

mahledebiyat

OCAK ŞUBAT (2022) TEMASI LATİN AMERİKA EDEBİYATI



* PDF

* Kapak görseli için kaynak, <http://juanaalicia.com>

YAYIN SORUMLUSU
METE KARAGÖL

YAYIN SORUMLUSU
ONUR ÖZKOPARAN

İMTİYAZ SAHİBİ
FERDİ ÖRNEK

EDİTÖRLER
BURAK NEFESOĞLU
METE KARAGÖL
OĞUZHAN OKUYUCU
ONUR ÖZKOPARAN

İLETİŞİM
mahaledebiyatsanat@gmail.com

DAĞITIM
mahaledebiyat.com

2020 yılında yayın hayatına başlayan Mahal Edebiyat, aradan geçen iki senelik zaman diliminde pek çok öyküye, şiire, incelemeye sayfalarını açtı. Pek çok yazar adayı ilk kez Mahal Edebiyat sitesinde yazılarını yayımladı. Web sitesi ziyaretçilerine öykü, şiir, deneme, inceleme, makale, biyografi, söyleşi ve listelerle zengin bir içerik sunuyor. Hiçbir derneğe bağlı değildir. Yazarlarının gayretleri ile varlığını sürdürmektedir. Yazılarda temel şartı hiçbir düşünceye hakaretin olmamasıdır. Aynı kararlılıkla yoluna devam eden Mahal Edebiyat, 2022 yılının ilk ayından itibaren iki aylık temalar ve aylık dosya konularıyla edebiyatın içinde var olmayı sürdürecektir.

İÇİNDEKİLER

GÜNEY AMERİKA EDEBİYATININ ÇOK OKUNAN ROMANLARI
HAZIRLAYAN: METE KARAGÖL (4. SAYFA)

LATİN AMERİKA EDEBİYATINDAKİ KENT KAVRAMININ “KENT VE KÖPEKLER” VE “TANRI KENT” ESERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ
ONUR ÖZKOPARAN (6. SAYFA)

UMUDU DA GERÇEĞİ GİBİ BÜYÜSÜNDE BİR EDEBİYAT: LATİN AMERİKA
AYKAR SÖNMEZ (11. SAYFA)

CORTAZAR İLE TANIŞMA: HAYVAN HİKAYELERİ
AYŞENUR KIVANÇ ÜSTÜNTAŞ (14. SAYFA)

BÜYÜLÜ GERÇEKLIĞE GİDEN UZUN YOL
GÜLHAN UYGUN ÖZCAN (16. SAYFA)

YOK EDİCİ MELEK: BURJUVAZİYİ İLKEL DÜRTÜLERE HAPSETMEK
MERT SAVAŞ (19. SAYFA)

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK EKSENİNDE “YÜZYILLIK YALNIZLIK” VE “SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM” ROMANLARINA BİR BAKIŞ
HATİCE AKALIN (22. SAYFA)

NO: EVET YA DA HAYIR; HER HİKÂYENİN BAŞLANGICIDIR!
YASEMİN SEVEN ERANGİN (27. SAYFA)

DİEGO'YA BOYALI MEKTUPLAR

CANAN MURTEZA (29. SAYFA)

CIDADE DE DEUS (TANRI KENT) FİLM İNCELEMESİ

ONUR ÖZKOPARAN (34. SAYFA)

BÜYÜLÜ GERÇEKLİK AKIMINDA BİR DEHA: JORGE LUIS BORGES

BÜŞRA DEMİR GÜL (37. SAYFA)

"ŞEKER PORTAKALI" YASAKLI BİR ROMAN MI?

FATMA OZAN (40. SAYFA)

TÜNELİ YARATMAK MI TÜNELDE KAYBOLMAK MI?

ESRA BİTMEZ (44. SAYFA)

WHISKY FİLM İNCELEMESİ

MERT SAVAŞ (46. SAYFA)

ASKERİ ÖĞRENCİLİKTE NİBEL'E UZANAN YOLCULUĞUN ADI:

MARIO VARGAS LLOSA

ŞÜKRAN VAROL KIR (49. SAYFA)

JORGE LUIS BORGES VE "ALÇAKLIĞIN EVRENSEL TARİHİ" İNCELEMESİ

YASEMİN SEVEN ERANGİN (51. SAYFA)

GÜNEY AMERİKA EDEBİYATININ ÇOK OKUNAN ROMANLARI

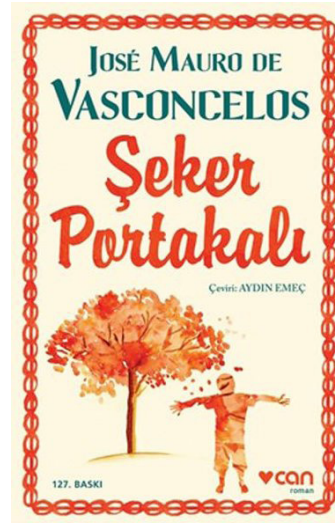
METE KARAGÖL

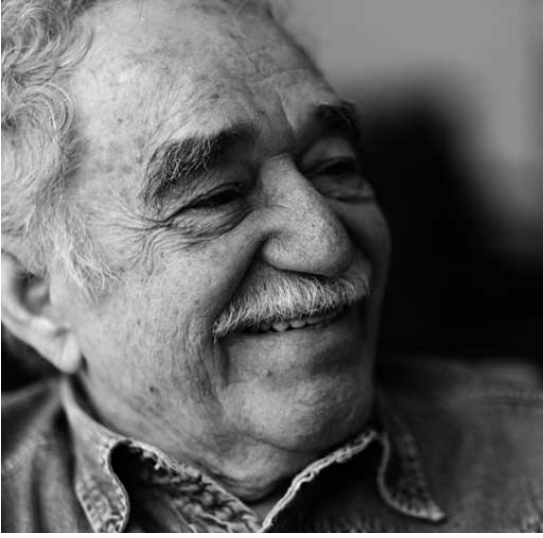
4

Mahal Edebiyat'ta 2022 yılında her ay bir dosya konusu belirleyip bu konu üzerinden ağırlıklı olarak yayın yapmaya karar verdik. Ocak ayı için ise Güney Amerika edebiyatını belirledik. Gerek kitaplarından gerek uyarlanan filmlerinden olsun sözünü edeceğimiz Güney Amerika edebiyatı için Kitapyurdu'nun verilerinden yararlanarak çok okunanlar listesi hazırlamayı uygun gördüm. Satın alınan her kitabın okunmuş olduğunu kabul etmek abes kaçsa da bir ilgilisi veya araştırmacısı vardır diye düşünüyorum.

Kitapyurdu'nun 10 Ocak 2022 istatistiklerine göre çok okunan on Güney Amerika menşei kitaplar şu şekildedir.

- 1- Brezilyalı yazar Vasconcelos'un *Şeker Portakalı* isimli romanı.
- 2- Brezilyalı yazar P. Coelho'nun *Simyacı* isimli romanı.
- 3- Kolombiyalı yazar G. Garcia Marquez'in *Kırmızı Pazartesi* isimli romanı.





Marquez



Vasconcelos



Coelho

4- Yine Vasconcelos'un *Güneşi Uyandırılım* isimli romanı.

5- Yine P. Coelho'nun *Veronika Ölmek İstiyor* isimli romanı.

6- Yine G. Garcia Marquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* isimli romanı.



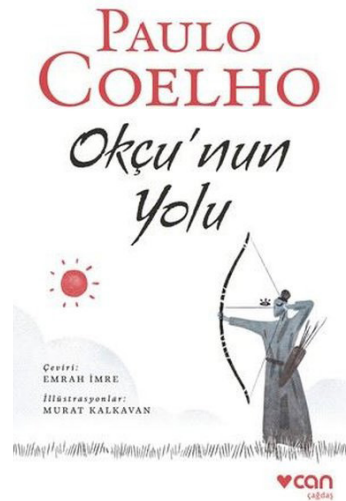
7- Listenin yedinci sırasında yine P. Coelho'yu görüyoruz. Yeni eseri *Okçu'nun Yolu* isimli romanı.

8- Kolombiyalı yazar G. Garcia Marquez, *Aşk ve Öbür Cinler* isimli romanıyla sekizinci sırada.

9- Listenin dokuzuncu sırasında ve Kitap-

yurdu listesinin 177. sırasında yer alan Arjantinli yazar C. Maria Dominguez'in *Kâğıt Ev* isimli romanı.

10- G. Garcia Marquez, Latin Amerika'nın en çok okunan yazarı olduğunu kanıtıyor bizlere. Sitenin listesinde 192. sırada kendisine yer bulan *Kolera Günlerinde Aşk* isimli romanı.



Kısa bir değerlendirme yapmak gerekirse listede yer alan on romandan dokuz tanesi üç yazara ait: Coelho, Marquez, Vasconcelos. Bu da okuyucunun Latin Amerika'nın diğer yazarlarına ve ülkelerine yönelmediğini, popüler

kitapları tercih ettiğini gösteriyor. Peru, Şili, Arjantin edebiyatlarının da kıymetli eserleri var. Örneğin Nobel ödüllü yazar Llosa'nın *Kent ve Köpekler* isimli romanı ülkemizde fazla okuyucuya ulaşmamış olmasına rağmen Peru'nun bir dönemine ışık tutması nedeniyle önemli ve güzel bir eserdir. Üstelik bu kitabı yazdığı anda Llosa henüz yirmi üç yaşındadır. Yine de açılış paragrafında yazıldığı gibi bu liste çok satanlar listesi olduğu için mantıksız veya sığ olduğu söylenemez. Zira bu kitapları genel okuyucu kitlesi ve nitelikli okurlar da mutlaka satın alıyor.

Bir başka alışveriş sitesi olan Amazon'da çok satan yazarlar arasında Güney Amerika'dan sadece Vasconcelos yer alıyor. Sitenin hazırladığı Okunması Gereken 100 Kitap listesinde ise *Şeker Portakalı*, *Simyacı*, *Kırmızı Pazartesi*, *Veronika Ölmek İstiyor*, *Güneşi Uyandırılım* kitapları yer alıyor. Sanırım bu listede sitenin "çok satanlar" algoritmasına paralel olarak hazırlanmış.

İyi okumalar.



LATİN AMERİKA EDEBİYATINDAKİ KENT KAVRAMININ “KENT VE KÖPEKLER” VE “TANRI KENT” ESERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

ONUR ÖZKOPARAN

6

Özet: Bu çalışma ile Mario Vargas Llosa'nın “Kent ve Köpekler” romanı ile Paulo Lins'in “Tanrı Kent” romanı üzerinden Latin Amerika Edebiyatı'ndaki kent kavramına yönelik bir okuma yapılacaktır. Çalışmanın iki romanla sınırlandırılmasının sebebi okumanın daha kolay yapılabilmesinden ziyade kent kavramının bu eserlerde daha net bir şekilde işlenmesidir. Kent kavramının ön plana çıkmasında rol oynayan demografik, sosyal, kültürel ve özellikle ekonomik yapıya da Latin Amerika ülkeleri üzerinden kısaca değinilecektir. Bu ülkeler romanların geçtiği Brezilya ve Peru ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, Latin Amerika Edebiyatı, Tanrı Kent, Kent ve Köpekler, Favela, Peru, Brezilya

Giriş

Kır-Kent Kavramları:

Kır ve kent arasındaki ayırım, uygarlık tarihinde bazı toplulukların varlıklarını sürdürmek ve artı değer elde etmek amacıyla tarımdan başka uğraşlar edinmeleri ile birlikte, medeniyetin ve ticaretin merkezi olan kentlerde toplanmaya başlamaları sonucu ortaya çıkmıştır. Zaman içinde tarım, nüfusu artan, sanayileşen ve yoğun yapılaşma alanları hâline gelen kentleri beslemeye devam etmiştir. Ticaretin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni iş kolları, nüfusun bu etkileşime elverişli olan kent ortamında toplanmasına yol açmıştır. Kent nüfusunun gittikçe artmasıyla kentsel yapılaşmanın yoğunlaşması ve yayılması sonucu kırsal alan, büyük oranda kent nüfusunu besleyen bir art bölge hâline gelmiştir.

Kır ve kentin her zaman birbirine zıt, ama birbiri olmadan varlıklarını sürdüremeyecekleri bir ilişkileri olmuştur. Kent nüfusu ihtiyacı olan gıdayı ve hammaddeyi elde edebilmek için kırsal bir üretime, kırsal nüfus ise kent yönetimlerinin kendilerine sağladığı altyapı ve yol hizmetleri, kamusal ve sosyal hizmetler nedeniyle kentin varlığına bağımlı olmuştur. Tarımsal uğraşları sürdüren kır nüfusu kentli nüfusun sahip olduğu; eğitim, istihdam, sağlık imkânları, kültürel ve sosyal aktiviteler, teknolojik imkânlar gibi pek çok avantajdan yoksun kalmıştır. Bu durum insanı daima



Lins

kent ve kır, öz bir ifadeyle medeniyet ve ilkelik arasında bir seçim yapmaya zorlamıştır.

Favela nedir? Özellikleri Nelerdir?

Brezilya'da "favela" adı verilen "gecekondu" bölgeleri ilk olarak 19. Yüzyılda şehirdeki evlere gücü yetmeyen eski köleler ve askerler tarafından kurulmaya başlanılır. Ancak favelaların asıl yaygınlaşması 1940'lardan sonra Brezilyalıların kırsaldan şehirlere iş bulmak için göç etmesiyle ortaya çıkacaktır. Favelaların temel özelliği sağlık, barınma, eğlenme ve hoşça vakit geçirme hususlarındaki yapısal yetersizliklerle, her an karşılaşılabilecek olan saldırı veya çeşitli suçların ve bunları işleyen suçluların oluşturduğu güvenliksiz ortamıdır.

Favelada hayatı kontrol altında tutan ve uyuşturucu trafiğini ve buna bağlı ekonomiyi yöneten mafya çetelerinin kendi aralarında ve polis arasında hiç bitmeyen çatışmaların içinde ve tam merkezinde yaşamak zorunda kalmak, her an bir serseri kurşunun kurbanı olmaya hazır olmaktır. Favelalar belki biraz da bu olumsuz sosyo-kültürel ve ekonomik özellikleri nedeniyle bir bakıma Rio de Janeiro'yu dünya çapında bir turizm markası haline getiren ünlü plajlarından daha da ünlü

"karnaval" ve "futbolcu" üreten merkezlere dönüşmüştür, denilebilir.

Favelalardaki evlerin ve şartlarının iyileştirilmesi, dış görünüşlerinin daha estetik kılınması, bazı olumsuz görünüşlerin bu yollarla örtülmesinde favelalara yönelik ilgi iki temele dayanmaktadır. Bunlardan birincisi yukarıda işaret ettiğimiz genel ve yerel hükümetlerin favelalardaki hayatı tamamen ortadan kaldırmaktansa onu daha iyi şartlara, daha yaşanabilir yapılara kavuşturmaktır. İkincisiyse göreceli olarak yakın zamanlarda ortaya çıkan tuhaf bir olgu olan favela turizmine yöneliktir.

Brezilya'nın Gelişimi

Brezilya, İspanyolca konuşan ülkelerle çevrilmiş, nüfusunun çoğunluğu Portekizce konuşan bir ülkedir. Amerika kıtasındaki birçok ülke gibi, Brezilya da tarihindeki dönem dönem sömürge olma deneyimiyle bilinir. Brezilya sözü konusu olduğunda bu deneyim İspanyol ya da İngiliz değil Portekiz sömürgeciliğine dayandığından daha az fanatik ve daha siniktir. Ama aslında bu sürecin daha dramatik bir yanı vardır. "On dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar süren sömürgeleştirme döneminin basından başlayarak Afrika'dan Brezilya'ya çok sayıda

köle aktarıldı. Sözü ettiğimiz rakam, zamanında Amerika'ya götürülen Afrikalı köle sayısının on katıydı; bu da aşağı yukarı on milyon insan yapıyor. Fakat şeker plantasyonlarında ölüm oranı çok yüksek olduğundan, Brezilya'daki köle sayısı hiçbir zaman ABD'deki köle sayısını aşamadı. 18. yüzyılda altının keşfi, daha iç bölgelere, Amazonlara taşıdı köleliği. 19. yüzyılda Brezilya kölelik yüzünden çıkan tartışmalarla kilitlendi, ama bu hiçbir zaman ABD'de olduğu gibi bir iç savaşa dönüşmedi. Brezilya'da kölelik karşıtı olan en önemli güç, Portekizlilerin ekonomik destek ve koruma anlamında gittikçe daha çok bağlandığı İngilizlerdi. Brezilyalılar, sömürge sonrası ortamda, özerk bir Brezilya kimliği adına, Avrupalı olan her şeyi, özellikle Amerikan ve Portekiz kökenli her şeyi reddettiler. Sahil bölgelerindeki büyük plantasyonlarda, devletin denetim sahasına en yakın bölgelerde kölelik birkaç yıl içinde temizlendi, fakat Amazonlardaki daha ücra bölgeler ve uzak batıda uygulama çok daha gevşekti. Ülkenin bu uzak köselerine, sömürü kadar denetimlerin de ciddi olarak başladığı, 1950'lere kadar neredeyse hiç el değmedi. Daha geniş çaplı değişimler ise, 1980'ler ve 90'lar boyunca Tayland'ı etkileyen ekonomik patlamanın bir benzerinin 1960'lar

Yeraltı kültürünün en yoğun haliyle yaşandığı ve en acımasız yöntemlerin kullanıldığı Tanrıkent, Paulo Lins'in otobiyografik öğeler de barındıran mistik, aynı zamanda çarpıcı eseri.

8 ve 70'lerde Brezilya'da yaşanmasıyla oldu.

Paulo Lins-Tanrı Kent:

Lins, 1958 yılında Rio de Janeiro'da dünyaya geldi. 80'li yıllarda Şairler Birliği'ne üye oldu ve 1986 yılında Güneşin Üzerine isimli şiir kitabı basıldı. 1997 yılında yayımlanan romanı *Tanrıkent*, 2002 yılında Fernando Meirelles tarafından sinemaya uyarlandı ve ondan fazla ülkede gösterime girdi.

Yeraltı kültürünün en yoğun haliyle yaşandığı ve en acımasız yöntemlerin kullanıldığı Tanrıkent, Paulo Lins'in otobiyografik öğeler de barındıran mistik, aynı zamanda çarpıcı eseri. Uyuşturucu ticaretinin ve kullanımının çok küçük yaşlarda başladığı, hırsızlık, gasp ve adam öldürmenin günlük ve sıradan işler olarak karşılandığı, neredeyse bütün çocukların büyüünce gangster olmak istediği bir yer burası.

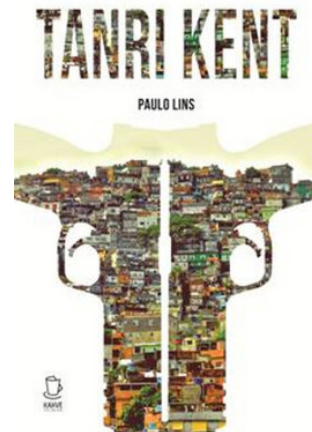
Romanda, devletin ve dolayısıyla yöneticilerin yoksul halkı kentten nasıl uzaklaştırdığı ve bataklığa ittiği, bu yetmezmiş gibi onları bir tür toplama kampı havasında yaşamak zorunda bıraktığı bütün çıplaklığıyla gözler önüne seriliyor. Bireyin devlete ve sisteme yönelmediği öfkesini, kendi yaşadığı küçük

topluluğa nasıl yansıttığını *Tanrıkent*'in dar sokaklarında dolaşırken anlayabiliyorsunuz.

"Hafta boyunca günde otuz ile elli arası, yüzlerinde veya eşyalarında baskının izlerini taşıyan, yeni gelenler olurdu. Maria Filho Stadi'na yerleştiriliyorlardı. Halk kamyonetlerinde şarkı söyleyerek gelirlerdi:

*'Binlerce keyifle dolu,
Harika bir şehir...'*

Onları takiben, çeşitli gecekondu ve Alt Fluminense sakinleri, beyaz, pembe ve mavi renkli sıra sıra evleri olan yeni bir mahalleye geçerlerdi. Irmağın sol kolunun diğer tarafına ise apartmanları diktiler; tek veya iki odalı olan, bazıları yirmi, bazıları ise kırk haneli ama hepsi beş katlı olan apartmanlar."



Peru'nun Gelişimi

1950'li yıllar, And dağlarındaki geleneksel çiftliklerin yok olduğu ve daha iyi bir gelecek arayışındaki işsiz yerlilerin toplu halde büyük şehirlere, özellikle de başkent Lima'ya göç etmeye başladığı bir dönemdir. Ülke, hızlı ve düzensiz bir şekilde gerçekleşen güçlü bir sosyo-ekonomik değişim yaşamaktadır. Özel ve uluslararası yatırımlar arttıkça kenti çevreleyen tepeler gecekonduyla dolmaya başlamıştır. Yazarlar bu dönemi iki açıdan görmüşlerdir: Yerli isyanlarının arttığı, büyüyen bozulmuş And evreni ve kitlesel yerli göçüyle sarsılan kent panoraması. Yerlilerin şehre geliş ve Peru oligarşisinin düşüşü büyük demografik değişikliklere yol açmıştır.

Latin Amerika edebiyatında yerlilikten kentsel anlatıya geçiş yereli ya da bölgeseli reddetme ve daha evrensel bir edebiyata evrilme şeklinde olmamıştır. Bu geçiş yerlilerin büyük şehirlere kitleler halinde gelişleriyle alakalıdır, bu nedenle Peru kent anlatısı yerliliğin devamı olarak ortaya çıkmıştır. Şehirli okuyucu, ülkesinde çoğunluğu oluşturan ama başka bir coğrafi bölgede yaşadığı için kültürünü ve yaşam tarzını bilmediği bu nüfusa karşı merak duymaktadır. Ancak yerli şehre geldiğinde,



Llosa

ona olan merakı önemli ölçüde azalacaktır, çünkü Peru tarihinde şehrin sakinleri ilk kez yerlilerle birlikte yaşamak durumunda kalacaktır. Bu değişim Peru edebiyatında sayısız roman ve hikâyeye konu olacaktır.

Yazarlar, yerlilerin şehre gelişini ve mahallelerin oluşumunu; kamu hizmetlerinden ve hijyenik koşullardan yoksun yoksul nüfusları anlatmışlardır. Bu hikâye ve romanlarda şehre uyum sağlamaya çalışan kitlelerin yaşadığı çatışmalar yer almaktadır. Birçoğunda, uçurumlarda, çöplüklerde veya hâlihazırda kurulmuş olan mahallelerin eteklerinde tek başına veya küçük aileler olarak yaşayan yoksulların trajik durumu anlatılmaktadır.

Mario Vargas Llosa-Kent ve Köpekler:

Orta sınıf bir ailede dünyaya gelmiş, 14 yaşındayken Leoncio Prado Askeri Okulu'na yatılı olarak gönderilmiştir. San Marcos Ulusal Üniversitesi'nde hukuk ve edebiyat eğitimi almıştır. Gazetecilik, yayıncılık ve akademisyenlik yapan Vargas Llosa, gençliğinde komünizme ilgi duyarken 70'lerden itibaren liberalizme yakınlaşmıştır. 1990 seçimlerinde Demokratik Cephe'nin merkez sağ siyasi koalisyonu tarafından Peru Cumhurbaşkanlığına aday

gösterilmiştir. Ancak bağımsız aday Alberto Fujimori karşısında seçimi kaybetmiştir. 2010 yılında Nobel edebiyat ödülünü almıştır.

