

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2016/8:16 (61-78)

CEHENNEMDE ÖZGÜRLÜK: KIRMIZI PELERİNLİ KENT

Ülkü ELİUZ*
Burak ARMAĞAN**

ÖZ

Kırmızı Pelerinli Kent, 'Geleceğin 50 Yazarı' arasında gösterilen aykırı ve uyumsuz Aslı Erdoğan'ın uyumu arama gayretinin ürünü olarak 1998 yılında yayımlanır. Eser, iletişim çağının iletişimsizlik, yalnızlık, yabancılaşma gibi ironik hastalıkları ile mücadele eden bireylerin mekân ve zaman ile gösterge düzeyine taşınan başkaldırısının metnidir. Romanda özneyi tehdit ederek nesneleştiren kalıp değer yargılarına hem yazarın hem de roman kişinin tepkileri anlatılır. Mekânsal görünümlü yolculuk, fiziksel ve tinsel özgürlük atılımları ile derin düzeyde kimlik edinme aşamasına taşınır. Üstkurmaca ile iki katmanlı yapıya sahip anlatı, arayış ve kaçış izlekleri üzerine inşa edilir. Gize dönüşen niteliği ile pelerinli örttüğü kent ve kente ait tüm unsurlar, sırrını kaybeder ve özgürlük sona erer. Her şeyin benzerini ve zıddını yok ettiği bu düzende kent, labirent nitelikleri ile tüm varoluşsal girişimlerin engeli olur.

Bu çalışmada *Kırmızı Pelerinli Kent* romanı yapı, tema ile dil, üslup ve anlatım bakımından tahlil edilerek metnin gösterenlerinin anlam düzlemleri açığa çıkarılacaktır. Böylece eserin imlediği sosyo-psikolojik katmanın argümanları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kırmızı, Pelerin, Kent, Özgür, Mücadele, Tahlil.

ABSTRACT

Kırmızı Pelerinli Kent (The City in Crimson Cloak) is published in 1998 as a product of search of consistency of dissident and inconsonant Aslı Erdoğan who is introduced as one of the '50 Authors of Future'. This work is a text of uprising of individuals who are struggling with the ironic diseases such as miscommunication, loneliness, and alienation of the communication era that has been elevated to a level so that it is manifested with time and space. The reaction of the character and the author to the stereotypes which

* Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü TRABZON, e-posta: ulku.eliuz@mynet.com

** Arş. Gör., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü AĞRI, e-posta: barmagan@agri.edu.tr

threatens and objectifies the subject is being narrated in the novel. Spatial-looking journey is being moved to a deep level of identity development by physical and spiritual leaps. The narrative of subsequent layers with metafiction, is built on escape and search paths. The conundrum of the city and all the elements covered by the cloak lost its mystery and the freedom ends. In this regime of the city which destroys all the alike and the opposite, existential endeavors are blocked by the city's labyrinth-like nature.

In this work, *Kırmızı Pelerinli Kent (The City in Crimson Cloak)* will be analyzed in terms of work, structure, theme, language and manner, and so the indicatives of the text will be unveiled. In this way, the arguments of socio-psychological layer which is marked by the work shall be assessed.

Key Words: Red, Cloak, City, Özgür, Struggle, Analyze.

Uyumsuz yazarın uyumu: Giriş

*İnsanların en esaslı yönleri
uyumsuzluklarında saklıdır.*

Aslı Erdoğan'ın 1998 yılında yayımlanan ikinci romanı *Kırmızı Pelerinli Kent*, Özgür adlı başkişinin ailesinden uzakta var olabilme mücadelesini anlatır. Üstkurmaca tekniği ile Özgür'ün günlük niteliğindeki "Kırmızı Pelerinli Kent" adındaki eseri yazım süreci ve Ö. adlı ana karakterin hikâyesi de metne dâhil edilir. Anlatıda yaşadıkları çoğu zaman kesişen Özgür ve Ö., dünyanın en tehlikeli şehri olarak tanınan Rio'da kendiliklerinden taviz vermeden bilinmeyene doğru yolculuğa çıkarlar. "Yalnız, tutunamayan, geçmiş[i] ve kendi[siyle] çatışan, sürekli bir boşluk ve hiçlik duygusu yaşayan, hayat[ındaki] eksikliğe yahut parçalanmışlığa karşı bir anlam arayışı içinde olan" (Özger vd. 2012: 2561) başkişi Özgür, üniversite eğitimi almak için bulunduğu yurtdışında okuldan atılır; kendi başına ayakta kalabileceğini ispat amacıyla Rio'ya gider. Dışarıdan gelen turistler için tek kelimeyle kaos olan bu kentte başkişi, aşktan yoksulluğa, eğlenceden ölüm korkusuna kadar her duyguyu yaşar.

Göstergeler ve görüntülerden oluşan *karnaval* ortamı halindeki eser, "Rio Sokaklarında Bir Yolcu I", "Havai Fişekler Günü", "Rio Sokaklarında Bir Yolcu II", "Santa Teresa'nın Delisi", "Limansız Yolcu", "Uzaklar", "Rio Sokaklarında Bir Yolcu III", "Yokuş Aşağı", "Rio Sokaklarında Bir Yolcu Rio'nun Sokak İnsanları", "Yeni Dünya", "Rio Sokaklarında Bir Yolcu Rio'nun Melez Kadınları", "Sıfır Noktası", "Rio Sokaklarında Bir Yolcu Gece", "Ve Havai Fişekler Patlıyor" başlıklı on dört bölümden oluşur. Bölüm adlandırmaları, Özgür'ün mücadele ettiği halde son ana kadar Rio sokaklarında bir yolcu olmanın ötesine geçemediğinin işaretidir. Anlatının sonunda Rio'luların kendisine "gringa" (yabancı, turist) kelimesiyle seslenmelerine oldukça sinirlenen Özgür, bir turistin kolay kolay düşmeyeceği gasp tuzacağına düşüp hayatını kaybeder. Öykü zamanı bir gündür; ancak rastlantısal çağrışımlarla anlatılan zaman, iki yıla kadar genişletilir. Eserde kronolojik karakterli metin halkalarından oluşan olay örgüsü ile Özgür'ün fiziksel ve ruhsal yolculuğu birlikte kurgulanır. Eserin çıkış noktasında Aslı Erdoğan'ın öz yaşam öyküsünde de

yer alan Rio'daki deneyimlerinden izdüşümlerin etkisi görülür: "Roman tek bir imgeden doğdu. Sakin, sıradan bir Pazar günü boyunca Rio sokaklarında dolanan aniden bir soygundan öldürülen kadının imgesi idi bu. Adını bulduğumda -Özgür- sanırım öyküsünü de tamamlamıştım."¹ Adı, kimliği, eylemleri ve yaşadıklarının merkezinde kaçış izleği bulunan başkişi Özgür, ailesel ve çevresel değer yargılarının ve yaşam tarzlarının verdiği rahatsızlıktan umuda doğru bir yolculuk yapar. Mekân değiştirme görünümündeki bu kaçış, özde kendini/özgürlüğü arayıştır.

