

KURMACA ve ELEŞTİRİ

RICARDO FIGLIA

Türkçeleştiren: Murat Tanakol

Gerçekle kurmacanın kesiştiği bulanık alanda çalışmak ilgimi çekiyor. Çünkü her şeyden önce kurmacanın, örneğin bir bilim gibi sınırları belirlenmiş kendine özgü bir alanı yok. Her şey kurmacaya dönüştürülebilir. Kurmaca inanç üzerine çalışır ve bu anlamda ideolojiyi, gerçekliğin bilinen tüm modellerini ve elbette bir metni gerçek ya da kurmaca hâline getiren temel unsurları içinde barındırır. Gerçeklik her zaman kurmacayla örülü hâldedir.

Delij

#OKUMAK

Ricardo Piglia

Arjantinli yazar Ricardo Piglia, 1941'de Buenos Aires'te doğdu. Roman ve öykülerinin yanı sıra, eleştirmen kimliğiyle Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Manuel Puig gibi yazarların yapıtları üzerine yazdı. Harvard ve Princeton Üniversitesi'nde dersler verdi. Kitapları birçok dile çevrildi. *Suni Teneffüs* (Respiración artificial, 1980), *Kurmaca ve Eleştiri* (Crítica y Ficción, 1986), *Yok Şehir* (La ciudad ausente, 1992), *Plata quemada* (1997), *Son Okur* (El último lector, 2005), *Los diarios de Emilio Renzi* (2015), kaleme aldığı kitaplar arasındadır.

Delidolu Yayınları'ndan Çıkan Kitapları:

Kurmaca ve Eleştiri (kurmaca dışı)

Son Okur (kurmaca dışı)

Yok Şehir (roman)

Murat Tanakol

1959'da Bolu'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'nin ardından Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi'nden mezun oldu. Finans sektöründe çalışıp emekli oldu. Uzun yıllardır roman ve yetişkinlere hitap eden çizgi roman çevirileri yapıyor. Alejo Carpentier'in *Bu Dünyanın Krallığı*, Antonio Altarriba'nın *Uçma Sanatı*, *Kırık Kanat* ve *Ben, Katil*, çevirdiği kitaplar arasında yer almaktadır. Tanakol, Buenos Aires'te çeviri çalışmalarına devam etmektedir.

KURMACA VE ELEŞTİRİ

© 2017, Tudem Yayın Grubu
1476/1 Sok. No:10/51 Alsancak-Konak/İZMİR

metin hakları © 1986, Ricardo Piglia'nın mirasçıları

İlk baskı 2001 yılında, İspanya'da *Crítica y ficción* adı ile Editorial Anagrama tarafından yapılmıştır.

Bu kitabın telif hakları Schavelzon Graham Literary Agency ile anlaşmalı olarak Kalem Ajans aracılığıyla alınmıştır.

Kitabın Türkçe edisyonunda, orijinal metinden seçilen 14 yazı yer almaktadır.

YAZAR: Ricardo Piglia
TÜRKÇELEŞTİREN: Murat Tanakol
EDİTÖR: Ayşegül Utku Günaydın
DÜZELTİ: Ümit Mutlu
KAPAK TASARIMI: Burak Tuna
GRAFİK UYGULAMA: Aynur Sarıbüyük

BASKI VE CİLT: Başak Matbaacılık Tanıtım Hizm. İth. İhr. Tic. Ltd. Şti.
Çınar Mahallesi Çankırı Bulvarı No:108 Akyurt/Ankara
Tel: 0 312 397 16 17

Birinci Baskı: Mart 2021 (2000 adet)

ISBN: 978-625-7314-06-0
Yayınevi sertifika no: 45041
Matbaa sertifika no: 45790

Tüm hakları saklıdır. Bu yayının hiçbir bölümü, telif hakkı sahibinin önceden yazılı izni olmaksızın tekrar üretilemez, bir erişim sisteminde tutulamaz, herhangi bir biçimde elektronik, mekanik, fotokopi, kayıt ya da diğer yollarla iletilemez.

