

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK AKIMININ EDEBİYATTAN TİYATROYA
UYARLANMASI**

***YÜZYILLIK YALNIZLIK* ROMANINDAN ESİNLENEREK YAZILAN “100”
OYUNUNUN REJİ DENEMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ŞENOL ÖNDER

Ağustos,2013

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK AKIMININ EDEBİYATTAN TİYATROYA

UYARLANMASI

YÜZYILLIK YALNIZLIK ROMANINDAN ESİNLENEREK YAZILAN “100”

OYUNUNUN REJİ DENEMESİ

ŞENOL ÖNDER

Film Drama Programı’nda Yüksek Lisans derecesi
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla

Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne

teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

Ağustos, 2013

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK AKIMININ EDEBİYATTAN TİYATROYA
UYARLANMASI

YÜZYILLIK YALNIZLIK ROMANINDAN ESİNLENEREK YAZILAN “100”
OYUNUNUN REJİ DENEMESİ

ŞENOL ÖNDER

ONAYLAYANLAR:

Prof. Dr. Çetin Kemal Sarıkartal	(Kadir Has)	_____
Yrd. Doç. Dr. Zeynep Günsür Yüceil (Danışman)	(Kadir Has)	_____
Ezel Akay	(Kadir Has)	_____

ONAY TARİHİ: 30/Temmuz/2013

“Ben, Şenol nder, bu Yüksek Lisans Tezinde sunulan çalıŐmanın Őahsıma ait olduğunu ve başka çalıŐmalardan yaptığım alıntılarını kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.”

ŞENOL ÖNDER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
1.GİRİŞ.....	1
1.1.Konusu.....	1
1.2. Kapsamı.....	1
1.3.Amaç.....	1
2.BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN TANIMI.....	2
3. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞINI ETKİLEYEN ETMENLER, LATİN AMERİKA EDEBİYATI ve BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN KÖKENİ.....	5
3.1.Büyülü Gerçekçiliğin Ortaya Çıkışını Etkileyen Etmenler.....	5
3.2.Latin Amerika Edebiyatı ve Büyülü Gerçekçiliğin Kökeni.....	7
4. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK İLE FANTASTİK EDEBİYAT ARASINDAKİ FARKLAR ve BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN ÖZELLİKLERİ.....	14
5. BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRK EDEBİYATINDAKİ ÖRNEKLERİ, DÜNYA ve TÜRK SİNEMASINDAKİ YANSIMALARI	19
6.BÜYÜLÜ GERÇEKÇİ YAZARLARVE ESERLERİ.....	25
7.GABRİEL GARCÍA MÁRQUEZ'İN HAYATI ve <i>YÜZYILLIK YALNIZLIK</i> ROMANI.....	31
8“100” OYUNUNUN BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÇERÇEVESİNDE YORUMLANMASI ve SAHNEYE KONMA SÜRECİ.....	40
SONUÇ.....	47
“100”OYUNU METNİ ve REJİ DEFTERİ.....	53
KAYNAKÇA.....	83
EK1: “100” OYUNUNUN GÖRÜNTÜ CDSİ.....	85

ÖZET

Büyülü Gerçekçilik Akımının Edebiyattan Tiyatroya Uyarlanması

Yüzyıllık Yalnızlık Romanından Esinlenerek Yazılan “100” Oyununun Reji Denemesi

ÖNDER, Şenol

Film ve Drama Bölümü Yüksek Lisans Programı (Yönetmenlik)

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Zeynep GÜNSÜR YÜCEİL

2013, 85 sayfa

Film ve Drama Bölümü Yüksek Lisans Programında yönetmenlik eğitimi gören Şenol Önder tarafından romanda Büyülü Gerçekçilik akımının tiyatroya uyarlanması ele alınıp, *Yüzyıllık Yalnızlık* Romanından esinlenerek yazılan “100” oyunun reji denemesi yapılmıştır. Performansa ve araştırmaya dayalı bu tez, süreç analizi, Büyülü Gerçekçilik akımın tüm ana hatlarını anlatmakla beraber, bu akımın öncülerinden Gabriel García Márquez’in ve *Yüzyıllık Yalnızlık* Romanının detaylı incelenmesini yapıp, bu romandan esinlenerek yazılan “100” oyunun reji aşamasında, Büyülü Gerçekçilik akımının, oyunun dramaturgisi ve sahnelenmesinde nasıl etkin olduğunu anlatmıştır. Tez, oyunun sahnelenmesi ve Büyülü Gerçekçiliğin rejiye etkisi üzerine kuruludur.

Anahtar kelimeler: Büyülü Gerçekçilik, Latin Edebiyatı, Gabriel García Márquez, *Yüzyıllık Yalnızlık*, “100” oyunu.

ABSTRACT

The Adaptation of Magical Realism Movement from Literature to Theatre

Experimental staging of the play “100” which is inspired from the novel called *One hundred years of solitude*

Önder, ŞENOL

Masters Degree Program in the Film and Drama Department (Directing)

Thesis Supervisor: Assistant Prof. Dr. Zeynep GUNSUR YÜCEİL

2013, 85 page

The adaptation of Magical Realism Movement from Literature to Theatre was studied and Experimental staging of the play “100” which is inspired from the novel called *One hundred years of solitude* - was performed by Şenol Önder who has been studying directing at the Masters Degree Program in The Film and Drama Department. The thesis process analysis - which is based on performance and research -explains all main characteristics of the experimental theater and the magical realism movement; and it also makes detailed analysis of the novel called “One hundred years of solitude” which was written by Gabriel García Márquez. It also explains how the magical realism movement was effective when the dramaturgy and staging process was performed of the play called “100” which was inspired from the novel. The thesis is based on staging of the play and the effect of the Magic Realism over directing.

Key words: Magical Realism, Latin Literature, Gabriel García Márquez, *One Hundred Years of Solitude*, and The play called “100”

ÖNSÖZ

Bilmek, okumak, araştırmak, yapmak ve öğrenmek sonu olmayan bir süreçtir. Eğer içinizde bunlara yönelik bir istek ve enerji varsa bu yolda önünüzde hiçbir kuvvet size engel olamaz, olmadı da. 1999 yılında Gazi Üniversitesi Tiyatro Kulübünde başladığım tiyatro hayatıma 2003-2004 yılından itibaren profesyonel olarak Ankara Sanat Tiyatrosu'nda devam ettim. AST' ta geçirdiğim 9 yıl süresince oyunculuğun dışında yönetmenliğin ne kadar farklı ve zor bir uğraş olduğunun farkına varıp, bu kulvarda kendimi geliştirmek ve ilerlemek için elimden geleni yapmaya başladım. Okudum, araştırdım, izledim, yazdım ve yönettim. Lakin eksik bir şeyler hep vardı. Ben alaylı olarak yetişmiş, usta çırak yöntemiyle hamuru yoğrulmuş bir yönetmen adayıydım. Bu eksikliği giderebilmek için bir okul araştırdım. Birçok araştırmadan sonra bu konuda tüm açlığımı doyurabileceğim tek yerin Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama Bölümü olduğunu fark ettim. Daha doğrusu, Nadir Sarıbacak bunu bana fark ettirdi. Bana, Çetin Sarıkartal' ı ve Ezel Akay' ı öyle iştahlı anlattı ki para kısmı dışında bu bölüme girmemek için hiçbir sebebim yoktu. Sırf bu bölümde okumak için Ankara'dan İstanbul'a taşındım. Kemal Uçar'ın ve Anıl Çelik'in yardımları ve yataklılıklarıyla artık İstanbul'luydum. AST' ı bırakıp Milli Eğitimde öğretmenliğe başvurdum ve İstanbul' da Zeytinburnu'nda öğretmen oldum. Sonra Film ve Drama' nın özel yetenek sınavına başvurdum ve kazandım. Sınavdan aklımda kalan tek şey, Ezel Akay' ın neden yönetmenlik sorusuna verdiğim cevaptı. Cevabım "Tanrı olmak istiyorum" idi. Bana göre yönetmenlik tanrısal bir süreç, yaratma duygusunun en yoğun yaşandığı yer, kendi dünyanı yaratabildiğin, içinde istediğin gibi neyi, nasıl anlatmak istiyorsan, her şeyin sana ait olduğu büyülu bir dünya.

Film ve Drama Bölümünde dersime giren tüm hocalara sonsuz teşekkür ederim. Tek tek saymak gerekirse ki bence gerekir; ilk başta tez danışmanım Zeynep hocama, Çetin hocama ve Ezel Akay' a, Gürsel Korat' a, Övgü Gökçe' ye, Zeynep Dadak' a, Ümit Ünal' a, Müge Gürman' a çok teşekkür ederim. Bölüme girdiğim ilk sene evde sabahlara kadar playstation oynayıp, beni uyutmayan sevgili ev arkadaşlarım; Kemal Uçar, Anıl Çelik ve onların saz arkadaşları Burak, Samet, Can, Eren, Serkan, Ali, Büşra, Levent ve nicelerine (şiiştt Şenol Uyuyor), bölümde bana yoldaşlık eden Umut, İsmet, Emre ve Serpil'e, okulun parasını ödemek için kredi çektiğim ve hala borç ödediğim bankaya da çok teşekkür ederim. Tez yazım aşamasında üst düzey İngilizceleriyle çevirilerde ve özet kısmının İngilizceye

çevrilmesinde bana yardımcı olan; oyunun çevirmeni Aslıhan Evrensel' e, Didem Ece ve sevgili mesai arkadaşlarım Ufuk Yardımcı ve Arzu Kotan' a; yazım ve imla düzeltmelerinde bana yardımcı olan R. Onur Duru'ya da teşekkürü bir borç bilirim.

Oyunu Sahneleme sürecinde bütün nazımı çeken Şaft Tiyatrosu' ndan oyuncu arkadaşlarım Kemal, Giray, Cansu, Müge, Bülent ve Başak' a, teknik anlamda yanımda olan Ozan' a, Onur' a, Barış' a ve Arzu' ya da teşekkür ederim.

Annem Birten Önder'e, Babam İrfan Önder'e, Kardeşim Burcu Önder'e ve sevgili damadımız Hamza Çınarlıdere'ye bana olan güven, destek, sevgi ve inançları için; tez yazma dönemimde her an beni arkamdan iten, sevgisiyle, kahvesiyle, güler ve güzel yüzüyle yanımda olan, bana inanan biricik sevgilim, nişanlım, hayatım, Arzu(m) Kurtdere'ye de sonsuz teşekkür ederim.

...*ARTIK ÖLEBİLİR MİYİM?*

G.G. MARQUEZ

1- GİRİŞ

1.1 Konusu

Büyülü Gerçekçilik ve Latin Amerika edebiyat akımının özelliklerinin, en büyük öncülerinden Gabriel García Márquez'in ve klasikleşmiş romanı “*Yüzyıllık Yalnızlık*”ın bu akıma etkilerinin ve ustanın bu romanından esinlenerek yazılan “100” adlı tiyatro oyununun reji çalışmasının ve sahnelenme sürecindeki evrelerinin çeşitli kaynaklar ışığında incelenmesi.

1.2 Kapsamı

Romandan Tiyatroya aktarma ve aktarılan metnin sahnede can bulma evreleri üzerine kurulan bu tezde oyun incelemesi kısmından önce; Büyülü Gerçekçiliğin ortaya çıkış süreci, etkilendiği ve etkilediği akımlar ile bu akımın önemli isimlerinden Márquez'in Büyülü Gerçekçiliğe ve edebiyata büyük katkısı olarak kabul edilen romanı *Yüzyıllık Yalnızlık* incelenecektir.

1.3 Amaç

Büyülü Gerçekçilik akımının ortaya çıkış nedenlerinin araştırılarak, akımın nasıl geliştiğini ortaya koyduktan sonra; romandan esinlenerek yazılan bir oyunu sahneye koyma sürecinde yönetmenin izlemesi gereken yollarını gösteren bir kılavuz kaynak hazırlamak, yeni kurulmuş bir tiyatro ekibiyle, bu akımın sağladığı geniş hayal gücü sayesinde hem büyülü hem de gerçekçi bir tiyatro oyunu olan “100” oyununun sahneye konulma sürecine kadar olan çalışmalarının derlenerek; bir edebiyat akımının bir tiyatro oyununa yansımaları sürecinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

2- BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK TANIMI

Büyülü Gerçekçilik terimi, ilk olarak Alman sanat eleştirmeni ve tarihçisi Franz Roh tarafından kullanılmıştır. 1925 yılında yayımlanmış olan *Nach-expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten europaischer Malerei* (*Dışavurumculuk Sonrası, Büyülü Gerçekçilik*) isimli eserinde, o yılların Alman ressamlarının çalışmalarını isimlendirmek ve eserlerin hayal ürünü, fantastik ve rüyamsı niteliğe sahip özelliklerini anlatmak, adlandırmak ve açıklamak anlamında kullanılmıştır.¹

İtalyan yazar ve eleştirmen Massimo Bontempelli (1878–1960) tarafından edebiyat alanında ilk kez kullanılmıştır (Turgut, 2003: 14). Büyülü Gerçekçilikle özdeşleşen ve beraber anılan yazarlar Latin Amerikalı yazarlardır. Latin Amerikalı yazarların eserlerinin adlandırmasında ya da anılmasında kullandıkları bir tür daha doğrusu akımdır Büyülü Gerçekçilik. Jorge Luis Borges'in yazdığı *Alçaklığın Evrensel Tarihi* (1935) adlı eseri, ilk Büyülü Gerçekçilik çalışması olarak kabul edilmektedir. Büyülü Gerçekçilik akımı dendiğinde akla ilk gelen ve en bilinen yazarı, 1967 yılında yayımlanmış olan *Cien Años de Soledad* (*Yüzyıllık Yalnızlık*) isimli yapıtı ile Kolombiyalı yazar Gabriel García Márquez'dir. John Fowles, Günter Grass, Italo Calvino, Janet Frame ve Salman Rushdie, Miguel Ángel Asturias, Mihail Bulgakov, Italo Calvino, Peter Carey Büyülü Gerçekçi bakış açısıyla eserler vermiş olan diğer önemli yazarlardır.²

Büyülü Gerçekçilik dendiğinde akla ilk gelen Latin Amerikalı yazarlardır. Latin Amerika Edebiyatı'nda 1960'lı yıllardan sonra sıra dışı bir oluşum gerçekleşmiş, hem eski hem de yeni yazarlardan oluşan bir grup, tüm dünya çapında kendilerine ün getirecek bir hareketin öncüsü olmuşlardır. Bu grup "boom" hareketi diye adlandırılan, Latin Amerika'daki yeni anlatı sanatının üyelerinden oluşmaktadır. Özellikle roman türünü içine alan bu hareketin yayılmasında, hem Latin Amerika hem de Avrupa, daha çok da İspanya'daki yayınevlerinin katkısı olmuştur. Boom hareketi sayesinde büyümlü gerçekçi yazarlar kendilerini daha rahat ifade etme ortamı bulmuşlardır.(García 2010:3)

1- Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması, Hatice Elif Diler, Derya Emir, Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi, 2010, s.32

2- A.a.m...s.34

Latin Amerika’da ortaya çıkan Büyülü Gerçekçilikte, okuyucuyu romanın bir ögesi haline getiren yeni yöntemler sayesinde, geleneksel roman kalıplarından uzaklaşma söz konusudur. (Özüm, 2009:32). Toplumun her kesiminden insanlara ait olan dilin eş zamanlı kullanımı, aynı anda değişik uzamlar, kahramanlar ve anlatıcıların kullanıldığı dilin, olay örgüsüne ağır basması, yeni anlatı sanatının bazı özellikleri arasında yer alır. Yakın çevredeki gerçeklik de artık önemini yitirmiştir; bundan sonra önemli olan tamamen düş gücüne, büyüye ve düşe dayalı bir kurgusallıktır.

Bu akımının en belirgin özellikleri, değişik türdeki yazım yöntemlerinin ustalıkla karıştırılmasıdır. Gerçeküstücü, fantastik ve tuhaf unsurlarla, gerçekçi unsurların bu şekilde beraber kullanımı edebiyatta bir ilktir. İç içe kullanılması, kıvrımlı hatta dehlizli anlatım tekniklerine ve temalara, ustalıklı zaman değişimlerine, düşlere, hayallere, 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.

Bu anlatılanlar doğrultusunda düşünüldüğünde, Büyülü Gerçekçilik birçok özelliğiyle Gerçeküstücülük, Fantastik Edebiyat ve diğer benzer akımlar dışında yer alır. Her ne kadar bazı edebiyat bilimcileri Büyülü Gerçekçilik akımını yukarda adı geçen edebiyat akımlarının alt dalı olarak görmek isteseler de; Büyülü Gerçekçilik akımı kendine has özellikleriyle başlı başına bir akım olarak edebiyat tarihinde yerini almıştır. Çünkü Büyülü Gerçekçilik olağanla olağanüstüyü aynı tasın içinde okuyucuya sunar. Bu karışım ayrıştırılmayacak kadar homojendir.

Alejo Carpentier’in 1949’da yazdığı *El reino de este mundo (Bu Dünyanın Krallığı)* adlı eserinin önsözünde ilk kez Olağanüstü Gerçek kavramı kullanılmıştır. Olağanüstü Gerçek ve Büyülü Gerçekçilik akımları arasında fark olduğunu savunan José Donoso Yáñez, bu ikisinin iç içe geçmiş kavramlar olarak düşünülmesi gerektiğini söyler. Donoso’ya göre, iki kavram arasındaki fark aşağıdaki gibidir: “ Harika gerçekçilik ya da olağanüstü gerçekçilik, güçlü Afrika ve yerli köklerine sahip olan Latin Amerika’nın belirli bölgelerindeki büyü atmosferi yansıtırken, Büyülü Gerçekçilik barok, romantizm ya da Gerçeküstücülük gibi uluslar arası sanatsal bir eğilimdir.” (Aktaran García, 2004:6)

Ünlü eleştirmen Roland Walter, Büyülü Gerçekçiliğin ilk şartının, gerçek olanla büyü olanı yani gerçek dışı olanı homojen bir şekilde karıştırılması gerektiğini söylemiştir. İkinci şart ise bu karışımı yaparken oranın çok iyi ve ayrılmayacak bir şekilde yapılmasıdır. Karakter ve

olay örgüsünde de aynı hassaslık söz konusudur. Anlatıcı ve karakterler, doğaüstü olanı doğalmış gibi algıladıkları için, doğaüstü olan okuyucuda da şok etkisi yaratmayacak, gerçekdışı olan okuyucu tarafından sorgulanmayacaktır. Son şart ise, yazarın anlatıcı olduğu durumlarda olayları yorumlamadan ve açıklamadan romanda yer almasıdır. Eğer bu şekilde olmazsa okuyucu gerçek olmayana sorgulamaya başlar daha önce anlattığımız iki şartın özelliklerini taşımamış olur.(Aktaran Turgut,2003,23)

Bu akım; fantastiğin, tuhafın, gerçeğin, mitin, yerel olanın, siyasal duruşun, mantıklı ve büyülü olanının karışımını sağlamak zorundadır. Büyülü gerçekçi eserlerde gerçek dolambaçlı yollarla aktarılmaktadır. Büyülü gerçekçilik gerçekliği yansıtırken sembollerden faydalanarak yansıtır. Büyülü Gerçekçi romanlar gerçekliğin psikolojik, ruhsal veya ahlaki boyutlarını semboller yardımıyla aktarır. Sahip olduğu metafiziksel özelliklerle Büyülü Gerçekçilik akımı postmodern kurgunun önemli akımlarından biri olmuştur. Eserlerdeki mistik olanı ve gizemi çözme işi tamamen okuyucuya kalmıştır. Okuyucu bunu yaparken birçok sanat üslubundan faydalanan yazarın tarzını da anlar. Bunun yanı sıra başkalaşımdan da faydalanan Büyülü Gerçekçilik, benzetme, mecaz, barok, mübalağa, tekrar, yerel edebiyat, sembolizm, ironi, paradoks ve mistisizm gibi birçok söz sanatını kullanmıştır.

Zaman algısı bakımından değerlendirdiğimizde Büyülü Gerçekliği, normal olan yani bildiğimiz bir zaman algısı yoktur. Yani düz çizgisel ve kronolojik değildir. Angel Flores'e göre, "zamansız bir akışkanlık içinde var olur" diye söyler. Geri dönüşler, ileri gitmeler, zamanda kaybolmalar ve mekânsal kullanım değişimi ve en önemlisi mitlerin kullanımları açısından Büyülü Gerçekçiliğin kendine özgü bir tarzı vardır. Bu özelliklerin kullanımı açısından ele aldığımızda Franz Kafka ve Jorge Luis Borges gibi yazarlar bu anlamda öncü yazarlar olarak düşünülebilir ama bu tarz eser veren en büyük üstat olarak adlandırılan Marquez'dir. Büyülü Gerçekçilik tanımlarının, makalelerinin ve açıklamaların birçoğunda Gabriel García Marquez'le karşılaşırız. Bütün sokak köşelerinde hep Gabriel vardır.³

3- Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin'in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter'ın Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması, Hatice Elif Diler, Derya Emir, Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi, 2010, s.34

3- BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN ORTAYA ÇIKIŞINI ETKİLEYEN ETMENLER, LATİN AMERİKA EDEBİYATI ve BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN KÖKENİ

3.1 Büyülü Gerçekçiliğin Ortaya Çıkışını Etkileyen Etmenler

Latin Amerika Edebiyatında 1940 yılı bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Çünkü bu tarihten itibaren anlatı sanatında belirgin bir yön değiştirme gözlenir. “ Bu tarih, geleneksel olan ile çağdaş olan arasında bir sınır noktası gibidir.” (García, 2010: s.7) Bu döneme kadar gerçekçi estetiğin ön planda olduğu, etki-tepki ilişkisi içerisinde birbirine bağlı olaylar zincirinin mantıksal gelişimi yoluyla aktarılan bir anlatı söz konusuysen, bu yeni dönemde özellikle yerli halkın geleneklerinde sıkça rastlanan düşsel olanın dile getirilmesi gündeme gelmiştir. “Boom” hareketinin önde gelen temsilcilerinden biri olan Perulu yazar Mario Vargas Llosa’ya göre bu dönemde konuların ve geleneksel biçimlerin işlenişinde bir rota değişikliği kendini göstermektedir. Artık sıradan insanın somut sorunları, düş gücünün de devreye girmesiyle, yeni kalıplar çerçevesinde sunulacaktır. (García, 2010: s.8)

Büyülü Gerçekçilik akımı birden bire ortaya çıkmamıştır. Kendi içinde ortaya çıkış sürecinin de bir hikâyesi vardır. Avrupa’daki ve dünyadaki gelişmeleri yakından takip eden Latin Amerikalı yazarlar, Avrupa’ da başlayan ve tüm dünyaya yayılan öncü akımları özümsemeleri yirmi yıl gibi bir zamanda gerçekleştirir. Bu süreçte; Joyce, Kafka, Huxley, Faulkner, Hemingway gibi yabancı yazarların başyapıtlarının iyice anlaşılmasının yanı sıra, yüzyıllardır sözlü anlatı yoluyla yoğun fantastik öğelerin aktarıldığı Latin Amerika söylem geleneğinin de önemli etkileri olmuştur. Fantastik ya da doğaüstü olan, Latin Amerika edebiyatında çok köklü bir geçmişe sahiptir. İspanyolların Latin Amerika’yı keşfinden çok daha önce, yerli halk arasında kuşaktan kuşağa aktarılan bu sözlü anlatıda fantastik ya da doğaüstü öğeler sıkça yer almaktadır. (García, 2010: s.11)

1950’lere gelindiğinde savaş sonrası insanların içinde bulunduğu ruhsal ortam, insanların zevklerine ve okuma alışkanlıklarına yansımıştır. Kahramanlardan ve savaşlardan sıkılan okuyucu, destansı yönü güçlü olan anlatılar için kendini hazır hissetmektedir. Öncü anlatılar artık kullanılıp tüketilmiştir, okuyucu daha yeni eserler ve tarzlar görmek istiyordur. Tarihte anlatılan öykülerin günümüz diliyle kaleme alınıp güncelleştirilmesi, kilitlemiş gibi görünen anlatı sanatındaki soruna bir çıkış noktası olarak görünmektedir. Güncel olayların büyümlü sözcüklerle anlatılması okuyucunun da talep ettiği bir biçemdir.

Bu yüzyılın başından itibaren etkin olan modernizmin kaynakları tükenmiştir. Büyülü olanın karşısına seçenek olarak sunabileceği yeni yapılar keşfedememiştir. Okuyucuda olan bu boşluğu Büyülü Gerçekçilik, yaşam ile yazınsal yaratı arasındaki mucizevî ve beklenmedik olayları aktararak doldurmayı başarabilmiştir.

Toplumsal bilinçaltını ortaya çıkaran Büyülü Gerçekçilik ideolojik bir sorumluluk üstlenmiştir. Bunda ortaya çıkış sürecinin önemi büyüktür. Büyülü Gerçekçilik insanın tüm endişelerini içine alır ve okuyucuya sevecen bir şekilde yaklaşır, yapılarını sağlamlaştırdığı eski biçemlere öncelik tanır ve özgür iradeyi kullandığını hissettirir; öyle ki, yazar bile yapıtın sonlanış biçimine şaşırıp kalır. Basit olanla mutlu olmayı da önerdiği için okuyucuda olumlu etkiler bırakır.

Büyülü Gerçekçiliğin ortaya çıkışı, okuyucun artık gerçek olandan sıkılmaya başladığı ve yeni arayışlar içine girdiği bir döneme denk geldiğini söylemiştik. “Gerçeğin okuyucuda yarattığı yük ve baskıyı hafifletmek de ancak, sıradan insanların inanılmaz kahramanlıklar yarattığı ya da tam tersi, inanılmaz özellikleri olan kahramanlıkların sıradan yaşam hikâyelerinin anlatıldığı öyküleri kaleme almakla gerçekleştirilebilirdi.” (García, 2010: s.14)

Büyülü Gerçekçiliğin ortaya çıkış aşamasında incelememiz gereken bakış açılarından biri de, Sömürge Sonrası Döneme ait ölçütlerle bu eğilim üzerinde yapılan yorumlardır. Büyülü Gerçekçilik ortaya çıkmadan önce Latin Amerika edebiyatında, Avrupa kökenli akımların egemen olduğunu söyleyebiliriz. Romantizm, Gerçekçilik, Doğacılık gibi kökeni Eski Kıtada olan akımları taklit eden Latin Amerikalı yazarlar, aslında kaynak olarak bu akımları kullansalar da, kendi kültürel özelliklerinden getirdikleri ile yapıtlara farklı bir tat katmışlardır. Araştırmacı Erna Von Der Walde’ye göre, Gerçekçilik gibi Avrupa kökenli diğer akımlar, üstünlük sağlayan bir güce sahiptir, çünkü “Sömürgeleştirme planının ve kapitalist ekonomideki uluslararasılaştırma sürecinin bir parçasını oluşturur.” Ancak Büyülü Gerçekçilik bu sistemin dışında kalmaktadır. (Aktaran García, 2010: s.18)

Latin Amerikalı yazarlar ve eleştirmenler Büyülü Gerçekçiliğin tanımını yaparlarken bu akımın farklı ve kendilerine özgü olduğunu hep vurgularlar. Latin Amerika’nın dışındaki yerlerden bu eğilime bakıldığında, aranan farklılığı görmek ve ötekinin nasıl bir yaklaşımda olduğunu keşfetmek de diyebiliriz. (García, 2010: s.13) Latin Amerika’ da ortaya çıkan bu yeni eğilim sayesinde uzam ve zaman sınırlamalarının ortadan kalkması, bir takım klişelere

olan bağımlılığın da yok olmasına neden olur. Erna Von Der Walde'ye göre Batı, "öteki" diye adlandırdığı Doğu ile olan ilişkisi sonucunda gelişmiş ve sonrasında da onu hep kendi bağımlılığı ve kontrolü altında tutmak istemiştir. Tarihçi Arif Dirlik ise, "*Sömürge-sonrası Aura: Küresel Kapitalizmin Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*"(DİRLİK,1997,s:26) adlı kitabında, sömürge sonrası dönem kavramının, Üçüncü Dünya ülkesi aydınlarının Birinci Dünya ülkelerindeki akademilere girmesiyle başladığını açıklar. Bu yüzden de sömürge sonrası teoriler, bu çelişkiyi de beraberinde getirir. Bir bakıma, bu dönemde ürün veren Latin Amerikalı Yazarlar, sanayileşmiş ülkelere göre neden geri kaldıklarını açıklayabilmek için, kendi kurallarını içine alan ve tüm evren bilgisine büyümlü bir bakış açısıyla yaklaşan yapıtlarını yaratmaya başlamışlardır. Bilinen tüm kodları aşan büyümlü bir formül olması da bu anlatıyı cazip kılmaktadır.

Ortaya çıkmakta olan bu yeni akımda yazarlar, anlattıkları konunun ne kadar gerçeğe uygun olduğuna pek önem vermezler. Vargas Llosa'nın dediği gibi: "Roman artık gerçeğe hizmet etmez, gerçeği kullanır." Esas dikkate alınması gereken gerçekçiliğin artık tek sanatsal dogma olmadığıdır. Tarihsel gerçeğin yeni bir estetik deneyime dönüşmesi yazarlara olduğu kadar okuyucuya da çekici gelmektedir. Böylece sınırları Latin Amerika kıtasını da aşan estetik bir olgu karşımıza çıkar. (Aktaran García, 2010: s.16-21)

3.2 Latin Amerika Edebiyatı ve Büyümlü Gerçekçiliğin Kökeni

Büyümlü Gerçekçilik üzerine araştırma yapan tüm edebiyatçılar ve araştırmacılar, Latin Amerika Edebiyatını zirveye çıkarıp dünyada tanınmasını sağlayan bu eğilimin ayrıca sadece Latin Amerika Edebiyatına ait bir eğilim olduğuna dair de aynı görüştedirler. Ancak bu eğilimin kökenlerine inildiğinde karşımıza öncelikli olarak iki farklı kaynak çıkar. Bu kaynaklardan birincisi XX. Yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıkan öncü akımlarla Büyümlü Gerçekçilik arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu benzerlik gözlemlenen teknik ve biçimsel yenilikler ve benzerliklerdir. Bu yüzden estetik bir yenilik olarak da adlandırabileceğimiz Büyümlü Gerçekçilik ortaya çıkış evresinde Avrupa'daki yenilikçi akımlardan da etkilenmiştir.

