

YAŞAYAN OFELYA

Erol KÖROĞLU

Cem Akaş'ın 2023 Eylül'ünde Kafka Kitap tarafından yayımlanan romanı *Ofelya* hakkında konuşmak istiyorum. Konuşmak diyorum çünkü akademik edebiyat araştırmacılığı alanında beklenen tarzda bir makale yazmayı düşünmüyorum. *Ofelya*, çok konuşulması gereken, konuşulacak pek çok şeyi olan bir metin. Hakeza bunlar hakkında akademik ya da akademi dışı, tezleri/önergeleri olan makaleler de yazılabilir. Tüm bunları hak ediyor. Önemsenmesi gereken bir metin. Fakat genelde olduğu gibi, edebiyatın bir mal olarak tüketildiği bir dünyada yeterince önemsenmiş değil.

Eski Türkoloji akademisyenlerinin bir konuda yazarken, çalışmayı klasik akademik makale hâline getiremeyince kullanmayı sevdikleri başlıklar vardır: “Falanca Filanca Üzerine Mülahazalar” ya da daha Türkçe olması istendiğinde “Filancanın Falancasına Feşmekanca Bazı Dikkatler”. Fakat bu tür başlıklara benzemekle beraber onlardan farklı olan ve benim çok sevdiğim, Franco Moretti'nin roman tarihçiliğinde yol açıcı makalesine attığı “Conjectures on World Literature” başlığıdır. “Dünya Edebiyatı Hakkında Varsayımlar” olarak çevirebiliriz bunu. Hipotezler de diyebilirmiş Moretti ama bu kadar çok roman okuyan bir akademisyenin de genel kabul gören seçimlere yönelmesini beklemememiz lazım.

Ofelya, yüz yirmi sayfalık kısa bir kitap. Bununla birlikte, hakkında düşünülecek ve konuşulacak pek çok şey var. Benim burada yapmak istediğim, böyle bir sürecin başlatıcı düşüncelerini, hatta gerekirse bu sözcüğü de kullanalım, izlenimlerini ortaya koymak. Bunu yapmaya başlarken de, kitabın yazar sesiyle açıldığını saptamak gerekiyor. *Ofelya*, Shakespeare'in en ünlü tragedyası *Hamlet*'i, oradaki ikincil bir karakter olan Ofelya açısından anlatan bir yeniden yazım. Kitabın başında gördüğümüz yazar sesine göre, “haklı yenilmiş bir karakter ve bambaşka bir hikâyesi var.”

Shakespeare'in oyunlarının farklı mecralarda defalarca yeniden yazıldığını biliyoruz. Bu oyunlardan yola çıkan romanlar, sinema filmleri, şiirler, hatta klasik müzik eserleri var. Bu yeniden yazımların bazıları uyarlama formatındayken bazıları, Akaş'ın *Ofelya*'sında olduğu gibi bir karakter üzerinden genişletme, bir çıkma biçiminde de olabiliyor. Shakespeare'in derinlikli ve diyalojik sahnesi, edebiyatta ve kültürel alanda bereketli bir yaratıcılığa yol açıyor.

Öte yandan, Akaş'ın *Ofelya*'daki üretimi yalınkat karakter üretimi şeklinde de ilerlemiyor. Shakespeare ve hatta *Hamlet* etkilenim alanında, Ofelya yeniden yazımları velut denebilecek bir alan oluşturuyor. Sadece Wikipedia üzerinden bile, özellikle feminist yaklaşımlarla ortaya çıkan mecralar arası bir Ofelya nişiyle tanışmak mümkün. Bunlar arasında Taylor Swift'in “The Fate of Ophelia” gibi pop müzik hitleri bile var ama Akaş'ın romanı onunla pek akraba değil gibi. Mary Pipher'in 1994 tarihli incelemesi *Reviving Ophelia* (Ofelya'yı Hayata Döndürmek) ya da Lisa Klein'in 2008

tarihli romanı *Ophelia*, Akaş'ın Ofelya yaklaşımı açısından akrabaları.