DELİDOLU, Tudem Eğitim Hizmetleri San. Tic. AŞ'nin tescilli markasıdır.

#OKUMAK

KURMACA ve ELEŞTİRİ

RICARDO PIGLIA

Türkçeleştiren: Murat Tanakol

Deli

İçindekiler

Kurmaca Nasıl Okunur?	7
Sinemada Anlatmak	19
Hikâye Örgüsü	23
Yazının Laboratuvarı	30
Polisiye Tür Üzerine	37
Parodi ve Mülkiyet	41
Roman ve Ütopya	47
Toplumsal Hikâyeler	61
Edebiyat ve Hayat	69
Birinci Şahıs	78
Cortázar Üzerine	90
Faulkner Hakkında	95
Eleştirmen Olarak Borges	103
Princeton Konuşmaları	119
Açıklama	163

Ŗürden Ŗiir gibi söz etmemek gerek.

WITOLD GOMBROWICZ

KURMACA NASIL OKUNUR?¹

Röportajlar her zaman röportajı yapanın, görüştüğü kişiyle ilgili önceden edindiği çeşitli yorumları da içeren bir bakışın ürünüdür. Bu yanıyla röportaj her zaman biraz önyargı taşır ve bir şekilde önceden belirlediği bir alana vurgu yapma eğilimindedir. Siz bu tür yorumların hangilerine karşılık vermeyi tercih ediyor, hangilerini dikkate almıyorsunuz?

Bu soruyla bir yazar olarak kitaplarımın nasıl okunmasından hoşlandığımı öğrenmek istiyorsunuz diye düşünüyorum. Kitaplarımın nasıl okunması mı hoşuma gider? Okudukları gibi, o kadar. Yazar, eserlerine ilişkin söylenenleri niye doğrulamak ya da düzeltmek zorunda olsun ki? Bir metni kim nasıl isterse öyle okur. Toplumlarda zaten yeterince baskı var. Elbette basmakalıp ya da eleştiri olmaktan çıkıp başka bir hâle dönüşen yorumlar yapılabilir. Bunlar okuma biçimlerinin her dönemde değişmesinden kaynaklı yorumlardır, diyebiliriz. Bir yazarın bunların tümünü kapsayacak bir cevabı yoktur. Söylemek istediklerini bir sonraki kitabında yazacaktır zaten.

1 *Tiempo Arjantin* adına Mónica Lopez Ocón ile görüşme, 24 Nisan 1984.

Yazınızda teorinin ağırlıklı rol oynadığını ve bu anlamda da metinlerinizin tüketilmesinin kolay olmadığını söyleyebilir miyiz?

Teorisi olmayan yazar olduğunu sanmıyorum. Kaldı ki, kolay okunurluk anlamında sadelik, kendiliğindenlik, aydın karşıtlığı... Sonuçta bunların hepsi oldukça karmaşık ve rafine edilmiş birer teoridir. Bunlardan uzak durmaya çalışan bir eser, daha çok yazarı yerle bir etmeye hizmet eder.

Bir defasında Paul Valéry'nin Metod Tartışması'ndaki teorisini ima ederek, bu kitabın bir düşünce hakkındaki tutkuyu anlattığı için ilk modern roman olarak okunabileceğini söylediniz. Sanırım bu bakış açısı Valéry'nin yazdıklarını edebiyat olarak varsayma tartışmasına olduğu kadar edebiyat olarak okunabilecek başka yazın türleri olabileceği tartışmasına da yol açar. Örneğin Freud'un metinlerini bilinçdışının maceralarını anlatan bir roman gibi okumak mümkün müdür?

Psikanaliz de başlı başına bir kurmaca değil midir? Bir tür klinik Bovarizm üretmekle sonuçlanan, hayallerle, anılarla ve alıntılarla yaratılmış bir kurmaca. Ayrıca psikanalizde melodram türüne ait birçok unsurun bulunduğu söylenebilir; uzağa gitmeye gerek yok, psikanaliz seansları da, âdeta bölüm bölüm yazılmış bir melodrama benzemiyor mu? Bence psikanaliz orta sınıfın melodramıdır. Freud'un *Rüyaların Yorumu* eseri, bir bakıma Rousseau'nun *İtiraf*'ı gibi kendine özgü bir serbest otobiyografi olarak da düşünülebilir.

