kaybetti. Fo'nun yazdığı önemli eserler arasında *Bir Anarşistin Kaza Sonucu Ölümü* (1970), *Klaksonlar, Borazanlar ve Birtlar* (Diğer adıyla "Yüzsüz"), *Kadın Oyunları* (1981), *Elizabeth, Neredeyse Kadın, Ödenmeyecek Ödemiyoruz* (1974) bulunuyordu.

Shakespeare & Co'nun merakla beklenen biyografisi

Birçok listede adını görmeye alışkın olduğumuz, birçok filmde de gözümüzü çarpan, Paris'in simge kitabevi Shakespeare & Co'nun merakla beklenen biyografisi raflardaki yerini aldı. *Shakespeare & Company, Paris: A History of the Rag and Bone Shop of the Heart*, okurları, kapılarını 1919'da açan bu sıra dışı kitabevinin büyüğü dünyasıyla tanıştıyor.

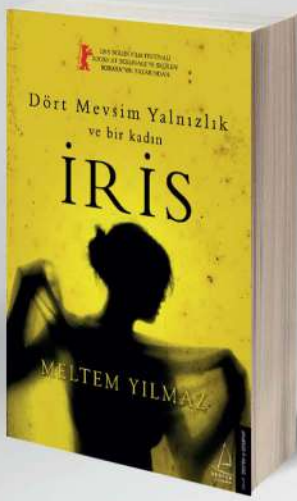
Yüzlerce fotoğraf ve çizimden, denemelerden, günlük yazıları ve şiirlerden mürekkep bu kitapta kimlerin satırları yer almıyor ki: Allen Ginsberg, Anais Nin, Gertrude Stein, Zadie Smith, Henry Miller, Jeanette Winterson, William S. Burroughs, T. S. Eliot... Tabii Shakespeare & Co'nun, yazarlar için yaptıklarını düşününce buna şaşırılmak gerek. Ernest Hemingway'in kitap alacak parası yokken ona istediği kadar kitap ödünç vermesi gibi mesela. Ya da James Joyce'un *Ulysses*'ini bizzat bastırması için yardım etmesi ve kalacak yerleri olmayan yazarlara geceleri rafların altında yatak kurması gibi...

Shakespeare & Co, Paris bir yandan kitabevinin kayıp jenerasyonla, Soğuk Savaş'la ve feminizmin doğuşuyla içli dışlı tarihini gözler önüne seren, bir yandan da Paris'in bohem ve entelektüel hayatını anlatan bulunmaz bir cevher; tıpkı kitabevinin kendisi gibi... Umarız, kısa süre içerisinde Türkçede de okuma imkanı buluruz.



YALNIZ DEĞİLSİNİZ, DESTEK VAR!

yayınlari



İris, büyükşehrin kalabalığına sıkışmış genç bir kadındır. Sıradan evliliği, sıra dışı bir olayla altüst olduğunda, onu içinde İŞİD'in de bulunduğu tehlikelerle dolu bir yolculuk bekler...

Meltem Yılmaz
DÖRT MEVSİM YALNIZLIK VE BİR KADIN İRİS

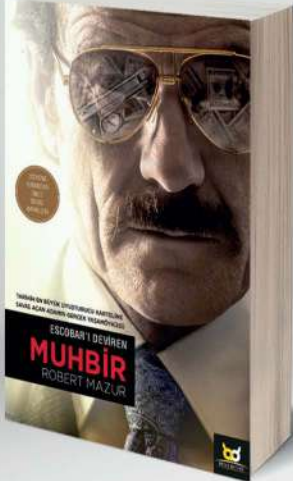


Boğaziçi Köprüsü'nün korkuluklarında, kollarımı iki yana açıp kendimi boşluğa bırakmadan önce tepemde parıldayan güneşe bakıp gülümsedim. Meğer dünyanın son günü ne kadar huzurlu, ne kadar da muhteşem bir eylül günüymüş...

Aybike Ertürk
VOTKA & PERA

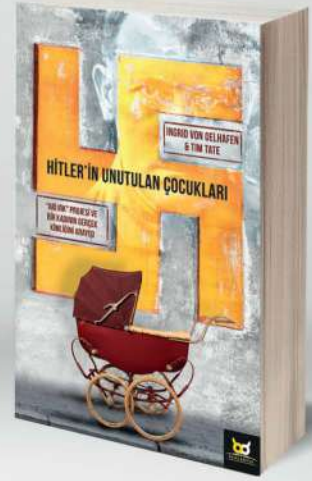


**DESTEK
MEDYA
GRUBU**



Tarihin en büyük uyuşturucu karteline savaş açan adamın gerçek yaşamöyküsü.

Robert Mazur
ESCOBAR' I DEVİREN MUHBİR



Naziler tarafından ailelerinden kaçırılarak uzaklarda yetiştirilen yarım milyon çocuktan biri olan Ingrid von Oelhafen'in yaşamöyküsü aynı zamanda müthiş bir tarih dersi!

Ingrid von Oelhafen & Tim Tate
HİTLER'İN UNUTULAN ÇOCUKLARI



www.destekdukkani.com

%40 indirimli
kitap satış sitesi



GEÇENİN HAKİKİ ÇOCUĞU

“O, şimdi bizim henüz gitmediğimiz, ancak yalnız gidilebilen, işaretlenmemiş bir yola gitmiş; sırrı, kuşkusuz orada da aramaya devam etmektedir.”

Usta sinema yazarı ve tarihçisi Giovanni Scognamillo, “Gecenin Çocukları”nın en kıdemlisi, ölümsüz bir ölümlü olarak bu dünyadan ayrıldı. Kimilerimizin tek gerçek vatandaşlığının ait olduğu yerin, fantastik ülkenin; canavarlar, yaratıklar, manyaklar âleminin haritasını çıkaranlardan biriydi. Gio, çok yönlü bir yazar olmakla birlikte arşivci, filozof, şövalye, vampirolog, gizemci, Beyoğlu tarihçisi, çizgiroman kahramanıydı ve tüm bu -meslekten görülmeyen ve faturaları bir ödeyen bir ödemeyen- “meslek”lere, 14 yıl sürdürdüğü bankacılığı Van Gogh gibi, Gauguin gibi bırakarak atılmış, telifli çalışma hayatını tercih etmişti. Üzerinden 50 yıl geçmiş olan bu olay bugün dahi, entelektüel mesaisi yalnızca konusu itibarıyla karanlığa dair olmayıp, aynı zamanda gündüz mesai ile örtüşmediğinden bir gece faaliyetine dönüşmüş olanlarımız için bir ilham ve imrenme hadisesidir.

Gio’nun külliyatını neredeyse otobiyografik olarak okumak mümkün; yazarın geniş kapsamlı araştırmalarının nesnesi, doğduğu yer olan Beyoğlu, 1933 yılında *King Kong*’u izlerken büyülediği “canavar,” annesinin meraklı olduğu ezoterizm, babasının mesleğinden ötürü içine doğduğu sinemaydı. Dört yaşında, annesinin kucağında ilk *King Kong*’u sinemada izlemişti, yıl 1933. Tarihe Gio’nun “canavar” a vurulduğu gün olarak da düşülebilir. Söylediğine göre *King Kong*’dan hiç korkmamıştır, bilakis hazin sonuna gözyaşı döker. Zaten, sonradan Gio’nun da söyleyeceği gibi sinemadaki dehşet, gerçek dünyanın dehşetlerinin yanında nedir ki? Varlık vergisini görmüş, 6-7 Eylül’ü Beyoğlu’nda yaşamış bir

İstanbul Levantenisi olarak, doğup büyüdüğü şehrin gizemlerini öğrenmek ve aktarmak isteği manidardır. Aylin Ünal’ın *Aşk ve Korku* kitabından, Gio’nun milattan önce 1200 yılından başlayan bir Beyoğlu kronolojisi üzerinde çalışmış olduğunu öğreniyoruz. Kimi okurun adından ötürü yabancı zannettiği Gio’nun kendisi de, hem coğrafi hem de kültürel olarak Doğu ile Batı’yı



Akif Kaynar

Kimi okurun adından ötürü yabancı zannettiği Gio'nun kendisi de, hem coğrafi hem de kültürel olarak Doğu ile Batı'yı ayıran/birleştiren İstanbul'un bir gizemi, bir merakı, tuhaflığı değil miydi?

ayıran/birleştiren İstanbul'un bir gizemi, bir merakı, tuhaflığı değil miydi? Bu tuhaflıkta muhakkak muzipçe körüklediği, "Gio yoksa vampir midir," efsanesinin de katkısı vardır. "Meslekten yazar" olan Gio'nun yapıtları, kimliğini ve benliğini teşkil eden parçaları araştırma yoluyla, kendini bilmek ve dolayısıyla insanın evrendeki yerine dair gizemi de anlamak isteğini ele verir.

Bugün, bilgiye, bir hazır göndergeler ağı içinde (de) erişiyoruz, hipermetnin içinde verilmiş bağlantılar arasında, konuların yüzeyinde, ya da istediğimiz kadar derininde yol alabiliyoruz. Gio ise ilgi duyduğu konuları derinlemesine araştırmayı, aynı konulara ilgi duyanlarla iletişim kurmayı isteyenlerin internetin olanaklarından yararlanamadığı bir dünyadan geliyordu. "Fantastik ve gizemli olan galiba benim gerçek boyutumdur ve onlarla ilgilendiğimde kendimi buluyorum, rahatlıyorum, kurtuluyorum," diyordu ve kendisi gibi olanların halinden anlıyordu. Bulunduğu boyut ya da ilgi alanları bir nebze sıra dışı olduğundan yalnızlık ve kaynak yokluğu çekiyordu, bunları, kaynakları kendisi yazarak(!) ve mektuplaşma yoluyla yurt dışında bir çevre edinerek aşmıştı belki de, özellikle Forrest J. Ackerman ve efsanevi *Famous Monsters of Filmland* dergisi etrafındaki camia ile dosttu. Gio'nun kuracağı "Vampire Archive of Istanbul"un isim babası da, ona düşün hediyesi olarak Ray Bradbury'nin daktilosundan çıkan orijinal bir öykü gönderen de Ackerman olmuştu.

DRAKULA HENÜZ TÜRKÇEYE ÇEVİRİLMEMİŞTİ

Mektupla istenen fanzinlerin, ancak sahaflarda bulunabilen kitapların ve dergilerin, lobi kartlarının, ansiklopedilerin, sözlüklerin, dizinlerin, illa ki dokunmak gereken bir arşivin kaynak olduğu, filmleri yalnızca sinemada izlemenin mümkün olduğu yıllar, şimdi tek bir hareketle ve tam isabetle dipsiz bir kuyudan aradığını çağırabilen bizler için mitolojik bir zaman. Gio, işte efemeranın bir arzu nesnesinden önce bir iletişim mecrası olduğu bu mitolojik zamanın en kıdemli tanıklarındandı. Yazdıklarını kendine münhasır kılan unsurlardan biri de hem Doğu hem de Batı kaynaklarına erişmiş ve bunlardan beslenmiş, bu kaynaklara eşit ilgiyi, önemi ve emeği vakfetmiş olmasıdır. *Drakula İstanbul'da* (1953) filminin senaryosunun 1930'ların başında Ali Rıza Seyfettin'in

"mahallileştirmenin, uyarlamanın, çevirinin ve özetin ötesine geçen" romanı *Kazıklı Voyvoda*'dan alındığını bize o söylemişti. Korku türü üzerine yazılmış Türkçe başvuru kaynaklarının olmadığı bir ortamda "Dehşetin Kapıları"nı o açmıştı. Mitlerden klasiklere, çağdaş edebiyata, köşe taşı yazar ve yapıtlardan önemli akımlara ve "korku endüstrisi"ne geniş bir spektrumu ele alan bu kült kaynak 1994'te yayımlandığında, H. P. Lovecraft, Mary Shelley, birkaç öyküsü dışında Edgar Allan Poe ve Bram Stoker'ın *Drakula*'sı bile henüz Türkçeye çevrilmemişti. Yani Gio, Türkiye'deki korku edebiyatı-sineması tarihi ile sonraki kuşağın ilişkisini tesis ettiği gibi, o kuşağın dünya sahnesine erişimini de sağlayan kişiydi.

Tuhaf olanı seven, kenarlarda yürümeyi tercih etmiş her yaşta akraba ruhlardan bilgisini ve kaynaklarını esirgemediği gibi dostluğunu da esirgemedi. Kendisi de kenarlarda, tali yollarda yürüdü hep; Türk sinemasının erotik olanını da, fantastik olanını da derinlemesine yazan oydu, *Beyoğlu'nda Fuhuş'u*, *Dünyamızın Gizli Sahipleri*'ni, yani uzaylı efendileri de. Ya çocukça bir batıl inanç ya da şeytanın işi olarak görülen büyü ve gizemcilik konusunda ciddiyetle kalem oynattı ama hep bir "açık kapı bırakarak," tek bir hakikatin tiranlığına karşı çıkararak ve sanıyorum tam da tek bir hakikatin tiranlığına karşı çıktığı için.

RUH REHBERİ

Sinema yazarı olarak Scognamiglio'nun ufkı geniş ve ilgi alanları da en az bakış açıları kadar çeşitliydi. Bir western film hakkında yazmak için sinemayı bilmek, hatta western türünü bilmek, anlamak yetmez, Amerika'nın tarihini bilmek lazımdır, diyordu. Eleştirilerinde zaman zaman acımasız da olabilen nesnel bir dil kullanmaya özen gösteriyordu. Fakat eleştiri, kaçınılmaz olarak yazarı açısından biyografiktir; seçilen konudan, seçilen bakış açısına ve eleştirinin, incelenen yapıta yüklediği normatif katmana. "Sanatçıyı tutkuları ve endişeleri, aşamaları ve gerilemeleri, varsa kuşkuları ile incelemek" çabası, Gio'nun külliyatına damgasını vurmuştur, ama özellikle *Türk Sinemasında 6 Yönetmen*'de hissedilir. Kendi üzerinde yürüttüğü arkeoloji çalışmasına benzer bir yöntemle bu kez sinemamızın 6 önemli yönetmenini (Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan, Halit Refiğ, Osman Seden, Memduh Ün) mercek altına aldığı bu çalışmayla, bir yokluk ortamında, gelecek kuşağın yorumcularına, "gerekli, yararlı ve zorunlu" gördüğü daha derin analizler için malzeme vermeyi ve daha önemlisi, zemin yaratmayı ummuştur.

Ama onun esas kıymeti, fantastik ülkeye girmiş olanların "ruh rehberi" olması, burada bir noktadan diğerine giden tüm yolların henüz işaretlenmiş olmadığını, haritada görünen yollardan başka yollar da olduğunu ve oralarda da tuhaf şeylerin bulunduğunu söylemesindendir. O, şimdi bizim henüz gitmediğimiz, ancak yalnız gidilebilen, işaretlenmemiş bir yola gitmiş, sırrı, kuşkusuz orada da aramaya devam etmektedir. ■



GAIMAN MASALLARI

***“Sandman,
Türkçede yeniden
yayınlanıyor. Benzersiz
bir çizgi roman, çarpıcı
diyaloglar, kimileri
gerçekten olağanüstü
olan fantastik
hikayelerle tanışmak
isterseniz, Sandman’i
okumalısınız.***



Neil Gaiman, global dünyanın çoksatar yazarlarından biri. Epik dile olan hâkimiyeti, hikaye evreni kurabilme ustalığı, aktüelle mesafesi ve ölçülü muhalifliğiyle de uzun yıllar popülerliğini koruyacak, öyle anlaşıyor. Genç kalabilen veya genç okura hikayeler anlatabilen bir yazar. Fantastik edebiyatın içinde kalarak korku türünün popüler referanslarını kullanıyor. Ölüm, ölümden sonraki hayat, din mitolojisi, insan dışı varlıklar ilgisini çekiyor. Gaiman, pek çok ünlü korku edebiyatçısı gibi insanlardan çok yaratıklara yakın durmayı seviyor. İyilik ve kötülük meselesinde odaklandığı için insan tekinin kibir, hırs, haset ve acımasızlığını kıyasıya eleştiriyor.

Malumunuz, yaratıkların (istenmeyenlerin ve azınlıkların) dışlanması, sürekliliğe dönüşmeleri, hayata karşı muhalif duruşu nedeniyle edebiyatı cezbeder. Yaratıklara yönelik tedhiş ve baskı, yaratıkların mağduriyeti, sonsuz yalnızlıkları ve bunu dillendirme biçimleri tek tek edebiyatın meselesidir. Bütün korku anlatılarını edebiyata ve sanata yakınlaştıran da, bana kalırsa, en çok bu eğilimdir. Yoksa gündüzün geceye, cennetin cehenneme galebe çalmasının veya iblisin er ya da geç mağlup edilmesinin aksiyon hazzı dışında adamakıllı bir anlamı yoktur. Hepsisi, bilindik ve tek kelimeyle çocuksudur ve ancak o kadar işlevi olabilir. İblisin tecrit ve sürgündeki tek başlılığının, asırlar süren acımlılığının betimlenmesi veya bir yaratığın insanlara olan öfkesinin anlatılmasıysa merak uyandırıcıdır. Bunu yapmak demek, şimdiki zamanı, ahlakı, adaleti ve genelgeçer değerleri eleştirmek demektir. Kötülerle savaşan kahramanın işini zorlaştıran, onun karşısına

zeka ve vicdanı çıkaran iddialı bir savunmadır. İblis ölse de, mağlup olur bu yolda galip diyelim. Kahramanı ve okuru etkileyen, huzursuz eden, aksiyon mantığının üzerine çıkaran başka bir merhaledir bu. Son çeyrek yüzyılda canavarları edebi olarak derinleştiren, psikolojilerini, yaralı ruhlarını belirginleştiren bir anlatım eğilimi gelişti. Vampirin ısırtısından çok, vampirin tekdüze hayatından duyduğu bedbinlik, ürkütücü Frankenstein’den çok onun dünya karşısında hissettikleri ilgi çeker oldu. Benzer bir yönseme geçmişte de yok değildi ama bu derece koyulaşabilmiş değildi. Bir vampiri, etnik ya da cinsel azınlıktan biri gibi düşünmek, ergen mutsuzluğuyla harmanlamak, canavarın değişimini bir büyüme hikayesi olarak görmek, daha ziyade yakın döneme özgü bir yoğunlaşma oldu.

Gaiman, tam da böyle bir dönemin yükselen yazarlarından; tavrı, tahkiyesi ve finalleri yenilikçi olan isimlerden. Nasıl yazıyor? Dili masalsı ve şiirsel... Tutkulu okurları onu tarif ederken en çok büyümlü bir dili olduğunu söylüyorlar. Şekspiryen bir auradan söz ediyorlar. Bazen sert ve gerçek gözükmek için argoya başvuruyor ama neredeyse hiç kullanmıyor denebilir. Clive Barker gibi kan ve “iğrençlik” dolu sahnelerle hatırlanmıyor. Stephen King kadar Amerikalı, Alan Moore kadar siyasetle meşbu değil. Onun hikayeleri başka bir düzlemde geçiyor: bir ara evrende, bugüne ve yaşanan hayata paralel bir başka yerde. Hayat, onun evreninde süreklilik gösteriyor, ölüm bir son değil, başka bir evrenin başlangıcı oluyor. Ölümler, ruhlar, hayaletler, cadılar, cinler, gulyabaniler, arafta kalanlar, insanlarla birlikte yaşıyorlar. Karakterleri,

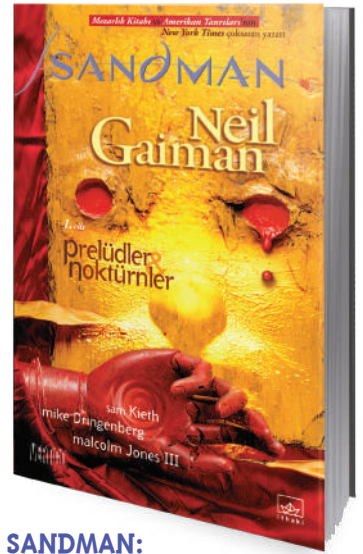
hele ki korkuyla bahsedilen bir canavarsa, insanlara güvenmemesi gerektiğini, kendini sakınarak yaşamak zorunda olduğunu biliyor; önce intikam ve nefret hissiyle sertleşiyor, sonra bunun hayatın bir doğal sonucu olduğunu kabullenerek yaşamasını öğreniyor vs. Karakterleri epeyce teatral konuşuyorlar, imalar, metaforlar kullanıyor, göndermelerde bulunuyorlar. Görünenin ardındaki anlamı fısıldayan gösterişli düsturlar zikrediyorlar. Büyük sırları; o sırları bilen ve merak edenleri oluyor. Hikaye evreninde bizi gezdirerek yaşadığımız hayatın ve gündeliğin alternatiflerini gösteriyor. Bu dünyaya benzeyen, daha kesin çizgili bir başka “yer,” bir başka ülke orası. Katmanları, muamması, hiyerarşisi olan bir başka oluşum.

Gaiman’ın en ünlü çalışması, hiç kuşku yok ki *Sandman*. Yakın dönemin en şatafatlı serilerinden biri olan, 1989-96 yılların arasında 75 sayı yayımlanmış, itibar görmüş, çok satmış, halen konuşulabilen bir çizgi romandan söz ediyoruz. *Sandman*, yukarıda değinilen, başka yerlerden birinde geçiyordu. Dünyaya, başka bir evrene, cehenneme, arafa, uzak bir gezegene benzeyen bir yerde, bazen dünyada, bazen geçmişte olup bitiyordu hikayeleri. Tek tek duygulara indirgenmiş karakterleri, büyük günahlardan beslenen çatışmaları, yalancıları, yorgunları, narsistik hezeyanları olan insanları ve insansı varlıklarıyla *Sandman* hem süper kahraman evrenini hem de edebi yavaşlığıyla antik tiyatroları andırıyordu. Yayımlandığı dönem için ayrık bir niteliğe sahipti, hikayeden çok diyalogları dikkat çekiyordu. Bu durum, çizgi roman için yenilikti, çünkü türün temel özelliği muktedir kahramanın bitimsiz eylemleri idi.

Gaiman, süper kahramanların epik ve kibirli dilini gündeliğe yaklaştırıp sertleştirmiyor, gerçekçi olmak gibi özel bir çaba içine girmiyor, aksine masal ve rüyalara özgü bir akışkanlıkla daha şairane bir dil istifiyordu. Garip bir yumuşaklığa sahipti, acılarını ve

öfkelerini konuşarak, sözcüklere yüklenerek gösteren kahramanları seviyordu. Kırılgan, yetmişli yılların rock yıldızlarını hatırlatan, mağlup olduğunun farkında olan birileri konuşuyor gibiydi. Gaiman, kederliydi ama bu keder, yanı başımızda, sokakta, medyada, günümüzde değil masallarda, rüyalarda, uyuduğumuzda ortaya çıkan yaldızlı bir kederdi. Hiçbir biçimde yerel değildi, seçkin bir romantizme ve nostaljiye sahipti. Hikayelere çok uygun çizgicilerle çalışılması, *Sandman*’ın kum gibi oradan oraya sürüklenen muğlaklığını başarıyla güçlendiriyordu. Renk seçimleri, kaligrafisi, balonların farklılığı, sayfa tasarımları iyi hesaplanmıştı. *Sandman* atmosferi, mekan olarak, karakter iklimi olarak hiç resmedilmemişti denemez ama Gaiman onu bir eski edebiyat tutkunu gibi kafiyeli ve mecazlı bir dille bezeyerek taklit edilemez kıldı. *Sandman*’i sevmek ya da sevmemek bu dille ilintiliydi.

Sandman, Türkçede yeniden yayımlanıyor. Benzersiz bir çizgi roman, çarpıcı diyaloglar, kimileri gerçekten olağanüstü olan fantastik hikayelerle tanışmak isterseniz, *Sandman*’i okumalısınız. Üstelik geçen yüzyılın en çok konuşulan edebi eserlerinden birini, bir grafik roman klasiğini keşfetmiş olacaksınız. Keşfetmek iyidir, maceralıdır. ■



SANDMAN: PRELÜDLAR-NOKTÜRLER Neil Gaiman

Çizenler: S. Kieth, M. Dringenberg,
M. Jones III
İthaki Yayınları
Çeviren: Elif Ersavcı



Clive Barker gibi kan ve “iğrençlik” dolu sahnelerle hatırlanmıyor. Stephen King kadar Amerikalı, Alan Moore kadar siyasetle meşbu değil. Onun hikayeleri başka bir düzlemde geçiyor.



EDEBİYAT VE MİMARLIK AYNI ÇATI ALTINDA

İçeriğiyle yeterince merak uyandıran Edebiyatta Mimarlık, aslında nesne kitap özellikleriyle de dikkat çekici bir çalışma.

Edebiyat ile mimarinin kesiştiği noktaya ilişkin sınırlar birçok şey söylenebilir. En başta, belli durumlar için kullanılan ifadeler bile bu birlikteliğin boyutu hakkında fikir verecektir. Bir öykünün “çatısından” bahsedilir örneğin, romanların dayandığı “temeller” vardır, kitaplar arası bağlantılar için “köprüler” ifadesini kullanırız; dahası, bir kitap okumaya başlamanın, mimari bir yapıya adım atmakla eşdeğer olduğu dile getirilir...

Geçtiğimiz ekim ayının son haftası, konunun meraklıları için bir hayli verimli geçti aslında. Bunlardan biri, 31 Ekim Pazartesi günü İstanbul'daki Salt Galata'da gerçekleştirilen “Mimarlık ve Edebiyat” başlıklı söyleşiydi. Gazeteci ve yayıncı Cem Erciyes ile yazar Ahmet Ümit'i bir araya getiren panelde mimarlık ve edebiyatın kent, mekan ve bellek üzerinden ortak özellikleri tartışıldı; İstanbul'un mekansal algısının edebiyat alanına katkısı irdelendi. Daha öncesinde, 25 Ekim Salı günü ise Hikmet Temel Akarsu moderatörlüğünde Celal Abdi Güzer, Sema Sandalcı ve Yücel Gürsel, edebiyattaki mimarlığı

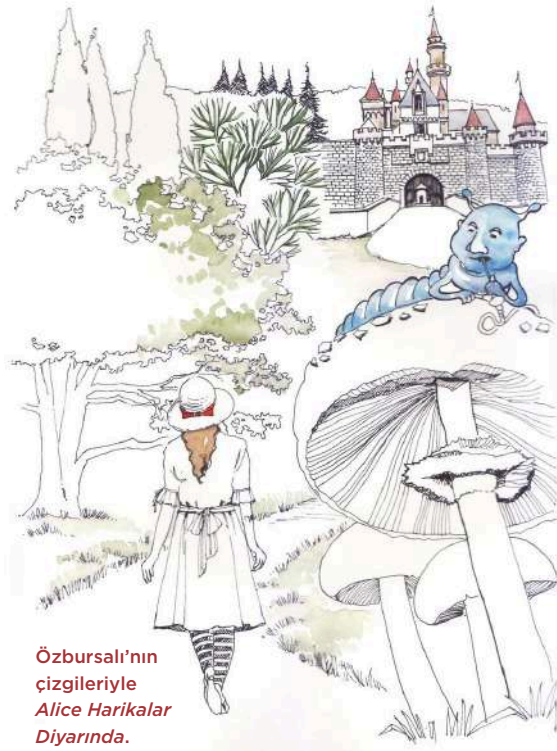
konusmak üzere Yapı-Endüstri Merkezi'nde bir araya geldiler. Bu söyleşi aynı zamanda, 25 Ekim'den itibaren her salı günü Açık Radyo'daki “Edebiyatta Mimarlık” programının da bir anlamda başlangıcıydı. Hepsinin merkezinde ise, geçtiğimiz günlerde YEM Yayın tarafından yayımlanan *Edebiyatta Mimarlık* isimli çalışma yer alıyor.

Yayına Hikmet Temel Akarsu ile Nevnihal Erdoğan'ın hazırladığı *Edebiyatta Mimarlık* mimar, sanatçı, felsefeci ve akademisyenlerden oluşan 55 ismin katkısıyla

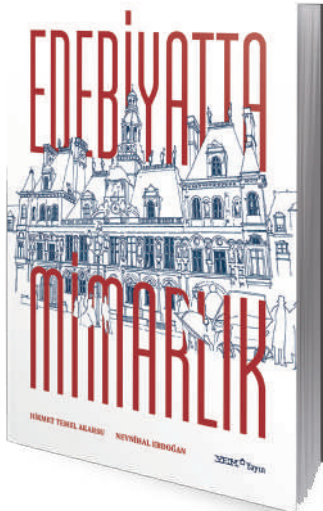
ortaya çıkmış bir derleme. Türk ve dünya edebiyatından, mimarlığa vurgu yapan edebi eserler mercek altına alınmış. Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'i, Kafka'nın *Şato*'su, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'i, Kazancakis'in *Zorba*'sı, LeGuin'in *Mülksüzler*'i, Orwell'in *1984*'ü, Calvino'nun *Görünmez Kentler*'i ya da Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve Umberto

Eco'nun *Gülün Adı* romanları gibi 100 eser, tematik olarak sınıflandırılarak incelenmiş. Şu başlıklar altında: “Mimarlığa Referans Veren Klasikler”, “Mimarlıktan İlham Alan Romanlar / Mimarlığa İlham Veren Romanlar”, “Mimarlık Sosyolojisine Dair Edebi Eserler”, “Seyahatnameler ve Biyografik Seyahatnameler”, “Ütopya”, “Bilimkurgu ve Distopyalar”, “Fanteziler”, “Mimari Denemeler”, “Mimari Birer Estet Olarak İstanbul Yazıları”, “Mimarlık ve Sanat Kuramlarına Dair.”