Ne var ki, daha ilginç ve mecralar arası bir akrabası var Akaş'ın *Ofelya*'sının: Aynı zamanda bir müzik insanı olan Paul Griffiths'in 2008 tarihli *Let Me Tell You* (Bırak Anlatayım) romanı ilginç bir iş yapıyor ve Ofelya'nın hikâyesini, *Hamlet*'teki Ofelya repliklerinde yer alan 483 sözcüğe sınırlı bir biçimde anlatıyor. Danimarkalı klasik müzik bestecisi Hans Abrahamsen, Berlin Filarmoni'nin talebi üzerine bu romandan yola çıkarak soprano ve orkestra ile sahnelenen bir şarkı çevrimi besteliyor. Aynı adlı bu eser 2013'te ilk kez sahnelenmiş. Griffiths, 483 sözcükle bile Ofelya'yı *Hamlet*'in gölgesinden kurtarıp kendi hikâyesini anlatır hâle getirebiliyor.

Akaş'ın *Ofelya*'sını Griffiths ile akraba kılan çaba da bir sınırlama meydan okumasından kaynaklanmakta. Romanın en başında yazar sesinin bizi merak uyandırıcı bir biçimde "bölümlerin numaralandırılması hakkında" başlığıyla bilgilendirdiğini görüyoruz:

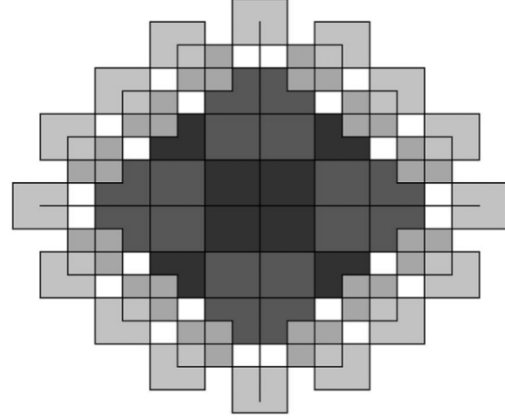
Bu kitabın bölümleri, fraktal geometriden esinlenerek yapılandırılmıştır (bkz. "Edebiyatta Fraktal Geometrinin Kullanılması Hakkında"), bölüm numaraları da bunu yansıtacak şekilde belirlenmiştir. Örneğin "800/2/1" başlığı, 800 sözcüklük iki bölümden birincisine işaret eder; "50/128/63" ise 50 sözcüklük 128 bölümden 63'üncüsünü belirtir. (Akaş, 2023: 7)

Burada gönderme yapılan bir sonraki başlığa gittiğimizde ise, bir anlatı oyunu ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz:

"Kar tanelerinin biçimleri sayesinde popülerlik kazanan fraktal geometri, sürekli bölünerek sayısı artan ama küçülen formlara dayanıyor, şunun gibi:

Bu şekli oluşturma prensibi şu: Eş uzunlukta iki ana eksen çiziliyor, sonra bunlar, ana eksen-

lerin yarısı uzunluğunda çizgilerle iki eşit parçaya bölünüyor ve ortaya bir kare çıkıyor; ardından bu çizgiler de kendilerinin yarısı boyunda



çizgilerle ikiye bölünüyor ve bu yöntem istenen sayıda tekrarlanıyor.

Bu prensibi romana uyarlamak nasıl mümkün olur diye çok uzun bir süre düşündüm. Bölümleri kısalta kısalta çoğaltmakta bir sorun yoktu, ama iki ana eksen nasıl tanımlayacaktım?

Hamlet'i lisedeyken İngilizce dersinde okumuştuk, çok sevdiğim bir oyundu. Üniversite yıllarında da Tom Stoppard'ın bu oyundan yola çıkarak yazdığı *Rosencrantz ve Guildenstern Öldü* adlı oyununu okumuş ve bayılmışım; hem çok komikti hem de fikir çok cazipti –*Hamlet*'in akışına bağlı kalarak iki yan karakterin hikâyesine odaklanıyordu Stoppard. Ben de aynı şeyi *Ophelia* karakteri için yapmak istiyordum – hakkı yenmiş bir karakterdi bana göre, bambaşka bir hikâyesi vardı, Shakespeare'in yazdığı gibi saf ve aşkından deliren bir kadın değildi, güçlü ve akıllıydı, hedefleri vardı ama çok mücadele etmesi gerekiyordu.

