

# YAZI-YORUM

Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi

37. Sayı

2021 Haziran  
Yıl: 3 Sayı: 37 Ücretsiz



# YAZI - YORUM SUÇ ORTAKLARI



## Genel Yayın Yönetmeni

Zeynep Eşin

## Yayın Kurulu

İlknur Demir

Figen Şahin

## Editör

Didem Dilmen

## Çizer

Şaranur Yaşar

## Yazarlar

İlknur Demir

Zeynep Eşin

Ceren Demirkılıç

Gönül Malat

Handan Kılıç

Gökçe Gökalp Doğan

Cansu Selçuk Çağlar

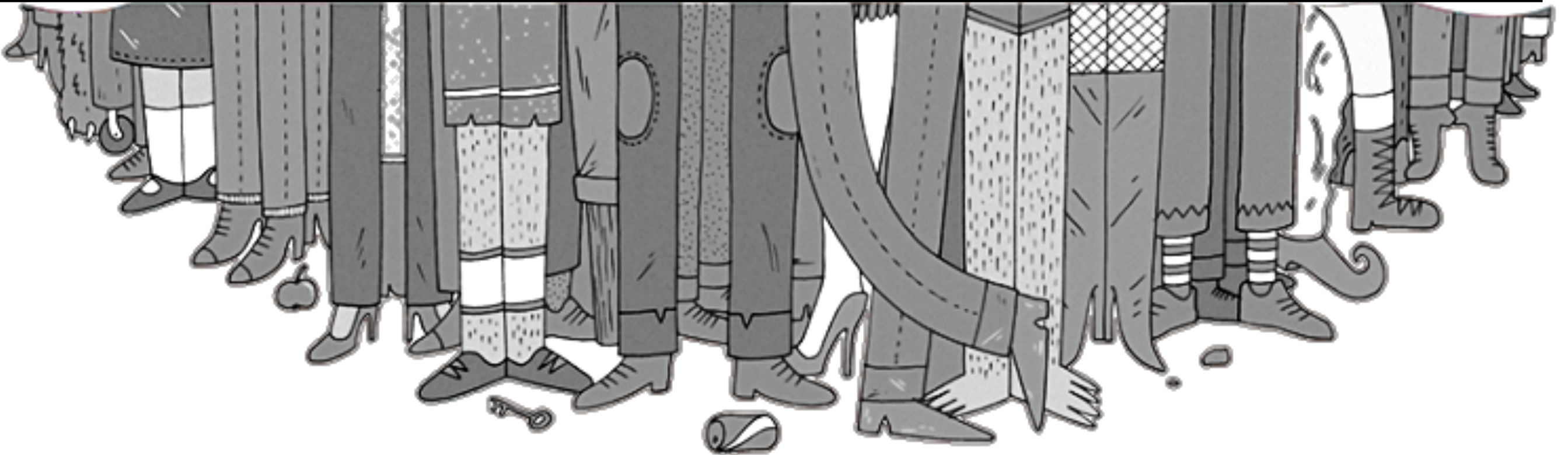
Hilal Dursun

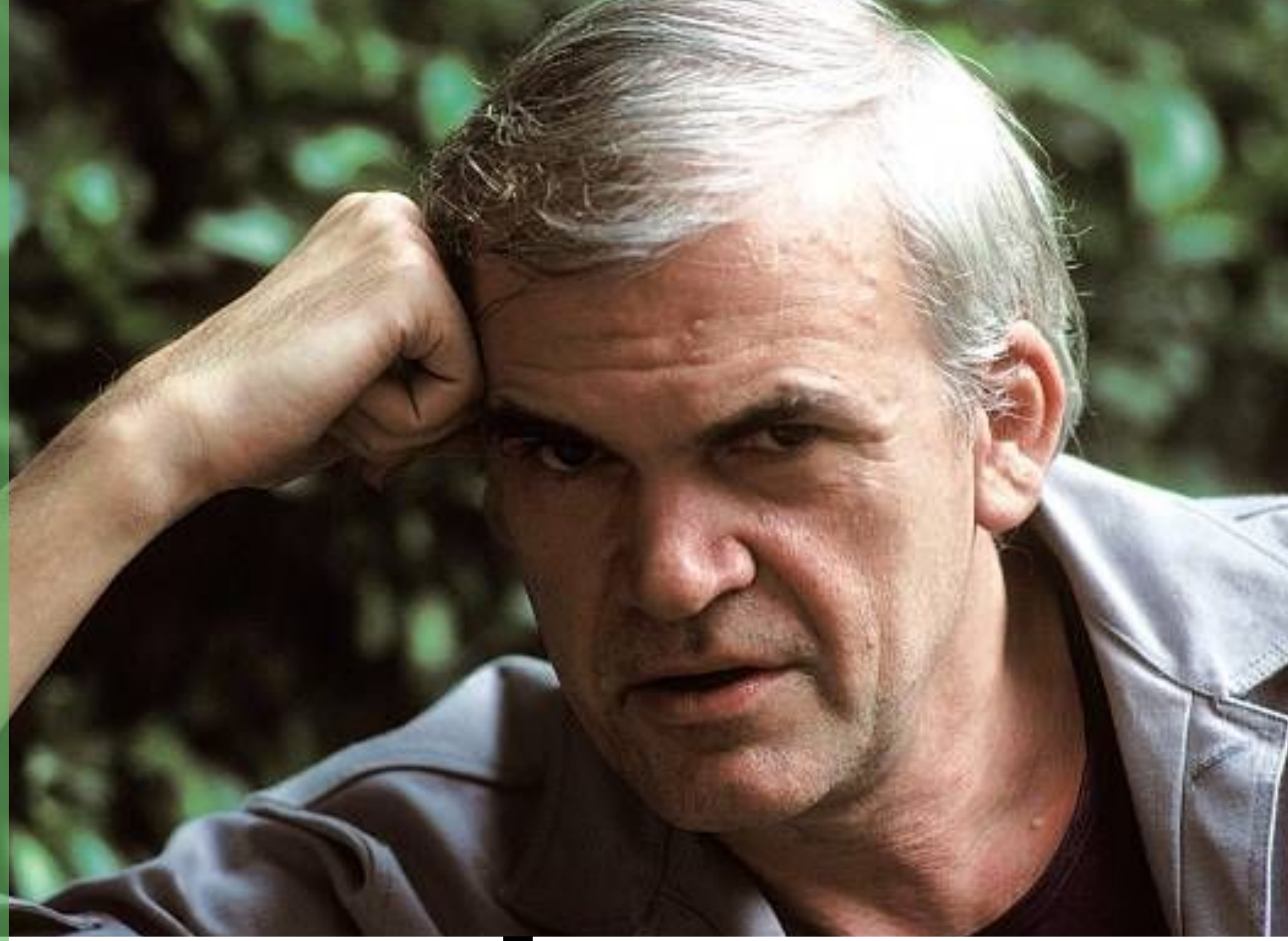
Ayhan Ün

Aslı Esmâ Karaca

Nuray Narbay

Umut Kaygısız





## Öykü

Çağla Özkan-Yolcusu Olmadığım Yoldayım  
Emel Zehra Tunçinan-Gevrek ve Fıstık  
Nihal Çağla Uzuner-Uyumsuz  
Turhan Yıldırım-Yaka  
Gözdenur Tetik- Egzistansiyalizm

## Deneme

Ayhan Ün-Şimdi Reklamlar  
Nuray Narbay- İhtiyaçlar Hiyerarşisi ve Sanat  
Handan Kılıç-Gördüğün Göremediğine Perde  
Hilal Dursun-Yalnızlığın Kaç Yüzü Vardır

## Film İnceleme

Umut Kaygısız- Nomadland

## Dosya İnceleme

Zeynep Eşin-Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği  
İlknur Demir-Milan Kundera ve Roman  
Ceren Demirkılınç-Otostop Oyunu  
Gönül Malat-Yavaşlık  
Aslı Esmâ Karaca-Jacques ile Efendisi  
Gökçe Gökalp-Gülüşün ve Unutuşun Kitabı  
Didem Dilmen-Kundera'nın Kelimelerinin Acıklı Hikâyesi  
Cansu Selçuk Çağlar-Bilmemek

## Şiir

Rıdvan Yıldız-Akşama Kadar İkinci Beyler Sokağı  
Mustafa Ersin Taşdemir-Kaybolduk  
Himmet Çokal-Orta Yerinden  
Melek Atalar-Gün Batımı



*İlknur Demir*

Milan Kundera ve Roman

Yazar İnceleme

Romanın tek varoluş nedeni,  
sadece romanın söyleyebileceği  
şeyleri söylemektir.