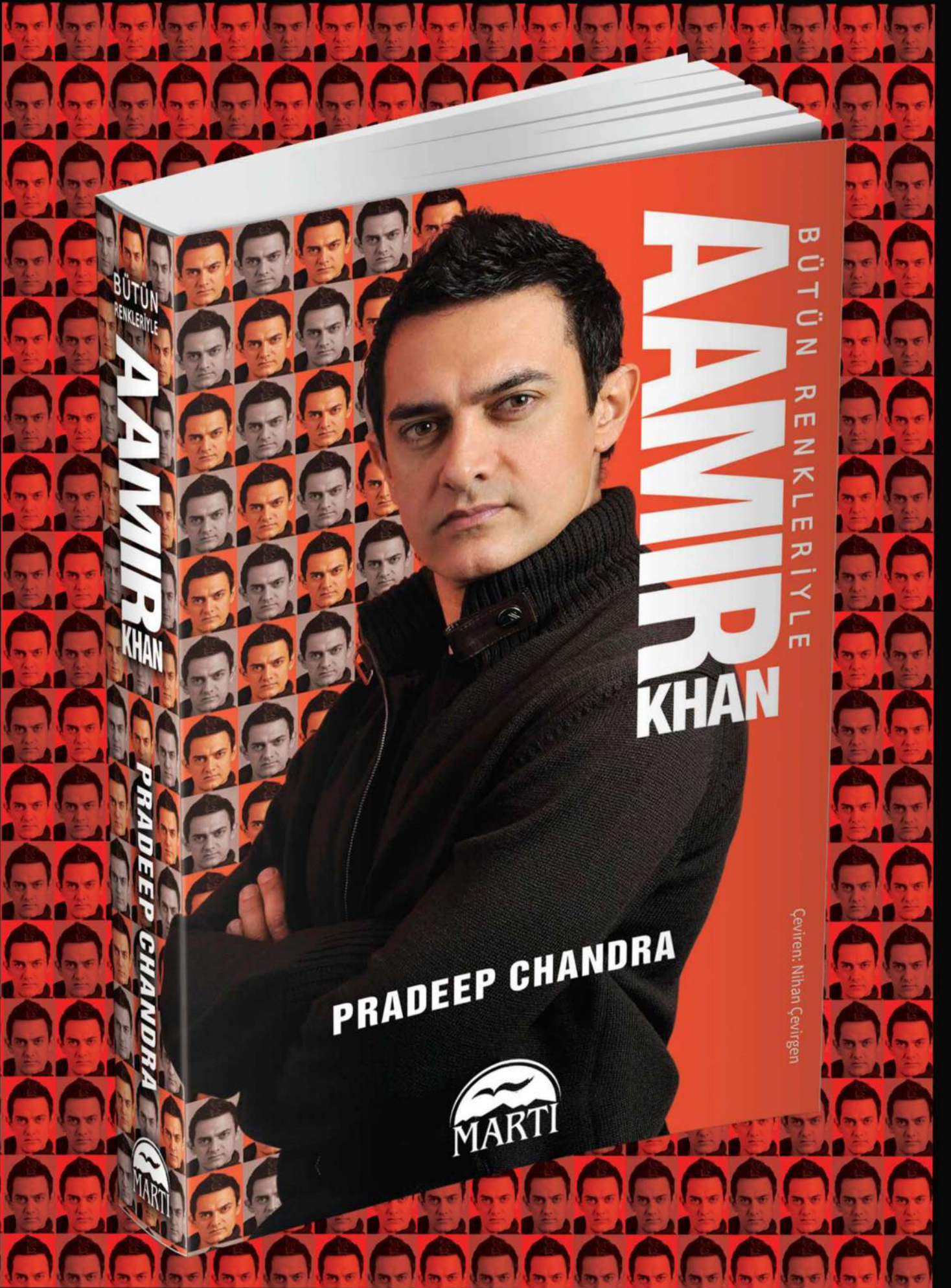
İçeriğiyle yeterince merak uyandıran *Edebiyatta Mimarlık*, aslında nesne kitap özellikleriyle de dikkat çekici bir çalışma olmuş. Kullanılan kağıt, cilt, renkler, sayfa tasarımı, özel bölüm geçişleri gibi unsurların yanı sıra mimar Türkiz Özbursalı'nın “aksonometrik ve perspektif ilkeler ışığında” yaptığı illüstratif desenler de kitaba ekstra bir albeni katmış. Kısacası, kayıtsız kalmak pek mümkün değil... ■

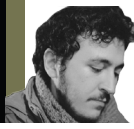


Özbursalı'nın çizimleriyle
Alice Harikalar
Diyarında.



EDEBİYATTA MİMARLIK
Hazırlayanlar: H. T. Akarsu,
N. Erdoğan
Çizimler: Türkiz Özbursalı
YEM Yayın





ISABELLE HUPPERT'İN YÜZÜNDEKİ TÜMSEKLER

“Philippe Djian’ın Türkçeye Vay... ismiyle çevrilen romanının ana karakteri için Isabelle Huppert’den başka bir ismi düşünmek zor. Sadece Huppert’in geniş repertuvarının hakkını verebileceği bir antikahraman var çünkü karşımızda.

Paul Verhoeven’in hayli ses getiren Philippe Djian uyarlaması *O Kadın (Elle)*, bir kez daha gösterdi ki, yeraltından konuşanların, lanetli şairlerin, “eşiği aşmak”la ilgilenenlerin beyazperdede ilk aklına gelen yüz Isabelle Huppert’e ait. Huppert neredeyse elli yıla yaklaşan kariyeri boyunca rollerini çok geniş bir yelpazeden seçse de, zihnimize kazınan performanslarında hep benzer bir eda, benzer bir çetrefil mizaç, bir tekinsiz mesafe var. Hafifçe yukarı kıvrılan incecik kaşları, yeri geldiğinde küstahça kalkan çenesi, ona ulaşılmaz bir his veren soluk teniyle hem korku, hem saygı hem de merak uyandırır bu çehre. Onun bazen saydamlaşıp bazen de ışık geçirmeyen gözlerinin sırrına vâkıf olmak hiçbir zaman kolay değildir; donuk bir ifadeyle bakan yüzünün gizlediği duygusal çekişmelerin, hiddetli kabarmaların niteliğini anlamak da öyle... Belki bu his filminden filme, rolden role azalıp çoğalır, ancak Isabelle Huppert söz konusu olunca bir şey değişmez: Onun hayat verdiği karakterleri edilgen, pısırık, koşullarına boyun

eğmiş bir halde bulamazsınız. Huppert’in akılda kalan rollerinde, varlığıyla etrafına bir şekilde nüfuz etmiş, yeri geldiğinde kiniyle, öfkesiyle, yeri geldiğinde buz gibi ve hesaplı duruşuyla hep etrafında bir güç alanı yaratmayı başarmış karakterler yaratır o.

Philippe Djian’ın Türkçeye Vay... ismiyle çevrilen romanının ana karakteri için de Huppert’den başka bir ismi düşünmek zor. Sadece Huppert’in geniş repertuvarının hakkını verebileceği bir antikahraman var çünkü karşımızda. Katolik babasının işlediği ölümcül suçların vebalini üzerinde taşımak zorunda kalmış, şiddetle çok küçük yaşta tanışmış, onu çevreleyen eril dünyaya karşı güçlü durmasını bilen biri Michèle Leblanc. Bununla beraber, küçük kötülükler yapmaktan haz alan, topluma öfkeli, hatta belki insan düşmanlığının sınırlarında gezinen bir karakter. Hem hiçbir şeyi umursamamış gibi duran hem de kapitalizmin çarkları içinde güç sahibi olmak adına önüne geleni ezip geçmekten imtina etmeyen yırtıcı bir kadın. Kendinizi bir çırpıda yakın hissetmeniz zor olduğu bir karakter.





Zehirli Çiçek filminden...

Huppert'in kızıl saçları ve çillerle haritalanmış yüzü, hangi sınıfsal konumda yola başlarsa başlasın, hep çevresiyle bir tür uyumsuzluğun işaretçisi gibidir.

Leblanc'ın, bir gün evine giren siyah lateks giysiler içindeki bir adam tarafından tecavüze uğramasıyla allak bullak olan duygusal dengesi, hem Djian'ın romanının hem de Verhoeven'in filminin odak noktasını oluşturuyor. Verhoeven, romandaki olay akışına büyük ölçüde sadık kalmakla birlikte, âdeti olduğu üzere, her şeyi hafifleten bir kara mizahın eşliğinde tanıtıyor bize Leblanc'ın dünyasını. Leblanc'ın sinik bakışıyla da uyum içinde olan bir mizah bu. Etrafındaki insanların tüm zavallılıklarını gören ve onları kabullenen bir yana da sahip bu alaycı ve kibirli bakış.

Leblanc, uğradığı cinsel saldırının dehşetine kapılırken bir yandan da kimliği meçhul saldırganı takıntı haline getiriyor, onunla tuhaf bir ilişki geliştiriyor. Kendini hiçbir zaman mağdur pozisyonuna sokmayan, yaşadığı travmanın ona hissettirdiklerinden yola çıkarak yeni fikirler, kendi şahsiyetine dair yeni nüanslar keşfeden, girift bir karakter Leblanc. Djian'ın romanının da, Verhoeven'in filminin de can alıcı noktasını bu karakterin geçmişinden gelen kırılmalıklar ile şimdi içine sığındığı o kırılmaz kabuk arasındaki denge oluşturuyor.

ŞEHEVİ

Huppert'in bazen cinselliğini doğrudan vücudundan taşırarcasına perdeye yansıtmaya, bazen de cinsel enerjisini cılız bedeninin kontürleri içinde sıkıştırıp bir tür iç gerilim yaratarak seyirciye hissettirmesine alıştığımız aslında. Onun en unutulmaz rollerinden biri, Haneke'nin, Nobel Ödüllü Elfriede Jelinek'in romanından uyarladığı *Piyanist*'tir (*La pianiste*) kuşkusuz. Orta yaşı geçmesine rağmen annesiyle olan bağlarını koparamamış mazoşist piyano öğretmeni rolünde, sinema tarihine geçen sahneler armağan eder bize Huppert. Cinsel olarak genç bir öğrencisinin boyunduruğu altına girmeye gönüllü olan karakter, ilk bakışta, bahsettiğimiz o iktidar sahibi, edilgen olmaktan kaçan mizaçla tezat oluşturuyormuş gibi gözükür. Oysa, Haneke'nin piyano hocasının en büyük meselesi kontroldür. Önce kendi bedeni üzerinde saplantılı bir şekilde, bazen kendisine de zarar vererek kurar bu kontrol hissini, sonrasında, ilişki yaşadığı öğrencisiyle iktidar dengelerinin sürekli değişip

yeniden tanımlandığı bir oyun tasarlamaya başlar. Huppert'in hem ölçülü ve buz gibi hem de fevri ve tutkulu olabilen bir bedene seyirciyi ikna edebilmesi, oyunculuk sanatının tepe noktalarındandır.

Birkaç yıl sonra Christophe Honoré'nin hayli kötü eleştiriler alan Bataille uyarlaması *Annem*'de (*Ma mère*) de Huppert yine bu minvalde bir rolle karşımıza çıkar. Bu kez saplantılı bir anne-oğul ilişkisidir söz konusu olan. Ancak, Huppert'in cinselliği bir "sınır aşımı" deneyimi olarak kullanan anne karakteri ne denli başarılı olsa da, film Bataille'a has o tuhaf muğlaklıktan, bedensel hazlarla felsefeyi birleştiren esrarengiz zıtlıklardan uzak kalır ve çabucak unutulur gider.

Huppert'in kariyeri 2000'lerde tepe noktasına erişmiş gibi gözükse de, onun 70'lerin sonundan itibaren Claude Chabrol'le kurduğu ortaklık da hayli verimli olmuştur. Chabrol'ün gerilim türünün kalıplarını kullanarak burjuva hayatına dair gözlemler sunan, muhtelif sınıfsal karşılaşmalar/çatışmalar yaratan kendine has öykülerinde Huppert'in özel bir yeri vardır. Bunların belki de en meşhuru Ruth Rendell'in romanından uyarlanan *Seremoni* (*La cérémonie*) olsa da, bu ortaklık daha da eskilere dayanır. 1991 yapımı kalburüstü *Madame Bovary* uyarlamasının yanı sıra, 1998 tarihli *Bir Kadın Meselesi* (*Une affaire de femmes*) ve 1978'de, Huppert henüz 25 yaşındayken çekilen *Zehirli Çiçek* (*Violette Nozière*), şimdi Huppert'in imzası olarak gördüğümüz o güçlü, faal, cinselliğiyle çetrefil bir ilişki kuran, etrafına tesir etmesini bilen kadın rollerinin öncüsüdür. Chabrol, sıradan bir kostümlü dramadan ustaca nüanslarla ayrılan bu üç edebiyat uyarlamasında, toplumsal normları çiğneme cesaretini gösteren kadın rollerini Huppert'e emanet ederken, onun bedeni aracılığıyla, kendi sinemasının temelindeki o tekinsizliği de öykülere enjekte eder. Huppert'in kızıl saçları ve çillerle haritalanmış yüzü, hangi sınıfsal konumda yola başlarsa başlasın, hep çevresiyle bir tür uyumsuzluğun işaretçisi gibidir. Bu kızıl damga, onun perdedeki cazibesinin esas kaynağıdır muhtemelen. Onun şehvi olan ile tekinsiz olan arasında mekik dokuduğu daha nice rolü perdede görme arzusu da buradan gelir. ■



İKİ MARATONCU

“Born To Run, işçiler ve hayalciler, ebeveynler ve çocuklar, âşıklar ve yalnızlar, sanatçılar, kaçıklar ve rock’n roll’un kutsal nehrinde vaftiz olmak isteyen herkes için...”

Bob Dylan’ın Nobel Ödülü’nü alması üzerine geçen kısa zamanda çok şey söylendi ve yazıldı. Bir tarafta, Dylan Nobel’i alıyorsa Stephen King de Rock’n Roll Hall of Fame’e kabul edilsin, gibi görüşler; diğer tarafta ise, “Dylan’ı ödüllendirmek, en yüksek dağ olduğu için Everest’e madalya takmak gibidir,” diyenler oldu. Bu ikinci görüş Leonard Cohen’e ait. Ben de, onun kadar güzel ifade edemeyeceğim için, Cohen’e katılmakla yetiniyorum. Dylan’ın yapıtının, bugüne kadar Nobel Ödülü kazanmış bazı yazarların yapıtlarından daha büyük ve önemli olduğunu da düşünüyorum.

Bob Dylan’ın ödülünü kutlayanlar arasında Amerikalı ozan/şarkıcı Bruce Springsteen de vardı. Gerçi özel bir kutlama yazmadı ama yeni çıkmış olan otobiyografisi *Born To Run*’ın içinden bir parçayı paylaştı dünyayla: “Bob Dylan ülkemın babasıdır. *Highway 61 Revisited* ve *Bringing It All Back Home* yalnızca harika albümler değildir, yaşadığım ülkenin hakiki bir resmini ilk defa bana göstermiştir. Karanlık ve aydınlık oradadır, yanılsama ve kandırmacanın örtüsü yırtılmıştır. Ahlaksızlık ve çürümeyi örten nezaket ve gündelik rutin tekmeyi yemiştir. Onun betimlediği dünya, küçük kasabamda aynen

görülebiliyor, yalıtılmış evlerimizdeki televizyon ekranından eleştirilmeksizin, hatta hoşgörüyü buluşuyordu. O bana esin kaynağı oldu ve umut verdi. O başkalarının sormaya korktuğu soruları sordu, özellikle de benim gibi on beş yaşındaki birine: ‘Tek başına olmak nasıl hissettiriyor?’ Kuşaklar arasında sismik bir yarık açılmıştı ve kendimizi öksüz, tarihin akışında terk edilmiş, pusulası bozuk, evsiz hissettik. O bir bayrak dikti, şarkılar yazdı, sayısız gence duygusal ve ruhsal kurtuluş için o zaman ihtiyaç duyduğu sözleri söyledi.”

Born To Run, eylül sonunda çıktı piyasaya ve yıllardır bekleniyor olduğu için heyecanla ve görüldüğü kadarıyla da büyük beğeniyle karşılandı. Springsteen, 500 sayfanın üzerindeki otobiyografisinin yazımına yedi yıl önce başlamış. Hiç acelesinin olmadığını ve yazdıklarının neye dönüşeceğini bilmediğini söylüyor. Çocuk kitabı bile olabileceği geçmiş aklından. Şarkı yazımına da benzetiyor kitabın yazılışını, çünkü bölümleri iki üç defa en başından yazdığı da olmuş. En zorlayıcı olanın, bugüne dair olan son bölüm olduğunu da itiraf ediyor ve bir yandan da doğru sesi bulduğundan emin görünüyor.



Kısa bir süre için yan yana geldiklerinde, Dylan, Springsteen’e orada olduğu için teşekkür etmiş ve onun için yapabileceği bir şey olup olmadığını sormuş. “Dalga mı geçiyorsun?” demiş Springsteen. “Çoktan yaptın bile.”

Enes Dirig

Hayata Bir Bardak Kahve Molası

Kutup Yıldızı, her daim ışığıyla yol gösteren bir sembol olmuştur.
Her insan kendi Kutup Yıldızı'nı bulma hevesini içinde taşır.
İşte bu kitap, hayatın karmaşasında hangi yöne gideceğinizi şaşırdığınızda
sizin yolunuza ışık tutacak olan Kutup Yıldızı'nız olacak.



Her şeyden
biraz kalır diyor
birileri,
çoğulluk
haklılıktır.
Kavanozda biraz
kahve,
Kutuda
biraz ekmek,
İnsanda
biraz acı.

Turgut Uyar



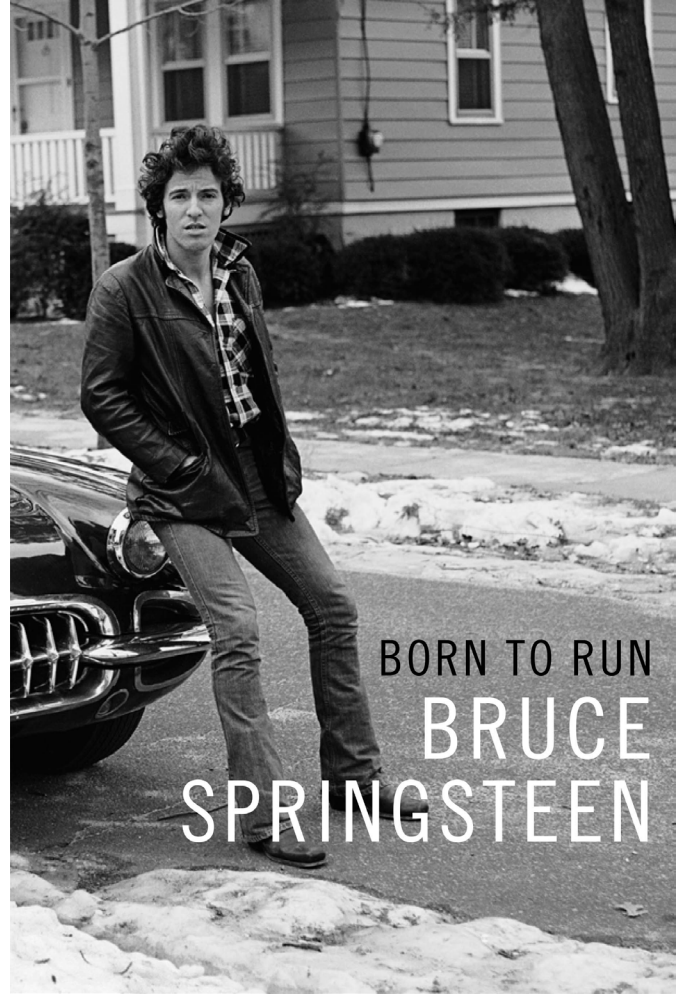
BİR ROCK YILDIZININ HATIRATINDAN ÇOK DAHA FAZLASI

Bruce Springsteen (sevmediği lakabıyla "The Boss") ve grubu E Street Band'in üyeleri, işçi sınıfının ağırlıkta bulunduğu, lümpen delikanlıların sahilllerinde araba yarıştırdığı New Jersey eyaletinde büyüüp birbiriyle tanışmış. Springsteen'in parçalarında dile getirdiği hayalleri kısıtlayan toplumsal baskılardan kurtulabilme arzusunu, onunla aynı sokaklardan gelen grubu hep çok iyi yorumlamıştı. Springsteen, bu sokaklara yayılmış hayal gücüne şiir, tehlike ve karanlığın adeta benzin işlevi gördüğünü söylüyor. Elvis Presley'i ilk defa ekranda görmesiyle birlikte müzisyen olmaya karar verdiğini ve yolculuğunun o günden bugüne dek coşkuyla sürdüğünü de... *Born To Run*, ozanın kişisel problemleri, dertleri ve acılarıyla nasıl mücadele ettiğini ve bunun müziğine nasıl yansıdığını tüm açıklığı ve içtenliğiyle dile getiriyor. Şarkılarındaki mizah duygusu ve dürüstlükten asla ödün vermeden, hatta üzerine de katarak..

Kitap hakkında yapılan yorumlardan birinde bunun, "efsane bir rock yıldızının hatıratından çok daha fazlası olduğu, işçiler ve hayalciler, ebeveynler ve çocuklar, âşıklar ve yalnızlar, sanatçılar, kaçıklar ve rock'n roll'un kutsal nehrinde vaftiz olmak isteyen herkes için olduğu," söyleniyor.

"Bob Dylan ülkemin babasıdır. *Highway 61 Revisited* ve *Bringing It All Back Home* yalnızca harika albümler değildir, yaşadığım ülkenin hakiki bir resmini ilk defa bana göstermiştir."

Otobiyografi Türkçeye çevrilir mi bilinmez ama en çok "Born in The USA" şarkısıyla tanınan bu adamın bizde fazla seveni yoktur. Tam bu noktada, hayatımda tanıdığım en büyük Bruce Springsteen fan'ı olan Devrim Yavuz'a bırakıyorum sözü, çoksesliliği seven Patron'un buna itirazı olmazdı diye düşünerek: "Born in the USA diye bağırın birisi doğal olarak milliyetçilikten ağız yanan insanlardan antipati toplar. Ama o kadar da antipatik veya ürkütücü olması şart değil bunun. "Born in the USA" daha önce sözü edilen işçi sınıfının dertlerini ve ümitlerini konu eden şarkılarıyla birleştirilirse ortaya çok farklı bir tablo çıkar. Springsteen hep daha iyi, daha mutlu bir hayatın mümkün olduğunu düşünüp, bunun önünü kesen kişisel karamsarlıkların ("Thunder



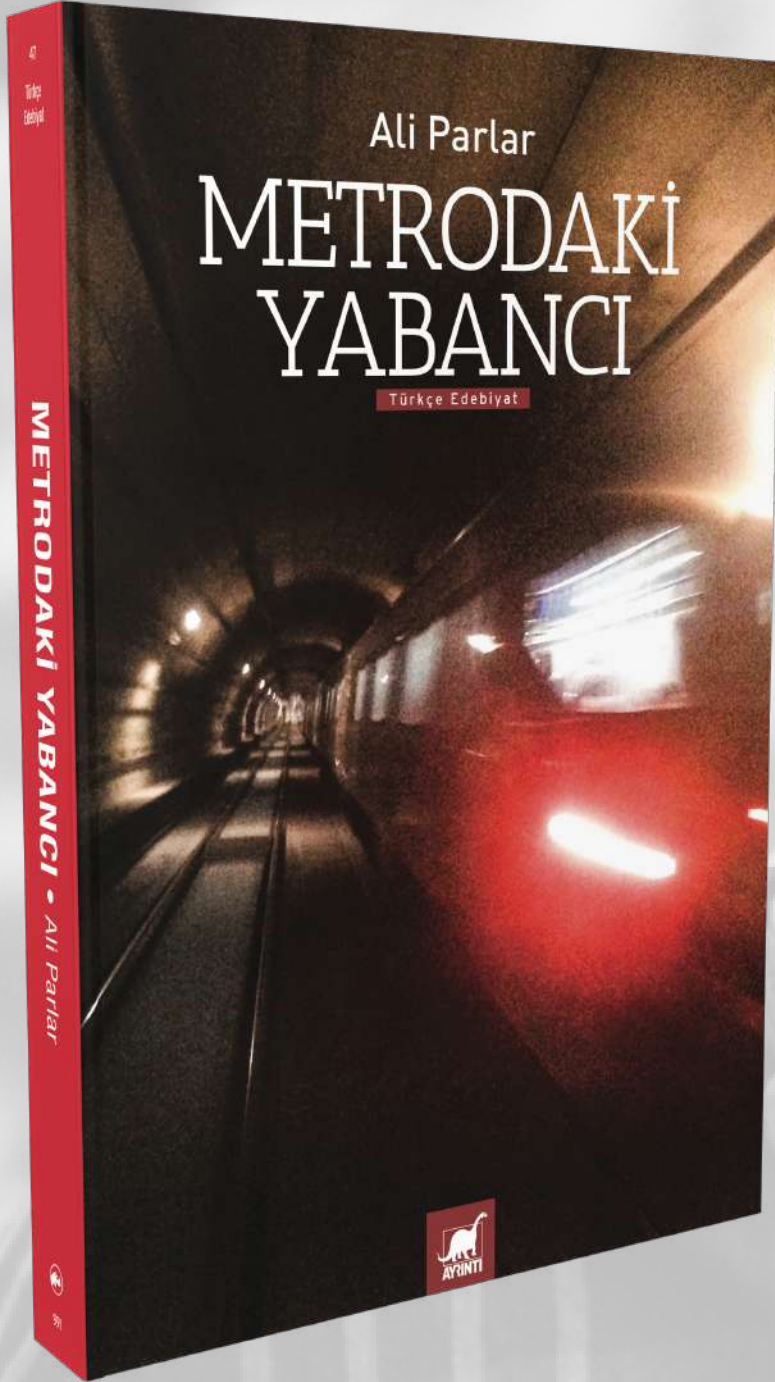
Born To Run, eylül sonunda çıktı piyasaya ve yıllardır bekleniyor olduğu için heyecanla ve görüldüğü kadarıyla da büyük beğeniyle karşılandı.

Road", "Point Blank", "Born to Run"), ekonomik, toplumsal ve siyasi koşulların ("Born in the USA", "Johnny 99") ve de eşitsizliklerin ("American Skin/41 Shots") kaldırılması için çabalar. Bu yüzdendir ki Springsteen'in müziği ulusların değil tüm toplumların ve insanların refahını ön planda tutanlara, kendi ortamlarında yabancılık hissedenlere hitap edip Amerika'yı aşan bir evrenselliğe ulaşır. 90'lardan beri daha da marjinalleşen ve genel toplumsal mesajlardan kaçınıp sadece kendi alt kültürlerinin dertlerini veya dertsizliğini irdelemeye çalışan rock gruplarının çoğaldığı bir ortamda, Springsteen'in bu çabasını hâlâ sürdürmesi takdire değer."

Springsteen, Kennedy Center Onur Ödülleri'nde Bob Dylan için "The Times They Are A-Changin'"i söylemişti. Kısa bir süre için yan yana geldiklerinde, Dylan, Springsteen'e orada olduğu için teşekkür etmiş ve onun için yapabileceği bir şey olup olmadığını sormuş. "Dalga mı geçiyorsun?" demiş Springsteen. "Çoktan yaptın bile." ■

ALİ PARLAR

TÜYAP Kitap Fuarı'nda!



20 Kasım 2016 Pazar

13:00 - 14:00 / Heybeliada Salonu

Söyleşi / Siyasi Polisiye Romanlar

www.ayrintiyayinlari.com.tr



online@ayrintiyayinlari.com.tr



twitter.com/ayrintiyayinevi



facebook.com/ayrintiyayinevi



instagram.com/ayrintiyayinlari

“ayrıntılar önemlidir” diyen tüm kitabevlerinde...



SONBAHAR MÜJDELERİ: YILLAR SONRA YENİDEN HARRY POTTER VE ARUNDHATI ROY



“Bu sonbahar için, aldığım en önemli yeni kitap haberi, yedi yıllık bir aradan sonra yeni romanını ocakta yayımlayacağı açıklanan Paul Auster cephesinden geldi.”