Bu yeni estetik anlayışın içinde yer alan yazarların büyük bir çoğunluğu, Avrupa yazın dünyasındaki öncü yazarlara yakın temas içine girmiştir. Franz Kafka, Andre Breton, Paul Eluard ve Robert Desnos gibi öncü yazarlar, Büyümlü Gerçekçi yazarlar üzerinde önemli izler

bırakmışlardır. Özellikle öncü akımların sonuncusu olan Gerçeküstücülük, diğer öncü akımların bir özeti niteliğindedir; nesnel olanı ve akılcılığı reddettiği için düş dünyasına, akıl dışılıklara ve bilinçaltına kapıları açabilmektedir. (García, 2010: s.22-25)

Akla bağlı yazım imparatorluğunun sonu anlamına gelen bu süreç, bizi şüphe, ikilem ve düş gücünün ağır bastığı başka bir eğilime götürür. Bu da Büyülü Gerçekçiliktir. Çeşitli siyasal nedenlerle ülkelerinden ayrılan birçok Latin Amerikalı yazar, 1920’li yıllarda öncü akımların başkenti Paris’te aynı sanatsal ortamlarda bulunmuşlardır. Bu yazarlardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz. Perulu şair Cesar Vallejo, Kübalı yazarlar Nicolas Guillen ve Alejo Carpentier, Venezüellalı Arturo Uslar Pietri. Alejo Carpentier ile Miguel Angel Asturias’ın ise Latin Amerika’daki bu yeni estetik anlayışın kurucularından oldukları kabul edilmektedir. Bu yazarların özellikle biçimsel yenilikler konusunda Paris’teki Gerçeküstücülerle kurdukları doğrudan temas, Büyülü Gerçekçiliğin biçimlenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir.

Bu yeni akıma göre artık sanat doğayı ve insanı taklit etmeyi bırakmalıdır. Yazar ise tamamen özgür ve bağımsız olmalıdır. Artık başrolde sözcükler vardır, sözcükler sanki yapıtlarındaki kahramanlar gibi önemli roller üstlenmelidir. Endüstri devriminden sonra toplumsal koşulların değişimiyle insanın sanatsal gereksinimleri de değişim göstermiştir. Bu yüzden yapıtlarda kullanılan dil de bu yeni gereksinimlere yanıt verecek nitelikte olmalıdır. Yüzyıllar boyunca sanat, insanın çevresiyle olan ilişkisini yansıtmıştır. Bundan sonra ise sanat, XIX. Yüzyıl sonundaki krizin yarattığı sorunlu insanı odak olarak ele alacaktır. Geçmişe olan bağlarını koparan Gerçeküstücü hareket de bu noktadan yola çıkmıştır.

Andre Breton’un manifestosundaki önerilerinden biri de, toplumu yansıtmayı amaçlayan herhangi bir yazımsal biçimden kaçınmaktır. Breton için önemli olan gerçeğin ne öğrettiği ya da gösterdiği değil, gerçeğin altında yatan gizdir. Her şey insanın gerçeği algılama biçiminde saklıdır. Breton’un estetik önerisi, akıldışı boyutlara ulaşip onların derinliklerine girebilmek için akılcı tüm kuralları reddetmektedir. Böylece uykusuzluk, uyanırken hayal görme gibi çeşitli nedenlerle ortaya çıkan düşsel mekanizmaların harekete geçtiği yazımsal bir anlayış yeşermiş olur. Gerçekçi yazarların, görülenleri ve yaşananları olduğu gibi ve ayrıntılarıyla aktarmalarına karşıt olarak Gerçeküstücülerin aklın sınırlarının dışına çıkıp olayların ve insanın bilinmeyen, saklı kalan yönlerini açığa çıkarmaları okuyucuda uyandıran şaşırtma etkisiyle kendisini gösterir. Breton’a; “göre edebiyat ne kadar şaşırtıcı, beklenmedik ve tuhaf olursa o kadar güzeldir”.(Aktaran García, 2010;s.21)

Büyülü Gerçekçiler ile gerçeküstücüler arasındaki en büyük benzerlikler; “Gelenekçilikten gelen tüm roman normlarına karşı bir duruş sergilemek, mistik olanın peşinden koşmak, cüretkâr imgeleri çekinmeden kullanmak, saçma olanı yadırgamadıkları gibi saçma olana önem göstermek, gerçek ile gerçek dışılık arasında git-gel yaşamak, düşsel ve hayali unsurları kullanmak ve son olarak kronolojik olmayan zaman akışı olarak sıralanabilir.” (Turgut, 2003: 29).

Büyülü Gerçekçileri, Gerçeküstücülerden ayıran özellikleri ise şu şekilde özetleyebiliriz: Büyülü Gerçekçiler, kendilerine, halklarına ait özgün olan uzamları kullanarak evrenselliğe ulaşmaya çalışırlar. Dilin kullanımına verdikleri önemden dolayı İspanyol barok geleneğinden de yola çıkarlar. Başlangıç olarak Latin Amerika’daki kültür çeşitliliğinden faydalanırlar. Latin Amerika halklarının etnik geçmişinin, özellikle Kolomb Öncesi Döneme ait kültürel unsurların sistematik olarak yeniden değer kazanması, bu yapıtlarda göze çarpan en belirgin özelliklerdir. Buna bağlı olarak da doğaüstü olan unsurlar düş ürünü olmaktan çıkar ve gündelik gerçeğin bir parçasına dönüşür. (García, 2010: s.25-28)

Gerçeküstücülüğün özelliklerinden olan akılcılığın reddedilişi ve onun yerine duyuların ve önsözlerin ön plana çıkışını düşündüğümüzde, pozitivist felsefeye iki yüzyıl boyunca süren etkisinin de noktalanmış olduğunu görürüz. Büyülü Gerçekçiliğin üzerinde daha geniş kapsamlı olarak düşündüğümüzde, aşağıda ikinci kaynak olarak açıklayacağımız unsurların nasıl daha kolay kabul gördüğünü de anlayabiliriz.

Büyülü Gerçekçiliğin kökeninde aranması gereken ikinci kaynak ise İspanyolların Amerika kıtasını keşfinden önce Latin Amerika’da yaşayan yerli halkın kültür birikimidir. Latin Amerika yerli halkının inançlarında ve düşüncelerinde yer alan kendi kültürlerine ait mitler, Büyülü Gerçekçiliğin oluşmasında Avrupa’daki öncü akımlar kadar etkili olmuştur. Bilinçaltı dünyası, yerli halkın mitleri ve varoluşçu kaygılar, yaşananın bir gerçeğe dönüşüp Büyülü Gerçekçiliğin özünü oluşturur. Bir başka deyişle, Latin Amerika yerli halklarının geleneğinde var olan mitler ile bu halkın kolektif bilinçaltının tarihsel ve gündelik gerçeklerle birleşmesi, Büyülü Gerçekçiliğin oluşmasına katkı sağlar. Latin Amerika insanının doğası, düşünceleri, inançları, geçmişi, siyasal ve toplumsal ilişkileri bu yeni yazınsal eğilim sayesinde yansıtılır. Böylece, o ana kadar sözlü gelenek olarak kalan Latin Amerika halklarının düşüncesi, kendi mitleri ve söylenceleri yoluyla yazılı edebiyata aktarılmış olur.

Mitler kutsal bir öyküyü anlatır, başlangıçtan bu yana dinle ya da kahramanlıklarla ilgili olan toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtır. “Büyülü Gerçekçilik de dünyayı bakir ve yeniden yaratılmış olarak gösterdiği için, değişik mitlere dayanarak bunu gerçekleştirmek zorundadır.” Başlangıç, evrenin ve dünyanın yaratılışı ya da dünyanın sonu ile ilgili mitler, yarı tanrılar, ilahlar ve ilahileri anlatan mitler Gerçeküstücü yazarın kaynaklarını oluşturur.

Tüm bunlar sayesinde inanılması güç olaylardan oluşan yarı dinsel yarı mitolojik yazınsal bir ortam yaratılmış olur. Jose Donoso, Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, Miguel Angel Asturias, Juan Rulfo gibi Latin Amerikalı yazarların yapıtlarında, dünyanın yaratılışı, tanrıyı ve vaat edilen toprakları arama, cennetten kovulma, Şeytanın başkaldırması, yarı insan yarı hayvan görünümünde mitsel kahramanlar ya da kıyamet günü gibi konular sıkça yer alır. Anlatılarda geçen bu mitler, insanın varoluşuna evrensel bir boyut kazandırır. Yeni kıtanın keşfedilmesi sırasında ve ardından başlayan fetih ve sömürge dönemlerinde Avrupalıların yorumlarıyla oluşturulan yazmalarda, vakayinamelerde yer alan betimlerde ve öykülerde gerçek dışı unsurlara rastlanır. Aslında yeni kıtada gerçeğin değişik bir biçimde yorumlanması geleneğinin ilk kez kaleme alınması, Avrupalıların çerçevelerinde olup biteni anlatma tutkusuyla başlamıştır da diyebiliriz.

Mitlerde zaman kozmik bir diliminde gerçekleşmediği gibi, Büyülü Gerçekçilikte de zaman çizgisel bir biçimde ilerlemez, düşüncenin o büyümlü atmosfere dönüşebilmesi için bir zaman diliminden başka bir zaman dilimine atlanabilir. Aklın ve mantığın kurallarına göre hareket eden bilimsel düşüncede zaman çizgisel bir biçimde akar, geriye dönüş yoktur ve insan gerek gözlemci, gerek cellât, gerekse kurban olarak kendini doğadan soyutlar. Oysa mitsel bilinçte durum bundan çok daha farklıdır. Büyülü Gerçekçiliğe göre, insan doğanın dışında ya da karşısında değil, doğanın tam içinde yer alır. Bir büyücü veya bir sihirbaz doğanın kurallarını değiştirebilir. Zaman ise çizgisel değil dairesel bir biçimde gelişir.

Mit, doğduğu toplumda yaşanan bir gerçekken, başka bir toplumda gerçek dışı bir boyutta kalır. Çünkü mitler, gerçek anlamlarını ancak içinden çıktıkları toplumun içinde bulur. İnanışları dile getiren, ahlak ilkelerini savunan, töreleri, örf ve adetleri anlatan mitlerin iletileri, içinde doğduğu toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik yapısına karşılık verecek niteliktedir. Mitsel dünyada zaman ve uzamın daireselliği birbirine koşut olarak ilerler. Mitsel bilinçte yer ise, iç dünya ve dış dünya olmak üzere iki düzlemde ele alınır. İç dünya kutsal olan, dış dünya kutsal olmayandır. İç dünyada her şey olasıdır; çünkü bu dünyanın

kahramanları akıl ve mantığın dışındaki kurallara göre hareket ederler. Bu mitsel diyarlara ulaşmak isteyen kahramanları uzun ve çetrefilli bir yol beklemektedir. Nehirleri, fırtınaları aşmak, bir aynanın arka tarafına geçmek, dünyayı çevreleyen bir hayvanın bağırsaklarında yolculuğa çıkmak gibi sınavlar, mitsel kahramanın aşması gereken zorluklardan yalnızca birkaçına örnektir. Çeşitli zorluklarla bezenmiş mitsel mekânın bir kez içine giren mitsel kahraman, ölüm ile yaşam arasındaki sınırların, gerçek ile gerçekdışı arasındaki farkın ortadan kalktığı, insanların yaratıklara, yaratıkların insanlara dönüştüğü bu yeni düzenin içerisinde kendisini bulur. Tam bu bağlamda gerçeğin yeni boyutu karşımıza çıkar.

Zaman içerisinde özgürlüklerini elde edip kendi benliklerine kavuşan Latin Amerika devletleri, daha sonra Sömürge Döneminde yaşadıkları sürece eleştirel bir açıyla yaklaştıklarında, edebiyat alanında da tıpkı diğer kültürel alanlarda olduğu gibi sömürgecilerin zorlamasıyla karşı karşıya kaldıklarını savunurlar. Bu tezi savunan araştırmacılardan biri olan Durix'e göre Latin Amerika Kültürüne "gerçeğin imgelerini sömürgeciler zorla yerleştirmişlerdir". Bu eleştirel yaklaşımı benimseyen araştırmacılara göre Büyülü Gerçekçilik, gerçek ile kurgu arasındaki sınırları ortadan kaldırarak sömürge anlayışına bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Dünyanın başka bir yerinde fantastik olarak adlandırılabilir birçok unsur Latin Amerika'nın geleneklerinde yer aldığı için orada olan halka tanıdık ve doğal gelmektedir. Araştırmacı Marta Lincoln Cano'ya göre Büyülü Gerçekçiliğin içinde yer alan "büyülü" sözcüğünün kökenini insanın doğasına yerleşmiş olan iki kaynaktan aramak gerekir. Bunlardan birincisi sözlü gelenek yoluyla anlatılan söylenceler; ikincisi ise bilinçaltına yerleşen dinsel inançlardır. (Aktaran García, 2010: s.29)

Yeni bir estetik anlayış, yerli halkın gelenekleriyle Batı kültüründeki öncü akımları harmanlamış ve böylece yalnızca Latin Amerika'ya özgü olan ve tüm yazın dünyası için de bir kazanım kabul edilen Büyülü Gerçekçilik akımı ortaya çıkmıştır.

Büyülü Gerçekçiliğin gelişmesi için Yeni kıtada var olan dillerin çokluğu, değişik dinsel inançlar, toplumsal ve kültürel çeşitlilik, Büyülü Gerçekçilik akımının gelişimine uygun bir zemin oluşturmaktadır. Gerçeküstücülüğün kazandırdığı teknik ve estetik anlayış ile Latin Amerika'ya özgü ve Sömürge Döneminde baskı altında tutulmuş olan birbirinden farklı düşünce, inanış ve geleneklerden oluşan toplumsal ve kültürel öğelerin, kolektif bilinçaltından kurtularak yeni bir bakış açısıyla sunulmasıdır diye de yorumlayabiliriz. Miguel Angel Asturias konuyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmektedir: "Bizim için Gerçeküstücülük Avrupa ile değil kendimizle, yerli halka ve Latin Amerika'ya ait olanla

buluşma anlamı taşımaktadır. Biz bilinçaltımızı Batının kendi bilincinin altında çok iyi bir biçimde saklamaktaydık. Ama her birimiz kendi içimizde olanı kayıt altına almaya başladığımızda, kendi yerli bilinçaltımızla buluştuk. Gerçeküstücülük bana kendi benliğimizi keşfetme olanağı sağladı”. Alejo Carpentier’e göre: “Büyülü Gerçekçiliğin çıkış noktalarından biri her ne kadar Gerçeküstücülük olsa da, Gerçeküstücülükten uzaklaşmaya çalışmış ve onların tekniklerini yapay bulmuştur.” (Aktaran García, 2010: s.30)

Gerçeküstücülük biçim ve içerik açısından getirdiği yeniliklerle, Latin Amerika yazın dünyasına yeni bir ivme kazandırır. Yeni keşfedilen bu dünyada büyü ve olağandışı olan sıradan ve gündelik olanla bir arada bulunur. Latin Amerikalı yazarların, Avrupalı yazarların yaptığı gibi düşsel bir dünya yaratmak için kendisini zorlamasına gerek yoktur. Yalnızca Latin Amerika gerçeğini aktarması ve bunu okuyucuya inanılır kılması yeterlidir. Gabriel García Márquez, fantezi ve sanatsal yaratı başlıklı makalesinde konuya şu sözlerle yer verir: Latin Amerika ve Karayipler’de sanatçılar çok az yenilik icat etmek zorunda kalmışlardır ve belki de onların karşılaştıkları sorun yenilik icat etmekten çok, kendi gerçeklerini inanılır kılmaktır. Kendi tarihsel başlangıcımızdan bu yana hep böyle olmuştur. [...] hatta gerçek, düş gücünün de ötesine geçmiştir. (Aktaran García, 2010: s.32)

Büyülü Gerçekçilere göre Gerçeküstücülük, yalnızca dili yenilemekle kalmıyor, nesnelere de yeniden yaratıyor ve bu durum da Gerçeküstücülüğün boş, anlamsız ve yapay bir çabaya dönüşmesine yol açıyor. Oysa Latin Amerikalı yazarlar, nesnelere ya da sözcüklerle oynamak yerine melez kültürün gizemi içinde saklı kalan gerçeği açığa çıkarmak için uğraşıyorlar. Gerçeğin büyü Latin Amerika’nın yaşadığı tarihsel süreç içinde her zaman varlığını koruduğu için tüm anlatılan zaten var olandır. Yeni bir durum değildir.

Büyülü Gerçekçilik üzerindeki bu iki kaynak dışında, başka disiplinlerin etkisini de es geçmemek gerekir. Gerçeğin tanımına serbest bir gözlemlerle yaklaşan Edmund Husserl’in fenomenoloji felsefesi bu disiplinlerin başında gelir. Psikolojide Sigmund Freud ve Karl Jung’un bilinçaltı ve düş üzerine yaptığı çalışmalar, sosyal antropoloji alanında ilkel düşünceyi yeniden canlandıran James Frazer’ın çabaları, XX. Yüzyılın ikinci yarısında ürün veren Latin Amerikalı yazarların estetik kaygılarına kavramsal bir temel oluşturmuştur.

Latin Amerika’da XIX. Yüzyıl sonunda Modernist yazarların öncüsü Ruben Dario, Fantastik öykülerinde sözcüklerin büyüsunü kullanarak gerçeğin dışına çıkmış, Amado Nervo da yine aynı şekilde fantastik öykülerinde düşsel, metafizik ve doğaüstü olan unsurları kullanmıştır.

Latin Amerika Edebiyatına Modernizmin katkılarını göz önüne almadan Büyülü Gerçekçiliği kavramak pek kolay olmayacaktır. (García, 2010: s.34)

Farklı ırk ve kültürlerden kaynaklanan zıtlıkları ortadan kaldıran sanatsal bir sentezi gündeme getiren Büyülü Gerçekçiler, zıtlıkların uyum içinde bir arada yaşaması da ancak doğal olanın doğadışı bir unsura dönüşmesi ya da doğaüstünün doğallaşması ile gerçekleşebilir. Bunun dışında pozitivistimin de XIX. yüzyılın sonlarına doğru gücünü kaybetmesiyle birlikte mit, doğaüstü ve büyü gibi gerçek dışı unsurların yeniden canlanmasına olanak tanımış olur. Dario, mitsel öğelere doğaüstü olanla ilgili gerçekleri araştırmak için başvurmuştur. Aynı estetik anlayıştan yola çıkan Asturias ve Carpentier de, yeni bir gerçeklik olarak Kolomb öncesi uygarlıkların mitlerine yapıtlarında yer vermişlerdir. Bu yapıtlarda yer alan mit olgusunun başka bir boyutuna burada dikkat çekmek yerinde olacaktır. Mitsel öğeler aynı zamanda dönemin toplumsal değerlerine karşı bir protesto aracı olarak da kullanılmaktadırlar.

Büyülü Gerçekçi yazarlarda biçem kaygısı da şiirsel bir düz yazının ortaya çıkmasıyla kendini gösterir. Bu yolla yazarlar, gerçeğin birçok anlamının rahatça algılanabileceği düşüncesindedirler. Ayrıca Büyülü Gerçekçilikte gözlemlenen Barok unsurlar da göz ardı edilmemesi gereken başka bir etkilenmedir. Özellikle Carpentier, Büyülü Gerçekçilikteki Barok etkilerin savunucusudur: “ortak yaşam, değişim, titreşim ve melezliğin kıtası Amerika, her zaman Barok kalmıştır.” Latin Amerikalı yazarların sanatsal geleneğin ayrılmaz bir parçası olarak düşündükleri Barok unsurlar İspanyol sanat geleneğinden Yeni Kıtaya geçmiştir. (García, 2010: s.30)

Büyülü Gerçekçiliğin etkilendiği başka bir İspanyol geleneği ise “pikaresk roman”dır. Pikaresk romanın kahramanı olan “pícaro”, efendisine hizmet eden bir uşaktır, “pícaro” sözcüğünün sözlük anlamı da kurnaz, düzenbaz, yüzsüz kişidir. Bu özelliklere sahip olan “pícaro”, sürekli iş ve efendi değiştirir ve çeşitli hilelerle yaşamda kalma savaşı verir. Ama hiçbir zaman gerçek bir kahraman olmayı amaçlamaz. Büyülü Gerçekçilikteki bazı kahramanlar da “pícaro” ile aynı tarzda bir yaşam savaşı verirler.

Büyülü Gerçekçilikte rastlanan başka bir İspanyol geleneği de Ramon del Valle-Inclan’ın yarattığı bir tür olan “esperpento”dur. Grotesk unsurlarla birlikte hicvin kullanıldığı ve gerçeğin çarpıtılarak anlatıldığı bir tür olan “esperpento”dan özellikle Miguel Angel Asturias etkilenmiştir.

Öte yandan Büyülü Gerçekçi yapıtlarda bir ileti söz konusudur ve okuyucunun ders çıkarması beklenir. Bu da “fabl” türüne ait olan bir özelliktir. Bu yolla bir toplumsal sınıfta ya da bir ulus içinde oluşan ahlaksal çöküşü bireysel bir boyuta indirger. Bir ailenin öyküsü anlatırken aslında bir ulusun öyküdür aktarılmak istenen.

4 - BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK İLE FANTASTİK EDEBİYAT ARASINDAKİ FARKLAR ve BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN ÖZELLİKLERİ

Büyülü Gerçekçiliği Fantastik edebiyatın bir alt birimi olarak ele almak isteyen araştırmacıların olduğunu belirtmiştik. İki akım arasında bunun mümkün olmasına engel önemli farklar olduğunu da yeri geldikçe anlatmıştık. Bu farkların neler olduğuna kısaca değinelim. İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu varoluşçu krizle kendini gösteren kültürel kopuş, Avrupa'daki öncü akımların geçmişi ve gelenekleri reddetmesiyle zirveye ulaşır. Bu sanatçıların başlattıkları öznel yaklaşım, Aristotelesçi geleneği tamamen karşısına alır. Ancak bu öznellik bilimsel düşünceyi de tümünden reddetmez. Fantastik edebiyatta da bu böyledir. Büyülü Gerçekçilik ise, diğer kültürel sistemlerin arayışı içerisinde ve hep başlangıçtaki saflığa dönüş arzusu vardır. Başka bir deyişle Büyülü Gerçekçilik kökeni araştırırken sonunda bir buluşma noktasına ulaşmak ister, bu arayış ölümü getirse bile. Oysa Fantastik edebiyatta bilinmeyenin araştırılması söz konusudur. “Büyülü Gerçekçilikte yaşananlar ve olanlar olduğu gibi kabul edilirken, Fantastik edebiyatta olanların ve yaşananların araştırılması gerekmektedir.” (García, 2010: s.34)

Tuhaf olan her iki edebiyatta da kullanılır, ama Fantastik edebiyat, bizde huzursuzluk duygusu yaratan gerçeğin öznel, büyülü ya da bilinçaltında yatan başka bir türevini sunmaya çaba harcar. Öte yandan, bilinmeyen karşısında hissedilen huzursuzluk her iki edebiyatı da yakından ilgilendirir. Büyülü Gerçekçilikte bilinmeyenin işlenmesi doğal bir süreç olarak ele alınır. Sanki doğanın doğal akışı içerisinde bu zaten var olandır. Fantastik edebiyatta olay örgüsü, olayın geçtiği yerden daha öncelikli bir ayrıcalığa sahiptir.

Fantastik edebiyatta zaman şu andır, şimdi ki zamanla beslenir ve geçmiş, yalnızca bir başvuru noktası olarak kullanılır. Büyülü Gerçekçilikteki zaman ise, olay örgüsünün geçtiği zaman dilimidir ve sürekli geriye dönüş olgusu canlı tutulduğu için de belirsiz ve daireseldir. Gerçeküstücüler zaman ve uzamı kasıtlı olarak bozarlar, tıpkı bir oyun oynar gibi, Fantastik edebiyatta gelişigüzel bir bozulma söz konusudur. Oysa Büyülü Gerçekçilikte bozulma

sanatsal bir biçim olarak sunulur. Öte yandan Fantastik edebiyatta oyun, bir dolantı olarak okuyucuyu çekmek için kullanılır. Okuyucuyu düşündürdükten sonra şaşkınlık ve hayranlık hissi uyandırır ve böylece okuyucunun da katılımı sağlanmış olur. Ancak Büyülü Gerçekçi Edebiyat, okuyucuyla oynamak yerine karşılıklı konuşup onu ikna etmeyi tercih eder ve böylece okuyucu anlatılan olaya duygusal olarak katılmış olur.

Bilimselliği yakınlık, yapaylık, biçim ve içerik üzerindeki oynamalar gibi gerçeküstücülüğün etkileri, fantastik edebiyat üstünde çok daha yoğun hissedilmektedir. Gerçeğin görünmeyen yüzü Gerçeküstücülerde ön plana çıkar. Bununla birlikte Büyülü Gerçekçiliğin, çok daha zengin, karmaşık ve geniş kapsamlı bir gerçeği algılama anlayışı vardır. Gerçeği algılarken korku yaratmak yerine hayranlık uyandırmak ister Büyülü Gerçekçi yazar.

Yeni anlatıda dil kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Latin Amerika Edebiyatı'nı kendine özgü yapan bu dil kullanımındaki farklılıklardır. Miguel Angel Asturias'a göre yazın dilinden önce ses vardır. Yazarlar roman kahramanlarını önce işitir sonra ne dediklerini anlamaya başlar. Yazın dilini de "imgeler dili" olarak yorumlar. Dil kullanımı konusunda iki edebiyat arasında temel bir ayrım bulunmaktadır. Fantastik edebiyatta dilin, dünyayı algılama üzerinde bir esin kaynağı olma görevi üstlenmiştir. Büyülü Gerçekçilik, çeşitli söz sanatlarıyla okuyucuyu içine alıp, onun dünyaya bakış açısını değiştirmeye ve onu ikna etmeye çalışır. Okuyucuyu ikna etme gereksinimi, yeni anlatının değişik yöntemlere başvurmasına yol açar ve bu yöntemler de anlatıda anlam belirsizliği, şüphe ve iki anlamlılığın çıkmasına neden olur. Fantastik edebiyat ise, kendi gerçeğini var olan gerçeğe karşı bir seçenek olarak sunar. Barok dönemde sıkça kullanılan söz sanatları, anlam belirsizliklerinin ortaya çıkmasında belli bir role sahiptir. Bu tarz barok özellikler, Latin Amerika'daki yeni anlatıda daha çok çevre betimlemelerindeki abartılarda ya da biçimsizleştirmelerde gözlemlenir. (García, 2010: s.56)

Fantastik edebiyat ise Barok Dönem'in öznel anlayışını benimsediği için, çevrenin anlatılmasından çok, anlatılanın kendi düşünce ve eğilimlerini ön plana çıkarır, abartılara başvurmaktan kaçınır.

Hem tümce hem de anlatının bütünü bağlamında, anlamı güçlendirmek için zıt sözcük ve karşıtların bir arada kullanılması, mecazlar, simgeler Büyülü Gerçekçilikte hep sıkça başvurulan söz sanatlarıdır. Fantastik edebiyat ise, farklılıkları temel olarak aldığı için zıtlıkları karşı savları daha çok kullanır. Bu farklılıklar anlatının doruk noktasında "ötekine"

dönüşür. Burada söz edilen bir buluşma ya da birleşme değil, aynanın öteki yüzünü gösteren bir çarpıtmadır. Tüm bu unsurların ele alıp incelediğimizde “ Büyülü Gerçekçilikte mizah, Fantastik Edebiyatta da bazen korkuya sürükleyen hicvin” kendini gösterdiğini gözlemleriz. (García, 2010: s.61)

Bunlarla birlikte, Fantastik edebiyatın vazgeçilmez unsurlarından biri okuyucuyla oynadığı oyundur. Yanlış ipuçlarını değerlendirme çalışan okuyucu, başlangıçta şaşkınlık ardından da şüphe duymaya başlar ve bu durum skandal ya da korkuyla son bulur. Büyülü Gerçekçiliğin ise okuyucudan beklediği şaşkınlık, hayranlık ve uzlaşmadır.

Tüm bunların yanı sıra, Fantastik edebiyatta iç mekânların çözümlenmesi yapılırken, Büyülü Gerçekçilikte toplumsal mekânlar ve bu toplumsal mekân içindeki siyasal boyutlar ele alınır. Büyülü Gerçekçi yapıtlarda toplumsal ve siyasal eleştiri görmek olasıdır. Oysa Fantastik edebiyatta, toplumsal ya da tarihsel hiçbir boyut yoktur. Bu iki edebiyat eğiliminde her ne kadar belirgin çizgiler olsa da, zaman içinde yazarlar her iki akımın de özelliklerini bir arada kullandıkları yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Ya da Büyülü Gerçekçi yazarlar fantastik edebiyat türünde, Fantastik yazarlar da Büyülü Gerçekçi tarzda ürünler vermişlerdir.

BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN ÖZELLİKLERİ

Büyülü Gerçekçi tarzda kaleme alınan yapıtlarda, bu eğilime özgü özelliklerin hepsi bir arada bulunmayabilir ya da diğer türlerde verilen ürünlerde de bu özelliklerden bazılarını rastlanılabilir. Büyülü Gerçekçiliğin çoğu özelliklerini üst kısımlarda sizlere aktarılmıştı, bunların dışında kalan altının çizilmesi gereken diğer özellikleri açıklamak gerekirse;

Fantastik öğeleri bolca içerisinde barındıran “Büyülü Gerçekçilik” akımı, Latin Amerika’da yeşermeye başlamış, en büyük örnekleri Latin Amerikalı yazarlar tarafından verilmiştir.

Sömürgecilik Sonrası Dönemde, Üçüncü Dünya Ülkelerinin; edebiyat, eğitim ve teknoloji alanlarında “batı” ve kapitalizm ile tanışmasıyla birlikte gerçek ve fantezi gibi iki zıt özelliği bir arada barındıran bu akımda; eserlerde melezlik (hybridity) ve “öteki” kavramlarına sıkça rastlanmaktadır. Siyasal bağlamda bakıldığında akımın, çıktığı bölgelerdeki halkın yaşadığı sorunları birebir yansıttığı için politik bir yapısı da vardır.