Kenti gizleyen pelerin: İsimden İçeriğe

*İnsan
özgür olduğu
yanılsamasına kapılmamalı.*

Kırmızı Pelerinli Kent, iki katmanlı kurgulanır. Birinci katmanda başkişi Özgür'ün, ikinci katmanda ise Ö'nün öyküsü anlatılır. Birinci katmanda başkişi Özgür ve ikinci katmanda dayatılan dünya kurallarını anlamsız bulduğundan kurgusal yapı içerisinde zafer kazanabilme ve kalıcı olma mücadelesi verirken yazdığı eserin başkişisi Ö'nün hikâyesi birbiriyle örtüşür. Hem ana kurgunun hem de yazma serüveni kurguda gerçekleşen metnin adı aynıdır. Kırmızı-pelerin-kent kelimelerinin birleşiminde, fantastik imleme yapılarak düalist anlam dizgesine kapı aralanır. Sözcüklerin çağrışım değerleri ve aynı bağıntı içindeki sentezi, modern dünyayı kurtaran aykırı karakterlerin "kırmızı pelerinli" olması ile aynı düzleme taşınır. Böylece kent, fiziksel niteliğini aşan ruh ve kimlik kazanır. Kırmızı pelerini ile kent, ironik bir modern zaman kurtarıcısına dönüşür. Bu kurtarıcı mekân, başkişinin bireysel edimlerinin kaçış zemininde somutlaştığı ve kurgusal karakter Ö'nün de yaşadığı; eğlence ve futbol ile zamansal sınırlılıkların ikinci planda olduğu Rio'dur. Bu kentin en belirgin özelliği, şiddetin ve şiddetin bir görünümü olan cinselliğin olağanlaşmasıdır: "Altı bin cinayet vardı Rio'nun istatistiklerine göre bir senede. Gerçek rakam yirmi bin tane deniliyordu. Bu demektir ki şiddet her gün hayatımıza giriyor. Çok ağır, travmatik deneyimler Rio'da bir, üç, beş, yedi, on kez falan yaşanıyor. Kırmızı Pelerinli Kent şöyle diyebilirim bazen, daha doğrusu, kitabı bitirdikten sonra öyle bir noktaya vardım ki sanki bütün hayatımı, Rio deneyimi de dâhil, bu kitabı yazmak için yaşamışım gibi. Elbette Rio bir metafor tabii. Ölüm metaforu, hayatın metaforu ve bu kitabı yazarak soruları çözdüm diyemem ama en azından soruları kafamda netleştirdim diyebilirim. Atılması gereken bir adımdır."² Toplumsal yaşamın tedirgin edici bir kötülüğün taşıyıcısı olduğu bu mekânın kurgusunda temel izlek, yaşam-ölüm pazarlığıdır. Bu pazarlık bireysel ve toplumsal şiddetin cinsellik, eğlence, futbol gibi farklı görünümünde yansıtılması ile aktarılır. Gerçeğin yanılsama olarak insanlara sunulmasında kullanılan araç halindeki pelerinin kırmızı renkte olması, anlatının her iki katmanında anlatılanları açılar niteliktedir: "Kırmızıya düşen rol bağlamak,

¹ Feridun Andaç ile yapılan röportajdan alınmıştır. Röportaja <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp> adresinden ulaşılabilir. (ET, 3.11.2016)

² Osman Okkan'ın *İnsan Manzaraları- Türkiye'den Altı Yazar Portresi* belgeselinden alınmıştır.

çağırarak ve kışkırtmaktır bu dünyada. (...) Tutkunun, öfkenin, tenselliğin, saldırganlığın rengidir.”³ İnsan hayatının “sinek” kadar değerinin olmadığı, yaşamının zor olduğu kentin sokakları kan gölüdür. Açlık, susuzluk ya da sıradan sebepler ile ölen ya da öldürülen insanların kanı şehri bir pelerin gibi kaplar. Kan vücuttaki varlığıyla yaşamın devamını, yokluğuyla ölümü, tükenişi simgeleyen bir sıvıdır. Kötülüğün her yerde olduğu kentin/Rio’nun rengini kandan alan bu kırmızı pelerini, her şeyi hem örter hem açığa çıkarır. Örtmesi, uyuşturucu kaçakçıları, silahlı çeteler, ölüm, fuhuş, açlık, şiddet gibi olumsuzlukları festivaller, enerji, coşku gibi eklektik görüngülerin arkasında görünmez kılması; açığa çıkarması ise, şiddet ve ölüm olaylarının artması ile güven sendromuna sebep olmasıdır. Başkişi Özgür, ölümü erteleyecek bir sebep arayışı içinde bu kente sığınır. Ancak kentin pelerinli ve pelerinsiz görüntülerinin arasında kana/kırmızıya karışır. Dolayısıyla olumsuzlanmış içerik kentin pelerine sahip yapısıyla eser isminde gizlenir.

Özgürleşmenin Anatomisi: Olay Örgüsü

*Tek bir veda
bütün bir ömür sürüyor.*

Kırmızı Pelerinli Kent’te entrik kurgunun ilerleyişi bağlamında yazar tarafından on dört bölüme ayrılarak metinleştirilir. Yazılmış ve yazılmamış dünyanın kurallarından serbestliğin/özgürlüğün egemen olduğu Rio’ya sığınan başkişi Özgür’ün iki yıl içinde yaşadıklarının anlatıldığı eserde olay örgüsü, izleksel düzlemde üç bölümde düzenlenebilir:

I. Bölüm: özgürlüğe kaçan Özgür

- Varlığını ispat edebilmek, nesnelliğin ötesine geçmek isteyen başkişi Özgür’ün sahip olduğu her şeyi bırakıp Rio’ya gelmesi
- Bu kentin kuralsızlığına uyum çabası içine girmesi

II. Bölüm: özgürlük ile çatışma

- Özgür’ün sigara almak ve guarana içmek için gittiği büfede, satıcının aşağılayıcı tavırlarına tepki göstermesi, tartışması
- Bu sırada orada olan çete elemanları ile de restleşmesi
- Arkadaşı Eduardo’nun gelmesiyle sigara ve guaranasını alması; çete elemanlarından kurtulması

III. Bölüm: özgürlüğün bedeli

- Özgür’ün eseri “Kırmızı Pelerinli Kent”i tamamlaması
- Yeni Dünya restoranına gitmesi, yaşlı hayat kadınlarının sözlü taciz ve alaylarına maruz kalması
- Sigara almak için dışarı çıkması; eve dönerken gaspçılar tarafından yolunun kesilmesi; çantasında kitabından başka önemli eşya bulunmadığı halde gaspçıya karşı direnmesi

³ Nazan Bekiroğlu’nun “Kırmızı” yazısı için bkz: 15.04.2012 Tarihli Zaman Gazetesi.

- Kendisine “gringa” (yabancı, turist) denmesini hazmedememesi ve öldürülmesi.

Olay örgüsünün ilerleyişi, temelinde özgürlük izleği olan yüzleşme, kaçış, arayış, başkaldırı merkezli olay birimleri ile aksiyon kazanır. Olaylar, yaşamak için ölüme sürüklenen başkişinin, yazılmış ve yazılmamış kurallar ile çatışması ile hız kazanır.

Gören ve görülen: Bakış Açısı ve Anlatıcı

*Yalnızca kötülüğün en dibine inenler,
erdemini doruklarına varabilir.*

İki katmanlı olan *Kırmızı Pelerinli Kent*, çoğulcu bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Bu seçim, metnin tek tipleşmeye, her türlü birlik ve bütünlüğe, kurala tepkinin temel izleği belirleyişi ile örtüşür niteliktedir. Böylece, birlik, bütünlük ve tamlığa sadece her iki metnin başkişisi değil; kurgu ve kurgunun yaratıcısı yazar da başkaldırır. Edebi metinler dışında kalan dünyanın kurgusallığına, metnin insan yapımı doğasına gönderme yapılan eserde hem ana katmanın başkişisi Özgür’ün hem de anlatının içinde yazımı tamamlanan öykünün merkez kişisi Ö.’nün hikâyesi, birey ve toplum düzlemindeki beklentiler ve atılımlar bağlamında örtüşür. Özgür’ün anlatımında hâkim bakış açısı ve anlatıcı devrede iken; Ö.’nün hikâyesinde aktarıcı ses hâkim ve kahraman/ben bakış açısı ve anlatıcı arasında değişkenlik gösterir.

“Gelgelelim, Özgür’ün Rio’daki iki yılı boyunca gördüğü en korkunç savaş Santa Teresa’da patlak vermişti” (s.7)

“Evden çıkma gücünü bulabildiği her gün buraya gelirdi Özgür”(s.42)

“Yaşam bütün kayıtsızlığı ve alaycılığıyla akıp giderken, o yalnızca, gerçeğin korkunç çölünde kişisel bir gözlem kulesi yapmıştır” (s.65)

“Yoluma devam ettim çünkü kendime bir misyon yüklemiştim. Kendi ölümümü erteleyecek bir gerekçe” (s.105)

Çoğulcu anlatıcının varlığı, metnin katmanları arasındaki geçişleri belirsizleştirir. Ben anlatıcının devrede olduğu bazı bölümlerde Özgür ile Ö.’nün öyküleri eylem ve söylem düzleminde iç içe geçer. Örneğin Özgür’e ait “Bundan sonra göreceğiniz her şey için yaşamınızla ödeme yapacaksınız. Tıpkı benim ödediğim gibi.” (s.4) ifadelerinde anlatılan Ö.’dür. Yazarın kurguya taşınan görüntüsü olan Özgür ile Özgür’ün kurgu içinde kurgudaki yansıması Ö., aynı eylemsel ve düşünsel süreçlerden geçerler; yaşamları da ölümleri de benzerdir. Kurgu içindeki kurgu, ana katmandaki başkişinin entrik kurgunun sonunda yaşadıkları ile ilgili ipuçları taşır.