Varoluşun peşine takılmıştır insanoğlu. Ben'i arar durur. Şairler, yazarlar, filozoflar "ben" in peşine düşmüşlerdir. Leibniz'in "Var olan hiçbir şey nedensiz değildir," sözünde olduğu gibi gözün gördüğü/görmediği her şeyi hesaplama bir temele oturtmaya çalışırlar. Yoksa hayat anlamsızlaşacaktır. Bu nedenle yürüdüğümüz yolda en ufak bir tümsekle karşılaştığımızda "neden, ben" diye sorarız. Bu iki sözcük insanoğlunun unuttuğunu zannettiği şifresi gibidir. Bir hatırlasa bütün taşlar yerine oturacak, bugün kendisine dert ettiği bütün nedenler dünden gelen sonuçlara bağlanacaktır.

Milan Kundera'da varoluşun peşine düşen yazarlardan biri. Bu nedenle ona "son varoluşçu yazar" denmesi boşuna değildir. Ama Leibniz gibi her şeyi neden-sonuç ilişkisiyle açıklamaz Kundera. Övgüyle söz ettiği Tristram Shandy'nin yazarı Laurence Stern'in açıklamalarına kulak verir daha çok ve şöyle der, "Dünyanın olayların nedensel sıralanışına indirgendiği bu durum karşısında, Stern'in romanı sadece biçimiyle şunu doğrulamaktadır: Şiir olayda değil, olayın kesintiye uğradığı yerdedir; nedenle sonuç arasındaki köprünün yıkıldığı ve düşüncenin tatlı bir aylaklık içinde serserilik ettiği yerdedir. Stern'in romanı, varoluşun şiirinin araya giren sözlerde yattığını söyler. Şiir, hesaba sığmayandır. Nedenselliğin öte yanındadır. Sine rationedir, yani hiç sebepsizdir. Leibniz'in cümlesinin öte yanındır."

Ben'in bilmecesi üzerinde yoğunlaşsa ve tüm kurgusal metinlerinde insan psikolojisinin farklı bir açmazını gözler önüne serse bile o kendisini psikolojik romanlar yazan bir yazar olarak tanımlamaz.

Roman karakterlerinin dış görünüşleri hakkında detaylı betimlemeler yapmaz. Hatta karakterlerin geçmişlerinden de çok söz etmez. Çünkü psikolojik dürtüler onu çok fazla ilgilendirmez. O zaman; nedir Kundera'nın romanlarını bu kadar özel kılan?

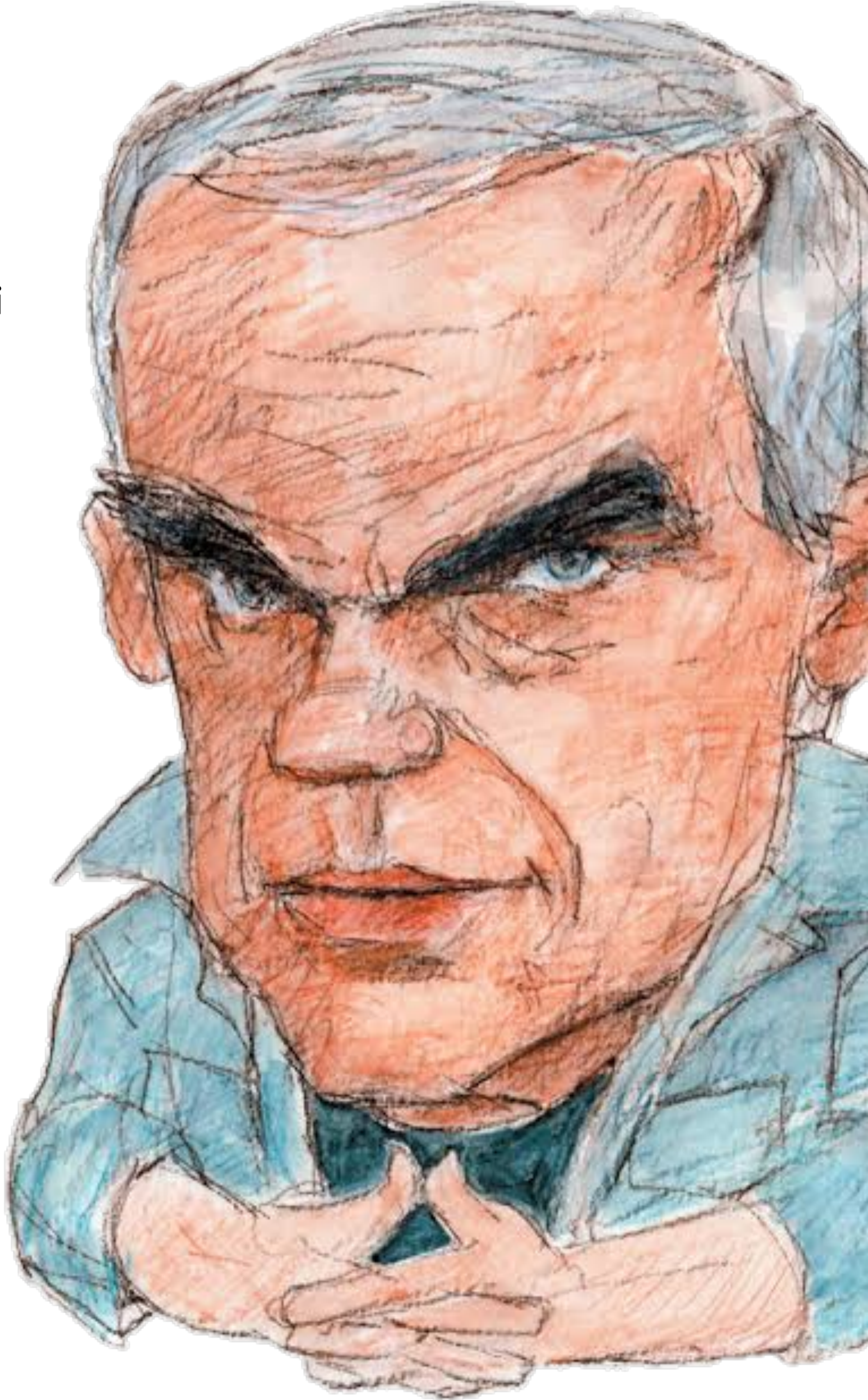
Ben'in kendi varoluş sorunsalının özü tarafından belirlendiğini vurgular verdiği röportajlarda. Şöyle der bu konuda, "Eğer ben kendimi psikolojik romanın dışında bir yere koyuyorsam, bu demek değildir ki roman karakterlerini iç âlemlerinden yoksun bırakmak istiyorum. Söylemek istediğim, sadece romanlarımın öncelikli olarak başka muammaların, başka sorunların peşine düştüğü. Psikolojiyle büyülenmiş romanlara karşı çıkıyorum demek de değil bu."