Karakterlerin alaycı yönünü grotesk öğeler ile vurgulayan, Gerçek olanı dışlamayan yeni bir estetik kaygı taşımaktadır.

Gerçek ve fantastik, alışılmış ve alışılmamış olanı harmanlayan fantastik ve alışılmamış olanla büyüdü bir hale bürünen “Büyüdü Gerçekçilik”, birçok edebi akımı bir arada kullanır. Bu akım gerçek ve fantastiğın muhteşem bir karışımı olarak algılanmaktadır. Büyüdü Gerçekçi bir eser, doğaldan doğaüstü olana geçiş yaparken ya da tam tersi bir durumda okuyucunun ilgisini ve güvenini kaybetmeden ve okuyucuyu şaşırtmadan kaynaştırır.

Büyüdü Gerçekçi bir eserin oluşumunda birçok halk öğesinin birleşimi söz konusudur. Ağırlıklı olarak mitlerin kullanıldığı Büyüdü Gerçekçi eserlerde doğaüstülük, perilerle, cinlerle, hayaletlerle dolu masalların, destanların, efsanelerin ve halk hikâyelerinin yansıması olarak tüm mitsel öğelerden faydalanmaktadır. Geleneksel sözlü edebiyatın kullandığı anlatım tekniklerinden de faydalanılan “Büyüdü Gerçekçi” eserlerde; doğaüstü unsur, yerel folklor ile bezelidir.

Büyüdü Gerçekçi bir eserde anlatıcı, doğal olanı anlatırken okuyucuya hiçbir açıklama yapmaksızın okuyucunun/izleyicinin tuhaf olandaki mantıksızlığı fark etmemesi için yalın bir uzaklık duygusu yaratır ve olayları okuyucuya aktarır. Anlatıcının bu yöntemi sayesinde uzaklık ve uzaklaşma duyguları yaratılırken, olaylar ve bu olayların akışı ön plana çıkmaktadır. Büyüdü Gerçekçilikte sıkça kullandığı ironiler ile kendisini büyüdü dünyadan uzak tutar.

Eserde karakterin sunumunu yaparken anlatıcının ketumluğu ve ironinin kullanılmasından faydalanılmaktadır. Yer ve zaman algılarını etkilemektedir. Büyüdü Gerçekçi karakterler gerçekleştirdikleri eylemlerle tanıtılmaktadır, karakterlerin diğer özellikleri önemli değildir. Ruhsal, psikolojik ve ahlaki özellikleri açıklanmamaktadır.

Yer ve zaman, Büyüdü Gerçekçilikte belli değildir belli olsa da değişkendir. Mitsel olan her şey kullanıldığı gibi mekânlarda aynen kullanılır. Çizgisel bir zaman algısı yoktur, yani zaman düz ilerlemek zorunda değildir. Çevrimsel bir zaman algısı daha hâkimdir. Büyüdü Gerçekçilik mitleri kullanmasından ötürü mitlerle beraber semboller çağrışımlar, halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, destanlar ve düşler yardımıyla geçmiş, şimdi ve gelecek, benzetme, mecaz, mübalağa, tekrarlar, mistisizm, sembolizm, ironi ve paradoks gibi pek çok söz sanatını kullanmaktadır.

Barok, gotik ve hicivsel unsurların kullanılmasıyla, anlatıda hızlı bir akıcılık kazanılması ve olay örgüsünde kazanılan bu hız sayesinde tragedya etkisinin yerini sanki önemsiz küçük gerçeklermiş gibi anlatılan düşsel unsurlara bırakması oldukça önemli bir özellik olarak kabul edilir.

Tüm bu özellikler arasında Büyülü Gerçekçiliğin özünü iki unsur oluşturur. Bu iki unsur; gotik unsurların küçümsenmeyle kullanılması ve olay örgüsünün hızlı bir tempoda aktarılmasıdır. Bir yapıta Büyülü gerçekçi bir yapıt diyebilmek için bu iki özellik kaçınılmazdır.

5- BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİĞİN TÜRK EDEBİYATINDAKİ ÖRNEKLERİ ve DÜNYA ve TÜRK SİNEMASINA YANSIMALARI

Türk Edebiyatında Büyülü Gerçekçilik akımını ele aldığımızda; karşımıza birebir Büyülü Gerçekçilikle örtüşmeyen ama Büyülü Gerçekçilik akımının çoğu özelliklerini eserlerinde barındıran yazarlar görebiliriz. Örneğin; Latife Tekin, Yaşar Kemal, İhsan Oktay Anar ve Nazlı Eray örnek gösterilebilir. Yazdıkları romanların fantastik edebiyata benzerliği açısından eline alınan yazarlar aslında tür olarak Büyülü Gerçekçiliğe uygun eserler ortaya koymuşlardır, fakat büyümlü gerçekçilik akımı tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Fantastik Edebiyatın altında sınıflandırıldığından bu eserlerin hiç biri tam olarak Büyülü Gerçekçilik akımının parantezinde değerlendirilmemiştir.

Türk romanında Büyülü Gerçekçiliği ele alırken ilk başta Yaşar Kemal üzerinden anlatmak gerekir; Yaşar Kemal, daha dünyada Büyülü Gerçekçilik akımından söz edilmezken ortaya koyduğu eserlerde, yazdığı romanlarda bu akımın birçok özelliklerini kullanıyordu. Halkın içinden gelen ve halkın dilini kullanan bir yazardır Yaşar Kemal. Çocukluğundan itibaren halk masalları dinlemiş ve halk destanları okumuştur. Bunların etkisini de kaleminde çok net bir şekilde görürüz. Yaşar Kemal’in romanında yazar sırça köşkünden çıkıp artık köylünün yanına gelmiştir. Anlattıkları, ortaya attığı sorular ve de çözüm yolları artık onların gözündendir. Yaşar Kemal romanlarında söylencelere dayalı masalımsı tarzıyla her kesimden insanın ilk okuyuşta hafızasında yer etmiş ve her geçen sene yükselen bir ivmeyle Türk roman yazarlığındaki yerini almıştır.

Yaşar Kemal’in romanının ilk başta söz olarak farkına varırsınız, bir nevi türkü gibidir. Hemen yer eder dilinizde. Ardından yazımsal olanın farkına varırsınız ve kendini o okyanustan alamazsınız. Kimi zaman bir efsaneyi anlatır, kimi zaman İstanbul’ bazen orta direk bir ailenin hikâyesi ile karşınıza çıkar. Bir örnekle açıklamak gerekirse; Yaşar Kemal *Yer Demir Gök Bakır* adlı eserinde mitos yaratırken köylülerin içinde bulunduğu zor ve çaresiz durumu kullanarak ve açıklayarak anlatıyor. Eserde, köylüler, yaşadıkları korku arttıkça kendilerine tutunacak bir dal aramaya başlıyorlar ve bunun sonucunda Taşbaşı’ nı ermişlik rütbesine getiriyorlar. Ortaya çıkan mitos, tıpkı toplumların evliyalari, ermişleri yarattıkların gibi artan zorlukların, korku ve baskıların sonucunda oluşuyor. Bu nedenle romandaki mitos yaratma süreci köylülerin, Sefer’in, Adil’in ve Taşbaşı’nın yaşadığı çaresizlik, korkular ve bunların iç dünyalarındaki mitos yaratma mekanizmasını adım adım anlatarak gelişiyor. Verdiğimiz örnekte görüldüğü gibi ne anlattığından çok nasıl anlatıldığı önemlidir

Yaşar Kemal’de. Neyi okursanız okuyun, okuduğunuz eserde Üstadın izlerini çok net bir şekilde görürsünüz. Anadolu mitoslarını, Çukurova perspektifinden aktarır bize Yaşar Kemal, aktarırken düşünle gerçek arasında mekik dokur. Ne zaman şimdi ne zaman gelecek bir türlü anlaşılmasın ama bu anlaşılmasızlık okuyanda rahatsızlık yaratmaz. Büyülü olan efsunlu olan onun kaleminin gücüdür. Onun dünya çapında bir romancı olmasını ve kitaplarının onlarca dile çevrilmesini başka türlü nasıl anlatabiliriz. Yazarın romanları; *Teneke* (1955), *İnce Memed I* (1955), *İnce Memed II* (1969), *İnce Memed III* (1984), *İnce Memed IV* (1987), *Dağın Öte Yüzü/ I. Ortadirek* (1960), *II. Yer Demir Gök Bakır* (1963), *III. Ölmez Otu* (1968), *Üç Anadolu Efsanesi* (1967), *Ağrıdağı Efsanesi* (1970), *Binboğalar Efsanesi* (1971), *Çakırcalı Efe* (1972), *Akçasazın Ağaları/ I. Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1973), *II. Yusufçuk Yusuf* (1975), *Yılanı Öldürseler* (1976), *Al Gözüm Seyreyle Salih* (1976), *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* (1977), *Allah’ın Askerleri* (1978), *Deniz Küstü* (1978), *Kuşlar da Gitti* (1978), *Kimsecik/ I. Yağmurcuk Kuşu* (1980), *II. Kale Kapısı* (1985), *III. Kanın esi* (1991), *Hüyükteki Nar Ağacı* (1982), *Fırat Suyu Kan Ağlıyor* (1998), *Karınca’nın Su İçtiği* (2002), *Tanyeri Horozları* (2002). *Çıplak Deniz Çıplak Ada / Bir Ada Hikâyesi IV* (2012)

İkinci olarak Latife Tekin ele alınması gerekir; Büyülü Gerçekçi eserler veren Latife Tekin yazdığı *Sevgili Arsız Ölüm*(1983) adlı romanında köyden kente göç eden bir ailenin başından geçen olaylar gerçekle-gerçeküstü arasında fantastikle-büyülü gerçekçilik arasında gidip gelerek aktarılır. Anlatıcı içerden tarafsız, bazen de ironik yaklaşımlarla romanı anlatmaktadır. Yazar anlatı dilini kullanırken toplumun alışkın olduğu ama artık pek kullanmadığı kayıp olarak nitelendirebileceğimiz –di’li bir zaman dili ile aktarır. Tıpkı Dede Korkut Hikâyelerinde olan dille bir akrabalık içinde olan bu anlatı türü ile kitabın yazıldığı ve yayınlandığı döneme farklı bir bakış açısı sağlamıştır. Latife Tekin’in 1984 yazdığı *Berci Kristin Çöp* Masalları adlı romanı da aynı akımın büyük ölçüde tüm özelliklerini taşıdığı gibi, bu romanında Gabriel García Marquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanından fazla esinlendiği, hatta yer yer aşırı benzerlikler taşıdığından ötürü eleştirilere maruz kaldığı da bir gerçektir. Yazarın diğer eserleri, “*Gece Dersleri*”(1986) “*Buzdan Kılıçlar*” (1989) “*Aşk İşaretleri*” (1995) “*Ormanda Ölüm Yokmuş*” (2001) “*Unutma Bahçesi*” (2004) “*Muinar*” (2006).

Diğer bir örnek olan Nazlı Eray da eserlerinde düşün ve büyülü anlatımı gerçekle karıştırarak okuyucularına aktarır. *Orphee*, 1991’ de Can Yayınlarından yayımlanan ilk eseridir. *Orphee*’de ölümden kaçan ve sevgilisi Orphee’yi bulmaya çalışan anlatıcının gerçekle karışık hikâyesi anlatılır. Heykelden güvercin vasıtasıyla gelen mektuplar, yaşadıkları şehre taşınan

Ankara, *Paris'te Son Tango* filmiyle birleşen hikâyeler gibi birçok büyü ve gerçeküstücü kimi zamanda fantastik öğeleri hiç çekinmeden kullanan Nazlı Eray birçok eserinde Büyülü Gerçekçilik akımının özelliklerine rastlayabiliriz. “*Yıldızlar Mektup Yazar*”, (1993). “*Arzu Sapağında İnecek Var*”, (1994). “*Ay Falcısı*”, (1994). “*Deniz Kenarında Pazartesi*”, (1997). “*İmparator Çay Bahçesi*”, (1997). “*Pasifik Günleri*”, (1998). “*Âşık Papağan Barı*”, (1998). “*Örümceğin Kitabı*”, (1999). “*Ayıışığı Sofrası*”, (2000). “*Elyazması Rüyalara*”, (2000). “*Aşkı Giyinen Adam*”, (2001). “*Uyku İstasyonu*”, (2002). “*Sis Kelebekleri* (2003) ve son yazdığı romanı “*Beyoğlu'nda Gezersin,*” (2005) yazarın başlıca eserleridir.

Son dönem Türk romanına damgasını vuran yazarların başında gelen İhsan Oktay Anar'ın romanında da büyü ve gerçekçilik akımının özelliklerine rastlayabiliriz. Romanlarında üslup olarak halk edebiyatı, modernizm, Tanzimat Dönemi ve fantastik akımın özelliklerini kullanan İhsan Oktay Anar, çoğu zaman gerçekle, geçmişle, hayali aynı satırlarda rahatsızlık yaratmayacak bir şekilde karıştırarak kullanır. 1995’de yazdığı *Puslu Kıtalar Atlası*, 1996’da yazdığı *Kitab-ül Hiyel*, 1998’de yazdığı *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*, 2005 de yazdığı *Amat*, 2008’ de yazdığı *Suskunlar* ve son olarak 2012’de yazdığı *Yedinci Gün* romanlarında Büyülü Gerçekçilik akımının masalımsı anlatımla gerçeğin karışımını, efsunla gerçek tarihin harmanlanmasını, gündelik hayatla lanetin iç içe geçmişliğini çok net bir şekilde görebiliriz. Kan emen insanlar, lanetli aileler, bir geminin içindeki cehennem, yaratıklar, geçmişin izleri, tarihsel gerçekler geleceğe göndermeler, hem içerde hem dışarıda durabilen anlatıcı (yazar), kimi zaman romanın kahramanı olan ama kimi zamansa bir anlatıcı gibi üçüncü gözden olayları bize aktaran yazar, İhsan Oktay Anar romanlarının başlıca özellikleridir.

Dünya ve Türk sinemasında Büyülü Gerçekliği ele alacak olursak; sinemada romanda olduğu gibi fantastik, korku, gerilim, macera, bilimkurgu tarzında ortaya çıkan eserlerin birçoğunda Büyülü Gerçekçilik akımının özelliklerine rastlayabiliriz. Edebiyatta da büyük tartışma konusu olan bu durum sinemada da tam olarak bir netliğe kavuşmamıştır. Günümüzde senaryo ve konu sıkıntısı çeken sinema sektörü geçmişte olduğu gibi şimdide edebiyattan faydalanmaya devam etmektedir. Büyülü Gerçekçi akımda bu kaynaklardan biridir. Büyülü Gerçekçi tarzda yazılmış bir romanın sinemaya uyarlanmış hali nasıl olur da fantastik olur ya da korku olur? Olmaz tabii ki. Büyülü Gerçekçilik edebiyatta da sinemada da kendine özgün bir tarz ve akımdır. Bu yadsınamaz bir gerçektir.

Dünya sinemasında birçok filmde Büyülü Gerçekçi akımın özelliklerine rastlayabiliriz. Hatta bazı filmler tamamen bu akımın öncülüğünde ve romanlarından esinlenerek çekilmiştir. Bu filmlerin birkaçından bahsetmek gerekirse; *Eastwick Cadıları* (*The Witches of Eastwick*

1987), *Hayalet* (*Ghost* 1990), *Düşler Tarlası* (*Field of Dreams* 1989) gibi tanınmış birçok Amerikan filminin vizyona girmesiyle Büyülü Gerçekçilik oldukça geniş bir kitleye ulaştırılmıştır. Del Toro'nun "*Pan'ın Labirenti*" (*El Laberinto Del Fauna* 2006) isimli filmi de bu anlamda Büyülü Gerçekçi akımın tüm özelliklerini taşır. Yann Mantel'in "*Pi'nin Yaşamı*" (2001) adlı eseri de 2012 yılında David Magee'nin uyarlamasıyla sinemaya aktarılan başka bir Büyülü Gerçekçi eserdir. Aynı şekilde Patrick Süskind'in özgün adı *Das Parfum* (1985) olan "*Koku*" Adlı romanı da 2006 yılında Alman Yönetmen Tom Tykwer tarafından sinemaya uyarlanan diğer bir Büyülü Gerçekçi romandır. Sinemanın ulaşım ağının genişliğinden ve erişiminin kolaylığından ötürü Büyülü Gerçekçilik akımı daha çok insana ulaşmıştır. Fakat bu ulaşımında bir sorun vardır. Bu sorun da bu filmlerin künyesinde hiçbir şekilde Büyülü Gerçekçilik akımının adından ve özelliklerinden bahsedilmemesidir. Mesela *Koku* filminden seri katil hikâyesi anlatan polisiye bir film diye bahsedilir. Oysa filmde kızların tenini kullanarak ortaya çıkardığı parfümü kendi üstüne sürerek ortadan kaybolan bir anti kahramanın açıklamasını Büyülü Gerçekçilik dışında hiçbir sanat akımıyla anlatamayız. Tam da bu sorun Büyülü Gerçekçilik akımının neden hala dünya edebiyatında hak ettiği yeri almadığının en açık göstergesidir.

Türk sinemasında Büyülü Gerçekçiliği ele alırken ilk başta Atıf Yılmaz'ı ve onun sinemasını anlatmak zorundayız. 1951 yılında girdiği sinema sektörüne 120 filmde yönetmenlik, 59 filmde senaryo yazarlığı, 30 filmde de yapımcılık yapmıştır. Zeki Öktem, Yılmaz Güney, Ali Özgentürk, Şerif Gören gibi birçok yönetmene ustalık yapmış olan Atıf Yılmaz'ın sinemasında düşünle gerçeği bir arada görebileceğimiz birçok film görebiliriz. "*Aaahh Belinda*" (1986) bu filmlerin başında gelir. *Aaahh Belinda*'da tiyatro sanatçısı olan Serap çektiği bir reklam filminin etkisinde kalarak kendi evli ve iki çocuk sahibi Naciye olarak görür. Düş mü? Gerçek mi? belli olmaz bir şekilde her iki hayatıda yaşar. Yine başka bir filmi *Arkadaşım Şeytan*'da (1988) İnsanların arasına girip onların ruhlarına satın almaya çalışan bir Şeytan ve ruhunu satan bir müzisyenin hikâyesini aktarır bize. Birçok yöneme uygun filmler çeken Atıf Yılmaz daha çok toplumsal gerçekçi sinema filmleri yönetmiştir. Bu tür filmler dışında fantastik, gerilim, macera ve komedi türlerinde de eserler veren Atıf Yılmaz Büyülü Gerçekçi unsurları filmlerinde kullanmaktan çekinmemiştir.

Yakın dönem Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Ezel Akay sinemasında da Büyülü Gerçekçi özellikleri olan filmler görebiliriz. Sinema sektörüne girmeden önce halende yapmaya devam ettiği reklamcılık sektöründe 500'ü aşkın reklam filmi çeken Ezel Akay'ın yönetmenlik yaptığı ilk filmi *Neredesin Firuze*'dir (2003). *Neredesin Firuze*'de borç

içinde olan müzik yapımcıları Ferhat'ın güzel sesini duyunca bambaşka hayallerin içine dalarlar. Büyülü Gerçekçiliğin akımıyla ilgili en güzel örnekleri Ezel Akay'ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?*(2005) filminde görebiliriz. Geçmişte yaşanmış bir olayı anlatan filmde, cinlerin, perilerin olması, büyücü bir annenin varlığı, iyinin kötünün bir arada bulunması, mitolojik kahramanlara yer verilmesi, gerçek olayın büyülü bir dille aktarılması nedeniyle Büyülü Gerçekçilik akımının özelliklerini taşıyan bir filmidir. Gerçeği verirken izleyicinin gözüne sokmaması da yine bir Büyülü Gerçekçilik akımının özelliğidir.

Reha Erdem'in de sinema filmlerinde Büyülü Gerçekçiliğin bazı izlerine rastlayabiliriz. İnsanları takip eden bir lanetin olması, zamansızlık kavramı, otoriteye karşı bir duruş, öze dönme çabası, doğadan medet umma gibi bazı özellikler Reha Erdem sinemasındaki Büyülü Gerçekçiliğin izleridir. Hayal kurmaya çağıran bir sinemadır Reha Erdem'in sineması. Erdem Sinemasında gerçekçi tavrı dışlamasıyla ilgili sarf ettiği şu sözlerle de dikkat çeker: "Sinema filmlerinin yüzde 90'ı şu yalanı söylüyor: Biz orada değildik, gizli kamerayla çekildi her şey, siz burada görüyorsunuz. Şimdi yepyeni türler var, yarı belgesel falan. Bunun sonu pornoya kadar varır. En gerçeği pornodur. Ben en çok anlatamadığım filmleri seviyorum. Bir başkasına ancak git şunu gör diyebildiğim filmleri seviyorum Gerçekçi sinemada, belli kurallara göre iğdiş edilmesi sinemayı öldürdüğü gibi, sanatı, düşünceyi, her şeyi öldürüyor."4

Yine aynı şekilde Onur Ünlü'nün filmlerinde de bu tür benzerlikler ve etkilerden söz edilebilir. Güneşin Oğlu'nda (2008) ömrü boyu bir mucize bekleyen Fikri Bey bir gün Güneş'in oğlu olduğunu fark eder ve insanların bedenlerinin içine girip çıkmaya başlar. Bu örnekte anlaşılacağı gibi Türk sinemasında büyülü gerçekçilik akımının özellikleri kullanılsa da, tam olarak bilinçli bir kullanım olduğunu söyleyemeyiz. Yapılan bu işlerde absürt, fantastik ya da korku denilip detaylı açıklama ya da araştırma yapılmaksızın geçilir. Oysa kullandıkları üslupların birçoğu büyülü gerçekçiliğin ana özelliklerindedir.

Türk ve Dünya sinemasında Büyülü Gerçekçiliği ele alırken bu tarzdaki filmlerin birçoğunun Fantastik, korku, polisiye, gerilim gibi filmlerle karıştırıldığını ve bu durumun tamamen Fantastik Edebiyat ve Büyülü Gerçekçilik akımının taşıdığı benzerliklere dayalı olduğunu söyleyebiliriz. İkisini birbirinden ayıran ince çizgiyi ayırt etmek için her iki akımın özelliklerini çok iyi bilmek gerekir. Büyülü Gerçekçi yazarların romanlarının sinematografik açıdan çekici ve ilginç gelmesinin nedeni; onların gerçekle düşü bir birine dolarken

sarmaşığın hiçbir dalına zarar vermeyen ustalıklarıdır. Yönetmenler ve yapımcılar onların bu büyüüne kapılarak, zaten bu akımı yakından takip eden okuyucu kitlesinde etkisiyle senaryo anlamında sorun yaşayan sinema sektörüne yeni bir soluk olarak Büyülü Gerçekçi romanlardan birçok uyarlama yapmışlardır ve yapmaya da devam edeceklerdir.

4- 11.04.2010 tarihli Taraf gazetesinde yayınlanan. Tuğba Tekerek imzalı “ Kosmos: Takur tukur dünyada bir rüzgâr sesi” isimli Söyleşiden.

6- BÜYÜLÜ GERÇEKÇİ YAZARLAR ve ESERLERİ

Latin Amerika başta olmak dünyanın dört bir yanından Büyülü Gerçekçilik akımına uygun romanlar yazan yazarlar karşımıza çıkar. Her biri kendi kültürüne ait birbirlerinden farklı ama üslupları benzer şekilde eserler ortaya koymuşlardır. Hepsinin ortak parantezi ise Büyülü Gerçekçilik akımıdır. Bazen değişik toplumların ortak bilinçleri farklı yerlerde farklı şekillerde de olsa benzer tepkiler verebiliyor. Büyülü Gerçekçilik akımın edebiyattaki gelişimini de buna benzetebiliriz. Rusya da, Fransa da, Almanya'da, Latin Amerika'da, Afrika'da, Hindistan'da, Japonya'da hatta Kore'de bu akım bir birine yakın tarihlerde türemeye başlamıştır. Bunu başka türlü anlayabilmek mümkün görünmemektedir. Şimdi bu yazarların hayatlarını ve eserlerine kısaca değineceğiz.

İlk ele alınması gereken yazar Jorge Luis Borges'dir. Yazar 1899'da Arjantinde doğmuştur. Latin Amerika edebiyatı ve Büyülü Gerçekçilik akımı dendiğinde akla ilk gelen isimlerin başında gelir. Şair, öykü ve deneme yazarı olan J.L. Borges birçok yazarın yazım hayatına kendi başına yön vermiş bir yazardır. 1961'de Formenter Ödülü'nü aldı. Bu tarihten itibaren eserleri klasik sayıldı. Her geçen yıl artan bir hayran kitlesi kazanan yazar defalarca Nobel Ödülü'ne aday gösterildi. Arkadaş canlısı ve ele açık bir kişiliği olan Borges'in metinlerini dergilere gönderirken fazla cömert davrandığı, eserlerine ilgi gösteren dostlarına öykülerinin tüm haklarını armağan ettiği, hatta bazılarıyla ortak öyküler yazdığı da biliniyor. Borges, Critica gazetesinde pazar ekinde yazdığı yazıları *Alçaklığın Evrensel Tarihi*'nde bir araya getirdi. Bu yazılarda Keşiş Eastman, Kadın korsan Çingi, Billity The Kid gibi kötü kahramanların hikâyelerini bilerek ve özellikle çarpıtarak ve aynı zamanda gerçek ile hayalin birleştiği bir biçimde gazete okurlarına aktardı. Bunları yaparken kurgunun olgudan daha gerçek, daha inanılır olduğunu belirtmeyi hedeflemişti. 1954 de basılan eser Latin Amerika edebiyatını derinden etkiledi. Ve Latin Amerika edebiyatında bir dönüm noktası olarak değerlendirildi. Türkiye'de J.L. Borges'in eserlerini İletişim Yayınları basmaktadır. Basılan eserlerden bazıları; *Alçaklığın Evrensel Tarihi (1999)*, *Alef(1998)*, *Atlas(2002)*⁵

Büyülü Gerçekçilik tarzında eserler veren başka bir Latin Amerikalı yazar olan Isabel Allende 1942'de Peru'da doğmuş Şili'li bir yazardır. Son dönem Büyülü Gerçekçi romancılar arasında adından en çok söz ettiren yazarlardan biridir. Eserlerindeki üslup Gabriel García Marquez kadar etkilidir. Yazarın ilk romanı *Ruhlar Evi'dir (La casa de los espíritus)*.

5- http://tr.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges

Dokuz yıl konuşmayan ve öldüğünde annesinin kesik başıyla gömülen bir kahraman, seçimle gelip askeri darbeyle giden bir başkan, gösteriye dönüşen bir Pablu Neruda cenazesi, yetmiş yıllık bir dönemi kapsayan bir ailenin üç kuşak hikâyesi, yaşayan kişilerle geçmişin iç içe anlatımı gibi birçok özellik *Ruhlar Evi'nin* kısa ve büyüğü bir özetidir. Roman 2007 yılında Can Yayınlarından basılmıştır. Can Yayınlarının bastığı yazarın diğer eserleri, *Eva Luna Anlatıyor*, *Paula*, *Aştan ve Gölgeden*, *Kaderin Kızı*, *Sararmış Bir Fotoğraf*, *Sonsuz Düzen*, *Zorro Efsanesinin Başlangıcı* eserlerinin başlıcalarıdır.

Latin Amerikalı yazarlardan anlatacağımız son yazar olan Miguel Ángel Asturias 1899'da Guatemala'da doğmuş bir yazardır. Üniversitede hukuk öğrenimi yaparken birden halkbilim araştırmasına eğildi. Prof. Georgos Reynand eşliğinde halkın dinsel-kültürel özelliklerini araştırdı. Basılan ilk çalışması *Amerika Yerlilerinin Efsaneleri ve Dinleri*'dir.(1923) sonrasında Fransa'ya yerleşip Sorbonne'da derslere katıldı, Guatemala Efsaneleri(1930) adlı romanıyla adını duyurdu. İlk eserinde de kullandığı özgün yazı malzemesiyle dikkat çekti. Darbelerden kaçtı ve sürgünde yaşamak zorunda kaldı.1946 yılında *Sayın Başkan* adlı romanı yazdı, bu romanda Başkan Arbenz döneminde yaptığı elçilik görevinde başından geçen olayları aktardı. Değişen iktidar darbeleri döneminde toplumun ve yönetimlerin tutumunu ölçen bir turnusol kâğıdı görevindedir bu roman. Bu yıldan sonra Asturias'ın romanları iki başlık altında toplanır. Birincisi; halkın kültürel kökenlerini açıklayarak yazgılarını dile getirenler, ikincisi de Guatemala'yı sömüren iç ve dış güçlerin içyüzlerindeki haksızlığı sergileyenler. Yazarın eserleri; *Viento Fuerte (Kasırğa) 1950; El Papa Verde (Yeşil Papa) 1954; Los Ojos de los Enterrados (Gözleri Açık Gidenler) 1956; Weekend in Guatemala (Guatemala'da Hafta Tatili) 1956; Mulata de Ta (Bir Melez Kadın) 1963; Alhajedito (Dilencinin Çukuru) 1966.* 1967'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Nobel Yayınları, Cem Yayınları, Kabcacı Yayınları, Okyanus Yayıncılık, İlke Yayınevi gibi birçok yayınevi yazarın eserlerini basmıştır.⁷

Bu roman akımının sadece Latin Amerika'ya ait bir akım olmadığının en büyük göstergelerinden biride Mihail Bulgakov'dur. 1891 Kiev doğumlu Rus oyun ve roman yazarıdır. Sovyet Edebiyatında önemli bir yeri olan mizah dolu yazılarla bir nevi hicivle sistemi ve bürokrasiyi eleştiren bir yazardır. Bu nedenle de Sovyet otoritesiyle çok kez başı belaya girmiş, yazdıkları sansürlenmiştir.