Sonsuzu Açan Kapı: Zaman

*Oysa ne bir başlangıç bekliyordu bizi,
ne de baştan başlamakla bulunabilecek bir teselli.*

Kırmızı Pelerinli Kent romanında öykü zamanı sıradizimseldir. Öykü zamanı başkişi Özgür'ün bir pazar günü öldürülmesi ile sonuçlanacak olay birimlerinin anlatımından oluşur. Ancak bu bir gün, rastlantısal çağrışımlar ve geriye dönüş tekniği kullanılarak Rio'da geçen yaklaşık iki yıllık süreyi kapsar.

“Gelgelelim, Özgür'ün Rio'daki iki yılı boyunca gördüğü en korkunç savaş Santa Teresa'da patlak vermişti.” (s.7)

“İki yıllık deneyimiyle, beden ısısının üzerindeki dereceleri, bütün gözenekleri bir anda kaplayan terden anlardı.” (s.39)

Öykü ve öyküleme zamanının iç içe olduğu eserde zamansal süreç, sigara almak ve guarana içmek için dışarı çıkan başkişinin, eve dönerken öldürülmesi ile sona erer. Özgür'ün Rio serüveninden ibaret bu iki yıl, adı ile müsemma başkişinin her anlamda özgür yaşamak adına verdiği bedelin anlatımıdır. Küçük tarih denilen bireysel zaman, varoluşa olanak tanımayarak aniden kesintiye uğrar; yeniden doğuş yarıda kalır.

“Güney Amerika'ya adım attığından beri, yani tam iki yıldır, hiç kimse, sevgilileri, iş arkadaşları, öğrencileri, Avrupalı dostları dâhil hiç kimse anadiline ilişkin bir soru yöneltmemişti. (..) Kişisel tarihine derinlemesine bir bakış atmak istediğinde, son iki yılı önündeydi.” (s.100, 103)

Eserde zamana ait yer alan “paskalyanın son pazarı, sıradan bir pazar, sıradan bir yaz günü, Aralık'ın ilk pazarı, Kasım'ın sonlarına doğru” ifadeleri, olay örgüsünün gelişiminin kronolojisi açısından dikkate değerdir. Ayrıca kurgunun arka planındaki sosyal değişimler de metne dâhil edilir.

“Ölümler Ülkesi Yolculuğu'nun gönülsüz rehberi, doğma büyüme “Vigario Geral”li (1994'teki korkunç kıyımıyla dünya çapında ünlenmiş favela).” (s.74)

“Kültür Merkezi'ne dönüştürülmüş eski Başkanlık Sarayı'nın karşısındaydı. (Askeri darbe sabahı, o zamanki Brezilya Başkanı, tam burada, kafasına sıktığı kurşunla intihar etmişti).” (s.118)

Sosyal ve siyasi olayların zaman belirteçleri ile ilişkilendirilerek anlatıldığı bu ifadelerde, işaret edilen ayrıntılar metnin mekân ve zaman bağlamında kaosa dönüşen yönünü açmalar niteliktedir.

Eserde başkişi Özgür'ün içinde bulunduğu yalnızlık ve iletişimsizlik merkezli çatışmaları, zamansal sınırların dışında tutularak “çağın hastalığı” olarak gösterilir. Tüm ayırıcı niteliklerin dışarda bırakıldığı bu bakış açısı ile modern bireyin trajedisi zamansal olarak da yansıtılır.

“Aralığın ilk pazarında, kent halkı ya kumsalları doldurmuş ya da dağ köylerine kapağı atmıştı. Zaman neredeyse durma noktasına gelecek denli yavaşlamıştı. Saatler ter

damlası gibi ağır ağır kopup damlıyordu. (..) “Sıfır Noktası” gün bitmeden kesinlikle yazılmalıydı.” (s.9,13)

Zamanın da bireyler gibi sabitlendiği kentte, niceliksel tüm değişimlere rağmen her şey aynıdır. Saat, zamanı gösteremez; zamanda tutuklu kalır. Tinsel anlamda ilerlemeyen zaman algısı, bireyin içinde bulunduğu psikolojik durumla örtüşür özellikler gösterir.

Modern Labirent Simülasyonu: Mekân

*Okyanus,
hırçın, fırtınalı, ölümsüz okyanus,
bütün denizlerimi ezdi geçti.*

Romanda fiziksel mekânlar, Rio kentine ait yerlerdir: İpanema Kumsalı, Rocinha favelası, Lapa semti, Ernesto lokantası, Catete Polis Karakolu, Cinelandia eğlence bölgesi, Guanabara körfezi, Vigarıo Geral favelası, Boca de Fumo favelası, Santa Teresa bölgesi, Corcovado tepesi vb.

Rio’da kentin altı ve üstü olmak üzere iki görüntü vardır. Pelerinin altındaki dünya tehlikeli vasıfları ile kapalı/bir tükeniş mekânıdır. Pelerinin üstünde ise bütün olumsuzluklardan yalıtık fiziksel güzelliklerin cazibesi ön plandadır. Pelerinin çekici yüzeyinde yer alan Copacabana kumsalı, favelaların uzağında, Rio’nun dünyaya göstermek istediği eğlenceli ve olumlu yüzünün yansıtıcısıdır. “Huzur, güven, mutluluk, refah içinde hayatı tehlikede olmayan insanlarla dolu olan mekân, kahramanın daralan ruhunu dinlendirmek için ziyaret ettiği sığınağıdır.” (Armağan 2013: 44). Bu yanıltıcı ve aldatıcı sığınağa yönelen kişileri pelerinin altındaki labirent bekler.

Başkişi Özgür, kaçtığı görünürde cazip Rio’nun pelerinin altında kalan labirentleşen kimliğinin ayırdındadır. Modern labirentlerin simülasyonu bu kent, özgür olma mücadelesi veren karakterin hem yansıtıcısı, hem tamamlayıcısı işlevindedir. Kaçılacak/ uzaklaşılacak niteliklere sahip iken sığınılan Rio, karakterin kendisi de dâhil her şeyle çatışma yaşadığı, aşamadığı, sıkıştığı labirent halindedir.

“İşte size bildik, sıradan, soluk kesici bir Rio fotoğrafı. (..) yeryüzüne saplanmış hançerler gibi ufuk çizgisini parçalayan dağlar, baş döndürücü uçurumlar, yüce, yabanıl ve yırtıcı kayalıklar...” (s.1)

Düşman özelliğindeki kentte, sınırsız gibi görünen sınırlılıkların aldatmacası içinde mekâna ve zamana tutuklu kaldığını fark etmeyen kişiler, zıtlıklar, karşıtlıklar, aykırılıklar, olumsuzluklar üzerinde dikey boyutlu yükselişe (!) razı olurlar. Sınır, kuşatma, terkedilme, olanaksızlık çağrışımları ile bireylerin çözülüş ve tükenişini hızlandıran, yalıtık bireylerin toplanma yeri olan bu mekânda insanlar hem kendi içlerinde hem de birbirleriyle savaşırlar.

“Toplu kıyımların, uluorta infazların, menenjit ve AIDS salgınlarının, bahçesinde sokak çocuklarının kurşuna dizildiği Candelaria Katedrali’nin, kumsalları basan Uzi’li soyguncu çetelerinin, öldürdükleri insanların çetelesini tutacak kadar bile aritmetik bilmeyen ‘justiceiro’ların (adalet dağıtıcıları!) mekânı...” (s.3).

Eserde labirentleşen kentte var olabilmek, yaşama ve ölüme direniş ile mümkündür. Ölümü erteleyerek varlığını sürdürmek için nedenlere ihtiyaç duyan başkişinin, öncelikli hedefi, yaşayarak zafer kazanmaktır. Ölüm/cinayetler ile kan ve kırmızının hâkim renk olduğu kentin yaralı ve parçalanmış bilinç düzeyindeki çözükle karakterleri, labirentleşen kentin aynı özellikteki mekânlarında sıkışıklar, çıkışları imkânsızlaşır; şiddete yönelirler.

“Görkemli Rio fotoğrafı ve onun negatifi, bir çift maske, o kadar; karnaval geleneğini yüzlerce yıldır sürdüren kentin büründüğü çeşit çeşit kılıktan yalnızca iki tanesi. (..) Benim anlatacağım Rio ise ikiden fazla boyutta kurulu bir labirent, daha doğrusu hem zamanda, hem uzamda iç içe geçmiş labirentler dizisi. Çıkmazlar, kör noktalar, gizli odalar, ürkünç yankılar, belirsiz kehanetlerle dolu...” (s.3).

