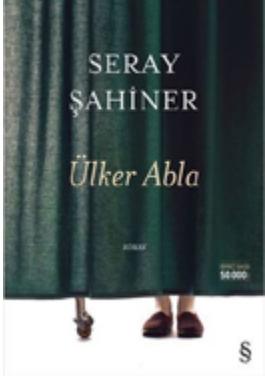
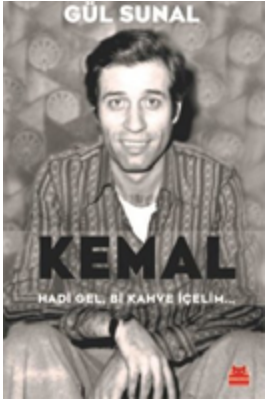




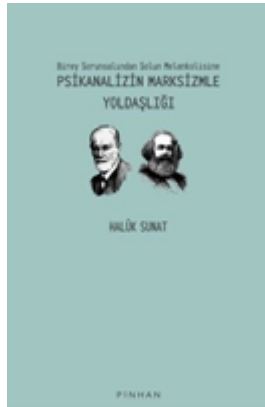
SAYI: 185
YIL: 4



Gülmek devrimci bir eylemdir, Ülker Abla!
S: 10



Kemal Sunal'ı
Kemal Sunal'a
kırdırdılar
S: 17



Psikanaliz, ruhun başkaldırısı,
ayaklanmasıdır
S: 24



ABDULRAZAK GURNAH

**ABDULRAZAK
GURNAH**



**Bir Doğu Afrika hikâyesi:
Abdulrazak Gurnah**

ali bulunmaz

10



**Gülmek devrimci bir
eylemdir, Ülker Abla!**

beyza ertem

17



**Gül Sunal: Kemal Sunal'ı Kemal
Sunal'a kırdırdılar**

okan çil

24



**Halûk Sunat: Psikanaliz, ruhun
başkaldırısı, ayaklanmasıdır**

soner sert

37



**Mitchell'den ilk bilim
kurgu öyküleri**

nilgün taylan

Yayın Sahibi
AND Gazetecilik ve Yayıncılık,
San. ve Tic. A.Ş. adına
Vedat Zencir

Genel Yayın Yönetmeni
Ali Duran Topuz

**İcra Kurulu Başkanı ve
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü**
Ömer Araz

Yazı İşleri Müdürü
Anıl Mert Özsoy

Editör
Ezgi Sivrikaya

Grafik Tasarım
Özgür Akkaya

Katkıda Bulunanlar
Ali Bulunmaz, Beyza Ertem,
Okan Çil, Soner Sert,
Nilgün Taylan

Yönetim Yeri:

Maslak Mahallesi Ahi Evran Cad. Nazmi Akbacı
İş Merkezi 233-234 Sarıyer/İstanbul
Santral (212) 3463601, Faks (212) 3463635
e-mail: info@gazeteduvar.com.tr
Duvar Kitap'ta yayımlanan yazı, haber
ve fotoğrafların her türlü telif hakkı AND
Gazetecilik ve Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.'ye
aittir. İzin alınmadan, kaynak gösterilmeden ve
link verilmeden iktibas edilemez.

Merhaba,

Bu hafta kapağımıza 2021 Nobel Ödülü'nün sahibi Abdulrazak Gurnah'ı taşıdık.

Gurnah kitaplarında; sömürgeciliğin ve geleneklerin, birey ve toplumdaki izdüşümlerini karakterleriyle ete kemiğe büründürürken kişilerin benliğine ve sosyal hayata sinmiş suçluluk duygusunu ve aidiyet bunalımını ajitasyona başvurmadan işliyor. Ali Bulunmaz inceledi.

Seray Şahiner'in 'Ülker Abla' romanı Everest Yayınları tarafından yayımlandı. Seray Şahiner, mizahı, muhalif bir araç olarak kullanıyor; ağlanacak hallere nasıl güldüğümüzü hatırlatıyor. Beyza Ertem yazdı.

Gül Sunal'ın 'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim' kitabı Kırmızı Kedi Yayınları tarafından yayımlandı. Kitap, Kemal Sunal'ın bilinmeyen yönünü; ev hayatını, arkadaşlıklarını, yaşadığı türlü sıkıntıyı, attığı bin bir türlü kahkahayı; acısıyla tatlısıyla bütün bir ömrün bilinmeyenlerini konu ediniyor. Okan Çil, Sunal ile konuştu.

Soner Sert, Halûk Sunat'la Pinhan Yayıncılık tarafından yayımlanan çalışması 'Birey Solunsalından Solun Melankolisine Psikanalizin Yoldaşlığı' üzerine konuştu.

Bilim kurgu edebiyatının ilk örneklerini vermiş yazarlardan biri olan Edward Page Mitchell'ın 'Geri Giden Saat' romanı, Doğan Yavuz çevirisiyle İthaki Yayınları tarafından yayımlandı. Nilgün Taylan ele aldı.

Marifet iltifata tabiidir.

İyi okumalar...

Ezgi Sivrikaya

Önceki sayıda;
SELAHATTİN DEMİRTAŞ...
Buradayım ve
eskisinden de fazlayım



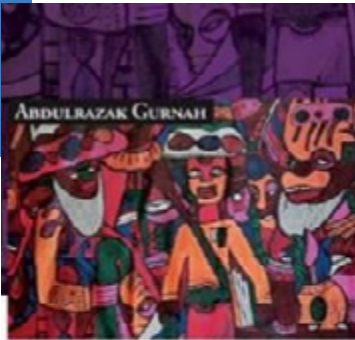
Bir Doğu Afrika hikâyesi: Abdulrazak Gurnah

Abdulrazak Gurnah, kolonyalizm ve despotların bir noktada birleştiiğini mitlere, kutsal kitaplara ve Doğu Afrika geleneklerine dayanarak anlatırken klişe ve genellemelerin körlüğünden uzak duruyor.

ali bulunmaz



Gurnah, bir Doğu Afrika anlatıcısı. Yalnızca bu da değil, fiziken coğrafyadan uzaklaşıp Avrupa'ya ve başka yerlere gitse de ruhen orada bulunanların hikâyelerini yazıyor.



Sessizliğe Hayranlık
ÇEVİRMEN: MÜGE GÜNAY
İLETİŞİM YAYINCILIK



Sessizliğe Hayranlık, Abdulrazak Gurnah, Çevirmen: Müge Günay, İletişim Yayıncılık, 2018.

2021 Nobel Edebiyat Ödülü Abdulrazak Gurnah'a verildi. Komite gerekçesinde, "Ödülü, kültürler ve kıtalar arasındaki körfezde sömürgeciliğin etkilerine ve mültecilerin kaderine nüfuz etmesinden dolayı alan Gurnah, romanlarında basmakalıp betimlemelerden uzak durarak okura, dünyanın diğer yerlerindeki pek çok kişinin âşına olmadığı, çokkültürlü Doğu Afrika'yı açıyor" dedi.

Komitenin de vurguladığı gibi Gurnah, bir Doğu Afrika anlatıcısı. Yalnızca bu da değil, fiziken coğrafyadan uzaklaşıp Avrupa'ya ve başka yerlere gitse de ruhen orada bulunanların hikâyelerini yazıyor. Yaşamıyla romanları bu noktada kesişiyor.

1948'de Zanzibar'da doğan Gurnah, 1968'e kadar memleketinde kalıyor ve o sene İngiltere'ye yerleşiyor. Romanlarına konu olan sömürgeciliği ve postkolonyal dönemin bir bölümünü ülkesinde yaşıyor, hatta 1964'teki ayaklanmaya tanık oluyor.

İngiltere'de kolonyal dönem konusunda uzmanlaşan; başta Doğu Afrika olmak üzere, Karayip ve Hindistan edebiyatının sömürgecilikten nasıl etkilendiğini araştıran Gurnah, romanlarında geçmişine sıkışıp kalan, oradan sıyrılmak isteyen ve kolonyal dönemle hesaplaşan karakterler aracılığıyla hem uzmanlığını hem de yazarlığını konuşuyor.

Sömürgecilik döneminden kalma kültürel sorunları ve kimlik problemlerini, hatırlama-unutma bağlamında, karakterlerin kültürel ve politik geçmişine dayanarak çözümleyen Gurnah, bunları coğrafyayı terk etme, orada kalma ve oraya geri dönme gerilimleriyle besliyor. Bu anlatılara paranoya, yabancılaşma, yersiz-yurtsuzluk kavramları ve deneyimleri ekleniyor.



Gurnah; sömürgeciliğin ve geleneklerin, birey ve toplumdaki izdüşümlerini karakterleriyle ete kemiğe büründürürken kişilerin benliğine ve sosyal hayata sinmiş suçluluk duygusunu ve aidiyet bunalımını ajitasyona başvurmadan işliyor.

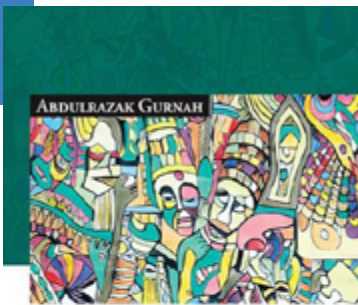
Kitaplarında, çocukluğunda aldığı İslami eğitim ve öğretimin yansımalarına rastladığımız Gurnah, İngiliz okullarının ve kültürünün Doğu Afrika'da yarattığı ikilemleri de işliyor satır aralarında. Kendi yurdunda sürgün ve mülteci olma temaları da yazarın metinlerine sızıyor.

Sömürgecilerin Doğu Afrika'ya dayattığı eğitim-öğretim ve kültür anlayışının, bölgenin esas sahiplerinde yarattığı travmaları anlatırken coğrafyanın kaderini belirleyen kölelik, İslamofobi ve tarihyazımı gibi hayati konulara da romanlarında yer verip Doğu Afrikalılık ve modernlik çelişkisini siyaset ve kültür bağlamında ele alıyor.

Gurnah; sömürgeciliğin, despotluğun ve geleneklerin, birey ve toplumdaki izdüşümlerini karakterleriyle ve onların dünyayla ilişkisiyle ete kemiğe büründürürken kişilerin benliğine ve sosyal hayata sinmiş suçluluk duygusunu, örselenmişliği ve aidiyet bunalımını, herhangi bir ajitasyona başvurmadan işliyor. Diğer bir ifadeyle Gurnah, kolonyalizm ve onun kolaylaştırıcısı konumundaki despotların bir noktada birleştiğini mitlere, kutsal kitaplara ve Doğu Afrika geleneklerine dayanarak anlatırken klişe ve genellemelerin körlüğünden uzak duruyor.

İNSANLARIN ZİHNEN VE BEDENEN KOLONİLEŞTİRİLMESİ

Sömürgecilik döneminin ardından, 1960'ların ilk yarısında kurulan ve sosyalizmin Doğu Afrika yorumuyla despotik bir yönetim oluşturan siyasetçileri eleştirirken sınıf çatışmalarını kendi çıkarları için kullanan iktidar üyelerinin halkla çatışarak elde etmeye çalıştığı mutlak güce karşı tavır alan Gurnah, bunu 'Sessizliğe



Deniz Kenarında

ÇEVİRE VE ÖRSÖZ
MÜĞENAY



Deniz Kenarında,
Abdulrazak Gurnah, Çeviren: Müge
Günay, İletişim Yayınları, 2021.

Hayranlık'ta (Çeviren: Müge Günay, İletişim Yayınları, 2018), işin içine birey-toplum ilişkisi ve yabancılaşma temalarını da katarak anlatıyor.

Zanzibar'ın kültürel zenginliğinin ve ekonomik varsılığının sömürülüşünü, bununla beraber coğrafya insanının hem kendisine hem de memleketine yabancılaşmasını, "Beyaz Adam" klişesini kullanmaksızın ele alan Gurnah, bu sömürüden ve yabancılaşmadan nasibini alan aşklar ve hatıralarla da buluşturduğu okurun karşısına, bir var oluş çabası ve sancısını getirirken aidiyetin benliği zorladığını fakat kaçışın da herhangi bir rahatlama sağlamadığını vurguluyor. Söz konusu ikilem yazarın elinde, birey ve "öteki" olma geriliminin merkezde yer aldığı romanlara evriliyor. 'Terkediş' (Çeviren: Müge Günay, İletişim Yayınları, 2016), buna güzel bir örnek.