Sonbaharda okurlar için heyecanlı günler başlar: Yeni sezonun kitapları sökün etmektedir kitabevi vitrinlerine, fuarlara büyük bir hararetle kitaplar yetiştirilir, dünya çapında ödüller dağıtılır (kimisi zaman Bob Dylan gibi tartışma yaratan isimlere mesela Nobel Edebiyat Ödülü verilebilir), okurun ufkuna yeni kitaplar ve yazarlar girer. Bir de eski gözağrıların beklenmedik, tam da umutlar kesildiğinde ortaya koydukları, yepyeni projeleri gelir: J. K. Rowling, yanına aldığı iki yazarla birlikte, *Harry Potter*'ın tiyatro metni olarak hazırladığı yeni bir bölümüyle (*Harry Potter ve Lanetli Çocuk*), fantastiksever hayranlarına doğru çıkagelir mesela. Ya da 1997'de Booker Ödülünü alan, Türkçede de Can Yayınları'nda 13 baskı yapan ilk romanı *Küçük Şeylerin Tanrısı*'yla ortalığı tozu dumana katan Arundhati Roy'un, küresel çapta siyasi konularda yazdığı muhalif kitaplarının ve televizyon için yaptığı senaryo çalışmalarının ardından, önümüzdeki haziran ayında, yani tam yirmi yıl sonra ikinci romanı *The Ministry of Utmost Happiness*'in yayımlanacağı açıklanır.



Mert Tugen

merttugen16

Ellilerinin tadını süren bu iki yazarın yapıtları, benim yaşımdaki okurların da artık orta yaşa geldiğine işaret edecektir: İlk defa 90'ların sonunda, Olimpos'ta tatil yaparken komşu çardakta oturan genç bir endüstriyel tasarımcının kıkır kıkır gülerek okuduğu zaman görmüştüm *Harry Potter*'ın ilk cildini, daha sonra fenomenleşen bir yapıt olacağını öngörebilmek mümkün değildi. Aynı dönemde, bu sefer çok sevdiğim bir arkadaşımın elinde görmüştüm *Küçük Şeylerin Tanrısı*'nı. 90'ların küreselleşen dünyasında yazılmış bu iki yapıt, İngiliz edebiyatı açısından iki farklı eğilimi de gösteriyordu bir bakıma: *Harry Potter* ve arkadaşlarının yedi cilde (ve bir o kadar da filme) yayılan masalsi, eğlenceli ve etkileyici büyüme öyküsü, gerçek dünyayı büyülü bir şekilde değiştirirken fantastik gençlik edebiyatının pek çok yapıtına da ilham vermişti. Britanya imparatorluğunun farklı yörelerinden dönerek kendi hikayelerini anlatmaya başlayan göçmenlerin yarattığı bir tür küresel İngiliz edebiyatı ise, Arundhati Roy gibi isimlerin öncülüğünde tsunami dalgası gibi okurları yapıtlara boğuyordu.

DEMLENEN YAPITLARIYLA GIPTA ETTİĞİM FOER VE AUSTER

2000'lerin ilk yıllarında, üç yıl arayla yazdığı iki romanı *Her Şey Aydınlandı* ve *Aşırı Gürültülü ve İnanılmaz Yakın* ile edebiyata sıkı bir giriş yapan yaşıtım Jonathan Safran Foer, her ne kadar *Hayvan Yemek* gibi kaydadeğer bir metin ortaya koysa da, on yıldır roman yazmıyordu. Çeşitli dizi senaryoları da yazan Foer, geçtiğimiz ay yeniden arzıendami etti: *Here I Am* adlı üçüncü romanıyla, Yahudi cemaati içinden yazdığı, New York'tan Ortadoğu coğrafyasına çektiği hatla, kendi deyişiyle son otobiyografik metnini biz okurlara ulaştırdı. Henüz ilk romanını yazamamış, ama hayatının geri kalanını bu romanı yazmaya adanmış bir yazar aday olarak, Foer'nin romanına bir tür gıptayla yönelirken, bir yazar açısından ve de bir okur açısından bu iki yapıt arasında on yıl ya da yirmi yıl ara verenlerin mantığını anlamaya çalışmaya da niyetlendim. Ayrıca Arundhati Roy gibi, ya da ilk romanı *Forrest Gump* ile ikinci ve son romanı *El Paso* arasına yirmi yıl sokan Amerikalı yazar Winston Groom gibi bir örnek de var: Çeşitli biyografi yapıtlarından sonra, geçen ay yayımlanan *El Paso*'da bu sefer J. P. Morgan'ın akrabasıyla Pancho Villa arasında geçen bir olayı ele alan Groom, *Forrest Gump*'tan kazandığı telifler sayesinde ömrü boyunca ekonomik zorluk çekmeyecek bir seviyeye gelmiş olmasına rağmen, yeni bir roman yayımlatmak için acaba neden bunca yıl beklemiştir. Rowling de, Roy da, Foer de ekonomik sebepler için yazmak zorunda kalmayacak kadar popüler olmuş, yapıtları sinemaya aktarılmış ve kazanç sağlamış isimler ayrıca. Rowling'i kendi düşünme sürecime katmıyorum, ne de olsa *Harry Potter* sonrası, başka türlerde yapıtlar ortaya koymaya çalışmıştı. Ama neden Roy ve Groom yirmi, Foer on yıl boyunca yeni bir roman ortaya koymamışlar acaba?

Türkiye'de yayın piyasasından bildiğimiz bir döngü vardır: Fuar dönemlerinde örneğin, mühim yazarların yeni yapıtlarının lansmanları yapılır, tanıtım ve dağıtım çarkları bu mühim yazarların yapıtları için kullanılır. Yayıncıların sevdiği, kazanç sağladıkları operasyonlardır bunlar. Yazarların da, metinleri önemli olsun olmasın, bu çarkların rahat dönmesi için ellerinden geleni yaptıkları görülür. Büyük bir yapıtının arkasından hemen bir iki yıl içinde yeni bir yapıtının gelmesi için yayıncılar yazarlarını sıkıştırır, okurlar hayranlık duyduğu yazarın yapıtını arka arkaya okumak için bastırır, yazar da muhtemelen başarının ve kazancın verdiği rüzgarla yeni metin planlarının çok da ince eleyip sık dokumadan yine başarılı olacağına inanmaya başlar. Arka arkaya gelen metinlerle ticari anlamda başarı kazanan pek çok yazarın, aslında henüz olgunlaşmamış, demlenmemiş metinlerini ortaya koymasından dolayı bir süre sonra kalibre yitirdiğini fark etmek şaşırtıcı olmayacaktır. Yapıtları arasında yeterli zaman bırakanların, çok daha heyecan verici bir bekleyiş yarattığı ve kaç yıl sonra gelirse gelsin eski okurlarını da, yepyeni okur kuşaklarını da etkileyecekleri aslında daha rahat söylenebilir. Üretken ve kalemi gür yazarlar istisna olsa da, pek çok yazarın metnini oluştururken kendilerini nadasa bırakmalarının daha akıllıca olacağını düşünüyorum. Taze okurun iştahıyla oluşan baskıyı yayıncı kısa vadede "sömürmek" isteyecektir, ama yazar kendisini tutabilirse, yapıtlarını çok daha kapsamlı ve sağlaması yapılmış bir şekilde hazırlayabilir... Peki yirmi ya da on yıl bekleyip de hayal kırıklığına uğrama ihtimali yok mudur? Elbette vardır, ama bunca yılın hatrına daha şefkatli yaklaşacak kadar duygusallaşmış oluruz zaten.

Ama neden Arundhati Roy ve Winston Groom yirmi, Jonathan Safran Foer on yıl boyunca yeni bir roman ortaya koymadılar acaba?

Bu sonbahar için, aslında benim açımdan aldığım en önemli yeni kitap haberi, yedi yıllık bir aradan sonra yeni romanını ocakta yayımlayacağı açıklanan Paul Auster cephesinden geldi: Şimdi oturduğum mahalleye ilk taşındığım günlerde, ya bir doğum günü ya da bir yılbaşı ertesinde, kitapçı vitrininde gördüğümüz *Sunset Park*'ı ağabeyim hediye etmişti, belki yeni yılda *4 3 2 1* adlı romanını da yine birisi hediye edebilir. Paul Auster kalibresinde, kalemi gür, arka arkaya roman yazabilen bir ismin yedi yıl ara vermesi bile, büyük bir yapıt beklentisi yaratıyor şimdiden. ■

FELSEFENİN AKLI, KURMACANIN HAYALİ FELSEFE-EDEBİYAT İLİŞKİSİ NEREDE BAŞLAR?

“Yeni Hayat felsefi bir roman mıdır; Sofie’nin Dünyası’na felsefe sözlüğü diyebilir miyiz; Küçük Prens çocuk romanı mıdır, yoksa felsefe metni midir; Alice’in Harikalar Diyarındaki Maceraları edebiyata mı, bilim felsefesine mi aittir? Bütün bu soruların temelinde bir soru var aslında: Felsefe ve edebiyatın ilişkisi nerede başlar? Sanırım anlatıda...”

SEDA ATEŞ

ates.seda@gmail.com

“Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti.” Sene 1994. O vakitler dilimize pelesenk olan bu cümle, Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* kitabının açılış cümlesi. Hafızam beni yanıltmıyorsa, *Yeni Hayat*’la birlikte ilk kez yeni yayımlanmış bir kitap ana haber bültenlerine konu olmuş, reklamları dört bir yanı sarmış, edebiyat okuru olsun olmasın herkeste merak uyandırmış, “çok satan” kavramıyla tanışmamızı sağlamıştı. Kitabı okuyanlar, okumayanları biraz da hor görerek okumaları tavsiyesinde bulunuyor, fakat kitabın konusu sorulduğunda birkaç muğlak cümleyle geçiştiriyorlardı. Aşk, kitap, yolculuk, yeni bir hayata ve arayışa dair felsefi düşünceler... Peki, *Yeni Hayat* felsefi bir roman mıydı, yoksa okur konusu bir nebze de olsa belirsizlik taşıyan romanların felsefi öğeler barındırdığını düşünmek kolaycılığını mı âdet edinmişti?

Aynı yıl, kitapçı raflarında -ve maalesef korsan tezgahlarında- *Yeni Hayat*’ın hemen yanında yer alan ve satış rakamları Türkiye’deki yayıncısını bile şaşırtan bir kitap daha çok konuşulmuştu. Norveçli yazar Jostein Gaarder’ın *Sofie’nin Dünyası* romanı ilk bakışta cüssesiyle insanın gözünü korkutan cinsten olduğu halde çok okunmuş, bazılarınca “felsefeyi basitleştirdiği” iddialarıyla küçümsenmiş, bazıları içinse en karmaşık görünen konuları kurgusu sayesinde akıcı bir dille anlatıverdiği için bir felsefe kılavuzu olmuştu. Neredeyse bütün felsefe tarihini, on beş yaşındaki kahramanı Sofie vasıtasıyla adeta hap yapıp okura sunan bu roman yalnızca Türkçede değil, çevrildiği bütün dillerde muazzam satış rakamlarına ulaşmış, felsefenin bunca ilgi görmesi o zamanlar herkesi hayretler içinde bırakmıştı. Acaba bu romana felsefe sözlüğü de diyebilir miydik?



Sedat Gigin

Öyküsü ve amacı
muğlaklığın sınırlarında
gezen bu kitabın bu
kadar çok okunmasının
sebebi nedir? Küçük Prens
yetişkinler için felsefi bir
çocuk romanı mıdır, yoksa
çocuk romanı formunda
yazılmış bir felsefe metni
midir?

“Ertesi gün Küçük Prens yine geldi. ‘Aynı saatte gelseydin daha iyi olurdu,’ dedi tilki. Sözelimi öğleden sonra saat dörtte geleceksen, ben saat üçte mutlu olmaya başladım. Vakit ilerledikçe, ben de kendimi o ölçüde mutlu hissedirim. Saat dört oldu mu da kıpırdanmaya, kaygılanmaya başladım şimdiden; mutluluğun değerini anlamışımdır! Oysa sen herhangi bir saatte gelersen, yüreğimi gelişin için hazırlayamam... Bunun için gelenekler gerekiyor.”

İş felsefe olunca, birkaç yıl önce telif hakları serbest kaldığında yayınevlerinin farklı farklı çevirilerle basabilmek için birbirleriyle kıyasıya yarıştığı, dünyanın en çok satan (daima-satan), en çok okunan, en çok dile çevrilen, hatta bununla kalmayıp adına hayran grupları kurulan, kitaptan esinlenen kırtasiye ve oyuncak benzeri yan ürünleri başlı başına bir sektör olan *Küçük Prens* de konumuza dahil elbette. Sahi, bu kitap ne anlatıyor? Bu sorunun en beylik yanıtı, bir çocuğun gözünden büyüklerin dünyasını anlattığı olacaktır muhakkak. Oysa daha sonra kitabın üstüne yazılıp çizilenler, bunun aslında bir savaş romanı olduğunu, İkinci Dünya Savaşı ertesinde dünyanın parçalanmış durumunu tasvir ettiğini, eğitime ve toplumsal hayata dair kılavuz niteliğinde ipuçları barındırdığını, basit bir sevgi öyküsünden çok temsili bir eleştiri olduğunu savunarak zaman içinde “Küçük Prens felsefesi”nin oluşumuna zemin hazırladılar. Peki, öyküsü ve amacı muğlaklığın sınırlarında gezen bu kitabın bu kadar çok okunmasının sebebi nedir? *Küçük Prens* yetişkinler için felsefi bir çocuk romanı mıdır, yoksa çocuk romanı formunda yazılmış bir felsefe metni midir?

Felsefe daha ziyade genel ve kapsayıcı olanla ilgilenirken, edebiyat özel ve farklı olanın peşindedir. Felsefe yanılsamaları ortadan kaldırmaya çalışırken, edebiyat yanılsama yaratma peşindedir.

“Aman Tanrım! Bugün de ne tuhaf şeyler oluyor! Daha dün her şey eskisi gibiydi. Acaba dün gece değiştim mi ben? Dur bakayım: Bu sabah uyandığımda aynı mıydım? Bir değişiklik duymuştum gibi geliyor. Ama aynı değilsem, değişmişsem, yeni bir soru çıkıyor ortaya: Ben kimim o zaman? İşte asıl bilmece bu!”

İlk baskısı 1865 yılında yapılan, neredeyse yüz elli yıldır, çocukların her taşın altına tavşan deliği var mı diye kolaçan etmesine ve beyaz tavşanların peşine düşmesine sebep olan *Alice’in Harikalar Diyarındaki*

Maceraları da içeriğinde bir çocuk kitabından daha fazlasını barındırıyor elbette. İngiliz yazar, matematikçi, papaz ve fotoğrafçı Charles Lutwidge Dodgson’ın “Lewis Carroll” takma adıyla çalıştığı okulun dekanının küçük kızı Alice Liddell için yazdığı bu kitap, okurların tavşan deliğinden düşüp gerçekliğin sınırlarından çıkarak olasılıkların şekillendirdiği bir evrendeki sonsuz ihtimalle karşılaşmasını sağlıyor. Bazı üniversitelerde matematik ve mantık eğitimi için kaynak kitap olarak gösterilen, fizikçilerin kuantum fiziği kuramlarını açıklayabilmek için sıklıkla “tavşan deliği”ne başvurdıkları bu kitabın felsefi bir roman mı, yoksa bir çocuk kitabı mı olduğu sorusunun da net bir cevabı yok tahmin edebileceğiniz gibi.

FELSEFİ DOKUNUŞLARLA YENİ KATMANLAR

Felsefe ve edebiyatın ilişkisi nerede başlar? Sanırım anlatıda, yani dilde. Her ikisi de anlatısını kurabilmek için ortak dili kullanır, hem felsefe hem de edebiyat metinleri dil yapıtlarıdır. Felsefe bir dünya görüşü, düşünce, duygu ve hayata dair fikirlerin uçuşturulması olabilir; ama genel kanının aksine kavranması zor, gizemli ve çelişkili değildir; entelektüellerin ve “mecsupların” tekelinde de değildir kuşkusuz. Edebiyat ise epey kaba bir tarifile duygu, düşünce ve hayata dair fikirlerin estetik ve sanatsal bir biçimde ifade edilmesidir. Her ikisi de müşterek kaynaklardan, hayattan, insandan, iletişimden, bireyin ya da toplumun deneyimlerinden, bilinçten, tarihten, kültürden ve bunların yansımasıyla ortaya çıkan soyut meselelerden beslenseler ve ifade aracı olarak ortak bir dili sistemli bir şekilde kullansalar da yöntem olarak farklılaşırlar. Felsefe daha ziyade genel ve kapsayıcı olanla ilgilenirken, edebiyat özel ve farklı olanın peşindedir. Felsefe yanılsamaları ortadan kaldırmaya çalışırken, edebiyat yanılsama yaratma peşindedir. Felsefe soyut ve somut kavramları berraklaştırmaya çalışırken, edebiyatın hiç de öyle bir derdi yoktur. Derrida’nın ifade ettiği gibi edebiyatı “insanın her şekilde her şeyi söylemesine olanak tanıyan kurgusal bir kurum” olarak düşündüğümüzde, felsefenin zorunluluklarının edebiyat için geçerli olmadığı sonucuna varabiliriz. Edebiyat, dili yalnızca estetik bir kaygıyla, çağrışımlarla, betimlemelerle kullanma özgürlüğüne sahiptir. Bilhassa kurmaca söz konusu olduğunda felsefenin gerektirdiği akıl işin içinden tamamen sıyrılarak, yerini hayal gücüne ve bunun sağladığı özgürlüğe bırakır.

Felsefecilerin ve edebiyatçıların iki alan arasında edebiyat eleştirisinden bağımsız bir ilişki kurma ve onu anlamlandırma çabaları yıllardır devam ediyor. Şimdilik edebiyatın bilindik felsefi tartışmalar aracılığıyla elde edebileceğimiz kavrayışı sağlayıp sağlayamayacağı, dahası böyle bir yükümlülüğünün olup olmadığı konusunda bir uzlaşmaya varamamış olsalar da, edebiyatın okura olasılıklar üzerine düşündürerek

ve hayal gücünü teşvik ederek felsefi bir bakış açısı sağladığı konusunda hemfikirler. Amerikalı felsefeci Martha Nussbaum, edebi eserlerin toplumsal kavrayışı ve anlayışı geliştirdikleri için ahlak felsefesinin ürünleri olarak görülebileceğini savunmasına rağmen edebiyatın bizi daha duyarlı, daha yeterli insanlara dönüştürmek için yeterli olmayacağını söylüyor. Felsefi kurmaca, tanımı üzerinde mutabakat sağlanamamış bir edebi tür olmasına rağmen, felsefi görüşleri konu edinen kurgu eserler genellikle bu kategoride değerlendiriyor. Bunu da pek çok alt türe ayırmak mümkün elbette, ama bence temelde ikiye ayırabiliriz: felsefeyi edebiyatın konusu olarak görenler ve edebiyatı felsefenin bir yöntemi olarak benimseyenler. Felsefe denince ilk akla gelen yazarlar arasında Sartre, Camus, Kafka, Faulkner, Dostoyevski, Iris Murdoch, Ahmet Hamdi Tanpınar, David Foster Wallace, Lars Iyer, David Markson'ı saymak mümkün. Bunların arasında Sartre, Camus, Iyer gibileri felsefi sorulara yanıt aramak için edebiyatın betimleyici ve canlı dilini kullanarak kurmacayı bir araç gibi gören yazarlar da var; Murdoch, Tanpınar, Wallace gibi kurduğu metne felsefi dokunuşlarla yeni katmanlar ekleyenler, hatta kurguyu felsefi bir soru haline getirenler de...

“TANPINAR FELSEFESİ”

“Yalnız insanoğlunda idi ki yekpare ve mutlak zaman, iki hadde ayrılıyor, içimizde bu küçük idare lambası, bu isli aydınlık çırpındığı, çok basit şeylere kendi müddil riyaziyesini soktuğu için, süreyi toprağa düşen gölgemizle ölçtüğümüz için, ölüm ve hayatı birbirinden ayırıyor ve kendi yarattığımız bu iki kutbun arasında düşüncemiz bir saat rakkası gibi gidip geliyordu. İnsanoğlu, zamanın bu mahpusu, onun dışına fırlamağa çalışan bir biçare idi. Onun içinde kaybolacağı yerde, onu dışarıdan seyre çalışıyordu. Onun için bir ıstırap makinesi olmuştu.”

Türkçe edebiyatta felsefe denince ilk akla gelen yazarlardan biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanının kahramanı Mümtaz'ın ağzından zamana hükmedemeyen insanın çaresizliğini anlattığı bu sözlerde olduğu gibi, zaman kavramı yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla karşımıza çıkar. Zamanı “yekpâre geniş bir an” ve “parçalanmaz bir bütün” olarak tanımlayan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, bilhassa *Huzur* ve *Mahur Beste*'de kahramanlarını nesnel zamanın dışına çıkarabilmek için rüya ve musikiye başvurduğunu görürüz. Bergson'un zaman felsefesinden nasıl etkilendiğini, ve bunu eserlerinde nasıl kullandığını ve genişlettiğini analiz eden incelemeler çokça

yazıldı, hâlâ yazılıyor. Hatta belki de artık bir “Tanpınar felsefesi”nden söz etmek bile mümkün. Ama Tanpınar için felsefeci diyebilir miyiz?

Bergson'un zaman felsefesi deyince akla gelen bir diğer yazar ise Amerikalı William Faulkner. *Ağustos Işığı* ve *Döşeyimde Ölümler* romanlarında zamanın akıl dışılığını konu edinen yazar, postmodern edebiyatın mihenk taşlarından biri sayılan *Ses ve Öfke* romanında



Bilhassa kurmaca söz konusu olduğunda felsefenin gerektirdiği akıl işin içinden tamamen sıyrılarak, yerini hayal gücüne ve bunun sağladığı özgürlüğe bırakır.

Muhammed Ali Üzen

yarattığı, zaman algısı yalnızca şimdiden ibaret olan Benjy ve geçmişi şimdiki zaman taşımaya çalışan Quentin karakterleriyle nesnel zamanın hiçliğini vurgular. “Çünkü babam saatler zamanı öldürürler demişti. Zaman demişti küçük çarkların tik taklarından oluşup kaldıkça ölmüş demektir; ancak saatler durursa zaman canlanır.” Varoluşçu felsefenin öncülerinden olan ve romanlarıyla bu felsefeyi kavramaya ve açıklamaya çalışan Sartre içinse kırılmış zaman algısı saçmalıklardan ibarettir. “Faulkner’da Zaman” makalesinde, “Faulkner ve başka birçok yazar, yaratıcı hayal gücünden ve gerçeklikten böylesine uzak belli bir saçmalığı niçin seçmiştir?” diye soran Sartre, makalesini “Faulkner, ihtiyarlıktan can çekişen ve içinde nefesimizin daraldığı, sıkışıp kaldığımız bir dünyayı anlatmak amacıyla bu olağanüstü sanatını kullanır. Onun sanatından hoşlanıyorum, ama onun metafiziğine inanmıyorum. Engellenmiş gelecek hâlâ gelecektir,” diye bitirir. Faulkner ile Sartre arasındaki bu uzlaşmazlıkta taraf tutmamız, ikisinden birinin haklılığına karar verebilmemiz mümkün müdür?

Hem edebiyat hem de felsefe alanında eserleri bulunan, romanlarında çoğunlukla bilinç, ahlak, iyi ve kötü gibi felsefenin temel sorularını konu edinen ünlü İngiliz yazar ve felsefeci Iris Murdoch ise felsefe ve edebiyatın birbirine tamamen zıt meşgaleler olduğunu anlatır. Felsefenin ciddi ve hakiki sorun ve kavramları analitik akıl yoluyla çözmeye çalışırken; edebiyatın meselesinin daha ziyade gizemli, muğlak ve şahsi olanı imgelem vasıtasıyla ortaya çıkarmak olduğunu belirten yazar, “Edebi yazar okurunun oynaması için kasıtlı olarak boş bir alan bırakır. Filozof boş alan bırakmamalıdır,” der. 1978 tarihli bir BBC röportajında kendi romanlarının felsefi düşünceler barındırmasının bu fikirleriyle çeliştiği ifade edildiğindeyse, bunun yalnızca bildiklerinin bir şekilde yazdığı metinlere sızdığı önemsiz bir durum olduğunu belirtir ve ekler: “Eğer gemileri yüzdürmek hakkında bir fikrim olsaydı, romanlarımda bunu anlatırdım. Kaldı ki, bir romancı olarak, felsefeyi bilmektense gemileri yüzdürmeyi bilmeyi tercih ederim.” Romanları felsefeyle bunca hemhal olmuş bir yazar, bu sözleriyle okuru felsefe ve edebiyatın birbirinden tamamen ayrı tutulması gerektiğine ikna edebilir mi?

Buna tamamen karşıt görüşteki David Foster Wallace ise Columbia Üniversitesi tarafından yayımlanan *Fate, Time and Language* adlı felsefe tezinde kurmacanın bir felsefe metninin ruhunu anlamak için iyi bir yol gösterici ve iyi bir araç olduğunu belirtir. “Gerçek dünyada hepimiz acı çekiyoruz, empati imkansız bir şey. Ama kurmaca bizi bir karakterin acısını hayal ederek anlamamızı sağlıyor ve böylece başkalarının da bizim acımızı anlayabileceğini daha kolay tasavvur edebiliyoruz. Bu insanı besleyen, kurtaran bir şey, bizi içimizde daha az yalnız yapan bir şey,” diyen Wallace, kurmacanın

soyut felsefeyi basitleştirip kolaylaştırarak daha fazla okura ulaştırmak amacıyla olmadığını, ama okurun bir felsefe metnine verdiği öznel tepkileri dönüştürmek için bir araç olarak kullanılabileceğini anlatır. Kendi ifadesiyle “Wittgenstein ve Derrida arasında geçen bir diyalog” olarak okunabilecek ilk romanı *The Broom of the System*’da arzu ettiği felsefi romana yaklaşmadığını belirten yazara göre, bu türün en göze çarpan örneği, David Markson’ın yazdığı, Türkçesi geçtiğimiz yıllarda Jaguar Kitap tarafından yayımlanan *Wittgenstein’in Metresi* romanıdır. Biçimsel olarak da *Tractatus Logico-Philosophicus*’a benzetilen ve deneysel kurgunun zirvelerinden biri olarak nitelendirilen *Wittgenstein’in Metresi* zorlu felsefe sorularını yeryüzünde yaşayan son insan olduğuna inanan kahramanı Kate’in daldan dala atlayan konuşmalarıyla okura yöneltir.

“Edebi yazar okurunun oynaması için kasıtlı olarak boş bir alan bırakır. Filozof boş alan bırakmamalıdır.”

Hazır Wittgenstein demişken, Lars Iyer’i de anmadan geçmeyelim. Hem *Kuşku, Dogma, Göç* üçlemesinde hem de *Wittgenstein Jr.*’da kurmacayı felsefi soruşturmada bir araç olarak kullandığını düşündüğüm ve metinleri çoğunlukla filozoflardan yaptığı alıntılarla ve göndermelerle bezenmiş olan Iyer, bir makalesinde yazma eylemiyle uğraşanlara, “Sahtekar olduğunuza dair algınızı kaybetmeyin,” diyerek aslında felsefe ve edebiyat arasındaki temel farka da dikkat çeker.

OKURUN NİYETİ

Bütün bunların ışığında edebiyat ve felsefe ilişkisine dair kesin bir hükme varmak mümkün olmadığı gibi, yepyeni sorularla baş başa kalıyoruz. Edebiyat-felsefe ilişkisinin bir başlangıcı ve sınırı var mıdır, hangisi diğerine nasıl yön verir? Kurgu dediğimiz şey okurun gerçeklik algısını bozmayı amaçladığından, kurmaca eserler yazma eylemi felsefeden bağımsız düşünülebilir mi? Şu durumda her yazar bir felsefeci midir? Felsefe ve edebiyat aynı kaynaklardan beslendiklerine göre, farklılıkları yalnızca izledikleri yol ve yöntemlerde midir? Bu sorular şimdilik edebiyatçılar ile felsefeciler arasında bitmek bilmez bir tartışmanın konusu. *Yeni Hayat* felsefi bir roman mıdır; *Sofie’nin Dünyası*’na felsefe sözlüğü diyebilir miyiz; *Küçük Prens* çocuk romanı mıdır, yoksa felsefe metni midir; *Alice’in Harikalar Diyarındaki Maceraları* edebiyata mı bilim felsefesine mi aittir gibi soruların cevabı ise sanırım okurun niyetinde gizli. ■

PATRICK NESS'in
bol ödüllü romanı
beyaz perdede

CANAVARIN ÇAĞRISI

New York Times Çok Satanlar



CANAVAR SENİ
OKUMAYA
ÇAĞIRIYOR!