Özgür favela bölümünü içinde cangıllar (yabani ot, diken ve ağaçlardan oluşan, insanın içine giremediği, yalnızca haşere hayvanların bulunduğu, dışarıdan girmek isteyen için yaşam imkânının olmadığı bölgeler) bulunan bir labirent olarak niteler. Kırmızı pelerin kapamaya çalıştığı bu bölge, yaşamsal kaynakların tükendiği/tüketildiği nesnel işgal alanıdır. Gerçeğin ne kadarına dayanabileceğini öğrenmek adına Rio’ya gelen, bununla yetinmeyip kentin güvenliksiz varoş bölgelerinde yaşam-ölüm savaşı veren başkişi için kent bütünüyle tehlikeli ve tehditkâr imgelerle örülüdür. “Korku dışarıdan gelmez. Eski anılardan da oluşmaz. Geçmişi yoktur. Fizyolojisi de yoktur. (..) Korku varlığın ta kendisidir burada. Öyleyse nereye kaçmalı, nereye sığınmalı? Hangi dışarıya kaçabiliriz? Hangi barınağa sığınabiliriz? Mekân “korkunç bir dışarıdalık-içeridelik”ten başka bir şey değildir.” (Bachelard 2013: 262). Mekânı içselleştiren başkişi, içteki sıkışmışlığı dıştaki çıkmaz ile somutlar; zira “içerden özgürleştirme” (Dowling 1998: 26) olmadan dışsalı gerçekleştirmek olanaksızdır.

Özgür, Rio’da Prof. Botelho’nun sahip olduğu villayı çeşitli odalara ayırıp her birini farklı kişilere kiraladığı evin bir odasını kiralayarak orada yaşar. “*Bu ev benim için yalnızca bir barınak, diye düşündü, bense süslemelere gerek duymayan tinsel bir mekânda yaşıyorum.*” (s.13) Parçalanmış kişiliği gibi bölünmüş bu mekânda, basit bir yaşam sürdüğü için kendini güvende hisseder. “Barınak güç vericidir. Basitliğin verdiği büyük güvenle, içinde basitçe oturulmasını talep eder.” (Bachelard 2013: 81). İnsan hayatta kalmak ve bunu sürdürebilmek için fiziksel ve ontolojik güvenliğini sağlamak zorundadır: “*Hastane ya da adliye koridorları gibi tatsız çağrışımlar uyandıran gri duvarlar (..) evin yüksek basınçlı, boğucu atmosferinde...*” (s.10) Fiziksel olarak korunak özelliği gösteren bu güvenli oda, başkişiyi iç huzura, uyuma, dinginliğe ulaştırmaz. Ontolojik düzlemde yaşam tarafından kuşatılan, sıkıştırılan ve çıkışı bir türlü bulamayan

başkişinin durumu, nesnel bir tutukluluk halidir. Tinsel boşluğun artışı ile doğru orantılı olarak her yeri, her şeyi kaplayan çözümlüş, güven sendromu ve kaygının hazırlayıcısıdır.

Var Olanlar-Ol(a)mayanlar: Kişi/ler

*Hepimiz
okyanusun sonsuzluğunda kaybolmuş
yapayalnız adacıklardık..*

Eserin başkişisi, üniversiteden atıldıktan sora Rio'ya giderek tek başına yaşayabileceğini ispat etmeye çalışırken öldürülen Özgür'dür. Toplumsal norm kategorileri ile çatışma içinde olan başkişi, kendini sınırladığı bütün kurallara başkaldırır. Tekrar ayrıcalıklarına kavuşması için bu dayatmalara boyun eğmesinin gerektiği bilincindedir:

“Dünyayı, ancak kendi koşullarıyla kabul etmekten vazgeçtiği, ufak tefek ödünlerle durumu kurtarmayı öğrendiği gün yuvasına dönecek, kolayca çarçur ettiği ayrıcalıklarına yeniden kavuşacak.” (s.47)

Özgür, anlamını kaybettiğini düşündüğü yaşamdaki boşlukları doldurma, nesne olmama, ölümü erteleme isteği içinde hareket eder. Aradığı özgürlüğü bulmak üzere tercih ettiği Rio'da da istediğini bulamaz. İki yüzü olan kentle de savaşımaya başlar. Bu mücadelede tutunduğu tek dayanak, yazdığı “Kırmızı Pelerinli Kent” adlı eserdir. “*Kırmızı Pelerinli Kent'i yazmış, ölüme karşı kişisel zaferini kazanmıştı. (..) Yaşamı sevmeyi, yalnızca yaşam adına sevmeyi hiçbir zaman başaramamıştı.*” (s.137) İnsanlarla iletişimsizlik içindeki başkişi, kişi ve değer düzleminde hiçbir şeye tutunamaz ve yalnızlığa sığınır. O da sığındığı kent gibi, görünen ve görünmeyen olmak üzere iki düzlemde var olur. Görünen, Rio'nun kuralsızlıklarına uyum içindeki yaşantısıdır. Görünmeyen ise, içsel yüzleşimi ve kendini arayış yolculuğudur:

“Sonunda, çevresini kuşatan boşluğa anlam katabilecek tek kişinin kendisi olduğunu anladı. Başka hiç kimse onun adına yaşamın şifrelerini çözemez, asma kilitlerini açamazdı.” (s.68).

Özgür kendini arayış yolculuğunu, eserinin karakteri Ö., aracılığıyla somutlar. Bu kurmaca karakter, kendisi ile yüzleşmesine olanak tanır ve aradığı anlam dizgelerine kavuşma yolunun yine kendisi olduğunu göstererek norm karakter işlevi üstlenir. Ben ve öteki düzleminde birbirini tamamlayan Özgür ve Ö., olan ve olması gereken çatışmasında başkişinin farklı iki görüntüsü halindedir. Ancak, kendinin ve değiştirebilme gücünün farkındalığına ulaştığında bunu gerçekleştirilmeden gaspçılar tarafından öldürülür. O, iç-dış, gerçek-hayal ikilemelerinde sığındığı kent ile özdeşleşir.

Eserde başkişi ile çatışma içinde olan kart karakterler yer almaz. Entrik kurguya varlıkları ile dâhil olarak dramatik aksiyona katkıda bulunan fon karakterler vardır: Yaptığı denetimler, yasaklar ve baskılar ile özel mülkiyet sınırlarını yok sayan “*Tiksindirici derecede zengin olmasına karşın, aşırı cimri, kazıkçı ev sahibi*” (s.9) Prof. Botelho; Brezilya'nın “*kan sıçramamış tek*

fotoğrafi" (s.132) olan Eli; "Santa Teresa'nın en cana yakın berduşu" (s.132) Eski Rio emniyet müdürünün yeğeni Eduardo; "Santa Teresa'nın delisi (..) Gulyabani" (s. 53-55) olarak adlandırılan, zihinsel olarak gelgit yaşayan içe kapanık Senhor de Oliviera; Rio'daki ikinci ayında tiyatro binası önündeki silahlı çatışma sırasında arada kalan başkişiyi kurtaran Roberto; başkişinin komşuları Adelino, Joao, Marcelo; Marcelo'nun misafirleri Rosanna, Lucy, Katja, Thais; başkişinin eserinde kendisi gibi göçmen olan karakterler Dramaturg Ronaldo, antropolog Mara, Nikaragua savaşçısı Lothar; başkişinini kaldığı evin kapıcısı Kızilderili melezi Romario; başkişi ile duygusal yakınlık yaşayan Fernando ve Rodrigo; Yeni Dünya restoranında müşterilere rahatsızlık vermeyen tek garson olan Armando; sokak çocukları cinayetlerini anlatan bir belgesel çekmek için Rio'ya gelen "iletişim çağı misyoneri" (s.118) İngiliz Darren; Rio'nun yerlisi Deborah.