Peki her şey kurmaca gibi okunabiliyorsa, o zaman kurmacada kendine özgü olan nedir?

Gerçekle kendine özgü ilişkisidir. Gerçekle kurmacanın kesiştiği bulanık alanda çalışmak ilgimi çekiyor. Çünkü her şeyden önce kurmacanın, örneğin bir bilim gibi sınırları belirlenmiş kendine özgü bir alanı yok. Her şey kurmacaya dönüştürülebilir. Kurmaca inanç üzerine çalışır ve bu anlamda ideolojiyi, gerçekliğin bilinen tüm modellerini ve elbette bir metni gerçek ya da kurmaca hâline getiren temel unsurları içinde barındırır. Gerçeklik her zaman kurmacayla örülü hâldedir. Kurmacanın suçla ilintili bir biçiminin iktidarların söyleminde nereye denk düştüğünü açıkça ortalığa seren yerlerden biri diktatörlük Arjantin’idir. Askerî söylem, baskının üzerini örtmek için gerçekte olup biteni kurmacalaştırarak onu farklı bir gerçek gibi gösterme, bir hayal dünyası yaratma peşindedir.

Foucault gerçekliğin tartışmalı bir niteliği olduğunu savunur; örneğin, politik gerçeklik politik söylemde aranmalıdır. Bu bakış açısıyla edebî söylem, birçok söylemin bir aradalığı ve bu söylemlerin dönüştürülüp bütünleştirilme çabası olarak düşünülebilir mi?

Foucault’nun görüşüne mesafeliyim çünkü gerçek olanı çoğu kez sadece tartışmalı terminolojisi içinde görmeye eğilimlidir. Bana göre gayet açık gerçeklik alanları var, örneğin egemenlik ilişkileri ve baskı hiç de tartışmalı konular değildir. Egemenlik ilişkileri gözle görülür, elle tutulur ilişkilerdir; tartışmalı ilişkiler onların üzerine konumlanırlar. Bunu aklımızın bir köşesine yazıp az önce konuştuğumuz noktaya dönelim. Benim için edebiyat, içinde farklı sosyal seslerin dolaştığı, homojenliği olmayan çok katmanlı ve girift bir alan. Bir metni edebî yapan şey nedir? Paradoksal olarak bir yazarın cevap vermekte en çok zorlanacağı soru budur. Yazar, bir bakıma edebiyatın ne olduğunu anlamak için yazar.

Peki bunca farklı ve çeşit çeşit söylemin iç içe geçtiği bir alanda sizce eleştirinin yeri nedir?

Eleştirmen olmadan yazar olmanın zor olduğunu ilk söyleyen Baudelaire'di. En iyi eleştirmenlerden bazıları sanatçılardır. Ezra Pound, Bertolt Brecht, Paul Valéry... Baudelaire de olağanüstü bir eleştirmendi. Bana çok enteresan gelen bir soruyla sözlerime devam etmek istiyorum: Bir yazarı yoktan var eden, eleştirinin hangi unsurunu kullanmış olmasıdır? Bana göre yazar, aslında okuduğuna ihanet eden, onun yönünü değiştiren, kurmacalaştıran kişidir. Borges'in, José Hernandez'in, Charles Olson'un, Herman Melville veya Witold Gombrowicz'in Dante üzerine yazdıkları metinlerde, orijinal metnin hep alışılmadık bir şekilde kullanıldığını, onu başka bir yöne doğru çekme çabası olduğunu görürüz. Buna yenileyici ve biraz da eksantrik yorumuyla bir başka örnek *Ulysses*'in kütüphane bölümünde Shakespeare üzerine olan tartışmadır, ki bana göre kitabın en iyi bölümüdür.