6- http://tr.wikipedia.org/wiki/Isabel_Allende

7- http://tr.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias

Yazarın *Usta ile Margarita* adlı romanı, ölümünden yirmi altı yıl sonra, 1966'da yayınlandı. Üstelik yaklaşık seksen sayfası çıkarılmış olarak. Yazarın 10 yıl gibi bir zamanda bitirebildiği romanı *Usta ile Margarita* Stalin tarafından yasaklandı. Son derece kıvrak bir kurguyla birbirine bağlanan ayrı öykülerden oluşan roman, bir dergi yöneticisinin göl kıyısında şeytanla olan buluşmalarını ve konuşmalarını dönemin Rusyası ve insanların ikiyüzlülüğü üzerinden aktarır. “Birdenbire, yandaki bankta bir adam şekillenir ve sohbeta karışır. Düzgün bir Sovyet vatandaşı gibi görünmektedir; ancak geleceği okuma yeteneğine sahiptir ilginç yabancı. Örneğin, yazarlardan birine öleceğini söyler, yazar gerçekten çok kısa bir süre sonra ölür. İkinci yazar ise, gene yabancının önceden bildiği gibi delirir ve akıl hastanesine kapatılır. Yabancı dediğimiz kişi ise, sosyalist Sovyet toplumunu ziyarete gelmiş olan şeytanın ta kendisidir ve bu kez adı Woland'dır.” Roman 20.yüzyılın başyapıtlarından biridir. Yazarın diğer eserleri; *Köpek Kalbi*(1925), *Şeytanlıklar*(1925), *Beyaz Muhafız*(1925), *Bir Ölü'nün Defteri*(*Tiyatral Roman*), *Usta İle Margarita*(1940)⁸

Öykü alanında Büyülü Gerçekçi eserler veren Italo Calvino Ekim 1923'te Küba'da doğdu. Genç yaşta Küba'dan İtalya'ya göç etti. Kurmaca roman ve öykü yazarlığının yanı sıra, Komünist Parti üyeliği yaptı. Gazetelerle ve çeşitli dergilerdeki yazıları aracılığıyla, II. Dünya Savaşı sonrası İtalyan kültürünün en önemli isimlerinden biri oldu. İlk yapıtlarından itibaren İtalya'nın en önemli yazarları arasına giren Calvino, İtalya'da birçok edebiyat ödülü kazanmış ve 1960 yılında yayınlanan *I Nostri Antenati* (*Atalarımız*) adlı kitabında yer alan fantastik öyküleriyle uluslararası bir ün kazanmıştır. 1950'lerde fantezi ve alegoriye yönelen Calvino, yazdığı üç anlatıyla dünya çapında adını duyurdu. Yapı Kredi Yayınlarından basılan bu üç kitap, *İkiye Bölünen Vikont*, *Ağaca Tüneyen Baron* ve *Varolmayan Şövalye*' dir. Calvino'nun, bilinç akışı yöntemiyle yazdığı evrenle insanların yaratılışını konu alan *Kozmokokmik Öyküler*'den Marco Polo-Kubilay Han ilişkisi çerçevesinde arzu, bellek, yaşam, ölüm gibi temaları büyük bir incelik ve şiirsellikle işlediği görülür. Yazarın en popüler olan romanı *Görünmez Şehirdir*.⁹

8- http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihail_Bulgakov

9- http://tr.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino

Latin Amerikaya özgü olan Büyülü Gerçekçilik Akımının o toprakların dışındaki en büyük yazarlarından biri olan Hint asıllı Salman Rüşdi 1947'de Bombay doğmuş bir Britanyalıdır. Romanlarının çoğu Hindistan parantezindedir. Anlatımı, mit ve fanteziyi gerçeklik ile iç içe geçiren büyülü ve gerçekçi bir tarzıdır. Kafka, Günter Grass, Mikhail Bulgakov, Borges gibi isimlerin etkisi altında kalmıştır ve etkilenmiştir. Booker ödülü sahibidir. Booker dışında da birçok ödül almıştır. Cambridge'de tarih bölümü okuyan Rüşdi, ilk romanı fantastik bir bilimkurgu denemesi olan *Grimus* 1975'te yayınlandı. Eleştirmenlerin dikkatini çeken *Grimus*'tan sonra, *Geceyarısı Çocukları* (Metis, 2000) romanıyla tüm dünyada nam saldı. Bir sonraki romanı *Utanç*'tır (Metis, 2005) daha sonra sırasıyla *Jaguar Gülüşü*, (Pencere,1989) ardından 1988'de yazdığı *Şeytan Ayetleri* ile 1988' de Whitbread ödülünü kazandıysa da Müslümanlığa hakaret ettiği gerekçesiyle kitap Hindistan ve Güney Afrika'da yasaklandı. "Uzaklığından ötürü geçmiş somut ve anlamlı görünür, oysa bugüne yaklaştıkça her şey gitgide daha inanılmaz görünmeye başlar," diyor Salman Rushdie, "kendinizi büyük bir sinemada farz edin, önce en arka sırada oturuyorsunuz, sonra sıra sıra öne doğru ilerleyip neredeyse burnunuzu dayıyorsunuz perdeye. Oyuncuların yüzleri ağır ağır oynaşan zerrelere dönüşüyor; küçük ayrıntılar devasa boyutlara ulaşıyor, yanılısama çözülüyor daha doğrusu yanılısamanın kendisinin gerçeklik olduğu ortaya çıkıyor." Romanı *Geceyarısı Çocukları*'nı anlatacak en iyi ifade de bu: Düşle hakikat, gizemle büyü, fanteziyle tarihsel olgu arasında ustalıklı örülmüş bir anlatıdır. Büyülü Gerçekçilik akımın en usta kalemlerinden biri olduğunu bu satırlarla da çok net bir şekilde anlıyoruz.¹⁰

Bir başka Büyülü Gerçekçi yazar olan Haruki Murakami 1949'da Kobe'de doğdu. Uzakdoğulu olan yazar klasik drama eğitimi üzerine üniversite eğitimi gördü. *İmkânsız Şarkı*,(1979), *Haşlanmış Harikalar Diyarı*, *Dünyanın Sonu* (1985), *Yaban Koyununun İzinde* (1989), *Zemberekkuşu*'nun Güncesi (2005) eserlerin yazarın yayımlanmış başlıca eserleridir. Haruki Murakami'nin Doğan Kitap tarafından Türkçeye çevrilen eserleri *İmkânsızın Şarkısı* (2004), *Sınırın Güneyinde*, *Güneşin Batısında* (2007) ve *Sahilde Kafka*'dır (2009). Japonya'nın en popüler yazarlarından biri olan Murakami'nin eserleri kırkın üzerinde dile çevrilmiştir. Japon geleneklerinin dışında geliştirdiği üslubuyla adından çok söz ettiren Murakami'yi dünyaya tanıtan roman *İmkânsızın Şarkısı*'dır. ¹¹

10- http://tr.wikipedia.org/wiki/Salman_R%C3%BC%C5%9Fdi

11- http://tr.wikipedia.org/wiki/Haruki_Murakami

Almanya'nın yetiştirdiği en önemli Büyülü Gerçekçi yazarlardan biri olan Günter Grass 1927'i Almanya doğumlu Polonya asıllı şair, oyun yazarı ve yazardır. 1946 yılından sonra Düsseldorf'a gelerek orada resim ve heykel çalıştı. *Teneke Trampet* (1959) yayınlanan ilk romanıdır, romanıyla dünya edebiyat kamuoyunun dikkatini çekti. Grass barış hareketlerinde ve insan hakları mücadelesinde sergilediği duruşla entelektüel tavrın simgesi oldu. Birçok ödülün sahibi olan Grass, birçok kez aday gösterildiği Nobel Edebiyat Ödülü'nü 1999 yılında kazandı. Grass'ın eserlerinin bazıları şunlardır; *Teneke Trampet* (1959), *Kedi ve Fare* (1961), *Köpek Yılları* (1963), *Lokal Anestezi* (1969), *Pisi Balığı* (1977), *Dişi Fare* (1977), *Kafadan Doğumlar* (1980), *Uzak Tarla* (1995), *Yüzyılın* (Jahrhundert, 1999). Grass'ın eserlerini Gündaş yayınevi Kamuran Şipal çevirisiyle yayınlamıştır.¹²

Büyülü Gerçekçi romanda son anlatacağımız yazar olan Patrick Süskind, 26 Mart 1949 Almanya'da doğmuştur. Roman, senaryo ve radyo oyunu yazarıdır. Üniversitede tarih eğitimi aldı. Münih Üniversitesi'nde ortaçağ ve modern çağ tarihi yüksek öğrenim gördü, eğitimini Magister bitirme sınavı ile tamamladı. Süskind babasının yolunu takip ederek yazar olarak hayatına devam etmiştir. Düzeltmenlik ve yazı işleri yapmakta, bir taraftan roman, oyun ve televizyon senaryoları yazmaktadır. Kitapları birçok dile çevrilmiştir, yerli ve yabancı sinema ve televizyonlara uyarlanmıştır. İnsanlarla iletişim sorunu yaşayan ve kendi başına insanlardan uzak bir yaşantı sürdüren Süskind; kendisine verilen edebiyat ödüllerini almamakta hatta reddetmektedir. Patrick Süskind'in *Der Kontrabass* (*Kontrbas*) adlı oyunu Münih Cuvilliee tiyatrosunda sahneye konulması ile ilk büyük çıkışını yaşadı. 1985 yılında Tevfik Turan tarafından dilimize çevrilen *Kontrbas* Can Yayınları tarafından yayınlanmıştır. 1985 tarihli *Koku* adlı ilk romanı ile Süskind dünya çapında şöhrete kavuştu. Yine Tevfik Turan *Koku* romanını 1987 dilimize çevrilerek Can Yayınları tarafından yayınlamıştır. *Koku* romanının yazarı henüz hayatta olmasına rağmen klasikleşerek çok ve uzun satanlar arasındaki yerini de aldı. 33 ayrı dile çevrilen *Koku* tüm dünyada tam sekiz milyon adet satılmıştır. Alman yönetmen Tom Tykwer tarafından sinemaya uyarlanarak 2006 yılında Almanya'da gösterime girmiştir. Süskind'in diğer eserleri ise şunlardır: "*Die Taube*" (roman)- *Güvercin* 1987, "*Die Geschichte vom Herrn Sommer*" (roman)- *Yaz Bey'in Hikâyesi* 1991, *Monaco France* (senaryo) 1982, *Kir Royal* (senaryo) 1986.¹³

12- http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Grass

13- http://tr.wikipedia.org/wiki/Patrick_S%C3%BCskind

Bunların dışında, Miguel Ángel Asturias, Peter Carey, Alejo Carpentier, Angela Carter, Louis-Ferdinand Céline, José Donoso, Ralph Ellison, Janet Frame, Carlos Fuentes, Sara Gallardo, Hans Henny Jahnn, William Kennedy, Thomas King, Milan Kundera, Hubert Lampa, Curzio Malaparte, Yann Martel, Toni Morrison, Ben Okri, Juan Rulfo, José Saramago, Michel Tournier , Jeanette Winterson , Ngugi wa Thiong'o gibi yazarlar Büyülü Gerçekçilik Akımında eserler yazmışlardır. Ağırlıklı olarak Latin Amerika kökenli olan bu yazarların dışında dünyanın her yerinden büyülü gerçekçi Akımda eserler veren birçok yazar vardır.

7- GABRİEL GARCÍA MÁRQUEZ'İN HAYATI ve YÜZYILLIK YALNIZLIK ROMANININ ÖZETİ

Herhangi biri gökyüzünde uçuşan filler ve kelebekler var derse ona kimse inanmayabilir. Ama bir gazateci 425 fil ve 1200 tane kelebek gökyüzünde beraber dans ediyor derse ve bu gazateci Gabriel Garcia Marquez ise ona insanlar inanır. Marguez bunu tıpkı babaannesi gibi çok ciddi bir şekilde, hiç renk vermeden söylese, buna inanmayan kalmaz. Dünyaca ünlü Büyülü Gerçekçi tarzda eserler veren Gabriel Garcia Marquez çalışma hayatına gazete muhabiri olarak başlamıştır. Kendisi “inandırıcılığı olan herkes yazabilir” der ve işin gerçeği en ilginç ve olmadık hikâyeleri insanlara anlatıp inandırır.¹⁴

Gabriel García Márquez 6 Mart 1928 yılında, Kolombiya'nın küçük bir kasabası olan Aracataca'da doğar. Babası Gabriel García, annesi Luisa Márquez'dir. Gabriel daha küçükken anne - babası başka bir kente taşınır, Marquez'i babaannesi, dedesi ve teyzeleri büyütür. Emekli albay dedesi ona savaş ve kahramanlık hikâyeleri anlatarak tarihle olan bağının sağlam olmasını sağlamıştır. Hayal gücünü geliştiren ise babaannesi olmuştur. 19 yaşına geldiğinde Cartagena Üniversitesi'nde hukuk okumaya başlamıştır. Hem okuyup hem de çalışan Gabriel yerel bir gazetede muhabirlik yapmıştır. Virginia Woolf ve William Faulkner'i etkilediği yazarlar olarak söylese de, onu başka bir boyuta taşıyan, farklı düşünmesini sağlayan ilk eser Kafka'nın *Dönüşüm*'üdür. Nasıl etkilendiği Gabriel'in şu sözleriyle daha net anlatabiliriz;

“1947 yılıydı. On dokuz yaşındaydım. Hukuk fakültesinin birinci sınıfında öğrenciydim... İlk sayfadaki giriş cümlesini hatırlıyorum, şöyle diyordu: “Bir sabah sıkıntılı rüyalarından uyanan Gregor Samsa kendisini yatağın içinde devasa bir böceğe dönüşmüş bulur.” ... Lanet Olsun! Okurken böyle mırıldandım kendi kendime, “Bu doğru olamaz! Kimse böyle bir şeyin yapılabileceğini bana söylemedi! Demek olabiliyormuş! Öyleyse ben de yapabilirim!¹⁵

14- http://www.milliyetsanat.com/kitap/sinema/Yalnizligin_sihirli_devasi_Gabriel_Garcia_Marquez/166/1

15- <http://www.hasansarac.net/portreRes.php?portreID=21>

İşte o zaman büyükannesinin ona anlattığı hikâyeler aklına geldi. Büyükannesi en korkunç hikâyeleri bile bu şekilde olan ve duygusuz bir biçimde anlatırdı. Büyülü Gerçekçilik akımını bizlere yansıtırken büyükannesinin fantastik masallarından da etkilenmiş olan yazar *Yüzyıllık Yalnızlık* romanının arka kapağında bu etkiyi kendi kelimeleriyle de okuyucuya anlatmıştır.

“Büyük annem, en acımasız şeyleri, kılımı bile kıpırdatmadan, sanki yalnızca gördüğü şeylermiş gibi anlatırdı bana. Anlattığı öyküleri bu kadar değerli kılan şeyin, onun duygusuz tavrı ve imgelerindeki zenginlik olduğunu kavradım. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı büyükannemin işte bu yöntemini kullanarak yazdım” diye aktarmıştır.(García,1967)

Gabriel Garcia Marquez, edebiyatta 'magical realism' yani Büyülü Gerçekçilik dendiğinde akla ilk gelen yazar olarak kabul edilir. Yüzyıllar boyu yaşayan adamlar, var olmayan ülkeler, birdenbire bambaşka zamanlara atlayan öyküler, insanları takip eden ölümler ve lanetler, kuyruklu çocuklar Gabriel Garcia Marquez romanında karşımıza çıkan durumların sadece birkaçıdır. Marquez tüm bunları büyük bir rahatlıkla, adeta gönülden inanarak yazıyor. Zaten inandığı şeyleri yazıyor. Ama bir yandan da yazdıklarının çoğunun gerçek hikâyelere dayandığını bıkıp usanmadan söylüyor. Her zaman hayal dünyasından çok, deneyimlerinden ya da başkalarının yaşadıklarından yola çıktığını anlatıyor. Bu ikilemin sebeplerinden biri yaşadığı bölge olmasıdır. Hayatının çoğunu geçirdiği Meksika için, "Meksika'da sürrealite sokaklarda gezer," diyor örneğin. ¹⁶

Kolombiya'da, kendi evinde de durum farklı olmamalıdır. Marquez henüz daha yazar olmaya karar vermediği o yıllarda insan hikâyelerinin peşinde koştururken yani gazeteciliğe devam ederken 23 yaşında iken çocukluğunun geçtiği eve tekrar gittiğinde bu hayattaki varlık amacının yazmak olduğunu anlıyor. Etrafına ilk kez roman okurmuş gibi bakıyor. Dedesi ve babaannesiyle beraber büyüdüğü eve gittiğinde, çocukluğunun geçtiği kasabada dolaştığında, etraftaki ağaçlara, gezdiği, dolaştığı yollara baktığında aslında hiçbir şeyin değişmediğini görüyor. Değişen tek şeyin onun bakış açısı olduğunu farkına varıyor. Artık yapması gereken tek şey bunları nasıl kâğıda dökceğini, insanlara nasıl aktaracağını, nasıl yazacağını öğrenmektir. İlk romanını yazmaya başladığında yazardan başka hiçbir şey olamayacağını ve hatta o ilk kitabı bitirmezse öleceğini düşünüyordu.

16- http://www.milliyetsanat.com/kitap/sinema/Yalnizligin_sihirli_devasi_Gabriel_Garcia_Marquez/166/1

Uzun yıllar hem gazeteciliğe hem de yazarlığa beraber devam etti. Ancak hemen hemen bütün yazarların biyografisinde olduğu gibi o da ilk romanını yazar yazmaz ünlü olmadı elbette. Hatta 40 yaşına kadar gazeteciliği bırakmak için beklemesi gerekti. Ne zaman ki *Yüzyıllık Yalnızlık* çıktı, o zaman artık daha fazla çalışmasına gerek kalmadı.¹⁸

Yüzyıllık Yalnızlık'ı bu kadar özel kılan, 37 dile çevrilmesinin, 20 milyondan fazla insanın okumasını sağlayan içindeki sihir, sembolize ettiği tüm acı gerçekler ve yazım tarzındaki dürüstlük olsa gerek. Büyülü Gerçekçilik Akımının en büyük örneklerinden biri olan *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta Buendia Ailesi'nin Macondoda sürdürdükleri yaşama anlatır bize. Doğaüstü ve gerçek olanın bir arada uyumlu bir bütün olması yani kısaca Büyülü Gerçekçiliği Márquez *Yüzyıllık Yalnızlık*'ında başarılı bir şekilde göstermiştir. Büyülü Gerçekçiliğin ne olduğunu anlamak isteyen bununla ilgili örnek arayan ve ne olduğunu anlamaya çalışan yazarlar için güzel bir örnek metindir.¹⁷

Yüzyıllık Yalnızlık'ta fantastik ve gerçeğin ve muhteşem yani homojen bir karışımı vardır. Terkedilmiş bir kasaba olan Macondo da yaşamaya başlayan bir aile, kendi içinde yaşayan dışarıdan kendini soyutlayan kahramanlar, günümüzün de en büyük sorunlarından olan devlet ve yerel halkla olan sorunlar, iç savaşlar, askerle anlaşmazlıklar, düşlerin, gerçeklerin, hayallerin, mitlerin, kehanetlerin, efsanelerin, teknoloji ve modernliğin iç içe geçtiği bir yerdir.

Kahramanlarımız Jose Arcadio Buendia ve Ursula Iguaran teyze çocuklarıdır ve akraba evliliği yapmışlardır. Doğan çocukları domuz kuyrukludur yani lanetlidir. Onlara göre öldürdükleri adamın laneti onları peşini hiçbir zaman bırakmamıştır. Tam yüz yıl sürecek bir lanettir bu, taki tüm soyları bitip de ailedeki son fert ölünceye kadar devam eden bir lanet. Aile büyüye de, gelişse de en olmadık zamanlarda karşılına çıkmıştır. Oransızlık gerçekçiliğin bir parçasıdır. Márquez göre, büyülü bir metnin çelişkili bir şekilde gerçek metinlerden daha inandırıcı ve gerçek olduğunu savunmaktadır. Gözün görmediğini anlatan Büyülü Gerçekçilik, gerçeğin ardında gizli olanı da açıkladığı için okuyucuda daha fazla inanma ortamı sağlamaktadır.

17- http://www.milliyetsanat.com/kitap/sinema/Yalnizligin_sihirli_devasi_Gabriel_Garcia_Marquez/166/1

Çeşitli nedenlerden ötürü yaşadıkları yerden ayrılıp kendilerine “Macondo” ismini verdikleri bir kasaba kurarlar. Macondo Kasabası'nın onların mezarı olacağından haberleri yoktur tabii. Macondo'nun dış dünyayla tek bağlantısı her yıl gelen Çingenerlerdir. Macondo'ya oba kuran Çingenerler her yıl yeni bir mucize ile gelip, (burada ki mucize icatlar, tasarımlardır) halkı etkileyip paralarını alırlar. Macondo'luların bilmedikleri bu aletler, José Arcadio Buendiada da takıntı haline gelmiştir. Onu icat yapmaya sürükleyen aklını tamamen yitirmesine ve bağlandığı ağacın altında yalnız başına ölmesine kadar devam eden sürece neden olanda işte bu icatlardır, yani aletlerdir. Ursula çevresinde olup biten saçma sapan her türlü olaya mantığıyla aklıyla yorumlayıp aklıyla ele alabilen tek kişidir. Melquiades ise ne kadar önemli bir rolü olduğu ancak kitabın sonunda tam anlamıyla ortaya çıkar. Olayları bize anlatan Melquiades'tir. Tüm hayatları boyunca, Çingenerlerle, lanetle, yeniliklerle, iktidar çatışmalarıyla, düşmanla, kendileriyle, takıntılarla ve gerçeküstü hastalıklarla savaşan Buendia ailesi öldürdükleri adamın laneti gerçeği hep “korkulan bir sınır” niteliğini taşımıştır. Ya da ailenin normalleşmesini sağlayan durum diye de adlandırabilir. Başlarına gelen her türlü olumsuz durumu lanetin üstüne atıp belki de akıl sağlıklarını diri tutmayı sağlıyorlardır.

Kader kavramının dinde insanı takip etmesi gibi romanda da lanet aynı şekilde aileyi takip eder. Lanet romanda ön plandadır yani başroldedir. Tüm yaşamları süresince bu lanetten kaçıp saklanmaya çalışan Buendia ailesi hiçbir şekilde bu lanetten kaçamamış ve sonunda pes etmişlerdir. Yani vahim savaşı lanet kazanmıştır. Kimisi kendisini bir odaya kapatmış, kimisiyse yalnız yaşayan bir ağacın gölgesi altında; kimsesiz bir şekilde hayata gözlerini yumarak lanetlerine boyun eğmişlerdir.

Albay Aureliano Buendia, katıldığı savaşların otuz ikisini de kaybeden başarısız bir askerdir, kendini liberalizm, muhafazakârlık ve iktidar kavgaları arasında sürekli bir gelgit içerisinde bulmuştur. Sinirli bir anında ağzından çıkan tehditler yüzünden on yedi farklı anneden olan on yedi oğlunun da kurşuna dizildikleri haberiyle yıkılmıştır ve çareyi yalnız bir ölümden bulmuştur. Onu savaşa iten neden hiçbir zaman millî bir bilinçle olmadı. Savaşa katılma nedenlerini, sırf şahsî hırsı, siniri ve onuru adına olduğunu düşünmesi ve bunun yükünü taşıyamamasını, kendisini suçlamasını düşünecek olursak ölümünün iç huzurdan yoksunluğun yol açtığı “yalnız ölüm” olduğundan söz edilebilir.

Romanda en göze batan ve en güçlü karakter Ursula'dır. Din kavramının yakınından bile geçmeyen diğer kahramanların yanında; dindar, güçlü, azimli, mantıklı, özverili ve her şeyden önce bütün ailenin kurucusu olan Ursula'dır. O kadar güçlüdür ki yalnızlık lanetine en çok direnen de odur. Yaşlılıktan gözleri kör olduğunda bile bunu kimseye belli etmeden bir süre direnebilmiştir ve yaşamıştır. Tüm bunlara rağmen yalnız bir şekilde ölü bulunmasını Márquez şöyle açıklar; “yaşlılığın aşılmaz yalnızlığıdır” der.(Aktaran Garcia, 2004s:39) Kasabaya gelip giden Melquiades, ailenin geçmişine oldukça önemli katkıları olan, sihirli güçlere sahip bir çingenedir. *Yüzyıllık Yalnızlık* aslında Melquiades' in ayrıntılarıyla kaleme aldığı Buendia ailesinin hayatının, son kalan tarafından okunmakta olduğu el yazmalarından başka bir şey değildir. Soydan yaşayan son fert, kardeşi olarak bildiği sandığı eşinin aslında öz teyzesi olduğunu da el yazmalarından öğrenmiştir ki bu da lanetin soy üstündeki etkisinin açık bir göstergesidir. Yüzyıllık lanetin bu son üyesinin sonu da okuduğu el yazmalarında gizlidir. Kendi sonunu okurken bir taraftan da okuduklarını saniyesi saniyesine yaşayan son üye; yüzyıllık yalnızlık lanetinin son olayını yalnız ölere noktalamaktadır. Bu durumu okuyucuya “Kalabalıklar içerisinde yalnız kalmak”, “yalnız ölüm” gibi oldukça ürkütücü bir tasvirle sunan Márquez, bunun sebebi olarak da ‘iç huzurun noksanlığı olduğunu yinelemiştir. Kalabalık bir toplum içerisinde yaşıyor olsakta geniş bir çevreye sahip olsakta eğer iç huzurumuz yoksa yalnızlık denilen “lanet” en olmadık zamanda bizi yakalayıp kaçınılmaz sonla buluşturabilir. İnsan Yalnızlıktan ölmek ister bazen, ölüm bir kurtuluş gelir. İşte bu da lanetin en büyüğüdür.

Latin Amerika'nın, mistik ve otantik ifadesidir Büyülü Gerçekçilik, diyen eleştirmen Flores'in bu tespitinin Márquez'in de Latin Amerikalı olduğu gerçeğiyle sadece tesadüfen uyduğunu elbette söyleyemeyiz. “Latin Amerika kökenli Büyülü Gerçekçilik, Gerçeküstücülüğün neden olduğu değişimle ivmelenen, önceden kestirilemeyen duraklara uğrayan ve nerede biteceği bilinmeyen uzun bir yolculukta biçimlenmektedir.”(Turgut, 2003:23). Büyülü Gerçekçilik denilince Marquez, Marquez denilince büyümlü gerçeklik akla gelir. Ve Büyülü Gerçeklik Latin Amerika kökenli ya da doğumlu bir edebiyat akımıdır diyebiliriz. “Geleneksel gerçekçilik çerçevesinde resmedilemeyecek ama yadsınamayacak bir Latin Amerika gerçeği hiç şüphesiz vardır ve Márquez ve onun gibi olan Büyülü Gerçekçi yazarlar sayesinde ancak Gerçeküstü imgelerle iç içe geçirildiğinde büyümlü bir anlatı dünyası içerisinde kendisini ifade edebilmiştir.” (García, 2010: s.45)

Marquez'in kendi milletinin tarihine, politikasına olan duyarlılığı dedesinden anlattığı hikâyelerle başlıyor. Bu hikâyeler onun kafasında öyle bir yer ediyor ki bu durum Gabriel'in sadece yazım tarzını değil onun sol eğilimli politik görüşlerini de oluşturuyor. Anlatılan hikâyelerdeki olayları yıllarca hem aktarıyor hem de tekrardan yaşamaya devam ediyor. Örnek vermek gerekirse; *Birleşmiş Meyve Şirketleri'nde* çalışan işçilerin asker tarafından katledilmesini farklı farklı şekillerde ve defalarca anlatıyor. Gazeteciliğe yeni başladığında La Cueva diye bir kahvede takılmaya başlıyor. Daha sonra, Alvaro Cepeda Samudio, German Vargas ve Alfonso Fuenmayor gibi yazarlarla aynı kahvede buluşarak diğer bazı genç yazar, gazeteci ve şairlerle birlikte Barranquilla'yı kuruyor. Dönemin en mühim entelektüel ve edebi grubunu olan Barranquilla yazarın edebi hayatında önemli bir yer ediyor. Marquez, yıllar sonra o günlerle ilgili, "Kendimi hiçbir zaman o kadar bir şehrin parçası hissetmemiştim," diyor. Baranquilla onu sadece gerçek Karayip kültürüyle tanıştırmakla kalmıyor dünya edebiyatına da giriş yapmasını sağlıyor. Politikadan, gündemden, William Faulkner'dan, Daniel Defoe'dan, James Joyce'dan konuşuyorlar. Marquez, ilk kez o günlerde edebiyatın ağır toplarından haberdar oluyor ve iyi bir yazarlıktan önce iyi bir okur olmaya başlıyor.

Marquez gerçekten de çok disiplinli ve dolayısıyla üretken bir yazardır. Her sabah erkenden yazı masasına oturup İlhamın gelmesini beklemeden çalışıyor. Bu belki de gazetecilik günlerinden kalma bir alışkanlık. Bir hikâyeyi en kısa zamanda en iyi şekilde yazabilme alışkanlığı. Fakat önemli bir nokta var, o da hiçbir şeyi baştan savma yazmaması. "Kitap yazmak büyük bir iş," diyor ve devam ediyor: "Sahip olduğum deneyimle yeni bir romanı hiçbir sıkıntı çekmeden oturup yazabilirim fakat insanlar onu yazarken kalbimi vermediğimi anlarlar." Daha önce de söylediğim gibi o bir yazarın kalbinin derinliklerine inip cümlelerini oradan çıkarması gerektiğine inanıyor. Hatta en çok hangi kitabını beğendiği sorulduğunda ilk kitabının adını veriyor; *Yaprak Fırtınası*. Çünkü bu kitabın tüm yazdıkları arasında en samimisi ve kendiliğinden olduğunu düşünüyor. Satırların kalpten gelmesi gerektiği konusuna bilhassa son yıllarında daha çok önem vermeye başlamış. Yaşlandıkça duyguların daha önemli olduğunu anlamış ve "Kalpte olan biten her şey çok daha önemli," diyor. Yazdıklarını yayına vermeden önce defalarca okuyor. Genelde de beşinci seferde "Şimdi oldu," diyerek bitiriyor.