Eserleri, yerlilerin kente gelişini, gecekondu mahallelerinin kuruluşunu ve marjinal nüfusların oluşumunu gözlemleyen, burada zaten yerleşik olan şehirli okuyuculara yöneliktir. Ancak bu aşamada kent dönüşmeye ve yerliler bütünleşmeye başlamıştır. Bu dönemin baskın grupları, toprakları elinde bulunduran bir oligarşi; ilk kez hizmetçilere, açılara, şoförlere, inşaat için ucuz işgücüne ve diğer küçük ölçekli projelere sahip olan, yerlinin gelişinden yararlanan yeni bir orta sınıf ve kapsamlı ihracat, ithalat ve bazen sanayileşme projelerine doğrudan katılan uluslararası ticaretle bağlantılı yeni bir hâkim sınıftır. Vargas Llosa bölgeler arası farklılıklardan doğan geleneksel ayrımı kaldırmak istemiş ve daima dışlanmış olanları dâhil edebileceği bir ulus projesi sunmuştur.

Kent ve Köpekler'de yazar, Leoncio Prado Askeri Okulu'nda Peru toplumunun tüm kimliklerini bir araya getirmiştir. Beyaz, yerli, melez ve siyahi öğrenciler bir yandan askeri eğitim alırken öte yandan dayatılan erkeklik normlarını uygulamaktadır. İçeriden bakıldığında pek çok konuda ayrıışan çocuklar

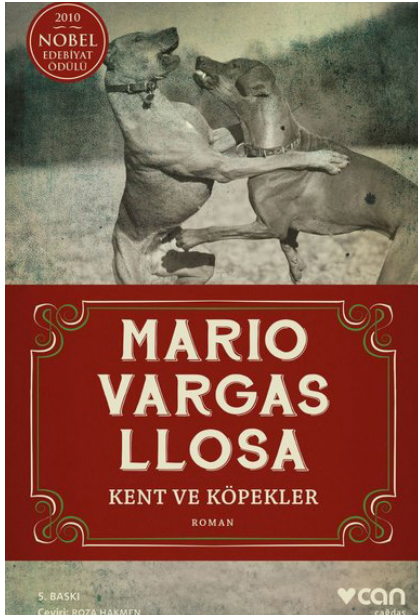
burada ortak bir misyona sahiptir: *"...Leoncio Prado, yaşasın Peru! Bir gün yurdumuz bizi çağırarak, hepimizi hazır bulacak"* Bu okul, bütün illerden, ırklardan ve ekonomik koşullardan çocukları barındırmakta ve Peru toplumunda hâkim olan hiyerarşiyi açık bir şekilde yansıtmaktadır. Son sınıf öğrencisi şair lakaplı Alberto, Miraflores mahallesinden bir beyazdır. Kendi tabiriyle *"Cholo'larla dolu bir okulda"* kendisini arkadaşlarına göre ayrıcalıklı hissetmektedir. Bu hissiyatı, okul civarındaki büfeyi işleten Japon, siyahi ve cholo melezi olan Paulina ile konuşmasına yansımıştır: *"Benimle böyle senli benli olmasan iyi edersin, melez domuz"*

Peru'da askeri kurumlar yerlilerin asimilasyonunda ve ulus kimliğinin inşasında önemli rol oynamıştır. Okulda görevli Teğmen Pitaluga bu konuya değinirken ailelerin askeri koleji çocukları için bir ıslah evi olarak görmelerinden şikâyetçidir:

"Peru'da her şey eksik yapılı, onun için de her şey boşuna harcanır. Erler kışlaya ilk geldiklerinde pistirler, bitlidirler, hırsızdırlar. Zorla uygarlaştırırız onları. Kışlada bir yıl geçirdikten sonra, kızilderili olduklarını bir tek görünüşlerinden anlayabilirsiniz. Ama burada tam tersi oluyor büyüdükçe bozuluyorlar"

Llosa'nın vurguladığı gibi, yerlilerin gelişmenin önündeki engel olduklarına dair görüş XX. yüzyılın sonlarına dek süregelmiştir

10 Çelişkili kent ortamı ne orta sınıfa ne de yerlilere mutluluk getirmiştir. Kıyıların, dağların ve ormanların temsil ettikleri şeyler hiç değişmemiş ve aralarındaki çatışma hep devam etmiştir. Llosa'nın vurguladığı gibi, yerlilerin gelişmenin önündeki engel olduklarına dair görüş XX. yüzyılın sonlarına dek süregelmiştir.



Tartışma ve Sonuç

Llosa, *Kent ve Köpekler* eserinde yerlilerin (burada kırsalda yaşayan ekonomik seviyesi düşük insanları kastediyorum) kente gelişini işlerken, Paulo Lins *Tarıkent*'te zorla kentten uzaklaştırılan yerlileri işlemektedir. Kent teması elbette kırsaldan ayrı düşünülemez, ancak iki romandaki kent olgusunun yansımalarına baktığımızda okuyucuya aktarılan kent temasının içeriği ve anlatsı dönemin mevcut ekonomik ve siyasi atmosferiyle de paralellik göstermektedir. Peru'da kent dönüşmeye ve yerliler kentle bütünleşmeye başlamış, Brezilya'da ise kent dönüşürken yerliler favelalara itilmiş ve yalnız bırakılmıştır. Peru'da kente gelen yerliler hizmetçilere, aşçılara, şoförlere, inşaat için ucuz işgücüne ve yoksulluktan ötürü suçluya dönüşürken Brezilya'da favelalara itilen yerlilerin bir kısmı suçluya, bir kısmı da ucuz işgücüne dönüşmüştür.

Sonuç olarak, Llosa ve Lins'in romanlarında mevcut siyasi atmosferinin ve ekonomisinin kent üzerine yansımalarını işlemeye kayıtsız kalamadığı, kentle bütünleşen veya kentin dışına itilen yerlilerin katmanlı yapısını incelediği söylenebilir.

Kaynaklar

1. Yöney Pilpil, G. (2021). Vahşiden Marjinal Peru Yerli Kimliğinin Edebiyatta "Öteki" Olarak Temsili. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi. Ankara.
2. Serdar, Y. (2018). Kentlerin Sürdürülebilirliği Bağlamında Ekolojik Üretim ve Tüketim Biçimlerinin Toplumsal Yapıya ve Mimarlığa Etkileri: Kırsal-Kent Kavramı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Tasarım Sorunları Programı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
3. Karakurt, E.T. (2007). Latin Amerika Geleneğinde Brezilya Sineması. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
4. Çobanoğlu, Ö. (2016). Göçmen Folkloru Bağlamında Brezilya Favelalarıyla Türkiye Gecekondu Mahallelerinin Karşılaştırılması. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt:4, Sayı:8, Ocak 2016, Türkiye
5. Lins, P. (2014). Tanrı Kent. (Çev. Biçer, Z.). Ankara: Kahve Yayınları
6. Llosa, M.V. (2020). Kent ve Köpekler. (Çev. Hakmen, R.). İstanbul: Can Yayınları



UMUDU DA GERÇEĞİ GİBİ BÜYÜSÜNDE BİR EDEBİYAT: LATİN AMERİKA

AYKAR SÖNMEZ

“İşte bugün size söylemek istediğim şey de günümüz Latin Amerika edebiyatına bakışı, bir kitabı sadece halklarımızın kendini ifade etmek için, kendini sorgulamak için, merhametsiz bir hikâyenin içinde az gelişmişlik, bağımlılık ve baskının şiirler şarkılar, tiyatro, resim, sinema, resimler, romanlar ve öyküler biçiminde orada burada doğan **sesleri** susturmak için ittifak kurduğu bir dramın girdabında kendini bulmak için benimsediği sayısız yöntemden biri olarak gören bir kişinin sözleri olacak. Bizim aramızda **o sesler** nadiren mutluktan doğarlar ve o seslerde bir türküden ziyade bir çığlık vardır. Bu perspektif içinde edebiyatımız hakkında konuşmak; o sesleri dinlemenin, manasını anlamanın ve ayrıca Latin Amerika’nın bugünü ve geleceği için ortak bir mücadelede onlara katılmanın bir biçimidir.”

Cortazar bu sözleri ve ülkesinin ve insanının varlığını sanattaki son yirmi otuz yılda keşfettiğini söylediğinde takvimler 1980’i göstermektedir. Latin Amerika, emperyalizme karşı verdiği acı ve onurlu mücadelesi ile taklit ya da ithal edilmiş bir edebiyat tesis etmektense Cortazar’ın deyişiyle “sui generis yansımalarını ya da adının toprak, ulus, halk, varoluş nedeni ve yazgısı” olan “çiçekleri” edebiyatına geçirmiştir. Bu, sui generis yani nevi şahsına münhasır olma durumu da dünya edebiyatında sadece ona ait olan bir yere oturmasını sağlamıştır kuşkusuz. Cortazar’a göre edebiyat meselelere cevaplar bulmaz, ama o cevapları bulduracak soruları sorar ve okuru düşünmeye davet eder. Latin Amerika edebiyatı bu sebeple gerçek bir sorgulayıcıdır. Okuru, “Biz neyiz, kimiz, nereye gidiyoruz?” diye sorgulatan Marquez’dir, Asturias’tır, Vargas Llosa’dır, Fuentes’tir... Şili’den, Uruguay’dan, Paraguay’dan, Boliviya’dan ve elbette El Salvador’dan sürgün edilen yazarları sürgün sebepleriyle okumak ve anlamak varoluşun mücadelesini anlamaktır. Bugün Birleşik Devletler, Kanada, Sovyetler Birliği, Almanya, Fransa ve Avusturya’nın pazarı haline gelmiş Arjantin’de pek çok yazar yurt dışında yazarak mücadeleye devam ederken bazıları ise baskıcı güçler tarafından kaçırılmış ya da öldürülmüştür, der Cortazar. Fakat yine de edebiyatın üstün olduğunu ve halkı uyarmada başarılı olduğunu da belirtir. Halkların kültürel özelliklerinin ve otantik niteliklerinin onları bu yağmacı kültüre karşı koruduğunu söyler. Dünya okurunun otantik ve etnik bulduğu edebî ve kültürel özellikler onları bir arada tutan tutkaldır. Bu sayede bizlere de bir hatırlatmada bulunmuştur diyebiliriz. Gittikçe küreselleşen ve aslında “aynılaşan” dünyada bireysel ve etnik kimliğin korunmasının yolu bunu sanatla önce ve daima var kılmaktır. Tam da bu se-



12 beple aynı metinde şöyle der: “...ve bana her geçen gün daha mantıklı ve gerekli gelen şey, edebiyata varoluşun en temel buluşmalarına gider gibi, aşka ve bazen de ölüme gider gibi, bu ikisinin bir bütünün bölünmez parçalarının oluşturduklarını ve bir kitabın da ilk sayfasından çok önce başladığını ve son sayfasından çok sonra bittiğini bilerek gitmemiz.”

Fiziksel ya da kültürel sürgüne uğrayan aydın, davasından vazgeçmeyerek benzemesi istenilenlere benzemeyerek yenilmeyecektir. Etrafındaki gerçekliğin üzerini örtmeyen bir edebiyatla gerçek bağlaşıklığını ortaya koyarak zirveye ulaşacaktır.

1972’de kaleme aldığı yazısında Carlos Fuentes de benzer şeyler söyler bize. Latin Amerika’da insanı zorlayan ilk şeyin vahşi doğa olduğunu, fakat insanların köleci, kanlı ve acımasız bir toplumda yaşamaktansa vahşi doğa tarafından yutulmayı tercih ettiğini

yazar. Ulusal ya da yerel diktatörün karşısında sömürülen insan yığınından bahseder sonra. En nihayetinde ise bu zulme karşı direnen yazarlar olduğunu söyler. Böylelikle devrimci romana Meksika örneği üzerinden varır.

Gerçekten de Latin Amerika romanı bir mücadelenin romanıdır en başta. Çoğumuzun en çok masalsi havasını sevdiğimiz bu yeni roman anlayışında büyülü gerçekçilik bir teknik olarak kullanılır. Fakat neyin tekniği, ne için bir teknik ya da bir araç? Cevap şüphesiz en önce bir varoluş çabası olmalı. Tarihsel olarak baktığımızda Büyülü Gerçekçiliğin esas doğum yeri Avrupa’dır. İlk olarak eleştirmen ve tarihçi Franz Roh tarafından Magischer Realismus adıyla Yeni Nesnellik başlıklı bir yazıda bazı resimleri tanımlamada kullanılmıştır. Gerçeküstücülerin hazırladığı zeminde yeşeren bu akım kendi ülkelerinde yaşayamayan Latin Amerikalı yazarlar için bir

çıkış yolu olmuştur. Pozitivizmin ve realizmin meyvesini yıllarca yiyen sanatsever ve muhatabı artık büyülü gerçeğin sunduğu umuda hazırdır çünkü. Öncelikle Alejo Carpentier ve Miguel Angel Asturias’ın içinde bulunduğu Latin Amerika yazarları; Eluard, Breton, Joyce, Kafka, Faulkner gibi isimleri iyi çalışmışlardır. Ancak daha sonra Avrupa’nın, başını çektiği sanat akımlarıyla evrensel görünerek aslında tüm dünyayı aynılaştıran ama gerçekte belli ırkları ötekileştirmekten vazgeçmeyen onları hor görürken kendisini adeta tanrılaştıran anlayışını fark etmiş, yeni dünya düzeni içinde kendi varlığını kadim kültüründen ve anlatı geleneğinden yararlanarak kullanmayı akıl etmiştir. Fantastiğin, olağanın, olağandışının, yerel olanın ve siyasal bakışın harmanlanarak verildiği bir karışımdır büyülü gerçekçilik. Olağanın ve olağandışının mükemmel bir uyumudur. Okuru aktif kılar. Onda şaşkınlığa

Cortazar'ın dediği gibi: “Latin Amerika edebiyatından bahsedebilmek için sedyede yatan bir hastanın etrafını sarmış uzmanlarıyla falan bir ameliyathaneninkine benzer bir ortam yaratmak gerekir ve o hastanın adı roman, öykü, ya da şiirdir.”

sebeplere olmadan sıradan ve olağan anlatır gibi anlatır hiç de sıradan ve olağan olmayanı. Yoruma, açıklamaya gerek duymadan, halk dili ve söyleyişleriyle masalımsı bir tahkiye ile dışavuruma ve gerçeküstüne yaslanarak, düşünceleri, hayalleri gerçeğe karıştırarak fakat yine de gerçeği anlattığı hissinden okuru ayırmadan çatar kurmacasını. Çünkü esas meselesi gerçeği anlatmaktır. Gerçek her zaman aynı yöntemle anlatılamaz. Üstelik devrim söz konusuysa aynı yöntemle zaten anlatılmamalıdır. Tarih boyunca böyle olmuştur. Sanatın bir

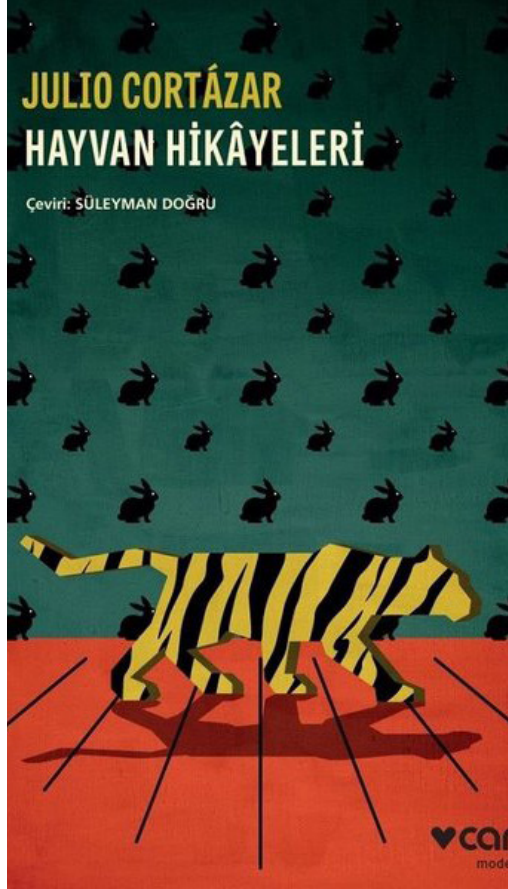
kromozomu estetik haz alma isteğinden ise bir kromozomu da zulümdendir çünkü.

İşte “boom” yıllardır birikip aniden patlayan yazar kuşağı bu ihtiyacın bir sonucudur. Özellikle 1960 sonrası yazın dünyasında etkili olan bu kuşak, postmodern edebiyat için sağlam bir kaynaktır. Farklı kültürlere ait eşzamanlı dil kullanımı, zamanda çok boyutluluk, dehlizli anlatımlar; konuya dahil olan cinler, periler ve mitler, okurun ilgisini ayakta tutan şaşırtıcı unsurlar anlatıcı tarafından olağan bir şekilde aktarılır. Julio Cortazar, Mario Vargas

Llosa, Carlos Fuentes ve en çok da Borges ve Marquez'dir bu ustalık gerektiren işi kotaran. Kolektif ya da toplumsal bir bilinçaltını ortaya koyarken ideolojik olmak gibi bir sorumluluk da yüklenir. Latin Amerika edebiyatı varoluş mücadelesinin zaferidir.

Cortazar'ın dediği gibi: “Latin Amerika edebiyatından bahsedebilmek için sedyede yatan bir hastanın etrafını sarmış uzmanlarıyla falan bir ameliyathaneninkine benzer bir ortam yaratmak gerekir ve o hastanın adı roman, öykü, ya da şiirdir.”





CORTAZAR İLE TANIŞMA: “HAYVAN HİKÂYELERİ”

AYŞENUR KIVANÇ ÜSTÜNTAŞ

Julio Cortázar 1914’te Brüksel’de doğdu. Arjantin’de öğrenim gördükten sonra, öğretmenlik ve çevirmenlik yaptığı sıralar, Peron hükümetinin uygulamalarından duyduğu düş kırıklığı ile ülkesini terk ederek Paris’e yerleşti. 1981 yılında Fransız uyruğuna geçti, fakat Arjantin yurttaşlığından da ayrılmadı. *Hayvan Hikâyeleri*, yazarın 1951 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı. Can Yayınları tarafından 2019 yılında Süleyman Doğru çevirisi ile yayımlanan *Hayvan Hikâyeleri*, daha önce *Ötekinin Rüyası* isimli kitapta diğer öyküleri ile birlikte yayımlanmıştır. Yazarın erken dönem öyküleri ile birlikte post-modern fantastik öykülere evrilmiş sürecini görmek isterseniz *Ötekinin Rüyası*’nı okumanızı öneririm.

Yazıma **Cortázar ile Tanışma** ismini verdim, bunun iki sebebi var. Birincisi, *Hayvan Hikâyeleri*’nin yazarın ilk öykü kitabı olması, ikincisi ise yakın dostu Mario Vargas Llosa’nın *Seksek* isimli romanın önsözünde belirttiği, “Cortázar asıl devrimi öyküleri ile yaptı. Daha sessiz ama daha kalıcı!” söylemi. Çoğumuz yazarı *Seksek* isimli deneysel romanıyla tanışsak da sanırım onu anlamak için önce öyküleriyle tanışmalıyız.

Latin Amerika edebiyatı dendiğinde akla gelen ilk isimlerdendir Julio Cortázar. Öyküleri çoğu zaman tedirgin edici ve huzursuzluk yaratıcı bir etkiye sahiptir. Günlük olaylarla seyreden hikâyeler, gerçeküstülüğe öyle olağan bir geçiş yapar ki, okur gerçekle fantazyaya arasında bocalar. *Hayvan Hikâyeleri*’nde, öykülerin her biri farklı türdeki hayvanların etkisi altında gelişir ve büyür. Okur hiçbir öyküden bir anlam çıkaramayabilir veya öykünün içine girip, onun imgelerine, bahse konu olan hayvanlarına ve öykünün bütününe anlamı kendisi yükler. Öyle sanıyorum ki, Cortázar’ın isteği de buydu. Okurun önüne altın tepside olgun bir anlam koymaktansa, sonsuz ihtimalden birini veya birkaçını seçmesini sağlamak. Özellikle tam manasıyla anlamamanın imkansızlığını idrak etmişken bu bana çok olası gözüküyor.

Kitap, Ele Geçirilmiş Ev, Paris’teki Genç Bir Hanımefendi’ye Mektup, Uzaktaki, Otobüs, Baş Ağrısı, Kirke, Cennetin Kapıları ve Hayvan Hikâyeleri ile sekiz öyküden oluşuyor. Aşına olmadığımız kurgu yapıları, fantastik öğeleri ve gerçeküstüçülüğü ile her satırda şaşırtırken, mektup, günlük, bilinçaltı gibi tekniklerle bu öğeleri birleştiren yazar dünya edebiyatındaki farkını açıkça belli ediyor. Öykülerden kısaca bahsedecek olursak; Ele Geçirilmiş Ev öyküsünde kırk yaşlarını geçmiş iki bekar kardeşin aynı evi paylaştıklarını görürüz. Olaylar bir yere kadar oldukça sıradan-



ken büyük evin bir kısmının birileri tarafından ele geçirildiğini fark etmemizle ilginçleşir. Kendilerine kalan küçük alanda yaşamaya devam ederlerken duydukları vahşi sesler bu istilacıların insan olmadıklarını haber verir. Yaşananlar iki kardeş için öylesine normaldir ki, evi terk etmek zorunda kaldıklarında bile bu her gün başa gelebilecek bir olaymış gibi kapıyı kilitleyip anahtarları çöpe atarlar. Çünkü içeriye zavallı bir hırsızın girmesinden ve vahşi hayvanlar tarafından parçalanmasından korkarlar. Buradan her okurun çıkaracağı anlam muhakkak ki farklıdır. Yine de ben bu hikayelerin yazıldığı dönemde Peron hükümetinin Arjantin’de diktatör bir rejim yönettiğini, zorbalığın, yağma olaylarının arttığını ve halkın isyan aşamasında olduğunu belirtmekte fayda görüyorum.

Paris’teki Genç Bir Hanımefendi’ye Mektup öyküsünde ise sadece yalnız başınayken küçük tavşancıklar kusan bir adama rastlarız. Evinde kaldığı genç hanımefendiye tavşanların, evini mahvettiğini mektupla belirtirken, bu on bir küçük tavşanı sokağa bıraksa bile öğrencilerin okul saati gelene kadar, o kalabalık caddelerde kimsenin tavşanları fark etmeyeceğini söyler. Herkesin gizli bir köşede tavşan ya da başka küçük hayvanlar kustuğun-

dan şüphe duyabilirsiniz öykünün sonunda, çünkü Cortázar bu gerçeküstü olayı olağan bir gerçek gibi anlatmıştır.

Baş Ağrısı isimli öyküde, Mancuspia adını verdiği hayvanların bakımları ile ilgilenen bir grup insanın dinmek bilmez baş ağrılarından bahseder yazar. Tam bir açıklama olmamakla birlikte bu insanların sosyal yaşamdan izole olduklarını ve yaptıkları iş yüzünden sağlık problemleri yaşadıklarını anlarız. Bu öykünün en önemli özelliği ise Mancuspia isimli bir hayvan türünün olmayışı ve Cortázar’ın zeki ve kötü niyetli hayvancıkları tarif etmek için bu ismi uydurmasıdır. Cortázar’ı anlatırken ilk söylenen özellikleri arasında bazı durumları açıklamak için uydurduğu imgeleri yazılarında kullanması gelir.

Kirke öyküsü, iki nişanlısı da enteresan bir biçimde ölen genç bir kızı konu alır. Halk, genç kıza tepkilidir ve biraz da ondan çekinmektedir, ancak kasabanın gençlerinden biri ona haksızlık edildiğini düşünür ve kızla yakınlık kurar. Kız ona yaptığı çikolataları ve likörleri tattırır. Ailesinde kıza hiç kimsenin hiçbir konuda karşı çıkmayışı ve üstü kapalı bir gerçeklikle ondan korktukları fark edilir. Hikayenin sonunda iki genç nişanlanır ve ölen taraf bu kez tahmin edilenin aksidir. *Kirke, Yunan

mitolojisinde büyü yapan Tanrıçadır.