Görünmeyen düzlem: İzleksel Kurgu

*Yeniden doğmadan önce
cehennemi aşmak gerekiyordu belki...*

Kırmızı Pelerinli Kent romanının ana izlekleri, birey, toplum ve evren bağlamında tüm metni şekillendiren "kaçış" ve "arayış"tır. Çözumsuzlük, çaresizlik ve vazgeçiş sonucunda ortaya çıkan bu iki tema, birbirinin hem nedeni hem sonucu halindedir ve diğerini bütünleyerek kurguyu çerçevelerler. Bireyin kendini gerçekleştirme adına çıktığı yolculuğun ilk basamağını oluşturan kaçışı hazırlayan sebeplerden kurtulma isteği, arayışı gerektirir. Bu dünyadaki doğum için değiştirilemez bir sonuçtur; zira "kahramanlar, arayanlardır." (Lukacs 2007: 68). Mevcut olumsuzlukların zıddını arama ve kendini bulma adına çıkılan bu yolculuk, görüntüde bilinmeyeni arayışa dönük olsa da bilinenin verdiği huzursuzluk dolayısıyla elzemdir. "Yalnızca tek bir şey adına güvenli suları terk eder, kendi köklerimiz keseriz. Âdem'in, uğruna ölümsüzlüğü teptiği tek şey adına: BİLİNMEYEN..." (s.43). Cezbedici çağrılar ile "bilinmeyen", sıradan bir macera objesi değildir; kendiliği gerçekleştirme olanaklarını barındıran hayati bir ihtiyaçtır. Bu yolculuğa yönelmeme, bireyi kendinde varlık yani "nesne düzeyinde" (Eliuz 2010: 97) bırakacak ve özne olma olanaklarını yok edecektir.

Arayışla başlayan kaçış ile sonuçlanan başkişi Özgür'ün yolculuğu; "aileden aşk'a", "İstanbul'dan Rio'ya" ve "gerçekten kurguya" olmak üzere üç aşamada görüngülenir. "İyi aile kızı" olması beklenen Özgür'ün beklenti ufku ile çatışan yaşamını kişi-mekân-zaman boyutunda değiştirmeye karar vermesi ile başlayan yolculuğunun hedefi kendiliğini gerçekleştirebilmek ve tutunabileceği değerler dizgesini var edebilmektir. Kendini, aşkı, özgürlüğü ararken hep olan'lar ile kuşatılır ve sınırlara çarptıkça kaçışa yönelir. Olan-olması gereken, sunulan-beklenen, gerçek-hayal, ölüm-yaşam, kurallar-özgürlük, boşluk-anlam, yozlaşma-değerler çatışmaları ile yüzleşen Özgür, aradıklarını bulamaz ve kaçışı tercih etmek zorunda kalır. Kaçış-arayış düzleminde ilerleyen serüveninde ölüm, onun kaçınılmaz sonu olarak gösterilir. Kendisi başta olmak üzere,

kişiler, mekânlar, zamanlar, düşünceler, duygular vs. ile çatışan Özgür'ün ölümü de kaçıştır; ancak bu sefer geri dönüşü olanaksız bir kaçış.

Başkişi Özgür'ün ilk kaçışı, aileden aşka yapılan sevgi arayışıdır. Ailesiyle sağlıklı iletişim kuramaz ve ilişkinin mahiyeti negatif yönde ilerler. Onun, “anne-babasıyla sorunlu bir ilişkisi olduğu, dünyanın en tehlikeli kentinde özellikle anneyi endişelendirmek, onun dikkatini çekmek ya da ona bir şey ispatlamak için bulunduğu ortadadır.” (Özer 2012: 105). Annesi ile yaptığı telefon görüşmeleriyle açığa çıkan sorunlu ilişkide annenin bir ebeveynde olması gereken duyarlılık ve sorumluluğa sahip olmadığı görülür. Ayrıca bu kopuklukta, anne ve babanın ayrı oluşu yani parçalanmış ailenin yarattığı güvensiz ve sevgisiz ilişki örüntüsü de etkilidir. Anne ile ilişkinin madde düzeyinde kaldığı, Özgür'ün cephesinden gelen silah seslerini umursamayışı, gideceği tatili daha fazla önemsemesi ve konuşmayı çabucak sonlandırmak için uğraşması ile de ifade edilir. Başkişi, ailesinde ve evinde bulamadığı, kendisine verilmeyen sevgiyi arar. Bunu Rio'daki evinin duvarında bulunan posterin nesneliliğinde yakalamaya çalışır:

“Yalnızlığını, evin yüksek basınçlı, boğucu atmosferinde, kendisinden bağımsız bir varlık, civa gibi ağır, köpük köpük büyüyen, denetimden çıkan, patlama noktasına yaklaşan bir varlık gibi algıladığı gecelerde, dudaklarını, fotoğraftaki kravatlı adamın dudaklarına bastırmak isterdi. Öpüşmek için değil de, sanki daha çok, annesinin gagasına uzanan aç bir yavru kuş gibi.” (s.10).

Başkişi, İstanbul'daki gençlik döneminde yaşadığı sosyal çevreyi ve anıları, hep olumsuzluklarla hatırlar:

“Ailecek gidilen piknikler, ayçekirdekleri, siyah beyaz ekrandaki Amerikan dizileri, bitmek bilmeyen ev ödevleri, kısıtlamalar, yasaklar, söylevler, cezalar... Acemi öpüşlerin hoyratlığı, annesinden aşırıldığı Parliament paketleri, bir çift topuklu çizme, ilk caz plakları ve arkadaş evlerindeki, gürültülü patırtılı cumartesi öğleden sonraları.” (s.112).

Nesneliliğin ve yüzeysel ilişkilerin egemen olduğu geçmiş zaman, onu kaçışa yönlendiren en önemli itkidir. Bu sığ ortamdan kurtulabilmek ve yeni bir ortamda var olabilmek ister; ancak zihnindeki hatıralar bile huzursuz olması için yeterli olur:

“Gece ilerleyip de sokaklar yalnızca eş cinsellere kalmadan önce, ilk gençlik yıllarının Pazar günlerini hatırlatıyordu bu alan ona. Okyanusun öbür kıyısında bile kurtulamadığı o boğucu yılları. (..) Artık biliyordu. Amazonlar'a dek kaçsa da, kendini yanında götürecekti. Küf kokulu, yüklü bir geçmiş bohçasıyla birlikte.” (s.112-113).

Özgür, ailesinden ve arkadaşlarının çözükle ortamından aşk ve sevgi limanı olarak gördüğü ortamlara kaçar. Bireyselliğini ve içsel bütünlüğünü sağlamak için yaptığı bu seçim, geçmiş kişi ve yaşantılardaki parçalanmayı onarma, yenileme gayretinin sonucudur: “Tekleşme, yani bir olma isteği önlenemez bir tutkudur. Kadın ve erkeğin 'aşk' olarak adlandırılan bu bir olma tutkusu Rumi'ye göre de, Tanrının insan ruhuna serptiği dizginlenemez arayış arzusudur.”

(Tiryaki 2004: 63). Onun arayışının yönü, olan'ların/ gerçeklerin dünyasından olması gereken'lerin/beklentilerin evrenine doğrudur. Bu aşamada yalnızlık ile yüzleşmesi ise, kaçınılmaz bir süreçtir. Her alanda şiddetin hâkim olduğu, sıradanlaştığı Rio, aşk konusunda da onu yerden yere vurur:

“Rio anaforlarında tek başına ayakta kalamayacağını üç haftada kavramıştı Özgür. Yüzüstü bırakılmanın taze acısını yeni bir aşkla avutmayı umuyordu. Aslında avutulma isteği sandığı, dayaktan sersemlemiş bir boksörün maçı sürdürme kaygısıydı.” (s. 119).

Darren'ın ondan faydalanma amacı güden birlikteliği, ayakta kalma çabası içinde olan Özgür'ü bir kat daha aşağı çeker. Kente gelişinin ilk ayında her türlü aksiyonu en uç noktada yaşayan başkişi, anne sevgisi eksikliği, adını aşk koyduğu arayışları ile yönünü kaybeder. Her şeye ve herkese inancını yitirme noktasında onu, varoluşsal benliğini tamamlamasında etkili olan arkadaşı Eli teselli eder: “Eli'nin tek kişilik yatağına uzanıp başını göğsüne koyduğunda, ne olduğunu bile bilmediği, varlığına inanmadığı yitik cennetine kavuştuğunu duyumsuyordu.” (s. 34). Kırmızı pelerini ile hep aldatan Rio görselinin en saf ve pürüzsüz kısmını oluşturan Eli, Rio cehennemi içinde sınırlı cennet köşesidir; başkişi için annesi tarafından esirgenen huzur, mutluluk ve koruyuculuğun temsili olur.