Gurnah, bir coğrafyanın kolonileştirilmesinin, öncelikle insanların beden ve zihnen sömürgeleştirilmesinden geçtiğini anlatmaya çalışıyor romanlarında. İster Doğu Afrika'da kalsın ister bölgeden ayrılsın, Gurnah'ın karakterleri, bu travmanın altında eziliyor. Postkolonyal dönemde ise bölgeden çekilen sömürgecilerin, ardında bu anlamda bir enkaz bıraktığının; dolayısıyla Doğu Afrika'nın özellikle kültürel manada çoraklaştırıldığının altını çizen Gurnah, bahsi geçen acı hatıraları, küreselleşmenin lokomotifini taşıyan coğrafyalara taşıyor romanlarıyla. Bunu yaparken şiddet diline başvurmuyor, herhangi bir önyargı ve intikam söylemi geliştirmiyor. Fakat anlatacağı ve eleştireceği her şeye belli bir mesafe koyuyor. Bütün bunları da evinden uzak ve ona yabancılaşmak istemeyen bir hikâyeye anlatıcısı olarak başarıyor.

Gurnah, Zanzibar'ın kültürel zenginliğinin sömürülüşünü, coğrafya insanının hem kendisine hem de memleketine yabancılaşmasını, "Beyaz Adam" klişesini kullanmaksızın ele alıyor.



Gurnah, Afrika'nın her ne kadar hırpalansa da güçlü bir hafızaya, geleneklere ve birbirini tamamlayan, aynı zamanda birbirinden ayrı kültürlere sahip bir kara parçası olduğunu anlatmaya uğraşiyor.

Müge Günay, söz konusu başarıyı, 'Deniz Kenarında' (Çeviren: Müge Günay, İletişim Yayınları, 2021) romanı için kaleme aldığı önsözde şöyle açıklıyor: “Romanlarında, kişisel deneyimi üzerinden de bildiği sömürge dönemi ve sonrasının getirdiği yıkım, bütün çirkinliğiyle dünya siyaseti, umutla ve çaresizlikle yüklü bir deneyim olan göç, ikili zıtlıkları aşan bir derinlikle, sembollerle ve metinlerarası göndermelerle anlatılır. Teknik açıdan anlatıcısını genellikle güçsüz bir pozisyonda, zor durumda konumlandırması, hayatı daha karmaşık yönleriyle, ulusal-etnik aidiyetlerden bağımsız da okunabilecek insan hikâyeleriyle anlatmasına, mizah ve ironi mesafesini gözetmesine imkân tanır.”

MEMLEKETİNE YAKIN BİR YAZAR

Gurnah, postkolonyal edebiyatın önemli bir temsilcisi hâline gelirken gençliğinin Doğu Afrika imgesini, roman karakterlerinin ağzından sunarken Zanzibar'dan Avrupa'ya gidenlerin bazı anlarda karşılaştığı düşmanlıkları, göçmenliğin zorluklarını ve bunun benliği nasıl örselediğini işleyip kendi geçmişiyle bağ kuruyor. Bu geçmiş, kimlik ve etnisite sorununu edebî bir dille anlatma fırsatı veriyor ona. Kısacası yaşam öyküsünü ve gözlemlerini, Doğu Afrika'daki ve oradan Avrupa'ya uzanan başlıca sorunları edebiyat zemininde okurla buluşturuyor.

Gurnah, kıta dışından bakanların çoğunlukla görmeyi tercih ettiği gibi Afrika'nın, tekdüze ve üzerine sömürgecilik şalı örtülmüş bir coğrafya değil, her ne kadar hırpalansa da güçlü bir hafızaya, geleneklere ve birbirini tamamlayan, aynı zamanda birbirinden ayrı kültürlere sahip bir kara parçası olduğunu anlatmaya uğraşiyor. Zanzibar ona yabancı olsa da kendisi Zanzibar'a ve Doğu Afrika'ya hiç uzak kalmayan Gurnah,

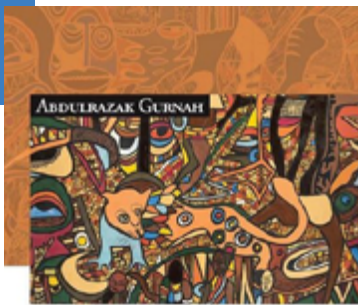


Gurnah, kendi okurunu yarattı, yaratmayı da sürdürüyor. Nobel Edebiyat Ödülü Komitesi de bu değerli çabayı taçlandırdı.

Nobel Edebiyat Ödülü'nden çok daha anlamlı ve büyük ödülleri uzun zaman evvel kazanmıştı: Doğu Afrika merkezli romanlarında aidiyet, kimlik, yersiz-yurtsuzluk problemleri, Avrupa'nın Afrika'yı sömürgeleştirmesiyle ortaya çıkan, kıtanın asıl sahiplerinin mustarip olduğu ruhsal ve toplumsal gerilimleri anlatarak geniş bir okur kitlesine ulaştı.

Anlattığı aşklar, ayrılışlar, buluşmalar, buluşmamalar ve kişinin hiçliğinin ortasında kendi olma uğraşı; doğup büyüdüğü ve sonra kopmak zorunda kaldığı Zanzibar ve gittiği İngiltere arasında Gurnah'ın yaşadıklarına dair ipuçları veriyor. Bunlara, doğasından ve kimliğinden uzaklaştırılan Afrika'nın durumunu da ekleyen Gurnah, kendi okurunu yarattı, yaratmayı da sürdürüyor. Nobel Edebiyat Ödülü Komitesi de bu değerli çabayı taçlandırdı.

Nobel Edebiyat Ödülü, 2021'de onu gerçekten hak eden bir yazara gitti. Darısı Ngũgĩ wa Thiong'o ve Mircea Cărtărescu'nun başına...



Kumdan Yürek

ÇEVİREN: MEHMET DENİZ ÖCAL
ÖNSÖZ: BARIŞ ÖZAL



Kumdan Yürek,
Abdulrazak Gurnah, Çeviren:
Müge Günay, İletişim Yayınları,
2021.

Gölmek devrimci bir eylemdir, Ölker Abla!

'Ölker Abla'nın ilk cümlelerinde, ilk sayfalarında merak duygusu ön planda. Seray Şahiner, hikâye boyunca bu duyguyu kaybettirmemeye çabılıyor. 'Şimdi ne olacak?' sorusu eşlik ediyor okura...

beyza ertem





‘Ülker Abla’, Everest Yayınları tarafından yayımlandı ve üç öykü kitabı, iki roman ve bir deneme kitabından sonra Seray Şahiner’in ‘son kitabı’ olarak okurla buluştu.



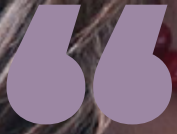
Ülker Abla,
Seray Şahiner, 160 syf.,
Everest Yayınları, 2021.

Mizahı etkili bir biçimde kullanabilen yazarların hikâyelerini okumak beni her zaman sevindirir. Yakın bir zamanda, Lucia Berlin’in öykülerini okurken hissettim bunu ve geçen günlerde Seray Şahiner’in ‘Ülker Abla’sıyla karşılaştığımda.

Evet, kadın hikâyelerini tüm çıplaklığıyla –şiddetiyle, taciziyle, cinayetiyle, çaresizliği ve yok sayılışıyla– ortaya koyan kitaplarla karşılaşırız belki artık; bu, cesaret edilebilen bir ‘şey’ haline geldi. Fakat kimi yazarlar var ki, onlar yalnızca üçüncü sayfa haberlerine ses vermekle yetinmiyor, onları ‘komik’ kılarak bir adım daha öne çıkarıyor, sayfayı öylece çeviriverenlerin de dikkatini çekmeyi başarıyor; Şahiner gibi.

‘Ülker Abla’, Everest Yayınları tarafından yayımlandı ve üç öykü kitabı, iki roman ve bir deneme kitabından sonra Şahiner’in ‘son kitabı’ olarak okurla buluştu; fakat biz Ülker Abla’yı tanıyoruz aslında, onunla daha evvel karşılaştık. Seray Şahiner’in, benim de yazarlığıyla tanıştığım kitabı ‘Antabus’un Ülker’i o. Şahiner, ‘Antabus’ta tamamlayıcı karakter olarak yer alan Ülker’in hikâyesini büyütmüş, çoğaltmış, daha görünür kılmış; buna şaşırduğımı söyleyemem. Çünkü ‘Antabus’ hakkındaki değerlendirmelerin çoğunda Ülker’in kitabın başkişisi konumundaki Leyla’nın önüne geçtiği yazılıp çizilmiş, kimilerince yalnız daha sempatik ve kuvvetli değil, daha ‘başarılı’ da bulunmuştu Ülker. Şahiner de bir söyleşisinde, kendisini en çok etkileyen kadın karakterinin kim olduğu sorulduğunda şunları dile getirmişti:

“Antabus romanımdaki Ülker Abla. Başkarakter değil. Kitaptaki Leyla’nın yol göstericisi. İlahi Komedi’de kahramana Araf’ı gezdiren Vergilius



Ülker, tüm orijinalliğiyle edebiyatımıza armağan edilmiş bir karakter niteliğinde ve kendi yoluna, kendi hikâyesine sahip.

gibi. Araf, çünkü ikisi de ölüm ve yaşam arasında kalmış kadınlar. Ülker çareyi firarda bulmuş ve hayatla mizahı kalkan ederek başa çıkmaya çalışıyor. Hayatı boyunca ya zulüm görmüş ya dışardan bakanlar tarafından acınmış. (...)”¹

Burada eklemek isterim ki, ‘Ülker Abla’, bağımsız bir kitap. Yani, ‘Antabus’la birlikte yahut ondan sonra okunulması gerektiği düşünülmesin. Ülker, tüm orijinalliğiyle edebiyatımıza armağan edilmiş bir karakter niteliğinde ve kendi yoluna, kendi hikâyesine sahip. Şahiner’in sözlerine dönersem, “mizahı kalkan etmek” ifadesi oldukça mühim. Kısaca, hikâyede ‘akıl hocası’ rolünü üstlenen bir yan karakter diyebilirim ‘Antabus’un Ülker’i için, kitabı okuyanlar da hatırlayacaktır; Leyla, Ülker’le hastanede karşılaşıyordu ve aralarında geçen deneyim/tavsiye odaklı sohbetler fikirlerini şekillendiriyordu. Hastanede yaşadığını anladığımız Ülker’in, tıpkı Leyla gibi erkek zulümüyle hırpalandığını, bu zulümden kurtulmak için evden kaçtığını ve hayatını hastanede refakatçilik yaparak (hatta böyle bir meslek icat ederek) idame ettirdiğini okuyorduk. Acil servisler, sarı sayfalarıydı Ülker’in. Onunki bir kaçış hikâyesiydi ve hiçbir kaçış hikâyesine benzemiyordu. Eşimiz dostumuzdan yahut bir yabancından dinlediğimizde, bir gazete sayfasından okuduğumuzda, hayrete düşeceğimiz, inanmakta zorlanacağımız bir hikâyeydi. Ülker, karnını düğün salonlarına kaçak girerek yediği pastalarla, kan vererek kazandığı meyve suyu ve krakerlerle doyuruyor, şanslıysa bir hastanın yanında kalarak refakatçi yemeğine ulaşıyor, örgü işlerini satarak üç beş lira kazanıyordu. Kitap boyunca elinden düşmeyen poşette adı yazılı “Deva Eczanesi”nden aldığı eşantyonlarla idare ediyor, antidepresan avına çıkıyordu. Metinde yer alan ve ilk bakışta okuru

1- Bkz. <https://www.diken.com.tr/seray-sahiner-kadinlar-parmakla-gosterilmeye-karsi-yumruklarini-kaldiriyor/>



Ülker Abla vasıtasıyla kadının yeri ve değeri sorgulanıyor. Gerçekler korkunçsa da, Ülker Abla'nın bir anlatıcı olarak kullandığı o samimi dil, her şeyi yaşanabilir ve komik kılıyor.

hayrete düşüren her detay, ironik söylemin bir parçasıydı; hepsi, mizaha hizmet ediyordu. Şöyle diyebilirim: Yoklukta varlık yaratmıştı Ülker.