Gördüğümüz üzere her bir öykü sıra dışı fantastik öğelerden, tekinsiz imgelerden ve farklı anlatım tekniklerinden oluşuyor. Cortázar bir söyleşide “Yazdığım öykülerin hemen hepsi daha iyi bir adlandırma bulunmadığından fantastik türe aittir” diyor. Yazıları bildiklerimizden o kadar farklı ki, ona göre bunu tam olarak adlandıracak bir tür henüz yok. Yazarın bu söylemi size “üstten bakma” gibi gelmesin, kendisi oldukça samimi. Gerçi bize üstten baktığı da yadsınamaz bir gerçektir, çünkü kendisi akromegali hastasıydı. Yani fiziksel olarak sürekli büyümeye devam ediyordu, öldüğünde 2.14 cm olduğu söyleniyor. Tam Cortázar’a göre, ne kadar fantastik bir hastalık öyle değil mi?

Neruda, **“Cortázar okumamış insan bir kader kurbanıdır. Eserlerini okumamak korkunç sonuçları olan sinsi bir hastalıktır. Hiç şeftali yememiş bir insanın durumu gibi,”** der. Neruda’nın bu sözünün üzerine bana söyleyecek pek bir şey kalmıyor açıkçası. Şeftali yememek bir insan hayatı için ne kadar önemlidir bilemem, ama bir edebiyat okuru için Cortázar okumanın hayati önem taşıdığı kesin.



BÜYÜLÜ GERÇEKLIĞE GİDEN UZUN YOL

GÜLHAN UYGUN ÖZCAN

16

Yaşamı Üzerine

Jorge Luis Borges, 24 Ağustos 1899 yılında Arjantin’de doğan, yaşadığı coğrafyayı aşarak ününü dünya çapında duyuran başarılı bir yazardır. Büyülü gerçeklik akımının önde gelen isimlerinden- dir. Gerçeküstücülük konusunda yazdığı denemeleri ile ünlenmiştir.

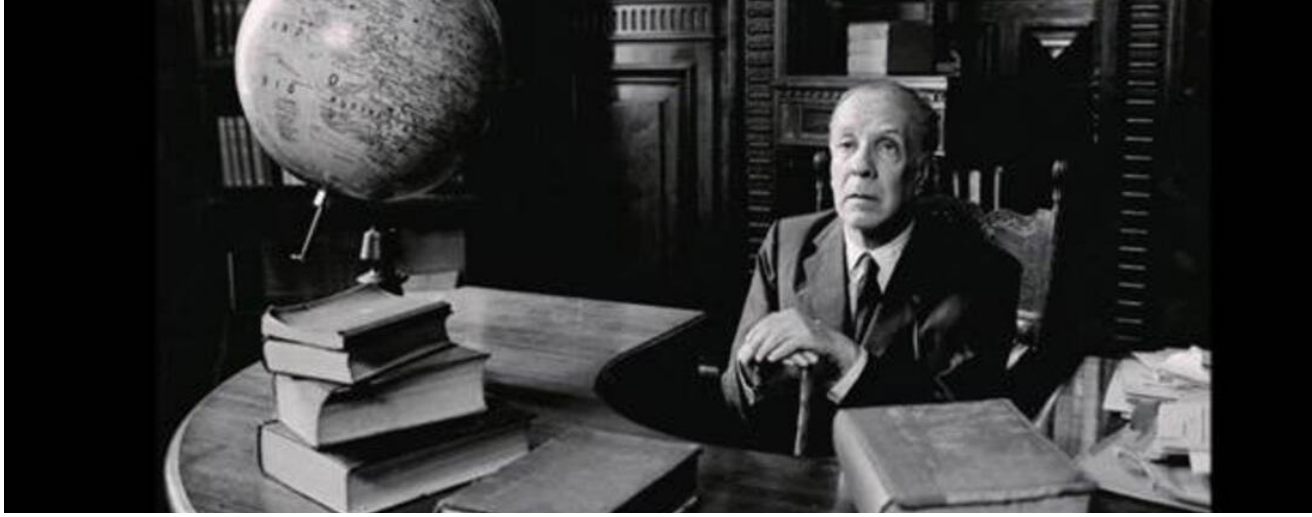
Eğitilmiş ve asil bir aileden gelen Borges’in on bir yaşında Shakespeare’i İngilizce dilinde oku- duğu bilinmektedir. İngilizcenin yanı sıra Almanca, Latince, Fransızca dillerine hâkimdir. İyi bir eğitim sayesinde edebiyat dünyasıyla erken tanışmış, okul dönemlerinde, ileride kendisini çok etkileyecek kalemlerle tanışma fırsatı bulmuştur. Sembolizm akımı yazarları Verlaine, Rimbaud, Mallarme ve Schopenhauer bu yazarlar arasındadır.

Borges, Birinci Dünya Savaşı sonrası yazar olmaya karar verir. O sıralar İspanya’ya ailesi ile taşınır ve babasına 1870’lerde geçen romanını yazması için yardım eder. Kendi kaleminden bulmak için ise edebi gruplara katılır. Birçok girişim sonrası kendisine akıl hocası bulur. Şair, Rafael Cansinos, Borges’i etkiler. Borges, kısa zamanda kendini “Ultralistler” grubundan biri sayar; ama bu aidiyet hissi uzun sürmez. Ultralistler aşırı muhalif yazılar kaleme alır. Borges de bu temaları yakaladığı iki kitabını yayımlamadan imha eder.

Yayımlanan ilk eserleri şiirdir. İlk şiiri Grecia dergisinde yayımlanır. Arjantin’e döndüğünde ise dostlarıyla Ultralistler grubunu kurar. Yayımladıkları Prisma dergisinin dağıtımını Buenos Aires duvarlarına yapıştırırlar.

1923 yıllarında Filozof Macedonia Fernandez ile tanışır. İlk şiir kitabı, Fervor de Buenos Aires (Buenos Aires Tutkusu) o sene yayımlanır. Akabindeki senelerde iki şiir kitabı daha, Luna de Enfrente (Yolun Ötesindeki Ay) ve Cauderno San Martin (San Martin Defteri) yayımlanır. Denemele- rini derlediği kitabı ile belediyeden 3.000 pesoluk ödül kazanır.

1933 senesinde Alçaklığın Evrensel Tarihi ile büyümlü gerçeklik tanımı kullanılmaya başlar. Bu terimi ilk kullanan Angel Flores’e göre büyümlü gerçeklik akımı bu kitapla başlar.



Büyülü Gerçeklik Akımı

Büyülü gerçekçilik akımını anlatmak gerekirse kısaca şunu söyleyebiliriz: Normal ve gerçek anlatımın tam tersidir. Bu yazılarda sihir ve mantık dışı öğeler bulunur. Bu sebeple okumak ve anlamlandırmak daha zordur. Zor okumayı sevenlerin tercihleri ise bu akıma çok uygundur.

Bugün sizlere büyülü gerçeklere giden yolun büyük yapı taşlarından biri olan *Alef* kitabından bahsedeceğim.

Alef, İbrani alfabesinin ilk harfidir. İkinci anlamı ise sayısı sonsuz kümelerin kardinalitesini görmek için kullanılır. Borges ise *Alef*'i sonsuzluk temasında kaleme almıştır. Yani kitap ismi aynı zamanda kitabın temasını oluşturur.

Borges için, "Evreni edebiyatta özetleyen

yazar," denir. *Alef* kitabı mistik, mitolojik, doğu-batı sentezi, düş ile gerçek, eski ile yeni ve birçok tezatlığı içerisinde barındırır. Okurken olaylardan olaylara kademesiz geçişler yapabilir, birden kendinizi fantastik olaylar içerisinde bulabilirsiniz.

Ben zor kitapları seven bir okurum. Okurken güçlü bir yorgunluk hissetmesem de birçok okurun bıraktığını veya zorlandığını duymuştum. Lakin bu söylemler sizlere itici gelmesin. Herkes ömründe bir Borges kitabı okumalı, büyülü gerçekçilik akımını tanımalıdır.

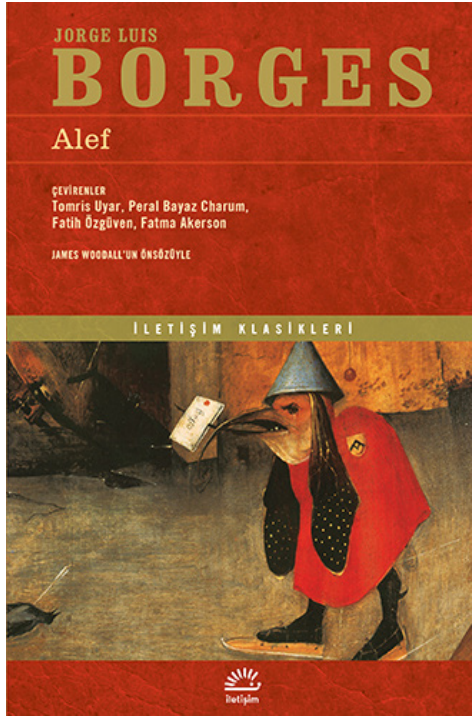
Borges, *Alef* kitabıyla okuruna farklı farklı deneyimler yaşatıyor dersek abartmış olmayız. Kah romanı yazıyor kah romandan bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Hikâyelerde şaşırtıyor, verdiği bilgilerle aydınlatıyor, en önemlisi düşündürüyor.

Borges'in dili büyük bir bilgi birikim ürünü diyebiliriz. Coğrafya, dinler, efsaneler, mitler ve birçok şeyden aynı öyküde bahsedebiliyor. İşin zorluğu zaten bu kısımda başlıyor. Kısaca şunu diyor Borges: Beni okuyup geçersen anlamazsın. Beni düşünmelisin. Düşünmeye başlayınca alınıyor keyif.

Kitap on yedi öyküden oluşuyor ve toplam 196 sayfa. Lakin her hikâyesi başlı başına akıcı bir şekilde okunmamalı. Ben uzunca bir zamanda ve düşünerek okudum. Hatta yetmedi, tekrar okuyacaklarım listesine ekledim; çünkü her hikâyenin altında bir felsefe yatıyor. Bu felsefe kimi zaman alegori olarak, kimi zaman iç içe geçmiş bir mitolojik hikâyeye karşımıza çıkıyor.

Borges, *Ölümsüz* adlı öyküsünde şöyle bir cümle kurar:

Gelecek yüzyıllarda yeşerecek iyilik, hatta



“Gelecek yüzyıllarda yeşerecek iyilik, hatta geçmiş yıllarda yeşermesi beklenmiş iyilikler uğruna ne kötülükler yapanlar tanırım.”

-Borges

18 geçmiş yıllarda yeşermesi beklenmiş iyilikler uğruna ne kötülükler yapanlar tanırım.

Bu cümleyi okuyup geçmek mümkündür. Fakat düşünmeden geçmek adil değildir. Borges bu cümlede iyilikten bahsederken iyilikler için yapılan kötülükleri de ortaya serer. Bu başlı başına bir meziyettir. Okunup anlaşılması bekler.

Çevirisi Hakkında Kısaca

Çeviri kitap okuyacağım zaman endişelenirim. Çünkü çeviri hataları olayın, hatta hikâyenin bütün tadını kaçırabiliyor. Özellikle *Alef* gibi bir eserin çevirisi daha da önemlidir. Hem büyüklü gerçeklik akımı gereği hem katmanlı

alegorik anlatımı gereği çevirisinin daha dikkatli yapılmasının gerektiğini düşündüğüm bir eserdir.

Bunu neden söylüyorum? Dilimize çevirilmiş kurgu kitapları, küçük çeviri hatalarını fark ederek ama tadımızı kaçırmayarak, kendimize olayı doğru algılayarak okumak mümkün olabiliyor. Ama *Alef* gibi düşündürücü kitaplardaki minimal hatalar bile yanlış düşünmeyi sağlayabiliyor. Bu sebeple okumadan önce epey tedirgindim. Ben İletişim Yayınları tarafından yayımlanan kitabı okudum. Çevirilerini Tomris Uyar, Fatih Özgüven, Fatma Akerson ve Peral Beyaz Charum gibi iyi bilinen çevirmenler yapmıştı. Bu sebeple gönül rahatlığı ile sıkıntı yaşamadan okuyabilirsiniz.

Son olarak, size bu güzel kitabı tavsiye ederken alıntılar vermek istiyorum:

Belki de arayışımın bitimi kendimdim. İnsan bir olguyu birden açık seçik kavrayınca, o zamana kadar kuşkulandığı bir sürü şeyin de aslında bu olguyu desteklediğini görür.

Gelecek yüzyıllarda yeşerecek iyilik, hatta geçmiş yıllarda yeşermesi beklenmiş iyilikler uğruna ne kötülükler yapanlar tanırım.

Herhangi bir yaşam, istediği kadar uzun ya da karmaşık olsun, tek bir an'dan oluşur aslında; kişinin kim olduğunu keşfettiği andan.

Hakikat direnen bir zihne zorla girmez.



YOK EDİCİ MELEK: BURJUVAZİYİ İLKEL DÜRTÜLERE HAPSETMEK

MERT SAVAŞ

Yönetmen: Luis Buñuel

Senaryo: Luis Buñuel

Yapım: Meksika

Yıl: 1962

Süre: 1 saat 35 dakika

Ödüller-Festivaller:

Cannes Film Festivali 1962 – Altın Palmiye

Cannes Film Festivali 1962 – FIPRESCI Ödülü

Locarno Film Festivali 1962

New York Film Festivali 1962

Her geçen gün durdurulması daha da zor bir hal alan hızlı tüketim alışkanlığı çağında “film” kelimesi salt anlamından uzaklaşıyor ve bir “zaman öldürme” aktivitesi haline geliyor. Bununla birlikte sanat filmlerine adanmış olan yapımlar, karşısında hızlı tüketim çağının en büyük örneklerini bulurken tipik bir kitleden ziyade sınırlı bir izleyici kitlesinin avuçları içerisinde büyümeye devan ediyor.

Sanat filmleri için Altın Çağ 1960’lı yıllardı çünkü sınırlarının dışına çıkan Avrupa sineması Hollywood tarafından kurulan geleneksel klasik sinemanın kurallarının çoğunu yerle bir etmişti. Filmler tatmin edici bir son kaygısını geride bırakırken karakterler de genellikle üzerinde kontrolün olmadığı ciddi ve sınıfsal olayların içerisinde yer alıyordu. Altın Çağ’ın ortasında, İspanyol yönetmen Luis Buñuel zirveye ulaştı ve Avrupa sinemasında tüm zamanların en büyük gerçeküstü film yönetmeni olarak kabul edildi. Buñuel, 1962’de kariyerinin belki de en tartışmalı filmi olan El Ángel Exterminador (Yok Edici Melek)’i çekti.

Bir konakta gerçekleşen akşam yemeği sırasında partinin hemen başında evin hizmetçileri aslında görünürde hiçbir sebep olmamasına rağmen kaçır ve misafirlere hizmet etmek için sadece baş hizmetliyi bırakırlar.

İlerleyen dakikalarda burjuva ve ayrılma zamanının geldiği misafirler konağa giriş yapar ve ayrılma zamanının geldiğini bilmelerine rağmen tıpkı konağı sebepsizce terk eden hizmetçiler gibi bilinmeyen bir



20 sebepten dolayı kendilerini bir türlü salonun dışına çıkaramazlar ve tam bu noktada filmin ilk düğümü atılmış olur. Buñuel, herhangi bir müzik kullanmayarak film boyunca tutarlı görünen tek unsuru işlediği gerçeküstü ortam üzerinden ilerletir.

Filmi daha iyi anlamak için aslında ilk önemli ipucunu adıyla veriyor bizlere Luis Buñuel... Mısır'da ilk doğan çocuğunu öldüren yok edici meleğe atıfta bulunuyor ve bu nedenle filmde bir anlam çıkarmak için aynı meleğin bu yüksek sınıf konukları cezalandırıyor olabileceği gerçeği düşünülebilir.

"Yok Edici Melek" bunu, burjuva konukları gerçeklikle yüzleşmeye zorlayan bir ortama hapsederek yapıyor. Bu nedenle, kapana kısılan burjuvazi grup ilerleyen süre içerisinde saygınlık ve üsluba bağlılık dünyalarından sıyrılmaya başlayarak ilkel dürtülerine geri döner ve bir anlamda barbarlaşır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde salonun dışına çıkarız ve bir odaya geçiş yaparız. "Yok Edici Melek", duvarlarında melek resimleri bulunan bu küçük odada cinsel ilişkiye giren iki sevgiliyi intihara zorlayarak cezalandırır. Aynı zamanda, insan doğamızın sert gerçekliğini onlara göstermek için odanın dışındaki konukları barbarca davranışlara zorlamaya devam eder.

İnsanların şiddete yönelme eğilimi, konukların iki ölü aşığın etrafında toplandığı ve olan biteni anlamaya çalışan bir kalabalık olarak bir arada oldukları sahnede belirginleşir. Duvardaki borulardan birinden çaresizce ulaşılan suyun olduğu sahnede ise kriz anında insanların görgü kurallarını unutup birbirlerine düşman olma eğiliminde oldukları gözler önüne serilir. Bu sahnelerin tümü, yaşamın ve insan davranışının açıklanamayan yönleri sınıfına girer.

Filmde iki kere koyun gözüdür... İlki konukların salonda hapsolmuş durumdayken konağın içinde başıboş gezdikleri ve sondaki kilise sahnesinde... "Yok Edici Melek" filmin son sahnesinde konukları bu kez bir kilisede kapana kısılar da meleğin, konukların yüksek sınıf görgülerinden kurtulmayı başardığı için artık onların dini alışkanlıklarından kurtulmalarını istediğini ima eder. "Yok Edici Melek" önce salondan dışarı çıkamayan burjuvazi gruba yiyip hayatta kalabilmeleri için koyun gönderir filmin sonunda konaktan çıkmayı başardıklarında ise bu kez koşa koşa gittikleri kilisede hapseder onları. Filmin sonunda sürü halinde kiliseye giren koyunları bir kere daha görmüş oluyoruz. Luis Buñuel, bu iki denklem ile birlikte burjuvazi ahlakının ve davranışlarının dünyadaki en yobaz düşüncelerden biri olduğunu açık bir dille

izleyiciye aktarmış oluyor.

Film, farklı kişisel özelliklere sahip çeşitli karakterleri içermesiyle insan davranışı üzerine iki saatten kısa bir süre içinde toplumun tüm bu açıklanamayan ve rahatsız edici yönlerine dokunmayı başarıyor.

Filmin tamamı tıpkı gerçekte de olduğu gibi beklenmedik olaylarla dolu. İnsan yaşamı görünürde bir sebep olmadan bir anda gerçekleşen bir dizi olay sarmalından ibaret. Filmde ise tek bir neden ve sonuç ilişkisi var, ekranda görüntülenen olay örgüsü ve bunun izleyici üzerindeki etkisi...

Luis Buñuel, kariyerinin başyapıtı ve son uzun metrajı "Yok Eden Melek" ile tüm zamanların en büyük sanat filmlerinden birine imza atarken arkasında da büyük bir külliyat bırakıyor...

Luis Buñuel'in "Son Nefesim" isimli kitabından filme dair küçük bir anekdot:

"Sinemada da yaşamda olduğu gibi tekrarlar etkiler, büyüler beni. Bazı şeyler neden sık sık tekrarlanma eğilimi gösterir bilmem ama bunun böyle olmasını müthiş çekici bulurum. Yok Edici Melek filminde en az bir düzine tekrar vardır. İki erkek tanışır ve "memnun oldum" diyerek el sıkışırlar, biraz sonra yeniden karşılaşırlar ve önceden tanışmıyorlarmış gibi yeniden aynı

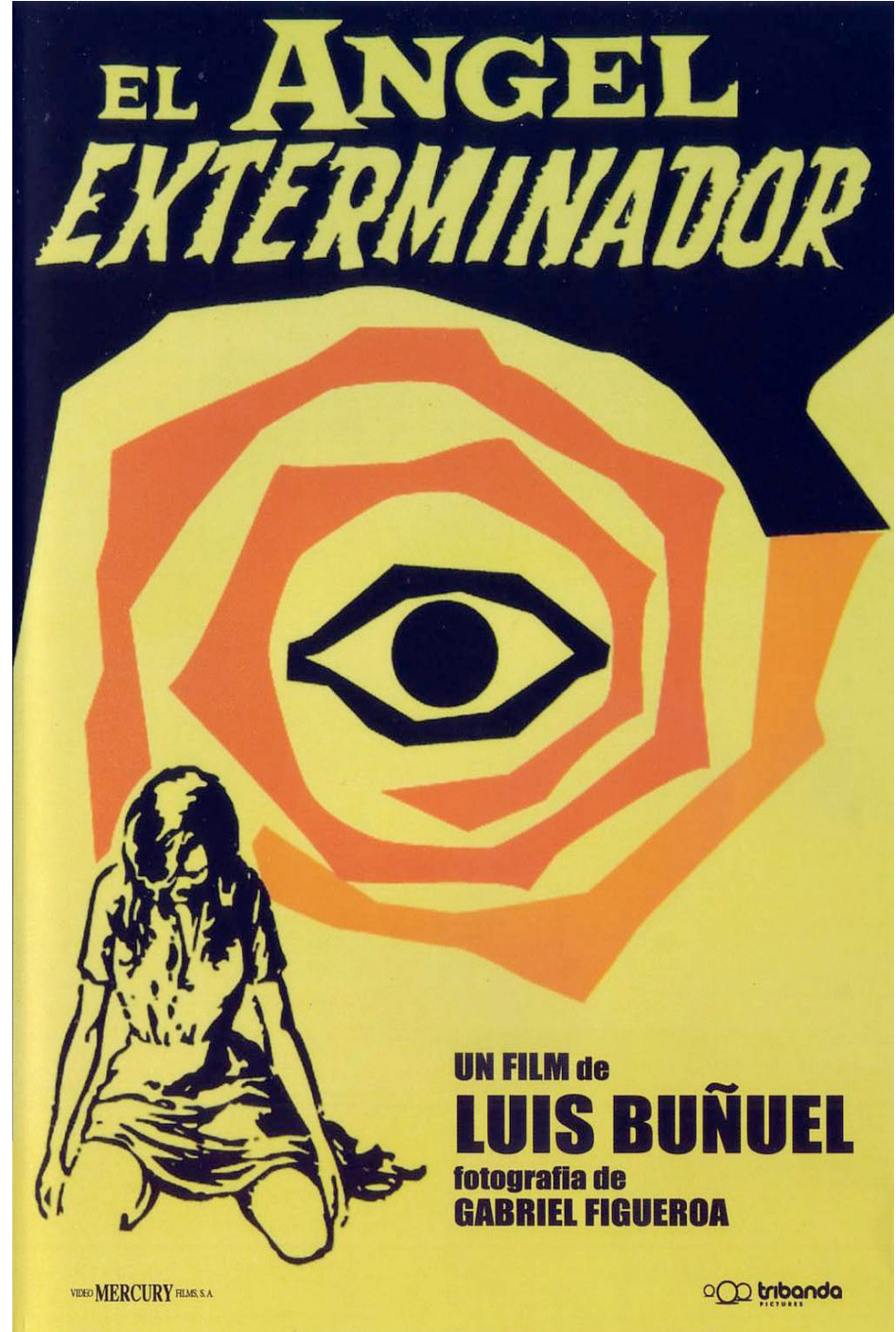
şeyi yaparlar. Üçüncü karşılaşmalarında ise büyük bir hararetle kırk yıllık dost gibi selamlaşırlar. Bir tekrar da konukların hole girdiği sırada olur. Ev sahibi baş uşağı iki kere çağırır. Daha doğrusu, sahne aynı sahnedir de değişik açılardan çekilmiştir. Birinci kameraman filmi kurgularken,

-Luis baksana, burada büyük bir yanlışlık var dedi.

-Ne?" diye sordum.

-Eve girdikleri sahne iki kere çekilmiş

Her iki sahneyi de çeken kendisi olduğuna göre, nasıl olup da hem benim hem de kurgucunun gözünden böyle büyük bir yanlışın kaçtığı düşünemedi, hala merak ederim..."



BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK EKSENİNDE “YÜZYILLIK YALNIZLIK” VE “SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM” ROMANLARINA BİR BAKIŞ

HATİCE AKALIN

22

Giriş

Büyülü gerçekçilik terimi, ilk olarak Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından, dönemin Alman ressamlarının hayal ürünü, fantastik ve rüyamsı niteliğe sahip çalışmalarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır.¹ Görüldüğü gibi büyümlü gerçekçilik akımı önce resim alanında kendine yer bulmuş, daha sonraları edebiyat alanında da adından söz ettirmiştir. Büyümlü gerçekçilik kavramı özellikle yirminci yüzyılda Latin Amerika’da şekillenip gelişmiştir. Bu kavramın sınırları henüz net olarak çizilememiştir.² Bu nedenle fantastik öğelerin bulunduğu çoğu roman büyümlü gerçekçiliğin içerisinde kabul edilmiştir. Fakat büyümlü gerçekçiliğin kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Bunların başında olağanla olağan dışıyı bir potada eritip okura sunması yatar. Büyümlü gerçekçiliğin hakim olduğu eserlerde yazarlar absürtlükleri tüm normalliğiyle okura aktarır. Bu akımın en önemli özellikleri, fantastik ya da tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların karıştırılması ya da yan yana kullanılması, kıvrımlı hatta labirentimsi anlatım tekniklerine ve temalara, ustalıklı zaman değişimlerine, rüyalara, yerel mitlere, cinlerle, perilerle dolu masalımsı hikâyelemeye yer verilmesi, dışavurumcu ve gerçeküstücü tanımlamaların ve esrarengiz bir bilgelikle korkunç, izah edilemez, şaşırtıcı ve hatta ani şok yaratacak unsurların kullanımınıdır.³ Bu yazımızda da *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı ekseninde değinmeye çalışacağımız Gabriel Garcia Marquez, bu akımın ilk akla gelen temsilcisidir. Yazımızda ayrıca Latife Tekin’in kaleme aldığı Türk edebiyatının önemli eserlerinden *Sevgili Arsız Ölüm* romanı da büyümlü gerçekçilik bağlamında *Yüzyıllık Yalnızlık* ile karşılaştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: büyümlü gerçekçilik, Latin Amerika, Latife Tekin, Gabriel Garcia Marquez, roman, Yüzyıllık Yalnızlık, Sevgili Arsız Ölüm, geleneksel anlatı kültürü.

1 Derya EMİR-Hatice Elif DİLER, BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK: LATİFE TEKİN’İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM VE ANGELA CARTER’İN BÜYÜLÜ OYUNCAKÇI DÜKKÂNI İSİMLİ ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilgiler Dergisi ,Sayı: 30, Ağustos 2011

2 Sevgül TÜRKMEÑOĞLU, LATİFE TEKİN’İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 54, ERZURUM 2015, 417-426

3 Derya EMİR-Hatice Elif DİLER, age



Romanların Olay Örgüsü ve Bakış Açısı

Yüzyıllık Yalnızlık romanında, Jose Arcadio ve Ursula'nın Jose Arcadio, Aureliano Buendia ve Amaranta adında üç tane çocuğu olur. Yazar, romanda olayları kuşaktan kuşağa geçerek kurgulamıştır. Jose Arcadio sürekli icat peşinde koşarken Ursula da ev ve çocuklarla ilgilenmektedir. Jose Arcadio icat etme hastalığına yakalanır ve sonunda çıldırır. Ursula çocuklarla tek başına ilgilenmek zorunda kalır. Çocukların hepsi kendi halinde olan, mutluluğu bir türlü yakalayamayan insanlardır. Buendia ailesinin mutsuzluğu ne yazık ki onların sonu olur. Ailenin bütün fertleri, kalabalık bir ailede yaşamalarına rağmen, büyük bir yalnızlık içindedir. Onların bu yalnızlığı sonunda köyü de sarar ve köye kimse uğramaz olur. Romanda önemli bir yere sahip olan Çingene Melquiades, romanda Jose Arcadio'yu etkilediği kadar aynı zamanda romanın sonunu da belirler. Macondo Köyü, içinde yaşayanlarla birlikte fırtınaya kapılarak yüzyıllık yalnızlığı içinde yok olur.

Sevgili Arsız Ölüm romanı ise köyden kente

4 Dr. Müge GÖNCÜ, BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN KIYISINDA SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜMÜN YÜZYILLIK YALNIZLIKLA BULUŞMASI, Balıkesir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science Yıl: 5, Sayı: 19, Ocak 2018, s. 116-129

5 Berna MORAN, TÜRK EDEBİYATINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ – 3, İletişim Yayınları

göç eden bir ailenin dramını anlatmaktadır. Roman, Aktaş ailesinin Alacüvek köyündeki yaşamı ve köyden ayrılıp şehre yerleşmeleri olmak üzere iki bölümden oluşur. Aktaş ailesi baba Huvat, anne Atiye, Halit, Seyit ve Mahmut adında üç oğul, Nuğber ve Dirmit adında kız evlatlardan oluşmaktadır. Huvat, çalışmak için sürekli şehre giden ve her geldiğinde köye yeni şeyler getiren biridir. Tek amacı köylüyü şaşırtmaktır. Kendini buna o kadar kaptırır ki ailesiyle hiç ilgilenmez. Atiye ise şehirden köye gelen bir kadındır ama köye hemen uyum sağlar. Tek derdi çocuklarıdır. Ailenin en küçük kızı Dirmit'in hastalandığını düşündükleri için köyü terk ederler. Şehre gelen aile köydeki huzuru burada bulamaz. Huvat işsiz kalır, evi geçindirmek oğullara kalır. Ama ne yazık ki Atiye oğullarından yana da şanssızdır. Hiçbir oğlu iş tutturamaz, iş bulamadıkları gibi aileyi üzecek kötü yollara da girerler. Dirmit de şehre gelince annesinin baskılarından kurtulamaz. Ne yapsa annesine yaranamaz ve Atiye'nin baskılarıyla iyice başkalaşır.⁴ Ailenin genel öyküsü içinde, bir de alt öykü oluşturan Dirmit'in bireyleşmesi ve aydınlanması öyküsü var. Ama Dirmit, odaklanılan kişilerden

yalnızca biri olduğundan öyküsü genel öykü içinde eritilmiştir.⁵

Latife Tekin -ve aynı zamanda Marquez- eserlerini bir anlatı olarak kurgulamış, bu yüzden de hiçbir karakterin hikayesini ön plana çıkarmamıştır. Anlatılan, ailelerin hikayesidir ve aslında ülkelerin hikayesidir. Zamanın ve mekanın belirsiz oluşu, kişilerin iç dünyalarının değil de eylemlerinin vurgulanması, tekrarlar gözlenen yaşam örüntüleri de göz önünde bulundurulduğunda iki romanda da bilinçli bir "roman" ekseninden uzak durma dürtüsü kendini göstermiş denilebilir. Büyülü gerçekçiliğin Latin Amerika ve Türkiye'de gelişebilmiş olmasının temelinde roman türünün kabul görmüş ilkelerinin bu toplumlarda daha esnetilebilir/ henüz kemikleşmemiş bir yapıya sahip olması yatmaktadır. Bu bağlamda Latin Amerika ve Türkiye, ampirizme sıkı sıkıya bağlı olmama ve doğaüstüne kapı aralama açısından benzer toplumlardır denilebilir.

Mekan, Zaman ve Olay Örgüsünde Büyülü Gerçekçi Tekniklerin Kullanımı

1983 yılında yayımlanan *Sevgili Arsız Ölüm*,



24 yayımlandığı dönemlerde edebiyat çevrelerinde önce yadırganmıştır. Bu yadırganmanın sebebi ise eserin “roman” sınırları dışına taşmış olmasıdır. Tekin, bu romanında Gabriel García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* adlı romanını taklit ettiği için eleştirilmiştir. Bunda, dönemin edebiyat çevresinin büyük bir kısmının büyülü gerçekçiliğin pek de farkında olmaması etkili olmuştur. Büyülü gerçekçiliğe özgü anlatım olanaklarından yararlandığı için yazarı taklitçilikle suçlayan edebiyat çevreleri, bu romanı gerçekçiliğe, özellikle de toplumcu gerçekçiliğe uymadığı için başarısız bir roman olarak nitelemeyi de ihmal etmemiştir.⁶ Dönemin genel kabul gören edebi akımı toplumcu gerçekçilik olduğu için edebiyat çevrelerinin yabancı olduğu bir tarzda yazılmış bir romanı ilk dönemlerde yadırganmaları normal karşılanabilir. Fakat bu tepkilerin yanında *Sevgili Arsız Ölüm* romanını Türk edebiyatı için bir dönüm noktası, yeni bir anlatım olanağı olarak gören eleştirmenler de vardır. Berna Moran’a göre yazar, Türkiye’de o yıllarda alışılmış olan “gerçekçi” romanın kalıplarını yıkmış, romanının sırtını geleneksel anlatı kültürüne yaslamıştır.

Olağan olmayanı tüm olağanlığıyla anlatırken masal, efsane, halk hikayesi gibi türlerin anlatım imkanlarından yararlanmıştır.⁷ *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında da geleneksel anlatı kültüründen izler bulunmaktadır. Her iki yazar da romanı ampirik düzlemde çıkartabilmiş, eski anlatı kültürünün üslubuyla roman malzemesini harmanlayabilmiştir.⁸ Roman türünden beklenilen aksine her iki romanda da mekanlar, olay örgüleri, zaman kavramı gibi yapı unsurlarında bir kırılma yaşanmış, büyülü gerçekçiliğin etkisi ile bu unsurlarda masalsılık öne çıkartılmıştır.

Mocando ve Alacüvek mekanları ele alınacak olursa her iki romanın ana eksenini oluşturan bu iki mekan dış dünyaya kapalı, kendi yasaları olan bu yüzden de arkaik özelliklerini halen koruyan mekanlardır. Bu dışa kapallığın köyün masalsı atmosferini daha yoğun hissettirmek ve dış etkilerin pek uğramadığı bir yer olarak anlatının ruhuna uygunluğunu sağlamak amacıyla tercih edilmiş olabileceğini söylemek yanlış olmaz.⁹ Denilebilir ki bu iki mekan da kendi içinde mikro bir dünyadır. Medeniyetten ve kurallardan uzak olma hali

bu iki mekanı büyülü gerçekçilik açısından ortak paydada birleştirir. Latife Tekin, romanını yazarken ailesinin yaşadığı, çocukluğunun geçtiği köyde konuşulan Türkçeden çok etkilendiğini belirtmiştir. Yine Marquez de söyleşilerinde, çocukluğunda büyük annesinden dinlediği masallardan beslendiğini ifade etmiştir. Bu yanıyla her iki eserde de otobiyografik izler gözlenmiştir. Yine anlatı ürünlerinden masal, destan gibi türlerde görmeye alıştığımız olağanüstü olaylar bu iki eserde sıkça karşımıza çıkar. Mocanda’da yaşayan hiç kimse ölmediği için kasabada bir mezarlık yoktur, kasabada başlayan yağmur dört yıl durmadan devam eder, Buendialardan Remeidos, çarşafı toplarken herkesin gözü önünde havaya uçar ve kaybolur. *Sevgili Arsız Ölüm*’de ise Alacüvek köyü ilk mekan olarak karşımıza çıkar. Bu köye radyoyu, otobüsü Huvat getirir, köylüler uçağı “komünist” zannederler. Köydeki çoban bir peri kızı ile evlenir, ondan çocukları olur. Huvat’ın karısı Atiye köylülere benzemediği için cinli kabul edilir. Dirmit, tulumbayla, cinlerle, kuşkuş otuyla konuşur. Her iki mekan için de bunun gibi örnekler kolaylıkla çoğaltılabilir.

6 Canan Öktemgil Turgut, LATİFE TEKİN’İN YAPITLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK, TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ, Bilkent Üniversitesi, Ankara Haziran 2003

7 Berna MORAN, age

8 Murat BELGE, age

9 Sevgül TÜRK MENOĞLU, age

Büyülü gerçekçilik terimi, ilk olarak Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından, dönemin Alman ressamlarının hayal ürünü, fantastik ve rüyamsı niteliğe sahip çalışmalarını anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

Toplumcu gerçekçi metinlerin aksine büyülü gerçekçi metinlerde toplumsal sorunları irdeleyip bir çözüm önerisi sunmak, örnek bir tip yaratmak gibi bir amaç yoktur. Yazarlar, gördükleri aksaklıkları ironi ve yazarsal ketumluk ile yoğurarak okura iletir. Yazarsal ketumluk, yazarın anlattığı tüm absürtlüklere belli bir mesafeden, hiç yadırgamadan bakabilmesidir. Yazarın bu "inatçı" tutumu okurlarda bir hayrete sebep olur, fakat giderek biz okurlar da bu dünyaya ve onun kurallarına alışmaya başlarız. Bunun oluşmasında ironinin de katkısı yadsınamaz. Hem Marquez'de hem de Latife Tekin'de karşımıza çıkan mizah unsuru, bu iki kitabın okunurluğunu da arttırır. Yaşananlar o kadar absürttür ki romanı okurken çoğu zaman tebessüm ederiz. Çünkü iki romanda da evlere/kasabalara hapsedilmiş bu iki ailenin yaşadıklarına sadece gülerek katlanabiliriz. Fakat bu iki yazar da kendi toplumlarının hikayelerini birer aile ekseninde, mizahi tondan anlatmayı tercih etmişlerdir. Bu romanlarda ketumluk ve ironi gizli bir nehir gibi alttan alta akmaktadır.

Mekanlardaki masalsılığın yanında bu iki eserde zaman kavramında da roman türünden farklı bir anlayışla karşılaşırız. İki romanda da zaman doğrusal değil döngüsel. Bu

yanıyla da eserler geleneksel anlatı kültürünün bir devamı sayılabilirler. Romanlardaki kahramanlar ölür tekrar dirilir (Melquiades), ölüm zamanı gelenler Azrail ile pazarlığa oturup ölümden kurtulur (Atiye), genellikle erkek karakterler yenilgilerden hiçbir ders çıkarmaz (Huvat, Halit, Seyit, Arcadio, Aureliano vs). Büyülü gerçekçiliğin etkisindeki bu iki romanda da zaman ve mekan kavramlarının iç içe geçtiğini görürüz. Olay örgüsünün nerede başlayıp nerede bittiği net değildir. *Yüzyıllık Yalnızlık* romanında Çingene Melquiades'in kaleme aldığı Sanskritçe metinlerde "*Soyun atası ağaca bağlanır, sonuncusunu da karıncalar yer,*" ifadesi ile Aureliano, uzunca bir süredir çözmeye çalıştığı metinlerde yazarın hikayenin aslında kendi ailesinin hikayesi olduğunu anlar. Ve yine metinlerin çözüldüğü zaman Mocando'nun sonsuza kadar yok olacağı da belirtilmiştir. Buendialar ve Mocando, hiç var olmamış gibi dünya üzerinden silinirler. Aureliano'nun Buendiaların tarihini Melquiades'in yazmalarından anladığı sahne ile Dirmit'in ailesinin yaşamını çok uzun bir mektup şeklinde yazması ve mektubun sayfalarının şehrin üzerinde uçuşup kaybolması sahnesi zaman ve mekanın birbiri içine geçmesi ve başı sonu belli olmayan bir hika-

ye özelliğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Ayrıca iki romanda da olay örgüsündeki nedensellik bağının zayıf olması dikkati çeker. Geleneksel anlatı türlerinde de gözlenen bu nedenselliğin zayıflığı ilkesi, bu romanlarda mantığın geri planda tutulmasını sağlamıştır. Büyülü gerçekçiliğin bir tezahürü olarak romanda kahramanların başından geçenlerin okur tarafından mantık süzgecinden geçirilmesine mahal verilmez. Çünkü anlatılanlarda mantık aranmaya başlandığı anda metinlerdeki masalsılık/büyü son bulacaktır. Yazar, "yüzyıl" sürecek kadar travmatik olayı öyle bir sıradanlıkla aktarır ki bir süre sonra biz okurlar da okuduklarımız karşısında bir duygu geliştirmeyiz. Bu, aslında yazarın bilerek kullandığı bir tekniktir. Yazarın bu mesafeli tutumu veya ketumluk -olaylar hakkındaki hissizliği- tam da gördüğü aksaklıklara dair eleştirisini sunmak için kendisinin tercih ettiği yoldur. Bu yüzden Remedios'un çamaşırları asarken göğüs yükselmesine, Arcadio'nun belleğini yitirince bahçedeki ağaca bağlanmasına, ölenlerin ruhlarının aileyle birlikte yaşamaya devam etmesine, Amaranta'nın dünyaya getirdiği kuyruklu çocuğu karıncaların yemesine veya Jose Arcadio'nun vurulmasıyla kanının sokak-

Büyülü gerçekçiliğe özgü anlatım olanaklarından yararlandığı için yazarı taklitçilikle suçlayan edebiyat çevreleri, bu romanı gerçekçiliğe, özellikle de toplumcu gerçekçiliğe uymadığı için başarısız bir roman olarak nitelemeyi de ihmal etmemiştir.

26 ları aşip annesinin evine ulaşmasına (*Yüzyıllık Yalnızlık*); Dimit'in tulumuyla, parktaki bir otla konuşmasına, Atiye'nin ölen babasının ahiretteki sorgusundan haberdar olmasına, Huvat'ın köye getirdiği otobüsten köylülerin cinli diye korkmalarına (*Sevgili Arsız Ölüm*) şaşırmayız.

Sonuç

Ünlü eleştirmen Roland Walter, büyülü gerçekçiliğin ilk şartının, gerçek olanla, gerçekdışı, doğüstü veya alışılmamış olanı birleştirip, gerçek olanı büyülü bir şekilde sokmak olduğunu söyler.¹⁰ Hem *Yüzyıllık Yalnızlık* hem de *Sevgili Arsız Ölüm* romanları için söyleyebileceğimiz temel şey, gerçeği büyü ile başarılı bir şekilde harmanlamış olduklarıdır. Bunu yaparken çeşitli teknikleri kullanmışlar, roman türünün kalıplarını zorlamışlar ve destan, masal gibi geleneksel anlatı türlerinin kıyılarında gezinmişlerdir. Bir karakteri merkeze alan

alışılmış roman anlayışının aksine bu iki eser, karakterlerinin iç dünyalarına fazla odaklanmamış, anlatıyı eylem odaklı bir noktadan kurgulamayı tercih etmişlerdir. Bu bağlamda da ilkel edebi türlere yakın sayılabilirler. Otobiyografik izler de taşıyan bu romanlar aynı zamanda yazarlarının edebi yaşantılarına damga vurmuş eserler olarak görülmektedir. Gabriel Garcia Marquez de Latife Tekin de yarattıkları mikro dünyalar ekseninde kendi aile öykülerini anlatırken aynı zamanda doğup büyüdükleri coğrafyaların hikayelerini büyülü gerçekçiliğin imkanlarından yararlanarak işlemişlerdir. Daha nice yıllar okunup üzerine yazılar kaleme alınacağını düşündüğümüz bu iki eser, hem kendi ülke edebiyatlarında hem de dünya edebiyatında çok önemli bir yere sahiptir. Ve okundukça bitmeyen, yeniden, yeniden çoğalan bir büyüye sahiptir.

KAYNAKÇA

EMİR Derya -DİLER Hatice Elif , BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK: LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM VE ANGELA CARTER'İN BÜYÜLÜ OYUNCAKÇI DÜKKÂNI İSİMLİ ESERLERİNİN KARŞILAŞTIRMASI, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 30, Ağustos 2011
Dr. GÖNCÜ Müge, BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN KİYISINDA SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜMÜN YÜZYILLIK YALNIZLIKLA BULUŞMASI, Balıkesir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı, Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social ScienceYıl: 5, Sayı: 19, Ocak 2018, s. 116-129
MORAN Berna, TÜRK EDEBİYATINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ – 3, İletişim Yayınları
ÖKTEMGİL TURGUT Canan ,LATİFE TEKİN'İN YAPITLARINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK,TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ,Bilkent Üniversitesi, Ankara Haziran 2003
TÜRKMENOĞLU Sevgül, LATİFE TEKİN'İN SEVGİLİ ARSIZ ÖLÜM ROMANINDA BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED] 54, ERZURUM 2015, 417-426



NO: EVET YA DA HAYIR; HER HİKÂYENİN BAŞLANGICIDIR!

YASEMİN SEVEN ERANGİN

Yönetmen : Pablo Larrain

Senarist: Pedro Peirano, Antonio Skarmeta

Oyuncular: Gael García Bernal, Antonia Zegers, Alfredo Castro

27

“Pinochet’in iktidardan çekilmesiyle sonuçlanacak referandumda ‘HAYIR’cılarının yürüttüğü kampanyanın başarısını anlatan No (2012) Şili özelinde ekonomik ve siyasal dönüşü sürecini başarılı bir şekilde perdeye yansıtıyor.”

Şili’nin dönüm noktasının tarihidir 88... Dünya tarihinde her ülkenin başına gelen, muğlak, tuhaf, olası, kimi zaman üzerine kan sıçramış bir referandum sürecini anlatır film bize. Yönetmen koltuğunda daha önce birçok filmin altına imzasını atmış Şilili yönetmen Pablo Larrain var. Aynı zamanda senaryosuna da dokunmuş olan yönetmen diğer filmlerinde olduğu gibi kendine has tarzıyla adından söz ettirmiştir. Pinochet’in Şili’de hüküm sürdüğü dönemi, bir üçleme filmle anlatma yükünün altına giren Larrain, bu yükün altından başarılı bir şekilde kalkıyor. Dönemin kanlı zamanlarını anlatan yönetmen 2008 yılında çektiği, üçlemenin ilk filmi olan “Tony Manero” ile 2008 yılında Torino Film Festivali’nde birincilik ödülü kazandı. Ayrıca 2009 yılında İstanbul Film Festivali’nde Altın Lale ödülünü alarak adından uzunca bir süre söz ettirdi. 2010 yılında üçlemenin ikinci filmi olan Post Mortem geldi. 2010 yılında Venedik Film Festivali’nde yarışan film ertesi yıl İstanbul Film Festivali konukları arasındaydı. Serinin Son filmi “No” ise 2012’de geldi. No, üçlemenin son filmi olarak Pinochete’nin 1988’de uluslararası baskılara dayanamayıp referanduma gitme sürecini anlatıyor genel hatlarıyla. Aslında bir diktatörün giderken geride bıraktıklarını nasıl darma duman ettiği süreci desek daha doğru bir noktadan bakmış oluruz. Her diktatörün gidişi yıkıcı olur ya hani! Pinochete’nin de öyle. Tam da bu süreçte, muhalifler bir fırsat olarak gördükleri referandum sürecine başarılı ve zeki liberal reklamcı Rene Saavedra (Gael Garcia Bernal)’yı dahil ederler. “Hayır” kampanyasını başarılı bir şekilde organize eden Rene yani Bernal oyunculuğu ile bizi bir kez daha perdeye mahkûm eder. Her ne kadar birçok filminde adından söz ettirse de Bernal, bu filmde kendine has oyunculuğu ile vasat bir performans sergilemiştir. Gael Garcia Bernal, harikalar yaratmasa da oyunculuğu ile damakta temiz, hatta organik bir tat bırakıyor. Bernal’in oyunculuğunu başka bir kefedede tutup film içinde senaristin oluşturduğu karaktere



28

dönersek eğer, Rene on beş yıllık diktatörlüğün altında ezilen halka, “Geçmişini bir kenara bırakıp gelecekteki mutluluğu” anlatarak başarılı bir kampanya sürdürüyor ve bu stratejisi önceleri muhalifler tarafından yadırgansa da halktan gelen olumlu geri bildirimler ile herkesi mutlu etmeyi başarıyor. Halkın üzerindeki mutsuzluğu, umutsuzluğu, karamsarlığı başarılı bir şekilde perdeye yansıtan Larrain, Rene’nin politik bakışa yenilmeden tamamen işinin gerektiği gibi meseleyi halletmesini de karakterin duruşu ile bağdaştırarak izleyiciye tamamen başka bir pencere açıyor. Bu açtığı pencereden bakmayı bilmek de her izleyiciye göre olmuyor elbette.