Marquez okumayı en az yazmak kadar seviyor. Bilhassa yazacağı konu hakkında okumak en büyük özelliğidir. Sadece kaynakları taramıyor; daha önce o konuda yazılmış romanları da elden geçiriyor. Bunu neden yaptığını da şu sözlerle açıklıyor; "Her fikrin arkasında binlerce

yıllık edebiyat vardır. Bana göre nerede olduğunu ve üzerinde çalıştığın konuyu biraz daha öteye nasıl götüreceğini anlamak için mümkün olduğu kadar çok şey bilmen gerekiyor." Marquez'e bundan 14 yıl önce kanser teşhisi konuldu. Yani artık sağlığına dikkat etmesi, belki de kendisini eskisi kadar yormaması gerekiyordu.

Fakat o arkadaşlarıyla ilişkilerini minimuma indirdi, ev telefonunu fişten çekti, yapacağı bütün seyahatleri, günlük ve gelecekteki bütün programlarını iptal etti, kendini kesintisiz yazabilmek için evine adeta kilitledi. Durmaksızın yazmaya devam etti. Zamanla yarışır gibi. Ya da hastalığa karşı ayakta durmanın tek yolunun yazmak olduğuna karar vermişti. Hani daha önce ilk romanında dediğimiz gibi ya yazacaktı ya da ölecekti.

Gabriel Garcia Marquez'in yazdığı diğer eserlerine kısaca değinecek olursak; batmakta olan bir gemiden kurtulup on gün boyunca gemiden arta kalan tahta parçalarıyla yaşam mücadelesi veren bir geminin hikâyesini tefrika şeklinde yazmak ilk başarısıdır diyebiliriz. *Bir Kayıp Denizci – Relato de un Naufrage* adlı eser 1970 yılında Márquez adıyla yayınlanıncaya kadar hiç kimse bu satırların Gabriel'e ait olduğunu bilemeyecektir. "En önemli şey ilk paragraftır. İlk paragraf için aylarımı harcamışımdır. Bir kez istediğimi elde ettim mi, gerisi arkadan gelir." Yazım tarzını bu cümlelerle anlatan Gabriel García Marquez ünlü romanında, *Albaya Mektup Yok* (1961) bu çabayla damıtılmış sade, etkileyici bir anlatımla karşılar okurlarını: "Albay kahve tenekesinin tepesini kaldırdı ve yalnızca bir küçük kaşık kahve kalmış olduğunu gördü. Kabı ateşten indirip suyun yarısını toprak zemine döktü ve çekilmiş kahvenin son zerrelere de pas kırıntılarına karışıp kaba dökülene kadar tenekenin içini bıçakla kazıdı."

Gençlik aşkı Mercedes'le evlendiğinde 31 yaşından gün almaya başlamıştı. Evlendikten sonra karısıyla beraber Mexico şehrine yerleşen Gabriel, ilk romanı *Şer Saati – La Mala Hora* 1962 yılında yayınlanır. Kolombiya da geçen ve yasadışı olayları anlatan romanından sonra yazmak için çok uzun süreler düşündüğü, tasarladığı, araştırdığı ve hayal ettiği en büyük başarılarından *Yüzyıllık Yalnızlık – Cien Anos de Soledad* (1967) izleyecektir.

Marquez'in sırasıyla yazdığı diğer eserleri ise *Yaprak Fırtınası*, 1955 *Albaya Mektup Yazan Kimse Yok*, 1961, *Hanım Ana'nın Cenaze Töreni*, 1962, *Şer Saati*, 1962, *Yüzyıllık Yalnızlık*, 1967, *Sevgiden Öte Sürekli Ölüm*, 1970, *Mavi Köpeğin Gözleri*, 1973, *Başkan Babamızın Sonbaharı*, 1975, *İyi Kalpli Erendira ile İnsafsız Büyükannesinin İnanılmaz ve Acıklı Öyküsü*, 1978 *Kırmızı Pazartesi*, 1981, *Kolera Günlerinde Aşk*, 1985 *Labirentindeki*

General, 1989, *On İki Gezici Öykü*, 1992, *Aşk ve Öbür Cinler*, 1994, *Benim Hüzünlü Orospularım*, 2004. Türkçeye çevrilmiş ve yayınlanmış eserleridir. Gabriel Garcia Marquez'in

Türkçeye çevrilmemiş diğer eserleri; *Un día después del sábado*, 1955, *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, 1968. *Cuando era feliz e indocumentado*, 1973. *Chile, el golpe y los gringos*, 1974, *Ojos de perro azul*, 1974. *El otoño del patriarca*, 1975. *Todos los cuentos (1947-1972)*, 1976. *Textos costeños*, 1981. *Viva Sandino*, 1982. *El olor de la guayaba*, 1982. *El secuestro*, 1982. *El asalto: el operativo con el que else lanzó al mundo*, 1983. *Erendira*, 1983. *Kızıl Oidipus*, senaryo 1996 gibi edebiyat üzerine yazıları, söyleşi kitapları Pedro'yla olan mektuplaşmaları, senaryoları gibi eserleri de vardır.¹⁸

Bir karakteri hayalinde yeterince oluşturduktan sonra onu ete cana kavuşturacak yani dönüştürecek sembolü aramaya koyulur. Roma sokaklarında çaresizlik içinde dolaşırken, girdiği bir kitapçada bulduğu bir fotoğraf albümünü karıştırırken birden o yüzü görür. Çok lüks bir köşkün salonunda tek başına oturan, huysuz, kibirli, bitik, zalim, yaşlı bir adamın çehresi canlanır gözünde. Koşarak oteline döner ve Karayip Adaları'nın birinde yaşamış bir diktatörün ölümünü yazmaya başlar. Bu başyapıt 1975 yılında *Başkan Babamızın Sonbaharı – El Otono del Patriarca* adıyla yayınlanacaktır. “Aşk üzerine yazılmış bir roman en az diğerleri kadar sahicidir. Kanımca bir yazarın görevi, hatta devrimsel görevi... İyi yazmaktan ibarettir.”¹⁹ 1981 yılında yayınlanan romanı *Kırmızı Pazartesi*, İtalyan yönetmen Francesco Rosi tarafından sinemaya uyarlanır. Yazarın sinema macerası bununla da sınırlı kalmaz. Şimdi sıra yazarın Hollywood başarısına dönüşecek eserlerinden bir başkasına, *Kolera Günlerinde Aşk – El Amor en Los Tiempos del Colera* (1985) adlı romanına gelmiştir. Bu filmde anlatılan aşkta yazarın romantik yönünü gözler önüne sermektedir.¹⁹

18- http://www.milliyetsanat.com/kitap/sinema/Yalnizligin_sihirli_devasi_Gabriel_Garcia_Marquez/166/1

19- http://tr.wikipedia.org/wiki/Gabriel_Garc%C3%ADa_M%C3%A1rquez

“Gerçek ile fantastik olanı bir arada aynı inandırıcılıkla kaynaştırmakla yetinmeyip, bir de anlatılanların tümünü doğal hayatın izdüşümleri gibi yansıtan tuhaf, yadırgatıcı kurmaca biçimi, başlangıçta inanılır gibi gelmemiştir.” Kitabı bu denli önemli kılıp tanıtan en önemli özelliği, eleştirmen-yazar Semih Gümüş’ün de değindiği bu etkileyici noktası olsa gerek.²⁰ Okunmaya başlandığında bir anı doğallığında, bir tarih gerçekçiliğinde okuduğunuz sade bir dille yazılmış olan romanın sayfalarında domuz kuyruklu çocuklar, ulu orta dolaşan ve görülebilen ruhlar, sıcak olan buzlar gibi “absürt” öğeler karşınıza çıktığında “Büyülü Gerçekçilik” terimiyle ne anlatılmak istendiğini daha iyi anlıyorsunuz. (Turgut, 2003: 19).

Türkiye’de ilk yayımlanmasının bu yana otuz yıl geçtiği hâlde bugün hâlâ basılıyor olması, Márquez’in başarısını dünyayı halen saran Latin büyüsünün bir kanıtıdır. *Yüzyıllık Yalnızlık* bir başucu kitabıdır. Her kütüphane de mutlak olması gerekir. Büyülü gerçekçi eserler tam bir yazar marifetidir. Eğer halen etkisini sürdürebiliyorsa bu da yazarların ve Latin Edebiyatının bitmek bilmeyene gizeminin sayesinde.

20- <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/050905/01.html>

8 - “100” OYUNUNUN BÜYÜLÜ GERÇEKÇİLİK ÇERÇEVESİNDE YORUMLANMASI VE SAHNEYE KONMA SÜRECİ

“100” García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanından esinlenilerek Neil Monaghan, Diene Petterle ve Christopher Heimann tarafından yazılmış ve 2002’de Edinburgh Fringe Festival’inde The Imaginary Body tarafından sahnelendiğinde özgün yeni oyun ödülünü almıştır. Dünya prömiyeri ardından oyun 3 Şubat 2003’te Londra’da Soho Tiyatro’sunda bu oyuncu kadrosu ile sahnelenmiştir, Matt Boatright-Simon, Matthieu Leloup, Tanya Munday, Claire Porter, Lawrence Werber. Oyunu dilimize çeviren Aslıhan Evrensel’dir. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı mezunu olan Aslıhan Evrensel, 2009’da İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturgi bölümünden çift anadal derecesi ile mezun olmuştur.

Oyun çarpıcı bir sorgulamadır. Oyun romandaki Büyülü Gerçekçiliğin etkisini gösterirken, modern dünya insanının sevmeyi, değer vermeyi ihmal etmesine ve yaşamın bir gün sona ereceği gerçeğinin farkında olmadığına dair eleştirisini trajik yanıyla ortaya çıkmaktadır. “100”, yaşamlarını kaybetmiş dört insanın sonsuza kadar tek sahip olacakları şey olan o “an’ı” bulma hikâyelerini anlatmaktadır. Büyük usta Gabriel García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık*’ından demir alan hikâye yolcularını, olmayan belki de hiç var olmamış bir limana sürüklemiştir. Boşlukta, tek bir soruya sıkışıp kalmış olan Alex, Nia, Sophie, ve Ketu’nun belki de hiç var olmayan bir cevaba ulaşmak için, hatıralarından ve birbirlerinden başka hiç kimseleri yoktur. Varoluşlarının zirvesine ulaşmak zorunda olan dört farklı karakterin o değerli anları bulma hikâyeleri bir rehber eşliğinde büyü bir şekilde aktarılmıştır bize. Oyun içerisinde rehberin varlığı, daha önce hayatını kaybetmiş ve kendisine verilen sürede bir anısını seçip sonsuzluk ile kavuşamayıp, tüm hatıralarını yitirmiş bir karakter olarak metindedir. Oyun sahnelenirken yalnızca rehberin hissedebildiği bir canlı manken tüm oyun boyunca sahnenin arka ortasında yer almaktadır. Oyunun anı dışındaki sahnelerinde minimal hareketler ile sürekli zamanı sayan rehber zamanı hatırlattığı kurgulanmıştır. Zamanı hatırlatması için kullandığı alet ile çıkan “gonk sesi” ise tüm oyuncuların irkilmesini sağlayan nedeni anlaşılamayan bir ses olarak yorumlanmıştır. Rehber eşlik eden ve kimse tarafından görünmeyen “zaman” Büyülü Gerçekçiliğin bir ögesi olarak sahnededir.

Dekor olarak bir nevi tabutu temsil etmesi için sahnedeki beş karakter için, beş ayrı boyutta, beş farklı siyah kutu kullanılmıştır. Anısını bularak sahneden ayrılmış her karakterin kutusu da onunla birlikte ortadan kaybolmaktadır. İşte bu nedendir ki rehberine ait de bir kutu sahnede hep kalmaktadır.

Fon olarak sahnenin üç yanını çevreleyen büyük ve ağız açık bir kutu gibi olan perdeler kullanılmıştır. Kostüm olarak ise tüm oyuncular için siyah kapüşonlu bir üst ile siyah rahat pantolonlar seçilmiştir. Böylece hem dans sahneleri, hem de blacklight sahneleri için rahatlık sağlanmıştır. Her anıda farklı tipleri canlandıran anının anlatıcısı dışındaki oyuncular kapüşonlarını kapatıp ve beyaz maskalarını takarak anı anlatıcısının vurgu almasına hizmet ederler. Ayrıca maskaların oyuncuların anısındaki herhangi bir yüz olmalarını da kuvvetlendirdiği düşünülmüştür. Canlı mankenin de kostümü diğer oyuncular ile aynı olup yalnızca karanlığın (siyah dekorun) bir parçası olması açısından tüm oyun boyunca siyah mask kullanmaktadır.

Sahnede siyahın tercih edilmesinin nedeni izleyiciye boşluk ve ölüm hissi ile hiçliğin verilmek istenmesidir. Siyah fon perdesine ve kutuların üzerine fosforlu boyalar ile çizilen çeşitli insan figürleri o boşluğa gelip sonsuzluğa kavuşan bir sürü yüzü ve anıyı temsil etmektedir. Blacklight tekniği kullanılan sahnelerde karanlığın içine gizlenmiş yüzlerin belirmesi Büyülü Gerçekçilik'e hizmet etmiştir. Ayrıca blacklight' in var olduğu sahnelerde kullanılan aksesuarlar da aynı fosforlu boyalar ile boyanarak sahnelerin görselliği kuvvetlendirilmiştir.

Oyunun müzikleri, müzikal sahnesi dışında, canlı ritim ve insan sesleriyle yapılmıştır. Her anıya geçişte kullanılan “gonk” sesi zamanın daraldığına işaret ederken, anıdan sonra her kayboluşta oyuncuların canlı olarak sahnede bedenlerini ve çeşitli aletleri kullanarak çaldıkları ritim sayesinde seyirci üzerinde heyecan yaratan bir ahenk oluşturmak amaçlanmıştır. Her anıdan sonra kaybolan karaktere ait ritim o ahenk içerisinde yok olurken “Yüzyıllık Yalnızlık” romanındaki lanetli yalnızlığa gönderme olarak ritimdeki eksilme ve kalanların yalnızlaşması böylece ortaya konmuştur.

Oyun romandan esinlenerek yazılmıştır. Oyunu üç farklı yazar farklı zamanlarda birbirlerinin yazdıklarını devam eder bir şekilde tamamlamıştır. Oyun orijinal halini getiren ve oyunun dünya prömiyerini yapmasını sağlayan yönetmen Christopher Heimann'dır. Neil Monaghan

Yüzyıllık Yalnızlık romanını okuyup romandan bazı kısımlardan esinlenerek oyunu yazmaya başlamıştır. Esinlediği kısımlar, Ketu'nun dünyanın portakal gibi yuvarlak olduğunu bulması. Sophie'nin yaşadığı hafıza kaybı ve iş kolikliği ve çirkinliği, Rehber'in Anısını bulamayıp lanetlenmesi aynı şekilde Alex'inde aynı lanete yakalanması. Nia'nın Alex'i koşulsuz sevmesi. Ketu'nun bilime ve doğaya olan merakı. 100 yılda biten roman gibi oyununda 100'e kadar sayılarak bitmesi gibi noktalar yazarın esinlediği ana başlıklardır. Buradan yola çıkarak oyunu yazmaya başlayan Neil Monaghan daha sonra sıkılıp oyunu yazmayı bırakır. Ondan sonra oyunu yazmaya Diene Petterle devam eder oda Sophie'nin hikâyeleri yazıp oyunu yazmayı bırakır. Daha sonra Christopher Heimann oyuncularla yaptığı doğaçlarla oyunun son şeklini alması sağlar. Çevrilen metin dil birliği ve hikâye birliği açısından irdelendiğinde tam olarak bir bütünlük yakalanamaz. Yer yer kopukluklar ve cevapsız neden niçin soruları olduğundan oyunun bazı bölümlerinde yeniden kaleme alınarak bazı değişiklikler yapılmak zorunda kalınmıştır. Roman yazarının yapmak istediği Büyülü Gerçekçilik akımının örnekleri daha net bir şekilde ortaya çıkması için bazı eklemeler ve çıkarmalar yapılmıştır. Örnek olarak Zaman ögesinin eklenmesi Sophie'nin ikinci anısının tekrardan yazılıp müzikal bir şekilde oynanması ve son olarak Nia'nın anısın Shakespearsyan bir dille yazılması gibi. Tüm yapılan bu değişiklikler seyirciyle oyuncuların arasında yönetmenin varlığını daha net bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Seyircinin kafasında oluşacak sorulara olanak sağlamadan sadece anlatılmak isteneni daha net bir şekilde ortaya konmaya çalışılmıştır. Uyarılma metinlerde olası olan ana hikâyeden uzaklaşma bu şekilde en aza indirilmeye çalışılmıştır. Seyircinin oyunu izlerken yönetmenin isteği yere gitmesi için yapılan bu değişiklikler oyuncuların da oynarken rol ve oyun dramaturgisinde yardımcı olunması amacıyla yapılmıştır.

Araf'ta kalmış beş insanın hikâyesini anlatan oyunda, oyunun genel kurgusu rehberin öncülüğünde diğer karakterlerin kendi gerçeklerini buldukları anı bulana kadar anılarını anlatarak, kendi gerçeğini yakalayanın büyülü bir mekanizmayı çalıştırıp anısıyla sonsuzluğa kavuştuğu, bu boşluktan kurtulabilme hikâyesidir. Oyunun başlangıcından son sahnesine kadar anılar dışında kalan sahnelerde rehber diğer dört karaktere sürekli anı seçmesi konusunda baskı yapar ve zamanı sayar.

Anıdan anıya geçen her karakterin birden fazla rol kişisine büründüğü oyunda klasik bir sahneleme, oyunun bütün büyüsunü ortadan kaldıracığı için, her anıyı farklı birer tarzda oynatma yoluna gidilmiştir. Oyun karakterlerin kişilik özellikleri ve başlarına gelen olayların

yani anıların ilerleyişi doğrultusunda içsel ve duygusal olarak taşıdığı durumları ve değerleri düşünerek yedi ayrı anı, yedi farklı üslupla sahnelenmiştir.

1.Anı; Alex'in anısıdır; motor yarışlarında yarıştığını anlatan Alex, aslında anı olarak seçtiği motosiklet yarışlarını yaşamamış sadece hayal etmiş, yapmak istediği daha doğrusu olmak istediği yeri anlatan bir anı uydurmuştur. Bu nedenle de anının sonunda Alex' in büyülmek mekanizmayı çalıştıramadığı ve yok olamadığı görülmektedir. Tamamen karakterin hayal ürünü olan bir sahne olduğu için bu anıda Gölge oyunu kullanılmasına karar verilmiştir. Sahneye beyaz bir fon gerilerek sahnenin bir gölge olarak oynanması ile seyirciye gölge sayesinde bir yarış sahnesi izletildikten sonra perde inip, ışıklar yandığında hem karakterin hem de seyircilerin motosikletli bir kurye ile karşılaşması sağlanmıştır.

2. Anı; Sophie'nin 6 yaşında annesiyle aralarında geçen bir diyalog anlatılmaktadır. Küçük Sophie makyaj masasında annesinin eşyalarıyla oynarken annesine yakalanmıştır. Anıda, aralarında geçen kısa diyalogdan sonra annesinin gitmesi ve Sophie' nin annesinin son sözleriyle onun kadar güzel olmadığını farkına varması ve hayatının kalan kısmında nasıl bir yol çizmesi gerektiğine karar vermesi anlatılmaktadır. O anda idrak ettiğini düşündüğü “güzel değilsem başarılı olmalıyım” gerçeğinin bir aldanmaca olduğu, asıl gerçeğinin annesinin takdirini kazanmak olduğu, anının sonunda yine büyülmek mekanizmasının çalışmaması ile ortaya çıkmaktadır. Bu anı pantomim yöntemi kullanılarak sahnelenmektedir. Anı süresince bütün oyuncular Sophie ile eş zamanlı aynı hareketleri yaparak onu taklit ederler. Bu sayede hem herkesin çocukluk ritüeli olan ebeveynleri taklit etme oyunu izleyicilere sunulmuş olup hem de izleyicinin kendisini ayna karşısında hissetmesi amaçlanmıştır.

3. Anı; Ketu'nun anısıdır. Yerli bir kabileden geldiği varsayılan, ilkel bir yaşamdan gelen Ketu düzenin kabul edemeyeceği; bulmak, keşfetmek, merak etmek, karşı çıkmak, sorgulamak gibi huyları olan; ne, neden, niçin, nasıl, ne kadar, nerede gibi sorularla durmaksızın bir arayış içinde olan bir karakterdir. Ancak büyük buluşu ile özgürleşmek yerine insanların bunu anlayamamasına saplanıp kalması kendi gerçeğini kaçırmamasına sebep olmuş, o da sonsuzluğuna kavuşamamıştır. Bu anı karakterin yaşadıklarını ve çevresini daha net anlatabilmesi, karanlık ve baskıcı bir yaşantının daha net aktarılabilmesi için blacklight yöntemi kullanılarak sahnelenmiştir. Karanlık, bağınaz, yobaz ve dayatmacı bir toplumda

geçen bu anının ancak böyle büyüleyici ve gizemli bir şekilde anlatılırsa inandırıcı olacağı düşünülmüştür.

4. Anı; Alex ve sevgilisi Nia'nın ortak anısıdır. Bir parkta geçen olayda, iki sevgilinin ilk karşılaşmaları, birbirlerinden etkilendikleri ilk an, birbirlerine yaklaşması anlatılmıştır. Anının sonunda iki ayrı gerçek ortaya çıktığı için iki karakter de sahneden yok olamamıştır. Oyun iki duş ışığı ile sahnenin ön kısmında seyircinin daha rahat empati kurabilmesi ve karakterlerin o an yaşadıkları gerçeklerin birbirinden nasıl farklı olduğunu vurgulamak üzerine kurulmuş, sahnede karakterler epik bir şekilde sanki seyirciyle karşılıklı konuşan iki anlatıcı gibi görülmesi hedeflenmiştir.

5. Anı; Sophie' nin ikinci anısıdır. Bu anıda Sophie' nin işinde ilk gününden, yılın yöneticisi ödülü kazanana kadar geçen uzunca bir zaman iki ayrı mekân kullanılarak anlatılmıştır. Anının anlatıcısı Sophie hala dürüstçe kendisine gerçeğini söyleyemediği için sahnede flash yanmamış anının sonunda ortadan kaybolamamıştır. Uzun zamana yayılan bu anıda geçişlerin hızlı ve keskin bir şekilde olabilmesi ve tempolu bir biçimde sahnelenebilmesi için Epik bir üslup kullanılırken insan sesi ile yapılan canlı müzik ve renkli ışıklar ile uzun ve hareketli olan bu sahnenin daha renkli bir hale getirilmesi amaçlanmıştır.

6. Anı; Sophie'nin üçüncü ve sonuncu anısıdır. Bu anıda Sophie ilk kez kendini rüzgâra bırakır ve kendi gerçeğine ve böylece sonsuzluğuna kavuşur. Sahnede ilk kez büyü mükanizma çalışır ve flashlar yanar. Bu sahne uzun ve bir önceki Sophie sahnesiyle benzer öğeler taşıdığı için bu sefer bambaşka bir yöntem kullanılmış, var olan metin tamamen müzikal bir dile çevrilmiş, dansla ve müzikle bezelenen eğlenceli bir üslupla sahnelenmiştir.

7. Anı; Ketu'nun son anısında bu sefer Ketu'nun kafasının içinde geçtiğini tasarladığımız sahnenin kurgusunu yaparken konuşma balonlarında beliren kafalar gibi yanıp sönen el fenerleriyle geçen bir sahne kurulmuştur. Ketu tam bir karanlık içinde sonunda rahatlar ve kendisini bulduğu anı yakaladığında flaşlar patlamaktadır. Ketu'nun sahnelerinde karanlığın seçilmesinin nedenleri bir önceki anısında açıklanmıştır.

8. Anı; Nia'nın anısıysa tamamen bir aşk sahnesi olduğu için metin değiştirilmiş, William Shakspeare'in Romeo ve Juliet'i gibi Shakespearesyan bir üslupla son derece romantik bir şekilde sahnelenmesi uygun bulunmuştur.

Oyunun son anısından sonra rehberden sonra kaybolamamış tek kişi Alex olarak sahnede kalmıştır. Hala kendi gerçeği ve varoluşunu bulamayan karakter ile rehber arasında oyunun son replikleri zamanı temsil eden canlı manken ile arda kalan iki adet siyah kutu lokal ışık içerisinde sahnededir ve artık zamanın sonuna yaklaşmıştır. Alex rehberin kendisi gibi anısını seçememiş bir benzeri olduğunu keşfeder oyunun sonunda. Rehberin tüm oyun boyunca yaşadığı karakter değişiminin nedeninin oyunun sonunda geçmişinin ve hafızasının olmadığını anlaşılmaması ve her dinlediği anda kendinden bir şey anımsamaya çalışması ortaya çıkmıştır. Ayrıca boşluğun yaşattığı acıyı bilmesi nedeniyle insanlara oyun boyunca anı seçmeleri konusunda baskı yapması da çözüme kavuşmuştur. Rehberin zamanı “100” ile sonlandırmasıyla ışık söner ve hemen yeniden açılır bu kez Alex rehberin yerini almıştır. Rehberin siyah pelerini ile rehberin oyunun başındaki ilk replikleri ağzından dökülür. ...”Ölüme hoş geldiniz!”

Ölümlerle yaşam arasında gidip gelen oyunda, Büyüleyici Gerçekçiliğin tüm özelliklerini görebiliriz. Gözle görülen bir zaman kavramı, yaşanan anları, anıları tekrarlamak, kaybolmak ya da birden belirmek. Araf, mitsel geleneksel durumlar, yerli halkın yaşantısı ve inançları, gerçekle düşsel olanın iç içe bezenmesi. Ölülerin dirilmesi, amansız bir boşluk hissini yaratılması, ana karakterlerin çaresizlikleri ve doğruyu bulma çabaları, doğaüstü durumlardan medet umulması, iyiye ve öze dönüş isteği, kadere karşı koyma isteği, zamanın ve uzamsal olanın dairesel bir döngü çizmesi gibi Büyülü Gerçekçiliğe ait tüm özellikler “100” oyunun içine gerek yazarlar tarafından, gerek Gabriel García Márquez tarafından gerekse oyunun yönetmeni tarafından işlenmiştir. Oyunu sahneye koyarken Marquez’in veda mektubu da dikkate alınmıştır, aşağıda yazılan mektubun son cümleleri bizim oyunumuzun mihenk taşı olmuştur.

"Tanrı bir an için paçavradan bebek olduğumu unutup can vererek beni ödüllendirse, aklımdan geçen her şeyi dile getiremeyebilirdim, ama en azından dile getirdiklerimi ayrıntısıyla aklımdan geçirir ve düşünürdüm. Eşyaların maddi yönlerine değil anlamlarına değer verirdim. Az uyur, çok rüya görür, gözümü yumduğum her dakikada, 60 saniye boyunca ışığı yitirdiğimi düşünürdüm. İnsan aşktan vazgeçerse yaşlanır. Başkaları durduğu zaman yürümeye devam ederdim. Başkaları uyurken uyanık kalmaya gayret ederdim. Başkaları uyurken uyanık kalmaya gayret ederdim. Başkaları konuşurken dinler, çikolatalı dondurmanın tadından zevk almaya bakardım. Eğer Tanrı bana birazcık can verse, basit

giyinir, yüzümü güneşe çevirir, sadece vücudumu değil, ruhumu da tüm çıplaklığıyla açardım. Tanrım, eğer kalbim olsaydı nefretimi buzun üzerine kazır ve güneşin göstermesini beklerdim. Gökyüzündeki aya, yıldızlar boyunca Van Gogh resimleri çizer, Benedetti şiirleri okur ve serenatlar söylerdim. Gözyaşlarımla gülleri sular, vücuduma batan dikenlerinin acısını hissederek dudak kırmızısı taç yapraklarından öpmek isterdim. Tanrım bir yudumluk yaşamım olsaydı. Gün geçmesin ki, karşılaştığım tüm insanlara onları sevdiğimi söylemeyeyim. Tüm kadın ve erkekleri, en sevdiğim insanlar oldukları konusunda birer birer ikna ederdim. Ve aşk içinde yaşardım. Erkeklerle, yaşlandıkları zaman aşkı bırakmalarının ne kadar yanlış olduğunu anlatırdım. Çünkü insan aşkı bıraktınca yaşlanır. Çocuklara kanat verirdim. Ama uçmayı kendi başlarına öğrenmelerine olanak sağlardım. Yaşlılara ise ölümün yaşlanma ile değil unutmaya ile geldiğini öğretirdim. Ey insanlar! Sizlerden ne kadar da çok şey öğrenmişim. Tüm insanların, mutluluğun gerçekleri görmekte saklı olduğunu bilmeden, dağların zirvesinde yaşamak istediğini öğrendim. Yeni doğan küçük bir bebeğin, babasının parmağını sıkarken aslında onu kendisine sonsuza dek kelepçeyle mahkûm ettiğini öğrendim. Sizlerden çok şey öğrendim. Ama bu öğrendiklerim pek bir işe yaramayacak. Çünkü hepsini bir çantaya kilitledim. Mutsuz bir şekilde... **ARTIK ÖLEBİLİR MİYİM?**²¹

21- http://yaz.bilgicik.com/artik_olebilir_miyimgabriel_garcia_marquez-t3882.0.html

SONUÇ

Tüm bu sözünü ettiklerimizin ışığında Büyülü Gerçekçilik için, düşsel ayrıntılarla bezenmiş mucizevî olayların, benzeri görülmemiş doğaüstü yetenekleri olan kahramanlar tarafından gerçekleştirilişini, okuyucuya hızlandırılmış destansı bir tarzda anlatan, grotesk öğeler, mecazlar içeren ve şiirsel anlatımı olan yazınsal bir eğilimdir diyebiliriz. Bunların yanı sıra yukarıda saydığımız akımlar ve etkenler dışında Büyülü Gerçekçi yazarlar; felsefe, psikoloji, sosyal antropoloji gibi disiplinlerden de yararlanarak yapıtlarını ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca, kendilerinden önce Latin Amerika'da zirveye çıkan Modernizm'den de izler taşımaktadırlar. Bunlar dışında barok edebiyatı, pikaresk roman ve esperpento gibi İspanyol sanat geleneklerinden de faydalanmıştır Büyülü Gerçekçi yazarlar.