Gidecek hiçbir yeri olmayan bir kadının bu şekilde hayata tutunmasının, ilgi çekmemesi mümkün görünmüyor. Tam da buna uygun olarak, Dante'nin, "Çevrene iyi bak, söylense inanmayacağın şeyler göreceksin" sözleriyle açılıyor 'Ülker Abla'. Ve yine, okurun hikâyeye hızlıca kapılmasını sağlayan bir ilk cümleye sahip: "En çok gülerken üzülüyorum." (s. 9) Hemen devamında onu bıraktığımız yerde, hastanede olduğunu görüyoruz Ülker'in. "Diriyim, şimdilik," diyor. (s. 9) Bu ifadeyi sıkça işiteceğiz ondan. Çünkü yersiz yurtsuz kadının öncelikli ve tek meselesi, diri kalabilmek. Öte yandan, 'Antabus'tan bire bir alınan cümleler de göze çarpıyor romanda. Şahiner romanları arasında bir tür 'iç-metinlerarasılık' inşa etmiş.

'Ülker Abla'nın ilk cümlelerinde, ilk sayfalarında merak duygusu ön planda. Şahiner, hikâyeye boyunca bu duyguyu kaybettirmemeye çalışıyor, ki katmanlara çeşitli gerilim öğeleri yerleştirmiş. 'Şimdi ne olacak?' sorusu eşlik ediyor okura, hatta 'kötü bir şey olacak korkusu' da. Ülker Abla vasıtasıyla kadının yeri ve değeri sorgulanıyor. Gerçekler korkunçsa da, Ülker Abla'nın bir anlatıcı olarak kullandığı o samimi dil, her şeyi yaşanabilir ve komik kılıyor. İkna ediciliği de buradan geliyor Ülker'in. Geleneksel bir anlatıcı o; metin, onun sohbet alanı.

"Ülker Ablanız, kimsesizlikten kimsesizlerin kimsesi oldu." (s. 16)

Ülker'i tanımlarken korkunç şeyler de söylenebilir şahane şeyler de. İşin aslı, onun hangi yarısına baktığınız. Kendisi, "Ben bu hayatın ikinci



Kendisi kimsesizken, refakatçilik oyunuyla yabancılara kimsesi oluyor Ülker. Kitapta, fiziksel ve psikolojik şiddetin olduğu kadar yalnızlığın, kimsesizliğin, kimsenin kimseye gerçek manada kucak açmayışının da altı çiziliyor.

elcisiyim,” diyor. (s. 49) Şimdi’de mahsur kalmış bir kadın Ülker Abla, geçmişinden kaçarken geleceğini ıskalamış, kimliksiz bir kadın; bir kaçak, refakatçi/eşlikçi. Onunki bir kaçış hikâyesi olduğu kadar, hayatta kalma hikâyesi de. ‘Hayatta tutunma’ değil ama, ‘hayatta kalma’. Öyle ki güvende olabilmek için kendisi –yalnızca “Ülker”– olamıyor, adına “abla” eklemek zorunda. Uyuyan Güzel’e özeniyor çünkü başına bir şey gelecek mi kaygısı taşımadan yıllarca uyumuş da uyumuş; Ülker iç rahatlığıyla bir uyku çekemezken o uyumalara doyamamış. Yağmurdan kaçmak için doluya razı; bu deli dolu hal, onun “aklı başında hali”. “Dayanmanın yarısı delirmek,” diyor, deliliğin güvenli zemininin sağladığı imkânların farkında. (s. 87) Ki ‘Antabus’ta da şöyle yazmıştı yazar onun için: “Kadının bakışında bir şey var; deli değil de deligöz...” Aynı zamanda müthiş zeki; bu hikâye biraz da sıra dışı bir aklın hikâyesi. Evi, çatısı olmayan bir kadın geceyi tek başına ve sokakta nasıl sağ atlatır? Ya tamı tamına bir günü, sonra günleri, haftaları? Hepsine çözüm üretiyor, hepsini ağzımız açık okuyoruz.

Kendisi kimsesizken, refakatçilik oyunuyla yabancılara kimsesi oluyor Ülker. Kitapta, fiziksel ve psikolojik şiddetin olduğu kadar yalnızlığın, kimsesizliğin, kimsenin kimseye gerçek manada kucak açmayışının da altı çiziliyor. Bunun en iyi örneği, Ülker’in eski bir komşusu sayesinde sığındığı evdeki huzursuzluğu. Hastane köşelerinden çıkıp gerçek bir yatağa, banyoya, içinde dilediği gibi dolaşabileceği ‘ev’e kavuşsa da, apartmandakiler rahat bırakmıyor Ülker’i. İyiliğin bile yalnız adının iyilik olduğunu, karşılıksız yapılmayacağını hiç unutturmuyorlar. “İyi insan: Henüz kasıtlı gaddarlığını görmediğimiz kişi,” diyor Ülker, “el derdi, insanın kendi derdini unutmak için



Hastanelere, parklara, mescitlere, kaçak işyerlerine sığmaya çalışan Ülker, bizden biri.

edindiği zevktir.” (s. 47, s. 20) Sonunda hastanedeki huzuruna geri dönmek istiyor; refakatçi koltuğunu, mescitteki seccadeden yastığını, hastalardan kalan ikinci el pardösüleri yeğliyor: “Millet kocasından kaçınca baba evine gider, benim baba ocağım bu hastane.” (s. 38)

Hastanelere, parklara, mescitlere, kaçak işyerlerine sığmaya çalışan Ülker, bizden biri. Şahiner bunu üslup tercihiyle şahane hissettirmiş. Ülker’e sınıfsal yaklaşmak da mümkün. Kullandığı kelimeler, deyimler, araçlar; hepsi, mensup olduğu bir kesime işaret ediyor. Bununla birlikte kitabın bir yerinde şöyle diyor Ülker Abla: “Şimdi siz diyeceksiniz ki bu cahil kadın reenkarnelafını nerden biliyor, e sinemayla ilgili de benzetmeler yaptı... Bu sosyal sınıftan biri... Bizim yerimize kendini koyarak düşünmek için sosyal sınıf lafını da nerden bulduysa artık, ne anlasın sinemadan...” (s. 119) Şahiner, burada, yine mizahtan yardım alarak, karakterinin üstten bir tavra maruz kalmasını engelliyor. “Froyd ve Lakan”ın fikirleri de, böyle var oluyor metinde. Hem Ülker’de ve diğer kadınlarda yansımalarını buluyorlar hem de mizahın araçsallığına katkıda bulunuyorlar.

Sözü çok uzatmak istemiyorum; Ülker Abla, sırları ve sürprizleriyle kalsın istiyorum aslında. Fakat yazdıklarım çerçevesinde ele alınabilecek iki noktaya değinmeden olmaz. Birincisi, kitapta Ülker’le rastlaşan ve bu şekilde sesini duyuran Çiğdem’in anlatıdaki rolü. Çiğdem, Ülker Abla’nın ‘Antabus’taki görüntüsüne çok yakın, diyebilirim; onun gibi, içi oyulan meseleyi öne çıkarmada destekleyici bir işleve sahip. ‘Koca şiddeti’ yüzünden hastaneye düşen Çiğdem, Ülker’le tanıştıktan kısa bir süre sonra ‘Antabus’un Leyla’sı gibi haberlere de çıkıyor... Fakat mühim olan, Ülker’le geçirdiği kısacık zamanda, Ülker’in içinde



Seray Şahiner, mizahı, muhalif bir araç olarak kullanıyor; ağlanacak hallere nasıl güldüğümüzü hatırlatıyor.

–o vaziyette bile– umut filizlendirebilmiş olması. Birlikte hayat kurabilecekleri bir ‘ikinci şans’a inanması Ülker’in, bu inançla bir süre hayatta kalması. Çaresiz bir kadına, onunla aynı dertten mustarip, dışarıdan bakıldığında oldukça ‘güçsüz’ bir görüntü sergileyen başka bir kadının umut olması elbette dikkat çekici.

İkincisiyse, Ülker’in sokakta kalakaldığı gece, çaresizlikten kendi evine dönmeyi düşündüğü satırlardaki tekinsizlik hissi. Kitabın başka bir yerinde, “İnsan kendini gözden çıkardıktan sonra dünya daha konforlu bir yer haline geliyor,” (s. 25) diyen Ülker’in, evine dönerken olacakları öngörerek polise kendi cinayetini ihbar etmeyi planladığını görüyoruz. O kadar emin, kocasından ve eve gittiğinde başına geleceklerden. “Kendini gözden çıkarmak” bir konfor alanı sağlıyor, evet, ama aynı zamanda tekinsiz bir atmosfer de yaratıyor...

Ülker Abla’nın sahnelenmeye de oldukça uygun olduğunu düşündüğüm hikâyesi, gülmenin bir başkaldırı, bir karşı-duruş olduğunu düşündürüyor okura. Seray Şahiner, mizahı, muhalif bir araç olarak kullanıyor; ağlanacak hallere nasıl güldüğümüzü hatırlatıyor. ‘Antabus’ üzerine konuşurken “Bir küfür kadar içten olmak istedim,” demişti zamanında.² Bu içtenlik ‘Ülker Abla’ya da sirayet etmiş. Dilin muhafazakârlaşması fikrine karşı olduğunu da, mizahın hem bir hayatta kalma/savunma hem bir saldırı sanatı olduğuna inandığını da bir kez daha göstermiş. Fakat hakikati yazmaksa söz konusu olan, hepsinin içinde en mühimi, hayata yakın olanın hayale de yakın olduğunun kanıtı niteliğinde bir roman kaleme almış olması. Ülker’in “Kâbustayım ama bunun hayatım olduğu biliyorum” (s. 45) sözü, kitaba bu niteliği veren inşanın temelidir belki de.

2- Bkz. <https://egoistokur.com/antabusta-bir-kufur-kadar-icten-olmak-istedim/>

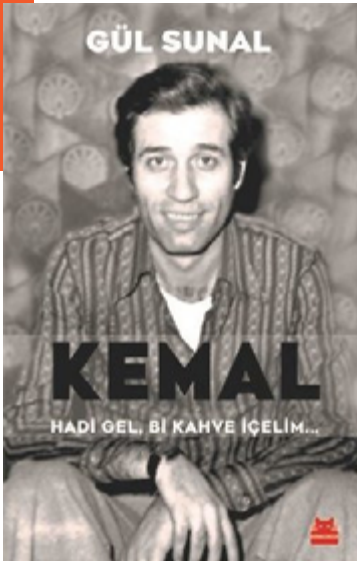
Gül Sunal: Kemal Sunal'ı Kemal Sunal'a kırdırdılar

Gül Sunal ile Kırmızı Kedi Yayınları tarafından yayımlanan 'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim' kitabını konuştuk. Sunal, "Okumak, yaşama biçimiydi Kemal'in" dedi.

okan çil



'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim', Kemal Sunal'ın bilinmeyen yönünü; ev hayatını, arkadaşlıklarını, yaşadığı türlü sıkıntıyı, attığı bin bir türlü kahkahayı; acısıyla tatlısıyla bütün bir ömrün bilinmeyenlerini konu ediniyor.



Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim, Gül Sunal, 344 syf., Kırmızı Kedi Yayınları, 2021.

11 Kasım 1944 yılında dünyaya gelen Kemal Sunal, rol aldığı ilk film olan "Tatlı Dilim"den (1972) bu yana hepimizi güldürmeye devam ediyor. Bugüne kadar onun filmlerini defalarca izledik, büründüğü karakteri sevdik, repliklerini ve gülüşünü kendi aramızda taklit edip durduk; yani sinemadaki Kemal Sunal'ı çok iyi tanıyorduk.

Gül Sunal'ın kaleme aldığı 'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim' adlı kitapsa Kemal Sunal'ın bilinmeyen yönünü; ev hayatını, arkadaşlıklarını, yaşadığı türlü sıkıntıyı, attığı bin bir türlü kahkahayı; acısıyla tatlısıyla bütün bir ömrün bilinmeyenlerini konu ediniyor.