TÜYAP
İSTANBUL
KİTAP FUARI

SALON 3
No: 3407/B

www.delidolu.com.tr

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

Deli



DİLEK BAŞTUĞ İLE SÖYLEŞİ:
“FELSEFE OLİMPİYATLARI İÇİN
‘ISINMA’ OKUMALARI”

“Bir öğrenciyi “felsefeye yatkın kılan”

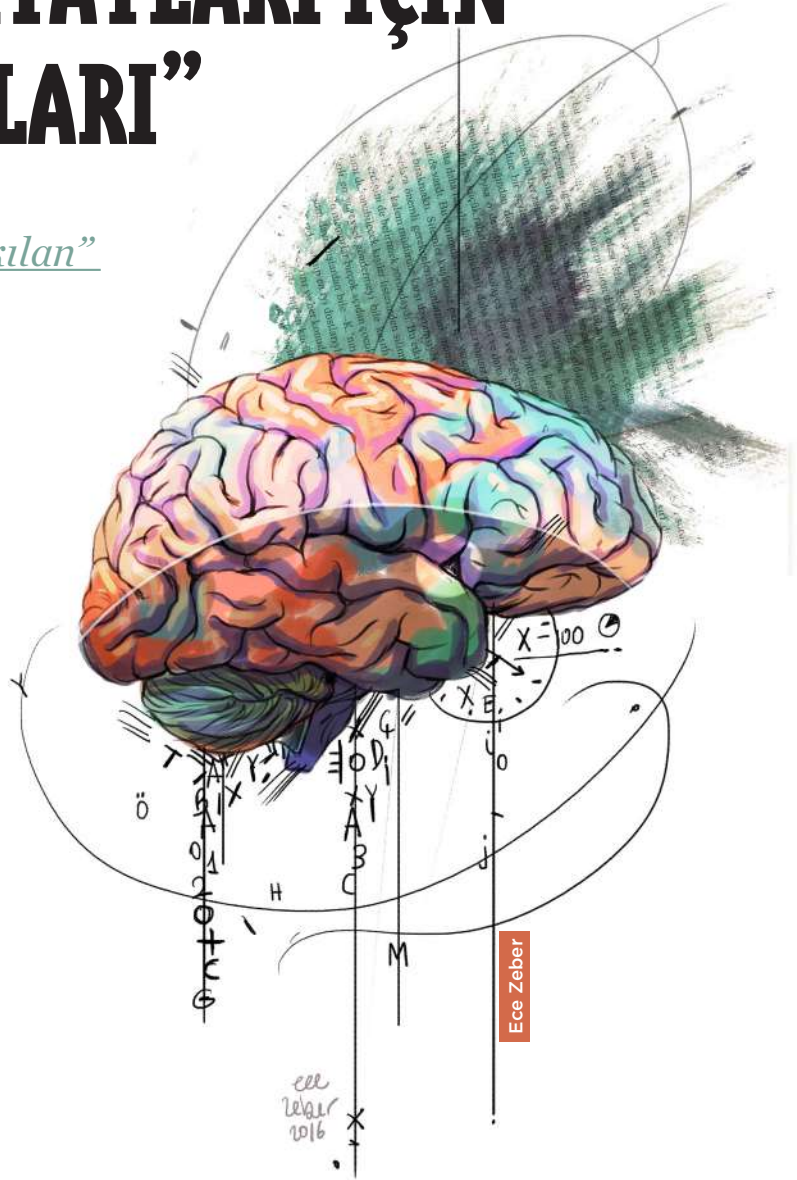
temel öge, özgür düşünceye ne kadar
yatkın olduğu...

Temasıyla bu yıl felsefeyi selamlayan 35. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'nın onur konuğu da Prof. Dr. Ioanna Kuçuradi. Kuçuradi, felsefeyle sadece yetişkinlerin değil, gençlerin de ilgilenmesini sağlayan Felsefe Olimpiyatları'nın Türkiye'deki öncüsü aynı zamanda. "Bildik" olimpiyat oyunlarının bile yeterince ilgi görmediği Türkiye'de, Felsefe Olimpiyatları'nın durumunu merak ettik; gençlerin felsefeye ve özellikle de Felsefe Olimpiyatları'na ilgisini Haydarpasha Anadolu Lisesi Felsefe Öğretmeni Dilek Baştuğ ile konuştuk.

Siz bir felsefe öğretmenisiniz ve benim de sizinle tanışıklığım bu sayede oldu. Hatta Haydarpaşa Anadolu Lisesi'ni temsilen Felsefe Olimpiyatları'na katılmıştık beraber. Katılımcılar ve yakın çevresi dışında Felsefe Olimpiyatları'nın Türkiye'deki bilinirliğinin çok düşük olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla bize öncelikle, Felsefe Olimpiyatları'nın ne olduğundan bahsedebilir misiniz biraz...

Türkiye Felsefe Olimpiyatları lise öğrencileri arasında, Türkiye Felsefe Kurumu tarafından 1996'dan bu yana 12 il merkezinde yapılıyor. Aslında Belçika'da yapılan son olimpiyattan (Aralık 2015) Türk öğrencilerin hem altın hem de bronz madalyayla dönmesi, Dünya Felsefe Olimpiyatı'nın Türkiye'de bilinirliğine hatırı sayılır bir katkı sağladı. Yirmi yıldır dar bir izler çevrenin bildiği bu etkinliğin beklenmedik biçimde ülke gündemine yükselmesini sağlayan gençlerimizden bronz madalyanın sahibi İstanbul Robert Amerikan Lisesi'nden Kenan Sarp ve altının sahibi TEV İnanc Türkes Lisesi'nden İhsan Barış Gedikoğlu'ydu. Aynı yıl ülkemizin başarısını iki madalyayla birden taçlandırması etkinliğin tarihinde azımsanmayacak bir durum.

“Olimpiyat” en başta sporla, yarışmakla ilişkilendirdiğimiz bir kavram ve esasında birinin diğerini (ya da takımların, diğer takımları) geçmesine



dayanan son derece objektif ve “somut” bir değerlendirmesi var. Felsefe gibi oldukça subjektif ve “soyut” bir kavramı olimpiyat kavramıyla nasıl ilişkilendirebiliriz?

Olimpiyat, tanımı gereği yarış boyutunun yanı sıra sportmenlik/centilmenlik ve adanmışlık da içerir. Ölçme ve değerlendirme ise ölçüp değerlendirdiği alan öznel bile olsa kendi bilimsel/disipliner yöntemiyle nesnellik içerir; daha doğrusu içermesi gerekir. Ölçülebilirlik her zaman mümkün. Öte yandan

kriterler ne denli nesnel olsa da uygulamada öznellikler de görülebilir. Örneğin bir ölçme değerlendirme kriteri olarak Türkiye’de ilk 10’a giren öğrenciler arasında yabancı dil avantajının öne çıkması bir haksızlık mı, değil mi diye düşünmüşümdür. Ancak öte yandan yabancı dil bilirlilik ulusal düzeyde de önkoşul yapılırsa bu kez bu eksiğinden dolayı birçok öğrencinin olimpiyat ortamından daha baştan mahrum bırakılması söz konusu olur. Dereceye girmeseler bile olimpiyatlara hazırlanan ve bu ortamı deneyimleyen öğrencilerimin yaşadığı coşkuyu gözlemledim.

Peki o zaman Felsefe Olimpiyatları’nda nasıl bir değerlendirme kıstası gözetiliyor; bilgiye mi, yoksa yorumlama becerisine mi dayanıyor?

“Felsefe tarihinin temel problemleri ve kavramları hakkında bilgi”; “özgünlük, bağımsız düşünebilme yeteneği”; “ileri sunulan tezleri destekleyen ya da çürüten kanıtlar sunabilme”; “felsefe dilini doğru kullanabilme” ölçütleriyle olimpiyatlara hazırlanan öğrenciler ister istemez bir bilgi donanımına sahip oluyor. Bu donanımı içselleştirip kendi özgünlüğünü katabilenler de bir adım öne çıkıyor.

Mesela siz Felsefe Olimpiyatları’na katılacak öğrencinizi seçerken ne gibi bir yöntem izliyorsunuz?

İlk belirleyen, öğrencinin felsefeye ilgisi elbette. Birden fazla öğrenci bu etkinliğe ilgi gösterdiğinde olimpiyatların “felsefe nedir”; “ontoloji”; “epistemoloji”; “sanat felsefesi”; “toplum felsefesi”; “etik” gibi konularına ait alıntılar vererek birer makale yazmalarını istiyorum. Bence bir öğrenciyi “felsefeye yatkın kılan” temel öge, özgür düşünceye ne kadar yatkın olduğu. Malum “tez-antitez-sentez” üçlemesi. Düşünce üretirken herhangi bir dogmanın etki alanından uzak kalmak birinci koşul. Şunu eklemeliyim: Ulusal olimpiyatta ilk üçe giren öğrencilerin okulları bir sonraki yıl ikişer katılımcı gönderme hakkı kazanıyor. Bunun dışında her okul bir öğrenciyle temsil ediliyor.

Deneyimlerden devam edersek; öğrencinizi Felsefe Olimpiyatı’na nasıl hazırlıyorsunuz? Olimpiyat sporcularının fiziksel kondüsyonuna benzer zihinsel bir kondüsyon edinmeyi mi gerektiriyor Felsefe Olimpiyatı’nda yarışmak? Bu süreçte öğrencinizle bir antrenörün sporcusuyla kurduğu ilişkiye benzer bir ilişki mi geliştiriyorsunuz mesela?

Teknik açıdan bir benzerlik kurulabilir tabii. Bir yandan zihni diri tutmak, bir yandan da felsefe literatürünün temel kavramlarına hâkimiyetin egzersizlerini yapmak... Şu da var; eskiden ulusal bölüm için yaklaşık beş aylık bir zaman vardı. Son yıllarda ulusal seçim öne çekildi. Yurt dışına gidecek



olana daha fazla zaman tanınması düşünülmüş olabilir. Öte yandan olimpiyat için umut vaat eden bir öğrenciye bir yıl önceden de “ısınma” okumaları yaptırılabilir bazen.

Türkiye’nin Uluslararası Felsefe Olimpiyatı’ndaki durumunu nasıl yorumluyorsunuz?

Önce gümüş, peşinden gelen altın ve bronz madalyaların, olimpiyatlarda sürdürülebilir bir başarı düzeyinin yakalandığının işareti olarak yorumluyorum. Daha doğrusu böyle olmasını diliyorum...

Bildiğim kadarıyla Uluslararası Felsefe Olimpiyatları’nda katılımcıların İngilizce, Almanca ve Fransızca dillerinden birini seçerek makalelerini bu dilde yazmaları gerekiyor. Ayrıca katılımcının anadilini kullanarak makale yazması da yasak. Peki sonradan öğrenilen bir dilde düşünce üretmenin, felsefe yapmaya çalışmanın ne gibi zorlukları olur?

Kuşkusuz belli güçlükleri var. Ama terminoloji hâkimiyeti ve yöntem bilgisiyle aşılabilecek bir durum. Sonuçta düşünce insanlığın ortak mirası. Yine de anadilinde oturmuş bir felsefi terminoloji başka dillerde düşünce üretirken zihnin daha az zorlanmasını sağlıyor. Tıpkı anadilinde gramer bilgisini oturmuşsan yabancı dil öğrenirken daha avantajlı olmak gibi.

Metis Yayınları ve Günışığı Kitaplığı’nın çocuklar için felsefe serileri var. Peki felsefe okur-yazarlığı ne zaman, ortalama kaç yaşında başlar? Çocukların düşünme ve soyutlama becerilerinin bu tür kitaplarla desteklenmesini nasıl yorumluyorsunuz?

Soyutlama yaşı belirliyor tabii. Buna ve bana göre üretici bir okuma 11-12 yaşında başlar. Çocuklara yönelik bu tür yayınların felsefeyi güler yüzlü yaptığını düşünüyorum. ■

Felsefe ve edebiyat aynı çatı altında: Büyük Felsefe Okulu

Felsefenin motoruyla türetilen yeni fikirlerin, düşünme ve yaklaşım biçimlerinin felsefe çevrelerinin dışına –kitlelere– yayılmasında edebiyatın işlevi göz ardı edilemez. Edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkisi tek yönlü değildir: Edebi eserler dönemdaşı veya geçmişten uzanan felsefi akımlardan etkilenirken, aynı zamanda iskeletlerinde bulunan taze fikirlerle felsefeyi besler. Sanatla, estetik, eğlencelik vs. ürünler arasındaki fark gözün gördüğünün arkasında bir yeni düşünce olması, önceden keşfedilmemiş alanlara ışık tutacak yenilikler bulunmasıdır. Edebiyat zihnin sınırlarını yeni keşiflerle büyütürken kendi

"Deli büyücünün oğlu değildir ama, psikiyatr engizisyon soyundan gelir"
Michel Foucault

Claude Lévi-Strauss
Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji

Michael Foucault
KELİMELER
SEYLER

BÜYÜK FEL

Analitik Felsefe

Bertrand Russell
Mutlu Olma Sanatı

Ludwig Wittgenstein
Tractatus Logico-Philosophicus

İdealizmin duyulardan münezze sınırlarına karşı olarak, dil bilimi ve iletişimi analize dahil edip "bilgi"yi incelemek

Realizm, materyalizm ve naturalizmin karşı ağırlığı; her şey zihinde-nesnel gerçeklik yok.

Alastair Hannay-Kierkegaard

Nietzsche-Böyle Buyurdu Zerdüş

Heidegger-Düşünceye Çağırın

"Yaşama an be an bakın, göreceksiniz ki hepimiz kehrbarın içindeki böcekleriz."
Kurt Vonnegut

Varoluşçuluk

Immanuel Kant-Pratik Usun Eleştirisi

Kolektif-Hegel-Alman İdealizmi 2

Arthur Schopenhauer-İsteme ve Tasarım Olarak Dünya

Bilginin kaynağı: Rasyonalizmde akıl, empirizmde deneyim

John Locke-İnsan Anlığı Üzerine bir Deneme

İdealizm

Empirizm

Aristoteles-Nikomakhos'a Etik

İbn Rüşd-İlim Üzerine

Farabi-Mutluluğu Kazanma

"Bütün, parçaların toplamından daha fazladır."
Aristo

Petrarca-Divan

Erasmus-Deliliğe Övgü

Saint Exupery-Küçük Prenses

Aristotelesçilik

Hümanizm

Platon-Sokrates'in Savunması

Ya bu dünyada yaşamak sadece bir mağaranın duvarında her şeyin aslının gölgesini izlemekse?

Seneca-Teselliler

Marcus Aurelius-Düşünceler

Harper Lee-Bülbülü Öldürmek

Umut duyguların ahyonudur. Mutlu olmak için neden yok hayat zor, bela her yerde-ama "bu da geçer!"

Cicero-Her şey Bitmek için Başlar

"Her gerçek o kadar doğru ki, herhangi bir gerçek yanlış olmalı!" Cicero

Platonizm

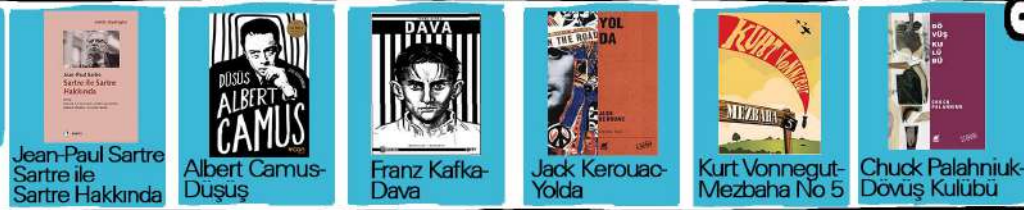
Stoacılık

ürettiği ve/veya ödünç aldığı fikirlere muhtaçtır. Bu haliyle edebiyattan felsefeyi çıkarttığımızda elimizde yönergeler, talimatlar, hatırlatmalar gibi yüzeysel, tek renkli kuru kelime silsileleri ya da daha kötüsü zaman kaybı görsel bir gürültü kalır. Yani edebiyat felsefeye muhtaçtır.

Bu ayın Kararsız Okur'unda okurun felsefi akımlar arasında tarih boyu dolaşabilmesine, zihinleri, metinleri ve kökünü tarihi felsefi akımlara salan günümüz edebi eserlerini bir perspektife oturtabilmesine yardımcı olmayı hedefleyip Büyük Felsefe Okulu'nu inşa ettik.

Post Yapısalcılık

FELSEFE OKULU



Politik Felsefe

Siyasi yapılanma tekrardan ele alınmaya başladı: Bir devleti ne iyi yapar, vatandaşların hakları, özgürlükleri ve ödevleri...



Yeni Doğa Felsefesi

Rasyonalizm



Eklektisizm

Budizm

Konfüçyüsçülük

"Ne alev, ne yel; ne doğum, ne ölüm; hiçbir şey iyiliklerinizi silmez" Buddha

"Kendine yapılmasını istemediğin şeyi başkasına yapma" Konfüçyüs





HAIN KİM, KAHRAMAN KİM?

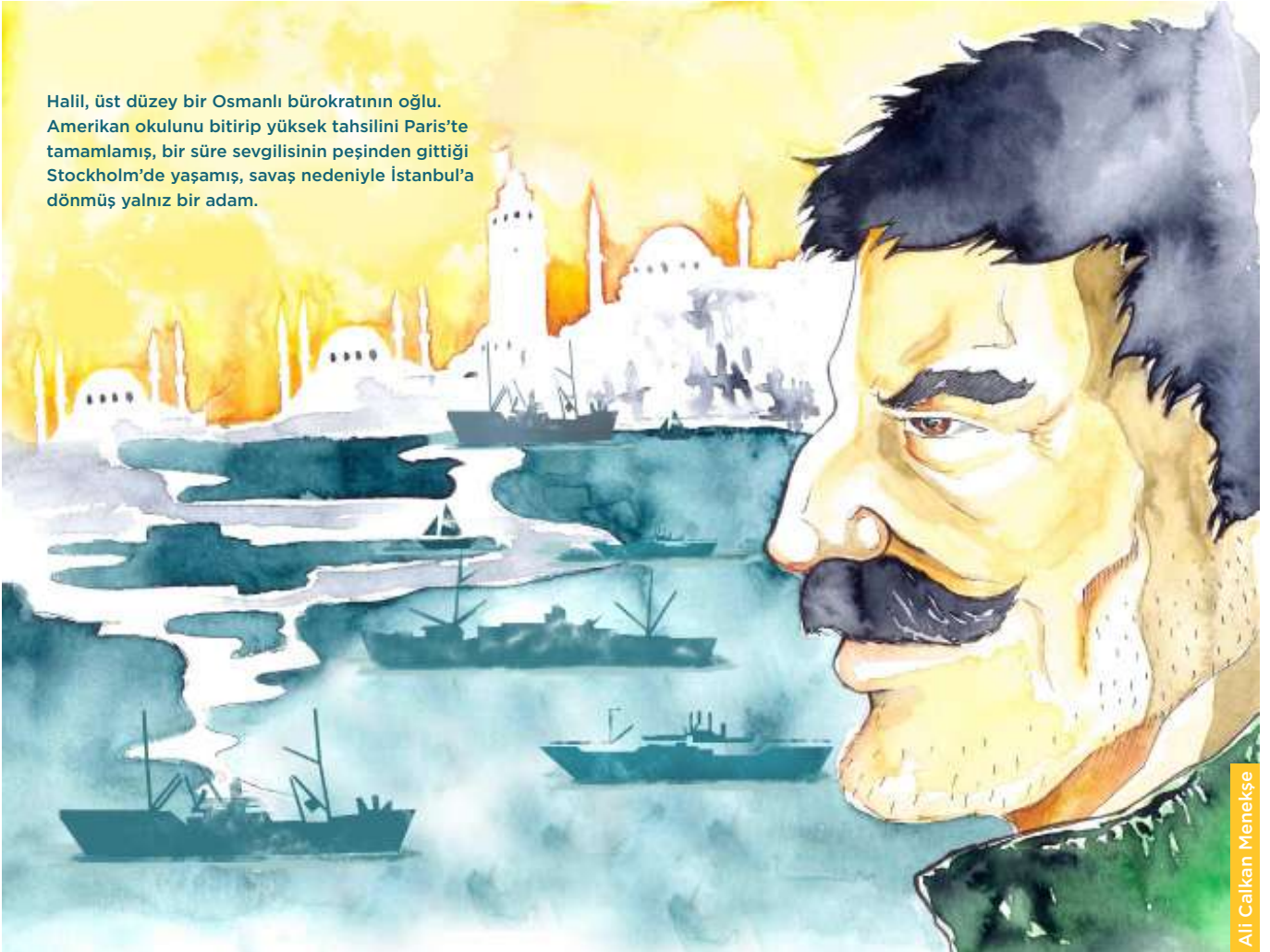
“Türker Armaner, siyaset felsefesi içinde mütalaa edilebilecek meseleleri polisiye/casusluk türünün kalıplarını kullanarak sürükleyici bir hikaye ile romanlaştırmış.

Türker Armaner'in edebiyat hayatı *Kıyısız* (1997), *Taş Hücre* (2000) ve *Dalgakıran* (2003) adlı öykü kitapları ile başlamıştı. İlk romanı *Tahta Saplı Bıçak*'ı ise 2007 yılında yayımladı. Sonra, yazmayı bıraktığını düşündürecek kadar uzun bir sessizlik dönemine girdi Armaner... Dokuz yıllık bir aranın ardından ise, *Hüküm* romanı ile yeniden okuyucu karşısına çıkıyor. *Hüküm*, işgal yılları İstanbul'unda, gizli teşkilatlar arasında geçen entrika dolu hikayesi kadar tartışmaya açtığı -ve romanı günümüzle ilişkilendiren- kavramlarla da ilgi çekici bir anlatı.

1920 yılında, Köstence limanına demirlemiş bir gemi güvertesinde başlıyor hikaye. İstanbul'un işgalinden sonra "hain" ilan edilince karısı ve küçük oğlunu

da yanına alarak memleketi terk eden Seyit Bey'i derin düşüncelere dalmış bir halde buluyoruz: "İşgal olmasaydı 'hain' ilan edilecek miydim, bilmiyorum. Ama tüm bu siyasi kargaşanın içinde hiç kimsenin bir sıfatı yoktu ve herkes her sıfatı alabilirdi. Herkes haindi ve hiç kimse hain değildi. Toz duman dağıldıktan sonra muktedir kahraman, mağlup hain olacaktı. Her şey aynı anda hem doğru hem de yanlıştı ya da bir tavır bir an doğru hemen sonrasında yanlış, daha sonra yine doğru olabilirdi. Kimsenin birini desteklemekten ya da birileri tarafından desteklenmekten kaçması mümkün değildi. İngilizler, Fransızlar, Hükümet, milliyetçiler, Bolşevikler, diğerleri... Hepimiz, rulet çarkı gibi kendi çevresinde dönen tek bir sahnede idik, hangimizin

Halil, üst düzey bir Osmanlı bürokratinin oğlu. Amerikan okulunu bitirip yüksek tahsilini Paris'te tamamlamış, bir süre sevgilisinin peşinden gittiği Stockholm'de yaşamış, savaş nedeniyle İstanbul'a dönmüş yalnız bir adam.



'kahraman', hangimizin 'hain' taşında duracağını hiçbirimiz bilmiyorduk. Hepimiz kendimizi bir diğerine göre tarif ediyorduk ve kimsenin tümüyle güvendiği biri yoktu." Seyit Bey'in zihninden geçenler, aslında kitabı çok iyi özetliyor. Ama yine de onu sürgünlüğe götüren gelişmeleri kısaca anlatalım. Başlangıcı 20. yüzyılı sarsan savaflara ve Ekim Devrimine kadar götürmek de mümkün ama şimdilik 1920 yılından ötesine geçmeyelim. Malum, İstanbul, İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmiş durumda. İşgale karşı Anadolu'da bir direniş var. Direnişçilere destek veren çok sayıda gizli örgüt -Karakol Cemiyeti, Mim Mim Grubu, Felah grubu- İstanbul'da faaliyet gösteriyor. İtilaf Devletlerinin gizli servisleri ise, bunları, karşı casusluk faaliyetleriyle bastırmak gayretinde. Buna bir de kendilerine müttefik arayan Bolşevikleri eklediğimizde oyuncu kadrosu tamamlanıyor.

İsmi, cismi, davası, arkasındaki maddi desteğin ve kullandığı silahların kaynağı bilinmeyen ama eylemleriyle ses getiren, sanki şiarı sadece "isyan" olan yeni bir teşkilat...

İşte tam bu sırada ismi, cismi, davası, arkasındaki maddi desteğin ve kullandığı silahların kaynağı bilinmeyen ama eylemleriyle ses getiren, sanki şiarı sadece "isyan" olan yeni bir teşkilat çıkıyor ortaya. Aslında ne işgacilerle, ne Anadolu'daki -milliyetçiler olarak nitelendirdikleri- direnişçilerle ne de işbirlikçi hükümetle özel bir dertleri yok. Teşkilatın esasını dini ve milli unsurlar da oluşturmuyor. İçine düşülen fiili durum hakkında "her şeyin yerinden oynadığı, şahısların ve şeylerin tabii kanunlara aykırı hareket ettiği bir dönem" tespiti yaparak harekete geçmişler. Onlar için mutlak hain de yok, mutlak kahraman da... Ve Teşkilat, bazı insanlara beklenmedik bir anda ve bir yerde, tahmin edilemeyecek bir kişi tarafından kendilerine katılması için öneride bulunarak genişliyor.

Teşkilatın son iki adamı iki yakın arkadaş; kod adlarıyla Ömer ve Halil. Bir süre sonra bu iki arkadaş Teşkilat tarafından kimliği şaibeli bir şahsı -Seyit Bey'i- izlemekle görevlendirildiğinde kuralları, hedefleri, kazanmanın mükafatı, kaybetmenin bedeli belirsiz bir ölüm kalım oyunu başlayacaktır...

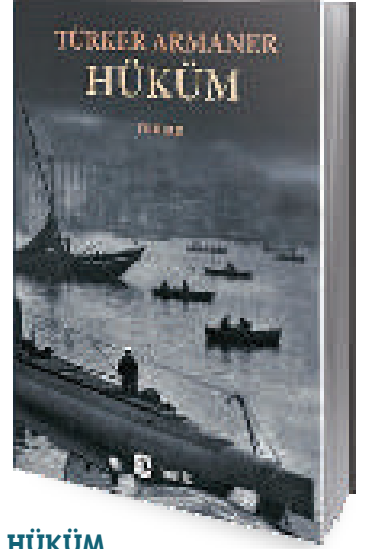
EYLEMİN DAYANILMAZ ÇEKİCİLİĞİ

Somut bir tarihe dair hikayesi ile *Hüküm*, ilk bakışta bir tarihi roman olarak değerlendirilebilir. Hatta, konu ettiği gizli servisler ve entrikalar nedeniyle bu değerlendirmeye "polisye" eklemesini de yapabilirsiniz. Öte yandan, son birkaç yılın

Türkiye'sinde yaşananları hatırladığınızda *Hüküm*'ün geçmişten ziyade günümüzle ilişkili olduğunu düşünebilirsiniz. Ancak Türker Armaner'in geçmişi ya da bugünü -olaylar ve olgular anlamında- tartışmak gibi bir niyeti yok. Kavramların ve roman kişilerinin insani zaaflarının gerek geçmişte gerekse bugünde ve bu coğrafyada bir karşılığı olmakla birlikte, Armaner bunlardan hareketle çok daha genel -evrensel- bir tartışmanın kapılarını açıyor. Elbette roman kişileri, özellikle de Halil karakteri üzerinden yürüyen bir tartışma bu...

Halil, üst düzey bir Osmanlı bürokratinin oğlu. Amerikan okulunu bitirip yüksek tahsilini Paris'te tamamlamış, bir süre sevgilisinin peşinden gittiği Stockholm'de yaşamış, savaş nedeniyle İstanbul'a dönmüş yalnız bir adam. "İnsanîyet" adlı sol eğilimli bir dergiye takma adlarla yazılar yazmak dışında siyasi bir faaliyeti bulunmayan bir entelektüel. Sevgilisinin değerlendirmesiyle, "Dünyaya düşmüş bir yabancıya benziyor. Her şeye tutkusu olan ama dünyanın kendisinden habersiz döndüğünü düşünen, yeryüzünün dönmeye devam etmek için kendisine ihtiyacı olmamasından dolayı hayıflanan biri gibi sanki..." Yeryüzünün dönmesine katkıda bulunacak eylemlilikten yoksun olduğu için gerçekten de hayıflanıyor Halil ama kendini eylem halinde görmekten korkuyor. Olup bitenleri izlemekle yetiniyor, ta ki Teşkilat'ın teklifini alana kadar... O andan sonra büyük bir değişim geçirecektir Halil. Ruhunu içeriğini tam olarak bilmediği bir dava içinde eritmiş, bir güçle bütünleşmiş ve eylem adamına dönüşmüştür.

Halil'in yaşadığı sürecin hem günümüz entelektüelinin hem de genel bir insani durumun yansıması olduğu çok açık. Türker Armaner, siyaset felsefesi içinde mütalaa edilebilecek meseleleri polisye/casusluk türünün kalıplarını kullanarak sürükleyici bir hikaye ile romanlaştırmış. Okumayanlar için bir not düşelim; Armaner'in ilk romanı *Tahta Saplı Bıçak*'ta da felsefi temalar önemliydi. Ancak her iki romanda felsefi tartışmalar edebiyatı, hikaye anlatıcılığını gölgelemiyor. Buna karşılık anlattığı hikayeler, insan tipleri ve tartışılan meseleler daha hacimli anlatıları hak ediyor diye düşünüyorum. İğneyi kendimize de batıralım ve *Hüküm*'ün daha hacimli eleştiri yazılarını hak ettiğini de ekleyelim... ■



HÜKÜM
Türker Armaner
Metis Yayıncılık



UNUTUŞUN KOLAY ÜLKESİ

“İnsanın kendini kurduğu, sırtını yasladığı, eminlik bulduğu anne hafızasını yitirirse çocuk da yitirir...”