İtalyan denemeci Maria Corti, hem eleştiriler kaleme alan hem de edebî metinler üreten bir yazarın, salt eleştiri yapanlara oranla görece bir üstünlüğü olduğunu, yazarın edebî metinler üretmesinin bu eserleri daha derinden kavramasını sağladığını söylüyor. Buna katılıyor musunuz?

Bu düşünceye genel olarak elbette katılıyorum. Wystan Hugh Auden'in, Benn Gottfried'in, Michel Marie François Butor'un denemelerine büyük hayranlık duyuyorum; bu liste daha da uzatılabilir. Örneğin Carlos Mastronardi'nin notları çok iyidir. Bunların ortak yönleri nedir? Ölçüsü şaşmaz müthiş bir tekniğe ve bir provokasyon stratejisine sahip olmalarıdır. Genelde eleştiri kaleme alan yazar-

lar her zaman konuyu doğrudan değer sorununa getirirler. Ben bu tür eleştirmen yorumlarını daha çok değer yargısı üretme ve kimin kimden daha “iyi” olduğuna dair bir teknik analiz olarak görüyorum. Oysa eleştirmen yazarlar, klasik olana yenilerini eklemeye, unutulmuş edebî eserleri yeniden yorumlamaya yöneldikleri ölçüde, aslında bir savaşım veriyorlar. Edebiyatın hiyerarşisi savaşımında bir taraf konumundalar. Bunun örnekleri var. Gombrowicz’in şiire karşı broşürleri, Pound’un *Bilirbilmezler*’e² yaptığı kurtarma operasyonu, Borges’in Kafka’yı “öncülleri”yle okuma biçimi, Butor’un bilimkurguya yeniden değer kazandırışı, Nabokov’un Faulkner’a saldırıları... Bunlar unutilan eserleri tekrar gün yüzüne çıkarma ve gelenekle hesaplaşma denemeleridir. Yazarlar edebiyatta yeni ufuklar açılması konusunda birer stratejisttir.

Kurmacanın bir katarsis (arınma) olabileceği söylenir. Bu düşünceye katılıyor musunuz? Aynı şekilde eleştiri yazısının da bir katarsis olduğunu söyleyebilir miyiz?

Katarsis teorisine inanmıyorum. Eleştiriye gelince, bunun otobiyografinin modern biçimlerinden biri olduğunu düşünüyorum. İnsan okudukları hakkında yorum yazabileceğine inandığında aslında kendi yaşam birikimini ortaya koyar. Bir tür *Don Kişot*, değil mi? Eleştirmen de aslında metni okurken aynı zamanda kendi yaşamını irdeleyip yeni bir kalıba döken ve onu yeniden yaratandır. Eleştiri otobiyografinin post-Freudyen bir biçimidir. İdeolojik, teorik, politik, kültürel bir otobiyografi. Bunu savunuyorum çünkü eleştiri net bir bakışla ve somut bir duruşla yazılır. Âdetten de olsa eleştirmen genellikle bir yöntemin ardına saklanır. Bu bakımdan eleştiriye

2 Gustave Flaubert’in Türkçede daha önce bu isimle yayımlanan, bitmemiş eseri. Kullaktan dolma öğrendikleriyle uzman geçinip sonrasını hesaplamadan atıldıkları materalardan zararlı kalkan iki küçük burjuvanın hikâyesi. [Ç.N.]

okumanın en iyi biçimi, onu tarihini ve yerini de gözeterek ele almaktır, ki ben buna eleştirinin yeniden inşası diyorum. Eleştirmen nereden bakarak ve hangi edebiyat kavrayışıyla eleştiriyor? Aslında eleştiri özünde bize hep bunu anlatır.

Peki, gerçeğin yeri nedir?