Film, 80’ler döneminin mazisinden bize uzanan, kendi ritminde bir seremoni adeta. O dönemin sosyo-politik tüm detaylarını bize layıkıyla anlatan film, kamera dili olarak da oldukça yenilikçi ve özgün. Daha özgür ve

sınırsız kadrage kullanıldığı film, bağımsız film kategorisinde geride dursa da konusu itibari ile “Dünya Ülkeleri” arasında ilgili çekici bir pozisyonda duruyor. Bir diktatörün ömrünü nasıl tamamladığını anlatan “No” filmi, konusu, kadrosu ve aynı zamanda üçlemenin diğer filmleri ile dokusu, rengi, filtreleri, montaj detayları ile olan uyumu yönünden görülmevi hak eden bir film.

Latin Amerika’nın renklerini, soluşunu, şiirini, muhalif duruşunu dönemin enstrümanları ile birleştirmesi filmin ilgi çekici kısmını da oldukça tepelere çekiyor. Bu noktada filmin yönetmeni Larrain’in sözlerini anımsamakta fayda var: **“Benim için ‘Hayır’ kampanyası, Şili’deki tek geçerli sistem olan kapitalizmin yerleştirilmesi için ilk adımdı. Bir metafor değildi, doğrudan kapitalist bir hareketti. Siyasete alet edilen reklamın saf ve gerçek ürünüydü.”**

Larrain’in Şili ve dünya sinemasındaki yeri yadsınamaz. Şili sinemasında Roul Ruiz’den -ki onun kadar başarılı olmasa da- sonra adından en fazla söz ettiren kişi olan Larrain, 1976 Santiago doğumlu. Sekiz uzun metrajlı filme imzasını atan yönetmen film ve reklam çeken Fabula adlı şirketin kurucularındandır. İlk uzun metrajlı filmi Fuga’yı 2005 yılında yapan yönetmen adından söz ettirmeye devam edeceğe benziyor.



DİEGO'YA BOYALI MEKTUPLAR

CANAN MURTEZA

29

Acıları fırçayla boyayan, özlemlere kalem çeken kadın, Frida Kahlo. Yirminci yüzyıl gibi yanlış bir çağa düşmüştü. Pişman olmuş muydu? Hiç sanmam. 6 Temmuz 1907 Meksikosuna uyanmıştı. 47 yıllık olağan dışı yaşamı ilk olarak ismine ihanet etmişti. Almanca “Barış” anlamına gelen “Friede” ismi, azizler takviminde yer almadığı için papaz tarafından uygun görülmemiş, Magdalena Carmen Frida olarak değiştirilmişti. Hayatın bu ihanetine karşı o, gerçekten barış ile yaşayacak, herkesi ve her şeyi affedecekti. Acı ile tanışması çok sürmemişti. altı yaşına gelen Frida, çocuk felci geçirince sağ bacağı kısalmış ve okulda topalladığı için “Tahta bacak Frida” adını almıştı. Birkaç kardeş arasında ilgiyi paylaştığı çalkantılı çocukluğunu on sekiz yaşına gelince terk eden Frida, hayatının en büyük kazasını yapacağından habersiz Eylül 1925’te, sanat yolculuğuna başlayacağı o otobüse binmişti. Raylardan geçerken tramvayla çarpışan otobüs, metrelerce sürüklenmişti. Genç Frida, metal parçalar üzerine düşmüş, kocaman bir demirin sağ bacağından girip rahminden çıkması sonucu hayatta kalmayı başararak bir mucizeyi doğurmuştu. Tüm vücudu kırıklar içindeydi. Aylarca korse içinde yatmak zorunda olan Frida için özel bir yatak hazırlandı, önüne bir tuval yerleştirildi ve yatağın tepesine asılan aynada kendisiyle yüzleşen Frida, fırçayla acılarını boyamaya başlamıştı. Kısa süre içerisinde ressamlığıyla ün kazanan, politik görüşleriyle de sol pencereden bakan bir kadın olmuştu.

“Hayatımda iki kaza oldu: Biri otobüs tramvayla çarpıştığımda, ikincisi ise Diego ile tanıştığımda,” diyecekti Frida.

Bundan iki yıl sonra yürümeye başlayıp beden acılarını dindirdiğinde, hayatının ikinci kazasını yaşayacak Diego Rivera’yla tanışacaktı. Bu aşk kısa süre sonra evlilikle sonuçlanacak; bir fille, beyaz güvercinin evliliği olarak adlandırılacaktı. Frida’nın beden acıları yerini ruhsal acılara bırakacaktı. “Acıda hazların en tatlısı saklıdır,” der Dostoyevski. Evlilik, sadakatsizlik, barışma, boşanma arası örülü ilişkisi yıllarca sürdü. Fakat hiçbir acı, hiçbir ayrılık onun Diego’ya beslediği aşkı ve bağlılığı bitirmeye yetmedi. Çünkü o, her şeyden önce aşka aşık bir sanatçıydı.

Hayat hiç nefes aldırmadı. Nefret okları, bir bir Frida’yı hedef alıyordu. Diego’yu gördüğü gün, arkadaşlarına gelecekte ondan bir çocuğu olacağını söyleyen Frida, aslında çocuklarını sonsuza dek tramvay raylarında kaybetmişti. İki kez düşük yapmasının ardından gözyaşlarını silemeden otuz iki kez ameliyat masasına yattı. Sonunda sağ bacağının bir kısmını kaybetti.



30 “Neden yürümek için ayaklarım olsun ki, uçmak için kanatlarım var,” dedi. O tüm hayal kırıklıklarının arasında saçlarına umut çiçekleri düzen kadındı. Diego’nun onu defalarca aldatmasını kabullenerek yaşayan Frida, hayatına birkaç küçük aşkı sığdırsa da hepsini Diego’nun dışında tutmuş, ondan kendince intikam alsada yine ona tutkuyla bağlı kalmıştı. Hayatının dönüm noktasını, Diego’nun kız kardeşiyle olan ilişkisini öğrenince yaşayacaktı. Artık evi terk eden Frida, Diego’yu uzaktan sevmeye mahkûm kalacaktı. Her düştüğünde acılarını boyadı; Diego’yu her özlediğinde her yalnızlaştığında kaleme tutunup ayağa kalktı. Böylece Frida’nın gözyaşıyla mühürlenmiş meşhur boyalı mektupları sayfalara dökülmüştü.

“Uzaktaki Diego’ya, Diego’m, Okrozom-Kromofor, Kurbağa Sevgilim, Diego’m için,” mektuplarına böyle başlıyor, böyle sesleniyor. Bir “M” harfi bir kadın için ne kadar uzaklık, ne kadar özlem içerdiyse o kadar Diego’yu Frida. Böyle fısıldıyordu yirmi yedi yılı aşmış el yazması günlüklerinin arasındaki mektuplar:

“Diego:

Gecelerim, “Boşluk,” yanıtını veriyor. Gecelerim beni üşütüyor ve yalnızlıkla dolu. Bir temas noktası arıyorum. Tenini arıyorum.

Neredesin? Bedenim seni istiyor.”

Tablolarında ne kadar gerçeküstücüye, mektuplarında da o kadar gerçek, içten, samimi ve akıcı bir dil kullandı Frida. Romantik ve aforizmalarla zenginleştirdi mektuplarını. Her mektubunda özlem, arzu, tutku ve derinlerinde en zayıf kalan yanını, yalnızlığını yazıyor. Mektup değil hatta onlar yaşanmışlıkla yaşanmamışlık arasında kalmış itiraflar, Fridaca zarflar.

“Diego:

Gecelerim, nelerin yasak olmadığını biliyor ama bir bedenin umutsuzlukla birlikte kendisiyle bütünleşmesinden sıkılıyor. Çünkü beden, hiçle birleşmek için yaratılmamıştır.”

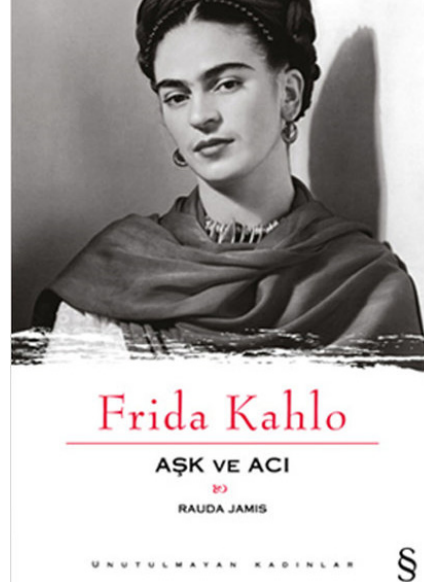
Diego’yu her seferde başka kadınlarla paylaşmaya öyle alışmıştı ki neredeyse her mektubunda ona birbirlerine olan aşklarını hatırlatma isteği duyduğu hissedilir. Ona ne kadar ihtiyacı olduğunu ve bunun ne kadar yaşanması gereken bir olgu olduğunu da. Bütün arzusunun derinlerinde gizlenen yalnızlık ihtirası, yerini mutsuzluğa, umutsuzluğa bırakıyor.

“Diego’m:

Gecenin aynası. Gözlerim tenimde yeşil kılıçlar. Ellerimizin arasında dalgalar. Tamamın seslerle dolu bir boşlukta gölgede ve ışıktta.

Sana rengi yakalayan-OKROZOM dediler. Bana KROMOFOR- renk veren. Sen sayıların tüm kombinasyonusun. Hayat. Dileğim çizgileri, şekilleri, tonları, hareketi anlamak. Sen gerçekleştiriyorsun ve ben alıyorum. Sözün boşlukta seyahat edip benim yıldızların olan hücrelerime ulaşıyor, sonra senin hücrelerine gidiyor ki onlar benim ışığım.”

Mektuplardan anlaşılacağı üzere Frida, zengin betimlemelerle ve şairane üslubuyla sayfalarca Diego’yu anlatıyor. Bireyin en yalnızlaştığı ve özlemin arttığı zaman dilimi olan gece ile aynı zamanda Diego’nun teninin renginden de olsa gerek sevgilisini sık sık mektuplarında geceye benzetmiştir. Hayatına bir sürü erkek almasına rağmen yazdığı cümlelere baktığımızda Frida bir tek Diego’ya ait olmuştur. Onunla ruh eşi olduğuna inanır. Bedenlerinden önce sanatları buluşmuştur. Portre sanatçısı olan Frida, tablolarının çoğunda kendi otoportresine bile yeri gelmiş Diego’yu sığdırmıştır. Yazılarında resim sanatından uzaklaşmamış, aşkını da resim sanatına ait metaforlarla işlemiştir. Rengi yakalayan adam Diego, kendi de ondan aldığı ilhamla sanata ve hayata renk veren kadındır. Hatta bir mektubunda renkli aşkı için şöyle bahsedebilir:



“Diego.

Gerçek, öyle büyük ki, ne konuşmak ne uyu-
mak ne dinlemek ne sevmek istiyorum. Kendi-
mi tuzağa düşmüş hissetmek, hiç kan korkusu
olmadan, zamanın ve büyüün dışında, senin
kendi korkunun ve büyük ıstırabının içinde, ve
kalbinin atışında. Tüm bu deliliği senden iste-
seydim, biliyorum sessizliğinde sadece karma-
şa olurdu. Bu saçmalıkta senden şiddet istiyorum
ve sen, sen bana incelik veriyorsun, ışığını
ve sıcaklığını. Seni resmetmek isterim, ama bu
şaşkınlığım içerisinde, hiç renk yok çünkü çok
renk var, büyük aşkımın somut hali.”

Bütün çalkantılı hayatına rağmen Frida,
onun sadakatsizliğinin karşısında ondan yine
ilgi ve sevgi bekler. Onun için tüm renklerin
tek beden bulmuş hali Diego’dur.

“Okrozom-Kromofor:

Bütün dünyanın cinsiyetine giriyorum,
sıcaklığın beni yakıyor ve vücudum yapacakla-
rının tazeliğine dolanıyor. Yaprakların buğusu
yepyeni bir sevgilinin teri gibi. Aşk, şefkat ya
da ilgi değil bu, hayatın ta kendisi, benim ha-
yatım. Senin ellerinde, göğüslerinde ve ayında
gördüğüm, bulduğum şey. Ağzımda senin

dudaklarından kalan badem tadı var. Dünya-
larımız hiç dışarı çıkmadı. Bir dağın içini ancak
başka bir dağ bilebilir.”

Frida’nın cümleleri Shakespeare’i kışkandı-
racak kadar aşka aşıktı. Diego, onun en korkak
yanını bile cesaretlendiriyordu. Ona hem
sevgili, hem baba, hem anneydi. Hatta onu
doğmayan çocuklarının yerine bile sevdi. Öyle
umarsız, öyle dokunulmaz... Kendini cümle-
lerde öldürdüğüce onu biraz daha yaşamak için
yeniden doğdu. Her ne kadar aşkını, özlemini
cümlelere giydirse de onsuzluğa isyanı eksik
olan tüm yanlarını tamamlamasını istemesi
çıplak bir haykırıştı. Bir insanı anlayan onun
yarısını tamamlayandır. Frida, iki ayrı dağın
ama aynı pencereden bakan dağın birbirlerini
nasıl tamamladıklarını vurgulayarak tutkula-
rını gözler önüne seriyor. Onlar sadece tut-
kulu iki aşık değil; ruhları sevişen, bedenleri
savaşan iki devrimciydi. Siyasete, edebiyata,
sanata tapan iki dünyaydı. Onların dünyaları
gerçekten birbirleri dışında hiç sokağa çıkma-
dı.

“Diego:

Hiçbir şey ellerinle kıyaslanamaz, hiçbir şey

gözlerinin altın-yeşili gibi değil. Vücudum gün-
lerdir seninle dolu. Sen gecenin aynasıdır. Şid-
detli bir şimşek çakışı. Toprağın nemi. Koltuk
altlarının oyuğu benim sığınağım. Parmakla-
rım kanına değişiyor. Tüm sevincim çiçek-çeş-
menden fıskıran hayatı hissetmek ve sana ait
tüm sinir yollarımı bununla doldurmak.”

Frida, her ne kadar Feminist görüşleriyle
dikkat çekse de söz konusu Diego olunca kol-
tuk altına sığınan, aşkına boyun eğen, gururu
aşkın karşısında hiçe sayan bir güç ve dürüst-
lükle sarılan kadına dönüşürdü.

“Diego Rivera’ma..

Seni sevmeye başlayalı çok uzun zaman
oldu. Küçük bir kız çocuğu idim, seni sevmeye
başladığımda. Şimdi ise bedeni çürümeye baş-
layan yaşlı bir kadımsın. Bütün bedenler çürü-
yor aslında Diego’m. Eskiyor bütün bedenler.

Ama acı çeken yüreği var ise bir bedenim,
daha hızlı çürüyor o beden.

Benim acı çeken bir yüreğim var Diego. Seni
sevmeye başladığım o günden beri, acı çeken
bir yüreğim var.

Beni anlamadın demeyeceğim. Beni anla-
dın. Zaten en dayanılmaz acı buydu. Sen beni



32 *anladın. Anladığın halde canımı yaktın Diego. Ben de seni anlamak istedim. Tüm hayatımı, hayatımın her bir zerresini seni anlamaya adadım. Sen nereye gittiysen, ben de gittim. Sen neye güldüysen ona güldüm. Sen kimi sevdiysen onu sevdim. Hangi kadınla seviştiy-sen o kadınla seviştim. Bende bulamadığın ve başka kadınlarda aradığın şeyi keşfetmek için, senin öptüğün kadınları öptüm. Dokunduğun kadınlara dokundum...*

Senin sevmediğini de sevdim ben Diego. Neden sevmediğini anlamak için, onları... sevdim !!! Ya da sevmeye çalıştım... İçimdeki, sana dair olan öfkeyi dindirmek için yaptım belki. Öfkem dinmedi Diego. Her defasında körkütük aşık olarak sana döndüm. Ya da aslında senden hiç gitmemiştim.

Seninle Amerikaya gelmemi istediğinde, benim olduğunu sandım. En büyük yanlışım oldu bu belki de. Sen ne benim ne başka bir kadının olamazdın. Kimseye ait olamazdın sen! Ruhun buna izin vermezdi. Oysa ki ben, sana ait oldum hep. Yattığım tüm adamlar ile sana ait olarak yattım Diego. Acı çekerek seviştim onlarla...

Bir tek senin çocuğunu doğurmak istedim. Ah Diego'm... Bu paramparça rahminden nefret ettim, bebeğimizi tutamayınca. Söküp atmak istedim rahmimi. Sana çocuk doğurmayı beceremeyen bir organı taşımak yük oldu bana.

Kanlar içinde kaldığımda beyaz çarşaf-lar üzerinde, bana nasıl acıyarak baktığını gördüm. Nasıl korktuğunu, ölmemden. Sırf bundan ölmedim ben Diego'm. Sen acı çekme diye.

Ve beni terk ettiğinde, o kanlar içinde kaldığım günkü acı dolu bakışlarına sığınarak, acılı mektuplar yazdım sana. Çaresizlik kokan, kadınlık onurumu ayaklar altına aldığım mektuplar yazdım. Bana acı ve geri dön istedim. Buna bile razıydım sevgilim.

Senin çirkin olduğunu söyleyen annemden nefret ettim. Sana benim gibi bakmayan herkesten. Senin güzelliğini görememelerini anlayamadım hiç.

Kurbağa sevgilim, Diego'm... Bana dünyanın en büyük acısını yaşattın sen. Gün be gün öldüm. Seni sevmeye başladığım ilk andan itibaren.

Ama sevgilim, bir daha gelseydim dünyaya yine severdim... Canlı canlı çürüyeceğimi bilerek!"

Frida'nın şüphesiz en can alıcı mektuplarından biri. Cümlelerini, kalbinden dökse de Diego'yu kırmamak için bazı acılarını saklar. Bazen mektuplarında aşkından çok, acı karşı konulamayacak kadar kendini ortaya atar. İlk mektuplarında daha çok tutkusundan bahseden kadın, daha sonraları süsleyemediği, saklayamadığı acılarını cümlelerine dökerek adeta bizim gözyaşlarımıza hükmedecektir.

Kırgın, küskün, ihtiraslı kaleminin de kemikleri kırık. Fakat vazgeçmez, ayağa kalkar ve kelimelerini döker. Mektuplar, iyileştiriciliğinin yanında bir itiraf niteliği de taşır. Saf ve gerçek bir kalbin dehlizlerinde yüzmek gibi. Hatta masum ve gerçek bir kalbin nasıl sevdiğini gösterir. Sevginin başlamasıyla acıyı da nasıl sevdiğimizizin göstergesidir bu mektuplar. Öyle ustaca öyle güçlü cümlelerle kendidir ki kâğıda değil Diego'nun karşısında konuşur gibidir. Bir kâğıt ne kadar can yakabilirse o kadar bizi acısına ortak eder Frida.

Frida, Diego'nun sevdiği kadınları sevecek

**“Ben aşkın, acının ve devrimin kadınıyım,” dedi kendine.
Böyle yaşadı, böyle çizdi, böyle yazdı Frida.**

kadar cesur ve korkusuzdur. Diego’yu, Diego’dan bile daha çok sevdiğini söyleyebiliriz. Kimilerine göre bu aşk, bağlılık değil, bağımlılık ya da saplantı olarak düşünülebilir. Kimine göre değiştirmeden, dönüştürmeden olduğu gibi bütünleşmek, tamamlanmak eylemiydi. Öfkesinden midir, yalnızlığını aldatmak mı istedi bilinmez başka adamlarla birlikte oldu. Fakat başkalarının kollarında da yine ona sarıldı. Oysa Diego’nun ruhu belki de uslanmaz bir gezgindi. Bir şeye bağlanamayacak kadar sanatçıydı. Frida da aşkın karşısında tüm gerçekleri yutarak cümleler boğazını parçalarken mürekkeple kanlar içinde sayfaları boyadı, ilk sergisine yürüyemediği için yatakta katılan

kadın, Diego’da biraz daha yaşamak için her gün yavaşça ölüyordu. Edebiyatı besleyen bu mektuplar da onların aşklarına dokunan bir roman niteliğindedir. Bize gerçek emeğin, çaresizliğin ve acının ekmeğini tattırıyor. Saf aşkın en büyük öğretisi metinleri de denilebilir. Aşkın ve acının tarifi, tanımı olmaz. Hiçbir kitapta yazmaz ama bir tutam romanda, bir parça öyküde, bir avuç şiirde, birkaç mektup ve anıda bize ne hissettirdiğini biliriz. Aşk, belki de uzaktan sevmektir; ruhların sevişmesi, bedenlerin birbirine bazen sarılması zaman-sızca, ama kavuşamamasıydı. Frida bu karmaşanın en mutlu mutsuzuydu.

“Ben aşkın, acının ve devrimin kadınıyım,”

dedi kendine. Böyle yaşadı, böyle çizdi, böyle yazdı Frida.

Kaynaklar:

Jamis, R. (2002). “Frida Kahlo Aşk ve Acı” İstanbul: Everest yay.
<https://www.5harfliler.com/frida-kahlo-diego-rivera-ask-mektuplari/>
<https://www.wattpad.com/712786369-a-C5%9Fk-mektuplar%C4%B1-frida%27dan-diego%27ya-mektuplar>
<https://www.cafrande.org/kahlonun-mektuplari-kadiniyim/>



CİDADE DE DEUS (TANRI KENT) FİLM İNCELEMESİ¹ ONUR ÖZKOPARAN

1 *Bu yazı filmin bazı sürpriz gelişmelerini ele vermektedir.

Yönetmen: Fernando Meirelles, Katia Lund

Senarist: Braulio Mantovani, Paulo Lins (roman)

Oyuncular:

Alexandre Rodriques (Buscape-Roket)

Leandro Firmino (Xe Pequeno-Li'l Ze)

Phellipe Haagensen (Benny-"Kabarçık" ın kardeşi)

Renato De Souza (Marreco-"Kaz" Roket'in abisi)

Jefechander Suplino (Alicate "Makas")

Douglas Silva, J- (Dadinho-Li'l Dice)

Jonathan Haagensen (Cabeleira-Kabarçık)

Matheus Nachtergaele (Sandro Cenaúra-Havuç)

Seu Jorge (Mane Galinha-Nakavt Ned)

Alice Braga (Angelica)

Yapım Yılı: 2002

Süre: 130 dk.

Ülke: Brezilya-Fransa

Aldığı Ödüller-Gösterimlerden Bazıları:

-Cannes Film Festivali 2002 (Fransa)-Resmi Seçim.

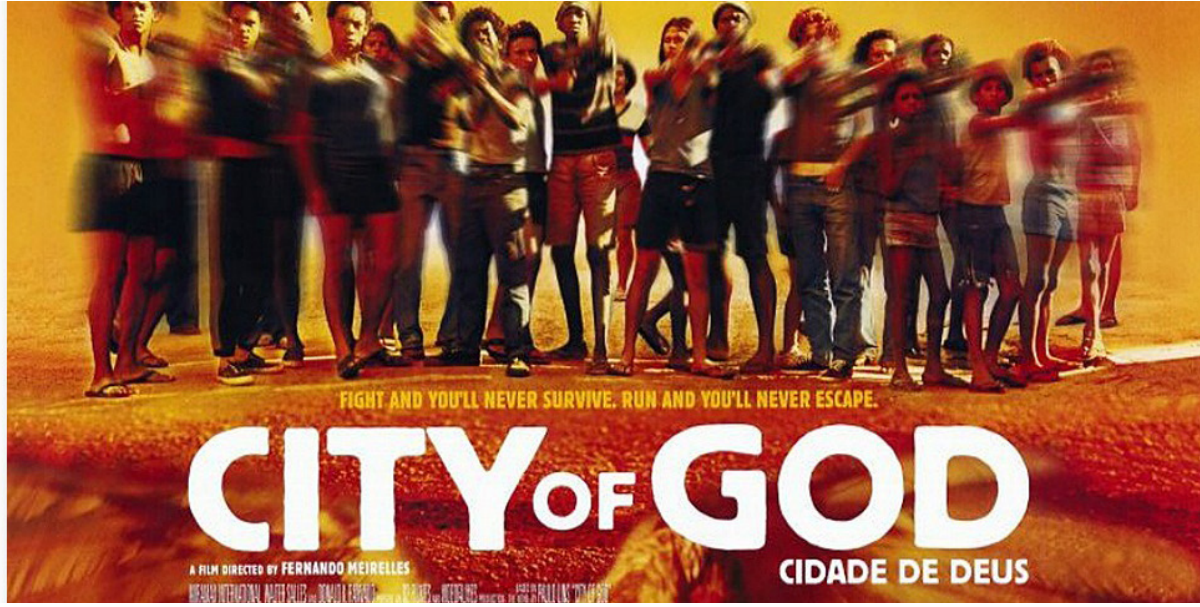
-Bafta 2003 (İngiltere)- En İyi Kurgu.