Yekten söyleyelim; Yekta Kopan'ın öykülerinin toplandığı *Sakin Oraya Gitme* surat astıran, karamsarlığa boğduran, kötülüğün sıradanlığını yüzümüze vuran modernliğin rüzgarının ürpertisinin öykülerinden oluşuyor. Kitabın ilk öyküsü “Samodey” de bu yüzden önemli. Yavaş yavaş unutuşun karanlık kasabasına giden annesinin ardından hınçlı bir hesaplaşmaya girişen oğlun hikayesi. İnsanın kendini kurduğu, sırtını yasladığı, eminlik bulduğu anne hafızasını yitirirse çocuk da yitirir çünkü. Geleneğin, erdemlerin, güvenli bir dünyanın temsili olan anne kaybedilirse, çocuğun da bu kötücül dünyaya karşı takati kesilir. O kötücül dünya ise takip eden öykülerde resmedilir.

Atay'ın “Ubor Metanga”sı ve Kafka'nın *Dava*'sıyla akraba bir “Mektup”, küçük insanın derinlerdeki bir korkusuna, kendini kontrolsüz hissettiği muğlak bir dünyanın tedirginliğine işaret eder. Orwell'in 1984'üyle akraba olan “Ev Hali” ile “Katil, Uşak!” öyküleri ise bir zamanlar distopik dediğimiz metinleri yeniden adlandırmamız gerektiğini ima ediyor. Nitekim dünün distopyaları bugün gerçeğe dönüşmüştür. Yazarların evlerinde yaşayan sansürcüleri ile danışmanları üzerinde dahi mutlak bir otorite kuran diktatörün o her şeyi kendi lehine

dönüştürme gücü karamsar oldukları kadar aşına gelen fikirler. Tam da burada “Bir Yabancı” öyküsü devreye girerek bize bir sonraki varoluş halimizi fısıldar: Basit beklentileri olan bir beyaz yakalı, ofistekilerin kötücüllüğünden, “öteki”leri cehennem olarak görmelerinden yorulup kendisi de Camus'nün “Yabancı”sına dönüşür. Camus'yü Sartre takip ederek yabancıнын arkasındaki büyük boşluğa işaret

eder. Kopan, “Herkes Kadar Mutsuz” öyküsünde yazı atölyesi düzenleyen tutunamayan alkolik bir öykücünün atölyede tartışılan bir öykü üzerinden kendiyi yüzleşmesini merkeze alarak bize şunu söyler: Bugün mutsuz veya kötü olmak için bir çocukluk travmasına, büyük bir acıya ihtiyacımız yoktur. Modern varoluş hali mutsuz olmamız için yeter sebeptir. Atölyede, öykü kahramanının hareketlerini meşrulaştırmak için bir sebepler zinciri aranır, aksi halde karakter sahici gelmeyecektir. Her birimiz müsvedde Freudlara dönüşüp karakterin bilinçaltını eşelemeye çalışırız. Halbuki bu öykücü de hayattan sıkıldığı için alkolik olmuştur, babasız büyümenin yarattığı sancılardan değil.

Geleneğin, erdemlerin, güvenli bir dünyanın temsili olan anne kaybedilirse, çocuğun da bu kötücül dünyaya karşı takati kesilir.

Yabancılaşma ve boşluğu elbette intihar takip edecektir. Tolstoy'un pek meşhur, “Bütün mutlu aileler birbirine benzer; her mutsuz aileninse kendine özgü bir mutsuzluğu vardır,” sözüne nazire yapan “Källtorpssjön Laneti” adlı son öykü aslında tam da Wes Anderson'ın ağzına layıktır. Kitaptaki en etkileyici öykülerden biri olan bu metin, etkileyici ve otoriter bir büyükbabanın mirasını yaşatmaya çalışan ailenin mensuplarının hayatlarına giriveren bir laneti uzun uzadıya yaşamalarını anlatır. Anlatıcı olan torun, lanetin başladığı Källtorpssjön Gölü'ne gider. Gölün donmuş sularına daldığında ya sağ salım çıkarak hayatlarının üzerindeki buz kütesini de atacak ya da ölecektir. Kahraman savaşmaz. Biz de aslında uzun sürmüş bir intiharın akşamına varırız.

Şimdi soralım, acaba tüm bu hikayeler annenin unutuşun kolay ülkesine giderek çocuğu da hafızasız, öncesiz, kimliksiz bırakmasıyla mı başlamıştır? O halde Yekta Kopan'ın çağrısına biz de katılalım: Sakin oraya gitme! ■

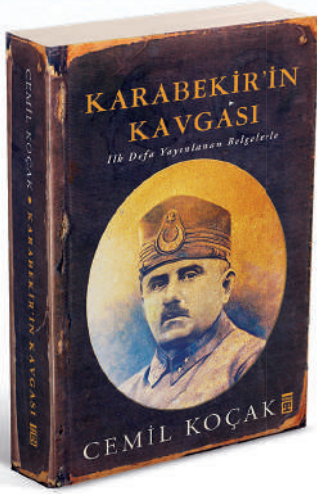


SAKIN ORAYA GİTME
Yekta Kopan
Can Yayınları

İyi kitaplar burada...

İstanbul
TÜYAP Kitap Fuarı
3. Salon
204 Nolu Stant

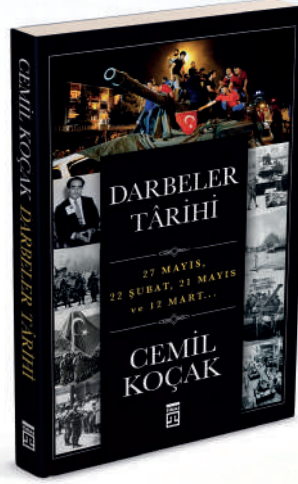
KARABEKİR'İN KAVGASI Cemil Koçak



Karabekir'in Millî Mücadele'nin resmî târihine karşı verdiği "kavga"

Millî Mücadele'nin en önemli adamlarından biriydi ama giderek silikleştirildi. Resmî târihe meydan okuyunca karalama kampanyasına uğratıldı. Cemil Koçak, bu eşsiz kaynak kitapta Kâzım Karabekir'in resmî târihe karşı verdiği "kavga"yı tüm cepheleriyle anlatıyor. Karabekir ile İnönü'nün mektuplaşmaları ilk kez belgeleriyle yayımlanıyor.

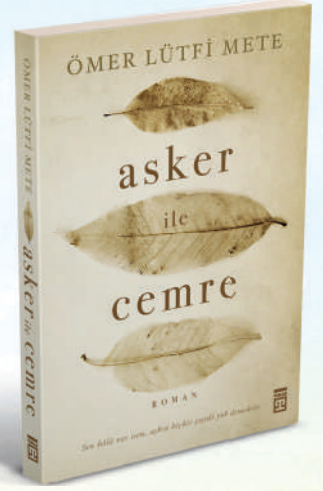
DARBELER TÂRİHİ Cemil Koçak



Geçmişten günümüze Türkiye'nin darbeler târihi aydınlanıyor.

Yakın tarih denilince ilk akla gelen isimlerden Cemil Koçak geçmişten günümüze Türkiye'deki askerî darbe girişimleri anlatıyor. *Darbeler Tarihi*'ni okuyunca günümüzde yaşanan olayları daha çok daha iyi anlayacak ve yorumlayacaksınız.

ASKER İLE CEMRE Ömer Lütfi Mete

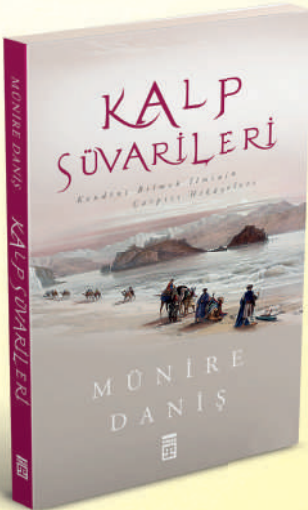


"Sen hâlâ var isen, aşkın hiçbir çeşidi yok demektir."

Gönlü, ilahi aşkla mecazi aşk arasında dolaşıp duran Ali Osman ve kendi hayatını sorgulamaya başlayan Cemre'nin hikâyesi...

Bir kurgu ve anlatı ustası olan Ömer Lütfi Mete'den şaşırtıcı bir aşk romanı...

KALP SÜVARİLERİ Münire Daniş

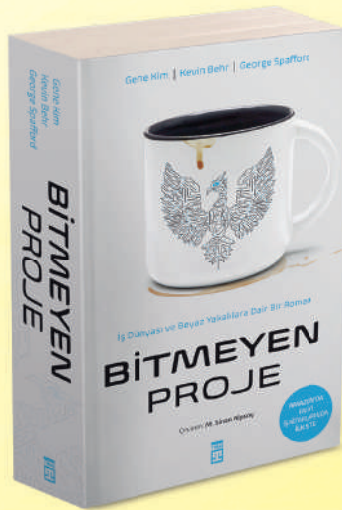


Onlar kalp süvarileriydiler, benliklerini aşkla yakıp kül ettiler...

Rabiâtü'l Adeviye, Şems, Mevlana, Yunus Emre, Hallac-ı Mansur, İbrahim Edhem, Muhyiddin Arabî...

Kendini bilmek ilminin çarpıcı hikâyeleri, Münire Daniş'in kaleminden *Kalp Süvarileri*'yle bugüne taşıyor.

BİTMEYEN PROJE Gene Kim, Kevin Behr, George Spafford

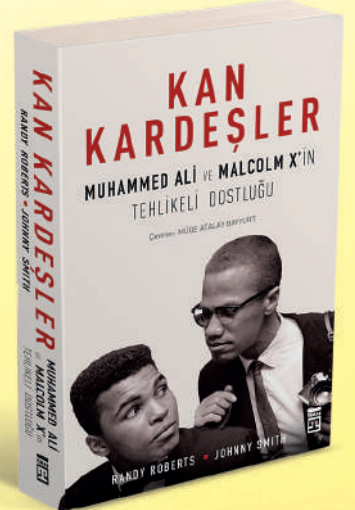


Kim demiş, iş yaşamına dair bir roman yazılmaz diye!

Başı bir türlü dertten kurtulamayan dev bir IT şirketinde hiç bitmeyen işler, yarım kalan projeler ve giderek çetrefil hale gelen sorunlar...

Bitmeyen Proje, iş dünyasına ve beyaz yakalılara dair çarpıcı bir roman.

KAN KARDEŞLER Randy Roberts – Johnny Smith



Muhammed Ali ve Malcolm X: Dünyayı değiştiren bir dostluğun hikâyesi.

1960'lı yılların Amerikası'nda ayyuka çıkan ayrımcılıkla kıyasıya mücadele eden iki tarihsel figür. Kendileri için değil, ezilenler ve yok sayılanlar için savaştan iki insanın çalkantılı dostluğunun çarpıcı hikâyesi. Âdeta bir macera romanı...



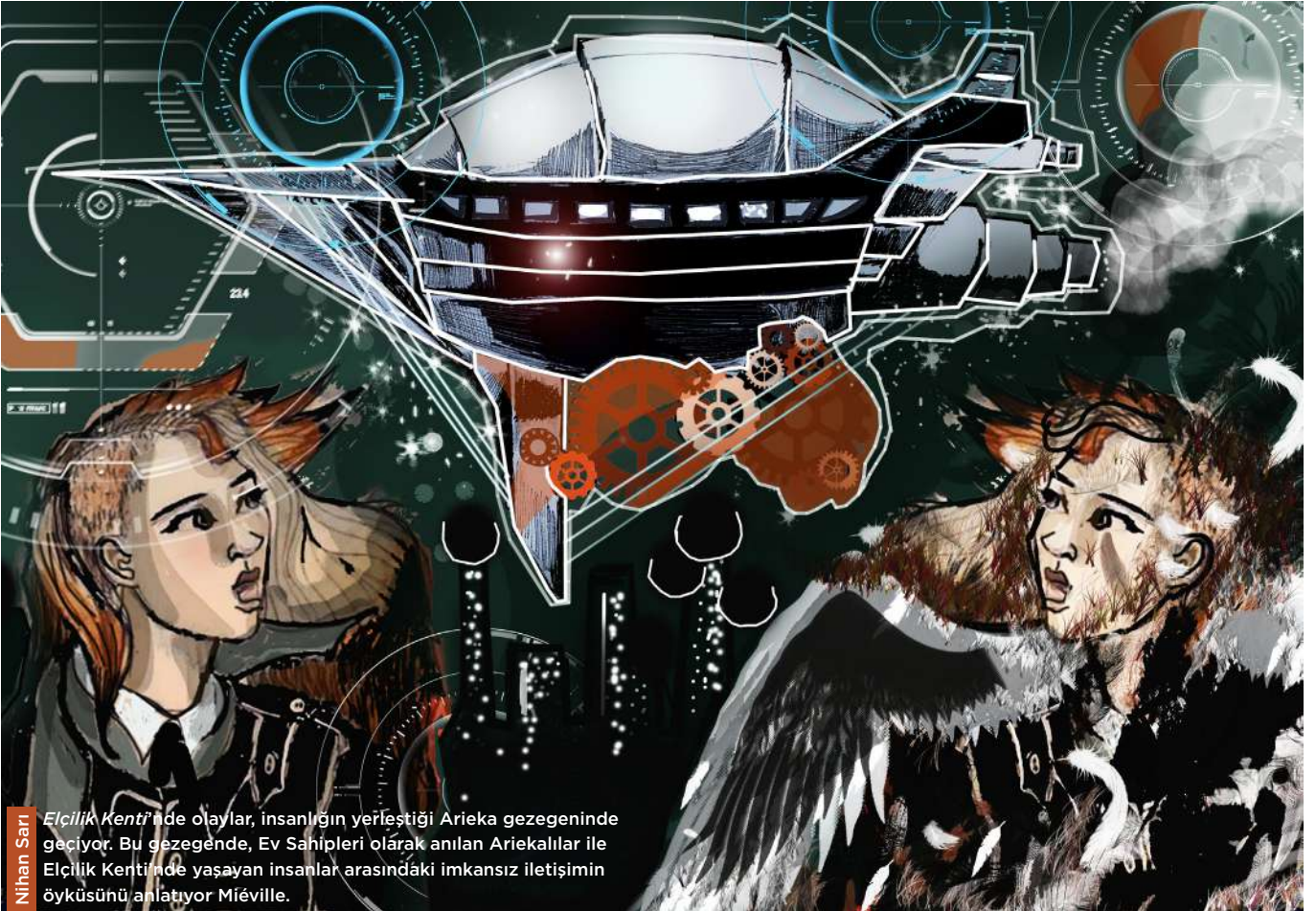
AYNI DİLİ KONUŞMAK

“Elçilik Kenti, dil ve hakikat, iletişim ve iktidar üzerine yan okumalar yapmaya teşvik ediyor bizi. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi burada da bilimkurgunun felsefeyle ve bilimle olan akrabalığını ön plana çıkarıyor.”

China Miéville –okurlarının da bildiği gibi– eserlerinde politik duruşunu sergiler, “öteki” kavramını irdeler, modern insanın, uygarlığın sıkıntılarını başka dünyalar üzerinden anlatır. *Elçilik Kenti*, bu özelliklerin tamamını barındıran, bu yüzden de Miéville’in sadık okurlarını şaşırtmayan bir roman. Başka dünyalarla aynı dili konuşabilir miyiz? Konuşamamak da aynı kümede kesişebilir miyiz? İşte bu gibi soruların cevabını arıyor yazar. Aslında iddiası basit, ama içeriği bir o kadar derin ve zor bir kitap bu. Temel meselesi “dil” olduğu için, dilbilimle, iletişimin felsefi tarafıyla ilgilenen okurların daha çok kendini kaptıracağı bir roman olduğunu belirtmekte fayda

var. Yine de, “sıradan” bilimkurgu okurlarını dışlayan bir öykü anlatmıyor yazar. Romanda savunduğu ya da tartışmaya açtığı kavramları ve fikirleri sık sık tekrarlıyor, romanın ana temasını unutmamamız için çerçeveyi sağlam tutmaya çalışıyor. Dil dediğimiz şeyin ne olduğuna dair bir roman okuduğumuzu, dilin de insanın bu dünyadaki varoluşunu belirleyen bir etken olduğunu neredeyse her satıra yediyor.

Elçilik Kenti’nde olaylar, insanlığın yerleştiği Arieka gezegeninde geçiyor. Bu gezegende, Ev Sahipleri olarak anılan Ariekalılar ile Elçilik Kenti’nde yaşayan insanlar arasındaki imkansız iletişimin öyküsünü anlatıyor Miéville. İletişimin “imkansız”



olmasının sebebi, Ariekalıların iki ağızla ama tek zihinle konuşmaları. “Ev Sahiplerinin zihinleri onların ikili dillerinden ayrılmazdı. Diğer dilleri öğrenemez, onların varlığını ya da bizim birbirimize çıkardığımız seslerin kelime olduklarını algılayamazlardı.” Bu yüzden, insanların bu tuhaf varlıklarla anlaşabilmek için muhtaç oldukları aracılığı “Elçi”ler sağlıyor. Elçiler, gezegenin yerlilerine denk gelecek şekilde, iki kişilik bir ekip aslında. Miéville, Ev Sahipleri üzerinden tekil bir çoğulluğu, Elçiler üzerinden de çoğul bir tekilliği kurmaya çalışıyor. Bunun kurulup kurulamayacağına dair çelişki de, romanın önemli izleklerinden birini oluşturuyor. Buradaki kilit unsurlardan en önemlisi, Ev Sahipleri’nin dilinde “yalan” diye bir kavramın olmaması. Bu dilde, “her şey bir hakikat ifadesi.”

“YALAN FESTİVALİ”

Öykü, başkarakterimiz Avice tarafından anlatılıyor bize, fakat alışageldiğimiz anlamda bir kahraman değil Avice; o daha ziyade bir anlatıcı, bir aracı. Ev Sahipleri ancak hakikatin ifade edildiği bir dil kullanırken, bazı insanların fiillerinden hareketle bir “benzetme” ya da mecaz kullanabiliyor, insanların diline yakın ifadelerde bulunabiliyorlar. Bu “benzetme”ler, “yalan”a giden yolda önemli bir durak oluyor Ev Sahipleri için. Roman boyunca bir yalanın nasıl doğruya dönüşebileceğini de görüyoruz. Avice de bu noktada önemli bir rol üstleniyor, hem Elçiler ve Ev Sahipleri hem de biz okurlar için. Romanda da ifade edildiği gibi, Avice başlı başına bir “benzetme” değil sadece, o “bir hikaye.” Tüm karakterleri, mekanları ve olayları dil kavramı çerçevesinde kurguluyor Miéville. Kısacası, romanın asıl kahramanı “Dil.”

Değişim ve devrim adına yeni bir dil kurmak mümkün mü?

Ev Sahipleri’nin dili, “düzenlenmiş bir gürültüdür, hepimizinki gibi ama onlar için her sözcük bir hunidir. Bizim için her kelime bir şey demekken, Ev Sahipleri için her biri bir açılımdır. O göndergenin düşüncesinin, o kelimeye giden düşüncenin kendisinin görülebileceği bir kapı.” Bu şekilde, göstergebilim bağlamında tanımlanarak anlatılabiliyor bu dil, fakat dilin ne olmadığını anlatmak, hem romandaki karakterler hem de bizim için oldukça soyut bir konu olduğu için, yazar kitap boyunca bu tartışmayı somutlaştırmaya çalışıyor.

Ev Sahipleri’nin dilinde her şey ancak “gerçek” olarak ifade edilebildiği için, yalan söylemek onlar için bir mucizeye, hatta bir performans, sanata dönüşüyor. İnsanlar, Elçilik Kenti’nin kuruluşundan itibaren “Yalan Festivali” düzenliyor ve böylece aynı dili konuşmak için yavaş yavaş yalan söylemeyi söküyor Ariekalıları.

BİR MANİPÜLASYON ARACI OLARAK DİL

Asıl hikaye, yeni gelen Elçiyle başlıyor. Ez ve Ra’nın bir araya gelerek oluşturduğu yeni Elçi EzRa, aslında birbirinden çok farklı iki karakterin yan yana gelmesinden oluşuyor. EzRa konuşmaya başladığında, Ev Sahipleri gizemli bir şekilde kendilerinden geçmeye, bir nevi sarhoşluk ya da vecd hali yaşamaya başlıyor. Bu noktadan itibaren “hitabiler” deniyor onlara.

Elçiler, başka bir deyişle “hatipler” ne derse desin, kendinden geçiyor hitabiler. Elçilerin dili uyuşturucuya, hitabiler de bağımlıya dönüşüyor. Bir yandan da yalan söylemeyi çeşitli tekniklerle başaran Ariekalıları ile yalan kültürünün gerçekliğe zarar verdiğini düşünenler arasında bir ayrışma ortaya çıkıyor ve işin ucu önce cinayete, sonra savaşa kadar gidiyor. Kendilerini bu bağımlılıktan kurtarmaya adanmışlar da bu mücadeleye dahil oluyor. Ev Sahipleri kendi içlerinde bölünerek değişmeye başlıyorlar. Böylece iletişimin nasıl olup da iletişimsizliğe evrildiğini, dilin bir manipülasyon aracı olarak nasıl kullanılabilceğini, hitabetin içerikten bağımsız olarak her şeyi değiştirebileceğini, dediklerimiz ile ne demek istediklerimiz arasında büyük bir uçurum olsa bile bunu anlamanın imkansız bir proje olup olmadığını düşünüyor Miéville.

Elçilik Kenti, dil ve hakikat, iletişim ve iktidar üzerine yan okumalar yapmaya teşvik ediyor bizi. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi burada da bilimkurgunun felsefeye ve bilimle olan akrabalığını ön plana çıkarıyor. Ortaya çıktığı yıllarda fizik ve biyoloji gibi doğa bilimlerinden beslenen, yirminci yüzyılın sonlarına doğru sosyal bilimlerin doğa bilimleriyle başrolünü paylaşmaya başladığı bilimkurguya, dilbilim ve özellikle de göstergebilim alanından önemli bir müdahalede bulunuyor. Uygarlığın, gri bölgelere, müphemliklere, ikircikliliğe izin vermeyen totaliter yapısı üzerine önemli bir eleştiri olarak da okumak mümkün bu romanı. Yadırgatma unsurlarını ustaca kullanıyor Miéville, aynı dili konuşmaya çalışan “öteki”nin öyküsüyle bizim kendi dilimizi ve uygarlığımızı nasıl kurduğumuzu düşünüyor, değişim ve devrim adına yeni bir dil kurmanın da mümkün olup olmadığını tartışmaya açıyor böylece. ■



ELÇİLİK KENTİ

China Miéville

Yordam Kitap

Çeviren: Betül Çelik



GENÇ CAPOTE'NİN ÖYKÜLERİ

***Ateşteki Güve'de yer alan öykülerle,
Truman Capote'nin yazarlık serüveninin başına
dönüyoruz...***

Yapıtları elden ele dolaşmış bir yazarın ilk yıllarına ait ürünleri, belli bir zaman sonra veya ölümünün ardından ortaya çıkmıştır çoğunlukla. Truman Capote'nin yazarlığının başlangıcından örnekler taşıyan öyküler toplamı *Ateşteki Güve* de işte böyle kitaplardan...

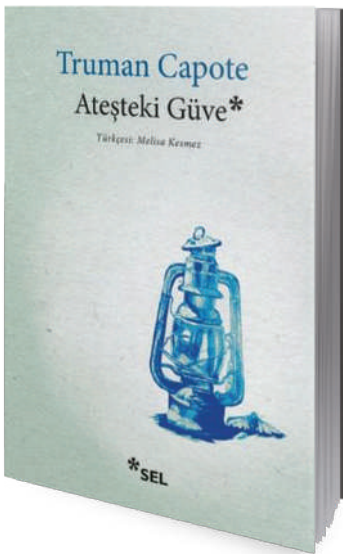
Capote'nin ilk yazarlık denemelerinin acemiliği bir tarafa, yazma işine ciddiyetle eğildiğini gösteren metinlerden oluşuyor *Ateşteki Güve*. Kendi deyişiyle, çocukluğundan itibaren "saplantı haline getirdiği yazarlığı"nın ilk örnekleri... Dahası, kendini hızla olgunlaştırmaya uğraşan bir yazar var okurun karşısında.

Capote'nin ölümüne yakın tarihlerde hüküm süren tembelliğini (eleştirmenler buna "çöküş dönemi" diyor) ve yaşama karşı kayıtsızlığını düşününce *Ateşteki Güve*'de, kendinden çok etrafında odaklanan, dışarıda bırakılanlarla ilgilenen ve yeteneğinin üstüne çıkmaya uğraşan bir yazarla yüzleşmek okura keyif veriyor. Bunu gençlik heyecanına mı bağlamalıyız, bilinmez ama kesin olan, Capote'nin kitaptaki öykülerde "farklı" veya "aykırı" insanların hayatlarına girip çıktığı.

Çoğunlukla kısa ve net cümlelerle kurduğu öykülerinde aylaklar, yalnız çocuklar, beyazların

arasında melez bir kız, harabede yaşayan ve keçileri kaçırdığına inanılan bir kadın, kimsenin adını atmak istemediği yerlere gidenler öne çıkıyor. Capote'nin bu karakterleri oluşturmasının ardında, toplumun önemli bir kesimi tarafından kabul görmeyen kişileri anlama ve olup bitene onların tarafından bakma dürtüsü yatıyor. Olgunluk

kitaplarına kıyasla *Ateşteki Güve*'de yer alan hikayelerinde, Capote'nin kullandığı dil de daha basit.



ATEŞTEKİ GÜVE

Truman Capote

Sel Yayıncılık

Çeviren: Melisa Kesmez



Bu dil, merkezden çok çeperde konumlananların dünyayı algılama biçimlerini yansıtıyor. O nedenle New York'ta yaşayan ama ait olduğu Güney kültürünü hiç unutmayan, "her şeye karşı derin bir anlayışa ve şefkate sahip bir yeryüzü çocuğu olan" siyahi bir kadın satırlarda belirebiliyor.

İLK GENÇLİK GÖZLEMLERİ...

Capote'nin öykülerindeki başarısı, olağanüstü bir kurgudan veya akıllara kazınan karakterler yaratmasından kaynaklanmıyor. Tam tersine hayal kırıklıkları yaşayan, yersiz yurtsuz, hatta başarısız ve pek de göz önünde bulunmayan insanların sıradan yaşamı var *Ateşteki Güve*'nin sayfalarında. Dolayısıyla Capote, yaşamın ağırlığını fazlasıyla hisseden, savunmasız ve dışlandığının bilincinde olan insanlardan esinleniyor. "Hayatı boyunca her şeyin nasılsa öyle kaldığından emin olan"lar ya da "siyaseti büyük bir kare bulmaca" diye niteleyenler de bu esinlenmeye dahil.

Capote'nin ölümünden sonra yayımlanan ve *Ateşteki Güve* adıyla kitaplaşan öyküler, yazarın ilk gençlik yıllarındaki çalışmalarının ve gözlemlerinin ürünü. Genç Capote, ileride yazarlığının yapı taşlarını oluşturacak pek çok şeyi bu öykülerde okura hissettiriyor. Onların başında da kenarda köşede kalmış insanların hayatını anlamaya çalışma geliyor. Bu da Capote'nin yazarlığının son demlerine kadar hep canlı kalıyor.

Kısacası *Ateşteki Güve*'de yer alan öyküler, Capote'nin yazarlık serüveninin başına dönmemizi ve ileride kendisinin biçimini meydana getirecek kimi öğeleri fark etmemizi sağlıyor. ■

“Seni senden başka kim özgürleştirebilir ki?”

Yekta Kopan’la,
öykülerin kılavuzluğunda
yeni bir yolculuk...





PEKİ BÜTÜN O YAZMADIKLARIMIZ...

“Lydie Salvayre’in, bu yedi kadını adeta çocukluğunun beraber geçtiği bir kuzen, iyi bir arkadaş, hiç akıldan çıkmamış bir eski sevgili gibi samimiyetle resmetmesini takdir etmek gerek.