Zor bir soru. Eleştiride gerçeğin yeri nedir? Kurmaca gerçeği sadece temel alır. Onun üzerine, gerçek ya da sahte oluşunu önemsemediği bir söylem inşa eder. Sorunu gerçeklik ya da sahtelik değildir. Kurmaca tüm etkileme gücünü gerçek ile sahte arasındaki o belirsizliğin gelgitlerinde oyuna sürer. Eleştiri ise gerçekle başka bir biçimde uğraşır. Gerçeğin en güvenilir ve aynı zamanda en berrak ideolojik kriterleriyle çalışır. Eleştirinin bütün çabası kurmacanın tanımladığı belirsizliği silmektir denebilir.

Eleştiri, tek bir gerçeklik varmış ve o biricik gerçeği arıyormuş gibi mi yapar?

Aynı zamanda söylediğinin doğruluğuna, hitap ettiklerini de ikna etmeye çalışarak bunu yapar. Tabii ki burada eleştirinin objektifliği yanılması üzerinde durmak pozitif rol oynayan bir göz boyamadır. Oysa edebiyat bir savaş alanıdır. Lenin, “Kimin gerçeği?” diyordu. Edebî eleştiri söz konusu olduğunda da bu bana iyi bir soru olarak görünüyor.

Birçok kez vizyonerlik kavramının altını çizdiniz. Örneğin, Roberto Arlt’dan vizyoner olarak söz ettiniz ve Suni Teneffüs (Respiración artificial) romanınızda da Kafka’yi vizyoner olarak tanımladınız. Kurmaca yazarı her şeyden önce geleceği gören biri midir?

Kurmaca yazın her zaman gelecekte bir yere yuva yapar, yani henüz olmamış olanın üzerine çalışır. Bugünün kalıntılarından yeniyi inşa eder. Ernest Bloch, “Edebiyat bir şenlik ve olasılıklar laboratuvarıdır,” der. Arlt’ın romanları gibi, Macedonio Fernández’inkiler³, Kafka’ninkiler ya da Thomas Bernhard’inkiler de umut üzerine çalışsan zalim, olumsuz ve ütöpik makinelerdir.

Kurmaca yazarı bir vizyoner ise eleştirmen nedir?

Eleştirmen, kurmacanın aktüel olmayan niteliğinin, yani bugünle, mevcut gerçekle uyumsuzluklarının peşindedir. Onları araştırır. Çünkü aslında edebiyatın tarihle, gerçeklikle ilişkisi, onlara kimi zaman yaklaştığı kimi zaman uzaklaştığı bir yörünge üzerinde biçimlenir. Üstelik de şifrelenmiştir. Kurmaca, ideolojik ve politik materyaller kullanarak bilmeceler inşa eder, onların kılıklarını değiştirip dönüştürür ve daima buldukları yerden alıp başka yere koyarak şifreler.

Peki ya eleştirel söylemin edebî kullanımı konusunda ne söyleyebilirsiniz?

Eleştiride anlatı unsurları bana çok ilginç geliyor. Anlatı biçiminde eleştiriye çoğu zaman polisiye türün bir çeşitlemesi olarak görüyorum. Stanislaw Lem’in *Mükemmel Boşluk*⁴’u ya da Brezilyalı Osman

3 Macedonio Fernández (1874-1952): Özellikle Jorge Luis Borges, Julio Cortázar ve Ricardo Piglia üzerinde etkisi olmuş bir yazar ve filozof. Şiir, öykü ve denemelerinin yanı sıra ölümünden sonra 1967’de yayımlanan *Sonsuzluğun Romanı Müzesi* romanıyla tanınır. Roman için Arjantin’in çeşitli yazarları tarafından yazılmış 56 önsöz vardır. Ricardo Piglia’nın *Yok Şehir* adlı romanında yarattığı ve devletin işlediği suçlara ve hak ihlallerine dair hikâyeler anlatan makine, *Sonsuzluğun Romanı Müzesi*’ne bir referanstır. [Ç.N.]

4 *Mükemmel Boşluk*, 1971’de yayımlanmış olup, var olmayan edebî ve bilimkurgu kitaplar koleksiyonunun hayali eleştirisidir. [Ç.N.]