-Cartagena Festivali (Kolombiya)- En İyi Film.- En İyi Yönetmen.

-Boston Film Eleştirmenleri 2003- En İyi Yabancı Film.

-Toronto Film Eleştirmenleri 2004- Yabancı Dilde En İyi Film.

-50. San Sebastian Uluslararası Film Festivali (İspanya).



Bir Getto Retrospektifi

“Kartpostallarda görünen Rio de Janerio imajından çok uzakta yaşıyorduk.”

İlk gösterimini 2002 yılında Cannes Film Festivali’nde yapan Paulo Lins’in romanından uyarlama film, boy gösterdiği onlarca festivalde toplam 49 ödül kazandı ve tam 25 ödüle aday gösterildi. Film aynı zamanda, “en iyi yönetmen”, “en iyi görüntü”, “en iyi kurgu”, “en iyi senaryo” dallarında Oscar’a da aday gösterildi.

Yönetmenliğini Fernando Meirelles ve Katia Lund’un yaptığı sert bir ‘getto’ retrospektifi sunan film, kitaptan uyarlama olduğu için öncelikle karakterlerin isimlerinden bahsetmemiz faydalı olacaktır. Kitapta yer alan karakterlerin isimleri filmin Türkçe dublajında değiştirilmiş olduğundan kafa karışıklığı olmaması adına, burada filmdeki isimlerden ilerleyeceğim. Türkçe dublajda değiştirilen isimleri de yukarıdaki oyuncu kadrosunun yanına ilaştirdim.

Açılış sahnesinde bizi 1960’ların renkli Rio sokaklarıyla birlikte hareketli müzikler karşılarken Tanrıkent’i de (Türkçe film afişinde ayrı yazılmış olsa da bundan sonra bitişik vereceğim) yavaş yavaş tanımaya başlarız. Hükümet

tarafından varoşlara yerleşmek üzere zorlanan aileler aynı zamanda sel ve kundakçılık nedeniyle evsiz kalmış bir haldedir. Dönemin hükümeti evsiz kalan insanları elektriğin, asfaltın ve toplu taşımının olmadığı Tanrıkent’e sürmektedir. Tanrıkent, suçun kol gezdiği, çocukların okula gitmek yerine küçük yaşta eline silah alarak gangster olmayı tercih ettiği bir gettodur. Gettonun en büyük geçim kaynağı esrar satışıdır. Hırsızlık ve ölüm getto için günün sıradan hadiselerinden ibarettir.

Filmdeki anlatıcımız Rokat (kitapta anlatıcı değil) kendi halinde, fotoğrafçı olmak isteyen ve serserilikle ilgisi olmayan bir çocuktur. Bize ilk sahnelerde Tanrıkent’in acemi üçlü çetesini tanıtır. “Kabarcık”, “Makas” ve “Kaz”dan oluşan çete üyeleri tüp taşıyan araçları soyarak ve polisten kaçarak günlerini geçirirken bir motel soyuma planı yapar. Motel soyuma planına küçük Li’l Dice’i de gözcü olarak eklerler. Ancak Li’l Dice plana sadık kalmaz ve motele girerek bazı insanları keyfi olarak öldürüp kaçır. Acemi üçlü çetesi de ormana saklanır. Ormanda onları arayan polislerden biri, diğerine paraları almadüşüncesini, “Bir zencinin çaldığını çalmak suç mu?” diye belirterek yozlaşmanın dozunu da gözler önüne serer. Ertesi gün polisin motel soygunu ile ilgili bir işçiyi vurup eline silah

tutuşturması da filmde gettonun kimsesizliğini pekiştiren alegorik bir unsurdur.

“Makas” ormanda saklanma esnasında küçük çaplı bir aydınlanma yaşayarak kiliseye dönme kararı alırken “Kabarcık” ve anlatıcımız Rokat’ın, abisi “Kaz” ufak çaplı soygun işlerine devam eder. Bir süre sonra küçük Li’l Dice ve “Kabarcık”ın kardeşi Benny yaptıkları bir soygun sonrası paralarını sayarken “Kaz” tarafından paraları alınır. Li’l Dice bunun üzerine “Kaz”ı vurur. “Kabarcık” da sevgilisiyle Tanrıkent’ten ayrılma planları yaptığı sırada polis tarafından vurularak öldürülür ve acemi üçlü çetesi dağılır. Bu noktada mekân-zaman ve atmosfer dışında kitaptan bağımsız bir senaryonun kaleme alındığını da belirtmekte fayda var.

Li’l Dice “Kaz”ı vurmasından sonra gettodaki diğer çetelerle savaşıp hızla yükselir. Adını Li’l Ze olarak değiştirerek dostu Benny’nin desteğiyle Tanrıkent’in en büyük gangsteri haline gelir. Öyle ki esnaf, mahalledeki “kemirgenler” adı verilen küçük çocuklardan oluşan hırsız grubunu polis yerine Li’l Ze’ye şikâyet etmeye başlar. Burada şöyle bir okuma yapabiliriz: Li’l Ze artık düzen bozan konumdan, varoшта düzeni sağlayan otorite konumuna geçiş yapmış ve bu düzeni sağlama işini gerektiğinde yine

Filmde yönetmenlerin kullandığı sıçramalı kurgu, ekranı parçalara bölme, geçmişe hızlıca gidip gelme teknikleri kitabın/senaryonun (özellikle senaryonun) ve favelanın ruhuna son derece uygun ve başarılı işlenen detaylar olarak karşımıza çıkıyor.

36 bildiği yolla yani 'şiddet' kullanarak gerçekleştirmeye başlamıştır.

Filmdeki anlatıcımız Rokat'in, gönül ilişkisi kurduğu Angelica, "güçlü" ama bir o kadar da ılımlı bir serseri olan Benny'i tercih edince fotoğrafçı olma hayali kuran Rokat çevreden biraz uzaklaşmak adına süpermarkette bir işe girer. Ancak işinden haksız bir şekilde kovulduktan sonra dürüstlüğün bir anlam ifade etmediğine inanmaya başlayıp suça yöneldiğinde mizahi tonlardaki garip tesadüflerle sınanır. Mesela otobüsteki biletçiyi soymaya kalktığında adam çok iyi biri çıkar veya fırına girdiğinde kasadaki kız ona kur yapar.

Li'l Ze'nin can dostu Benny'nin Angelica ile huzurlu bir hayat yaşamak için çeteden ayrılmaya karar verip düzenlediği veda gecesinde öldürülmesi sonrası Li'l Ze büyük bir travma yaşayarak tüm kontrolünü kaybeder. Çetesini daha da güçlendirip insanları öldürür, (bu öldürme işini o kadar abartır ki gettoda adım başı bir insan cesediyle karşılaşmak sıradan bir hal alır) Tanrıkent'te rakibi olarak gördüğü

Havuç'u ve onun çetesini çökertmeye çalışır. Hatta Nakavt Ned isimli bir işçinin eşine tecavüz edip onun düşmanlığını kazanır. Li'l Ze'nin evine kadar gelip kardeşini de öldürmesi üzerine Nakavt Ned intikam almaya karar vererek Havuç'un çetesine katılır. Bu sahne, iyi niyetli ve insancıl bir biletçinin asayişin olmadığı tekinsiz dünyada güven ve adalet arama girişiminin ironisi olarak betimlenir.

Tanrıkent'te tırmanan bu gerilim medyaya da sıklıkla yansımaya başlayınca Rokat'in çete üyelerini ve Li'l Ze'yi çektiği fotoğraflar dağıtım yaptığı gazetede fark edilir. Gazetede ilgi odağı haline gelen Rokat, stajyer muhabir olarak Tanrıkent'e döner. Sonlara doğru doruğa tırmanan çete savaşında vurulan Nakavt Ned ve yakalanan Havuç bir yana, polisin rüşvetle salıverdiği Li'l Ze "kemirgen" denilen küçük soyguncuların intikam kurbanı olur. Kendi eliyle körüklediği savaşın sonunda hedef haline gelen Li'l Ze portresi gerçekçi bir favela hikayesini bize sunar. Tüm bu anları fotoğraflayan Rokat, başarılı bir habere imza atmış olur. Son

sahnede favelanın en büyük gangsterini öldüren küçük çocuklardan oluşan çetenin kimleri öldürmeyi düşündüklerini seslice dile getirmeleri de gettonun bu çarpık düzeninin elden ele sürüp gideceğinin kanıtı olarak sunulur.

Tüm dinamikleriyle Brezilya gettosunun ruhunu yansıtan film aslında hayalleri olan gençlerin resmini de yansıtıyor. İçinde bulunduğu suç dünyası ve devlet otoritesinin baskılaması neticesinde ünlü bir "gangster" olma hayali kuran filmdeki gençler günümüz sosyal medyası aracılığıyla ünlenme hayali kuran gençlerle de benzerlik gösteriyor.

Filmde yönetmenlerin kullandığı sıçramalı kurgu, ekranı parçalara bölme, geçmişe hızlıca gidip gelme teknikleri kitabın/senaryonun (özellikle senaryonun) ve favelanın ruhuna son derece uygun ve başarılı işlenen detaylar olarak karşımıza çıkıyor. Anlatıcımız Rokat'in alaycı ve romantik dili de filme estetik katan unsurlardan. Bana kalırsa 130 değil, 180 dakika da olsa rahatlıkla izlenir "Tanrıkent" iyi seyirler.



BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK AKIMINDA BİR DEHA: JORGE LUIS BORGES

BÜŞRA DEMİR GÜL

Latin Amerika edebiyatı yazarları ile özdeşleştirilen büyülu gerçekçilik akımı, okurun fantastik ögelere aşına olduğu bir evrende rastlamasına yani günlük yaşamda bu kavramları kabullenmesi temeline dayanan, üçüncü dünya ülkelerinde ezilmişliğe ve sömürüye başkaldırı yolu olarak sıkça başvuru edilen edebiyat akımıdır. Arjantinli öykü, deneme yazarı, şair ve çevirmen Jorge Luis Borges türün öncü yazarlarından kabul edilir.

Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo 24 Ağustos 1899'da Buenos Aires'te doğdu. Entelektüel bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmek Borges için bir şanstı. Avukat, öğretmen, filozof ve çevirmen olan babası Jorge Guillermo Borges yazar için kuşkusuz en önemli figürdü. Babasının kitaplara merakı, içine doğduğu kültürel zenginlik ve bunduğu entelektüel ortam Borges'in üzerinde etkili olacak, ancak babasının kendisine tek mirası kitap sevgisi olmayacaktı. İleride dünya ile arasındaki ışığı kesecek olan görme yetisi kaybı öncelikle baba Jorge Guillermo Borges'i bulacak, bu hastalık onları Cenevre şehrine sürükleyecekti. Babaannesinin İngiliz olması sebebiyle hâlihazırda iki dil bilen Borges bu şehirde Latince, Fransızca ve Almanca da öğrendi ve çok kültürlü, kozmopolit Cenevre şehrinin imkânlarından yararlanmış oldu. Çok faydalandığı ve sevdiği Schopenhauer ile de yolları burada kesişir.

Daha on yaşında Oscar Wilde'ın *Mutlu Prens* eserini İngilizceden İspanyolcaya çevirir ve böylelikle ilk çeviri eseri ile kitapların dünyasında yerini alır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ailesiyle birlikte İspanya'ya taşınan Borges artık yolunu net bir şekilde çizmiş ve yazar olmaya karar vermiştir. Borges bir süre kendini gereksiz sıfatların, kafiyelerin, süslemelerin reddedildiği, modernizme bir başkaldırı olarak doğan ultraizm akımına dâhil hissetti. Ancak ruhundaki bağımsızlık arzusu baskın geldi ve edebiyat yolunda bir yere dâhil olmadan, özgürce ilerlemenin daha doğru olduğunu düşündü. Bir süre siyasi konulara yöneldi. Pasifizm ve anarşizm gibi konuları içeren yazılar yazdı. Şüphesiz ki sanatçı kendiyile ve eseriyle kavga edebilen, çatışabilen hatta gerekirse tüm okları üzerine yağdırabilendir. Borges de bu anlamda kendine acımasız bir eleştirmen olmuş ve İspanya'dan dönmeden önce bu konularda yazdığı eserleri yakmıştır. Çünkü yaşam değişkendir ve Borges geride kalması gerekenden kolaylıkla sıyrılmayı bilen bir yazardır. Borges yazın hayatı boyunca bu huyundan vazgeçmeyecektir. Willis Barnstone ile yaptığı söyleşide beğenmediği kitapları yaktığını, yayımlandıktan sonra piş-



38

man olduğu kitapları yayınevlerinden tek tek topladığını itiraf eder.

1921'de ailesi ile Buenos Aires'e dönen yazarın ilk kitabı *Buenos Aires Tutkusu (Ferver de Buenos Aires)* 1923 yılında yayımlanmıştır. Bu başlangıçtan sonra yazın hayatına sayısız eser sığdıran Borges oldukça üretken bir yazar olmakla birlikte "büyülü gerçekçilik" gibi bir akımın da başı çeken isimlerinden olmayı başarmıştır. Özellikle 1933 yılında serseriler, kabadayılar, fahişeler, düzenbazlar ve hayatın tam ortasından geçen her kim varsa hepsi adına yazdığı *Alçaklığın Evrensel Tarihi*, Angel Flores'e göre büyümlü gerçekçilik hareketini başlatmıştır.

Borges okumaya başlamak için en iyi eser olarak kabul edilen *Ficciones*, yazarın en sevilen kısa hikâye derlemelerinden biridir. Hayaller ve hikâyeler olarak ikiye ayrılmış bu eserinde yazar okurunu bir edebiyat gezintisine çıkarır. Okuruna Cervantes'ten Baudelaire'e, James Joyce'tan Louis-Ferdinand Céline'e uzanan büyümlü bir yolculuk vaat eder.

İbrani alfabesinin ilk harfi olan Alef (El Aleph)'ten ismini alan ve on yedi öyküden oluşan kitabı *Alef*, yazarı edebiyat otoritelerince bambaşka bir yere taşımıştır. Uzay boşluğundaki tüm noktaları kapsayan tek bir nokta olan Alef size felsefi derinliği yüksek, doğu-ba-

tı motifleriyle, mistik simgelerle örülü, imgeler bütününden oluşan katmanlı bir edebiyat zevki sunar. Bu eseri birçok eleştirmen tarafından en iyi eseri olarak kabul edilecektir.

Ustalık dönemi eseri olarak kabul edilen *Kum Kitabı* görme yetisini tamamen kaybetmesi sebebiyle sekreteri ve hayat arkadaşı Maria Kodama'nın yardımıyla yazılmıştır.

Esere adını veren *Kum Kitabı* öyküsünde büyümlü bir kitaptan bahseden yazar öyküsü için, "Tıpkı kum gibi, ne başı ne sonu vardır," diyor. Otobiyografik öğelere çokça rastlanan bu kitabında yer alan *sondeyiş* bölümünde her bir öyküsünü değerlendirir ve öykülerin akışına yaşam öyküsünden çizgiler sokuşturduğunu söyler.

Borges okurunu, okumaya başladığı andan itibaren her sayfada yeni bir kapının açılacağı dev bir labirente hissettirecektir. Gerçek ile fantastik öğelerin ustaca birbirine karıştığı, gerçeklikten kopmaya başladığınız, her şeyin bulanıklaştığı o ince, okuru allak bullak eden çizgide dizginleri ustaca ele alan ve okuru yeniden gerçeklikle silkeleyen, sembollerle, mitlerle, imgelerle örülü anlatımıyla bir dehadır Borges. İmgelere olan düşkünlüğünü şöyle ifade edecektir.

"Sanırım ben düşüncelerden çok imgelerle ilgiliyim. Soyut düşünmeyi beceremem.

Yunanlılar ve İbranilerin neler yapmış oldukları konusunda bile akılla değil, masallar ve metaforlarla düşünmeye yatkınım. Benim sermayem bu. Hiç kuşkusuz arada sırada mantığımla düşünmem gerekirse de, çok beceriksizce yaparım bunu. Ama ben düş kurmayı yeğlerim."

Aynalar ve labirentler yazılarında sıkça rastlayacağınız sembolik öğelerdir. Yazar labirentin kafa karışıklığının simgesi olduğunu söyler ve içinde kaybolabileceği bir yapı olduğu için kafa karışıklığını simgelediğini belirtir. Bir diğer sembol olan ayna için ise ben'in çoğulluğu fikrine vurgu yapar. Ben deşışkendir ve biz hem farklı hem aynı bizleriz diye de ekler. Bu simgeler büyümlüdür ve okura ustalıklı doku-nurlar. Sanki eserlerinde olup biten her şey gerçeküstüdür ama bir tanesi bile gerçekliğin dışına itilmemiştir. Bu üslup ile yazın dünyasına "Borgesvari" terimini de kazandıracaktır.

Borges eserlerinde dikkatinizi çekecek bir diğer unsur ise yazarın iyi bir yazar olmasının yanı sıra okur olarak da bizleri etkilemesidir. Her yazar iyi birer de okur mudur tartışmaları bir yana, Borges'in eserlerinde o entelektüel birikim oldukça doğal bir şekilde okura yansımaktadır. Bir röportajında, "Peki ya erdemleriniz?" sorusuna şöyle yanıt verir. "Başkalarında olmayan türden, kelimelere, edebiyata,

“Bana aynı anda hem 800.000 kitabı hem de karanlığı veren Tanrı'nın ironisi.”

dizelere karşı bir hissim olduğunu düşünüyorum.” Ve ekler. “Yazarken değil de okurken.”

Böylelikle yazarlığından önce okurluğuna atıfta bulunur. Başka bir röportajında yazar-ken kendinden ziyade başka yazarların edebiyatından etkilendiğini şu şekilde ifade eder.

“Dinleyici: Kendi edebiyatınızda edebiyattan esinlendiğinizi söylüyorsunuz.

Borges: Kendi edebiyatımdan değil, başka yazarların edebiyatından. Ama bence kitaplar esin vericidir. Kitap okumak bir yaşantıdır, söz-gelimi bir kadına bakmak, âşık olmak, sokakta yürümek gibi bir yaşantı. Kitap okumak bir yaşantıdır, çok gerçek bir yaşantı.”

Borges’in kitaplara olan tutkusunda kuşkusuz ki kitaplarla büyümüş olmasının ve kütüphaneci kimliğinin rolü büyüktür. “Cenneti her zaman bir kütüphane olarak düşünmüştüm-dür,” cümlesi ile de bu sevgisini özetleyecektir. 1937’de belediye kütüphanesinde çalışmaya başlayan yazar 1946’da Juan Peron’un iktidara gelişiyle, kütüphanedeki işinden atılır. 1955’de Peron devrilince Borges hayâlindeki meslek olan Arjantin Ulusal Kütüphanesi Müdürlüğü’ne getirilir. Bu dönemde babasından getirdiği genetik miras ile görme yetisini tamamen kaybeden yazar kabullenişini şu sözlerle dile getirir:

“Bana aynı anda hem 800.000 kitabı hem

de karanlığı veren Tanrı'nın ironisi.”

Kütüphaneci kimliğinin yansıdığı Babil Kütüphanesi adlı öyküsünde, evreni dev bir kütüphane olarak betimleyen Borges öykünün içine bugüne kadar yazılmış, gelecekte yazılacak tüm kitapları ve bu kitapların varyasyonlarını, hatalı olanlarını, hatta hatalıların da hatalıların, evrendeki bütün dillere çevrilmiş versiyonlarını sığdırmıştır. Sonsuza kadar uzanan, birbirine geçmeli, altıgen odalarla kaplı bu devasa hayal ürünü kütüphane birçok esere de ilham olmuştur. Ortaçağ uzmanı, usta yazar Umberto Eco’nun *Gülün Adı* eserindeki kütüphaneci karakterini Borges’den esinlenerek oluşturduğu söylenir.

Yazarın kendi seçkisinden oluşan “Babil Kitaplığı Dizisi” (dünya edebiyatından yirmi sekiz kitap ve ayrıca iki adet de kendi eseri bulunur) de gerçeküstü edebiyatın en önemli dizilerinden kabul edilir.

Literatüre kazandırdığı Borgesvari terimiyle, yazın dünyasına kattığı fantastik bakış açısı ile ve ürettiği onlarca eserle tüm dünyada çok sevilen bir yazar olmayı başaran Borges, şüphesiz ki Carlos Fuentes’in, “Borges’siz bir Latin Amerika edebiyatından bahsedilemez,” övgüsünü fazlasıyla hak etmiştir.

14 Haziran 1986’da karaciğer kanserine yenik düşerek aramızdan ayrılan Borges bir

röportajında kendisine sorulan, “Siz başka bir yaşamın olduğuna inanıyor musunuz?” sorusu üzerine yaşam ve ölüm üzerine şöyle söylemişti:

“Hayır. Başka bir yaşamın olmadığını, olsaydı da bunun hoşuma gitmeyeceğini düşünüyorum. Ölümden sonra hatırlanacağım fikri de hiç hoşuma gitmiyor. Ölmeyi ve unutulmayı ümit ediyorum.”

Borges’i Borges’e rağmen unutmayacak ve hep hatırlayacak okurlar adına...

Kaynak

Önal, Z. (2019). “Güney”in Anlatı Katmanlarında Anlamın Yeniden Kuruluşu . Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi , 36 (2) , 188-197.

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges
Borges Sekseninde – Sohbetler (Can Yayınları), Willis Barnstone
25 Ağustos 1983 ve Diğer Öyküler (Kırmızı Kedi Yayınları), Jorge Luis Borges
Saf ve Düşünceli Romancı (İletişim Yayınları), Orhan Pamuk



“ŞEKER PORTAKALI” YASAKLI BİR ROMAN MI? FATMA OZAN

40

Şeker Portakalı Hayatımıza Nasıl Girdi?

Brezilyalı yazar Jose Mauro De Vasconcelos’a ait 1968 tarihli dram ve çocukluk romanı olan *Şeker Portakalı*, 365 sayfadan oluşmakla birlikte, yazarın kendi çocukluk anılarından izler taşımaktadır. Orijinal dili Portekizce olan eser, on altı dile çevrilmiştir. Asıl adı “Meu Pé de Laranja Lima” yani “Benim Portakal Ağacım” olan, diğer dillerde de “Benim Tatlı Portakal Ağacım” ya da “Benim Güzel Portakal Ağacım” gibi isimlerle yayımlanmıştır. Türkiye’de ise gazeteci, yayıncı ve çevirmen Aydın Emeç’in çevirdiği *Şeker Portakalı* kitabını otuz beş yılın ardından Can Yayınları, 130 baskı yaptıktan sonra ana dilden çeviri kaygısı gerekçesiyle çevirmeni değiştirmeye karar vermiştir. Yeni çevirisini Portekizceden Emrah İmre yapmıştır.