Christopher Nolan’ın kült filmi *Memento*’da kısa süreli hafızası hasara uğramış bir adam, geçmiş yıllara dair her şeyi berrak biçimde hatırlamasına rağmen yeni hatıralar biriktiremez. Tanıştığı herkesi birkaç dakika içinde unutur, yemek yediğinden emin olamaz, kaldığı oteli hatırlamaz... Tanıştığı herkese, “durumumu biliyorsunuz,” dediği hastalığıyla baş etmek için bir arşive ihtiyacı olduğuna karar verir. Vücuduna dövmeler yaptırır, polaroid fotoğraflar çeker ve o fotoğrafların altına kilit notlar yazar. Hayatta ne yapmakta olduğunu her an bir çırpıda keşfedebilmek için yanında taşıdığı bir küçük, kişisel arşiv! Yazı der, hafızadan daha sağlamdır. İnsan her şeyi unutabilir ama yazdıklarınız öylece kalır. Fakat filmi bilenler, yazının da o kadar güvenilir olmadığını hatırlayacaktır. Yazı kalır, doğru bir tespit, fakat yazı her zaman gerçeği ve sadece gerçeği söyleyeceğine yemin mi etmiştir?

“Yazı hariç, her şey bir hiçtir,” diye yazıyor Marina Tsvetaeva.



Yazı kalır, doğru bir tespit, fakat yazı her zaman gerçeği ve sadece gerçeği söyleyeceğine yemin mi etmiştir?

Bedenimiz çürüdüğü, hatıralarımız buharlaşıp yok olduğu, hayattayken çevremizde olan herkes de birer birer toprak olduğu, fikrimiz, zikrimiz, suretimiz unutulup gittiği için mi böyle düşünüyoruz acaba? Bizi sonraki kuşaklarda yaşatacak olanın yazdıklarımız olduğuna inandığımız için mi? Lydie Salvayre'nin biyografik denemelerini okurken, edebiyat tarihçilerinin de ancak aynı kısıtlar içinde bir gerçek resmi sunabileceğini düşünüyor insan. Yazarları eserleriyle tanıyoruz, yayımlanmış ya da yayımlanmamış yazılarıyla. Salvayre, incelediği yedi yazarın eserlerinde, yarattıkları kurgu karakterleri yazarların hayatlarından gerçek kişilerle ilişkilendiriyor. Bazı karakterler iki, üç kişinin terkihi oluyor, bazen de aynı kişi farklı karakterlerde yeniden hortluyor. Aynı mantıkla yazarın kendisini de kimi karakterlerle özdeşleştiriyoruz. Kurgu eserler bir yana, genellikle edebiyatçıların meftunu olduğu günlük, mektup gibi kaynaklarsa, yazarı "gerçekte olduğu gibi" göreceğimiz yanılgısına düştüğümüz yazılar. Oysa günlük yazarlar bilirler, değil 10-20 yıl, sadece 2 ay önce yazılmış şeyler bile o kadar yabancı gelebilir ki yazarına, bu satırları yazan kişi olduğundan şüphe eder.

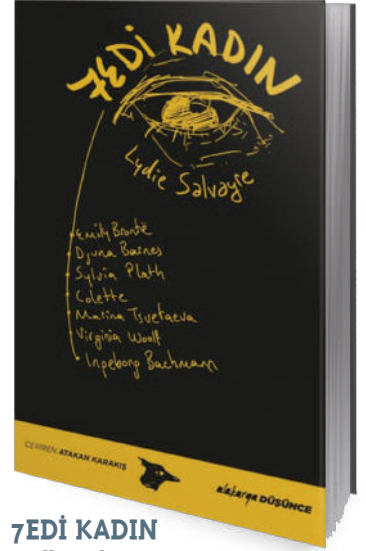
ONLARI NE KADAR İYİ ANLAYABİLİRİZ?

Yazı, sadece bir an'ı aktarır, aynı polaroid bir fotoğraf gibi, anlık bir enstantaneyi kağıdın üstüne hapseder. Peki yazmadan yaşadıklarımıza, asla yazamadıklarımıza, belki hiç yazılamayacak binlerce şeye ne olur? Olmuş bitmiş bir şeyi yeniden kurgulamak, bir insanı gerçekten tanımak ne kadar mümkündür, minvalinde karamsar bir tablo çizdiğimin farkındayım. Fakat, insan çoğu zaman kendini tanımaktan acizken, tüm karmaşıklıklarıyla yedi dâhi insanı (hayır, bence onlara deli demeyelim), elimizde de sadece yazı varken böylesine derinden ve iyi anlamamız mümkün mü gerçekten? Salvayre'nin, bu yedi kadını adeta çocukluğunun beraber geçtiği bir kuzen, iyi bir arkadaş, hiç akıldan çıkmamış bir eski sevgili gibi samimiyetle resmetmesini takdir etmek gerek. Bana aşılmaz görünen mesafeler onu katıyen korkutmuyor. Bilakis, yedi kadın için de yaşamın tamamen yazmaktan ibaret olduğunu, kendilerini yazıya adadıklarını, eserlerinin varoluşlarının ta kendisi olduğunu, yazıdan uzaklaştıklarında hayatlarının dengesini yitirdiğini ileri sürüyor.

Dolayısıyla, Salvayre'a göre bu yedi kadının yazmakla adeta hastalıklı bir ilişkisi vardı. Yazı

mucizevi bir şekilde geldiğinde, kelimeler kendiliğinden kağıda dökülür, cümleler dans eder, yazar kendini zirvede, sonsuzlukta, kanatlanmış hissederken, bir anda her şey bitebiliyordu. Akıl tutulması, hiçlik, güçsüzlük, yazdıkça gerçeklikten uzaklaşan yazı. Bu bitmeyen gelgit, ya hep ya hiç savrulmaları, Collette'in aşkı tarif edişini hatırlatıyor: doğduğunda iyi niyetli olan aşk, eğer sürerse zehirli hale bürünür. Fakat Salvayre bu aşırı acı çekme halinin yazarlıklarına faydası olduğunu savunur. Plath'ın en güzel şiirlerinin paramparça edilmiş bir kalp ve zihnin ürünü olmasına dikkat çeker. İstirap kalbi yerin dibine batırır, eseriye göklere çıkarır. Öte yandan, eserlerinin göklerde olduğu gururunu neredeyse bu yazarların hiçbiri tadamamıştır. Bugün hâlâ okunmaya devam eden şaheserleri, yazıldıkları sırada ya dönemin önemli edebiyat eleştirmenleri tarafından yerden yere vurulmuş ya da ancak kısmi bir ilgiyle karşılaşmıştı. Yazarların okur nezdinde yaşayabilmesi için ölmeleri gerekmişti. İşte yazıyla ilgili bir çelişki daha: yazı çağdaşlarımıza dahi sesimizi ulaştıramıyorsa, yıllar önce yazılanlara ne kadar yaklaşılabılır, onları ne kadar iyi anlayabiliriz?

Kendi adıma kitapta en çok Djuna Barnes ve Marina Tsvetaeva bölümlerinin ilginç olduğunu düşünüyorum. Bu yazarları pek iyi tanımadığım için her yeni edebiyat tavsiyesi gibi kulak kabartarak okudum. Oysa Plath, Woolf, Bachman, Colette, Brontë, bunların beşi de hakkında çok yazılmış, hâlâ da yazılmaya devam eden, son derece meşhur yazarlar. Oysa Barnes ve Tsvetaeva, Salvayre'nin korktuğu unutulmuş daha yakınlar. Yedi sayısı neden bu kadar rağbet görür, altı ya da sekiz kadın olamaz mıydı eserde ayrı bir konu, fakat yazarların tümü daha az "ünlü" kişiler olsaydı belki kitap başka bir amaca hizmet ederdi. Özellikle Plath ve Brontë bağlamında tartıştığı toplumsal cinsiyet normlarının baskısı, erkek yazarların edebiyat kariyerlerine kadınlardan fersah fersah ileride başlaması gibi konular detaylandırılabilirdi. Öte yandan eserlerini okuduğunuz, sevdiğiniz yazarlar hakkında yorumlar okumak, yazarla zihninizde diyaloga girebildiğiniz için farklı bir keyif veriyor. ■



7 EDİ KADIN
Lydie Salvayre

Alakarga
Çeviren: Atakan Karakış



KAPKARA YEKPARE BİR BULUT

“Okura bir okuma keyfi sunmanın ötesinde, onu kendi gerçekliğiyle yüzleştiren, karanlık bir roman Berber.”

Üzerinden kara bulutu eksik olmayan, baharın epeydir uğramadığı bir memlekette yaşadığımızdan ve okuduğumuz kitaplar bu toprakların güncel fenalıkları ile muhatap olduğunda, tuhaf bir okurluk deneyimi yaşattıkları aşikar. Dışarının karanlığını bir insan olarak deneyimlerken, aynı anda bir okur, bir “dışarıdan bakan” olarak eserin içindeki karanlığı da deneyimlemek, kurmaca ile gerçek arasında muğlak bir alanda tutuyor insanı. Kitabın kapağını kapattığınızda bitmeyecek, sona ermeyecek bir hikayenin içinde olmak gibi bir şey bu. Bu durum elbette kurmaca bir eserin değerini azaltan bir şey değil; bilakis eseri aşarak, okuru yazarla otomatikman yan yana koyan, onu aynı konunun taraflarından -hatta mağdurlarından- biri yapan içkin

bir deneyim. Tayfun Pirselimoglu'nun yeni romanı *Berber*, içinde nefes aldığımız dünyanın, her türlü pisliğiyle boğuştuğumuz bir ülkenin içinden yazılmış, onun karanlığıyla şekillenmiş, onun çaresizliğinden beslenmiş bir eser. Ve bu haliyle okura bir okuma keyfi sunmanın ötesinde, onu kendi gerçekliğiyle yüzleştiren, karanlık bir roman.

Berber, bir katilin hikayesi. Hikaye de onun ağzından anlatılıyor. Bir üst akıldan aldığı talimatlar itibariyle insan öldüren, kurbanlarıyla hiçbir duygusal bağ kurmadan işini halledip arkasını dönen, parçası olduğu planlı oyunun bütünü hakkında fikir sahibi olmayan, muğlak bir resmin içinde ondan beklenildiği şekilde görevini yapan, sıradan bir adam bu. Kendi halinde, sokakta her gün yanınızdan geçen,



Berberlik de, kiralık
katillik de baba
mesleği.

metrobüste karşınıza oturan alelade adamlardan biri. Asıl mesleği berberlik. Berberlik de, kiralık katillik de baba mesleği.

Hikayenin fonunda mütemadiyen kar yağan, gökyüzünden kara bulutların eksilmediği, sonu gelmeyen bir kışa teslim olmuş, neredeyse distopik bir kent olarak betimlenmiş puslu, karanlık, depresif bir İstanbul var. İstanbul, romanda ülkenin mustarip olduğu “ölümcül hastalığın” görünür olduğu bir yer olarak tarif ediliyor; ülkede işleyen zalim sistemin kanayan yarası gibi, şehir her yönüyle hastalığın kollarında neredeyse can çekişiyor ve hava durumu bu karanlık hali köpürttükçe köpürtüyor: “Pencerenin önüne gittiğimde, üzeri kapkara yekpare bir bulutla tamamen kaplanmış şehirle karşılaştım. Haliç, minareler, üzerlerinde yönlerini şaşırmışlar gibi martıların, kargaların dönüp durduğu damlar koyu, şeametli bir pusun ardında neredeyse görünmez olmuşlardı. O kalın bulutla birlikte uğursuz bir loşluğa neden olan o sis gecenin sonuna hâlâ gelinmediği izlenimi verecek kadar yoğundu. (...) Soğuktan donmuş şehri tamamen kaplamış olan kar o soğuran karanlık karşısında en ufak bir parlaklık yaratmaktan bile acizdi.” Sağda solda sürekli bombalar patlıyor, mevki sahibi birtakım isimler faili meçhul cinayetlere kurban giderken, birileri tıpkı satranç tahtasında ilerleyen taşlar gibi boşalan koltukları doldurmak suretiyle soğukkanlı bir şekilde zirveye tırmanıyor. Karşımıza çıkan her “sıradan” insan bu sistematik kötülüğün başka bir suretine dönüşüyor. Kimse suçsuz değil, öldüren tek kişi de olsa, herkesin eli bir şekilde o kana bulaşıyor. Ülke bastıran kışla birlikte gittikçe karanlığa gömülüyor ve kolektif bir depresyon ahaliyi ele geçiriyor: “Bu ağır hava memleketin üzerini bir şal gibi saran bulaşıcı, yapışkan, azar azar artarak kendisini hissettiren sanki müebbet bir yeisle gelmişti. Bu kış bildiğimiz kışlardan değildi; başka bir şeydi. İnsanlar tuhaflaşmıştı; korkuyordu ve neyin neden olduğunu bir türlü kestiremiyorlardı. Bu idraksizlik halleri; soru soramamaları, sorsalar bile cevaplarla ilgilenmemeleri, makul olanla deliliği, doğruyla yanlış ayıramamaları bir fitrat meselesi olmaktan çok bu kışla ilgiliydi.” Karmaşa gittikçe artarken ve etrafta kıyamet alametleri baş gösterirken, hava

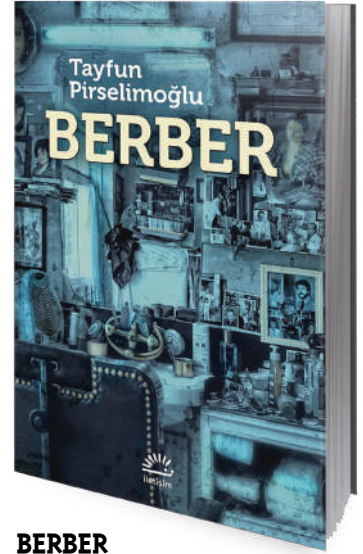
durumu bültenini sunan spiker kopmakta olan “kıyamet”in habercisi oluyor: “Malum spiker o sabah hava durumunun ayrıntılarını vermedi. O davudi sesiyle lafa kelimelerin üzerine basa basa, artık baharın gelmeyeceğini açıklayarak girdi (...) ve artık cehennem kapılarının bir daha kapanmayacak şekilde aralandığını söyledi. Bundan böyle kışlar giderek daha da soğuk olacak, yazlar da dayanılmaz boğuculukta geçecekti (Adeta, sonun başlangıcını yaşamak üzere o sabaha uyanmıştık ve o da suru üfleyerek mükellefiyetini yerine getiriyordu). Bir yere doğru yuvarlanıyorduk ve bunu engelleme adına artık yapacak bir şey de kalmamış gibiydi.”

COĞRAFYASINI İYİ TANIYAN BİR KALEM

Berber’de tariflenen manzara tanıdık. Kopmakta olan kıyameti bir kiralık katilin gözünden aktaran Tayfun Pirselimioğlu, bir cehennem tasviri yapıyor. Ki bu uhrevi bir cehennemden ziyade, her sabah gözümüzü açtığımız cehennemden başkası değil. Mutlak son diye işaret ettiği, ölümün ötesinde, varoluşsal bir tükeniş. Katı olan her şeyin buharlaştığı bir dünya burası. *Berber*, sanırım bu açıdan biraz da batan geminin hikayesi. Bu bir ülke değil sırf, tükenmekte olan bir gezegen de değil tek başına. Onları kapsayan ve onların üstünde bir şey; miadını dolduran insan ruhunun, yorulan vicdanların, sıradanlaşan kötülüğün ve sıradan insanın içindeki canavarın hikayesi...

Yer yer polisiye, yer yer distopik bir bakış açısıyla kaleme alınan *Berber*, meselesini uzaklarda aramayan, bugüne ve geleceğe dair ortak olduğunu sandığım kalp ağrımıza iyi gelmeyecek, ama iyi bir roman. Sorulara cevap vermiyor, okura gidecek bir yön de göstermiyor. Böyle bir derdi de zaten yok; Pirselimioğlu, anlattığı hikayeyi bile isteye muğlaklığın altını çiziyor ve her şeyi en baştan düşünmek için koskocaman bir alan açıyor. Coğrafyasını iyi tanıyan bir kalem onunki. Ve belki de en çok bundan, huzursuz ve tedirgin, bu duygusu okura da akışkan bir şekilde geçiyor.

Berber, en çok bir sinemacının keskin gözlem gücünden iştahla beslenen ayrıntılı tarifleriyle ve güzel Türkçesiyle aklımda kalacak. ■



BERBER
Tayfun Pirselimioğlu
İletişim Yayınları

**Miadını dolduran
insan ruhunun, yorulan
vicdanların, sıradanlaşan
kötülüğün ve sıradan
insanın içindeki canavarın
hikayesi...**



ANNENİN “BELALİ” HAYALETLERİ

“Olağanlığın ve sıradanlığın yazarı diye tanıdığımız Ferrante’nin biraz daha farklı bir yüzüyle karşılaşyoruz Belalı Aşk romanında.”

İtalyan yazar Elena Ferrante, *Napoli Romanları* serisiyle adını duyurmuş olsa da, aslında edebiyat anlayışını ilk görebileceğimiz eseri, 1992 tarihli *Belalı Aşk*’tır. İlk olarak 2007’de yayımlanan Türkçe çevirisi geçtiğimiz günlerde yeniden basılan bu kitap, 40’lı yaşlarındaki Delia isimli bir kadının annesinin ölümüyle baş etmesini, onun ölümündeki sırları açığa çıkarma çabasını anlatıyor. Gelgelelim Ferrante’nin hikayesinde alışıldık “kaybın acısını” görmekten çok anneye olan bağın sorgulanmasıyla, bu ilişkinin ters yüz edilmesiyle karşılaşyoruz. Bize hiç gösterilmeyen bir ilişkiyle başlıyor kitap, Delia’nın annesi Amalia’nın cesedinin sahile vurmasıyla. Dolayısıyla kitap boyunca öykünün merkezinde yer alacak olan anne, Ferrante tarafından kayba indirgeniyor.

Elbette, annenin kitaptaki geri dönüşü hayalet biçimiyle olur. Hayalet, musallat olan şeydir; çağrılması zorunlu değildir, çağrılmadan da dadanabilir çünkü; her ne kadar tekinsizlik hissiyle kişiyi dehşete düşürmesi kuvvetle muhtemel olsa da, yol göstericidir. Özellikle annelerin hayaletlerinden ömür boyu faydalanılır çünkü hayatın kendisi zaten doğumla beraber ayrılan annenin geri alınması, kaybedilmiş annenin telafisi üzerine kuruludur. Kitapta da Delia, annesinin ölümünü bir bakıma geriye sarmak için, hayatını neden kaybettiğini sorgulamak

üzere Napoli’ye gider ve annesinin ilişki ağını ortaya çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken annesinin ölmeden önceki hayatına ilişkin bazı sırlar öğrenir, annesinin tekinsiz yanıyla karşılaşır. Zaten Delia da annesi için “hayalet” demekten geri durmaz ama Delia’nın, annesinin ölümüne bakışında ikircikli konumu öyle ustalıklarla korunmuştur ki, kitap boyunca... “Kısa bir an, annemin ölmediğini, onun ölümünün kim bilir ne zaman başlamış uzun süreli, sıkıntılı bir hayal ürünü olduğunu düşündüm,” sözü, kendini okura bir şekilde hatırlatmaktadır.

PSİKOTİK BİR ANLATI

Delia’nın annesi karşısındaki ikircikli hislerine ve aldığı kararlara bakacak olursak “psikotik bir anlatı” olarak da değerlendirebiliriz *Belalı Aşk*’ı. Nitekim kitap boyunca Delia’nın peşine düştüğü annesiyle özdeşleşmek istemediğine ilişkin izlere sahibiz. Kendisini annesinin yerine koyduğu süre boyunca aslında annesi olmak istediğini apaçık görürüz. Ayna karşısında annesi gibi makyaj yaparken, “Sana benzemiyorum,” diye fısıldaması da buna işaret ediyor. Ama kitabın bütününde Delia, hararetli bir şekilde annesinin başına gelenleri öğrenmeye çalışırken ona dönüşüyor. Kitabın “psikotik anlatı” terimini hak ettiğini de aslında sonunda anlıyoruz.

Ferrante’nin hikayesinde alışıldık “kaybın acısını” görmekten çok, anneye olan bağın sorgulanmasıyla, bu ilişkinin ters yüz edilmesiyle karşılaşyoruz.

Fatih Öztürk



**Cinayetlerle gölgelenen
bir hesaplaşmanın Türkiye'den Londra'ya
uzanan olağanüstü hikâyesi...**

“Önümde koca
bir yakın tarih,
yakın pislik,
yakın ihanetler,
yakın entrikalar,
yakın adilikler,
muhtemelen yakın
zamanda işlenmiş
cinayetler vardı;
bunların hepsini
bir romana nasıl
dönüştürecektim?”





Ferrante'nin hikayesinde alışıldık "kaybin acısını" görmekten çok, anneye olan bağıın sorgulanmasıyla, bu ilişkinin ters yüz edilmesiyle karşılaşılıyor.

Dilem Serbest

Delia'nın, annesinden/kendisinden bahsederken, "Eğer Amalia olamayacaksam, 'ben' olmak da istemiyordum. Amalia'nın gizlice yaptığını hayal ettiğim şeyleri yapıyordum. (...) Ben bendim ve ben oydum," ifadelerini kullanması boşuna değil. Dolayısıyla Ferrante'nin anlattığı hikayenin anneye tamamen özdeşleşme, ondan ayrılma anksiyetesi ve en sonunda onun kimliğini tamamen kavradıktan sonra onu tanımayı reddedip ondan farklı olma çabası diye özetleyebiliriz.

Sonuç olarak, olağanlığın ve sıradanlığın yazarı diye tanıdığımız Ferrante'nin biraz daha farklı bir yüzüyle karşılaşılıyor *Belalı Aşk*'ta. Ama Delia'nın aklından geçenleri, özellikle de ölmüş annesine karşı verdiği özdeşleşme(me) savaşını düşündüğümüzde *Napoli Romanları*'ndan tınıları duymaya başlıyoruz. Serinin dördüncü ve son kitabı olan *Kayıp Kızın Hikayesi*'nde Lenu'nun annesinin topallığını anımsatarak, yaşlandıkça giderek ona benzediğini söylediği kısımların *Belalı Aşk*'ın bıraktığı miras olmadığını kim söyleyebilir! Ferrante'nin ilk kitabının, onu dünyanın en başarılı ve popüler yazarlarından biri haline getirecek serinin yazarı olmasında *Belalı Aşk*'ın rolü yadsınamaz.

NAPOLİ ROMANLARI ETKİSİ

Peki, Türkçede yayımlanmasından altı yıl sonra *Belalı Aşk* niye yeni baskı yaptı? Ya da tersinden



BELALI AŞK

Elena Ferrante

Everest Yayınları

Çeviren: Meryem Mine Çilingiroğlu

soracak olursak, Ferrante'nin diğer eserlerini okumamız için *Napoli Romanları*'nın başarıya ulaşması mı gerekiyordu?

Bu sorulara kesin yanıtlar bulmak mümkün olmasa da, bazı bilgilerden hareketle "Napoli Romanları etkisi" diye bir şeyin olabileceğini öne sürelim: Ferrante bu sene *Kayıp Kızın Hikayesi*'yle Uluslararası Man Booker Ödülü'nde kısa listeye kaldı. Ödülü alamasa da,

ödülle ilgili tartışmaların büyük bölümü Ferrante'yle ilgiliydi. *Time* dergisi de 2016'nın en etkili 100 kişisi listesine Ferrante'yi alırken *Napoli Romanları* için "Kunstlerroman" ifadesini gururla kullanıyor ve seriyi övgüye boğuyordu.

Uluslararası alandaki bu etkiyi Türkiye'de de hissetmeye başladık. Hem sosyal medyada hem de kulaktan kulağa yayılıyor Ferrante. Ana akım medyada, "Bakın, Ferrante diye bir yazar var, mükemmel" gibi güzellemeleri hiç görmesek de, internetin etkisiyle yayılan bir popülerliği var Ferrante'nin. Ancak popüler denince akla hemen özellikle çoksatır olmak için yazılmış "proje" kitaplar gelmesin. Ferrante'nin kitaplarında "güzel sözler" olabilecek bir malzemeden ziyade sürükleyici bir olay örgüsü görürüz. Dolayısıyla okur beğenileri de bir söze vurulmaktan ziyade akan bir hikayeye yönelik oluyor.

Bütün bunlara rağmen Ferrante'nin adının duyulmasının bir sebebi de aslında "adının olmaması"ydı. Müstear isim kullanan Ferrante'nin kimliğiyle ilgili hiçbir şey bilmiyorduk. Hatta gerçekten bir kadın yazar olup olmadığı bile tartışılmıştı. Ferrante'yi hep yarattığı karakterlerle tanı mıştık - Elena Greco olarak. Ta ki, gazeteci Claudio Gatti, yaptığı bir dizi araştırmanın ardından *New York Review of Books*'ta, Ferrante'nin aslında Anita Raja olduğunu kanıtlarıyla ortaya çıkarana kadar...

Öte yandan Ferrante'nin kadınların ve kadınlığın yazarı olması, erkeğin lanetli/belalı dilini (*la malediction*) erkek egemen düzene isyan etmek için başarıyla ters yüz etmesi de, kitapların Türkiye'de daha çok duyulmasını sağlıyor. Bir de Napoli'deki mahalle baskısının, kadınların hissettiği ötekilik halinin Türkiye'dekine ne kadar benzer olduğu fark edildiğinde, Ferrante kadınların hem kendilerini hem de sistemi anlamaları için bir rehber haline geliyor ve okurlar arasındaki etkisini artırıyor. *Belalı Aşk* da bundan azade değil. ■

niye kıskırttın tabiatı ırmakları baştan çıkarttın
gel anlat şimdi kölelikten kurtulmanın asaletini!





BİR ZETTEL: KÜRE

“Küre, bir bilgenin elinden çıkmış, bize hem unuttuğumuz hem de hiç bilmediğimiz yepyeni “duymaları” gösterecek bir eser...”

Murathan Mungan 1980'lerden sonra edebiyat dünyasına girmiş ve bu dünyada kendine has bir yer edinmiş, edebiyatın neredeyse her türünde eser vermiş bir isim. Edebiyata yaklaşımında ve onu ortaya koyuş biçiminde sadece metin değil metnin sunumu,

kitabın bir nesne olarak metinle bütünleşmesi de onun için önemli bir etken. Eserlerinin kitap olarak farklı seriler halinde ancak ayırt edici niteliklerle ya da ressamın onun kitapları için yaptığı özel kapak resimleriyle yayımlanması, onun metinlerinde görüntü ve dış dünyayla kurduğu bağlantıyı da beraberinde getiriyor. Nitekim Mungan'ın metinlerine baktığımızda aynı zamanda iyi bir okur olduğunu ve resimden de oldukça bahsettiğini görebiliriz. (Tabii müzikten söz etmeye hiç gerek yok. Müzik, onun uzmanlık alanlarından...)

Küre, “Poetika Yazıları” ve “Mavi Kitap” alt başlığıyla yakın bir zaman önce yayımlandı. Yine Mungan'ın kitabı bir nesne olarak metinle buluşturduğu bir eserle karşı karşıyayız. Daha önce yayımlanmış yazılarından ve bazı notlardan oluşan bu kitap, onun şiir üzerine yazılarını bir araya getirdiği ilk kitabı... Kitaba adını veren “küre” de eserde şu şekilde yer alıyor: “KÜREYE BENZER ŞİİR. Kendi yasaları içinde ışılan bir kristal. Belki de şiir için ilk kamaşma. Kristali görme arzudur şiir. Işığın yasalarını, aydınlattıklarını anlama arzusu. Bu yüzden belki de küreye benzer şiir. Öte yandan: Sizin yazdığınız, okurun küresinde nasıl görünür?” Bu satırların, aslında kitapta Mungan'ın anlatmak istediklerinin bir özeti olduğunu düşünüyorum. Nitekim



Murat Miroğlu

“Kendi yasaları içinde ışılan kristal.” Kristalin ışığı çok yönlü ve boyutlu yansıtma özelliği ile kürenin bir arada düşünülmesi Mungan'ın eserinde şiirin kendi kendine dönüklüğü göndermesine paralel.

kitabın kapağındaki, içinde bir kürenin ısıdığı çiçek de bununla paralel. Her ısıdığına giderek çiçeklenerek, dallanarak kök salan bir imge ile bütünleşiyor bu küre. Bu noktada kitap boyunca şiirin ortaya konulması, ortaya konulurken çekilen sıkıntılar, şiirde sakil duran unsurlar, şiirin seslendirilmesi gibi birçok boyut, yine yukarıdaki alıntıda yer alan “kristal” sözcüğünde karşılığını buluyor. “Kendi yasaları içinde ışıyan kristal.” Kristalin ışığı çok yönlü ve boyutlu yansıtma özelliği ile kürenin bir arada düşünülmesi Mungan’ın eserinde şiirin kendi kendine dönüklüğü göndermesine de paralel. Çünkü ona göre şiirin, hatta burada sadece bütün olarak şiir sanatından değil tek tek yazılan her şiirden bahsettiğinde bu şiiri oluşturan yapıya ait tüm unsurların her seferinde onun kendi bünyesinde, kendi kurallarıyla oluşmasından söz etmesi de bundan. Her şiir kendi yasalarını kendisi belirliyor. Ancak bu demek değil ki bir şairi diğer şairlerden ayırt edici unsurlar yok. Tabii ki var. Orada önemli olan ise işte şiirin bu kendi içindeki kendine has bünyeyi kurabilen, yaratabilen şairde. Eğer şair bunu yaratamıyor ya da şiirin kendine haslığını fark edemiyorsa zaten ortaya çıkan da mekanik bir anlatıdan başka bir şey olmuyor. Bu noktada aklıma Tanpınar’ın avize benzetmesi geliyor. Birçok kez şiiri ve Boğaz’ı anlatmak için “avize” kavramını “billurlaştırmak” ile birlikte kullanan Tanpınar’ın “küre”yi neden kullanmadığını düşünmek bu bağlamda ipucu olabilir. Avize, her ne olursa olsun birçok ışığı bünyesinde barındırır ama ışık hiçbir zaman her yerde aynı şekilde ışımaz. Kürede ise ışık, kürenin her bir kesimine yayılır. Avize ışıkları bir dağılma ilişkisi kurar, küre ise yayılma ilişkisi. Mungan’ın şiir sanatı hakkındaki yazılarına küre adını vermesini bu avize ve küre benzetmelerinden yola çıkarak anlatma girişiminin temelini de bu oluşturuyor. Gerek Tanpınar’ın gerekse Mungan’ın benzetmelerinde bir nesnenin ışık ve geçirgenliği kullanmalarında sanırım her ikisinin de sadece şiir değil edebiyatın birçok türünde eser vermeleri kadar resimle, görme ve anlatma ilişkisi arasında kurdukları ilişki de önemli. Işık ve nesne arasında kurulan ilişki başlı başına şiirsel bir ilişki iken, bunun anlatıyla birleşmesi de ikisi arasındaki önemli bir akrabalık. Neden bundan bahsediyorum? Mungan’ın poetika yazılarında kurduğu bu ilişkiyle, belki uzun yıllardır poetikasını oluşturma noktasında bir şairin bıraktığı yerden poetikasına devam ettiğini, poetika kavramına yıllar sonra benzer bir zenginlik getirdiğini düşünüyorum.