'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim', geçtiğimiz günlerde Kırmızı Kedi Yayınları etiketiyle raflardaki yerini aldı. Biz de bu vesileyle Kemal Sunal'ın değerli eşi Gül Sunal'la keyifli bir röportaj gerçekleştirdik.

İlk önce kitabın yazım süreciyle başlamak istiyorum. Bu kitabı yazmaya nasıl karar verdiniz? Yazım sürecine dair bizimle paylaşmak istediğiniz ayrıntılar var mı?

Bir yurt dışı seyahatimizde Haldun Dormen, Ali ve ben taksideydik. Kemal'den bahis açıldı. O an aklıma geldi. "Haldun abi, Kemal'le ilgili bir kitap yazsam nasıl olur?" dedim. "Geç bile kaldın şekerim," dedi. Hiç beklemediğim bir cevaptı. Ne "Nasıl yazacaksın?", ne "Kitap yazmak kolay değil" gibi beklediğim bir cevap değildi. Oradan Ali atıldı. "Ne güzel olur, sen yaparsın" dedi. Gideceğimiz yere varıncaya kadar başka konulara geçtik. Ben kafamda sadece kitap yazmayı düşündüm ama ne yazacağımı düşünmedim.



“Kemal sert mizaçlı değil, utangaçtı. Bu yüzden dışarda asık suratlı sanılırdı. Kendisine yakın hissettiği arkadaşlarımızın, akrabalarımızın yanında en çok konuşan şakalar yapan oydu.”

İstanbul’a dönünce Ezo’ya bahsettim. “Şahane fikir” dedi. Bir harita metot defteri aldım, okuldaki masama oturdum ve başladım. Bir ay içerisinde, kapı çaldı, telefon çaldı, bir veli geldi; ben yazıyorum, ara verip tekrar yazıyordum. Bittiğine emin olunca Ali’yle Ezo’ya okuttum. Haldun abiye ve Osman Şengezer’e okuttum. Beğendiler. Ben bir daha okumadan yayınevine götürdüm ve basıldı. İsmi herkese biraz uzun geldi ama ben ısrar ettim.

**'KEMAL SERT MİZAÇLI DEĞİL,
UTANGAÇTI'**

Kemal Sunal bugüne kadar hepimizi güldürmekten yerlere yatırdığı halde, onun set dışında sert mizaçlı biri olduğuna dair yaygın bir kanı var. Ancak siz Kemal Sunal’ın ev hayatının, arkadaşlık ilişkilerinin neşeli olduğunu ve onun her şeyi mizaha çeviren yapıda biri olduğunu yazıyorsunuz. Kemal Sunal’ın ev hayatından kısaca bahseder misiniz?

Kemal sert mizaçlı değil, utangaçtı. Bu yüzden dışarda asık suratlı sanılırdı. Kendisine yakın hissettiği arkadaşlarımızın, akrabalarımızın yanında en çok konuşan şakalar yapan oydu. Çalıştığı zamanlar hariç evde zaman geçirmeyi severdi. Çocuklarla oyun oynamak için fırsatlar yaratırdı. Akşam yemeklerinde ailece sofrada olunmasına dikkat ederdi. Tatil günlerinde geç yatılsa bile ailece kahvaltı yapmayı çok severdi. Evimizden misafir eksik olmazdı.

Kemal Sunal’ın evde büyük bir kütüphanesi bulunduğundan bahsediyorsunuz. Kendisinin çok okuduğunu, sizleri de okuma konusunda teşvik ettiğini belirtiyorsunuz. Peki Kemal Sunal’ın başucu kitapları hangileriydi? Kendisini özellikle benzettiği bir kahraman



ya da sinemada canlandırmak istediği bir roman karakteri var mıydı?

Okumak en önemli hobisiydi demek yanlış olur. Yaşam biçimiydi Kemal'in... Benim de daha önce okuduğum kitaplar hakkında konuşmayı severdi. Kitaplarını asla ödünç vermezdi. İsteyen olursa satın alıp hediye ederdi. Her tür kitabı okurdu. Bütün gazeteleri okur, gündemi yakından takip ederdi.

'FİLM BAŞLADIĞI GÜNDEN BİTİNCEYE KADAR AYNI KOSTÜMLE DOLAŞIRDI'

Kemal Sunal'ın canlandığı karakterlerin kostümlerini set dışında da üstünden çıkarıp giydiğini, film bitene kadar giydiğini ve hemen her yere bu kıyafetlerle gittiğini yazıyorsunuz. Bu Kemal Sunal'ın oyunculuk metodu muydu? Genelde oynadığı karakterlere nasıl hazırlanırdı?

Evet. Film başladığı günden bitinceye kadar aynı kostümle dolaşırdı. Çekim olmadığı günler hariç. O zaman temizletebilirdik. Kostümleri çok kıymetliydi. Önemli bir kutlama yoksa dışarıda yemeğe veya ev ziyaretine giderken de kostümü ile giderdi. Film bitince alabilirse kostüm dolabına asardı. Bazen de alamaz, günlerce üzüldü.

'KEMAL SUNALI KEMAL SUNAL'A KIRDIRDILAR'

90'lı yıllar televizyonlarında Kemal Sunal filmleriyle yeni çekilen Kemal Sunal dizileri reyting yarışına giriyor ve klasik filmler bu yarıştan galip çıkıyordu. Filmleriyle ilgili yaşadığı telif problemi de cabasıydı. "Param olsa asla dizi yapmazdım" diyor hatta bir röportajında. Biraz bu dönemden bahsedelim mi?



“Kolaya kaçıp 'Şaban' tiplemesinden vazgeçmediler. Aslında Kemal artık olgunlaşmıştı. Tipi oturmuştu, eski Şaban filmlerindeki karaktere giremiyordu. Yani Kemal Sunal'ı Kemal Sunal'a kırdırdılar.”

Bence dünyada eşi bulunmaz bir dönemdi. Bu konuda Kemal Sunal eşine rastlanmayan korkunç bir süreç yaşadı. Sinema krize girince herkes gibi Kemal de çalışmıyordu. Ciddi maddi sıkıntı çektik. Bu durumdan "Saygılar Bizden" adlı diziyi kurtulduk. Ancak manevi olarak çok ağır günler yaşadığını söylemeliyim. Dizin yayımlandığı akşam diğer bütün ulusal kanallar eski Kemal Sunal filmleriyle karşısına çıktılar. Tabii diziler eski filmler kadar izlenmedi. E filmlerden telif hakkı yok, diziler onlar kadar reyting yapmıyor. Televizyonlar dizi yapacağına eski filmleri tekrar tekrar yayınlıyorlar. Bu bir nevi oyuncuyu açlığa mahkûm etmek demektir. “Dizi yapacağıma alırım 2-3 film, para kazanırım” fikri cazipti tabii...

Dizilerin filmler kadar tutulmamasının sebebi şuydu: Kemal başrol tamam ama diğer roller ve senaryoya çok önem vermediler. Kolaya kaçıp “Şaban” tiplemesinden vazgeçmediler. Aslında Kemal artık olgunlaşmıştı. Tipi oturmuştu, eski Şaban filmlerindeki karaktere giremiyordu. Yani Kemal Sunal'ı Kemal Sunal'a kırdırdılar. Her gün, “Dün akşam yine birinci olmuşum” diye memnuniyet mi acı mı anlayamadığım bir gülümsemeyle bana bakışını asla unutmuyorum.

Kemal Sunal'ın akıllarda kalan bir diğer eylemi de yıllar sonra okula dönmesiydi. Hatta mezuniyeti çocuklarınıninkiyle aynı zamana denk geliyor sanıyorum. Bu durum basında kendine çokça bulmuştu, peki evdeki yansıması nasıldı? Bu kararın öncesine, sonrasına dair neler söylemek istersiniz?

Sinemada kriz yaşandığı dönem evde zaman geçirmeye gayret etti. Sıkılıyordu. O günlerde üniversiteye devam etme hakkı tanındığını ya-



“Kemal gerçektir. Seyirci her zaman ona güvendi. Hep içlerinden biri olarak kabul etti. Ve asla vazgeçmedi.”

zan bir mektup geldi. Çok sevindi. Hemen çalışmalara başladı. Tiyatro turneleri nedeniyle okuluna ara verdiği için birkaç dersten sınava girip ikinci sınıfa başlayabilmek onu çok heyecanlandırdı. İki dersi vardı. Bütün yaz Daktilo ve Fransızca dersi aldı. Sınava girdi ve okula devam etmeye başladı. Hiç devamsızlık yapmadı. Asla ayrıcalık tanınmasını istemedi. Okulu bitirdiği sene Ali liseden, Ezo ilkokuldan mezun oluyordu. Evde bayram havası tabii...

Nesil değişti; cep telefonları, sosyal medya vb. birçok şey hayatımızı kuşattı. Her şeyin çok çabuk eskiiyip tükendiği günümüzde Kemal Sunal imgesi ve filmleri güncelliğini korumayı hâlâ başarıyor ve yeni nesil onu çok seviyor. Bu durum hakkında neler söylemek istersiniz? Kemal Sunal'ı ölümsüz yapan şey ne sizce?

Çünkü Kemal gerçektir. Seyirci her zaman ona güvendi. Hep içlerinden biri olarak kabul etti. Ve asla vazgeçmedi. Bunu aslında sosyologların araştırması gerek. 2 yaşındaki çocuk bile Kemal'i ekranda görünce kilitlenip kalıyor. Ne konuyu anlıyor, ne mesajı alıyor, ne de komik buluyor ama seyrediyor.

Son zamanlarda biyografik filmler hepten popülerleşti. Yitirdiğimiz pek çok sanatçının hayatı beyazperdeye aktarılıyor. Size Kemal Sunal'la ilgili böylesi bir teklif geldi mi? Bu konudaki düşünceleriniz neler?

Bize de bazı teklifler geliyor. Ama bu tarz filmler gerçeklerden biraz uzaklaşıyor diye düşünürüz ve pek sıcak bakmıyoruz.

'BÜYÜK BİR KEMAL SUNAL AİLESİ OLDUK'

'Kemal Hadi Gel, Bir Kahve İçelim' kitabında yazdıklarınızın yanında, bir de "Gül Sunal" adında YouTube kanalına sahipsiniz ve burada da Kemal Sunal'la ilgili bilinen-bilinmeyen pek çok ayrıntıya dair videolar çekiyorsunuz? Biraz da bu projeden bahsedelim mi?

Kemal, çalışmaya başladığı ilk tiyatrodaki kullandığı takma bıyıktan, son güne kadar (alabildiği) kostümlerini, hakkında çıkan iyi veya kötü gazete haberlerini (ciltletip özel bir dolapta) özenle sakladı. Hepsini mücevher korur gibi korudu. Eminim ki bunları ileride, bir platformda seyircisiyle paylaşmayı düşünüyordu. Büyük ihtimalle bir müze fikri vardı. Biz maddi olarak müze işinin altından kalkamazdık. Düşündüm, bunları sevenleriyle nasıl paylaşabilirsiniz diye... Fikrine güvendiğim arkadaşlarıma, tez hocası Şükran Esen'e, sevgili dostlarım Sunay Akın, Belgin Akın ve Nebil Özgentürk'e danıştım. En önemlisi çocuklarımla onaylamasıydı elbette. Hepsi bu konuya çok sıcak baktıklarını belirttiler.

Aslında bunu yapmak Kemal'e ve sevenlerine borcumdu benim... Bunca yıl özenle saklanan birçok bilgi ve anıyı artık paylaşmalıydım. Biz büyük bir Kemal Sunal ailesi olduk. 2000 yılının temmuz ayından bugüne kadar bizimle her zaman beraber olan, Kemal Sunal'dan asla vazgeçmeyen, çocuklarını ve torunlarını da Kemal Sunal'la büyütmek istediklerini dile getiren büyük bir ailemiz var. Artık anılarımızı dinlemek, dolapta bekleyen bilinmedik yönleriyle Kemal Sunal'ı yakından tanımak bizim kadar onların da hakkı. Bu düşünceyle YouTube kanalı var oldu. Çok mutlu herkes. Ben de tabii... Albümleri, gazeteleri görünce canım yanıyor ama devam edeceğim.