Büyülü Gerçekçi eserlerde sıradan mekânlar ve karakterler doğaüstü olaylarla içiçe ve uyum halinde bir bütün oluştururlar. Bu zıtlığın, yani doğaüstü ve gerçek olanın bir arada uyumlu bir bütün olması Márquez' in *Yüzyıllık Yalnızlık*' ında başarılı bir şekilde örneklendirilmiştir. Bu yüzden Büyülü Gerçekçiliğe örnek arayan ve ne olduğunu anlamaya çalışan daha sonraki yazarlar için, üzerinde çalışılabilecek bir örnek metin haline gelmiştir.

Daha önce de aktardığım gibi, "100" oyunu García Márquez'in *Yüzyıllık Yalnızlık* romanından esinlenilerek Neil Monaghan, Diene Petterle ve Christopher Heimann tarafından yazılmıştır. Kitabın büyüdü dünyasından etkilenerek, yalnızlığı, laneti, sevgiyi, başarıyı, hırsı, zaman kavramının değişkenliğini, ölümü anlatan "100" oyunu çarpıcı bir sorgulamadır. Oyun, romandaki Büyülü Gerçekçiliğin etkisini gösterirken, modern dünya insanının sevmeyi, değer vermeyi ihmal etmesine ve yaşamın bir gün sona ereceği gerçeğinin farkında olmadığına dair eleştirisini trajik bir biçimde ortaya koyuyor. Büyülü Gerçekçilik akımının öncülerinden Márquez' in klasikleşmiş romanı "*Yüzyıllık Yalnızlık*" romanından esinlenerek yazılan "100" oyunun sahnelenmek için seçilme nedeni; bu akımın sunduğu sınırsız hayal gücünün tiyatro sahnesinde yaratabileceği özgürlüktü.

Oyunu ilk okuduğum andan seyirci karşısına çıktığım ana kadar yönetmen olarak temel amacım, yaptığım rejinin anlaşılması, (seyircinin uyumaması) oyuncunun ne oynadığını, neden oynadığı bilmesi ve en önemlisi ne anlattığımızı bizim bilmemizdi.

Yaratma süreci, doğum anı gibi hep sancılıdır. Gerçek kişiden kişiye değişirken yönetmen iddialı bir şekilde ortaya çıkıp; " bu benim gerçeğim bakın, görün, izleyin"der. İlginçtir ki

ortak bir olaya bile aynı insanlar farklı tepkiler verirken belli bir tutarlılık düzleminde yönetmenlik değerlendirmesi yapmak ne kadar doğrudur pek bilinmez.

Yönetmen bir oyunu neden sahneye koyar? Onun ilgisini çeken, midisini buran nedir? Geceleri uykusundan eden, gündüzleri hayallere daldıran ne olabilir? Bunun cevabı her yönetmene göre değişiktir. Kiminde gördüğü bir resim, ya da etkisinde kaldığı bir cümle bunu yaparken, başka birisinde yazarın anlattığı dert yönetmenin ilgisini çeker.

Yönetmenlik tarzları nereden çıkmıştır? Neden bu kadar farklı yöntemler, yönetmenler ve kuramlar vardır? Farklı bakış açıları, değişik dönemler, insanların değişen ve gelişen istekleri, toplumdan topluma, kişiden kişiye devinim içinde olan gerçek, vb. birçok nedenden ötürü yönetmene ve yeni tarzlara ihtiyaç vardır ve var olmayada devam edecektir.

100 oyununu seçerken beni en çok etkileyen faktörler, ölümden sonraki yaşam, anlatılan anılardaki farklılıklar, rehberin duruşu, oyuna eklemeyi düşündüğüm zaman kavramı, *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı ve son olarak Büyülü Gerçekçi akımın albenisi oldu.

Oyunu ilk okuduğumda anlatılan her bir anının farklı bir şekilde oynanacak olması fikrine karar verdim. Neden dersiniz, Aynı olayı yaşayan üç ayrı insan bile daha sonra bu olayı anlatırken kendi cümleleriyle ve kendilerine has bakış açılarıyla sanki farklı bir olayı anlatır gibi bize aktarırlar. Ben nasıl olur da dört ayrı insanın anlattığı sekiz ayrı anıyı aynı şekilde anlatabilirimi araştırmaya başladım. Farklı farklı anlatmaya karar verdiğim andan itibaren Büyülü Gerçekçi akım perspektifinde düşünerek sekiz ayrı sahneye koyma yöntemi araştırdım, düşündüm, denedim ve ortaya *100* oyunu çıktı.

Benim yapmak istediğim sadece insanların farklılıklarını sahne üstünde gösterebilmektir, lakin en acımasız eleştirileri de bu noktadan aldım. Ve ne yazık ki çoğu da haklı eleştirilerdi. En hoşuma giden eleştiri ise, sanki cebimdeki tüm tiyatral bilgileri tek seferde herkese göstermeye çabalayan, “bak ben bunu da biliyorum, ayrıca bunu da biliyorum demeye çalışan yönetmen” eleştirisiydi. Ortaya çıkansa eleştirinin çok uzağında olmayan bir gerçektir. Kaş yapayım derken göz çıkartmıştım. Peki neden?

Nedeni açıklamak için ilk başta benim yönetmenliğe bakış açımı irdelemek gerekir. Şu soruları sorarak devam edersem; bir oyunu sahneye koyarken neye dikkat etmeliydim? Seyirciyle oyuncu arasında olmalı mıydım, yoksa varlığımdan kimsenin haberi olmamalı mıydı? İnandığım ve yapmak istediğim şeye oyuncuyu nasıl ikna etmeli miydim? İkna olmayan oyuncuyu zorlamalı mıydım yoksa o oyuncudan vaz mı geçmeliydim? Parçalardan

bütüne mi gitmeliydim yoksa bütünden parçalara mı? Hayal ettiğim bir sahnenin gerçekte yüzleşme anında ortaya çıkan şeyin benim hayalimin uzağına düşme ihtimalini düşünerek, bu durumu en az hata payıyla nasıl kotarabilirdim?

Sonuçta; ne kadar basit düşünürsem benim için o kadar iyi olacağına karar verdim. İlk başta en basiti doğru bir şekilde anlatmalıydım, bu konuda ne kadar başarılı olursam gerisi daha da kolay olacaktı. Oyunun dekorundan repliklerine, afişinden müziğine, ışığından kostümüne kadar her şeyi bir bütünün parçası olarak ele almalıydım. Oyunun müziği tek başına dinlendiğinde benim oyunda ne anlatmak istediğimi anlatmalıydı, bu durum yukarıda yazdığım her özellik için de geçerlidir. Kendi başlarına olan uyum bütünde de sağlanırsa işte o zaman ben hayal ettiğim, tasarladığım ve üzerine günlerce aylarca prova yaptığım oyunu elde etmiş olurum.

Çalışmaya ilk olarak oyuncularından başladım; oyuncuları role hazırlarken ilk başta fiziksel bir süreç izledim. Ne anlatmak istediğimi neden anlatmak istediğimi detaylı bir şekilde örneklerle aktardım. Her oyuncunun birden fazla rol kişisine bürünecek olması büyük bir sorundu. Örnek verirsek; Bülent Alex olacak Alex'se 1. Avcı olacaktı. Bunu yaparken ilk başta Bülent'ten gelen tüm izleri sahne üstünde yok edip onun yerine tamamen kendine özgü bir Alex yaratmamız gerekliydi. Daha sonra Alex'in kişiliği üzerinden oynayacağı diğer rolleri değerlendirmek en doğru çıkış yolu olacaktı. Biz Bülent'ten ne kadar çok uzaklaşırsak Alex'e ve diğer oynadığı karakterlere o kadar yakınlaşmış olacaktık. Bu çalışmaların başında her ana karakterin her türlü özelliklerini, geçmişlerini, zevklerini, fiziksel hallerini, düşünme tarzlarını, renklerini, ilginç gelebilir ama hayvan olsalar olacakları hayvanları, içki olsalar hangi içki olacaklarını ya da hangi tür müziğin karakterlerini temsil ettiğini bulmaya yönelik çalışmalar yaptık. Buradaki amaç; rol kişilerinin değişik özelliklerini oyuncuya yakalatmaya çalışmaktı. Eğer biz bir noktadan bile olsa rol kişisinin bir özelliğini yakalayacak olursak gerisi çorap söküğü gibi gelecekti.

Örneğin Rehber için bukalemun hayvanını buldu oyuncu. Bu buluş benim kafamdaki Rehber için çok uygun bir tahmindir. Yaptığımız bu çalışma sayesinde her oyuncu kendisi için rol dramaturgisinde önemli bir anahtar keşfetmiş oldu. Eğer doğru doneleri bulabilirlerse oynadıkları rolün tüm hatlarını çok net bir şekilde ortaya koymuş olacaktı. Oyunculuk yeteneği bazılarında doğuştan gelen bir yetidir ama bana göre bu yeti öğretilir de olmalıdır. Bir bilim gibi öğrenme hali ancak laboratuvar çalışmalarıyla mümkündür. Stanislavski ve Grotowski' nin yaptığı gibi bu çalışmalarda amaç bazı oyuncularında doğuştan

olan yetinin herkese öğretilmesi ve şans faktörünün ortadan kaldırılarak bu anlamda bilimsel bir gerçeklik yakalayabilmektir.

Oyun ve rol dramaturgisi yapılırken dikkat ettiğim en önemli olay okuduğum metinden ne anladığım ve anladığım doğrultusunda ne anlatmak istediğimdir. Tüm bunları yaparken rol kişilerinin önemli olmasının nedeni; benim yaptığım, düşündüğüm, hayal ettim şeyleri seyirciye direk aktarıyor olmalarıdır. Onlar ne kadar sade, inandırıcı ve doğal olurlarsa bir yönetmen olarak benim işim de o kadar kolay olacaktır. Burada bana düşen en büyük görev; ilk başta kendimi, sonra oyuncuyu, en son olarak da seyirciyi bu duruma inandırmaktır. 100 oyununda yaptığım en büyük hata oyuncularımı yaptığım rejiye inandıramamak oldu. Böyle olduğu zaman da ortaya çıkan oyuna seyircinin inanmasını nasıl bekleyebiliriz.

Peki oyuncuyu inandırmak için neler yapmalıyım? İlk başta açık, net ve anlaşılır bir üslup kullanmam gerektiğini unutmamam gerekir. Basitten karmaşığa gitmeliyim. Uygulamak istediğim rejiyi en sade biçimde oyuncuya aktarmalıyım. Eğer oyuncu anlamazsa ve kabul etmezse farklı anlatım yöntemleri denemeliyim. Belki de yapmak istediğim, elde etmek istediğim durumları ben ortaya koymadan oyuncuya buldurmalıydım. Onların keşfettiği anlarının altını çizerek kendi gerçeğime yaklaştırmalıydım. Uzun, yaratıcı ve oyun metnine bağlı kalmayan doğaçlamalara dayalı prova zamanları ayarlamalı, yani bir nevi laboratuvar çalışması gibi hem oyuncuları hem de oyunu iyice mercek altında tutmalıydım. Oyunculardaki gelişmeleri gün ve gün kaydetmeliydim. Belki de kamerayla kayıt altına almak daha iyi sonuçlar doğurabilirdi. Tüm bu yaptıklarım doğrultusunda halen oyuncuyla ortak bir payda da buluşamıyorsam belki de oyuncudan vazgeçmeliydim. (Bu durum bende kaçma duygusunu çağrıştırdığı için kolay kolay tercih edeceğim bir yöntem değildir.)

İkinci olarak; 100 oyunundaki gibi parça parça episodlardan oluşan bir oyunda, bölümler arası bağlantıyı kurarken, bütünden uzaklaşmamam gerektiği gerçeğini göz ardı etmemem gerekirdi. Çok şey anlatacağım derken, ortaya çıkan koca bir hiçlik durumu bir yönetmenin başına gelebilecek en kötü durum olabilir. (Gerçi bir musibet bin nasihatten iyidir.)

Anı sahnelerinde denediğim sahneleme yöntemleri çok karışık ve tutarsız göründü. Buradaki amaç; aslında oyundaki tek düzeliği ve sıkıcılığı ortadan kaldırıp, kişiler ve anlatılan anılar arasındaki farklılıkları daha net ve anlaşılır bir biçimde ortaya koymaktı. Sahne geçişleri daha net ve anlaşılır yapılırsa bu sorunda ortadan kalkabilir.

Oyuna sonradan eklediğim zaman kavramını somutlaştıran oyuncu bedeninin, oyuncularında dâhil olmak üzere hiç kimse tarafından Zaman olarak algılanmaması da tam bir reji felaketidir. Burada yapılması gereken Zaman kavramının ortaya çıktığı yerleri, taşıdığı anlamla daha net anlaşılabilir şekilde düşünmektir. Sözsüz bir oyunculukla anlatmak yerine, belki yer yer söze dayalı bir biçim kullanabilirdim. Buradaki başka bir sorun da Zaman'ın Rehber'le olan ilişkisinin tam olarak netleştirilememiş olmasıdır. Zaman'ı oyunda sadece Rehber görebiliyordu ve ikisi arasındaki uyum bu anlamda çok önemliydi. Ben yönetmen olarak kurduğum ilişkiyi her iki oyuncuya aktaramadığımdan ötürü ortaya çıkan durum kimsenin istediği bir şey olmadı. Akıp giden her an takip ettiğimiz varlığını saatlerle, takvimlerle ispatlamaya çalıştığımız zaman kavramını esen bir rüzgâr gibi geçip gitmesini nasıl gösterebilirdim? Yapmak istediğim şey Rehber'in mistik olarak taşıdığı özelliklerin altını daha net çizebilmek için, Zaman'la olan ilişkisini göz önüne sermektir. 100'e kadar sayan, olayların çetelesini tutan, insanlara yol gösteren Rehber belki de kendi yarattığı gerçekçilikte zamanı algılaya bilseydi; Zaman karakterinin Şeytan ya da Azrail olmadığı çok net bir şekilde ortaya çıkardı. Burada yönetmen olarak benim yapmam gereken; bir sonraki prova döneminde, bu ikili arasındaki bağlantıyı çok net bir şekilde ortaya koyarak, her iki oyuncunun sahne üzerindeki bağını artıracak doğaçlamalarla ve belki de dramaturgiye yönelik çalışmalarla aralarındaki ilişkiyi netleştirmektir.

Teknik anlamda sorun yaşadığımız sahne geçişlerini daha pratik ve olağan bir hale getirmek oyunun kopma noktalarını azaltabilecek hamlelerden biri olacaktır. Ayrıca sahne geçişlerindeki blackoutlar azaltılmalı hatta ortadan kaldırılmalıdır. Black light sahnesinde ortaya çıkmasını istediğimiz fona çizili olan çizimlerin, oyunun genel ışığında görülmesi de yapmak istediğimiz Büyülü Gerçekçi akıma yönelik bir hamlenin daha boşa çıkmasına neden oldu. Olayın gizemi kaybolmuştu. Bu durumu düzeltmek için fonun önüne siyah ve düz bir fon yerleştirilecek ve black light sahnelerinde açılmak kaydıyla bu sahnelerin büyüğü ve gizemi daha net bir şekilde sağlanacaktır.

Oyunda birçok sahneleme yönteminin kullanılması; farklı salonlarda sahnelenen bu oyunun ışık provalarının uzamasına ve çok farklı ışık kullanımına sebep olmuştur. Belki teknik anlamda sahneler arasında birlik sağlanırsa, bu konuda karşımıza çıkan sorunlara bir nebze olsun çözüm üretmiş oluruz. Oyunun kostüm ve dekor rengi seçiminde siyahı tercih etme nedenim, black light sahnelerinde daha net bir görüntü elde etmektir. Tek renk olması fikri ise tamamen ölüm sonrası bir an olduğunu vurgulayarak, tam anlamıyla karanlık ve boşluk hissi yakalamak içindi. Kimine göre ölümü ve boşluğu "beyaz" temsil ederken bana göre "siyah"

bu anlamda benim hayalimdeki ölüm ve boşluk durumuna daha yakın bir görüntü ortaya çıkarıyordu.

Tezimin ilk üç bölümünde Büyülü Gerçekçilik akımını genel olarak tüm hatlarıyla örnekler vererek açıklamak istedim. Dördüncü bölümde; Büyülü Gerçekçilik ile Fantastik Edebiyat arasındaki farklar ve Büyülü Gerçekçilik' in özelliklerini, beşinci kısımda bu akımın Dünya ve Türk edebiyatına ve sinemasına yansımalarını irdeledim. Altıncı bölümde ise Büyülü Gerçekçi eserler veren bazı yazarları örnekledim. Bir sonraki bölümde Gabriel Garcia Marquez'i ve *Yüzyıllık Yalnızlık* romanını inceledim ve son bölümde *100* oyununun yazılma evresinden sahneye koyana kadar başıma gelen her türlü olayı sizlere aktardım. Sonuç bölümümde ise benim bu uygulama tezi esnasında başıma gelen, karşılaştığım, öğrendiğim, eleştirildiğim her türlü durumu sizlerle paylaştım.

Öğrenmek uzun ve meşakkatli bir süreç, bu yolculuk esnasında doğru bildiğiniz birçok şeyin uygulama esnasında yanlış olduğunun farkına varıyorsunuz. Yanlışlarımızda inat etmediğimiz sürece, içimizde öğrenme gücü bitmedikçe, bu sürecin sonu yok. Sanırım unutmamız gereken en önemli olgu şu “ Sen neyi anlatmak istersen iste, seyircinin anladığı kadar varsın.”

Yeni kurulmuş bir tiyatrodaki, yeni bir ekip için oyun seçerken hem sınırları zorlamak, hem de oyunculukların yere bastığı fakat doğüstü öğeleri de içinde barındırabilen bir oyun çıkarma isteği bu oyunun seçilmesini sağlamıştır. “*100*” oyunun Şaft Tiyatrosunca Şenol Önder yönetmenliğinde 23.04.2013 tarihinde sahnelenmeye başlaması nedeniyle bu tez uygulama tezi niteliği taşımaktadır.

Oyunun içinde koyu renkle yazılmış yerler reji notlarıdır.

100

Oyun seyirci içeriye alındığı andan itibaren başlar. Işıklar kapanıncaya kadar oyuncular arkaları dönük bir şekilde kutuların üstünde oturmaktadırlar. Zaman olarak düşündüğümüz oyuncu sahenin ortasında oyunda kullanılan tüm aksesuarlarla beraber yatmaktadır. Işıklar kapandıktan sonra oyuncuların canlı olarak çaldığı ritimle Zaman aksesuarları kullanarak dansa başlar. Sahnede 5 kutu vardır. Sahnenin genel görünümü de bir nevi büyük kutu gibidir. Yani herkesin bu boşluğa geldiği simgeleyen bir anlatım, ortam ya da daha doğrusu dekor tercih edilmiştir. Ketu'nun sesiyle ışıklar açılır ve oyun başlar. Oyuncular ilk başta ortamın ve kendilerinin farkına varırlar, ardından diğer oyuncuların farkına varıp içinde buldukları boşluğu yani ölümü anlamaya çalışırlar. Oyunda beş kutu olmasının nedeni rehberinde bir ölü olması ve hala anısını bulamamış olmasıdır.

Ketu : 1...2...3....4

Alex neredede olduğunu anlamak için dönüp etrafına bakar.

Sophie : (Alex'e) Ne yapıyor ?

Alex : Galiba sayıyor.

Sophie : Neyi sayıyor ?

Alex : (Etrafına bakar.) Oturulacak yerleri mi? / Kutuları mı? ¹

Ketu : 5.

Alex : Görünüşe göre öyle değil.

Ketu'nun kafası karışmıştır. Bir an için kafasından geçenlerin içinde kaybolmuştur.

(Ketu'ya yardım etme niyetiyle) 6 ?

Ketu etrafına döner ve Alex'i ilk defa görebilmektedir.

Ketu : Ne ?

Alex : Yok bir şey yani sadece sana eşlik ediyordum.

Ketu Alex'e sanki Alex deliymiş gibi bakar. Ketu kutuların birini inceler. Alex de tekrar etrafına bakar.

Sophie : (Fark etme anı) Ben buraya daha önce gelmiştim.

İngilizce metinde "seats" kelimesi kullanılıyor. Türkçe sahnelenmesinde kutu kelimesi kullanılmıştır.

Alex : Hadi ya?

Sophie: Sanırım öyle evet...bu duygu...bu çok tanıdık bir şey.

Alex : Tam olarak burası neresi peki?

Sophie: Şey...ben...bilmiyorum. **(Düşünmeye çalışır.)**

Ketu : 7.

Sophie: Ay bir kesse şunu artık!

Ketu : 8.

Tam o sırada Ketu Sophie'ye yaklaşır.Ona yakından bakar.

Sophie : Merhaba.

Ketu korkar. Boynunu ovalar. Bu dokunuş onun kafasını karıştırır.

Ne oldu?

Ketu : Ne?

Sophie : Boynuna ne oldu?

Ketu : **(Alınmıştır.)** Boynuma hiçbir şey olmadı.Beğenmediysen boynumu, bakmak zorunda değilsin.

İkisi birbirinden uzaklaşır.Sophie yavaşça başının üstüne dokunur.

Sophie: Burada...bir kesik var.

Eliyle başındaki bu büyük yaraya dokunur.

Alex : Ne ?

Sophie: **(Söylediğini anlatmak istemez.)** Bişey yok...önemli bir şey değil.

Ketu ani bir farkındalık içinde havayı koklamaya başlar.

Ketu : Burada hiçbir koku yok.

Alex : Yok canım bu doğru değil.Hiç de değil.

(Gong sesinin geldiği yerler, zamanın geçtiği gösterir ayrıca doğa üstü durumların öncesinde ve sonrasında ayrıca rehberin sinirlendiği ve gerildiği yerlerde verilir. Bir nevi el freni gibidir gong. Gong Zaman karakteri çalar.) Ritim tekrardan başlar ışıklar gider - gelir birden karanlığın içinde Rehber çıkar ve en büyük kutunun üstünde belirir. Rehber yerine geçerken mistik bir ortam yaratmak için strop yanıp söner. Herkes şaşkınlık içindedir, ne olup bittiği anlamaya çalışırlar.

Rehber: Güzel...Bu çok yüreklendirici. Çok yüreklendirici.

Hepsi çok şaşırmıştır.Ketu koşup bir kutunun arkasına saklanır.Mekana biri girmiştir.Elli yaşlarında bir adam gibi görünmektedir.Görüldüğü kadarı ile bukalamun gibi biridir, sesini ve bedensel hareketlerini dikkate değer bir hızda

değiştirmektedir.Gelen kişi yol gösterecek olan Rehber'dir.Yine de bazen daha çok bir soytarı veya palyaço gibidir. Diğerlerinin aksine onun bu mekana ait olduğu bellidir.

Sizi burada bu kadar uzun zaman yalnız bıraktığım için kusura bakmayın...biraz birikmiş işler vardı. Aslında birikmiş iş denmez de...yani zaman tam olarak...

Alex : Sen de kimsin be?

Rehber: Ben de tam ona geliyordum. Dikkatinizi toplayabilirsem size kısa bir sunum yapacağım.

Alex : Bak bu çok ilginç olur ama...!

Rehber aniden sesini ve tipini değiştirir.Bu sefer tehditkar birine dönüşür.

Rehber : Ne o senin yapabileceğin daha iyi bir şey mi var? Olacağın daha önemli bir yer!?

Alex sinip çekilir. Açıkça daha önemli bir şey yoktur

Rehber : Güzel...Öyleyse başlayabilirim.

Gong

Ölüme hoş geldiniz.

Gong

Hoş geldiniz.Kısa bir süre sonra geçişinizi yapmak üzeresiniz.Bu şaşırtıcı bir tecrübe olabilir ama hepimiz son yolculuğunuzu güvenli ve hoş bir şekilde tamamlamanız için elimizden geleni yapmalıyız.Talimatları lütfen dikkatle dinleyin ve de (**Şeytani bir tavırla söyleyerek**) harfi harfine takip edin! Hayatınızdan tek bir anı seçmek durumundasınız. Daha sonra seçiminizi size sağlanan makine ile kaydedeceksiniz. Anınız kaydedilirken mekanizmada flaş patlayacak. Bu sırada hafızada olan diğer her şey silinecek.Bu kriter verilen zaman diliminde gerçekleştirilirse, hayatınızdan seçtiğiniz anıyla sonsuzluğa doğru bütünleşmiş olacaksınız.İlginize teşekkür ederim. Ee bu arada sıradaki grup birazdan burada olacağı için çabuk karar vermenizi tavsiye ederim. Öyleyse, yeterince açık mı ?

Alex : Açık mı?

Rehber : Yani yeterince açık anlattığımı sanıyorum.Hatta gerçekten güzel anlattım...(Üstüne başına çeki düzen verir.)Otoriter bir tonlamayla, gayet net anlaşılır bir üslubu birleştirerek dinleyenin işini kolaylaştırdım.Öyle değıl mi?

Alex : (Sinirli) Kapı nerede?

Rehber : Ne ?

Alex : Nerede ya sıçtığımın kapısı?!!

Rehber : (Alex'e güler.) Benim üzerime gelmenin ne kadar saçma olduğuna dair bir fikrin var mı?

Alex: Ben ölmedim!

Rehber : Çok eminsin...Daha önce hiç ölmüş müydün?

Sophie: (Kararsız)Ben ...kısa bir süre önce.

Alex Sophie'ye bakar.

Alex : Ve?

Bir sessizlik.Sophie Rehber'in haklı olduğunu anlatmak için kafasını sallar.

Aman Tanrım!

Sophie : (Rehber'e) Peki öyleyse siz kimsiniz ? Ölüm müsünüz yani?

Rehber: Eğer böyle demek bir işe yarayacaksa evet.

Sophie bu cevaptan etkilenmemiştir.

Ne? Elimde tırpan olmasını mı bekliyordun?

Ketu çok etkilenmiştir.Rehbere yaklaşır ve farklı yerlerinden inceler.

Ketu : Tanrı?! Sen Tanrı mısın?

Rehber : (Gülümser) Çok gururlandırıcı ama...

Ketu : Şeytan mısın?

Rehber : Hayır...

Ketu : Orman cini?

Rehber : Hayır.Aslında bu kavramlar size yardımcı olmayacak.

Ketu : (Düşünür) Lütfen! Aklımda bir dolu soru var. Bilmem gereken bir dolu şey var...

Rehber: Hayır! **(Hepsine.)** Ulaştığınız bu nokta zaten varoluşunuzun zirvesi. Boşa harcamamanızı tavsiye edeceğim eşsiz bir fırsat. Lütfen bu işe yoğunlaşın.

Gong

Alex : Ama...Bana ne olduğunu bile bilmiyorum.(Sophie'ye)Sen biliyor musun?

Sophie : Evet ama bunu konuşmamayı tercih ederim!

Alex : Pardon?

Sophie : Buranın görgü kurallarını bildiğimi söyleyemem ama eminim birisinin ölüm biçimi üzerine konuşmak terbiyesizlik olur.

Rehber : (Sabırsız) Anınız lütfen.

Alex : Tanrım!

Rehber : Evet,nedir?

Alex : Nia...Sevgilim...Benim planlarım vardı...

Rehber : (Yüksek sesle) Planlar mı? Artık plan falan yok sadece ne yaptıysanız o var!

Rehber Ketu'ya döner.Hayatında birileri var mıydı? Arkadaşların,Ailen?

Ketu: Tabi ki vardı!

Rehber : (Sophie'ye) Ya senin?

Sophie : (Bu konuya girmek istemez.) Benim tanıdığım bir çok insan vardı.

Rehber : (Hepsine) Eğer sizin için gerçekten önemli olan birisi varsa o zaman onunla birlikte olan bir anı seçin. (Alex'e) Eğer sevgilini hatırlamayı seçiyorsan, o zaman hep birlikte olacaksınız işte.

Alex : Ya başka bir şey seçersem?

Rehber : O zaman senin için o var olmamış olacak. (Çok ciddi) Hayatınızın en önemli anısı olduğundan emin olun!

Alex : Tabi ki eminim...

Işıklar yavaşça değişir. Işıklar değişirken Alex duş ışığının altına gelir bir anlatıcı gibi anısını anlatmaya başlar. Anısını anlatırken bir taraftanda gölge perdesini çıkarıp oyunculara verir. Perde kurulur. Alex ve diğer oyuncular yerini alır ve sahne başlar. Bu sahne bir hayal ürünü olduğundan gerçekçi bir tarafı olmadığından gölge oyunu olarak oynacaktır. Alex anısını anlatırken birden karanlığın içinden Nia çıkar ve gölge oyununa dâhil olur. Gölge sahnesi bittiğinde Nia sahnede kalmıştır. Onunda ölü olduğunu replikler ilerledikçe anlarız. Nia'ı gören herkes Alexde dâhil olmak üzere büyük bir şaşkınlık ve korku içindedir.

ALEX'İN ANISI

Yansıyan ışıkla bir yolu andıran geçit üzerinde Alex ve iki oyuncu motosiklet yarışının başlaması için pozisyon alır.

Alex : Bir yarış...Bir yarış vardı.Hayatımın en önemli yarışı.

Sahne dışından gelen sesle Fransız yorumcu yarışın başlangıç sırasını bildiriyor.

Fransız Yorumcu : Yarışçılar başlama çizgisindeki yerlerini aldılar. Yarışın favorisi Gomez ile beraber İngiliz.

Alex : Ve Nia tribünlerde benim için tezahürat yapıyor. Solumda Gomez'i görüyorum.

Fransız Yorumcu : Beş, dört, üç, iki, bir, yarış başladı!!!

Alex: Gaza basıyorum. Hadi, hadi, hadi. İkinci vites, üçüncü vites. Her şey bulanıklaşıyor. İleride güneş ışığı yarış pistini eritiyor. Kusursuz bir hızlanma.Etrafımdaki her şey kayboluyor.Evet...Vitesi küçült...Sola dön, sola dön. Bir öne geçiyorum. Sağa dön, ileride sağa dön. Biri beni yakalıyor. Yeşil sarı kasklı kim tanıyorum. Bu Gomez!

Fransız Yorumcu: Gomez İngiliz'i yakalamak üzere.Evet virajda yakaladı.Burada olanlar gerçekten inanılmaz.

Alex : İleri doğru hızlan! Gaza bas haydi uç ! Saatte 220 240 260 km.