Eserde Özgür'ün kaçışının ikinci aşaması İstanbul'dan Rio'ya gidiş olarak mekânsaldır. Zaman ve hareket ile sınırları belirlenen, içinde bireye ait değer sistemlerini barındıran ve sosyal yapıyı şekillendiren mekanizma işlevindeki mekânın temel sorunsalı, ontolojik arka planda olma/var olmadır. Çevreden farklı olarak fiziki durumdan ziyade psikolojik mahiyeti itibarıyla var oluş diyarısıdır. Anlatma esasına bağlı metinlerde mekân, kendilik bilincini kazandıran yaratıcı ve diriltici göndermeleri ile bireyi kuran, tamamlayan, yansıtan norm karakter işlevindedir. Mekânın fiziksel tasviri aşan anlam kazanma süreci, toplumsal amaçlar doğrultusunda kullanılması ile yeni bir boyuta ulaşır; anlatıdaki karakterlerin psikolojik durumlarına göre tinsel genişleme veya darlaşma içinde aktarılır. Açık/ geniş mekân, karakterin kendisini ontolojik bakımdan tamamlanmış; uyum ve güvende hissettiği yerlerdir. Kapalı/dar mekân ise, karakterin kendisi de dâhil her şeyle çatışma yaşadığı, aşamadığı, sıkıştığı bir labirenttir; burada karakter ruhsal bakımdan sıkışır ve ontolojik güvenliğini sağlayamaz.

Başkişi Özgür, sınırlılıkları nedeniyle kendisini gerçekleştirilmesine izin vermeyen kapalı/dar mekân İstanbul'dan, tüm kötü şöhretine rağmen umudun, aşkın, özgürlüğün mekânı olarak gördüğü Rio'ya kaçır. Böylece hem geçmişinden hem de norm kategorilerinin dayatmalarından kurtulmayı umut eder: “Ve hep yarı-karanlık, hüznü bir arayış... Yaşam başka yerlerde, başkalarının, onu koparıp alabilenlerin elindeydi.” (s.112). Rio, onun için kendini bulma, tutunabilme, ayakta durabilme olanaklarının sembolüdür. Burada sınırlılıklar, kuşatmalar, kurallar bitecek ve o, kendi özgür dünyasını kurabilecektir. Mekândan beklenen “bireyin iradesini özgürce kullanması, kendini ve başkalarını aşması, bilinçli tasarılarıyla geleceğe dönük olarak kararlar alabilmesi” (Eliuz 2011: 228) dolayısıyla kendi olmasına yardımcı olmasıdır.

Ancak Rio, onu hatıralarından ve onların karanlık yüzünden kurtarmadığı gibi kendi karanlığı aracılığıyla her an geçmişle yüzleşmesine neden olur: *“Beni serüvenden serüvene sürükleyen, ne tutkuymuş ne de cesaret. Belki kaçma isteği, ama geçmişimden değil, geçmişimle birlikte kaçıyordum.”* (s.43) Reddettiği dünyaya kendini, doğrularını, isteklerini, beklentilerini kabul ettirme ve kendi dünyasını yaratma isteği içinde başkışı, savaştığı düzene mağlup oluncaya kadar hep var olma ve ispat çabası içindedir. Bu süreç boyunca sürekli “hiç kimseye ihtiyacım yok; kendi başımın çaresine bakabilirim” (Dowling 1998: 72) düşüncesi ile hareket eder. Dünyanın en tehlikeli kentindeki bu var olma mücadelesinde kararlıdır, geri dönmeyi düşünmez: *“Hayata kafa tutan kız çocuğu ‘dünyanın en tehlikeli’ kentini seçerken, insanoğlunun karanlıklarına bakmak istemişti yalnızca.”* (s.6) İki yıl boyunca Rio’da kalan ve annesinin isteklerine rağmen geri dönmeyi erteleyen Özgür, sürekli İstanbul özlemi çeker. Rio sokaklarında Mavi Konak’ın duvarının bitişine *İstanbul Noktası* adını verir; ruhunu teskinleştiren *“evden çıkma gücünü bulabildiği her gün buraya gel[diği]”* (s.42) /kaçtığı bu yer ile Piyer Loti’den Haliç’i seyredişini özdeşleştirir. Okuldan atılan ve tüm maddi imkânlarını bırakan başkışı, kentte yoksul ailelerin kaldığı favela bölgesinde olumsuz şartlar altında yaşar; ölümlere yakından tanıklık eder, yazgısını değiştirmek için çabalar. Dünyanın sunduklarına ve var olan düzene başkaldırarak dış dünya ile istediği dünya arasında sıkışarak isyan eder:

“Dünyayı, ancak kendi koşullarıyla kabul etmekten vazgeçtiği, ufak tefek ödünlerle durumu kurtarmayı öğrendiği gün yuvasına dönecek, kolayca çar çur ettiği ayrıcalıklarına yeniden kavuşacak.” (s.47).

Metafizik bir başkaldırı içindeki Özgür’ün bunalımları, olanların bıraktığı etki ile ilişkilidir. Bu farkındalık ile duyumsadığı boşluğu doldurmak için dünyanın öbür ucu sayılan bir ülkeye gider; iç dünyasında yaptığı sorgulamalarda aradığının uzaklarda değil, kendi içinde olduğunu keşfeder, bilinçli olarak ben’ini anlamlandırma çabası içine girer:

“Vardığım bu son durakta anlıyorum ki bir çember üzerinde dönüp duruyordum. (..) Asla odak noktasına yaklaşmadan, her defasında sadece yörünge değiştirerek. (..) Belki kaçmak isteği, ama geçmişimden değil, geçmişimle birlikte kaçıyordum.” (s.43).

Rio’ya yaptığı kaçış ve kendini bulma arayışı, kentin sunduğu şartlar altında mümkün olmayan Özgür, cehennemsi özgürlük içinde bir sığınak daha bulur. Bale okulu, Özgür’ün kaçışını gerçekleştirdiği üçüncü noktadır: *“İnsan nasıl cehennemde bile kendine ait bir köşe bulursa, Özgür’ün bu kentteki sığınağı da iki katlı, ahşap bale okuluydu.”* (s.92) Bu sığınak, onun için nesnelere dünyasına mahkûm edildiği, anlamsızlığın içinde kendini anlamlandırma çabasına girdiği ruhsal arınma yeridir. O bu üç sığınakta, taviz vermeden kendi olma mücadelesi verirken mekânlar da onu tamamlayıcı işlev kazanır.

Başkışının kaçışının üçüncü boyutu, kurgusaldır; gerçekten kurguya doğrudur ve olanlara/gerçeklere karşı zafer kazanma amaçlıdır. Rio’daki günlük-kurmaca eser karakteristiği

gösteren *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı kitabı, Özgür'ün tutunduğu tek nesnedir. Bir kadının tehlikeler, olumsuzluklar mekânında hayatta kalma çabası, yaşama ve ölüme karşı başkaldırı niteliğindedir: "Kadın, öncelikle dünyanın verilmiş/hazır oluşu gerçeği karşısında kendi dünya gerçeklerini yaratmak için mücadele eder. Bu düşünsel başkaldırısı, toplumdan, aileden gelen kısıtlayıcı değerlere doğru genişleyerek varoluşunun yaratıcılığına engel olan nedenleri (normları) yıkma düşüncesine dönüşür." (Eliuz 2011: 228). Gasp, çeteler, uyuşturucu, fuhuş, cinayet bataklığı içinde bedensel ve ruhsal varlığını korumaya çalışan başkişinin en önemli siperi, yazıdır/ yazmaktır/ kurgudur. Gerçek ile arasına koyduğu bu set, kurmacanın dolayısıyla sanatın özgürlüğüne kaçıştır: "İnsanın gerçekleştirebileceğini düşündüğü yaşantılar, insanlığın bütün olarak başından geçebilecek her şeyi içine alır. Bireyin bütünle böylece kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat." (Fischer 1968: 7). Sanat etkinliklerinden genelde edebiyat özelde ise roman, hedef yaşantıya götürecek araç görevindedir. Özgür, yazının ve sanatın bu fonksiyonunu deneyimleyerek kendi düzenini arar: "*Yazmak, her şeyden önce düzene koymaktı ve Rio, tek sözcükle tanımlanabilseydi, KAOS'tu.*" (s.21) Başkişi, gerçekle savaşımında yazı ile güç kazanır: "*Yazabildiğim sürece umudumu bütünüyle yitirmiş sayılmam.*" (s.31) Eserini yazarak kendiliğini kazandığında geri dönmeyi planlayan Özgür, kurgu ile gerçeği alt üst edip zafer kazanma niyetindedir. Labirentleşen dünya ve onun mekânsal sembolü Rio ile hesaplaşması, onun kendisi ile hesaplaşmasıdır. Çünkü Rio'yu yazmak, kendini yazarak ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Arınma ve yüzleşme eylemi olan yazıyla zihninin karanlık odalarını temizleyebilme fırsatını yakalar: "*Döneceğim. Rio ile hesaplaşmamı bitirir bitirmez. Şimdi kaçarsam ona sonsuza dek esir düşmüş olurum. (..) Rio'yu yazmak zorundayım.*" (s.25) Özgür, yaşamındaki eksiklikleri kurguda yarattığı karakter ile tamamlar ve yalnızlığını aşar. İçinde romanının bulunduğu çantayı vermediği için bir gaspçı tarafından öldürülür:

"Hiç kimsenin işine yaramayacak belki, hiç kimseyi hiçbir şeyden kurtarmayacak. Yalnızca gerçeğin yerine koymak için seçtiğim olgular, yaralarımı yıkayan yalanlar... Karanlık bir okyanusta üç-beş ışıltı kıpırtı. Titrek, sıradan, tılsımlı... Yazdım, çünkü insan hayatına on ile dört yüz dolar arasında değer biçen bu kentte, ölüme karşı başka bir siper bulamadım." (s.132).

Bu beklenmedik ve anlamsız öldürülme olayı, Özgür'ün istediği gibi bir sonudur. Mekân aracılığıyla verdiği mücadelede eserini tamamladıktan sonra ölümlük hem fiziksel anlamda hem de sanatsal anlamda ölümsüzlüğe ulaşır. "*Dünyaya söylemek istediği her hangi bir söz kalmamıştı artık. Bir uçtan ötekine kendi cehennemini anlatmıştı işte.*" (s.124) Hiçliğin, anlamsızlığın sınırı; kendini arama ve hayatı anlamlandırma serüvenini temsil eden yazı ile başkaldırı boyutuna taşınır. Böylece dış görüntüde eğlencenin merkezi bir kent olan Rio'da kendi dünyasını kurar. Yapıtı ile de sahip olmak istediği düzeni kaydederek galip gelir.

Sesten anlama: Dil, Üslup ve Anlatım

*Hayat; iliğine kemiğine kadar sömürülmüş bir sözcük,
iç sızısını andıran bir uğultu,
okyanuslar dolusu uğultu.*

İçerisinde yazım sürecinin anlatıldığı bir metnin de yer aldığı *Kırmızı Pelerinli Kent*, konuşma ve yazı dilinin olanakları üzerine inşa edilir. Olay örgüsü aktarılırken yer yer Portekizce'den ödünçlenen kelime ve cümleler (favela-gecekondu mahallesi, gringa-yabancı/ turist, guarana-yerel bir içecek) kullanılır. Rio'lularla yaşanan diyaloglarda önce Portekizce'nin, daha sonra parantez içinde Türkçe'nin verilmesi, üslup özelliği olarak doğruluk ve açıklığa işaret eder.

Yaşandığı ve yazıldığı devrin dil özelliklerinin yansıdığı eserde, biçim-içerik uyumu vardır. Postmodern anlatıların yaygın etimonu *Kırmızı Pelerinli Kent*'in içeriğini belirler. Gelenekle bağlarını koparmış, huzursuz, mutsuz, var oluş çemberi içine sıkışmış, iletişim sorunu yaşayan, evrensel insan olabilme gayreti içindeki yirmi/yirmi birinci yüzyıl insanı kurgunun merkezindedir. Başkışı Özgür'ün hayatıyla ilgili anlatılanlar, çağrışımlarla metne dâhil edilerek üslubu şekillendirir.

Postmodern niteliklere sahip romanın kurgusunda yer alan anlatım teknikleri, üstkurmaca, montaj, alıntı, epigraf, gönderge/atıf, geriye dönüş, leitmotiv, betimleme, diyalog, iç çözümleme şeklindedir. Özgür'ün eserinde yarattığı Ö. adlı karakterin hikâyesi üst kurmacanın göstergesidir: "Metnin kurgusallığını göz önünde tutmak için metnin yazım sürecini anlatıda dile getir[en] (..) *kurgu içinde kurgu hakkındaki kurgu* olarak formülize edilebilecek olan bu anlatım tekniği, anlatılan gerçekliğin yanılısına olduğunu göstererek okurun algısını kırmayı hedefler." (Eliuz 2016: 115). Her iki kurgunun başkışilerinin öyküsünün örtüşmesi, okuyucuya gerçek-kurmaca ilişkisi ile ilgili veriler iletme amacı taşır.

Eserde metinlerarasılık ilişkisi, montaj ve alıntı yöntemleri kullanılarak da gerçekleştirilir. Örneğin esere Rio'da ölümü sayısal verilere indirgeyen gazete-dergi haberleri montajlanır: "*Maria de Penha (42): Belediye otobüsü silahlı çatışmanın ortasında kalmış; bütün yolcular yere yatarken, o turnikeye sıkışmış. Bir başka Maria (13): Okulu asıp gittiği kumsalda serseri bir kurşunla başından vurulmuş; yapılan otopsi sonucu hamile olduğu anlaşılmış. Ne katili belli, ne de bebeğinin babası.*" (s.17) Böylece "esere önceden yazılmış başka bir eserin yerleştirilmesi (..) yazılanlara düşünsel destek sağlama ve gerçeklik etkisini artırma amacı[na]" (Eliuz 2016: 145) hizmet edilir. Ayrıca konsoloslukların kendi vatandaşlarının ölümlerini duyurdukları haberlerde de montaj tekniği kullanılır: "*Konsolosluğumuz, TC vatandaşı 011-7143 nolu pasaport sahibi T.M.'nin, 24/4 tarihinde, elim bir trafik kazası sonucu vefatını...*" (s.63).

Eserde bilinçli ve istemli bir anımsama olan alıntı tekniğine de yer verilir. Ö.'nün hikâyesinin anlatıldığı "Santa Teresa'nın Delisi" bölümü içinde "gulyabani" adı verilen kişinin William Blake'in "İlahi İmge" şiirinden söylediği "*İnsan giysisi dökme Demirdir / Kızgın bir Dökümhane*

İnsan Sureti / İnsan Yüzü damgalanmış bir Ocak.../ Onun aç Karnı İnsan Yüreği." (s.55-56) dizeleri alıntı örneğidir. Bununla birlikte Rio'daki çaresiz çırpınışlar İncil, Luka/9'dan alıntılanan *"Bırakın, ölümler ölümleri gömsünler!"* (s.123) cümlesiyle desteklenir. Eserdeki görüşleri destekleme ve açıklama işlevindeki alıntılar "esere başka bir metnin açık ve somut şekilde dâhil edilmesidir. (..) eserdeki görüşü destekleme, açıklama, netleştirme amaçlarına hizmet eder." (Eliuz 2016: 126). Dolayısıyla metnin yalın söylemdeki tek boyutluluğu aşılmış olur. Ayrıca açık metinlerarası yöntemlerden epigrafların da esere dâhil edildiği görülür. *Kırmızı Pelerinli Kent* eserinde yedi ayrı bölüm başında kullanılan epigraf, içeriksel düzlemde örtüşen ya da iletilmek istenen mesajı imleyen "eserin her bölümünün başına ya da eserin başına öne sürülen düşünceleri özetleyen cümle, mısra, atasözü, vecize vs. türlerinde konulan metindir." (Eliuz 2016: 128). Eserdeki yedi epigraf ve yerleri şu şekildedir: "Havai Fişekler Günü" bölümü başındaki *"Gezgin, kimsin sen? Ne arıyorsun aşağılarda? Böyle Buyurdu Zerdüş"* (s.5); "Santa Teresa'nın Delisi" bölümü başındaki *"Bir noktadan sonra artık geriye dönüş yoktur. İşte varılması gereken yer o noktadır. Kafka"* (s.35); "Uzaklar" bölümü başındaki *"Cehennem bir fersah ötesi cennet, Cennetin bir adım ötesi cehennem. İran Atasözü"* (s.64); "Yokuş Aşağı" bölümü başındaki *"Gerçeklik, yanılısama olduğu unutulmuş yanılısamadır. Derrida"* (s.71); "Yeni Dünya" bölümü başındaki *"Yazıya dökülenin dışında kalan tek şey ölümdür. Robert Pinget"* (s.91); "Sıfır Noktası" bölümü başındaki *"Bırakın, ölümler ölümleri gömsünler. Kitab-ı Mukaddes"* (s.110); "Ve havai Fişekler Patlıyor" bölümü başındaki *"Her insanın kaderi, ancak o insanın belleğinde var olana benzediği ölçüde kişiseldir. Eduardo Mallea."* (s.130) Bu kullanımlar ile anlatının çerçevesi işaret edilir.