Büyük şehrin mahallerinde yoksul bir hayat süren ve Brezilya’nın Minas Gerais bölgesinde yaşayan fakir bir ailenin beş yaşındaki oğlu ve hayal gücü çok gelişmiş olan Zezé adlı bir çocuğun başından geçenleri konu edinir. Aynı zamanda da kültür aktarımını karşılaştırmalı edebiyat kavramı çerçevesinde, eleştirel bir bakış açısıyla sorgulamayı amaçlayan *Şeker Portakalı*, Kızılderili ve Portekizli bir aileye mensup, hayatı boyunca Kızılderili haklarını ve Kızılderili gerçeğini Brezilyalılara ve tüm dünyaya duyurmaya amaçlayan José Mauro de Vasconcelos’un ülkemizde yayımlanan ilk kitabıdır.

Latin Amerika Edebiyatı’nın önemli isimlerinden olan Vasconcelos, eseri 1968 yılında on iki günde yazdığını ancak onu yirmi yıldan fazla yüreğinde taşıdığını ifade etmektedir. Düşle gerçek arası bir eser olan *Şeker Portakalı*’nın kahramanı Zezé aynı zamanda *Güneşi Uyandırırım* ve *Deli-fişek* adlı eserlerinin de ortak kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca 2012 yılında Brezilyalı yönetmen Marcos Bernstein tarafından da sinemaya uyarlanmıştır.

Şeker Portakalı’nın Türk Edebiyatındaki Yeri

Şeker Portakalı ile Gülten Dayıoğlu’nun *Fadiş* adlı eseri ülkemizde karşılaştırılmıştır. Çünkü yazar, anlatıdaki gerçeklik payı sosyal ve eğitsel konularının irdelenmesi için eseri olanaklı hale getire-



rek birçok yazarı etkilemiştir.

Eser Bizlere Ne Anlatıyor? (Sürpriz bozan içerir!)

Yazar, eserinde kalabalık, fakir bir ailenin beş yaşındaki oğlu Zeze'nin hikâyesini anlatır. Yoksul bir ailenin oğlu olan Zeze, yaramazlıkları ile tüm mahalleye gına getiren ve yaka silktiren bir çocuktur. Herkes ona “şeytanın vaftiz oğlu” olduğunu söyler. Zeze, yaramaz olmasının yanında hayal gücü geniş, okumayı tek başına sökecek kadar akıllı ve öğretmenini mutlu etmek için her gün ona bir çiçek götürece kadar duygulu bir çocuktur. Çok küçük yaşta okula başlayan Zeze, okulda uslu ve çalışkan bir öğrenci olur ama sokakta yaramazlıklarını sürdürür. Yalnızca ablası ve öğretmeni onun yaramazlıklarına anlayışla yaklaşır.

Ailesi yeni bir mahalleye taşınmak zorunda kalınca mutsuz olan Zeze, yeni evlerinin bahçesindeki bir şeker portakalı fidanını arkadaş edinir. Minguinho adını verdiği, keyifli olduğu günler ise ona Xururuca dediği şeker portakalı fidanı ile konuşmaktadır. Zeze, fidana gün boyu yaptıklarını ve hayallerini anlatır.

Yılbaşı yaklaştığında Zeze, hediye beklentisi içinde pabuçlarını kapının önüne koyar ama

işsiz ve çok yoksul bir adam olan babasının ona hediye alacak gücü yoktur. Bu yaptığının babasını nasıl üzdüğünü fark ettiğinde çok pişman olur. Babasına bir hediye alıp yaptığını telafi etmek için ayakkabı boyamak üzere yollara düşer ve filtreli sigara almak için yeterli para kazanıp babasına hediye vermeyi başarır.

Zeze'nin yaramazlıklarından birisi de, kasabanın en güzel ve en havalı arabasının arkasına asılmaktır. İlk denemesinde başarısız olur ve arabanın sahibi Portekizli Manuel Valaderes'ten dayak yer. Bundan sonra Portekizli Manuel'den saklanır. Ama bir gün yaramazlıkları sonucu yaralandığı için okula topallayarak gittiğini gören Portekizli Manuel, onu arabasına alıp eczaneye götürür; ardından kendisine limonata ve pasta ısmarlar. Böylelikle Zeze ile Portekizli arasında bir dostluk gelişir ve artık sürekli birlikte vakit geçirirler. Zeze, onu babası gibi görür.

Zeze, bir gün sokak şarkıcısı olan Bay Arivaldo ile tanışınca onun yanında sokaklarda şarkı söylemeye başlar. Zeze'nin babası, şarkı sözlerinin müstehcen olduğunu düşündüğü için onun Bay Arivaldo ile görüşmesini yasaklar. Zeze, bir gün babası için şarkı söylemeye karar verip Bay Arivaldo'dan öğrendiği bir şarkıyı ona söyleyince babası onu kemerle döver.

Zeze, yediği bu dayaktan sonra artık babasının değil Portekizli'nin oğlu olmak istediğini söyler.

Yaramazlıklarından ötürü sürekli ailesinden dayak yiyen Zeze, bir gün babası ve ablası tarafından çok ağır bir şekilde dövülür, evden çıkamaz hâle gelir. Zeze o süreçte ölmeyi isteyecek kadar çok acı çekmiştir. İyileşip Portekizli ile buluştuğunda bu düşüncesini ona açar ama Portekizli onu bu düşünceden vazgeçirir.

Zeze bir gün okuldayken Portekizli'nin kaza yaptığı haberini alır ve kendini sokağa atar. Bu kaza haberi, Zeze'nin bütün yaşam sevincini yok eder. Portekizli Manuel ölmüştür. Bu arada, bahçedeki şeker portakalı fidanının yol yapım çalışması nedeniyle kesileceği söylentisi çıkar. Zeze, üst üste gelen bu acılara dayanamaz ve hasta olur. Kasabalılar bir türlü iyileşemeyen Zeze'yi ziyarete gelirler. Fakat o, yalnızca şeker portakalı fidanı ile konuşur. Zamanla Zeze iyileşir, babası da bir iş bulur. Ancak Zeze'nin çocukluğu ölmüştür, kalbi hiç iyileşmez...

John Bowlby'e Göre Şeker Portakalı

Zeze, başta ailesi olmak üzere sürekli dövülen, hor görülen bir çocuktur. Gördüğü şiddet, Ze-



42 ze'de aile sevgisini, sevgiyi, insan olma halini sorgulama ve reddetme durumu oluşturmuştur. Bu nedenle Zeze, her canlının muhtaç olduğu sevgiyi yakın aile dışından kişilerde aramıştır. Zeze'deki bu arayış John Bowlby'nin bağlanma kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

John Bowlby'e göre bağlanma; erken çocukluk döneminden itibaren çocuğun belirli bir figüre karşı özellikle stresli durumlarda yakınlık arama ve sürdürme eğilimi tarafından oluşturulmuş sürekli duygusal bağıdır. Bağlanmanın gerçekleşmediği bireylerde ise ruhsal bozukluklar meydana gelir. Kendini değersiz görme, yalnızlık, nefret hissi, içe kapanıklık, saldırganlık, yaşama son verme isteği muhtemel bazı ruhsal sorunlardır. Bowlby, bağlanmanın gerçekleştiği kişileri kategorize etmiş ve birincil figürün anne olduğunu belirtmiştir. Yine Bowlby anne figüründen kastının, sadece doğal anne olmadığını çocuğa annelik eden ve çocuğun bağlanmış olduğu kişi ya da nesne olduğunu belirtmektedir. Roman kahramanı Zeze'de de böylesi bir bağlanma gerçekleştiğini ve bu yolla yaşama tutunduğunu görmekteyiz. Bu kişiler ve nesnelere şöyledir: Edmundo

Dayı, portakal şekerini fidanı Minguinho, beyaz lekeli öğretmen Dona Cecilia Paim ve oğlu olmak istediği Portuga'dır.¹

Makalede Zeze'nin bağlanma kaynakları ile olan ilişkisi incelenmiştir. Yükseköğretimde, kuramsal bilginin yanında edebiyatın büyüdüğü dilinin, içsel anlamlandırmalarda daha etkin olacağı kanısındayız. Bu nedenle incelediğimiz metnin eğitim fakülteleri, çocuk hekimliği, çocuk hukuku gibi çocuğa yönelik disiplin alanlarında değerlendirilmesi gereken bir kaynak olduğu görülmüştür.

Şeker Portakalı Niçin Yasaklandı?

Şeker Portakalı, çocuğu yedinci sınıfa giden velinin, kitabı okutan öğretmene soruşturma açması ile 2013 yılında ülkemizde yasaklanmıştır. Açılan soruşturmanın nedeni velinin Türk kültürüne uygun olmadığı, müstehcen öğeler ve argo sözcükler içerdiğini düşündürmesidir. Ardından okul idaresi ve öğretmen, kitabın 100 Temel Eser arasında yer aldığını söylemiş ve veliye yönelik suç duyurusunda bulunmuştur.

Bu durumda kitabın, haberlerden ve gazetelerden yasaklandığı bilgisi yayılarak gündemi uzun süre meşgul etmiştir. Bunların üstüne, yasak olan her şeyin daha cazip olmasının getirdiği durumdan kaynaklanarak, kitap uzun bir süre en çok satanlar listesinde yer almıştır. Bu durumun iyi yanı, ülkemizde bu kitabı henüz okumamış olan okurların kitapla buluşmasını sağlamış olmasıdır.

Şeker Portakalı Kitabındaki Kötü Unsurlar Olarak Gösterilebilecek Bölümler Nelerdir?

Şikâyette bulunan velinin müstehcen tümceler olarak sunduğu kısımlar şunlardır.

"Çırlıçiplak bir kadın isterdim / Çırlıçiplak onu isterdim. / Gece ay ışığında / Bir kadın bedeni isterdim"

Ne anlama geldiğini bilmediği ve babasının mutlu etmek için söylediği şarkı sözleridir. Bunun üstüne babası Zeze'yi feci bir dayaktan geçirir.

Ailesi tarafından şiddet gören Zeze, onlara bir şey yapamadığı için sürekli küfrederek öf-

1 https://www.academia.edu/42592536/%C5%9Eeker_Portakal%C4%B1_ve_%C5%9Eiddet

Bu yönüyle bakıldığında Şeker Portakalı, okurları iki bölüme ayırmıştır. Kitabın şiddet gibi unsurları barındırmasından kaynaklı olarak yasaklanmasını isteyenler ve yalnız, ailesi tarafından yok sayılmış çocukları kamuoyuna duyurmak isteyenler.

kesini yenmeye çalışır. Yaşadıklarını dostu Portuga'ya anlatırken ağzından çıkan kötü sözlere karşılık Portuga ne olursa olsun sövmemesi gerektiğini anlatır.

"Bu kez annem beni kötü dövdü. Terlik kalktı indi, kalktı indi."

"Babam beni bu durumda görünce birkaç tokat attı."

"Yalnız bu hafta üç kez dayak yedim. Yapmadığım şeylerden bile dayak yiyorum. Artık beni dövmeyle alışkanlık haline getirdiler."

"Beni dövmekten yorulan ablanın yardımına Antonio koştu. Öylesine vuruyordu ki, diz üstü düşün komodine yaslanmıştım."

"Kemerini çözdü. Kemer korkunç bir sesle gövdemde şaklıyordu. Beni öldüreceğinden emindim."

Bunun üzerine Bakanlık kitabı inceleyerek kitabın "Türk örf ve adetlerine uymadığı ve çocukların gelişimini olumsuz yönde etkileyecek unsurlar içerdiği" gerekçesiyle öğretmen hakkında soruşturma başlatarak kitabın sakıncalı olduğunu tescillemiş ve yasaklamıştır.

Şu unutulmamalıdır ki yazarın kendi yaşamına baktığımızda, yaşamından izler taşıyarak yazdığı romanı, okurun yüreğine dokunmuş ve yaşam gerçekleriyle donatılmış olarak görünmektedir. Yazarın bu eserinin, ülkemizde çocuklar için uygun görülmediğinin belirtilmesi sadece argo ve kötü sözlerden değil, çocuğa uygulanan şiddetin ve istismarın da görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Bu yönüyle bakıldığında Şeker Portakalı, okurları iki bölüme ayırmıştır: Kitabın şiddet

gibi unsurları barındırmasından kaynaklı olarak yasaklanmasını isteyenler ve yalnız, ailesi tarafından yok sayılmış çocukları kamuoyuna duyurmak isteyenler.

Elbette bu durum tartışmaya açık bir konu olmuştur. Her ikisini de savunmak veya reddetmek yalnızlaşan çocukların sorunlarını yok saymak olmayacaktır. Çocukları ihmal etmek, onlar adına empati kuramamak, onlara bireymiş gibi davranmamak ve buna bağlı olarak onların duygu ve düşüncesini yok saymak; hele ki -en kötüsü- fiziksel ve psikolojik şiddet bu sorunların çok öncesinde gelmiş olup gerçek hayatta bunları çocuklar üzerinde uygulamamak bu sorunlar için asıl çözüm kaynağıdır.



TÜNELİ YARATMAK MI TÜNELDE KAYBOLMAK MI?

ESRA BİTMEZ

44

Ernesto Sabato ve Eseri “Tünel”e Bakış

24 Haziran 1911’de Arjantin’in başkenti Buenos Aires’te dünyaya gelen Latin Amerika yazarlarından Ernesto Sabato bir asırlık yaşamına pek çok başarı sığdırmıştır. Üniversite eğitimini fizik ve matematik alanlarında almış, birçok araştırma yürütmüş, bazı gençlik hareketlerine katılmıştır. Fizik alanında doktorasını alan Sabato ileriki yıllarda bilimin yanlış kullanılması nedeniyle bilime olan ilgisini yitirmiş, hükümeti eleştirmesiyle de üniversitedeki işine son verilmiştir. Bu da onun bilimden tamamen kopmasına neden olmuştur.

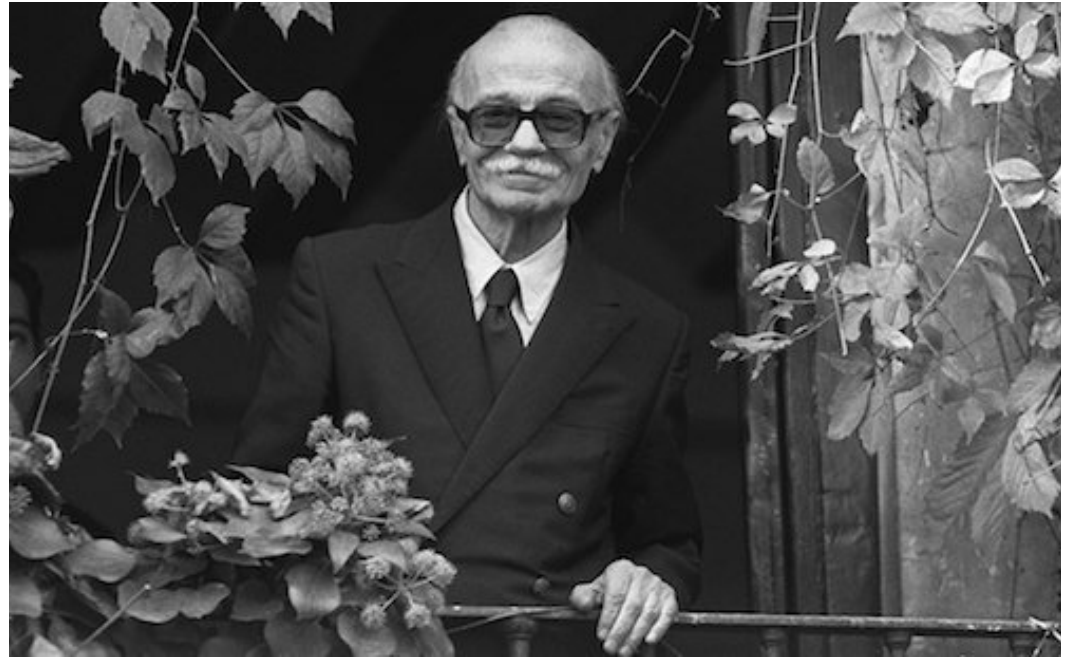
İnandığı ve savunduğu bazı fikirlerde de kuşkuya düşen yazar birçok Latin Amerika yazarı gibi yolunu Paris’e düşürmüştü, orada ilk romanı olan “Bir ve Evren”i yazmıştır. Aslında çok üretken olan yazar, yazılarını yakıp yok etme eğiliminde olmuştur. Yalnızca üç romanı olmasına karşın Latin Amerika edebiyatında adından çokça söz ettirmiştir. Onun bu ünü *Tünel* adlı eserinin Albert Camus tarafından çok beğenilerek Fransızcaya çevrilmesini önermesi ile daha da artmıştır.

“Anlamalı değil biliyorum ama gerçekten yaşamım bir şeyleri yok etme eğilimi içinde geçti. Başkalarının değil ama kendimin olanları. Belki çalışmalarımı yetkinlikten ve saflıktan uzak; ateşi ise durulaştırıcı buldum. Uzun yıllar üzerinde çalıştığım *Kahramanlar ve Mezarlar*’ı yakmak üzereydim, eşim bu kararım nedeniyle hastalandı. Ben de fikrimi değiştirdim,” der.

Kahramanlar ve Mezarlar Sabato’nun başyapıtı olarak değerlendirilse de bugün burada onun bir üçlemesinin (*Tünel*, *Kahramanlar ve Mezarlar*, *Karanlıkların Efendisi*) ilk kitabı olan *Tünel*’e bakacağız.

Birini seviyorsan onu öldürme demek kolay

Oysa her aşık önce kendine sonra yanındakine cellat... (Birhan Keskin)



Tüneli Yaratmak mı Tünelde Kaybolmak mı?

“Juan Pablo Castel yani Maria İribarne’yi öldüren şu ressam olduğumu söylemem yeterli olacaktır sanırım...” şeklinde sonun baştan peşin peşin söylenerek başladığı bu romanda yazar bizden olayın ruhuna bakmamızı ister.

Eserde kahramanımız eleştirmenlerin yere göğe sığdıramadığı bir ressamdır fakat ressamımız eleştirmenlerin ve insanların asıl görülmesi gereken şeyleri görmediğini, bir çeşit sıklık içinde, birbirini tekrar eden kopya hayatlar ve fikirler yaşadığını düşünür ta ki resminin karşısında durup da ondaki derin manayı anladığını fark eden Maria İribarne’yi görene değin. Bir şekilde hayatlarını kesiştirdiği Maria İribarne, tek resmini değil onun ruhunu da anlayan tek insan, karanlığın sonunu işaret eden tek ışık olur Castel için.

Kuşkular, sanılar, sanrılar, kıskançlık ve takıntılarla giderek saplantılı bir ruh taşmasına dönen bu ilişkiyi artık ressamın an be an kendini inandırdığı farazi çıkarımlar yönetir. Dünyasını bir türlü çözemediği Maria’nın yaptığı veya söylediği şeylerin bir anlamı yoktur. O sonsuz bir sahip olma arzusu ile Maria’nın çözemediği yapısı karşısında giderek zihninin koyulttuğu tüneline meşum sona doğru gitmektedir.

Bilim insanı yanının eserini beslediğini düşündüğüm yazar, sıradışı bir zihnin adım adım gerçeklik duygusunu yitirini, deliliğe sürüklenişini gergin, ruh sıkıntılı yine de elimizden bırakamadığımız bir yolculukla verir bize. Anlatımın birinci ağızdan olması eserin gerçekçiliğini ve etkileyiciliğini artırırken kahramanın kendini aklamaktan ziyade resmindeki penceresinden onun gözüyle bakmamızı sağlayan sakınımsız, objektif bir

tablo çizer bize. Alışlagelmiş Latin Amerika eserlerinin o alt okumalarında sıklıkla rastladığımız devrim günleri, büyülü gerçekçilik, yerel kültür gibi unsurlara rastlamadığımız bu eser varoluşçuluğa güzel vurgular yapan, cinayet romanı gibi görünen psikolojik bir eserdir. Albert Camus’un bu eseri beğenerek dünyanın tanınmasına vesile olmasını gayet iyi anlamaktayız. Ayrıntı Yayınları tarafından çıkan eserin ruhunu bize oldukça başarılı geçiren çeviri Pınar Savaş’a aittir.

Hücreinde bizi konuk eden Castel’in ruhu felaha ermiş midir yoksa tünelinin çıkış işaretçisi tek aydınlığını karanlığa boğduğu için tüneli daha da mı koyulaşmaktadır? Siz sevgili okurların görüşüne bırakarak yazımı Oscar Wilde’in “*Oysa herkes öldürür sevdiğini...*” dizeleri ile tamamlamak istiyorum.



WHISKY FİLM İNCELEMESİ

MERT SAVAŞ

46

Yönetmen: Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll

Senaryo: Juan Pablo Rebella, Pablo Stoll

Yapım: Uruguay

Yıl: 2004

Süre: 1 saat 40 dakika

Ödüller-Festivaller:

Cannes Film Festivali 2004 – FIPRESCI Ödülü

Chicago Uluslararası Film Festivali 2004 – En İyi Film Ödülü

Selanik Film Festivali 2004 – En İyi Aktris, En İyi Senaryo

Tokyo Uluslararası Film Festivali 2004 – En İyi Film, En İyi Aktris

Goya Ödülleri 2004 – Yabancı Dilde En İyi Film

Tek Düze Yalnızlıkları Sessiz Bakışlara Gizlemek

Uruguaylı iki genç yönetmenin elinden çıkan 2004 yapımı Whisky birkaç kelimelik ve çok sınırlı olayın yer aldığı küçük bir öyküyü olabilecek en yalın haliyle anlatıyor bizlere. Kamera film boyunca iddialı hareketlerden, sert geçişlerden olabildiğince uzak dururken karakterler konuştuğunda ise sesleri asla bir fısıltıdan öteye geçmiyor. Juan Pablo Rebella ve Pablo Stoll, üç karakterin etrafında kurdukları bu dar dünya ile yalnızlığın ve rutin yaşamın en özgün örneklerinden birisini sinema dünyasına kazandırdı.

Tam da bu noktada bir parantez açıp çok yakından tanıdığımız bir isme ve onun Whisky filmiyle olan trajikomik anısına odaklanmamız gerekiyor: Zeki Demirkubuz. Bir film festivali için Avrupa şehirlerinden birisinde bulunan Demirkubuz, festival kataloğuna göz atar ve filmlerin çoğu hakkında bilgisi olmadığından ismi kulağa hoş gelen ilk filmi seçer: Whisky...

Zeki Demirkubuz filmi izler ve katalogdan rastgele seçtiği bu film o andan itibaren hayatında büyük bir yer kaplar. Yıllar sonra, sinemaya olan tutkusunu yeniden alevlendirir ve kendi deyişiyle acının ne denli farklı olduğunu anlar ve dışarıya doğru değil hep içeriye doğru bakarak yol aldığını ifade eder. Film çekilen yönetmelerin yirmili yaşların sonunda iki genç olduğunu öğren-



diğinde ise oldukça şaşırır.. *“Ben bu yaşlarda, hayata dair bu denli güçlü bir kavrayışa sahip olsaydım sanırım intihar ederdim,”* der. Yönetmenlerden Juan Pablo Rebella filmin çekiminden iki sene sonra otuz iki yaşında intihar eder.