Birdenbire Nia sahnede belirir.Otuzlarında çekici bir kadındır.Alex ile beraber motora biner.

Kollarımı sardığını hissediyorum.Öyle sıkı sarıyor ki.Çok acayip. Tekrar bir sağa dönüş.Gomez yine onun yanında görünüyor. Gomez'i yakalamalıyım.

Fransız Yorumcu : Ama ingiliz yeniden avantajlı duruma geçti, evet, sağ çizgide yakaladı... Gomez sadece birkaç metre önünde, yakaladı!!!

Nia : Alex...Lütfen..

Alex : Şimdi değil bebeğim...

Nia motosikletten iner ve direkt Alex'in yüzüne karşı konuşur.

Nia : Bunların hiçbiri olmadı...

Alex : Kazanabilirim...

Işıklar değişir.

Anı bittiğinde zamanın arasına girilmiş gibi anı sahipleri hariç herkes aynı yerlerinde aynı şekilde anıyı anlatan kişiyi izlemektedir. Bu anıda extradan Nia karakteride anıda birebir yer aldığından o da anıdaki son haliyle görülmektedir.

BOŞLUK

Nia: Bu gerçek değil. Sadece bir oyundu. Oynadığımız bir oyun o kadar.Hiçbir zaman yarışmadın.

Alex: Peki ya motosiklet ?

Nia: Bu senin işindi. Pazartesiden cumaya? 9'dan 5'e?

Alex: Ben...ben motosikletli bir kurye idim.

Nia : Bir kurye...Hem de muhteşem bir hayal gücüyle...(diğerlerine) Bazen Londra'ya doğru giderken diğer motosikletlileri görüp yarıştaymışız gibi düşünürdük.(Alex'e) Sen ve arkadaşın Gomez de baş kapışanlar olurdunuz.

Alex: Bu gerçek gibiydi.

Nia : Peki ya ben ?

Alex : Sen motosikletteydin.

Nia : (Duygusuz) Ay Allah aşkına, sonsuza kadar motosikletinin arkasında oturuyor olacağım ya zaten.

Alex : (Birdenbire düşünür) Ben ne bok yiyorum ya? Bunun kavgasını yapmak zorunda değilim. Hayır. Kontrol benim elimde,bu benim zihnim.(Gruba) Onunla sonsuza dek bir an yaşayacak olmamın dışında böyle bir şey için tartışmayacağıma adım gibi eminim.

Nia'nın etrafında dönüp onu inceleyerek bakar.

Bu delilik. Sana bak, herşey çok net aklımda...Sanki gerçekten buradasın.

Nia: Ben gerçekten buradayım.

Alex hızla döner. Şaşırmış ve korkmuştur.

Alex: Hayır ... sen değil ... sen de değil!

Nia ve Alex birbirine sarılır.

Nia: Anlatmaya çalıştım.

Alex ona dehşetle bakar.Rehbere doğru yürür.

Rehber: Bunu söylediğim için üzgünüm ama açıkça zamanınızı boşa harcıyorsunuz.Seçtiğimiz anı lütfen.

Alex : (Kızgın) Güzel! Onyediyi yaşındayken sığıp çok rahatladığım bir an var!! O zaman haydi bunu seçiyorum.

Rehber : (Bağırarak) Sonsuzluğu bu boku yiyerek geçirmek istiyorsan benim için bir sorun yok. Ama hiç tavsiye etmem!!İnan bana. Yardımcı olmaya çalışıyorum.

Sophie: Nereden bilebiliriz ki? Bu çok zor. Onca yıl içinden ... Sadece tek bir anı seçmek!

Rehber: Zor olduğuna hak veriyorum ama denemeniz gerek.

Nia: Ya yanlış bir şey seçersek?

Rehber: Karar verilenler son seçim olacaktır.

Ketu: Peki ya karar vermezsek?

Gong

Rehber: (Korkutucu) O düşünmek istemeyeceğiniz bir seçenek. Tecrübeleriniz arasında katlanacağınız acıya yakın olan hiç bir şey yoktur. (Gülümser.) Kimse yok mu? Çok şaşırđım. Çoğu zaman hemen karar veren kişiler oluyor.Sanki hayatları boyunca bunu düşünmüş gibi.

Sophie'ye bakacak olur.

Sophie: Neden bana bakıyorsunuz?

Rehber: Bakıyor muyum?

Sophie : Bana ne olduğunu biliyorsunuz.

Rehber : Seni temin ederim bilmiyorum ve bilmeme de gerek yok.

Sophie : (İnanarak) Peki. **(Düşünür)** Herhalde dışa yansıttım. **(Bir an durur).** Sanırım ben hazırım.

Işıklar yavaşça değişir.

İkinci anı sahnesi olan Sophie'nin anısında mimden ve pantomimden yararlanılarak sahnelenmiştir. Bu sahnede anne babasına özenip onların yaptığı gibi makyaj yapan traş olan çocuklar mantığından yola çıkarak oynanmıştır. Anne kız arasında geçen hikayede annesi ve kızı arasındaki farkı gösterebilmek için anneye kızı aynı boyda olmalarına rağmen biri aşağıya diğeri ise yukarıya bakmaktadırlar, göz teması olmadan oynanan bu sahnede ikili arasında fikri uçurum daha bir net gösterilmektedir.

SOPHIE'NİN ANISI

Sophie: Oniki yaşındaydım. Annemin akşama misafirleri vardı.Ben de onlarla olacaktım ve onlara en güzel halimle görünmek istedim. Annemin yatak odasına gittim.

Dikkatlice düzenlenmiş onu o eşsiz güzelliğine kavuşturan makyaj malzemelerine baktım.

Pudrayı alır.

Üzeri Begonvil desenli yuvarlak kutuda pudrası.

Fildişi saplı saç tarağı.

Saçlarını tarar.

Dudaklarımı aynı anneminki gibi kopkoyu kırmızı yaptım.

Ruju sürer.

Anne : Sophie ... Ne yapıyorsun ?

Sophie: (Şaşırarak) Ben sadece ...

Anne : Ne var öyle senin yüzünde?

Sophie: Ben ... Güzel görünmek istedim.

Anne : (Sakin) Hadi canım herkes seni soruyor neredesin diye.

Sophie : Anne, söylesene nasıl görünüyorum?

Anne : Nasıl mı görünüyorsun? Çok sevimli görünüyorsun.

Sophie: Sevimli mi? Güzel değil mi?

Anne :(Gülümser.) Hadi aşağıya gel.

Sophie : (Anlatır.) İşte o zaman güzel olmadığımı çok iyi biliyordum. Ben güzel değildim.

Işıklar değişir Flaş patlamaz.

Sophie niye gidemediğini flashın neden patlamadığı bir türlü anlamaz ona göre anısını doğru anıdır, ama makineye göre öğle değildir.

BOŞLUK

Herkes meraklı ve alaycı bakışlarla Sophie bakmaktadır.

Ketu: Flaş patlamadı!

Sophie : Hala buradayım. **(Panikleyerek)** Neden? Seçimimi yaptım.

Nia: Neden flaş patlamadı?

Sophie : Ben gitmek istiyorum . Buradan çıkıp gitmek istiyorum!

Rehber: Neden özellikle o anı seçtin?

Ketu: Evet, neden böyle acı veren bir şey seçiyorsun?

Sophie : Çünkü o an kim olduğumu biliyordum.

Rehber : Öyle mi ? Gerçekten mi?

Sophie: Eğer güzel olamıyorsam gcl olabilirdim.Bu tam bir dönüm noktasıydı. O an orada ne olursa olsun çok başarılı olmaya karar verdim.

Rehber bu fikri bir ölüp tartar ama çok etkilenmemiştir. Ne? (**Kızarak**) Siz kimsiniz ki beni yargılıyorsunuz? Kendinizi ne sanılıyorsunuz?!

Nia : Evet, kimsiniz ?

Rehber : Bu...çok güzel bir soru (**Hareketli bir şekilde**) şimdi,biraz daha kendinizi zorlarsanız düşünmek için...Süre bitimine uğramak istemiyorum...(Kendi kendine gülerek) Süre bitimi!

Alex : Ya hiç büyük bir anımız olmadıysa?! Ya gelecekte çok önemli bir olay gerçekleşecekse...sadece...

Alex durur. Bir şey hatırlamaya başlar.

Nia : Alex?

Alex : (**Soğuk terler içinde**)Bu kadar zaman ... Motosikletten olduğunu düşünmüştüm... Aptal bir kaza ... **Gong** Duman ... duman yüzünden!

Nia : (**Farkına varır.**) Yataktaydık, uyuyorduk.

Alex : Nefes alamadığını, ksrdğm görüyordum rüyada. Uyanamadım. Kımıldayamadım bile.

Nia : Yangın!

Alex : Orada sadece bir gece için kalılırdık, durmayacaktık aslında. Sırf çok yorgunduk diye!

Rehber :Ne düşündüğünüzü biliyorum... Ne saçma bir sebep gencecik yaşamınızı yitirmek için ama anlamalısınız buraya nasıl geldiğiniz tamamen nemsiz. Bugünden sonra zaten bunu hatırlamayacaksınız bile.

Ketu: 9,10,11 ...

Rehber Ketu'ya yaklaşır.

Rehber : Ne yapıyorsun?

Ketu : Dşnmeme yardımcı oluyor. Köyümde çalışmalarım ile bilinirdim.Herşeyi incelerdim. Neden bu çiçeğin dört yaprağı var, neden bunun on tane? Neden bir elde beş parmak var da altı değil?

Rehber : İlginç.

Ketu: Siz saymaz mısınız?

Rehber : Ben antrenmansız sayılıırım. 16,17,18 .

Alex : Başlamayın yine.

Rehber : (**Kasıtlı olarak Alex'i rahatsız etmeye çalışarak**) Zaman daralıyor! 19,20 ...

Ketu durur ve konuşur.

Ketu : Ben karar verdim.

Rehber : Evet!

Ketu: Ne olacağı çok belli. Büyük buluşum!

Işıklar yavaşça değişir.

Bu sahne tamamen blacklight ışıklar altında oynanmaktadır. Ketu'nun yaşadığı dönemin bağnaz ve karanlık özelliklerini anlatmak için böyle bir yöntem seçilmiştir. Oyunun genelinde tüm efektleri oyuncular yapmıştır bir kaç sahne dışında. Bu sahnede fonda ve kutulara çizilen karakterleri ilk defa görmekteyiz. Onlar oyunun sonuna doğru açıklayacağımız şüana kadar anlatılan tüm hikayelerdeki insanlardır. Dışarıdan olayları izliyolardır. Sıkışıp kalmışlığın boşluğun aslında tahayyül edilen gibi sonsuz olmadığının bir göstergesidir o insanlar.

KETU'NUN ANISI

İlk başta Dünya bir tabak düzdü.

Diğer oyuncular yağmur ormanları ağaçları olur.Ketu kanoyla ilerlerken ağaçlar etrafında kıvıldanır.Ona uzanınca sırasıyla hepsi kanodaki diğer bir yolcuya dönüşür.Bir maymun sesi duyunca onu bambu kamışla vururlar.

Köyümdeki hayat kolay değildi ama orman her zaman bereketliydi. (**Diğer oyuncular köye ait işlere koyulur ve kır hayatını gösterirler.**) Kendimi sık sık etrafımdaki şeylerin doğasını düşünürken bulurdum.Neden nehre taş atınca dalga hep yuvarlak şekindedir? (Nehre taş atar.) Neden kuşlar belli bir gidişatta uçarlar? Sonra bir gün sordum kendime ... Neden güneş bir taraftan batıyor, diğer bir taraftan doğuyor? Birden bir fikir geldi aklıma. Mızrağımı alıp nemli toprağa sapladım. Güneşin gölgesinin düştüğü yeri işaretledim ve sonra bekledim.

Ketu güneşin gölgesinin yönünü bir gün boyunca takip eder.

Gün geçerken hatasız bir seyir görünüyordu.

Mızrağı kaldırır ve yere çizer. 180 derecelik bir kavis.

Bir dolu yön,bir dolu soru...Cevaplarını bulmam gerekiyordu. Büyüklerimi görmeye karar verdim.(**Ketu aceleyle köye gider. Oyuncular şimdi konuşan yaşlılar grubunun rolünü üstlenir.**) Neden güneş bir taraftan batıyorken başka bir taraftan doğuyor?

Yaşlılar : Ketu...Neden ailen açlık çekiyor ve sen yemek yerine fikir bulup duruyorsun?!

Yaşlılar tartışmaya devam eder. Ketu oradan ayrılır ve oyuncular dışarda çocukların oynadığı bir ev atmosferi yaratır.

Oğul : Merhaba baba!

Ketu : Çocuklar içeri girin.

İçeri girerler.

Eşi : Akşam yemeği hazır!

Oğul : Çok acıktım.

Yemek yerler. Çocuklar portakalı atıp tutarlar. Ketu portakalın hareket yönünden etkilenerek seyrederek.

Eşi : Çocuklar yeter!

Ketu : (Eşine) Hayır,dur ... (Çocuklara) Devam edin.

Eşi : Ketu?

Çocuklar eğlenerek portakalı birbirlerine atıp tutar. Ketu yükseldiği noktada portakalı yakalar.

Ketu : Görüyor musun? **(Portakalı havada yakalar, adeta büyülenmiştir.)** Dünya yuvarlaktır... Tıpkı bir portakal gibi! Ve güneş dünyanın etrafında döner.

Işıklar değişir. Flaş patlamaz.

Anı bittiğinde Ketu'da niye gitmediğini bir türlü anlayamamıştır. Ona göre bulduğu şey yani buluşu gitmesi için yani flashın patlaması için taşıması gereken tüm özellikleri taşıyordu. Yaşadığı ortamın tüm etnik unsurları taşıyan gösteren bir sahne olması için sahnede etnik müziklere yer verilmiştir. Bilgiden uzak ve bilime tepkili bir halkın dayatmacı ve yobaz özelliklerini anlatan bu sahnede aslında Büyülü Gerçekçilik akımının öze dönüş yerli halkın kültürlerinde faydalanma gibi özellikleri kullanılmıştır. Mekân arasında gidip gelen Ketu zamanın döngüselliğinden kurtulmuştur. Bir an ormanda avdayken birden evinde akşam yemeğinde olabiliyordur.

BOŞLUK

Alex : Şaka mı bu?

Ketu : Ne varmış bunda?

Rehber : Hiçbir şey.

Ketu : Ama ... Bu delilik.Böyle bir buluş her şeyi değiştirir.

Alex : Bu şey... Her ne ise işte...Bir işe yaramaz.

Ketu : Köyümdeki aptallar gibi işte. **(Sophie'ye)** Söylesene ... Güneşin dünyanın etrafında döndüğüne inanıyor musun?

Sophie: (Gülerek) Ben mi? Hayır canım.

Ketu : Hayır mı? **(Şüphyle)** Sence dünya düz mü?

Sophie: Hayır, tabi ki değil.Güneş tam merkezde. Bunu herkes bilir.Ay dünyanın yörüngesinde hareket eder.Dünya ve diğer gezegenler ise güneşin erafında bir yörüngede hareket ederler.

Ketu: Dünya güneşin etrafında mı hareket eder?

Sophie : Evet! **(Herhalde öyle der gibi bakar)**Ve dünya bir gün içerisinde dönüşünü tamamlayarak...

Ketu: (Bunu anlayamaz.) Bu imkansız! Bu hızla uzaya uçardık.

Sophie güler.Alex yaklaşır.

Alex: Bütün işin gücün böyle ağacın üstünde durdun yani?

Ketu : Ne? (**Gruba**) Hepiniz dünyanın yuvarlak olduğuna inanıyor musunuz?

Alex: (Onaylayarak) Aynı portakal gibi işte.

Ketu : Ama...(Güler.) Bu harika! Haklı olduğumu biliyordum. Köyümde bu gerçeği bir tek ben biliyordum.

Ketu rehberine bakar.

Ketu: Bundan daha önemli bir anım nasıl olabilir ki?

Rehber: Gerçekten buluşunun çok önemli olduğunu düşünüyorsun.

Ketu : Evet. Yurttaşlarım akıllıdır ama geleneklere bağlıdır.Ben her zaman yaşadığımız dünyada olağanüstü şeyler olduğunu düşündüm.Tüm sorularımın cevaplanacağı ormanın ötesinde muhteşem bir yer...

Rehber bundan etkilenmemiştir.

Ama haklıydım!

Rehber: Yerinde olsam bir daha denerdim.

Ketu : Ama ...

Rehber: (Tehditkar bir tavırla) 22,23,24 ... Evet,başkası?

Ketu geri çekilir.

Nia : Alex.. Benimle olan bir anı mı seçeceksin?

Alex : Tabi ki.

Nia : Hiç tereddütsüz mü?

Alex biraz kafası karışmış halde bakar.

Nia : Hiç ne yitireceğini düşündün mü peki? Diyelim sonunda ablamı satrançta yendiğim zamanı seçmedim, o zaman o sonsuza kadar yok olacak sonra ailem,arkadaşlarım ... Yaptığımız herşey.

Sophie : Peki ya yalnız başıma yaptığım onca şey? Onları hatırlamak için ben olmazsam onlar da sanki hiç olmamış gibi kalacak.

Rehber : Artık cidden karar vermeniz için sizi sıkıştırmam gerek. Sonsuzluk sonsuza kadar bekleyecek değil herhalde.

Rehber alay eder gibi gülümser.

Sophie: Bunun kolay olduğunu mu sanıyorsun?

Rehber: Ben hiçbir zaman kolay demedim.

Birbirlerine bakarlar.

Nia : (Alex'e) Buldum! Birlikte yaşadığımız şöyle muhteşem bir an düşünebiliriz.

Alex düşünmeye odaklanamaz.

Rehber : 35,36,37...

Alex rehberine öfkeli bir bakış atar.

Nia : (Araya girerek.) Bir fikrim var. Tanıştığımız gün!

Alex : (Anımsar.) Evet...Tabi ya!

Nia : (Heyecanlı) Hadi deneyelim.Hatırlasana...

Alex başını sallar.

Parktaydık. Salıncakların orada. Ben en yakın arkadaşımın çocuğuna bakıyordum.

Alex : Ben de yeğenimleydim.

Işıklar yavaşça değişir.

Bu sahne tamamen göstermeci bir üslupla sahnelenmiştir. Bire bir seyirciyle iç içe geçer. Anlatanlar hem olayı yaşarlar hem de seyirciye aktarırlar. Diğer oyuncular da kendi canlandıracağı karakterlerin sırasını beklerler. Sahne önünde iki ayrı uçta yanan duş ışıklarının altında oynamaya başlayan oyuncular daha sonradan eklemlenen çocukların gelmesinde sahnenin ortasında hafif karanlık olan mavi ışığın altında oyuna devam etmektedirler.Seyirciyi birebir oyuna katan bu sahne Brechtin tiyatrosunda yapmak istediği bir çok özelliği göstermektedir. Yabancılaştırma, anlatıcı, göstermeci gibi unsurları taşımaktadır. Alex ve Nia hem kendilerini oynarlar hem de kendilerini anlatırlar.

ALEX VE NIA'NIN ANISI

Çocuk Parkı. Alex bir erkek çocuğuyla top oynarken, Nia salıncakta bir çocuk sallamaktadır.

Alex : İlginç biri diye düşündüm.Ama çocuğu var.

Çocukların hareketleri donar.Nia Alex'e yaklaşır.

Nia : (Alex'e) Bunu düşündüğünü biliyordum.

Alex : (Nia'ya) Nasıl?

Nia : (Alex'e) Bana bakışından... Çünkü ben de aynı şeyi düşünmüştüm.

Çocuklar tekrar canlanır. Nia salıncağa döner.

Alex : Kafamda bir dolu senaryo kuruyordum.Yalnız kalmış bir anne...Kocasını ülkesi uğruna ölmüş....Ya da adam öyle sıkıcı biri ki kadın artık başka bir koca arıyor kendine.

Nia : Ben de düşündüm ki ne yapıyor bu böyle,neden öyle bakıyor bana? Karısı ne düşünecek sonra?

Alex : Bazı erkekler hemen yaklaşır ya...Sanırım...Of! Haydi bakalım, çok iyi olacak koca adam.

Çocukların hareketi tekrar donar. Oyunculardan biri sahnenin diğer tarafına geçer.

Nia : (Alex'e) Onu görmedim bile.

Alex : (Nia'ya) Geçti gitti.

Nia : Düşünüyorum da ben arkadaşımın çocuğuna bakıyorsam, belki o da sadece birinin çocuğuna bakıcılık yapıyordur.

Alex : Ben de çocuk benim değilmiş gibi yapmaya çalışıyorum zaten.Kasıtlı olarak adını bilmezlikten geliyorum falan...(Çağırır) Tony...Ayy Timothy!

Nia : Tamam o zaman bu onun çocuğu değil. Ama bu onun bekar olduğunu göstermez.

Alex : Harika!

Nia : Jenny üstünü başını kirletme canım...Annen birazdan gelir!

Alex'e yandan bir bakış atar.

Alex : İşte. (Çocuğa seslenir.) Thomas arkadaşınla güzel güzel oyna. Sen bir centilmensin değil mi?

Nia'ya gülümser.Nia da Alex'e gülümser.

Kesinlikle güldü bana. Oh! Yüzük takmadığımı da göstermem gerek.

Alex elini yüzüne doğru getirir.

Nia : Ne var öyle yüzünde? Ayy ! Burnunu mu karıştırıyor?

Başka tarafa bakar.

Alex : Mesajı aldı. Utandı galiba.

Nia : Tamam soğukkanlıyı oynayalım bakalım. Of ! Gelsin o konuşsun benimle.

Alex : Ya, en iyisi bırakayım gelsin o kendini tanıtsın. Ne de olsa yirmi birinci yüzyıldayız.

İkisi de bekler. Hiçbir şey olmaz. Bu sırada çocuklar birlikte oynarken çok eğlenmektedir.

Nia : Şimdi ne?

Alex : Hata ettiğimi söyleme.

Nia: Beni beklemiyor öyle değil mi?

Birdenbire kız çocuk erkek çocuğun kafasına kum atar.Erkek çocuk ağlar.

Alex ve Nia kum havuzunun içine girerler.

Jenny arkadaşına güzel davransana!

Alex: Thomas tamam yok bir şey.Hadi gel kale yapalım.

Nia: Evet, kale! Aaa...bak Jenny.

Alex ve Nia çocuklarla yere oturur ve kumdan kale yapmaya başlar. Çocuklar onlar fark etmeden oradan ayrılır. Alex ve Nia birbirinin gözlerinin içine bakar.Ve o anda.

Alex : Biliyordum.

Nia : Biliyordum.

Alex : Doğru kişiyle tanışmıştım.

Nia : Sevişmek için harika bir fırsattı!

Işıklar değişir.

Flash yine patlamaz. Çünkü birinin gerçeği diğerinin gerçeği değildir. Aynı olayı yaşayan iki insanın farklı bakış açılarını gösteren sahnede olayı yaşayan iki kahramanın kendi yakın yerlerini farklı uçlardan tutmuşlardır. Farklılığın anlatıkları noktada anı tamamlanmaz ve flash patlamaz. Sahnenin ortasında kalan iki kahraman içsel çatışmalarını yaşamaya başlarlar.

BOŞLUK

Alex : Ne?

Nia : Ne?

Alex : Senin aklın fikrin sevişmekteydi.

Nia : Yani, evet ama.

Alex : Ama....

Nia : Yapma Alex...Senin de aklında bu vardı.Kabul et...Benim senin için doğru kişi olduğumu bilemezdin ki.

Alex : Nedenmiş o?

Nia : Çünkü kimse öyle hemen bilemez.

Alex : (Sinirli) Eğer beni sadece sevişmek için düşündüysen benim bu anıyı seçmeme imkan yok.

Nia : Alex...

Alex sırtını döner.Ketu ona yaklaşır.

Ketu : Senin gerçeğin onun gerçeği değil.Aynı şey ben ve köylüler arasında vardı! Onlara müthiş buluşumdan bahsettiğimde benim niyetimi anlamadılar. Anlasalardı çok iyi bir şey başarabilirdik.Ama onlar bunun yerine bana sırt çevirdiler.

Sophie : Ben çok önemli işler başardım...Tabi ya...Neden bunu daha önce hiç düşünmedim?

Rehber: Hadi devam et.

Sophie : Nereden başlasam ki...Bir düşüneyim...evet.

Işıklar yavaşça değişir.

Sophie'nin anısı tamam epik ve göstermecî unsurlarla oynanacaktır. Oyunun en ışıklı sahnesi budur. Oyunculuklar yabancılaşmalarla süslenmiştir. Hızlı ve keskin mekan değişimleri oyuncular tarafından sağlanmaktadır. Zamanda atlamalar vardır. Süre gelen dairesel bir zaman hareketi yoktur.

SOPHIE'NİN ANISI

Sophie : Yirmibir yaşındaydım...Yeni işimde ilk günümdü ve kendimi büyük bir maceranın başında hissediyordum.

Sophie ofise girer.Patronu Gray onu karşılar.

Gray: Sophie, seni gayet dinamik ve erkenci görüyorum. Harika. Git de Jerry'i gör.

Ofis görünür.Üç masa vardır.Biri sol aşağıda.(Jerry'nin) Biri sahnede az ötede.(Phil'in)Ve biri de sahnenin ortasında(Gray'in) Sophie Jerry'ye katılır.

Sophie: İlk başta biraz zorluydu.

Jerry: (Işık hızında anlatır.) Eğer B.Y.30 alırsan,bigileri bu hücrelerden birine aktarıyorsun.Eğer acil diye işaretliyse buraya gidiyor ama basılı kopyasını almayı unutmadan gerekiyor.Satın alma talebini ödenecek hesaplara gönder ve bana cc yap anlaşıldı mı?

Bu sırada Jerry elini Sophie'nin omzuna koymuştur. Sophie kendini çeker.

Sophie: Gayet iyi anlaşıldı.

Gray dahili telefon tuşuna basar.

Gray: Phil.Şu Tokyo endeksini sen alır almaz inceleyebilirim.

Phil : Oldu.

Gray : Bana bir de kahve getirseniz sevinirim.

Phil : Jerry baksana...iki kahve lütfen.

Jerry : (Sophie'ye) Üç kahve lütfen canım. Sağol.

Sophie : O ilk günler zordu ama ben azimliydim.Annemin tavsiyelerine göre hareket ettim.Doğru insanlarla tanış,doğru insanlarla çalış,doğru yerlerde gül ve her zaman fırsatları kolla. Fırsat personelin yılbaşı partisinde karşıma çıktı.

Parti görünür.Şampanya patlatılır.Aşağı solda bar alanı görünür ve Phil evinde gibi rahattır.(Jingle Bells' şarkısından nakaratı neşeyle söylemektedir.)

Jerry ve iş arkadaşı Lucy sahne üstünde sağdadır.Bu noktada atmosfer biraz gergindir.

Lucy : Vay be...Ne yıldız ama.

Jerry : Öyle gerçekten...Ne yıl oldu ne yıl.

Sophie onlara katılır.Gülümser.

Biz de tam bir yıl nasıl da geçti diyorduk.

Sophie : Evet...Kesinlikle.

Hepsi yalandan gülümser.Aksiyon bar alanına geçer.

O sırada Gray gelir.

Phil : Aaa, Gray size bir içki ısmarlayabilir miyim acaba?

Gray : E peki, viski lütfen.

Phil : (Barmen'e) Bize iki viski lütfen.

Gray : Teşekkür ederim.

Phil : Ne demek. Ben de aslında sizinle bir kaç fikrimi paylaşmak istiyordum. Şöyle ki ben bir yol buldum...Şey...

Sophie yaklaşır.

Sophie: Pardon...bölmek istemedim.

Gray: Sophie...Hiç de değil. Bize katıl lütfen.

Sophie : Ben şeyi söylemek istiyordum, ticaret konferansında konuşmanızı dinlemiştim de.Gerçekten çok etkileyiciydi.

Gray : (Memnun olarak) Öyle mi?

Bar alanındakiler donar ve sahne Lucy ile Jerry'nin olduğu yere geçer. İki biraz sarhoş olmuş ve flört etmeye başlamıştır.

Jerry : (Espri yapmakta) Ve adam diyor ki...tamam aman narenciye olmasın da!

Lucy : Narenciye!

(Gülerler.)

Aksiyon bar alanında tekrar başlar.

Sophie : ...gerçekten etkileyiciydi.

Gray: (Sırıtır) Teşekkür ederim. Sana bir içki ısmarlayabilir miyim?

Sophie: Portakal suyu lütfen.

Gray: Portakal suyu? (Portakal suyunu ısmarlar.) Bir portakal suyu.

Sophie gülümser. Gray'in dikkatini çekmeye çalışan Phil mesajı alır.

Phil: Eee, sohbetimize daha sonra devam ederiz o zaman.

Gray : (İlgilenmeyerek)Hımm...

Sophie : (Phil giderken)iyi seneler!

Phil: (sinirli) İyi seneler!

Sophie Gray'e barda eşlik eder.

Sophie : Etik sorumluluğu bir pazarlama aracı olarak yapılandırmanız beni gerçekten çok şaşırttı.Aslında bu konu üzerine eklenecek yeni bir yol geliştirmek için özellikle çok çalışmıştım...

Gray : (Güler) Mükemmel!

Parti dağılır.

Sophie : (Anlatır) Oradan sonra her şey çok hızlı gelişti.Üç ay sonra bir üst pozisyonda yönetime geçtim.

Tekrar ofis görünür. Sophie Phil'in eski masasında oturmaktadır. Phil aşağı taraftaki masada Jerry ile oturur.

Phil: (Jerry'e anlatır.) Bütün planı yaptım...Ana stratejiyi tekrar düşündüm.Bak bak ne buldum...

Gray dahili telefon tuşuna basar.

Gray: Sophie odama gelir misin lütfen? Sana sormak istediğim bir kaç fikir var.

Sophie çalışmayı bırakır ve ayağa kalkar.

Sophie : Phil, odaya iki kahve lütfen.

Phil : (Sert) Tabi.

Ofis dağılır.

Sophie : (Anlatır) İlerleyen yıllarda şirket hızla büyüdü.Ben genel olarak şirkette işlerin akışını düzene koymaktan sorumluydum. Büyük kazanımlarla piyasada hiç olmadığı kadar sağlam bir şekilde yerimizi almıştık.Ve ben bu gece "Yılın Yöneticisi" ödülünü almaktan onur duyuyorum!