“KIVILCIMLAR, ÇAKIMLAR, ŞİİRE UÇ VEREN SÖZ PARÇALARI”

Poetika kavramına ve bu türün yazımına katkıda bulunan Mungan’ın eserini ortaya koyarken seçtiği biçimin fragman olması da önemli. Bu sayede kürenin

içindeki ışığın görünürlüğü gibi çağrışımlarla hareket eden bir metin çıkıyor karşımıza. Hareket ediyor diyorum, çünkü fragman ona bir hareket alanı veriyor; metin kürenin içinde devinen bir zaman parçacığını da taşıyor. Bu zaman parçacığı ışıqla birleşerek farklı görünüm ve geçirgenliklerle çağrışımlara dönüşüyor.

Yazının başlığında kullandığım “Zettel” sözcüğü de bu bağlamda anlam kazanıyor. “Zettel” üstüne not yazılmış kâğıt parçası anlamına geliyor Almandaca. Wittgenstein, içine notlarını attığı kutu-klasörüne bu adı verip etiketlemiş. Ben de şiir sanatı üzerine bir çeşit ‘zettel’ sayılabilecek kısa notlarımı, zihinsel eskizlerimi bir dizi kitap olarak toplamak niyetindeyim ömrüm ve sözüm oldukça... kıvılcımlar, çakımlar, şiire uç veren söz parçaları... Gerisi size kalmış.” (s. 109)

Birçok kez şiiri ve Boğaz’ı anlatmak için “avize” kavramını “billurlaştırmak” ile birlikte kullanan Tanpınar, “küre”yi neden kullanmamıştır?

Kendi adıma, Murathan Mungan’ın bir bilge olduğunu düşünmüşümdür. Bizzat kendi sanatının bir parçası olan şiirine dair yazdıklarını ortaya koyuş biçiminde de bunu görmek mümkün. Mungan, hiçbir zaman okurunu salt bir şey okuma düşüncesiyle başa bırakmaz. Aynı zamanda hissetmek de onda her zaman bulunur.

Türkçede “duymak” kelimesinin kazandığı geniş ve zengin anlam birikimini bir arada taşıyan bazı şair ve yazarlar vardır. Onların eserlerinde duymak sadece düşünmek, hatırlamak, özlemek değil aynı zamanda hissetmek anlamını da taşır. *Küre*, bunların hepsini içinde barındıran bir bilgenin elinden çıkmış, bize hem unuttuğumuz hem de hiç bilmediğimiz yepyeni “duymaları” gösterecek bir eser... ■



KÜRE
Murathan Mungan
Metis Yayıncılık



ANLATICI: ÖLÜM VE YAŞAM ARASINDAKİ İPLİK

“Her şeyi iç içe geçirip çoğaltan bir anlatımı var Javier Marías’ın. Noktaları olabildiğince erteleyerek yazıyor. Neredeyse her kurduğu cümle karnında yeni bir cümlecik taşıyor.

Javier Marías’ın *Yarın Savaşta Beni Düşün* romanı şu cümleyle açılıyor: “Hiç kimse bir gün kollarında yüzünü bir daha asla göremeyeceği fakat adını hiç unutmayacağı bir kadının cesedini tutacağını aklından geçirmez.” Yeni tanıştığı evli kadınla akşam yemeği için buluşan Victor, hikayesine yaptığı bu başlangıçla daha ilk cümleden merakımızı uyandırmayı başarıyor. Yabancı olduğu bu evde kollarında ölüveren Marta ve kadının yan odada uyuyan iki yaşındaki oğluyla ne yapacaktır Victor? Küçük çocuğu annesinin cesediyle baş başa mı bırakacak, yoksa iş seyahatindeki kocaya karısının yarı çıplak bir halde kollarındayken fenalaştığı ve sonra da öldüğü haberini mi verecektir? *Yarın Savaşta Beni Düşün* okuru işte böylesi bir ikilemin içine çekiyor ve sayfalar boyunca onu orada tutuyor. İkilem bizi insan ruhunun pek çok karanlık noktasına, zaaflarına ve çaresizliğine bakmaya zorluyor. Kaçınılmaz bu.

Daha ilk satırdan bir ölüm haberi alıyoruz ama sonra anlatıcı bizi ölümün öncesine, Marta’yla geçirdikleri gecenin birkaç saat gerisine götürüyor. Oradan başlıyor anlatmaya. Bu süre boyunca okur, kadının öleceği bilgisine sahip olmanın getirdiği tuhaf bir tedirginlikle bekliyor. Kadın ölecek, bunu biliyor ve bekliyor, ya sonra ne olacak? Fakat Victor (ya da yazar) anlatısını hiçbir şekilde aceleye getirmiyor. Sayfalar boyunca bizi o yatak odasında, belki de arafta tutmayı tercih ediyor. Arafta olduğumuz bu bölümlerde bizi ölüm ve yaşam üzerine düşündürüyor. Zaman zaman birbirinin aynı cümleleri tekrar ettiği hissine kapılıyorsunuz. Bunu bilinçli yapıyor kuşkusuz. Ama neden sonra fark ediyorsunuz ki, bu tekrarlarla pek çok seferinde yeni bir şeyler ekliyor.

Victor ölüm üzerine düşünürken onun karşısına hatırlama eylemini de koyuyor. Bu belki de kaçınılmaz. Ölen şeylerdir en çok hatırladıklarımız. Çünkü bir tek insanlar ölmez. Zaman da ölür. Anılar da ölür. Özneleri hayatta bile olsa, biz hayatta da olsak, yaşadığımız



Ali Çetinkaya

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

bir an, geçmiş ölmüştür artık. Peki biz onları hatırladığımızda –ister bir zamanı, ister kısa bir anı, ister bir insanı hatırlayalım– ne yaparız ona? Onu başka bir şeye dönüştürmez miyiz mesela?

Roman boyunca sık sık bunu sormamızı sağlıyor Marías. Hatırladıklarımıza ne yaparız? Onu “gerçekdişi” bir evrene fırlatırız. Yaşadığımız herhangi bir şeyi hatırladığımızda onu yeniden kurgularız. Bu kurgulama da ister istemez onu yaşadığı andaki gerçekliğinden koparır, elbette gerçekmiş gibi anlatırız, sanki gerçeğe tıpatıp bağlı kalıyormuşuz gibi bir hava yaratır, inandırıcı olmak isteriz. Öte yandan içten içe olan şeyin tastamam yaşandığı halini verebilmek elimizde değildir. Belki de bu yüzden, geride bıraktığımız anları hatırladığımızda bir parça gerçek dışıymış gibi hissederiz. Şüphe duyduğumuz da çok olur, bunlar sahiden yaşandı mı? En azından tam da şimdi hatırladığım gibi yaşandı mı? Belki de bu, zamanın ölümüdür. Ölmüş bir zaman geri getirilemez ve anlatıcı ne kadar istese de onu yeniden tam olarak yaşandığı şekliyle canlandıramaz. Sevdiklerimiz ölüp gittiğinde de aynısı olur. Onları sesleri, görüntüleri ve kokularıyla ne kadar hatırlamaya çalışsak da, bir türlü tam ve olduğu gibi bütün halinde yeniden yaratamayız. Zihnimiz bu konuda biçaredir. Kurgu burada imdada yetişir. Belki de gerçeğe tıpatıp bağlı kalmak o kadar da zaruri değildir.

HİKAYE GERİDE KALANLARA EMANET

İşte Javier Marías, hikaye anlatıcılığının tam da durduğu bu noktayla ilgileniyor roman boyunca. Aslında sanki amacı ne ölümü anlatmak ne de yaşamı. Ölüm ve yaşam arasında bir iplik olarak hikaye anlatıcısının rolünü anlatmak gibi görünüyor bana. Hikaye anlatıcısının görevinin yitip giden herhangi bir şeyi anlatarak nesilden nesle aktarmak olduğunu ve böylelikle kendisinin de “hiç kimse” olmaktan kurtulduğunu defalarca vurguluyor Victor.

Victor’un bu hikayenin anlatıcısı olmasının tek bir nedeni var; Marta’nın ölümüne tanık olması. Oysa Marta’nın ailesi açısından bir hiç kimse o. Bir gölge. En azından Marta’nın ölümüne tanık olan kişi olduğundan haberdar olacakları ana kadar. Bu an, aynı zamanda Victor’un onlar açısından bir hikaye anlatıcısına dönüştüğü an. Bu ana dek kendini bir gölge ve hiç kimse olarak hisseden Victor’un, hikayesini anlatmaya başladıktan sonra sık sık şunu tekrarlaması bundan: “Bizi birbirimize bağlayan ipliğe dönüşmüştüm ben artık.”

O iplik ki, romanın sonunda büyük bir sürprizle Marta dışında bir başka kadının da varlığından ve ölümünden haberdar olmamızı sağlıyor. Bu aşamada hikaye anlatıcısı birken iki oluyor. Hikayeler de ölümler de birken iki. Ve tüm bunları bize anlatan bir de üst anlatıcı var. Romanın yazarı, Marías. (Bütün anlatıcıların erkek olması üzerine düşünme arzumu yazının sınırları içinde kalabilmek adına

dizginliyorum.)

“Son bulamaz varlığım geriye kalan her şey ve herkes burada kalırken,” diyor Victor, Marta’nın yerine geçip düşünürken. Hikaye anlatıcısının bir rolüne daha işaret etmiş oluyor böylece. Hikaye anlatmanın ölüme direnmenin bir yolu olduğunu duyuruyor, her ne kadar ölü bir geçmiş asla canlandırılmasa da. Hikayemizin anlatılmasını isteriz; unutulmamak, yani gerçekten ölmek için. Dolayısıyla geriye kalan her şey ve herkes burada iken birinin varlığının son bulamaması onun hikayesinin anlatılmaya devam etmesindendir. Buradan bakınca hepimiz birer hikaye anlatıcısıyız aslında. Yitirdiklerimizin ardından onların hikayelerini anlatarak varlıklarının son bulmasına izin vermiyoruz.

SHAKESPEARE KOKUSU

Bir de tabii anlatıcının dili meselesi var. Bu roman boyunca okuru sarıp sarmalayan, helezonik bir dil bu. Sürekli kendi içine kıvrılan ve bu hareket esnasında düşünceleri düşüncelere bağlayan, her şeyi iç içe geçirip çoğaltan bir anlatımı var Marías’ın. Noktaları olabildiğince erteleyerek yazıyor. Neredeyse her kurduğu cümle karnında yeni bir cümlecik taşıyor. Virgüller o cümleleri doğurup birbirine bağlıyor ama nasıl oluyorsa bu zor gibi görünen işi büyük bir ustalıklı, okurun labirentte kaybolmasına izin vermeden, aksine müthiş bir haz almasını sağlayarak yapıyor. Yeri gelmişken, Türkçenin yapısına o kadar da uygun görünmeyen bu cümle kurma biçimini dilimize büyük bir ustalıklı aktaran Seda Ersavcı’ya bir kez daha hayran kaldığımı belirtmeliyim.

Son olarak, Javier Marías’ın romanın ismiyle ilgili yaptığı açıklamaya değineyim. Romana isim olarak Marías, Shakespeare’in *III. Richard*’ının Üçüncü Sahne, Beşinci Perde’sinde birkaç kez yinelenen, “Yarın savaşta beni düşün,” cümlesini seçmiş. Romanda hiç belirtilmediği halde okurken Shakespeare’in kokusu burnunuza geliyor zaten. Zira yazar, başka dizelerden de serpiştirmiş romana. Hangileridir bu dizeler, bunun avcılığını yapmak isteyen okura sözüm yok. Ama ben bunların gizli kalmasını tercih ettim. Yazarın kendi cümleleriyle Shakespeare’inkilerin hikaye anlatıcılığının ve dilinin çağlar içinde birbirinin parçası, akrabası, kardeşi olmasını simgelercesine kaynaşması fikri hoşuma gittiğinden belki. ■



YARIN SAVAŞTA BENİ DÜŞÜN

Javier Marías

YKY

Çeviren: Seda Ersavcı



YENİ DEMOKRİTOS MELANKOLİYİ ANLATIYOR

“Melankolinin Anatomisi, pek çok eleştirmene göre bir çırpıda okunup bitirilecek bir kitap değil. Bu “büyük” kitabı melankolinin tarihini öğrenmek için de okumak mümkün, Robert Burton’ın deneyimlediği melankoli halini öğrenmek için de.



17. yüzyılda yayımlanan ve kendinden önceki iki bin yılda melankoliye nasıl bakıldığını anlatan bir kitap düşünün. Bu kitap bir roman değil, bir şiir, bir hikaye hiç değil. Robert Burton’ın (namıdiğer Yeni Demokritos’un) yazın türlerinin hem hepsine dahil olan hem de tek bir tanesiyle tanımlanamayacak kadar “melez” kitabı *Melankolinin Anatomisi*’nin yıllardır beklenen çevirisi nihayet Türkçede.

1651’de yayımlanan *Melankolinin Anatomisi*, Burton’ın son derece yaratıcı melankoli tanımlarının

yanında, melankoli hakkında kendinden önce yazılan tüm eserlerin irdelendiği bir kitap aynı zamanda. O kadar ki, bu kitapta melankoli ile ilgili 17. yüzyıla kadar yazılan her şey, herkes var dersek, yanılmış olmayız.

Robert Burton’ın Oxford Üniversitesi’nde öğretmenlik yaparken yazdığı *Melankolinin Anatomisi*, günümüzden yüzyıllar önce bir yazarın “ben nasıl hissediyorum?” sorusuna verdiği en samimi cevaplardan

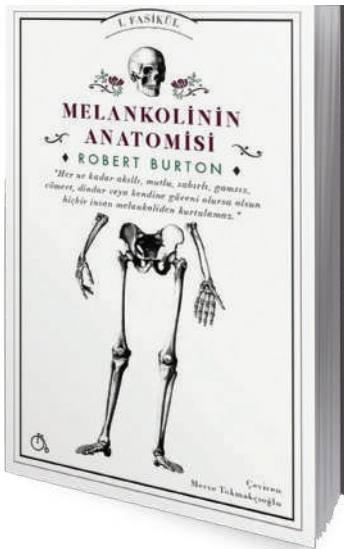
biri olarak da okunabilir. Melankoli’yi yazma sebebinin melankoliden kurtulmak olduğunu söyleyen Burton’a göre melankoli, tek bir kelimeye ve hatta tek bir tanıma sığdırılabilecek bir “hal” değil; Burton melankoliyi aylıklık, hayal gücü, nefret ve intikam arzusu, utanç, yoksulluk, ölüm, evlilik ve daha pek çok yerden bakarak ele alıyor...

Kitabın ele aldığı ve Burton’ın asıl melankoli olarak tanımladığı ise alışkanlık olarak vücut bulan melankoli. Burton’ın deyişiyle, kitapta incelenen geçici bir durum yani eğilim olarak melankoli değil; aksine, kronik ya da süregelen bir hastalık olarak melankoli.

“SAHİBEM MELANKOLİ”

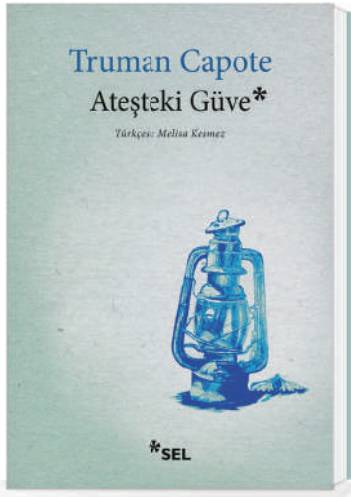
Türkçeye oldukça gecikmeli çevrilen (şimdilik “İ. Fasikül”ü çıktı) ve konuyla ilgili çevrelere bir hediye gibi gelen *Melankolinin Anatomisi* yazıldığı yılın anlatım diline sadık kalınarak çevrilmiş. Çevirmen Merve Tokmakçıoğlu, kitabın önsözünde hem İngiliz dili ve edebiyatı öğrencisiyken denk geldiği eserle tanışma sürecini hem de çeviri yolculuğunu oldukça samimi bir dille anlatıyor. Çevirmenin de özellikle “melez” bir eser olarak tanımladığı *Melankolinin Anatomisi*, pek çok eleştirmene göre bir çırpıda okunup bitirilecek bir kitap değil. Bu “büyük” kitabı melankolinin tarihini öğrenmek için de okumak mümkün, Robert Burton’ın deneyimlediği melankoli halini öğrenmek için de.

Burton’ın “sahibem melankoli” diyerek yazdığı ve 17. yüzyılda oldukça geniş bir okur kitlesine ulaşan, İngiliz edebiyatı ve sosyolojisinden pek çok ismin hayranlığını kazanan *Melankolinin Anatomisi*’nin bu temiz çevirisinin, Türkiye’de, bu türden referans kitap çevirilerinin artmasına vesile olması dileğiyle... ■



MELANKOLİNİN ANATOMİSİ Robert Burton

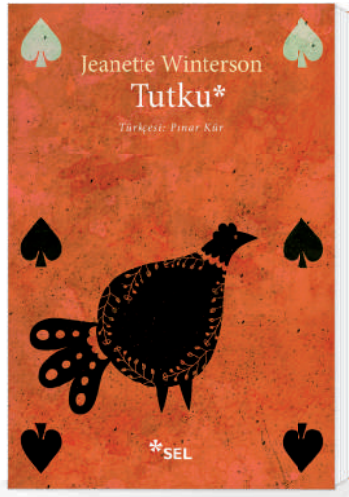
Aylak Adam Yayınları
Çeviren: Merve Tokmakçıoğlu



Ateşteki Güve

Truman Capote

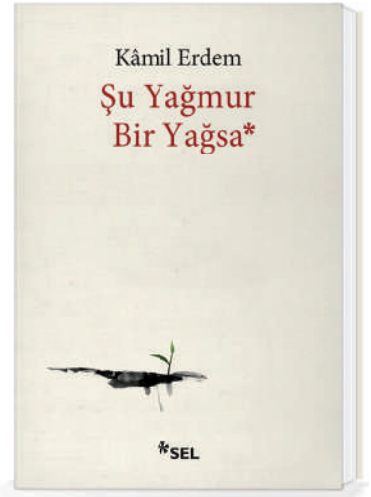
Türkçesi: Nihal Yeğinoğlu



Tutku

Jeanette Winterson

Türkçesi: Pınar Kür

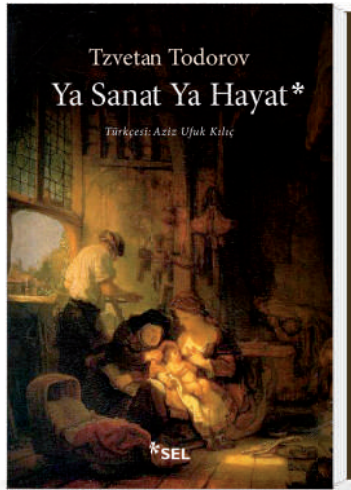


Şu Yağmur Bir Yağsa

Kâmil Erdem



John Steinbeck'ten doğa ve insan tasvirleriyle ölümsüzleşmiş bir klasik: **Cennet Çayırı**, Nick Hornby'nin kaleminden genç bir kadının kendisine sunulan rolleri reddedip zekâsı ile varolma mücadelesi: **Komik Kız**; küçük İskender'den "konsantrasyon" şiirleri: **Mayıs Giremez**; Thomas Bernhard'ın kendini iyileştirme ve yeniden yaratma üzerine kurguladığı otobiyografik beşlemesinin yeni kitabı: **Soğuk – Bir Soyutlama**; bastırılan seslerin, sıradanlaşan vahşetin dile geldiği, yenilikçi ve deneysel bir roman: **Zift**, henüz tanımlanma aşamasında dahi güncel/çağdaş polemiği yaşanan ve bir kerteriz noktası bulunamayan Türkiye çağdaş sanatına dair cesur metinler: **Ters Dönmüş Bir Kaplumbağa ile Sanat Üzerine Konuşmalar** Nisan'da SEL'de...



Ya Sanat Ya Hayat

Tzvetan Todorov

Türkçesi: Aziz Ufuk Kılıç



Şikeste

Türker Ayyıldız



Bedene Veda

David Le Breton

Türkçesi: Aziz Ufuk Kılıç

***SEL**
YAYINCILIK



“ESKİDEN TERZİ”LER*

“İğnelerle yazıların, makaralarla kitapların iç içe geçişinin bir mazisi var bu romanda.”

Mahalle arasında kutu gibi bir eve kapandığım, bolca iç sıkıntısıyla yaşadığım günlerden birinde yağmur havası almak için dışarı çıkıp dar sokaklarda yürürken bir terzi dükkanına denk gelmiştim; terzinin vitrinindeki renk renk makaralar içimi açmıştı. Beş altı yıl öncesine ait defterimde hâlâ durur o günün notu: “Mahalle terzisinin vitrinindeki makaralar, tüm mahalleyi oyalar,” diye yazmışım çocukça bir keşifle. Kısacık bir an için olsa da beni oyalamış o dükkan. Türlü renklerde makaralar, kumaşlar, düğmeler; çeşit çeşit iğneler, yüksükler, sabunlar...

Hüsnü Arkan’ın son romanı *Gülhisarlı Terziler*’deki terzi dükkanında ise tüm bunlara ek olarak raflar dolusu kitap da var. Gülhisarlı terzilerin alametifarıkası ve hikayesi biraz da bu. Terzi dükkanındaki raflar dolusu kitaplar masalsı gelebilir kulağa, “hikaye bu ya” dedirtebilir ilk bakışta ama öyle düşünülmemeli; çünkü terziler, gerçek hayatta da başka başka dünyaları mümkün kılabilirler.

Gülhisarlı Terziler, Ayhan Demir’in yaşamından ve “düşünceler”inden kesitlerle başlıyor. Ayhan, Gülhisar’da, baba tarafından aile yadigarı bir otelde (İlca Otel) doğuyor. Babaannesi, dedesi, annesi, teyzesi var o çocukluk yıllarında hayatında ama babası yok, henüz Ayhan doğmamışken bırakıp gitmiş onları. Ayhan babasını arıyor ve onu bulmak üzere Berlin’e gitmeyi kafasına koyuyor. Elindeki tek adresi de, yıllar önce, henüz kendisi daha doğmamışken gelen bir mektuptan alıyor. Sığınmacı olma niyetiyle, arkadaşı Dilaver’le birlikte düşüyorlar yola ve Berlin macerası başlıyor. Dolayısıyla bir tarafta Berlin günlerini okuyoruz, bir tarafta da Gülhisar’da geçen zamanı.

Farklı mekanların yanı sıra, farklı sesler de mevcut *Gülhisarlı Terziler*’de. Ayhan Demir’in şimdiki zamanını, “bugünleri”ni birlikte geçirdiği insanların seslerini zaten doğrudan duyuyoruz, ama başka sesler de var; günlüklerden, anılardan, defterlerden çıkıp gelen sesler... En açık ve yalın haliyle, ilk sayfalarda şöyle anlatılıyor Ayhan Demir’in bugünü: “Ayhan Demir’in herhangi bir işi yok. Yıllardır kitap okumaktan, hobi olarak da dikiş dikmekten başka bir şey yapmıyor. Çevresi üç kişiden ibaret; teyzesi Günnur Hanım, Perihan

ve Nedim Usta.” Bu tarife şunu da ekleyebiliriz: Ayhan ortaokul yıllarında, Gülhisar’ın usta terzisinin, kitaplarla dolu o terzi dükkanında çıraklık yapmış. Annesi ve teyzesi de terzi. Yani o, “eskiden terzi” olanlardan.

İlk bakışta Ayhan Demir’de odaklanacakmış gibi görünse de bütün bu insanların hikayesi anlatılıyor aslında romanda. Ayhan, çevresindeki o üç kişiyle (teyzesi Günnur Hanım, ustası Nedim Bey ve Perihan) beraber, “dört kişilik bir sayılar kümesi oluşturdıkları”nı düşünüyor bazen. Bu dördü, okuduklarını, yazdıklarını ve diktiklerini konuşuyorlar. Nedim Usta bir tür kitap kulübü olarak da görüyor kitaplarla ortak ilişki kurmalarını. Aslında aynı

Ve anlatı başlar: Gülhisarlı terziler mezuralar, yüksükler, makaslar, makaralar, kitaplarla, kitapların sırrıyla, eski defterlerle, şiirle çıkagelirler...

Cihan Dağ





GÜLHISARLI TERZİLER

Hüsnü Arkan

Kırmızı Kedi Yayınevi

zamanda bir tür dikiş kulübü. İğnelerle yazıların, makaralarla kitapların iç içe geçişinin bir mazisi var bu romanda. Bu mazi de Nedim Usta'nın ustası olan, "Gülhisar Terzisi" tabelasının ardındaki kitap dolu dükkanda oturan Terzi Lütfü Bey ile ilişkilenecek ve Lütfü Bey'in hikayesi biraz uzaklara uzanıyor.

"İNSANIN ÇEKİRDEĞİNDE NE VAR?"

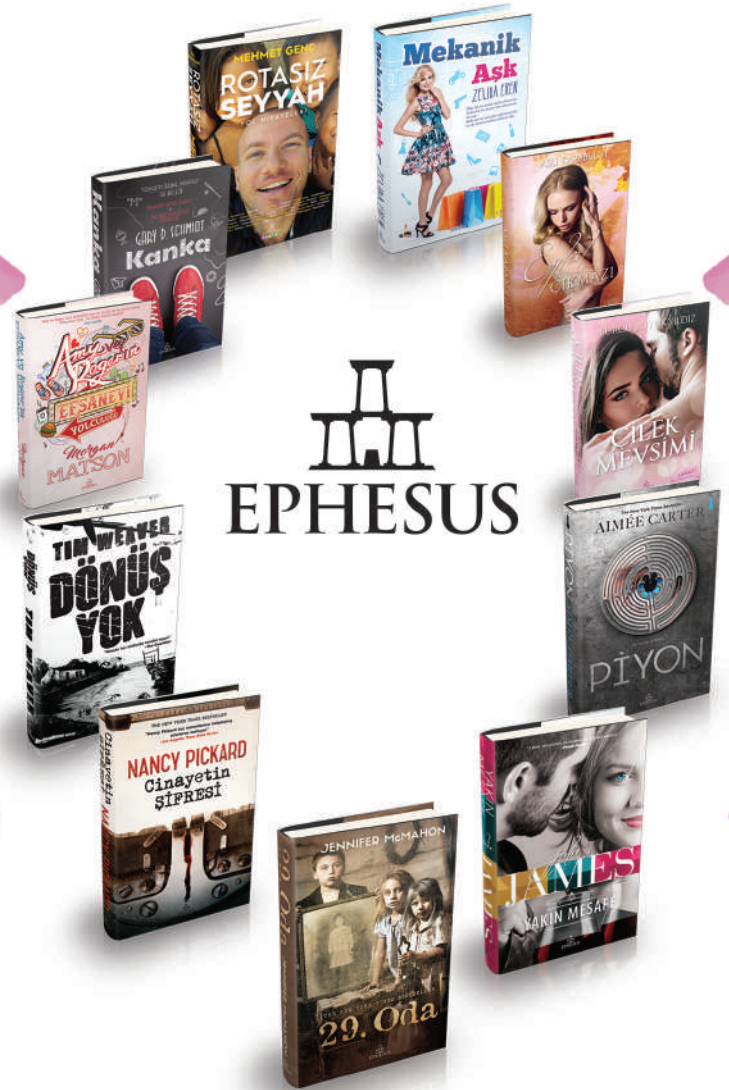
Kendi defterlerinde

yazdığına göre Lütfü Usta, "terziliği İstanbul'da, Hilmi Bey'in himayesinde" öğrenmiştir. Dolayısıyla işi vicdaniyla yapmayı, uyduruk iş yapmamayı ve tüm incelikleri ona borçludur. Bugün Gülhisar'daki terzi dükkanını dolduran ansiklopedi ve kitapların kaynağı da odur. İşin aslı, denebilir ki Gülhisar'daki ufak dönüşümleri sağlayan, ustaların ustası Hilmi Bey'dir. İstanbul'da onun yanında yetişen Gülhisar terzisi Lütfü Usta, defterinde sayfalarca anlatır onu. Bu defter inceliklerle, edebiyatla, dikişle, zanaatla, insanla doludur. Terziliği iyi bildiği gibi, iyi de anlatır: "Terzilere yolu düşen bütün insanların ikbal arzu ettiklerini iyi terzilerin hepsi bilir. Ama ne o insanlar ikbal arzu ederler, ne de o terziler bu arzuyu yüzlerine vururlar. Halbuki o yüzler ne olağanüstü hikâyeler anlatırlar... İstisnasız her biri birer roman kahramanıdır. Durmadan yukarı çıkmak isterler. Durmadan aşağı inerler. (...) Elbise dikmek kolay değildir. Ama bir elbisenin içinde olmak da kolay değildir." Bir başka satırda şöyle sorar Hilmi Bey: "İnsanın çekirdeğinde ne var? Edebiyat, hep bunu anlamamıza yardım eder. Bunca sene kitap okudum, biriktirdim, dükkânımı çocuklara, gençlere açtım. Niye? O çekirdeğe vasil olup içlerinde ne olduğunu anlasınlar diye."