Kırmızı Pelerinli Kent'te en sık kullanılan metinlerarası teknik, "herhangi bir söz grubu alıntılanmadan ya da dönüştürülmeden sadece eserin başlığının, bir yazar adının, bir kitabın adının anılması" (Eliuz 2016: 128) olan gönderge/atıftır. Eserde bu anlatım yöntemine örnek olarak şu verilere yer verilir: şair ve yazarlardan Nazım Hikmet, Tolstoy, Keats, Çehov, Oscar Wilde, William Blake; edebî/kutsal eserlerden Seksek, Macbeth, Eski Ahit; mitolojik ve tarihi karakterlerden Orpheus, Apollon, Dionysos, Afrodit, Lazarus, Tutankamon, Jül Sezar, Kleopatra; devlet adamlarından Adolf Hitler, Nelson Mandela, Zumbi; sanatçı, oyuncu ve kurgusal karakterlerden Bob Marley, John Wayne, Marilyn Monroe, Carmen; film, tiyatro ve müziklerden Siyah Orfe, Ta Na Rua, Strangers in the Night, Elle foi um bandito, Batı Yakası Hikâyesi, Dracula.

Eserin kurgusunda Özgür'ün hayatından bazı kesitler "kahramanın geçmişi hakkında ya parça parça yahut blok halinde bilgiler ver[me]" (Tekin 2004: 236) tekniği yapıcı geriye dönüş, işlevsel bir şekilde anlatıma dâhil olur. Eserin leitmotivi ise, Rio sokaklarında duyulan *"O bir hayduttu, ama iyi bir insandı"* adlı şarkıdır.

Eserde betimleme ve diyalog tekniklerine de rastlanır. Özgür'ün Piyer Loti'den Haliç'i seyretme olarak tasavvur ettiği Guanabara Körfezi'ni aktardığı bölümde betimleme yapılı:

“Yeşillerini savura savura kente doğru dörtlünela koşan Atlantik okyanusu, Guanabara Körfezi'nin ağzında ansızın duraklar, sonsuzluğu yankılayan dalgalarını yatıştırır, uçsuz bucaksız tahtından feragat ederdi. Yosun yeşili, nazlı, solgun bir iç denizine dönüşür; Niteroi'nin yumuşak eğimli, alçakgönüllü tepelerine doğru, bir kedi dili gibi, usul usul sokulurdu.” (s.42)

Özgür'ün Eduardo ile büfede karşılaştıklarındaki konuşmaları ise diyaloga örnektir:

“İngilizce biliyor musun Eduardo?
Çok az. I love you, gringa! (...)
Gerçekten de azmış
Bana gelsene. İyi cins beyaz var, biraz eğleniriz.” (s. 53).

Özgür'ün zihninden geçenlerin, ruhsal durumuyla ilişkilendirildiği bölümlerde iç çözümleme tekniği kullanılır:

“Bu herifler de, benim gibi, pazar günlerinin ailevi havasına katlanamıyor herhalde,” diye düşündü Özgür, başını çevreleyen sentetik mutluluk halesiyle gülümseyerek. “İşte gerçek dünya! Olanca görkemiyle, bir yelpaze gibi açılıyor gözlerimin önünde... Yarı otomatikler, ipe sapa gelmez konuşmalar, deliler... Soytarılardan oluşan bir fener alayı’..” (s.79-80).

Eserde dil ve üslup özelliklerinde de aynen yapı ve temada olduğu gibi geleneksel anlayışın ön koşulları ve ana estetik ilkeleri, köktenci biçimde değiştirilerek hatta yok sayılarak estetik ve kurmacanın sınırlarını aşılır.

Gize dönüşen sır: Sonuç

*Büyük Sır orada,
o kör noktada işte:
Yalnızca bir düş.*

Düş/üş metinlerinin yaratıcısı Aslı Erdoğan, metinvarlık denilen edebi alanda yaşamı ve eserleri ile çağcıl mahkûm algısından kurtulabilmek gayreti içinde özgün bir sanatkârdır. O eserleri ile somutladığı mücadelesinde bireyin sürekli sınırlara çarpış ve hiçbir yerdeliğinin fark edikten kurtulması için öznel bir anlam evreni yaratmak ister. Sanatkâr, *Kırmızı Pelerinli Kent* romanında işlevsel olarak kendiliği çift katmanlı, anlamlı olarak kodlar.

Hızlı, kopuk, parçalanmış ve deneysel bir yolculuk şeklindeki *Kırmızı Pelerinli Kent* anlatısında kaçış ve arayış merkezli var olma savaşımını kurgular. Hem hayatı çözümleyen hem de ondan kaçan iki başkişinin öyküsü çerçevesinde iki katmanlı bir anlatı düzlemi yaratır. Eserin isminden başlayan çift kodlu anlam dizgeleri ile mekân-zaman-kişi düzleminde dramatik aksiyon çatışmalar üzerine inşa edilir. Eserde görünürde özgürlüğe kaçış mekânı olmasına rağmen düşman özelliğindeki kentte, bireyler, sınırsız gibi görünen sınırlılıkların aldatmacası içinde mekâna ve zamana tutuklu kalırlar. Bunu fark edinceye kadar kişiler, zıtlıklar, karşıtlıklar,

aykırılıklar, olumsuzluklar üzerinde dikey boyutlu yükseliş (!) içindeki bir oyunun nesnesi olurlar. Sınır, kuşatma, terkedilme, olanaksızlık çağrışımları ile bireylerin çözülüş ve tükenişini hızlandıran kent, kurtarıcı görünümlü bütün aldatıcı imgelerin çağrışımında yalıtık bireylerin toplama yerine dönüşür.

Aslı Erdoğan, postmodern dünyaya öznel biçemlerin estetik tabularını ve kalıplaşmış ölçütleri yıkarak başkaldırır. *Kırmızı Pelerinli Kent* romanında da bu edimini, sanatkâr ve yapıtı arasındaki derin bağıntıya okuru da dâhil ederek sınırlılığını ve parçalanmışlığı yok etme gayretini ekler.

KAYNAKÇA

- Armağan, Burak (2013). *Aslı Erdoğan Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Bachelard, Gaston (2013). *Mekânın Poetikası*. Alp Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Bekiroğlu, Nazan (15 Nisan 2012). "Kırmızı", Zaman Gazetesi.
- Çetişli, İsmail (2009). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ.
- Dowling, Collette (1998). *Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu*. Selçuk Budak (Çev.). Ankara: Öteki.
- Eliuz, Ülkü (2010). "Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3/13: 96-103.
- Eliuz, Ülkü (2011). "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak". *Turkish Studies*. Volume: 6/3: 221-232.
- Eliuz, Ülkü (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit.
- Erdoğan, Aslı (2010). *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul: Everest.
- Fischer, Ernst (1968). *Sanatın Gerekliliği*. Cevat Çapan (Çev.). İstanbul: De.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Dört Arketip*. Zehra Aksu Yılmaz (Çev.). İstanbul: Metis.
- Lukacs, Georg (2007). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.
- Okkan, Osman (2012). *İnsan Manzaraları- Türkiye'den Altı Yazar Portresi*.
- Özer, Nilay (2007). "Aslı Erdoğan'ın Romanlarında "Yaşayan Ölü": Kırmızı Pelerinli Kent ve Kabuk Adam Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme". *Özgür Edebiyat*, 4: 102-112.
- Özger, Mehmet ve Parlakpınar, Murat (2012). "Aslı Erdoğan Anlatılarında Ontolojik Sorunlar". *Turkish Studies*. 7/4: 2561-2576.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*. İstanbul: Ötüken.
- Tiryaki, Cafer (2004). *Aşkın Kökeni*. İstanbul: Berfin.
- <http://aslierdogan.com/roportajlar.asp>. (01.01.2006 Tarihli Feridun Andaç Röportajı.) (Erişim Tarihi: 3.11.2016).