Bu roman fikriyle fraktal yapı bir gün kafamda birleşti. Benim hayalimdeki *Ophelia*



analitik bir zihne sahipti, astronomiye meraklı olduğu gibi hesaplama konusunda da iyiydi; günlük hayatında yaşadıklarını da aynı yaklaşımla analiz eden biriydi. İki ana eksenimi bulmuştum: Biri aksiyon-reaksiyon eksenini olacaktı, Ophelia'nın başından geçenleri anlatacaktım, diğeryse duygu-düşünce eksenini olacaktı, burada da Ophelia yaşadıklarını değerlendirecekti.

Bir sonraki adım, bölümlerin uzunluklarını saptamak oldu: Bir yandan bölüm sayısının çok fazla olmaması gerekiyordu, yoksa roman çok uzun olacaktı; bir yandan da bölümlerin fazla kısaltmaması gerekiyordu, yoksa anlamlı ve bütünlüklü bölümler yazmak çok zorlaşacaktı. Birkaç deneme ve hesaplama sonra 800 sözcüklük iki ana eksen bölümüyle başlayıp 50 sözcüklük 128 bölümle bitirmeyi gözüm kesti.

Ofelya'nın inşası böyle başladı.” (Akaş, 2023: 9-10)

Son cümlede yazar sesi inşadan bahsediyor, yazmaktan değil. Aslında her kurmaca metin, uzun ya da kısa, bir inşa sürecidir. Anlatıbilimde artık metnin tamamını kapsayan ve ayrı ayrı unsurların dinamik etkileşimiyle ortaya çıkan bir “anlatı evreni” ya da “öyküdünyası”ndan söz ediyoruz. Bu açıdan, kurmaca anlatılar uç derecede natüralist ya da realist olanlarından en postmodernist ya da fantastik olanlarına kadar, yazarın verdiği kararlar ve seçimler üzerinden ortaya çıkan birer olanaklı dünyadır ve ontolojik olarak bizim dünyamızdan tamamen farklılaşırlar. Bizim içinde yaşadığımız dünya epistemolojik olarak açıktır, yani her ortaya çıkan yeni bilgi, dünyamızla ilgili bildiğimiz her şeyi yeniler. Oysa kurmaca anlatıların dünyaları, epistemolojik olarak sınırlıdır. Her şey iki kapak arasında olup biter. Metnin içermediği, bir biçimde ilişkilendirmediği hiçbir şey anlatı evreninde yer bulamaz ve bu sonsuza kadar böyle olmak zorundadır.

Tabii burada bir yanlış anlaşılmaya yol açmamak lazım: Kurmaca anlatıların kapalı evrenlerinin kolayca tüketilir olduğunu düşünmeyelim. Bir metnin künhüne varmak ya da metnin bize sunduğu tüm anlam katmanlarını ortaya çıkarmak o kadar da kolay bir şey değildir. Çaba harcamak gerekir. Belki çağlar boyunca farklı okurlar, iki kapak arasındaki sınırlı anlamı tüketmek üzere çabalayıp dururlar. Kolay bir iş değil yani.

İşte böyleyken böyle ama kurmaca anlatılar bu temel yasalar üzerinden oluşturulur ve okunup anlamlandırılırken, doğalarını her zaman Akaş'ın *Ofelya*'sında olduğu gibi, daha öykü başlamadan ilan etmezler. Yazar sesinin fraktal geometriden yola çıkan yazma stratejisini baştan açıklaması, romanımızı pek rastlanmadık bir biçimde üstkurmaca (*metafiction*) hâline getirir. Olay örgüsü, bir ters bir düz olarak, bir parçada üçüncü tekil şahıs ve öyküye dâhil olmayan bir anlatıcının eylem anlatısı ve izleyen parçada o anlatılan sırasında veya sonrasında ben anlatıcı *Ofelya*'nın zihninden yansıyanlar ile ilerler. Ne var ki, yazar sesinin yukarıda blok olarak alıntılanan açıklamasında dümdüz

ortaya koyduğu bu ilerleyiş, söylem düzleminde, yazma eylemine odaklanan bir anlatıcının konuş-landığı bir diğer anlatı katmanı üretir.