“Kemal, çalışmaya başladığı ilk tiyatrodaki kullandığı takma bıyıktan, son güne kadar (alabildiği) kostümlerini, hakkında çıkan iyi veya kötü gazete haberlerini (ciltletip özel bir dolapta) özenle sakladı.”

Halûk Sunat: Psikanaliz, ruhun başkaldırısı, ayaklanmasıdır

Halûk Sunat'la Pinhan
Yayıncılık tarafından
yayımlanan çalışması
'Birey Solunsalından Solun
Melankolisine Psikanalizin
Marksizmle Yoldaşlığı'nı
konuştuk.

soner sert

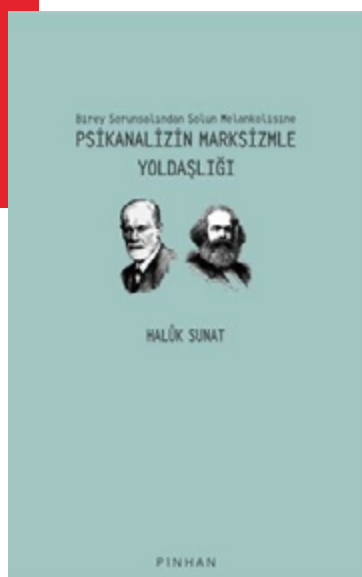


“İlk kitabım 'Birey Sorunsalı/ Psikanaliz ve Eleştirel Bir Bakışla Marksizm'den bu yana, estetik-poetik, siyaset ve felsefe zemininde, psikanalitik duyarlıkla birçok kitap yazdım.”

Yazar Halûk Sunat'ın son kitabı 'Birey Solunsalından Solun Melankolisine Psikanalizin Marksizmle Yoldaşlığı' Pinhan Yayınları tarafından yayımlandı. Daha önce, 'felsefe-siyaset/psikanaliz' bağlamında 'Psikanalitik Duyarlıklı Bakışla Spinoza Ve Felsefesi' kitabını okurlarla buluşturan Sunat'la 'Birey Solunsalından Solun Melankolisine Psikanalizin Marksizmle Yoldaşlığı'nı ve kitabında andığı 'yoldaşlığı' konuştuk.

Sizi tanıyarak başlayalım. Okurlarımıza kendinizi nasıl tanıtmak istersiniz?

Tanıtmak istediğiniz kitabım, 'birey'i mesele edinen ve onu sorunsallaştırdığı zeminde — nihayetinde— 'solun melankolisi'ne de yorum getiren bir metin olduğu ve bütün bunları 'psikanalitik duyarlık'la yapmaya özendiği için, özellikle vurgulamalıyım, ben bir psikanalistem. 1980'de İ. Ü. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden mezun oldum (yani, '70'li yılları üniversitede tattım), kısa dönem pratisyen hekimliğimi takiben İ. Ü. İstanbul Tıp Fakültesi'nde psikiyatri uzmanlık eğitimimi tamamladım. Beni psikiyatriye yönlendiren psikanalizin, —doğası gereği— herhangi bir kuruma doğrudan bağlı olmaksızın yürütülmesi gerektiği için serbest olarak mesleğimi sürdürdüm (analizde olanın: 'analizan'ın muhatabı bir kurum değil, 'analist' olmalıdır, zira). İlk kitabım 'Birey Sorunsalı/ Psikanaliz ve Eleştirel Bir Bakışla Marksizm'den (1999, Papirüs Y.) bu yana, estetik-poetik ('yaratıcı tavır'), siyaset ve felsefe zemininde, psikanalitik duyarlıkla birçok kitap yazdım; psikanalitik kuramın önermelerine söz konusu alanlarda (teyit edici) karşılıklar bulmak ve göstermek için değil, ilgili meseleleri bir başka duyarlıkla (hassasiyetini psikanalizden tedarik eden bir bakışla) ele almak üzere.



Birey Solunsalından Solun Melankolisine Psikanalizin Marksizmle Yoldaşlığı, Haluk Sunat, 256 syf., Pinhan Yayıncılık, 2021.



Şehrim İstanbul'dan (kentsel dönüşüm, vs. sebeplerle) ayrılmak zorunda kaldım, sekiz yıldır (çok şükür!) Antalya Konyaaltı'nda yaşıyorum, mesleki olarak emekli konumundayım, okuyorum, —ihtiyaç duyduğumda— yazıyorum, yürüyorum, yüzüyorum.

Psikanaliz ve Marksizmle iç içe geçmiş bir yoldaşlığınız var. Nasıl oldu, söz konusu yöneliminize sizi hazırlayan sebepler neydi?

İlkokuldan başlayarak hep hekim olmak istedim ('doktor' olmak!). Herhalde özgecil temelde değil; çok başarılı bir öğrencinin kendinde (narsisistik yükleriyle) idealleştirdiği bir menzil olarak. E, olduk sonunda ama o 'başarı' hatında koşturanın, —hele hele yoğun bir okuma alışkanlığı varsa— hayatın o menzilden ibaret olmadığını fark etmesiyle ya da ettikçe, menziline tadilat yapması da kaçınılmaz oluyor. Benim tadilatım da, tıp ama psikiyatri, psikiyatri ama psikanaliz, psikanaliz ama... diye, siyasete, felsefeye, yaratma meselesine (çoğunluk, yazınsal yaratıcılığa, estetik-poetik sorgulayışa) dek uzandı.

Üniversite öğrencilik yıllarım 1974-80 arası, zaman (tıfıl da olursa) siyasi özneler olmayı kışkırtıcı, eh herhalde altyapım da müsait olduğu için "solcu" da oldum. Eleştirel bir bakışı her zaman muhafaza ve tedarik etmeye özenmişsem de, Marksist —o minvalde, komünist. Kuramsal düzlemde de, psikanaliz ve Marksizm yoldaşlıklarımın iç içe geçmesi —ol hikâyeden mülhem— kaçınılmazdı elbet.

“Benim tadilatım, tıp ama psikiyatri, psikiyatri ama psikanaliz, psikanaliz ama... diye, siyasete, felsefeye, yaratma meselesine dek uzandı.”



“Neden Marksizm? İlgisinin merkezine bireyi koyan ve toplumsal/kültürel olanı bireyden kalkarak anlamaya/çözümlemeye çalışan psikanalizle, toplumsal/maddi-kültürel olana bireyi ıskalayarak bakan Marksizmin kesişim ve birbirlerine eleştirel bakış üssü birey olduğu için.”

'ŞEMA BASİT VE NETTİ; TEK YOL DEVRİMDİ, ÖTESİ KENDİLİĞİNDEN GELİRDİ'

'Solcu' ve 'birey' olma/kalma halleri arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz? Neredeyse hemen her sol kuşakta yaşanan bir tartışma ya da bir gerginlik konusudur; birey olma/kalma ile sol örgütlülük anlayışı arasındaki ilişkiyi siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şöyle açıklık getirmeye çalışayım; andığım ilk kitabım 'Birey Sorunsalı', iki iç kitaptan oluşmaktaydı: 'Psikanaliz' ve 'Eleştirel Bir Bakışla Marksizm'. Psikanaliz bölümü, —aradan geçen yirmi küsur yılın biriktirdiği sorulara da yanıt verme duyarlılığıyla— Pinhan Yayınları tarafından 2020'de yayımlandı: 'Freud'un Psikanalizi/Kuram, Uygulama, Kültürel Açılımlar'. Diğeri, yine Pinhan Yayınları tarafından yayımlanan, sizin de teveccüh gösterdiğiniz kitabımsa, 'Eleştirel Bir Bakışla Marksizm'in güne taşınmış, genişletilmiş ve zenginleştirilmiş hâli.

Önsöz'ünün bir yerinde şunu soruyorum: “Peki, neden, 'birey, psikanaliz ve Marksizm?’” Ve şöyle yanıtlamışım: “İlgisinin merkezine bireyi koyan ve toplumsal/kültürel olanı bireyden kalkarak anlamaya/çözümlemeye çalışan psikanalizle, toplumsal/maddi-kültürel olana bireyi ıskalayarak bakan Marksizmin kesişim ve birbirlerine eleştirel bakış üssü birey olduğu için.” Hatırlayacaksınız; genç Marx, —Kutsal Aile ile birlikte toyluk eseri olarak anılsa da— '1844 Felsefe Elyazmaları'nda, üretici güçlerle üretim ilişkisi arasındaki çelişkiye konumlandığı 'yabancılaşma'yı, kişinin kendi özüne, yani 'insani öz'üne kendisi tarafından ve kendisi için sahip çıkamama maluliyeti olarak anıyordu:



“'Komünist Manifesto', asıl yabancılaştırmanın aşıldığı bir özgürlük, yaratıcılık, kendi geleceğine sahip çıkma çağrısı olmalıydı.”

‘Bilimsel’ nitelikli olgunluk eserlerine kıyasla daha insancı ve ideolojik. Önceki gelişmelerin bütün servetiyle kendine tam olarak dönemeyen, doğa ve ötekilerle ilişkisinde yabancılaştıran; nesneleşme ile kendini pekiştirme, özgürlük ile zorunluluk, birey ile tür arasındaki kavganın gerçek çözümünü bulmaktan aciz, güzelliğin ölçülerine göre yaratabilme yetisinden uzak insandan söz ediyordu. Hayatın maddi gerçekliğinin insandaki yankısından ama ‘insan’dan.

‘Sol örgütlülük anlayışı’na dair sorunuza geleceğim ama şunu söylemeliyim; ‘Komünist Manifesto’, asıl yabancılaştırmanın aşıldığı (insanın kendiyle bütünleştiği, emeğini kendisinin kıldığı, kendisini yeniden yarattığı) bir özgürlük, yaratıcılık, kendi geleceğine sahip çıkma çağrısı olmalıydı. Lakin, Marksist sol siyaset o ufku kerteriz almaktan (hem amelinde, hem emelinde) hep uzak kaldı. Madem ki, yabancılaştırma, sınıf çelişkisine indirgenebiliyordu, öyleyse ufka, söz konusu çelişkiyi daim kılmaya ve yeniden üretmeye muktedir devletin ele geçirilmesi yerleştirilmeliydi. Şema basit ve netti; tek yol devrimdi, ötesi kendiliğinden gelirdi. Dolayısıyla, böylesi bir anlayışın, örgütlülük anlayışı olarak, amelinde ve emelinde ‘bireysel varoluşsal özerklik’ini talep eden (gerçek komünist) katılımcılara kapısı kapalıydı. Merkezi bürokratik yapılanması ile parti/örgüt ve neferleriydi mevzu. Zamanında da Engels, kendisi ve Marx adına günahın bir kısmını üstlenmişse de (‘Joseph Bloch’a Mektup’, 1890), sökün eden hiyerarşiler, tahakküm kültürü, özgürlük ve yaratıcılığa itibarsızlık olmuştur.

Sizce de ‘farkındalık’, psikanaliz ve Marksizmin kesişim noktası olarak anılabilecekse; farkındalığın, —her ikisi için— bilme/bilgi ve pratikle ilişkisini nasıl değerlendirirsiniz?



“Kabaca söylersek, psikanalizde, analizanı (Jacques Lacan’ın kullanıma soktuğu üzere, —analizde olan kişinin kendini analiz eden ‘fail’ olması anlamında— ‘analizan’ı) değiştiren/dönüştüren bilinçdışına bastırılanın bilince kazandırılmasıdır .”

Farkındalık üzerinden, gerek psikanaliz, gerekse Marksizm, bireyi/toplumu değiştirci/dönüştürücü olabilir mi/nasıl?