Lins'in *Yunan Mapushanelerinin Kraliçesi* (La reina de las cárceles de Grecia)⁵ ve Arno Schmidt'in Edgar Ellan Poe üzerine sansasyonel romanı⁶ gibi dikkate değer örnekler var. Eleştirmen bir dedektif gibi gizemi olmayan bir bilmeceyi çözmek için uğraşır durur. Büyük eleştirmen, metinler arasında bir sır, hatta bazen var olmayan bir sır arayarak dolanan bir maceraperesttir. Büyüleyici bir kişiliktir. Âdeta kehanetin şifresini çözen kabile bilgesidir. Örneğin, Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nı okumakta olan Benjamin ya da bütün şehrin bir metin olduğuna inanarak ölümü göze alan Lönnrot'dur⁷.

Bu yüzden mi Sahte İsim (Nombre falso) adlı öykü kitabınızda eleştirmen "örgüyü çözmeyi sağlayacak izleri, ipuçlarını metnin derinine inmeksizin yüzeyinde sezmeye çalışsan" bir dedektif gibi ortaya çıkabilir, deniyor? Eleştirmen bir tür dedektif midir?

Birçok anlamda eleştirmen sorgulayıcı, yazar da suçludur. Polisiye romanın, edebî eleştirinin kurmaca hâli olduğu ya da Edgar Allan Poe'nun eleştirel anlatı olanaklarını ustaca kullanışı olarak düşünülebilir. Yazar, sır çözücü eleştirmenin nefesini ensesinde hissederken, kendisini paranoyakça izlerini silen ve suçlarını gizleyen bir suçlu olarak takdim eder. *Morg Sokağı Cinayeti*'nin ilk sahnesi, Dupin ve anlatıcının nadir bulunan bir metni ararken denk geldikleri bir kitapçıda geçer. Dupin dehşet bir okur, bir yorum adamı, edebî eleştirmenlikten suç dünyasına geçişin bir modelidir. Dupin ent-

5 Bu yüzyılın en yenilikçi Brezilyalı yazarlarından biri olarak gösterilen Osman Lins'in *Yunan Mapushanelerinin Kraliçesi* (1981) adlı kitabı, ölen sevgilisinin yazdığı romanın gizemlerini ortaya çıkarmaya çalışan bir öğretmenin hikâyesini ele alır. [Ç.N.]

6 Arno Schmidt'in *Zettels Traum* (Zettel'in Rüyası) adlı romanı 1970'te yayımlandı. Beş bin sayfalık roman sadece Edgar Allan Poe üzerine değildi. Bir tür ansiklopediydi ve benliğin üniter dokusunu parçalamayı hedefliyordu. Bu eserde yazar, Poe'nun yaşamındaki paradoksal parçalanmalarla dalga geçti. [Ç.N.]

7 Borges'in *Ölüm ve Pusula* adlı kitabındaki müfettiş karakter. [Ç.N.]

rika, şüphe, ikili yaşam, komplo ve sır üzerine çalışmaktadır. Yani yazarların eserlerinde işledikleri tüm o hasımlar, işbirlikçiler, gizli cemaatler ve casuslar; kıskançlıklar, düşmanlıklar ve hırsızlıklarla yaratılmış edebî bir dünyanın hayali ve insanın peşini bırakmayan tiplmeleri ve sahneleriyle uğraşmaktadır.

Tüm bunların teorik anlamda hikâye türleriyle ilgisi var mı?

Eğer insan teorik anlamda türlerden söz ediyorsa, son tahlilde tüm hikâyelerin bir sorgulamayı ya da bir yolculuğu anlattığını söylemek zorundadır. Bu yüzden Jean-Luc Godard, kendi filmi *Alphaville* ile Howard Hawks'ın *Kahramanlar Şehri* filminin aynı olduğunu söylüyordu. Ben, anlatıcının ya bir yolcu ya bir sorgulayıcı olduğunu ya da bazen bu iki figürün iç içe geçtiğini söyledim. Hikâye yapısı olarak sorgulama çok ilgimi çekiyor. Aslında *Suni Teneffüs* romanımda kullandığım biçim bu. Metnin her safhası çileden çıkarıcı bir sorgulama gibi ilerliyor.