Doğrudan doğruya bir anlatı değildir bu yazarsal anlatıcının giriştiği meydan okuma ama anlatısal bir ilerleyiş sergiler. Tek tek her bölümde kaç sözcük var diye kontrol eden külyutmaz bir okur var mıdır, bilemem ama okur fraktal bölümlenme doğrultusunda, olay örgüsünün ilerleyişini takip ettikçe, her alt başlıkla, en başta niyetlenen bölümlenme girişiminin doğru gidip gitmediğini kontrol edip durur. Önce iki adet sekiz yüz sözcüklük bölümü okuruz. Sonra dört adet dört yüz sözcüklük bölümü. Sonra on altı adet iki yüz sözcüklüğü, sonra altmış dört adet yüz sözcüklüğü ve en sonunda yüz yirmi sekiz adet elli sözcüklüğü.

Akaş bu anlatı tekniği seçimiyle, kurmaca anlatılarda okurun metinle ilişkilmesini ve beğenmesini sağlamak için neredeyse her metinde başvurulmuş “*immersion*”, benim tercih ettiğim karşılıkla “gark olma” deneyiminden mahrum kalmayı göze almış olur. Kurmaca anlatılar, kullandıkları farklı anlatı teknikleri ve araçları üzerinden, âdeta bir bataklık ya da girdap gibi okurları öykü dünyasına gark ederler. Okur anlatıya ne kadar gark olursa, o kadar dikkatle ve beğenerek okuyacaktır. Yazarın okuru metne gark etme çabasına bir kandırmaca gözüyle bakamayız ama her şeyi kolaylaştıran bir yanılsama sürecinin ortada olduğu da reddedilemez. Pürüzsüz bir okuma süreci için gark olma önemlidir.

Akaş’ın *Ofelya*’sı seçtiği anlatı yöntemiyle, huzursuz ya da ikircimli bir gark etme denemesine girişir. Biz modern okurlar olarak, *Hamlet*’in orta çağ dünyasından 17. yüzyıla kadar gelen bir Rönesans dönemine ışınlanmayı ve *Ofelya*’nın kendine ait bir hayatı kurma çabasını moderniteye dâhil bir özne olması üzerinden onaylamayı kabul ederiz etmesine. Fakat *Ofelya*’nın ışınlandığı orta çağ ve Rönesans çakışma-çatışması içerisinde bir özne olma hikâyesi, yazar sesinin

ona atfettiği analitik zihinsellik doğrultusunda fraktal geometrik yapısıyla ilerlerken, anlatılanlar doğalmış gibi yapamayız bir türlü. Buradaki *Ofelya*, anakronistik bir karakter, kadın özgürleşmesini müjdeleyen bir fantezi değildir. Kendi biçimine dikkat çekmeden, okuru anlatı evrenine gark ede ede ilerleyen bir anlatı ne güzel bir yanılsama üretebilirdi oysa. Bu yanılsama gayet etik de olabilirdi. Kadının özgür olmadığı bir dünyada özgürleşmenin yolunu bulan, bedel ödeyerek özgürleşen bir kadın anakronistik ve gerçek dışı olurdu ama bu kesinlikle etik bir düşünme temrini de olurdu.

Oysa Akaş’ın *Ofelya*’sı fraktal geometrik söylem dizilişine, hep anlatma edimine dikkat çekerek öyküye kendimiz kaptırmamızı önlemesine rağmen, özgürleşen *Ofelya*’yı bir olanaksızlık olarak sunmayı tercih ediyor. Bu anlamda, kendisinden beklenmedik derecede gerçekçi bir roman. *Hamlet*’in metnini belirleyen tüm unsurları ve üretilme bağlamını belirleyen dış unsurları olduğu gibi değiştirmeden, yani son derece farklılaşmayı seçen bir uyarlamayı göze almadan, ölmeden özgürleşen, kendine modern dünyada yeni bir hayat kuracak bir *Ofelya*’yı tahayyül etmek mümkün olamaz. Tüm metinde en başta *Hamlet*’i kapsayacak saçma sapan, deli zırvası bir erkek dünyası, aklı başında bir kadın varlığını olanaksız kılar, her tür denemeyi yerle yeksan eder.

Bütün roman boyunca, gayet ikna edici bir biçimde *Hamlet*’in daha delirmeden önce de ne kadar ipe sapa gelmez bir herif olduğunu izleriz. Aslında en çok tiyatrocuya olmaya hevesli, biseksüel bu prens, *Ofelya*’yla sevişir ya da tecavüz ederek onu hamile bırakırken, *Ofelya*’yı asla bir dünya kurmaya çalışan bir özne olarak görmez. Shakespeare’in tragedyasında bayılarak izlediğimiz hikâye, Akaş’ın *Ofelya*’sında statik ilişkisellik ve konumlanışlar içinde devinen bir dünyaya dönüşmüştür. Kimsenin bu cehennemden kurtulması mümkün olamaz.