Ofis bir konferans salonuna dönüşür. Diğer oyuncular alkışlar.Bir fotoğrafçı Sophie'nin fotoğrafını çekmek için yerini alır.

Fotoğrafçı : Gülümseyin!

Işıklar değişir.Flaş patlamaz.

BOŞLUK

Sophie : Ama...Benim başarıım...Başardığım her şey.

Rehber : Mutlu muydun?

Sophie : Yok artık, en azından bu kadar basit düşünmenin ötesinde oluruz sanıyordum.

Rehber ona arayış içindeymiş gibi bir bakış atar.

Bir dolu fedakarlık yaptım.Hedefime ulaşıncaya kadar bir ailem olsun demedim ya da bir sevgili bile istemedim.

Ketu: Hedefin neydi?

Sophie: Saygı görmek.

Ketu : Kimden?

Sophie : Herkesten.

Rehber: Özel biri yok mu. Her şeyi gözden geçirelim...Gece gündüz çalıştın.Yanıma yaklaşan her erkeği reddettin.Hiçbir hobin yoktu ya da bir ev hayatın.Kimi etkilemeye çalışıyordun?

Rehber adeta bir dava avukatının diğer tarafın tanığını sorguya çeker gibi bir tavır takınır.

Sophie: Annemi söylememi istiyorsun.

Rehber: Evet...Aynen öyle...Teşekkür ederim.

Sophie : Ama...

Alex : Haklı mı?

Sophie : Annem bana hayatta neyin gerçekten önemli olduğunu görmeme yardım etti.Gençken çok çalış...Bir yere gel ve sonra başarının tadını çıkar.

Ketu: Yanlış giden neydi peki?

Sophie: Hiçbir şey.

Rehber: Gerçekten mi...peki ya bu ne?

Parmağını kafasının üstüne yaranın olduğu yere dokundurur.Sophie geri çekilir.

Sophie : Bu ne cüret!

Rehber : Özür dilerim...Ama şu an kendini kandırmanın zamanı değil.

Sophie : Bu benim hayatımdı ve neyi nasıl istiyorsam öyle yaptım.

Rehber: Hiç pişmanlık yok mu?

Sophie üzülmüş ve kızmıştır.

Sophie: Ben çok başarılıydım...Param ve gücüm vardı...Utanılacak hiçbir şey yok bunda.

Rehber : Ben bunu sormuyorum.

Sophie: Bildiğim herkesten daha çok şey başardım ben.

Rehber: Öyleyse ne geçti eline? Hani nerede?!

Sophie sinirden patlamak üzeredir.

Sophie: Ben...bu benim hatam değildi.

Rehber : Ne değildi?

Sophie : Hastalığım! Bu benim hatam değildi. Aylak aylak yaşayan sıradan birini bulmadı da neden beni buldu? Bana ne kadar zamanım kaldığını söylediler...Acınacak kadar az bir süreydi...Zihnimin çürüdüğünü hissediyordum. Bir ay içinde hiçbir şey yapamaz hale geldim.İğrenç...Yatağa mahkum bir zavallı! Sözde arkadaşım olacaklar geldiler

önce...Onlara bir faydam olabileceğini düşünüyorlardı tabi...Ama baktılar ki bir umut yok,ziyaretler kesiliverdi...Bir anda. Annem gelip gitmeye devam etti tabi.Başardıklarımınla ne kadar gurur duyduğunu söyledi...Bir de ölümle ne kadar cesurca başa çıktığımı...

Sophie kendini kaybeder.

Ne başarmışım ben?

Rehber: (Anlayışlı) Lütfen...yardım etmeye çalıştığımı anlamaman gerekiyor.

Sophie: “Bir gün.”Her zaman öyle dedim kendime.”Bir gün arkama yaslanıp bütün bunların tadını çıkaracağım.”Ama hiç duramadım.Hasta olduğumu bildiğimde bile çalışmayı bırakamadım.

Nia: Bu kadar zaman içinde,özel bir an olmalı...Hatırlamak isteyeceğin bir şey?

Sophie: Siz ikiniz için ne kadar kolay olmalı.Eminim milyonlarca hoş anınız vardır.

Alex: Biz hala buradayız, değil mi?

Ketu: Bizi büyülemeniz gerekmiyor.

Sophie düşünür.

Ketu: Kuşların neden uçabildiğini biliyor musun? Çünkü kendilerini rüzgara bırakıyorlar.

Sophie kararsızdır.

Sophie: Yani...Aslında bir zaman...

Rehber : Evet.

Sophie: Pek önemli sayılmaz.

Ketu : Devam et.

Sophie : Garipti...Çok garip

Sophienin bu anısını oyundaki tek düzeliği ve sıkıcılığı ortadan kaldırmak için sil baştan yeniden kurgulayıp müzikal bir şekilde sahneye konulmuştur. Bu sahne için şarkı sözleri yazılıp bestelenmiştir.

SOPHIE’NİN ANISI

Kapılar kanapırken lütfen dikkat edin. Gelecek istasyon Banka.

Panik yok panik yok işler yetişir.

Panik yok panik yok işler yetişir.

Balık gibi istiflenip arkamızdan itelenip

Üç kuruşluk parfümlerle ruhumuzu temizleyip.

İn denince ineceksin, bin denince bineceksin.

Sarı çizgiyi geçersen, korkma sen de seveceksin.

Arkanı hiç dönemezsin, istesen de göremezsin

Sözleşmende yoksa eğer, mesaide ölemezsin.

O gece çok zor oldu hem yaşamak hem de uyumak
Sanki londra kayboldu, yaşamak sanki kırık bir oyuncak.

Panik yok panik yok işler yetişir.
Panik yok panik yok işler yetişir..

(İtalik olan kısım oyundan atılan kısımdır.)

Sophie : Her diğer hafta gibi bir haftanın başıydı.

Oyuncular kalabalık bir metro yaratır.

Ses: Kapılar kapanırken lütfen dikkat edin.

Sophie metroya biner. Metro hareket eder

Sophie : Geç biten geceler,erken başlayan sabahlarla bir hafta daha...

Ses : Gelecek istasyon Bank ² / Banka. Boşluğa dikkat edin.

Kapılar açılır, yolcular hızla iner ve mekan ofise dönüşür. Phil ve Jerry masalarındadır.Lucy Jerry'nin ekranında garip birşey görmüş olduğundan ona yaklaşır.

Phil: Jerry tekrar gönder...Tekrar gönder.

*Jerry: **Tamam** ama bak ben göndermedim, tamam mı?*

Phil : Tamam,tamam...

Lucy : Ay bu resmen iğrenç.

Phil : Oha be...(Mouse'a tıklar.)Büyüt,büyüt...

Lucy : Ay delisiniz ikinizde...birazdan gelir buraya.

Phil : Hahaha! (Güler.) Bunu herkese göndermem gerek.

Sophie : Günaydın.

Hepsi : Günaydın.

Sophie : Neler oluyor?

Phil : Jerry ben burada önemli işlerle uğraşırken bana gereksiz şeyler göndermeyi kes demiştim.

Sophie: Tamamen sıradan bir gün.Geç saatlere kadar çalıştım,metroya bindim ve eve döndüm.

Annesinin sesi: Sophie tatlım.Annen.Biliyorum çok geç haber veriyorum ama Smith'ler salı günü bizi akşam yemeğine davet etti.

Sophie : Selam Stanley!

Annesinin sesi: Ned de burada olacak. Bugünlerde çok iyi iş çıkarıyor.Onu gerçekten...

Sophie : İyi geceler.

Diğer oyuncular bir yatak yapar.Sophie yatağa yatar.

O gece uyuyamadığımı fark ettim.Ve hani uykuya dalmanın çok uzun zaman aldığını kastetmiyorum.Tüm gece tavana bakıp durdum. Ertesi gece yine aynı şey oldu.Sırf pencereden bana bakacak birilerini görürüm diye pencereden dışarı baktım. Londra hiç uyumayan bir şehir oldu! Ve o an farkettim ki İnsanlar artık etraftaki şeylerin isimlerini unutmaya başlamıştı.

Sophie: Sanırım şey bitmiş...

Phil : Kağıt mı?

Sophie : Hayır.

Jerry : Raptiye?

Sophie : Hayır.

Lucy: E ne o zaman?

Sophie: (Bulmaya çalışır.)Zimba teli.

Jerry : Ne?

Sophie: Zimba teli...işte bildiğin...zımbalamak için şeyi...

Phil : Kağıdı mı?

Sophie: Ve karanlık çökünce bir kere daha gecedden korktuk. (Boşuna didinir.) Her şeyi denedik.(Bu hareketler canlandırılmaktadır.) Sıcak sütlü içecekler...Bir işe yaramadı.O zaman egzersiz yapmayı denedik.O da işe yaramadı! Koyun saymayı bile denedik! Farklı dillerde koyun saymaya başlayarak yürürler ve de sonunda ofise varırlar. Ve hiç uyumadığımız için yavaş yavaş kelimelerin anlamını yitirdik sonra ise herşeyin anlamı iyice yok oldu.Bütün şehir hafıza kaybına uğradı.

Ofis.Sophie iş arkadaşlarına bakar.

Sophie: Kim bu insanlar? (Odaklanmaya çalışarak) İş yeri.İş yerimdeyim.

Benim işim ne?

Ofis yavaş yavaş dağılır.Ofis malzemelerinden bir anlam çıkaramazlar. Hepsi yabancı görünür.

Bu ne için kullanılıyor?

Oyuncular birbirlerini keşfeder.

(İş arkadaşına) Siz kimsiniz? (Diğer iş arkadaşına dönerek) Sen kimsin? O an sanki tüm başarılarımız yok olmuş,tüm başarısızlıklarımız unutulmuştu.Her şey ve herkes...(Doğru kelimeyi arar) yeniydi.

Kamera flaş yapar. Black Out.

Sophie ilk kaybolan oyuncudur. Sahne bittiğinde flash patlar. Kaybolma anında oyunun başında ve anı somlarında çalan ritim tekrar başlar, fakat bu sefer Sophie' i temsil eden kısmı yoktur. Ritimle beraber black light ışıkları yanar ve fonda çizili olan figürler daha bir belli olur. Işıklar açılmadan her giden oyuncunun ardından o oyuncuyu temsil eden kutuda ortadan kaybolacaktır.

BOŞLUK

Sahne başladığında oyunculara korku, merak, telaş ve panik vardır. .

Alex : Ne oldu?

Ketu : Nereye gitti?

Rehber : O anısını seçti.

Ketu : Çok garip...

Alex : Garipten de öte...Hiçbir anlamı yok.Eğer bütün Londra birdenbire hafıza kaybı yaşıyor olsaydı,bundan haberimiz olurdu.

Nia : (Dalga geçerek güler.) Belki de haberin oldu ama sen de hafıza kaybı yaşadın.

Alex : Bu kesinlikle imkansız.

Nia : Sadece kendi kafasında öyle olabilir. Hatırlasana hastalığımı.

Ketu : Yara!

Alex : Ama bu sadece onun zihnindeydi. Makina neden flaş yaptı?

Ketu : Bu işte acayip bir büyü var. Neden özellikle o anı?

Rehber : Sizce neden?

Ketu : (Fark ederek) O anı...onun önemli bir keşifte bulunmasını sağladı...

Nia : Onun için gerçek buydu!

Alex : Peki ya benim yarışım? Bu da benim gerçeğimdi!

Ketu : O aslında o anı tekrar yaşamış oldu. Seninkisi sadece bir rüyaydı.

Alex : Sen kimsin ki böyle bir yargıya varıyorsun?

Ketu : Hayır! (Alex'e doğru yürür.) Makina...işte burada.(**Alex'in göğsüne dokunur.Hepsi birbirine bakar.**)Ama ya benim buluşum?

Nia : Nasıl olur da sen hala burada kalırsın?

Ketu : Evet. (Düşünür.) Bilim...Gerçek...Doğruluk...Belki bunlar kendi başına bir şey ifade etmez...Ama önemli olan bizim onlarla ne yaptığımız.

Rehber : Ne demek istiyorsun?

Ketu : Ne düşündüğün değil ne yaptığın...İşte önemli olan bu. (Diğerleri ona bakar.) Öğrendiklerimle ne yapmam gerekiyordu?

Işıklar yavaşça değişir.

Bu sahne tamamen fener ışıkları ve Ketu'yu takip eden nokta ışığı ile oynanacaktır. Ketu'nun kafasının içindeki sesleri bir nevi yanıp sönen düşünceleri temsil etmesi açısından düşünülen bu sahne düzeni bir önceki Ketu sahnesi gibi bağınazlığın ve yobazlığın göstergesi olarak karanlığın hakim olduğu bir biçimde sahnelecektir. Sophie'nin gitmesiyle aydınlanan Ketu nasıl gideceğini gitmesi için nasıl bir anının gerekli olduğu hemen kavramıştır. Ketu gittikten sonrada bir önceki sahnede olan olaylar aynen tekralanır tek fark ise ritimde hem Ketu'nun hem de Sophie'nin bölümleri yoktur.

KETU'NUN ANISI

Ketu : Dünya bir portakal gibi yuvarlak...

Oyuncular şimdi köylülerdir.

Dünya yuvarlaktır...tıpkı bir portakal gibi.

Hasatı kaldıran köylüler ona güler. Ketu devam eder.

Dünya bir portakal gibi yuvarlaktır!

Dünya bir portakal gibi yuvarlaktır!

Büyüklerinden biri onunla konuşmaya gelir.

Yaşlı: Ketu...Böyle şeyler söylememelisin.

Ketu: Bu gerçek!

Yaşlı: Kanunlarımızın var olmasının bir sebebi var. Sen insanları korkutuyorsun!

Ketu: Gerçekten neden korksunlar ki?!

Yaşlı: Bu isyana kışkırtmak olur! Sen bunu kabul edeceksin. Güneş doğana kadar zamanın var.

Yaşlı ayrılır. Ketu'nun eşi gelir.

Eşi : Ketu yalvarıyorum...Ne söylediyse bundan vazgeç...Yoksa seni ya öldürecek ya da buradan sürecekler.

Ketu : Ama bu gerçek.

Eşi : Ne fark eder? Beni ve çocuklarını düşün.

Ketu : Kendime dürüst olmazsam beni nasıl sevebilirsin?

Eşi: Kendine dürüst ol. Ama kendi aklında. Sadece...Topluma karşı dediklerini inkar et.

Ketu : Ben...

Eşi Yaşlı tekrar gelince gider.

Yaşlı: Ketu...Kendin için söylemen gerekenleri söyleme zamanı geldi.

Ketu: (Kafası karışık) Dünya düzdür,tıpkı bir tabak gibi!

Yaşlı: Tekrar hoşgeldin!

Ketu : (Anlatır.)Köy kutlama halindeydi.Kötü ruhlar zihnimden uzaklaşmıştı. Anlaşıldı ki düşüncelerimde ısrarlı olmak bana pahalıya patlayacaktı.Kendimi yalan söylemeye ikna ettim.Ama bu hiç kolay olmayacaktı.

1. Avcı: (Güneşin doğuşuna bakıyor.) Ah! Gün doğuyor.

Ketu: Sence güneş neden yuvarlak şeklini almış? Ve neden dünya düzdür?

1. Avcı: Bilmiyorum...Öyle işte. (Diğer avcıya bakıp dalga geçer.) Balıklar neden suda?

2.Avcı : (Güler.) Maymunlar niye ağaçta? (Anlatır.)

Ketu: Bilgim bir takıntı haline geldi. Başkalarıyla paylaşma ihtiyacı duyuyordum...ama hepsi çok korkuyordu. Söylesene, neden bu kadar körler? Güneş, Dünya...Her şey o kadar açık ki...

Eşi : Böyle konuşmayı kes!

Ketu : Ama...

Eşi : Ketu! (Uyararak) Kardeşin çocuklarla buraya geliyor.

Oğlu: Baba, hadi bize portakal hikayesini anlat.

Eşi : Hayır! Bu güzel bir hikaye değil.

Ketu eşine bakar.

Ketu: Onlara gerçeği inkar mı edeceksin?

Eşi: Onları tehlikeden korumak için mi? Evet!

Ketu: Cehalet bundan çok daha tehlikeli.

Eşi: Ketu başka bir hikaye anlat.

Ketu : Bu benim ailem.

Kızı : Portakal, bize portakalı anlat!

Ketu: Başlangıçta dünya yuvarlaktı, tıpkı bir portakal gibi.

Ama sonra yürüdüğü yere bakmayan bir aptal cahil Tanrı dünyanın üzerine bastı ve böylece onu ezerek....Dümdüz etti!

Eşi: Haydi çocuklar gidiyoruz.

Ketu : (Anlatıyor.)

Artık dümdüz olan bir dünyada yaşayamayacağımı biliyordum. Alaya alınarak, Tehdit edilerek, Dışlanarak. Olmadığım biri gibi davranarak. Bu sırada diğer oyuncular bir ağaç oluştur. Kendimi kurban edeceğim. Ama bu kendi bildiklerim için. Karanlık ve cehaletten değil, çocuklarım uğruna gerçeğin peşinden gitmek için. Ve birdenbire her şeyi gördüm. Her şeyin tamamıyla berrak olduğu bir an. Dünyamız kusursuz muhteşem bir küre ve işte evren önümde.

Kendini asar.

Makinada flaş patlar. Işıklar değişir.

BOŞLUK

Ketu yok olmuştur.

Rehber : Harika! İlginç birşey bulacağını biliyordum.

Nia : Bu durumla nasıl yarışabiliriz? Benim böyle önemli bir buluşum ya da büyük bir fedakârlığım olmadı hiç. (Rehber'e) Yoksa ne başardığımız ve ne öğrendiğimiz üzerine yargılanıyor muyuz?

Rehber ona bakar ve omuz silker.

Alex: (Rehberin söylediklerini hatırlayarak) Elimizde olan tek şey yaptıklarımız.

Nia: Biz hiçbir şey yapmadık! Nerede o büyük anlar? Gerçekten önem taşıyan buluşlarımız?!

Rehber : Eğer hepimiz çok büyük dahiler olsaydık zaten işler biraz mantıksız olurdu. (Alex'i iterek) Üstelik dünya aptallar olmadan nasıl olurdu? Her zaman dalga geçecek birisine ihtiyacımız vardır. 75,76,77...

Alex: (Karşı koyarak) Bak elimden gelenin en iyisini yapıyorum tamam mı?!

Nia: (Aniden bir fikir aklına gelir.) Doğru ya! Anılarımızın dünyayı sarsacak olmamasının ne önemi var ki? Benim için önemli olan şeyler öyle şeyler değildi... Onlar küçük...hatta neredeyse çok önemsiz şeylerdi. Kimsenin hiçbir zaman görmediği şeyler.

Alex : Ne gibi?

Nia : Parkın ortasında yaptığımız o anlamsız kavgayı hatırlıyor musun? ³Bir anda ne kadar aptalca davrandığımızı fark etmiştik...Sonra ise sıcacık elini hissettim ve birbirimize sarılıverdik.

Alex: Bu senin için yeterli mi? Sonuna kadar bu anıyla mı yaşamak istersin?

Rehber: Böyle birşeye bile sahip olduğuna şükret!

Alex : Ne?

Rehber: (Esrarengiz bir şekilde) Yok birşey.

Alex: (Nia'ya) Sence bundan sıkılmaz mıyız?

Rehber: Öyle olmuyor işte. Anladığım kadarıyla bu bir çeşit döngü...Her seferinde yeniymiş gibi geliyor.

Nia : (Alex'e) Öyleyse ne yapacağız?

Rehber : Seçin...çabucak seçmelisiniz.

Alex: Neden bu kadar çabuk?

Rehber: Çünkü her şey yitip gidiyor! Bütün değerli anılarınız...Olduğunuz her şey...Olduğunuzu düşündüğünüz her şey...Buna takılıp kalamazsınız...Sizden geriye sadece belirsiz bir karartı bırakana kadar yok olup gider.Hala gerçekken seçin artık!

Çok endişeli görünen rehber bakarlar. Alex Nia'ya bakar.

Alex: Bizimle ilgili şeyleri hiç düşünmedim.

Nia : Düşünecek ne var ki? Bu bir duygu Alex... (Bu fikre yoğunlaşır.) Seninle tanıştığında çekici bir erkek olduğunu düşündüm ve belki de sen "doğru kişiydin".Aslında hayatımın aşkı olduğunu hiç düşünmemiştim.(Güler.) Ama öyle görünüyor ki öyleymişsin.

Alex : Ne seçeceğimi bilmiyorum.O kadar çok şey var ki...

Nia : Buldum! En sevdiğim pazar gününü hatırladım.

Alex: En sevdiğin pazar günü mü?

Nia: Şenlikten sonraki gündü.

Alex: Evet tabi ya...(Hatırlayarak) Ben çok sarhoş olmuşum.

Nia: Evet, Salsa kulübündeki o Margaritalar...Bunu seçelim mi?

Alex: Sonsuzluğu geceden kalma bir halde mi geçireceğim?

Nia: İyi sayılırdın.

Alex: (Ilımlı yaklaşır.)Tamam. (Kabul eder.)İyi haydi bakalım.

Işıklar yavaşça değişir.

NIA'NIN ANISI

Nia'nın kaybolduğu bu anıda aşağıda italik yazılan yer yerine aşkı daha iyi bir şekilde anlatmak için yeni bir metin oluşturdum. Bu oluşturduğum metnin Shakespeare dile uygun olmasına çalıştım. Bu yapmamdaki nedense Shakespearsyan bir üslupla romantik bir sahne olması için uğraştım. Bir Pazar sabahı yataklarının çarşafını toplayan iki sevgilin birbirleri için söyledikleri romantik kelimelerin ardından ağızlarından düşen seni seviyorum kelimelerinin ardından Nia anısını seçmesi ve kaybolmasıyla sahne tamamlanmıştır. Yine bu sahnede de bir önceki kaybolanlar gibi kutu gider Nia'nın Ketu'nun ve Sophie'nin bölümleri hariç ritim çalar, flash patlar ve ve black light ışıkları yanar ve bir sonraki sahneye geçilir.

Alex: Sevgilim, şu meyve ağaçlarının tepelerini gümüşleyen Kutsal ay üzerine yemin ederim ki...

Nia: Yemin etme kararsız ay üstüne sakın; Yörüngesinde her gece yön değiştiren ay gibi,

Değişken olur sonra senin de aşkın.

Alex : Ne üstüne edeyim ?

Nia : Hiç yemin etme; ama ille de edeceksen,

O tanrı bilip tapındığım

Sevimli varlığın üstüne et yeminini..

Alex: Ey kutsanmış mutlu gece,korkuyorum gecedir diye inanılmayacak kadar güzel olan bu şeylerin bir düş olmasından..

Nia: İnletirdim yoksa Yankı'nın uyuduğu mağarayı. Sesi benimkinden de çok kısılcaya dek. Durmadan söyletirdim onun rüzgâr sesine Senin adını...

Nia: Hatırlıyorum...Yatak odamda bir pazar günü akşamüstüydü. Evi o orta yaşlı sosyalist ve hipi karısıyla paylaşıyordum o zaman.

Alex : Evet. Bir de yapacağım diye inat ettikleri o berbat yeşil fasülye çorbasının kokusu geliyordu mutfaktan.

Nia : Gözlerimi açıyorum....Etraf aydınlık...Tüm gün yataktan çıkmamışız. Ya...ben yatağa yatamayacak mıyım bir? (Alex'i diğer tarafa ittirir.)

Alex : Suç bende değil,bu şey resmen cüceler için yapılmış.

Nia : Bugün ne yapmak istiyorsun?

Alex : (Yatakta olmaktan memnun)Yapıyorum ya işte.

Nia : Evet...Hiçbir şey yapmayalım bugün!

Alex : Güzel.

Nia : Güzel.

Alex : (Fısıldayarak) seni seviyorum.

Nia : Seni seviyorum.

Kalp atışı sesi.

Flaş patlar. Black Out.

BOŞLUK

Artık sahnede Alex Rehber ve Zaman kalmıştır. Alex yine anısını seçememiştir. Rehberin artık Alex'inde kendi gibi olduğundan hiç şüphesi yoktur. Işıklar açıldığında Nia yok olmuştur.

Alex : Nerede o?

Rehber: Sence nerede?

Alex : Benim de gitmiş olmam gerekiyordu!

Rehber: Niye gitmedin peki?

Alex: Ben...Bilmiyorum, gitmek istedim!

Rehber ona bakar.

O pazarı zar zor hatırlıyorum.

Rehber : O zaman onunla başka bir anını seç! Onunla tanıştığında “doğru kişi” olduğunu söylemiştin.

Alex : Öyleydi.Öyle olmasını istedim.Aklım başımdan gitmiş gibi hissetmek istedim.

Rehber : Ama hissetmedin? Dürüst ol...ikimiz için de.

Alex : Gayet iyiydi,hatta bazen mükemmeldi!

Rehber : Ama?

Alex: Ama bir an bulamıyorum şöyle gerçekten...

Rehber: (Sözünü keserek) O zaman haydi başka biriyle bir anı seç...Çabuk.(Endişe ile etrafına bakar.) 86,87,88. Herhangi bir an!

Alex: Bir dolu güzel anım oldu. Sıradan anılar! Neden sıradan olan senin için yeterli değil?!

Rehber : Neden makinede flaş patlamıyor sence?! Ha? Senin hislerine bağlı da ondan! Anlaşıyor ki sıradan olan senin için yeterli değil!

Alex : Bu doğru olamaz!

Gong

Benim acı anılarım senin için ne ifade ediyor?

Gong

Motosiklet yarışlarında yarışmayı istiyordum.

Rehber : Benim neden hala burada olduğumu sanıyorsun?

Alex : Anlamıyorum.

Rehber : Evet anlamıyorsun ama korkarım anlayacaksın...Ve de çok yakında.(Panikleyerek) Lütfen bir şey seç,iyice düşün. Gerçekten iste!

Alex : Yapamıyorum!

Farkına varmaya başlayarak rehberine bakar.

Sen...Sen de seçemedin.

Rehber sırtını döner.

Şu ana kadar senin bir çeşit ölüm meleği falan olduğunu düşünmüştüm...Ama sen de benden farksızsın.

Rehber ilk defa ne diyeceğini bilemez.

Başına gelecek olan bu mu eğer seçemiyorsan?

Rehber : Bu ve daha kötüsü...Sana kendini tanımanda eşlik eden düşünceler ve hatıralar olmadan hiçbir şeysin! Bana bir şeyler hatırlatır diye umarak hepimizin hikayelerini dinledim, binlerce diğerleri gibi. Tutunabileceğim, hayatımdan küçük bir şey geri getirebilir diye...Karar vermek için ikinci bir şans. Seni gördüğüm andan beri sende tanıdık birşeyler vardı.Senin anının beklediğim şey olabileceği hissine kapıldım.

(Bağırır.) Seç!

Alex : Seçmeye çalışıyorum.

Rehber : 96... **Gong**

Alex : Hayır...

Rehber : Boşlukta kalmamalısın...97 **Gong**

Alex : (Aklında bir an canlandırmaya çalışır.) Göremiyorum.

Rehber : 98 **Gong**

Alex : Hiçbir şey! Hiçbir şey yeterince iyi değil!

Rehber : 99 **Gong**

Alex Rehbere bakar. **Son anlar da yok olup gider. Alex kaybolmuş gibidir.**

(Rehber güler.) Zaman doldu.

Alex: Hepinizi beklettiğimiz için özür dilerim...Biraz birikmiş işler vardı...Aslında birikmiş demek yanlış olur...Zaman artık tam olarak. Ölümüne hoşgeldiniz!

Oyunun son sahnesinde Alex'de bir rehber olur ve başından beri sırası bekleyen seyirciyle iletişime geçerek Ölümüne hoş geldiniz der. Son kısmı rehberle beraber söylemektedir. Alex önde sol tarafında Rehber Ve en arkada kalan kutunun üstünde Zaman'ı görürüz. Bu resim oyunun son resmidir

SON

KAYNAKÇA

- DİLER, Hatice Elif,(2010), “*Büyülü Gerçekçilik: Latife Tekin’in Sevgili Arsız Ölüm ve Angela Carter’in Büyülü Oyuncakçı Dükkânı İsimli Eserlerinin Karşılaştırması*”, Hatice Elif Diler, Derya Emir, Sosyal Bilimler Dergisi, Dumlupınar Üniversitesi
- DİRLİK, Arif,(1997) *Sömürge-sonrası Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, Westview Press, Boulder
- GARCÍA, A.T. (2004) *20. Yüzyıl Latin Amerika Öyküsü*. Ankara: Ürün Yayınları.
- GARCÍA, A.T.(2010) “*Latin Amerika Edebiyatında Büyücü Gerçekçilik*” Ankara: Ürün Yayınları
- GABRIEL G.M.(1967) *Yüzyıllık Yalnızlık Çeviren: Seçkin Sevgi*, Can Yayınları İstanbul
- ÖZÜM, A. (2009) *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.
- TURGUT, C. Ö. (2003). “*Latife Tekin’in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik.*” Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- 11.04.2010 tarihli Taraf gazetesinde yayınlanan. Tuğba Tekerek imzalı “ Kosmos: Takur tukur dünyada bir rüzga sesi” isimli Söyleşiden

ELEKTRONİK KAYNAKÇALAR

- <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/050905/01.html>
- <http://www.edebiyathaber.net/gabriel-garcia-Márquez-buyulu-gercekligin-gercek-buyucusu/>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCl%C3%BC_ger%C3%A7ek%C3%A7ilik
- <http://www.hasansarac.net/portreRes.php?portreID=21>
- <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/050905/01.html>
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Jorge_Luis_Borges
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Isabel_Allende
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Miguel_%C3%81ngel_Asturias
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Mihail_Bulgakov
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Salman_R%C3%BCC%C5%9Fdi

- http://tr.wikipedia.org/wiki/Laura_Esquivel
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Haruki_Murakami
- http://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnter_Grass
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Patrick_S%C3%BCskind
- http://www.milliyetsanat.com/kitap/sinema/Yalnizligin_sihirli_devasi_Gabriel_Garcia_Marquez/166/1

EK 1