*Belki de o tuhaf entrika ve ucu açık etkiyi bu nedenle oluşturdu-
muz.*

Belki de. Bu anlamda *Suni Teneffüs*'ün bir polisiye roman olduğunu söylüyorum. Nihayetinde metinlerde ya bir seyahat ya da bir suç anlatılır. Anlatılabilecek başka ne var?

Az önce Godard'ı andınız. Sinema ilginizi çekiyor mu?

Açıkçası çok çekiyor. Sinema bize gerçekliğe bakmayı öğretiyor. Godard benim için günümüzün en büyük anlatıcısıdır. Klasik bir hikâyenin ne olduğunu belki de herkesten daha iyi bilir. Hele 40'lı

yılların Kuzey Amerika sineması sorulduğunda, Nicolas Ray ya da Samuel Fuller kimdir dendiğinde kimse Godard'ın eline su dökemez. Bunun en görünür örneği de kendi tarzında filme aldığı ve *Yaralı Yüz* karakterindeki filmi *Çılgın Pierrot*'dur. Eisenstein'ın *Kapital*'i filme çekmek istediğini okumuştum bir aralar. Şöyle diyordu: “Bu kitapla ilgili sorun, çok fazla aksiyon olması. Sonunda klasik bir westerne benzemesini istemem doğrusu.” Elbette Godard'ı beğeniyorum çünkü Brecht'i beğeniyorum.

Sinema alanında izleyici merkezî bir konumda görülüyor. Sizce edebiyatta da aynı geçerli mi?

Arjantin edebiyatının yazarlardan daha iyi okurlara sahip olduğu dönemler ya da en azından okur kitlesinin belli yazarlara sadık kalmasının belirleyici olduğu dönemler oldu. Okur kitlesi olmasa Roberto Arlt'a ne olurdu? Onun eserlerini edebiyat bürokratlarının mahkûm ettiği unutulmuşluktan okurları kurtardı ve yeni bir eleştirmen kuşağı ona yeniden değer biçene dek kitapları elden ele dolaştı durdu.

Kitleye hitap eden bir hikâye, edebî bir hikâye kadar önemli midir?

Şüphesiz ki, ticari olmadan da kitleye hitap eden bir anlatı yapmak mümkündür. Örneğin her zaman pazarın dışında kalmış Macedonio Fernández'in eserleri, Arjantin'de modern bir halk edebiyatının doğasını anlamak bakımından temel niteliktedir. Eğer bugün Arjantin edebiyatının bir okur kitlesi varsa, o kitle Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, şair Juan Laurentino Ortiz gibilerin eserleriyle yaratılmıştır. Edebiyat, okur üretir; büyük metinler okuma tarzının değişmesine yol açan bir kudrete sahiptir.

#OKUMAK

KURMACA ve ELEŞTİRİ

RICARDO PIGLIA

Türkçeleştiren: Murat Tanakol

İdeal okur bizzat eserin ürettiği okurdur. Büyük metinler okuma tarzının değişmesine yol açan bir kudrete sahiptir.

Kurmaca ve Eleştiri, 20. yüzyılın önemli düşünür ve yazarlarından Ricardo Piglia'nın kendisiyle yapılmış söyleşilerden ve yazılarından oluşuyor. Edebiyattan sinemaya farklı sanat dallarına uzanan yazar, okuru kendi zihninin dehlizlerinde gezindirerek gerçeklik, kurmaca, okuma ve yazma eylemleri üzerine düşündürürken bir yandan da toplum, iktidar, hayat ve edebiyat arasındaki bağlara dikkat çekiyor.

Piglia, kurmacanın iktidar ve edebiyatın ortak kulvanı olup olmadığını sorusu üzerine özellikle yoğunlaşıyor. Tıpkı polisiye bir romandaki dedektif gibi okuru kurmacanın gizemlerini çözmeye davet ediyor.

ISBN: 978-625-7314-06-0



9 786257 314060

Delji

delidolu.com.tr

f t @ delidolukitap