Bu anlamda *Ofelya* şanssız bir karakterdir, kendini gerçekleştirme çabasının akla yakınlığına



rağmen dâhil olduğu anlatı evreni bunu imkânsız kılar. Bunu anlatının ilerleyişi içerisinde, çok çarpıcı biçimlerde deneyimleriz. Sözü nü edeceğim bu konunun pek çok farklı yansıması var ama en çarpıcı örneklerinden biri, tüm metin boyunca olur olmaz yerlerde ortaya çıkıveren Sir Gawain'dir. Sir Gawain, Kral Arthur ve Lancelot anlatı dünyasına dâhil, o anlatı dünyasının da en masalsı öğelerinden biridir. Bir karşılıklı kafa kesme anlatısı üzerinden sadakatin önemine kıssadan hisse çakan bir masal... İşte bu Sir Gawain habire Ofelya'nın önüne çıkıp olmadık olaylara göndermede bulunur.

Zaten Gawain ile kendini gösteren bu ontolojik sızma hâli, başka biçimlerde de kendini gösterip duracaktır. Ofelya bir astronom olmak üzere ilerlerken, bir şehirden diğerine yolculuklarında kâh öldürülmüş Yahudilerin ruhlarıyla, kâh ayı aileleriyle karşılaşır. Shakespeare'in *Hamlet*'indeki kralın hayaleti bile Akaş'ın Ofelya'sının gerçekçiliğine aykırıyken, üzerine *Hamlet*'te bile yer alamayacak

gerçeküstü ya da fantastik, hatta bazen absürt unsurlar romanda kendini gösterir.

Tüm bunlar okurun gark olma sürecini, fraktal geometrik anlatı yapısı kadar yarıda kesen, şaşkınlıkla okumaya devam etmesine yol açan unsurlardır. Akaş'ın bu aşırı derecede düzenli ama olur olmaz yerde uçuklaşan anlatısı, yine de sihirli bir biçimde ve hayatını kuramayarak ölüp giden Ofelya'ya kahrolmamızı engellemez. Bu romanın sonunda, son derece Shakespeare'yen bir biçimde, başkarakterin trajedisine ağlıyor ve yas tutuyoruz. Akaş, hiç beklenmedik bir biçimde bir tragedya etkisi oluşturuyor.

Akaş'ın Ofelya'sı, Hamlet'in tecavüzüyle hamile kaldığı bebeği sedefotu kaynatıp içerek düşürmeyi ve sonra da saraydan kaçarak kendine yeni bir yaşam kurmayı planlar. Fakat sedefotunu fazla içince kanamayı durduramayarak ölür. Ölürken, bu dışına çıkmayı başaramadığı dünyanın ölümünü nasıl hatırlayacağını da dikte eder: "Kimse bilmesin," dedi Ofelya. "Yatağında kanayarak ölmüyorum. Pırlırlı bir göle düştüm, şarkılar söyleyerek ölmüyorum." (Akaş, 2023: 117)

Bize bir fantezi, şatafatlı bir intihar olarak ulaştan ölümün gerçekliğini sorgulamaya çağırarak sona erer Akaş'ın *Ofelya*'sı. Özgürlüğün ve özgürleşmenin kadınlar için ama aynı zamanda hem bu yüzden hem başka nedenlerle erkekler için de tamamlanmadığı, bir gerçeklik hâline gelemediği günümüzde, bunun nedenlerini düşünmek için bir çağrı vardır önümüzde. Yukarıda söylediğim bir saptamayı yalanlayacağım şimdi: Kadına dair bakanlığın adının aile olarak değiştirildiği, toplumsal cinsiyet kavramının yasaklanmaya çalışıldığı bir dünyada Ofelya'nın özgürleşebildiğini tahayyül etmek etik olur muydu?

Ofelya ölmeli!

Özgürlüğün ve özgürleşmenin hâlâ bir hedef olduğunu bize hatırlatmak için ölmeli.

Ofelyalara borçlu olduğumuzu hatırlatmak için ölmeli.