Benim de sıklıkla başvurduğum Marksist filozof Louis Althusser (kendisinin de psikanaliz tecrübesi vardır), ‘toplumsal’ ve ‘beşeri’ bilimler alanında o vakte dek duyulmadık —ve öngörülmeleleri de tamamen olanaksız— iki keşfin, 16-19. yüzyıllar arasında yükselip iktidara yerleşen burjuvazinin hâkim kültürel değerlerini allak bullak ettiği tespitini çoğunluğun da kabullendiğini ifade ederken bu iki keşfi, Freud’un ‘bilinçdışı’nı, Marx’ın ‘tarihsel maddecilik ve sınıf mücadelesi’ni keşfedişi olarak anar. Kabaca söylersek, psikanalizde, analizanı (Jacques Lacan’ın kullanıma soktuğu üzere, —analizde olan kişinin kendini analiz eden ‘fail’ olması anlamında— ‘analizan’ı) değiştiren/dönüştüren bilinçdışına bastırılanın bilince kazandırılmasıdır. Nesne yatırımından (gün ışığına çıkıp ben/lik’e katılımdan) alıkonan dürtüsel istemin (temsilci idea üzerinden) bastırılmasıyla oluşan bilinçdışındaki malzemenin bilince çıkararak benin nesne ile ilişkisine kazandırılmasıdır, psikanalizdeki farkındalık. Tabii ki bu, analizanın başucunda bekleyerek (ya da, analizanın tefekküre yatmasıyla) gerçekleşecek bir şey değildir. Bastırılmış olanın, savunma örüntülerine, dirençlere, düşlere ve analistle ilişkiye (‘aktarım/transferans ilişkisi’) sızan/onları yapılandıran hüviyeti içinde (analistin yüksüz ve yansız dinleyişi, yer yer ayna tutuşu ve yorumsal müdahaleleriyle) gerçekleşen bir farkındalıktır: Düz bir bilgi değil, yaşayarak (ve yaşanmışın içinden yol alarak) ‘ilişki’ içinde farkındalık; maddi-pratik değer ve işleyiş kazanan farkındalık (dikkat edilirse, ‘maddeci’ ve ‘diyalektik’). Yaratıcı nitelikli edimsel bir deneyim. (Geçerken şunu da belirtiyim ki; ‘yaratıcı’ sanatsal edim de, ‘yaratıcı/



“Günümüzde, sözüm ona, değiştirici/dönüştürücü meziyetleriyle sıklıkla felsefelere/felsefecilere başvurulmakta.”

devrimci’ siyasi edim de benzer bir hatta yürür ya da öyle olmak suretiyle yaratıcı nitelikte olurlar).

Peki, Marksist bilme/farkındalık sorunu nedir? Yeniden yabancılaşma meselesine dönersek; yabancılaşma, emekçinin, üretim süreci içinde emeğine, emek ürününe, kendine ve ilişkilerine taşra düşmesi, bir başka deyişle, sınıfsal çelişkinin ayırdında olmaksızın ‘kendinde’ bir sınıfsallık içinde yaşamasıysa, Marksist bilme/farkındalık da, emekçinin, mevcut durumunun (görüngüsel düzeyde, yabancılaşma hâlinin) sınıf çelişkisinden (sermaye-emek çatışmasından, sömürü ilişkisinden) kaynaklandığı gerçeğin bilincine ermesidir. Değişme/dönüşme o şuurun/farkındalığın kazanılmasıyla olacaktır; yabancılaşma içindeki kendiliğin ayırdına varılması ve onu verili kılan gerçekliğin yıkılıp yeniden kurulması (sınıf çelişkisinin giderilmesi) siyasi pratiğiyle. Dikkat edilirse, hem psikanaliz hem de Marksist anlayışta, ‘bilen/bilgiye sahip olan’ değil; farkındalığını ‘ilişki’ içinde kuran ve farkındalığıyla ilişki/pratik içinde değişen/dönüşen bir öznedenden/failden söz etmiş oluyoruz. (Marx’ın, Feuerbach Üzerine Tezler’inin, bilhassa, 1, 2, 3 ve 11.’sini birlikte hatırlayalım!)

Sorunuzun kışkırtmasıyla şunu da eklemek isterim (zamanı ruhunun, sol melankolik savrulmanın ya da sol kifayetsizliğin bir gösterini olarak da anılabilir); günümüzde, sözüm ona, değiştirici/dönüştürücü meziyetleriyle sıklıkla felsefelere/felsefecilere başvurulmakta. Bugünlerde pek revaçta olan Spinoza ve felsefesine reva görülen muamele gibi, güya önermelerine sadakatle tepeden tırnağa sevinç kesilmek vaadi mi istersiniz, küresel kapitalizm gerçeklik ve tarihselliğini bir yana bırakıp Spinozacı telkinlerle (‘etik’ felsefesini ve ‘demokrasi’ açılımını/siya-



“Marx, ‘estetik’ edimi, üstyapısal bir öge olarak değerlendiriyor ve ekonomik temeldeki değişimin estetik bilinci de değiştireceğini ifade ediyor.”

si edimsellik hattını ıskalayıp) ahlaki sağaltım vaaz edişler mi... Evet; 11. Tez!

'MARKSİST ESTETİĞİN ANILAN DURAKLARDAN GEÇİP VARDIĞI YER, KENDİ KURUCU GERÇEĞİNİ İNKÂR DEĞİLSE NEDİR?'

Kitabınızın, ‘Sanat/Yaratma Bahsi’ bölümünde, Marksizmde yabancılaşmanın aşılması, özgürce kendini var edisten yoksun bırakılmış (esaret altına alınmış) emekçinin —etkinliğine dönük bilinci kurarak— yeniden özgürleşmesi ve kurtuluşu olarak tanımlanmışken, Marksist estetik adına sanatçıya özgür yaratma şansı tanınmadığından söz ediyor ve bunun bir kendini inkâr olup olmadığını soruyorsunuz okura. Bunu siz nasıl yanıtlıyorsunuz, doğrusu merak ettik.

Kitabımda bir dipnotta geçiyor andığınız vurgu. Marx ve Engels’in —müstakil çalışmaları olmasa da— Marksist estetik adına değinilerini ve Marksist estetiğin sonraki serüvenini kısaca toparlarsak şunları söyleyebiliriz: Marx, ‘estetik’ edimi, üstyapısal bir öge olarak değerlendiriyor ve ekonomik temeldeki değişimin estetik bilinci de değiştireceğini ifade ediyor (maddi dönüşümün/koşulların bilinçteki/ideolojik kattaki yansıması olarak estetik edim). Fakat, ‘Alman İdeolojisi’nde (1845) Marx, bilince yansıyarak ideolojik bilinci kuranın bir tür kırılmanın (“camera obscura”) eseri olduğunu da ihsas ediyor. Bu duyarlık bana, bir yandan bilinçdışı süreçleri, diğer yandan da ideolojiyi bilinçdışı süreçler içinde mütalaa eden Althusser’i hatırlatmıştı (“İnsanlar ve sahip oldukları ilişkiler tüm ideolojilerinde sanki camera obscura’ daymış [karanlık oda] gibi başaşağı çevril-



miş bir biçimde görülüyorsa...”). Şimdi, yabancılaşma, konuştuğumuz üzere, insanın türsel niteliklerinin ketlenmesi ise, yaratma edimini dürtten (bir ihtiyaç olarak kendisini dayatan) şey de ketlenmiş özgürlük/yaralanmış bilinç (dolayısıyla, yabancılaşmanın kendisi) değil midir, diye soruyordum o dipnotta. Yabancılaşma bir ‘belirtisel’ (‘symptomatic’) biçimleniş (uzlaş) ise; bilinçdışına bastırılarak (‘camera obscura’) yatıştırılmış (farkındalık/bilinç alanından uzaklaştırılmış) çatışma, ters-yüz edilene/çarpıtılana dönük duyarlılıkla bilince çıkarılıp (onun uyarınca) yabancılaşma kırılacak ve özgürleşilecekse; Marksist estetiğin de onu arkalaması gerekmez mi(ydi), diye soruyordum.

“Yabancılaşmanın ketlediği özgürlük yaratma edimi içinde hayat bulacaksa; soruyordum, Marksist estetiğin anılan duraklardan geçip vardığı yer, düpedüz kendi kurucu gerçeğini inkâr değilse nedir?”

Engels ve sonrasına uzanalım; Minna Kautsky ve Margaret Harkness’e mektuplarında, yazarın siyasi seçiminin karakterleri ile arasına girmemesi, yazarın kendi kahramanına hayranlık duyacak bir mesafesizlikte kalmaması gerektiğine; tezli romana karşı olmamakla birlikte, tezin, işlenen durumun ve eylemin kendisinden doğru metne katılması icap ettiğine falan değinse de, giderek Marksist estetik adına ‘toplumcu’ ulvi kaygılar ağır basmış; estetik, sanatsal olanın “gerçek/çilik” mihengine vurularak incelenmesinin bilimi, derken, ulvileştirilmiş siyasi idealere görünürlük kazandırılması estetik kaygının kendisi olmuş. Giderek, söz konusu ideallerin müfettişleri gerçekçi tavrın bekçisi ve takipçisi kesilmiş; “yansıtma” diye anılan gerçekçilik estetik maluliyet ve masumiyet sınırlarında da kalmamış, Lenin’den başlayıp Plehanov, Lunacarski, vs. üzerinden kat edilen yol kaba-saba (siyasi yaptırımlarıyla zalimane) “Stalinist/Jdanovcu Sosyalist Gerçekçilik”e kadar uzanmıştır.

Sorunuza gelirsek, yaratmaya dönük ihtiyaç, bireyin ilişkilerinin maddi tarihselliği içinde



“Psikanaliz, verili kendi ile başı hoş olmayanın hoşnutsuzluğunu sorunsallaştırıp kendini kuran hakikate doğru yol alma çabasıdır.”

yaşadığı/yaşayageldiği çatışmalarından (psikanalizin duyarlık ve anlayış alanında kalan “ruhsal gerçeklik”inden) yakıtını temin ediyorsa ve bastırılmış çatışma bileşenlerinin bilince ağdırılmasıyla (yaratının imgesel gerçekliğine taşınmak suretiyle) yabancılaştırmanın ketlediği özgürlük yaratma edimi içinde hayat bulacaksa; soruyordum, —yabancılaştırmanın aşılması, özgürlük ve kurtuluş vaadiyle komünist ufka doğru çıkılan yolda— Marksist estetiğin anılan duraklardan geçip vardığı yer, düpedüz kendi kurucu gerçeğini inkâr değilse nedir? (Andığım ‘Bahis’te, Marksist estetik açılıma katkıda bulunan Christopher Caudwell ve onu eleştirerek tez metnini kuran Murat Belge’nin tespit ve tekliflerini eleştirerek kendi estetik-poetik anlayışımı paylaşmaya da çalışıyorum —tabii, söz konusu anlayışın daha ayrıntılı olarak 'Hayal, Hakikat, Yaratı' [Bağlam Y., 2001], 'Boşluğa Açılan Kapı' [Bağlam Y., 2004], 'Romanları Yaşamak' [Notabene Y., 2018] ve 'Yaratıcı Tavrı' [Notabene Y., 2019] kitaplarımdan okunabileceğini de hatırlatarak.)

İfadenizin bütünü içinde —genel geçer kabul-lerin hilafına— psikanalizin ‘yaratıcı’ bir hüviyeti ve işleyişi olduğunu vurguluyorsunuz; bunu biraz açmanız mümkün mü?

Kitabımın arka kapağına aldığım paragraftan yararlanarak kısaca ifade edecek olursam; psikanaliz, verili kendi ile başı hoş olmayanın hoşnutsuzluğunu sorunsallaştırıp kendini kuran hakikate doğru yol alma çabasıdır. Mevcuda iz düşüren namevcudun, —hayalet misali— birtakım emarelerle bilince musallat olan tekinsizin peşine düşüldüğü; kuruluşun maddi tarihselliği içinden yol alıp şimdinin (‘varoluşsal özerklik’e hürmet ve hevesle) yeniden inşa edildiği bir eylemlilik olduğu için yaratıcı bir edimdir,



“Psikoterapiler, ruhun iyileştirimi, sağaltımı, tımarı ise; psikanaliz, ruhun başkaldırısı, ayaklanmasıdır.”

psikanaliz. Yaratma cesaretini, itkisini ve yakıtını (dolayısıyla, hakikatliliğini) bilinçdışı ile münasebetinden tedarik eden; o münasebetlerdir ki, kendisini hem psikoterapilerden hem de felsefelerden farklı kılan bir eylemlilik.