İşte *Gülhisarlı Terziler*'in hikayesinin çekirdeğinde de ustaların ustası, Gülhisar terzisinin gizli ustası Hilmi Bey vardır. Ve anlatı başlar: Gülhisarlı terziler mezuralar, yüksükler, makaslar, makaralar, kitaplarla, kitapların sırrıyla, eski defterlerle, şiirle çıkagelirler... "oyulmuş yakalar, kolevlerinden arta kalanlar/ vatka pamukları, verevine şeritler, kopçalar/ düğmeler, ilikler/ iplik döküntüleri, kumaş parçaları,/ karanlık akşamüstleri ve sabahlar,/ dükkân tabelâları kartvizitler..."le. ("Terziler Geldiler", Turgut Uyar) ■

* Haydar Ergülen'in "Eskiden Terzi" şiirinden esinle.

HAYATIN BÜTÜN RENKLERİ



EPHESUS

EPHESUS YAYINLARI'NDA.



www.ephesusyayinlari.com

/EphesusYayinlari
@ephesusyayinlari

/EphesusYayinlar
@EphesusYayin

Maltepe Mah. Fıstık Paşa Cad. No: 8 K: 4 Topkapı / Zeytinburnu / İstanbul Tel: +90 212 415 00 88



MÁRQUEZ'İN GÖZÜNDEN HOMO SOVIETICUS

“İyi bir haber: Demir Perde denen şeyin “ardında” neler yaşandığını anlamak isteyenler için güvenilir bir edebi kaynak ilk kez Türkçede yayımlandı.

Homo sovieticus denen insan türünü pek tanımıyoruz. Halbuki çok değil, 1989 yılına kadar bu insan modeli dünyada resmen yaşıyordu. Sovyetler'in çöküşünden sonra da kimileri için bir nostalji nesnesine, kimileri için de alt edilen bir tehlikeli türün kötü hatırasına dönüştü. Ama dünya tarihinde şöyle ya da böyle, sosyalist-komünist varoluş şekline dair bir boşluk var: “öyle” bir dönem hiç var olmamış gibi. Bu “boşluk”un Batı usulü bir karşı-propagandanın ürünü olması muhtemel, zira kapitalist mantığa uymayan bu varoluş ve yaşam şekli bir “Demir Perde” metaforuna ve zoraki unutulmuşu terk edildi. Sanki tarihte bir anomali olarak görülmesi gereken bir şeydi *homo sovieticus*. Kapalı bir kozanın içinde yaşayan tuhaf, özgürlükten yoksun ve “tembel” bir insan türüydü. Yetmiş küsur yıl hüküm sürmüş Sovyet rejimini Stalin diktatörlüğüne (ki böyle bir şey var, evet) indirgemeye çalışan resmi (kapitalist) tarih anlatıları, medya ve müfredat desteğiyle, *homo sovieticus*'u bir anomali ya da ucubeye dönüştürmekte hiç zorluk çekmedi. O varoluş biçiminin aslında dünyayı -en azından kağıt üzerinde- bir cennete çevirecek ütöpik bir siyasi projenin özgürleştirici yönlerini de taşıdığına dair anlatılar pek dolaşıma giremedi.

Bu açıdan iyi bir haber: Demir Perde denen şeyin “ardında” neler yaşandığını anlamak isteyenler için güvenilir bir edebi kaynak ilk kez Türkçede yayımlandı; Márquez'in Doğu Berlin'den Moskova'ya kadar yaptığı yolculuğun kayıtlarından oluşan gezi notları. Márquez gibi rasyonelden çok “büyülü” olanla ilgilenen bir büyülü-sosyalistin bu rasyonel devrim projesine (bazen aşırı rasyonel!!)

dair gözlemlerini okumak son derece zihin açıcı; zira ikili Soğuk Savaş mantığının dışında duran bir Latin Amerikalı olarak hem kapitalistleri (tabii ki) hem de sosyalistleri eleştirebiliyor, ve dahası, o müthiş hikaye anlatıcılığıyla iki “taraf”ta da var olan absürdü açığa çıkarabiliyor.

“BİR KALDIRIM SOSYALİST, ÖTEKİ KAPİTALİST”

Márquez, notlarına kapitalist propagandanın son derece farkında olduğunu belirterek başlıyor: “İnatla sürdürülen bir propaganda... insanın sağduyusunu, sonunda metaforları kelime anlamıyla kabul etme raddesine getirene kadar yok ediyor.” Bahsettiği metafor, tabii ki Demir Perde metaforu: bir demir perdenin ardında yaşayan “komünizm tutsakları” görüntüsü. Márquez'in bu geziyi, bu geziye çıktığı 50'li yıllarda (Soğuk Savaş'ın en hararetli yılları) çok yaygın olan bu yaratılmış intibayı kırmak ve başka türlü bir hali göstermek için kullanıyor. Yol hikayelerinin en can alıcı yönlerinden biri de budur zaten:

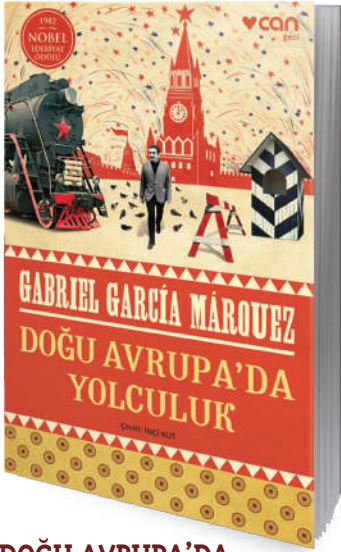
fiziksel olarak bir yerden bir yere yol alan karakter, resmi anlatıların (ve propaganda mekanizmalarının) kurmaca sınırlarını aşar ve başka türlü bir gerçekle karşılaşma ihtimaline kavuşur.

Márquez'in yolculuğunun başlangıç noktası, iki zıt dünya görüşünü ve varoluş şeklini küçük bir mekanda bir araya getiren Berlin. Batı Berlin ile Doğu Berlin arasındaki Brandenburg Kapısı, bir boyut kapısı gibi: “Bir kaldırım sosyalist, öteki kapitalist.”



Servet Kesmen

Homo sovieticus denen insan türünü pek tanımıyoruz. Halbuki çok değil, 1989 yılına kadar bu insan modeli dünyada resmen yaşıyordu.



DOĞU AVRUPA'DA YOLCULUK

Gabriel García Márquez

Can Yayınları

Çeviren: İnci Kut

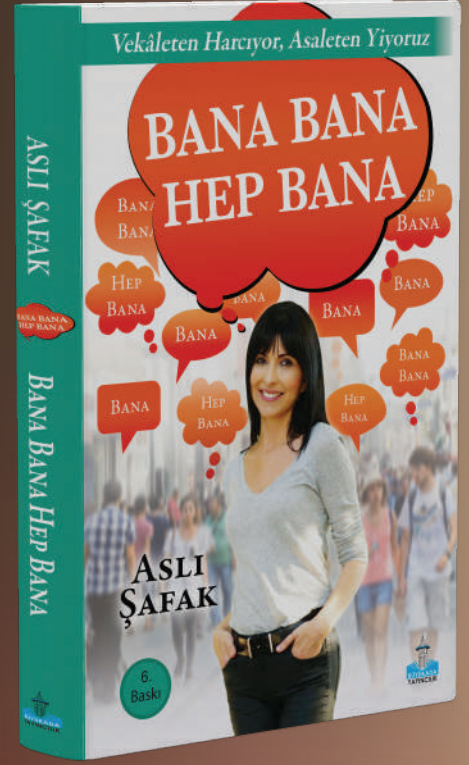
İkisi de “insan”dan çok “sistem” denen şeyin bekası için tasarlanmış gibi duruyor. Ama yine de insan, Márquez’in yazdıklarından, Doğu Berlin’in kapitalist dünyanın mantığının dışında kalan bir kurtarılmış bölge olduğu hissine kapılıyor. En azından “başka türlü bir dünya.” Ve Doğu Berlin’de karşılaştığı halinden memnun, rahat ve “tembel” insanların ve genel yavaşlığın kapitalizme karşı bir panzehir olduğunu hissetmek, insana iyi geliyor.

Márquez, Sovyet rejimi denen (ve yekpare sanılan) şeyin Çekoslovakya, Polonya ve Macaristan’da büründüğü farklı halleri ve bu coğrafyaların merkezi Sovyet rejimine gösterdiği iç direnci de kayda geçirdikten (ve böylece o tek tip diktatörlük anlatısını yıktıktan) sonra asıl noktaya, Demir Perde’nin merkezine ulaşıyor: Moskova.

Moskova kısmında Márquez, eleştirel bakışını sivriltiliyor ve incelikli gözlem cümleleri kuruyor. Mesela Stalin’le Kafka’yı karşı karşıya getirdiği müthiş bir paragraf var. Kafka Sovyetler’in yasakladığı güya-burjuva yazarlardan biri. Ama Márquez burada çok iyi bir ironi yakalıyor: “Kafka’nın kitapları Sovyetler Birliği’nde bulunmuyor. Onun zararlı bir metafiziğin havarisi olduğunu söylüyorlar. Yine de Kafka’nın Stalin’i en iyi anlatan yazar olması mümkün.” Böylece Stalin döneminin kurduğu o adeta metafizik dokunulmazlıktaki bürokratik ve baskıcı rejimin Kafka’nın karanlık addedilen dünyasının ta kendisi olduğunu göstermiş oluyor. Rasyonalizme pek güvenmediğini bildiğimiz ve büyülü alanları hiç unutmayan Márquez’in tamamıyla rasyonel bir projenin nasıl bir irrasyonel baskı mekanizması yaratabileceğini görmesi ve göstermesi de hiç şaşırtıcı değil.

Velhasıl, *homo sovieticus*’u Márquez’den okumak insana iyi geliyor. ■

89’a kadar süren (ve halen de izleri devam eden) bu acayip ve yoğun yan yanalık, tabii ki dünya görüşü ve sistem kıyaslamaları için müthiş bir zemin oluşturuyor. Bir yanda Amerika kontrolünde bir “kapitalist propaganga ajansı” gibi işleyen Batı Berlin’in gösterişli binaları ve rengarenk reklam ışıkları, diğer yanda ise Sovyetler’in büyük anıtları ve parlayan kızıl yıldızı. İki dünyanın karşılıklı gövde gösterisi yaptığı bir keşişim noktası. Tabii ki her gövde gösterisi gibi, ikisi de karikatürize boyutlara ulaşıyor.



BÜYÜKADA BASIM YAYIM TAN. HİZM. SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
Park Cad. Maripark Ofis No:22/24 K:5 D:38 (41) Çağlayan / İstanbul
Tel : 0(212) 291 6717 Fax: 0(212) 291 6884 Mail : info@buyukadayayincilik.com

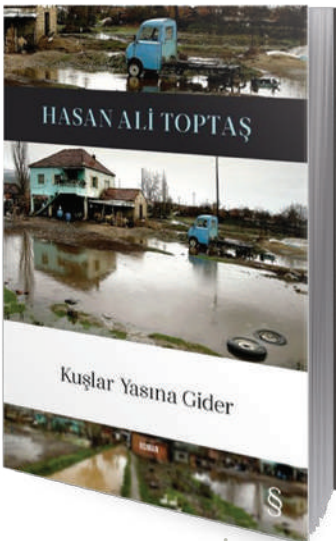


İYİCİL SİHİR

“Hasan Ali Toptaş karşılıksız sevginin, dikey ilişkilerin sızamadığı birlikteliklerin ve iyiliğin romanını yazmış.”

Kuşlar Yasına Gider'in anlatıcısı bir oğul. Tüm çocuklar gibi babasının hikayelerini merak eden, ellili yaşlarında bir oğul. Hepimiz gibi bir baba hikayeleri toplayıcısı esasında o da. Babayla, baba otoritesiyle “meselesi” olan roman kahramanlarından birisi değil ama. Sakin, beklemeyi iyi bilen bir hikaye toplayıcısı. Kocayan ağacın nedense hâlâ serpilmemişlerine, narin meyvelerine doymaksızın saldırmayan, gölgesinde büyüdüğü o ağaca güven duymayı öğrenmiş, şanslı çocuklardan. Yalnızca toprağa bırakılan olgun hikayeleri alıp şükranla bohçasına atan, duyduğu her lokmanın hakkını veren bir çocuk.

Hikayelerin toparlanışındaki bu dinginlik kadar, bohçada birikenleri böylesine sessiz, bağırpıp çağırmadan anlatabilmek de bir parça sihir işi. Bu sihir hali oğlun babaya duyabildiği derin ve yumuşak, yine de her baba-oğul ilişkisine bir parça musallat, o ölçülü sevmeye halinden ileri geliyor biraz da: “Ne diyeceğimi bilemeden, usulca yutkundum. İçimden kalkıp babama sarılmak geçti aslında ama yapamadım bunu, baktım sadece. O da bana baktı gözlerini hiç kırpmadan. O an, birbirimize bakışlarımızla sarıldık sanki.”



KUŞLAR YASINA GİDER

Hasan Ali Toptaş
Everest Yayınları

Kuşlar Yasına Gider, Toptaş'ın gerçekle düş arasında dolaştığı romanlarından birisi değil; aksine, kurmaca evrenin gündelik gerçekliğe belki de en çok yaklaştığı romanı. Buna rağmen yukarıda bahsi geçen, bakışlarla, sözünü etmeden yapıp etme halinin romanda önemli bir yer kapladığı söylenebilir. Kurmaca zamanının daha çok düşlerden örüldüğü Toptaş'ın o aşına olduğumuz gezgin evreni burada da bir ölçüde



kendini hissettirmiş. Toptaş, düş mekanlarından uzak durmayı tercih ettiği bir romanda dahi gerçeklik-dışı kimi unsurları akışa yön veren “leitmotifler” olarak kullanmış. Yine de bu tercih kitabın acıcılığını sekteye uğratamamış. İster düşsel olsun ister gerçeklik zemininde, zaten bilgece yerli yerine işlenmiş öğelerin gücü anlatının sonuna gelindiğinde zirveye çıkıyor. Toptaş karşılıksız sevginin, dikey ilişkilerin sızamadığı birlikteliklerin ve iyiliğin romanını yazmış oluyor. Kısa süre önce verdiği röportajlardan birinde, yazar aksini beyan etmediği sürece hiçbir romanın otobiyografik olamayacağını söylüyordu Hasan Ali Toptaş. Kendini sıklıkla tekrar edecek, haliyle sevimsiz bir konu olsa, Toptaş'ın roman kahramanı ile arasındaki benzerlikler (toplu konutlarda yaşamak, memleket, türkü tutkusu, hatta anlatıcının kitapta, Toptaş'ın söyleşilerde anlatıcısıyla yazarın farklı kişiler olmasına yaptığı vurgu gibi) otobiyografik bir okumanın önünü açabilir. Bu benzerliklere kapılmak romanın Toptaş'ın yaşam öyküsü olarak okunmasına yol açmamalı, buna şüphe yok. Yine de ben Toptaş'ın, *Tristram Shandy*'i de en yukarılara koyduğu “ödünç vermek istemediği kitaplar” listesini, *Kuşlar Yasına Gider*'in anlatıcısının *Tristram Shandy*'nin üçüncü baskısının peşinde düştüğü sıralarda yaptığını hayal etmekten kendimi alıkoyamıyorum. ■

35.

GRAFIK SERGİSİ

TASARIM

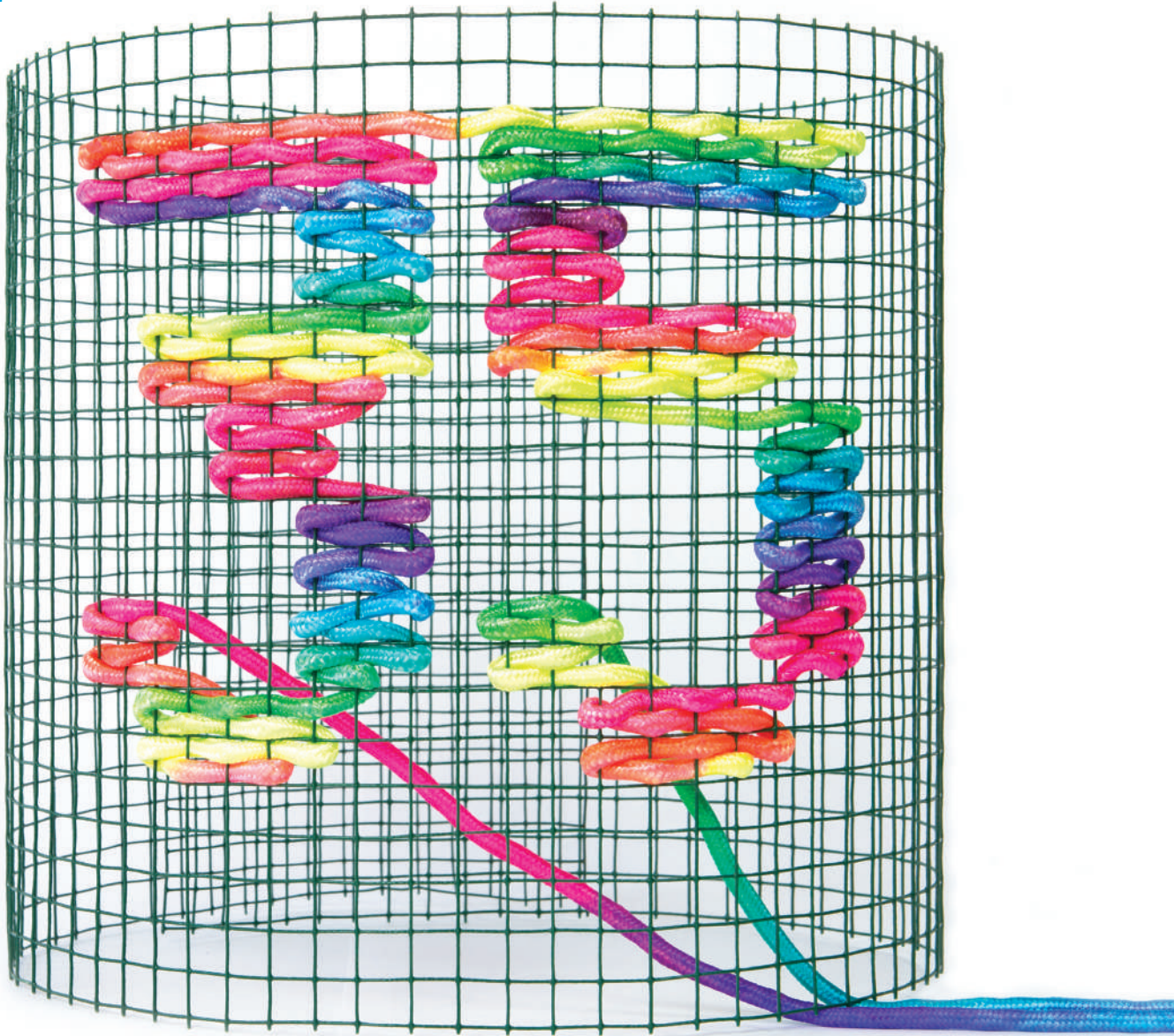
28 KASIM - 11 ARALIK
2016

ÖDÜL TÖRENİ VE SERGİ AÇILIŞI 28 KASIM 2016
MİMARLAR ODASI KARAKÖY BİNASI SERGİ SALONU
Kemankeş Mahallesi Kemankeş Caddesi No:31
Karaköy Beyoğlu 34425 İstanbul

AYRINTILI BİLGİ İÇİN
WWW.GMK.ORG.TR

GMK

grafik tasarımcılar
meslek kuruluşu



GAYE BORALIOĞLU'NUN MASASINDAN

Gaye Boralıoğlu bir süredir senaryo yazmıyor belki ama kendisini ziyaret ettiğimizde yeni bir roman müjdesi aldık. Bilgisayarının hemen yanındaki, notlar aldığı kartlar da bu yeni romanın gecikmeden, önümüzdeki yıl içinde yayımlanacağını göstergesi...



Fotoğraf: Pelin Ulca

Ve işte bu masadan çıkmış bir metin; Gaye Boralıoğlu'nun halen üzerinde çalışmakta olduğu yeni romanı "Fani"nin ilk cümleleri:

İnsan, yaralı bir hayvandır.

Ben Hilmi Adalı, pamuksu, beyaz bulutların salındığı gökyüzünün altında, dallarını beni korumak istercesine aşağı sarkıtmış olan şu devasa söğüt ağacının dibinde, alnımın ortasında bir kurşun deliği ile yatıyorum. Yaralıyım. Bu seferki sahici.

Söğüt ağacının yapraklarının arasından tatlı bir güneş ışığı tam göbeğimin üzerindeki düğmeye vuruyor. Bir müddet önce kopan ve sonra karımın yeniden diktiği sarı, metal düğmeye.

Gözlerim kapanıyor.

Açıyorum. Yattığım yerden otların arasına gömülmüş bacaklarımı görüyorum. Ayakkabımın teki çıkmış. Çorabımın deliğinden başparmağım görünüyor. Parmaklarımı oynatmayı deniyorum, olmuyor. Belki ayakkabımı görebilirim umuduyla etrafa bakmaya çalışıyorum, boynumu döndüremiyorum.

Vazgeçiyorum.

Biraz dinlensem, bir parça uyusam, belki bağırp yardım isteyecek gücü bulabilirim kendimde. Fakat uyumamam gerektiğini biliyorum. Ama nereden bildiğimi bilmiyorum. Muhtemelen filmlerden.

Yanıma düşmüş elimin işaret parmağının ucunda bir karınca yürüyor.

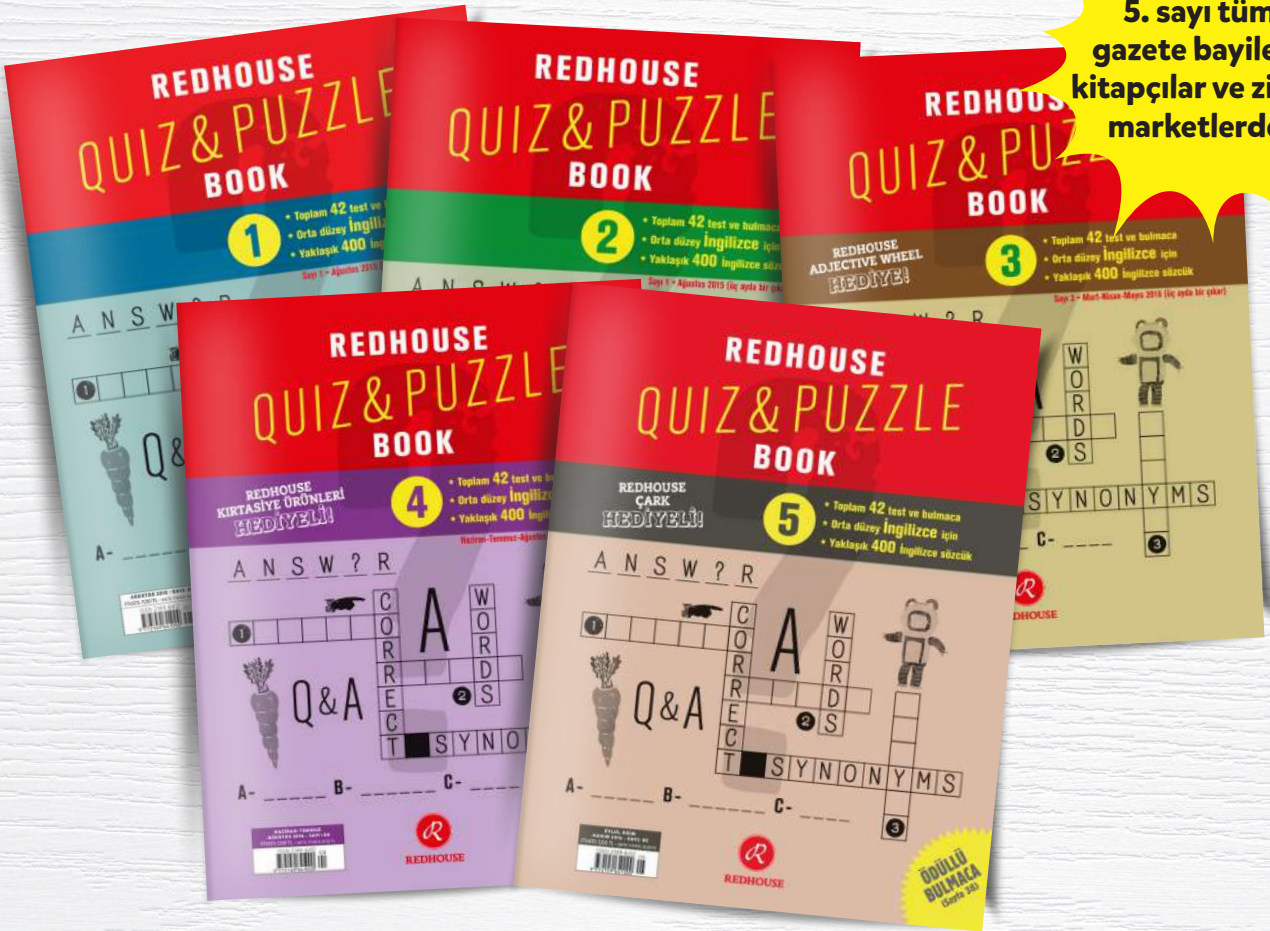
Gözlerim açıkken, bazı görüntüler beliriyor önümde. Birbiriyle ilişkisi olmayan kopuk kopuk görüntüler... Bazen bir manzara, bir ev, çocukluğumdan bir fotoğraf, aniden bir motor geçiveriyor sonra. Bir kedi, yanan bir soba, kıyıya vuran deniz dalgaları. Anneme sarılıyorum, bacağına. Boyum ancak o kadar. Bir okul var, bahçedeyiz. Bayrak göndere çekiliyor. Bütün çocuklar, hepimiz göğsümüzü gururla şişirerek İstiklal Marşı'nı okuyoruz. Bir köpek suya düşüyor...

REDHOUSE QUIZ & PUZZLE BOOK

İNGİLİZCE ÖĞRENİMİNİ DESTEKLEYİCİ
BENZERSİZ BİR TEST VE BULMACA DERGİSİ!

5. sayısı bayilerde yerini alan **Redhouse Quiz & Puzzle Book** ile toplam 42 test ve bulmaca çözerek orta düzeyde yaklaşık 400 İngilizce sözcük öğrenebilirsiniz.

5. sayı tüm gazete bayileri, kitapçılar ve zincir marketlerde!



Derginin tüm sayılarını İnternet sitemizden de temin edebilirsiniz.



kalemkâr

"Her kelimenin içimizde bir sahibi vardır."

Selahattin Nehir

Tıpkı anlattığı aşk hikâyesi gibi çoksesli ve çok renkli bir roman *Kalemkâr*. Öpücük renkli atkı, deniz dalgalarından doğan atlar, leylak rengi hüznü gözler, kitap kapağı şeklinde pastalar ikram edilen Kitap Kafe, taşlarından kelebekler doğan kadınlar, Boğaz'ın suları altında ilerleyen dev dervişler, Bizans surlarındaki kafataslarının gözlerinde parıldayan kandiller, sır satan bilgeler gibi imgelerle rengârenk kozalar bırakıyor zihnimize; altını çizdiğimiz cümleleri yeniden okuma isteği uyandırıyor.