70 yaşlarında monoton bir hayat süren ve katı Yahudi olan Jacobo her sabah aynı rutini titizlikle tekrarlar: uyanır, neredeyse kendisiyle yaşıt olan aracına biner, ıssız ve hareketsiz başkent Montevideo yollarından geçer. Bütün bu rutin onu sadık ve çekingen çalışanı olan Marta'nın onu beklediği mütevazı çorap fabrikasına götürür. Adeta görünmez sınırların çizildiği atölyede mesafeli bir selamlaşmanın ardından Jacobo kepenkleri açar ve makineleri çalıştırır. Marta iş önlüğünü giyip kendine çay yaparken Jacobo ofisindeki panjurları düzeltmekle uğraşır. Marta bütün gün makine dairesinde kalıp çorapları inceler ve diğer iki çalışanı yönetir. Günün sonunda Jacobo

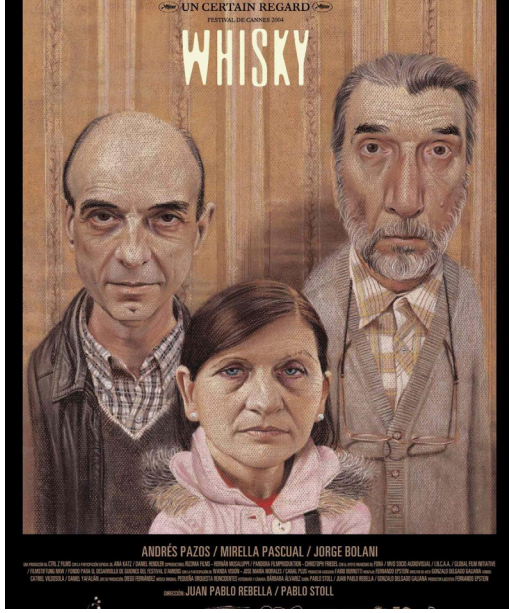
fabrikanın kapılarını kapatırken vedalaşır... Filmin ilk yarısında oyuncuların çok nadir konuştuğuna rastlarız. Adeta mesafe ve saygı duvarlarıyla örülü bu atölyede karakterlerin mütevazı rutinlerine biz de izleyici olarak sessizce eşlik ederiz. Özellikle filmin ilk yarısında birçok sahneyi tekrar tekrar izletiyor bize iki genç yönetmen. Farklı sekanslar ve günler izlememize rağmen planlar sürekli aynı kalıyor çünkü bu insanların hayatı bu, hiç değişmiyor, rutinlerinden dışarı çıkmıyorlar. Her gün aynı saat ve dakikada aynı şeyleri söylüyor, aynı hareketleri yapıyorlar. Bütün bu rutin sırasında Marta'nın her gün tekrar ettiği *“Tanrı izin verirse yarın görüşürüz!”* repliği aklımızda yer eder.

Filmde, senaryo diliyle “çatışma” ya da bir diğer ifadeyle hikayenin gelişimini sağlayan gizli gerilim tam olarak giriş sahnelerinde tanık olduğumuz rutini istikrarsızlaştıran bir durumdan kaynaklanır... Yahudi geleneği, bir

kişinin ölümünden bir yıl sonra mezar taşı merasimini emreder. Jacobo'nun annesinin ölümünün birinci yıldönümünde, Brezilya'da yaşayan, kendisi gibi çorap imalatıyla uğraşan ve görece daha başarılı olan erkek kardeşi Herman törene katılmak için başkent Montevideo'ya dönmeye karar verir. Jacobo ise kardeşini mutlu bir hayat sürdürdüğüne inandırmak için neredeyse hiç detaylara inmeden Marta'dan Herman'ın ziyareti sırasında eşi gibi davranmasını ister. Sıradan bir hayat süren Marta ise hiç düşünmeden kabul eder ve Herman gelmeden önce küçük bir dönüşüm gerçekleştirerek hayatına yeni bir rutin ile devam eder: saçlarını yapar, Jacobo'nun dairesini temizler, evlilik fotoğrafı için çekim ayarlar ve Iguazú Şelaleleri'nde hayali bir balayı doğaçlaması yapar...

Rutinlerine sıkı sıkı bağlı kalan Marta karakterine özel bir yer ayırmak gerekiyor...

Whisky filmine kadar oyunculuk deneyimi



Filmde, senaryo diliyle “çatışma” ya da bir diğer ifadeyle hikayenin gelişimini sağlayan gizli gerilim tam olarak giriş sahnelerinde tanık olduğumuz rutini istikrarsızlaştıran bir durumdan kaynaklanır...

48 olmayan Mirella Pascual, belki de sinema tarihinin en sade ve etkili performanslarından birini ortaya koyarak birçok festivalden de ödülle dönmeyi başardı. İki kardeş arasında bir köprü görevi üstlenen Marta, yıllardır ensesinde adeta gölge gibi onu takip eden yalnızlık hissine rağmen bir okyanus kenarında yaktığı sigara ile birlikte çocukluk anılarının içerisinde kaybolup mutlu olacak kadar mütevazı ve gençlik ümitlerini yeniden göğüsleyecek kadar da güçlü bir karakter...

Jacobo, kardeşi Herman’ı etkilemek için çok az konuştuğu sadık çalışanı Marta ile evliymiş gibi davranır ancak iki karakterin de rutinlerinin dışına çıkıp yeni bir kimliğe büründüğü bu

olay sonrasında durumlar kontrolden çıkmaya başlar. İlerleyen dakikalarda karakterler arasındaki gerilimin giderek mizahi bir hal alışı izleriz.

Herman’ın ziyareti Jacobo için son derece rahatsız edici bir hale bürünür. İki kardeş arasında sürekli devam eden sessiz bir çatışmaya tanıklık ederiz. Jacobo’nun annesinin hastalığının yükünü taşıması gerektiğini ve Herman’ın bu sırada Sao Paulo’daki çorap fabrikasını daha modern ve başarılı bir şekilde ilerlettiğini öğreniriz. Bütün bu sessiz gerginlik sırasında Marta’nın içine sığmayan fakat sadece küçük tebessümler ile dışa vurduğu heyecanı, Jacobo’nun ilgisizliği ve Herman’ın

girişken naif karakteri arasındaki zıtlık, bu ziyareti absürt bir komediye dönüştürür. Whisky, hiç bilmediğiniz bir istasyonda mahsur kalmış ve gelmeyecek olan bir treni endişeyle bekliyormuşsunuz gibi sınırlar içerisinde yaşamının, aynı günlük rutinelere saplanıp kalmanın etkilerini büyük bir yalınlık ve muazzam oyunculuk performanslarıyla izleyiciye aktarıyor. İki genç yönetmenin kaleminden çıkan bu hikaye, tekdüze hayatımızda meydana gelen küçük şeylerin önemsiz görünse de bir gün mutlaka anlamını kazanacağını ve belki de ilerde dönüp gülümseyerek bakacağımız anılara dönüşeceğini hatırlatıyor...



ASKERİ ÖĞRENCİLİKTEN NOBEL'E UZANAN YOLCULUĞUN ADI: MARIO VARGAS LLOSA

ŞÜKRAN VAROL KIR

Güney Amerika'nın siyasi ve kültürel zemini

49

Güney Amerika edebiyatını anlamak için eserlerin oluşturulduğu yazınsal zeminine kuş bakışı bakmak ve o dönemi sosyal, siyasal ve kültürel olarak iyi okumak gerekir. Güney Amerika'daki fetihler sona erince Avrupalı işgalciler efendi, yerliler ise çoğunlukla köleydi. Zenginler, İspanya ve Portekiz'i hala anavatanları olarak görüyorlardı. Yazılanlar ise daha çok Amerika kıtasının coğrafi özellikleriyle ilgiliydi. **Güney Amerika "Latin Patlaması" olarak adlandırılan büyüklüğün ortaya çıktığı edebiyat akımıyla birlikte yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yükselişe geçti.** Yazarlar da metinlerinde çoktan Latin Amerika rüzgârı estirmeye başlamışlardı.

İspanyol sömürgelerinin özgürlük mücadelesi aynı zamanda kültürel bağımsızlık mücadelesinin fitilini de ateşledi. Bir şeylerin değişmesi için yazarların toplumsal sorunlara eğilmesi zorunluluğu ortaya çıktı. Baskıcı ve acımasız güç erkleri altında elbette ki bu çok kolay olmadı. Bu zorluğu Latin Amerika'yı tüm hücrelerine inerek eserlerinde işleyen **Mario Vargas Llosa üzerinden anlatmak gerekirse askeri okul öğrenciliğinden Nobel Edebiyat Ödülü'ne giden yoldaki siyasi ve sanatsal serüvenine daha yakından bakmamız gerektiği aşikârdır.**

Yaşamı ve hafızalarda iz bırakan eserleri üzerine

1936 yılında Peru'da doğan Mario Vargas Llosa, öykü ve romanlarıyla sömürülen halkın yüreğine dokunmayı başarmıştır. Dedesi Cochabamba'da konsolos olduğu için çocukluk yılları buradaki sıkıcı bürokratik hayatın çevresinde geçti. Peru'nun başkenti Lima'daki askeri okula gitmesine rağmen daha sonra Lima San Marcos Üniversitesi'nde edebiyat eğitimi aldı. İlk eseri 1952 yılında yayımlanan *İnka'nın Kaçışı* adlı oyundur. Çeşitli dergilerde yazın hayatına devam etse de en büyük ilgiyi 1963'te yayımladığı romanı *Kent ve Köpekler* ile görür. Yazar, bu kitabıyla uluslararası edebiyat çevreleri tarafından büyük beğeni toplar. Romanı birçok dile çevrilir. Kitap, Peru'nun başkenti Lima'da askeri bir okulda geçen olayları anlatır. Bu askeri okulun başlıca özelliği zenginlerle yoksulların, beyazlarla kızılderililerin, burjuva çocuklarıyla halk çocuklarının, mahkûm çocuklarıyla masum çocukların bir arada eğitim görmesidir. Llosa'nın öğrencilik yıllarından izler



50 taşıyan pasajları kitabın gerçekçiliğini ve inandırıcılığını artıran en önemli unsur olarak görülür. Birçok insan portresini anılarıyla zenginleştiren yazar samimi bir anlatım yakalamıştır. Öyle ki Peru askeri güçleri kitabı Ekvator'un planladığı bir karalama kampanyası olarak düşünüp birçok kopyasını yaktırmıştır. Lima'da kasvetli, karanlık erkeklerin egemen olduğu dünyadan kopuk, içe kapalı bir yaşam süren Vargas ilk romanı *Kent ve Köpekler* ile çıktığı yolculuğun istikametini yakın zamanda tayin edecektir aslında.

1966 yılında yayımlanan *Yeşil Ev*'de ise yolunu ve yönünü artık bulmuştur. Peru'nun sorunlarını, acılarını, sıkıntılarını birbirinden canlı, yakıcı, keskin portreler üzerinden anlatmakta kararlıdır. *Yeşil Ev*, ülkenin yaşadığı çok katmanlı kültürel çelişkileri iç içe geçiren modernleşmeyi ve yozlaşmayı sorgulatan bir romandır. Kitabın satır aralarındaki mekân isimlerinden bunun aslında otobiyografik bir roman olduğu ihtimali güçlenir zira yazar bu yerlerin çoğunda bizzat yaşamıştır. Yazarı çocukluğunun bir bölümü Piura'da geçmiştir. Kitap beş bölümden oluşsa da aslında iç içe geçmiş hikâyeler tıpkı kollara ayrılan Amazon Nehri gibidir. Büyülü gerçekçiliği sürdüren bir yazar olmasına rağmen bu kitabında fantastik

unsurlara çok rastlanmadığı görülmektedir. Ancak anlatımdaki şiirsellik *Yeşil Ev* metaforu üzerinden her paragrafta kendini belli eder.

Mario Vargas Llosa'nın edebiyat dünyasına getirdiği bu yeni soluk 1995'te Cervantes Ödülü'ne layık görülmüştür.

Yazar, *Teke Şenliği* ile edebiyat dünyasındaki yerini sağlama almayı başarmıştır. Teke Şenliği, otuz bir yıl Dominik Cumhuriyeti'nde hüküm süren ve bu süreçte yaklaşık elli bin insanın ölümünden sorumlu tutulan Diktatör Rafael Trujillo yani kitabın Teke'sinin iktidarı süresince yaşananlara dikkat çeker. Diktatör'ün yardımcılarında birinin kızı Urania Cabrol'un ve diktatöre suikast düzenleyen bir grup Dominikli vatansızın gözünden olayları değerlendirir. Canlı, gerçekçi ve zengin anlatımıyla *Teke Şenliği*, diktatörlük üzerine yazılmış önemli eserlerden biridir ve ödüle layık görülmesindeki sürecin domino taşlarının başında gelir.

2010 yılında Mario Vargas Llosa, Nobel Edebiyat Ödülü'nü alırken Akademi Komitesi gerekçesinde iktidarın yapısının haritasını çıkardığı ve bireyin direnişini, isyanını gayet keskin imgelerle yansıttığını belirterek yazara methiyeler dizmiştir.

Vargos ise ödülü aldıktan sonra yaptığı te-

sekkür konuşmasında bağnazların cahilliğine karşı çıkararak hayal etmek ve hayallerimizi gerçek kılma hakkımızı savunmamız gerektiğini öne sürer. **Yazar, son olarak, "Hayal etmeye, okumaya ve yazmaya devam etmeliyiz," der.**

Vargas edebi ve siyasi şapkalarıyla ülkesinin her şeyi olmaya çalıştı. Hem yazar hem devrimci bazen sağcı bazense sesi güçlü çıkan bir hayalci oldu. Bu kadar çok kıyafeti üzerine giymeyi başarmasaydı belki de Latin Amerika gerçeklerini bu kadar içten anlatamayacaktı. 1990'da devlet başkanı seçilememesi Peru siyaseti için bir kayıp gibi görülmüş olsa da dünya edebiyatı için paha biçilemez bir kazanım olmuştur. Yazarın öykü, eleştiri ve ağırlıklı olarak roman türünde yayımlanmış birçok eserinin tekrar basımları yapılmaktadır. *Köpek Yavruları* (1967), *Katedralde Konuşma* (1974), *Yüzbaşı ve Kadınlar Taburu* (1973, 1988), *Mayta'nın Öyküsü* (1992), *And Dağları'nda Terör* (1993), *Julia Teyze* (1977, 1994), *Masalcı* (1996), *Üveyanne'ye Övgü* (1994) ve *Dünyanın Sonunu Getiren Savaş* (1982) romanlarından bazılarıdır. Yazar, eşi ve üç çocuğuyla halen Avrupa'da yaşamaktadır.



JORGE LUIS BORGES VE “ALÇAKLIĞIN EVRENSEL TARİHİ” İNCELEMESİ

YASEMİN SEVEN ERANGİN

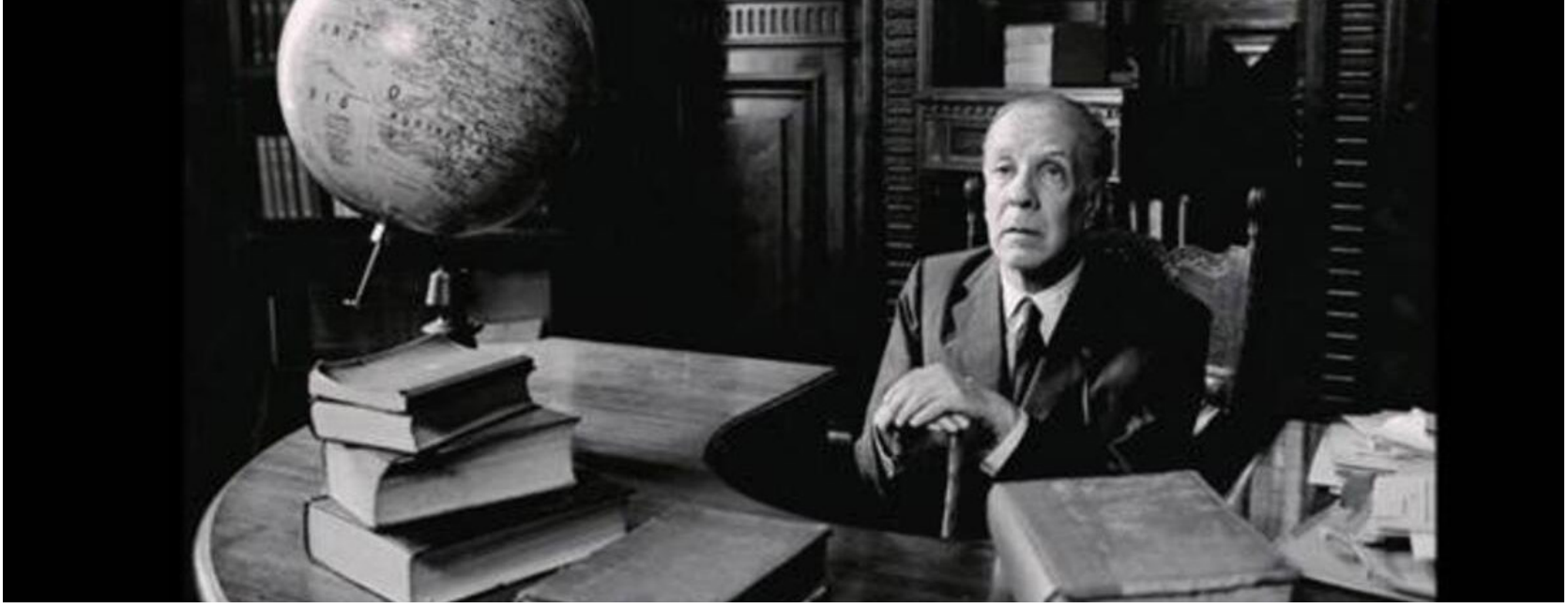
51

İş çıkışı bir kahvelik hakkımı Beyoğlu’nda kullanmaya karar verdim o gün. Deri, siyah, yıpranmış çantamdan beni miknatis gibi çeken kitabımı çıkardım. *Alçaklığın Evrensel Tarihi...* Latin Amerika’nın babası, Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes ve daha birçok yazarın kalem babası ve hatta kimi eleştirmelere göre 20. yüzyılın en büyük yazarı olarak nitelendirilir Jorge Luis Borges. İngiliz asıllı bir ailenin çocuğu olan Borges, babasının edebiyata düşkün olmasından etkilenerek küçük yaşlarda edebiyat ile bağ kurmuştur. Bu bağ öyle derine bir yere kök salmıştır ki henüz dokuz yaşında iken Oscar Wilde’ın *Mutlu Prens* kitabını İspanyolcaya çevirmiştir. 1931 yılından itibaren Arjantin’in en önemli dergilerinden birinde devamlı olarak yazmaya başlamıştır. Düzyazı ve şiir imgelemesini birleştiren kendine has tarzı dikkat çekicidir. Borges, bu tarzda birçok eser vermiştir. Aile genetiğinden ona miras kalan görme yetisini kaybetmesi ile yazılarını annesi ve sekreterine yazdıran Borges, bu sebepten ötürü kısa şiir ve denemelere çevirmiştir yönünü. Birçok ödülünde sahibi olan Borges, 14 Haziran 1986 yılında hayata gözlerini kapamıştır.

Alçaklığın Evrensel Tarihi kitabının konusu salt anlamda bir tarihsel akış değil, aslında edebi bir kurgudur. Kitap Borges dilinin çekiciliğini açık eden eserlerden biri. İslam dünyasından Vahşi Batı’ya uzanan metinler Borges’in geleneklere bakış açısını, hatta birçok kültüre dokunmanın büyüsünü de hissettirir okuyucusuna. Toplumsal sorunların anlatımından bilinçli olarak kaçınan Borges, eserlerinde alegoriyi, zekâ oyunlarını, mizahı kullanmayı tercih ederek Latin Amerika edebiyatında ciddi bir çığır açmıştır.

Alçaklığın Evrensel Tarihi, önce Borges’in ülkesi Arjantin’de yüksek okunan gazetelerden *Critica*’nın hafta sonu eki için yazdığı, gerçekte kurgunun iç içe geçtiği metinlerinden oluşur. Bu metinler Angel Flores’e göre aslında büyümlü gerçeklik akımının Latin Amerika edebiyatında modern dönemin ilk örneklerinden sayılır. Borges, okuyucusunu metinler arasında mesafe sokmayan, yazarken başvurduğu kaynakları, kullandığı hileleri açıklıkla anlatan bir yazardır. *Alçaklığın Evrensel Tarihi* kitabının ilk baskısında önsözü yazarken bunlardan bahseder. Çünkü okuyucusunun okuma eylemini yaparken bunu bilmesini ister. Çünkü Borges’e göre okumak yazmaktan daha düşünseldir.

1954’te yazdığı önsözde, “öykü yazmayı göze alamayan, dolayısıyla da başkalarının masallarını bozup çarpıtarak kendini eğlendiren utangaç bir delikanlının sorumsuz oyunları” olarak nitele-



52 mişti. Bu kitapta hissedilen derin esinlenme Borges için olası bir durumdur. Poe, Kafka, H.G Wells, Valery ve daha birçok yazardan etkilenen Borges defalarca Nobel Ödülü'ne aday gösterilmiştir.

Alçak kelimesi ağır olsa da hikâyelerin kahramanlarının ve yaşadıklarının altında yatan temel unsur budur. Serseriler, kabadayılar, fahişeler, tacirler, sahtekârlar ve düzenbazların sokaklarında gezdirir bizi Borges, bu kitabı ile. Kahramanları ve kahramanların yaşadıkları ile aşkın, hazzın ve nefretin yansımalarını sunar bize. Kelimenin tam anlamı ile kendimizi bir şölenin içinde buluruz. Detaylandırılmış anlatımı ile Borges bizi sarıyor, sarmalıyor, kimi zaman aklımızla alay ediyor ve kimi zaman kahramana duyduğumuz nefretle bizi sınıyor. Bu "alçak" karakterler kimi zaman ölüyor, kimi zaman maskesini kaybederek ortada kalıyor. Gerçekliğin çıplaklığı ile bize bakan kahramanları kendi kalbimizde asıp kesiyoruz. Yine de alçaklığa ayak uydurmak, alçakların sistem

içinde kabul görmesi, hatta sistemin alçaklığı teşvik edici bir tarafı olması kitaptaki hikâyeyi normalleştirirken, diğer tarafınız okuyucuyu irrite ediyor. Borges bu tarzı ile düşsel yolculuğu şifreleyerek hem kahramanı hem de okuyucusunu metnin içine hapsediyor. *Alçaklığın Evrensel Tarihi* kitabının ana izleğinde Poe'nun dedektiflik öykülerinin izlerine rastlarız. Borges bunu hissettirmekten kaçınmaz. Amerikalı şair Richard Howard *Alçaklığın Evrensel Tarihi* kitabı için şöyle der: "Borges'n bütün kitapları arasında en parlak, en çılgın ve en mantık dışı olanlarındandır. Kuşku uyandıran bir üslupla yazılan eser, bütün üslupları hatta kendininkini bile tehlikeye atmaktadır ve insanlığın edebiyata en çok güven duyduğu bir dönemde yaşadığımızı bize bir kez daha hatırlatmaktadır."

Borges bu kitapta kahramanları ile yaşamış, onlara birlikte "alçaklık" etmiş, onların gözünden olayları değerlendirip kurguyu öyle planlamıştır sanki. Bu üslubu ile okuyucu sinema

izleyicisi hazzını yaşar. Borges'in hikâyelerinde göze çarpan en önemli özellik, düşsel olarak kurgulanan, ancak gerçek olduğu ifade edilen hikâyelerin tam olarak üst kurmaca bir yapıya sahip olmasıdır. *Kum Kitabı*'nın girişinde şöyle der Borges: "Çizgi sonsuz sayıda noktalardan oluşur; düzlem ise sonsuz sayıda çizgilerden, oylum sonsuz sayıda düzlemlerden üst oylum da sonsuz sayıda oylumlardan... Hayır, kesin olarak bu bir moregeometrico değil, öyküme başlamanın en iyi yolu. Her düşsel öykünün gerçek olduğunu belirtmek moda oldu günümüzde ama benimki gerçek"

Borges gerçeğe bağlı kalarak yalanlar uydurduğunu kabul eder, bu yüzden okuru onun hilelerine ve labirentlerine hazırlıklıdır ve hazırlıklı olmalıdır. Michel Foucault'ya göre labirent, "Kaybolunan yer değil aksine içinden her çıkıldığında kaybolunmuş hissi veren yerdir." Belki Borges için de öyledir. Kim bilir!



Mahal Kitaplığı



İmgenin Çocukları Yayınları ile yaptığımız anlaşma gereği,
Mahal Edebiyat'ın editörlüğünü üstlendiği dosyalar
Mahal Kitaplığı alt dizisinden yayımlanacaktır.

Öykü, roman veya şiir türlerinde yayımlanmaya hazır taslak dosyalarınızı ***mahaledebiyatsanat@gmail.com*** adresinden bize iletebilir, Mahal Edebiyat'tan editörlük hizmeti talep edebilirsiniz.