Psikoterapiler, ruhun iyileştirimi, sağaltımı, tımarı ise; psikanaliz, ruhun başkaldırısı, ayaklanmasıdır. (Okurun, “Hangi psikanaliz?” sorusu hesaba katılmak üzere.) Aslında, kitabımda, böylesi bir psikanalitik duyarlılıkla, yaşananda uç veren melankolimizden hareketle tekinsiz(-liğin) peşine düşüp kurucu hakikatimize doğru yol almaya, “komünist arzu”nun (bir anlamda, “genç Marx’ın”) nerede/nasıl bastırılmış olduğunu anlamaya, maluliyetimizle tımar olup komünist arzuyu ayaklandırmaya; dolayısıyla, demokratik, eşitlikçi ve özgür yeni bir dünyanın umudunu; inanç, içtenlik ve tutkuyla kendini gerçekleştirme cesaretini canlandırmaya özendim de söylenebilir.

Melankoli ve yas bağlamında ‘solun melankolisi’ gibi sert bir meseleyi de gündeme getiriyorsunuz. Solun kendi tarihiyle hesaplaşmasında, Walter Benjamin’in, “torunlarımızın kurtarılması idealiyle değil, köleleştirilmiş atalarımızın imgesiyle” beslendiğimiz gerçeği geçerliyse, “geçmiş zaman olgusu” üzerinden solun yenilgisini ve melankolisini nasıl değerlendirdiğinizi de bizimle paylaşır mısınız?

Kitabımın son (5.) bahsi olarak ele alıyorum, solun melankolisini. ‘Duvar’ın 1989’da yıkılışı, Sovyetler’in 1991’de dağılışı ile perçinlenen; solun, hüznün, kırıklık, keyifsizlik, mecalsizlik ve öfkeyle örülmüş “melankolik ontolojisi”ni nedensellik bağlamında anlamaya çalışıyorum. Aynı meseleye kafa yormuş Wendy Brown, Jodi Dean, Enzo Traverso ve Alain Badiou gibi mü-



“Duvar’ın 1989’da yıkılışı, Sovyetler’in 1991’de dağılışı ile perçinlenen; solun, hüznün, kırıklık, keyifsizlik, mecalsizlik ve öfkeyle örülmüş “melankolik ontolojisi”ni nedensellik bağlamında anlamaya çalışıyorum.”

elliflerden el alarak, —eleştirel bir yaklaşımla— nasıplenererek... Tabii işin içinde “melankoli” olduğu ve psikanalitik duyarlılıkla Marksizme yoldaşığa soyunduğum için Freud’un ‘Yas ve Melankoli’si rehberim olmak üzere.

‘Sol melankoli’ lafını sarf eden Walter Benjamin’in niyeti, hâlet-i rûhiyyesi ne imiş, berikiler melankoliye dair ne demiş, andığınız sözlerle Benjamin zikrettiğim müelliflerden hangisinin yorumuna —ve dolayısıyla, melankoliden çıkma önerisine— yakın düşüyormuş, bu söyleşi çerçevesinde anlatılabilecek gibi değil. Sadece, solun melankolisini (Wendy Brown’a yakın düşerek ve psikanalitik duyarlılığımla) “kurucu ideal” ile ilişkisi üzerinden açıklıyorum ben. Mutlaklık, şaşmazlık beklentisi ve tümgüçlülükle yatırımlandırılmış bir idealin nazarında yürünen ve nihayetlenen bir yolculuk olarak. Hakikatin o olduğunun bilincine vararak (kurucu hakikatimizle yüzleşerek); ‘komünist ufuk’tan gözümüzü ayırmamakla birlikte, ‘olası başarısızlıklar uzamı’nda yol almaya gönül indirebilmiş ve ‘hareket’ içinde sına(n)maya açık bir zihniyetle donanarak yeniden yola düzülmenin sağaltıcı olabileceğinden bahisle. “Tarihin meleştiği” enkazdan alamadığı gözleriyle günün fırtınasına kapılıp sürüklenmeyecekse, bakışımız bir ‘son bakış’ olarak enkaza çakılıp kalmayacaksa... diyerek.

Hazırladığınız yeni bir çalışma var mı? Günleriniz nasıl geçiyor?

Kitap düzeyinde yeni bir çalışmam yok. Hannah Arendt, “Yalnızca başkalarıyla konuşabildiğim için kendi kendimle de konuşabilirim, yani düşünebilirim” diye not düşmüş ‘Düşünce Güncesi’ne. Konuşabiliyor muyuz? Arendt’le aynı bakış açısına yerleştirebileceğimiz Mihail



“Şu konuştuklarımız bağlamında, etrafta ‘sitemkâr sol ahlakçılık’tan (ipe sapa gelmez suçlamalar, vs.) öte bir şey görebiliyor muyuz?”

Bahtin’in ihtiyaç duyduğu karşı söz alış (mukabele) şansına sahip miyiz? Ne bileyim, şu konuştuklarımız bağlamında, etrafta ‘sitemkâr sol ahlakçılık’tan (ipe sapa gelmez suçlamalar, vs.) öte bir şey görebiliyor muyuz? Öte yandan, kitap yayımlatmak da meşakkatli. Bir yayınevi, Birikim, vb. dergilerde (psikanaliz-felsefe/siyaset bağlamında) yayımlanmış yazılarımı bir kitapta toplamak niyetimi paylaştığımda, “Biz o tür metinleri ancak yabancı yazarlardan olursa çevirip yayımlıyoruz” demişti. Şimdilik ve son olarak, kızım Barış Emek’e ithaf ettiğim bir kitabım olduğu için sevinçliyim. Günler nasıl mı geçiyor, işte böyle...



Mitchell'den ilk bilim kurgu öyküleri

Bilim kurgu edebiyatının ilk örneklerini vermiş yazarlardan biri olan Edward Page Mitchell'in 'Geri Giden Saat' romanı, Doğaç Yavuz çevirisiyle İthaki Yayınları tarafından yayımlandı.

nilgün taylan



Edward Page Mitchell, bilimkurgu hayranları olmak üzere herkesi etkilemeye devam ediyor çünkü Mitchell yazdıklarıyla bilim kurgu edebiyatının ilk örneklerini vermiş bir yazardır.

1852 yılında doğan Edward Page Mitchell, gazeteciliğin yanında yazarlık da yapmış biri ancak onun bu yönü nedense geri planda kalmıştır. Bilim kurgu tarihçisi Sam Moskowitz'in özenli araştırmalarının ardından yeniden ortaya çıkan, geç kalınmış kıymeti kendisine verilen Mitchell, başta türün hayranları olmak üzere herkesi etkilemeye devam ediyor çünkü Mitchell yazdıklarıyla bilim kurgu edebiyatının ilk örneklerini vermiş bir yazardır.

Mitchell'in çocukluğu Amerikan İç Savaşı'nın yoğunluklu yaşandığı yıllarda geçti. Zaten kendisinin The Bath Times'da, 14 yaşındayken yayınlanan ilk yazıları da bu ayaklanmayı anlatan çeşitli anılardan oluşuyordu.

1872 yılında talihsiz bir kaza geçirdi. Bir tren yolculuğu esnasında, trenin motorundan fırlayan bir köz camı kırıp Mitchell'in sol gözüne isabet etti. Zamanla sağ gözü de görme yeteneğini kaybedince tamamen kör oldu. Doktorların uğraşı sonucu sağ gözü açıldı ama diğer gözü kurtarılamadı.

Devam eden hayatında sıradan bir gazeteciyken zamanla baş editör olarak görev aldı. Gazetelere yazdığı öyküler büyük etki yaratıyordu. O zamana kadar pek işlenmemiş, pek kimsenin üzerine düşünmediği konuları seçerek ışınlanma, android, görünmezlik, zamanda yolculuk, sonsuz hız, zihin transferi gibi pek çok başlığı işleyerek alışılmışın dışında öyküler kaleme aldı.

1927 yılında dünyaya veda eden Mitchell'in Türkçeye çevrilmiş üç kitabı var. Bunların en yenisi olan 'Geri Giden Saat' geçtiğimiz günlerde raflardaki yerini aldı. İthaki Yayınları etiketine sahip olan bu öykü kitabını Doğaç Yavuz çevirdi.



Geri Giden Saat, Edward Page Mitchell, Çevirmen: Doğaç Yavuz, 144 syf., İthaki Yayınları, 2021.



1927 yılında dünyaya veda eden Mitchell'in Türkçeye çevrilmiş üç kitabı var. Bunların en yenisi olan 'Geri Giden Saat' geçtiğimiz günlerde raflardaki yerini aldı.

BİR KOMEDİ MALZEMESİ OLARAK BİLİM KURGU

'Geri Giden Saat', toplamda 9 öyküden oluşuyor. Kitabın ilk öyküsü olan Takipomp'a baktığımızda, karşımıza sonsuz hız hesaplamaları, dünyanın merkeziyle yüzeyi arasındaki sonsuz düşme hali ve tabii bir de android çıkar. Aslında bütün bunlar tek bir kişinin, Rivarol'un uğraşlarıdır. Rivarol, çılgın olduğu kadar komik bir gençtir. Temel giderlerini karşılayabilmek için bir misafirlerine karşı bir mekanizma kurmuştur. Evine gelip koltuğuna oturan misafir, kurulan tertibat tarafından esir alınır örneğin, birkaç bozukluk atıp makineyi yeniden çalıştırana kadar kurtulamaz üstelik. Ayrıca alacaklılardan kaçmak için de merdivenlere bir düzenek kurmuştur. Alacaklının her adımını, kendisinin boyu, kilosu gibi özelliklerle kimliğini açık eder. Rivarol da gelenin kim olduğunu anlayıp ona göre önlemini alır.

Çok zeki bir genç olan Rivarol, bir matematikçinin kızına âşık olan arkadaşı Bay Furnace'a yardım ederek, dahası arkadaşının matematik zekasına katkı sunarak, inatçı babayı, iki gencin arasından söküp alır. Öykünün temel çatışmasını da bu gerilim oluşturur.

Mitchell'in öykülerinde öne çıkan şeylerden biri de, onun bilim kurgusal öğelerini ağırlıklı olarak komedi malzemesi şeklinde kullanmasında yatar. Bunun en güzel örneklerini de Doktor Dummkopf'un yer aldığı öyküler oluşturur.

Doktor Dummkopf, alışılmışın dışında bir bilim insanıdır. O kadar tuhaf deneyler yapar ve bunlardan o kadar enteresan sonuçlar umar ki, ister istemez dikkatleri üzerine çeker. Örneğin korkunun ve hatta kokunun fotoğrafı-



Mitchell'in öykülerinde öne çıkan şeylerden biri de, onun bilim kurgusal öğelerini ağırlıklı olarak komedi malzemesi şeklinde kullanmasında yatar.

nı çekmeye çalışır. İnsanların evlerinde rahat rahat opera dinleyebilmeleri için sesi şişleyip satmaya çalışır. Ancak en önem verdiği deney ise insanların ruhlarını görebilmeye yarayan ruh spektroskopudur. Doktor Dummkopf bu sayede adaletin kusursuz işleyeceğini, eşlerin birbirine tamamen itimat edeceğini, yalan haberler yapılmayacağını düşünür ve bütün dünyada yalansız bir düzenin kurulmasını amaçlar.

Bir diğer öyküde ise Doktor Dummkopf kendi üzerinde yaptığı bir deney sonucu bedenini kaybeder, sadece kafası kalır. Telefonun sesi iletmesinden yola çıkan doktor, insanların da bu sayede ışınlanabileceğini düşünerek çalışmalara başlamıştır ancak aküyü çalıştıran sülfürik asidi yenilemeyi unuttuğu için yeniden birleşme esnasında, başı hariç her yeri kaybolur. Onu bulan, komediye hevesli bir tıp öğrencisi ise Doktor Dummkopf'un kafasının, eski devirde, kafası giyotinle kesilmiş bir katile ait olduğunu söyleyerek onu müzeye bağışlar.

GAZETECİLİĞİN FARKI

Bir başka çılgın doktor vakası da Ruh Değişimi adlı öyküde kendini gösterir. Doktor Harwood hipnotizma alanında oldukça yetkin bir insandır. Günün birinde iki akıl hastasıyla karşılaşır: Kendini araba tamircisi olarak gören bir prens ve kendini prens olarak gören bir araba tamircisi.

Doktor Harwood bu ikiliyi yan yana getirdiğinde, tedaviyi desteklemek için hastaların batıl inançlarından faydalanmaya karar verir. Seans esnasında birden ortaya çıkan gizemli bir adamın yaptığı büyüler sonucunda ruh değişimi yaşandığını ve hastaların sağlıklarına kavuştuğunu iddia eder. Pek tabii bu Doktor Harwood'un küçük sırrıdır.



Mitchell'in öykülerinde gazeteciliğinin de katkısını açık şekilde hissederiz. Öyküler bir tanıklık içerirmiş gibi, bir gazetecinin kaleminden çıkan haber gibi bir havaya bürünür zaman zaman.

Mitchell'in öykülerindeki bilim kurgusal örnekler, komedi malzemesi olarak kullanıldığı gibi, günlük hayatı kolaylaştırmayı da amaçlar ve bu haliyle hinlik, açığözlük gibi özelliklerin sonucunda ortaya çıkarlar. 19. yüzyıl biliminin/icatlarının insan hayatına olan etkisini düşündüğümüzde, bu durum daha anlaşılır olur.

Mitchell'in öykülerinde gazeteciliğinin de katkısını açık şekilde hissederiz. Öyküler bir tanıklık içerirmiş gibi, bir gazetecinin kaleminden çıkan haber gibi bir havaya bürünür zaman zaman. Bu gibi durumlarda gerek öykü kişileri, gerek yaşanan "tuhaf" olay belli bir merak içerisinde ve gerçekliğini yavaş yavaş açıklayan bir durum şeklinde verilir.

'Geri Giden Saat', sadece bilim kurgu meraklıları için değil, dünya edebiyat tarihi açısından da önemli kitaplardan biridir. Dahası Mitchell böyle bir yazardır. Şimdilerde ayıla bayıla okuyup izlediğimiz bilim kurgu kitaplarını, filmlerini düşününce, tüm bunların kaynağına bakmak hepimizin ufkunu açabilir.



Taştan ve Kemikten

Yazar: **Bérengère Cournut**
Çevirmen: **Ekin Özlü Akseki**
Yayınevi: **Can Yayınları**
Sayfa Sayısı: **208**

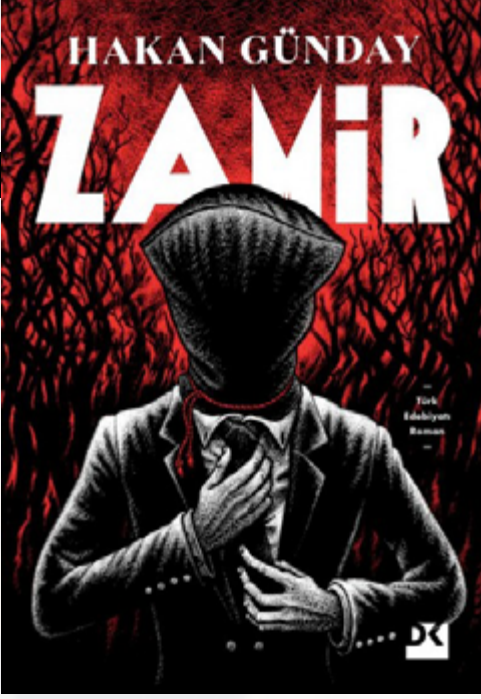
Mor Etekli Kadın

Yazar: **Natsuko Imamura**
Çevirmen: **Ali Volkan Erdemir**
Yayınevi: **Can Yayınları**
Sayfa Sayısı: **104**



İstanbul'un Lezzet Tarihi

Yazar: **Artun Ünsal**
Yayınevi: **Everest Yayınları**
Sayfa Sayısı: **550**

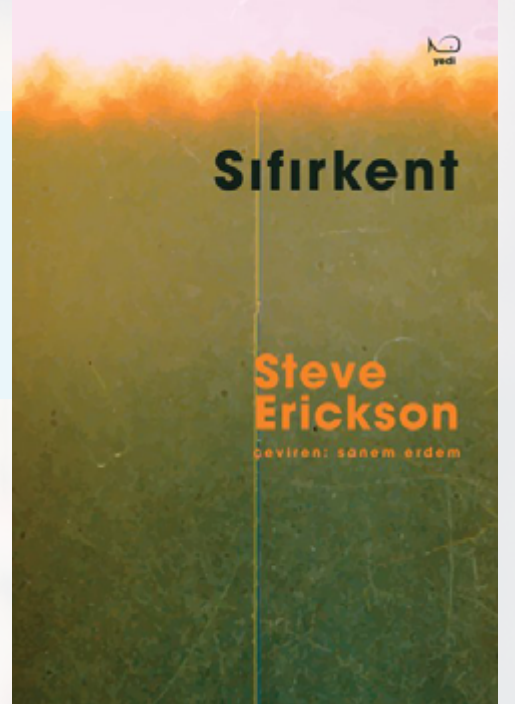


Zamir

Yazar: **Hakan Günday**
Yayınevi: **Doğan Kitap**
Sayfa Sayısı: **368**

Sıfırkent

Yazar: **Steve Erickson**
Çevirmen: **Sanem Erdem**
Yayınevi: **Yedi Yayınları**
Sayfa Sayısı: **344**



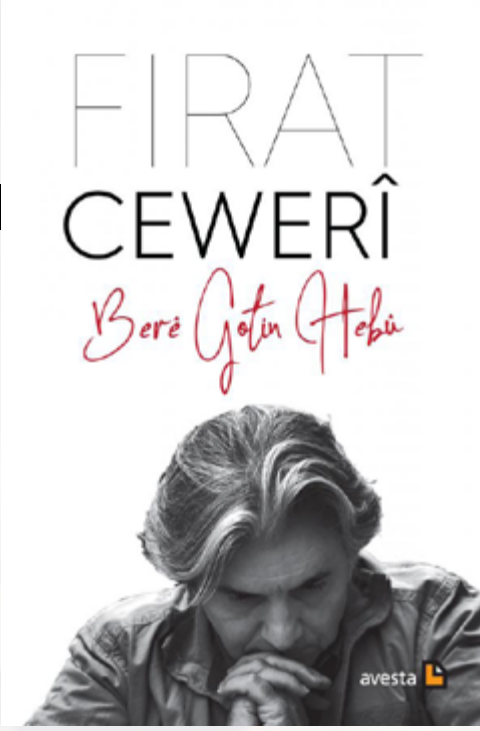
Ruy Mauro Marini

Bağımlılığın Diyalektiği

İspanyolcadan çeviren
Ertan Erol

Bağımlılığın Diyalektiği

Yazar: **Ruy Mauro Marini**
Çevirmen: **Ertan Erol**
Yayınevi: **Dipnot Yayınları**
Sayfa Sayısı: **107**



BERÊ GOTIN HEBÛ

Yazar: **Firat Cewerî**
Yayınevi: **Avesta Yayınevi**
Sayfa Sayısı: **320**

Öyle Değil, Böyle

Yazar: **Aslı Tohumcu**
Resimleyen: **Pelin Turgut**
Yayınevi: **Can Çocuk Yayınları**
Sayfa Sayısı: **56**



Işık Tugayı

Yazar: **Kameron HURLEY**
Çevirmen: **Nihan İşler**
Yayınevi: **Eksik Parça Yayınları**
Sayfa Sayısı: **408**



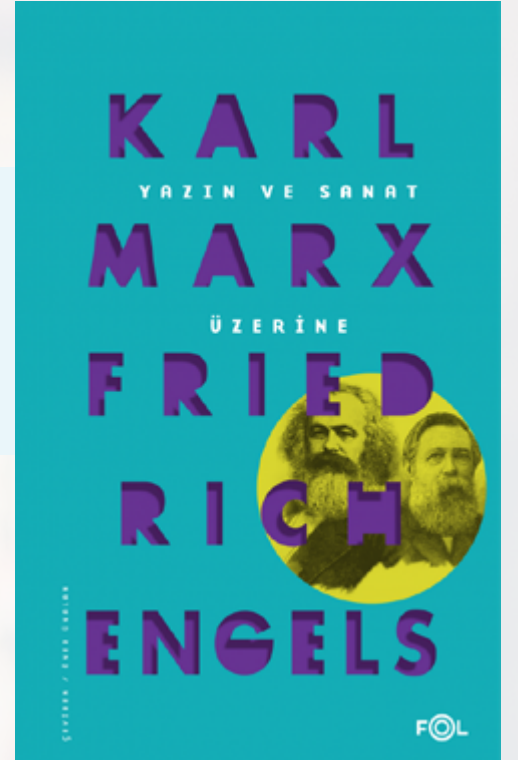


Sartre İkilemi

Yazar: **Gün Zileli**
Yayınevi: **Fol Kitap**
Sayfa Sayısı: **96**

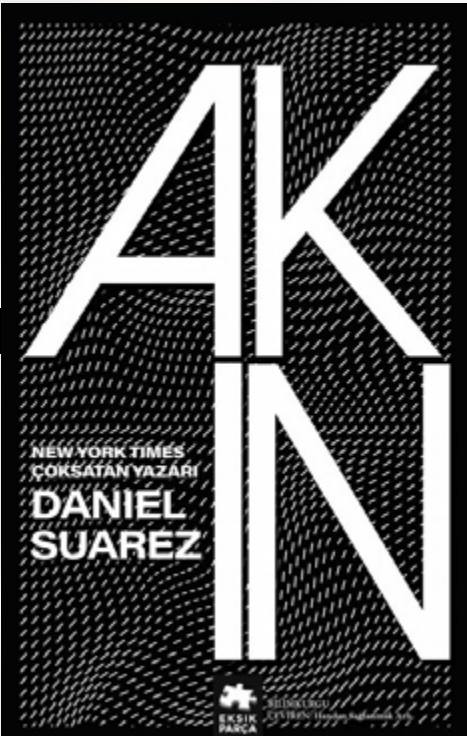
Yazın ve Sanat Üzerine

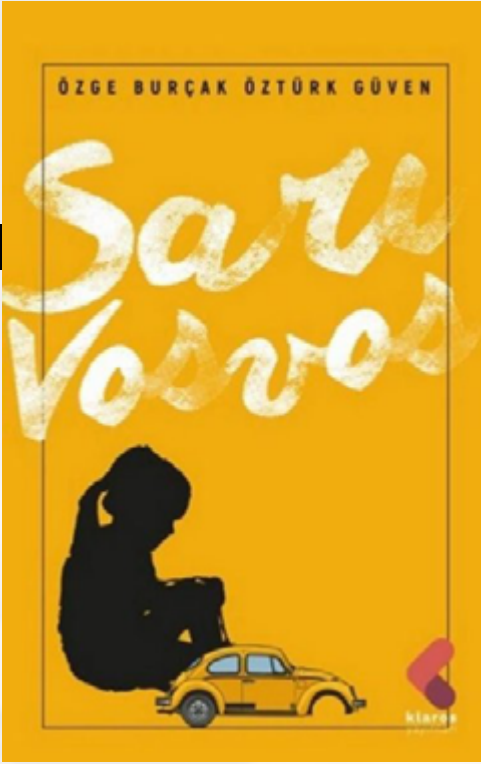
Yazar: **Karl Marx, Friedrich Engels**
Çevirmen: **Ömer Ünalın**
Yayınevi: **Fol Kitap**
Sayfa Sayısı: **272**



Akın

Yazar: **Daniel SUAREZ**
Çevirmen: **Handan Sağlanmak Arlı**
Yayınevi: **Eksik Parça Yayınları**
Sayfa Sayısı: **480**





Sarı Vosvos

Yazar: **Özge Burçak Öztürk Güven**
Yayınevi: **Klaros Yayınları**
Sayfa Sayısı: **106**

Sus Barbatus! 3

Yazar: **Faruk Duman**
Yayınevi: **Yapı Kredi Yayınları**
Sayfa Sayısı: **600**



S Hikayeler

Yazar: **Emrah Kirişçi**
Yayınevi: **Klaros Yayınları**
Sayfa Sayısı: **200**





“Ülker Ablanız,
kimsesizlikten
kimsesizlerin
kimsesi oldu.”



gazeteduvar



gazeteduvarkitap