Öyledir de. Kurgusal metinlerde esas olan eylemdir onun için. O eylemin bireyselliğidir. Ölümsüzlük romanında olduğu gibi tek bir el hareketinden yola çıkar ve dünya üzerinde gelmiş geçmiş seksen milyar insanın aynı hareketi yapar görünmesine rağmen birbirlerinden ne kadar farklı olduklarına değinir. Bir hareket bireyden daha bireyseldir der.

Zıtlıkların yazarıdır demek yanlış olmayacaktır Kundera için. Ağırlık-hafiflik, ölüm-ölümsüzlük, unutuş-hatırlayış, yavaşlık-hız, onun kurgusal metinlerinde karşılaştığımız kavramlardır. Sürgün olma halleri sık sık karşımıza çıkar. Bu konu ile ilgili, Zekiye Antakyalıoğlu, Milan Kundera edebiyatı hakkında yazmış olduğu "Bir Düşün Sonu" adlı eserinde şöyle demektedir.

"Kundera'nın on bir roman ve dört deneme kitabına aslında tek bir metnin görünüşleri olarak yaklaşabiliriz. Tek bir Kundera romanı okumak ile tüm Kundera romanlarını okumak arasında yazarın tavrını ve keşif alanını anlamak açısından pek fark yoktur. Tavrı, ilgi alanı, keşfetmeye çalıştığı insana dair hal ve durumlar her romanda yeni deneysel karakterler üzerinden tekrar tekrar çalışılır ve o tema hakkında es geçilmiş bir söz varsa yazar onu bulmaya çalışır."

Bu cümlelerin altına gizlenen dil gerçeği olsa gerek. Kendi dilini oluşturan bir yazardır Kundera. İşin aslı kendisini bir yazar olarak tanımlamaz. Flaubert'in dediği gibi, eserinin ardında kaybolmak istediğini söyler. Toplum İçinde Bireylerin Özgürlüğü için verilen Kudüs Ödülü'nü alırken söyledikleri Kundera'nın romancı tanımını nasıl yaptığına bir örnektir. "Kendine halk adamı rolü biçtiğinde romancı eserini, yaptıklarının, açıklamalarının, taraf tutmalarının sıradan bir uzantısı durumuna düşürerek onu tehlikeye atıyor. Oysa romancı, kimsenin sözcüsü değildir ve ben bu gerçeği, romancının kendi fikirlerinin bile sözcüsü olmadığını söyleyecek kadar ileri götürüyorum."



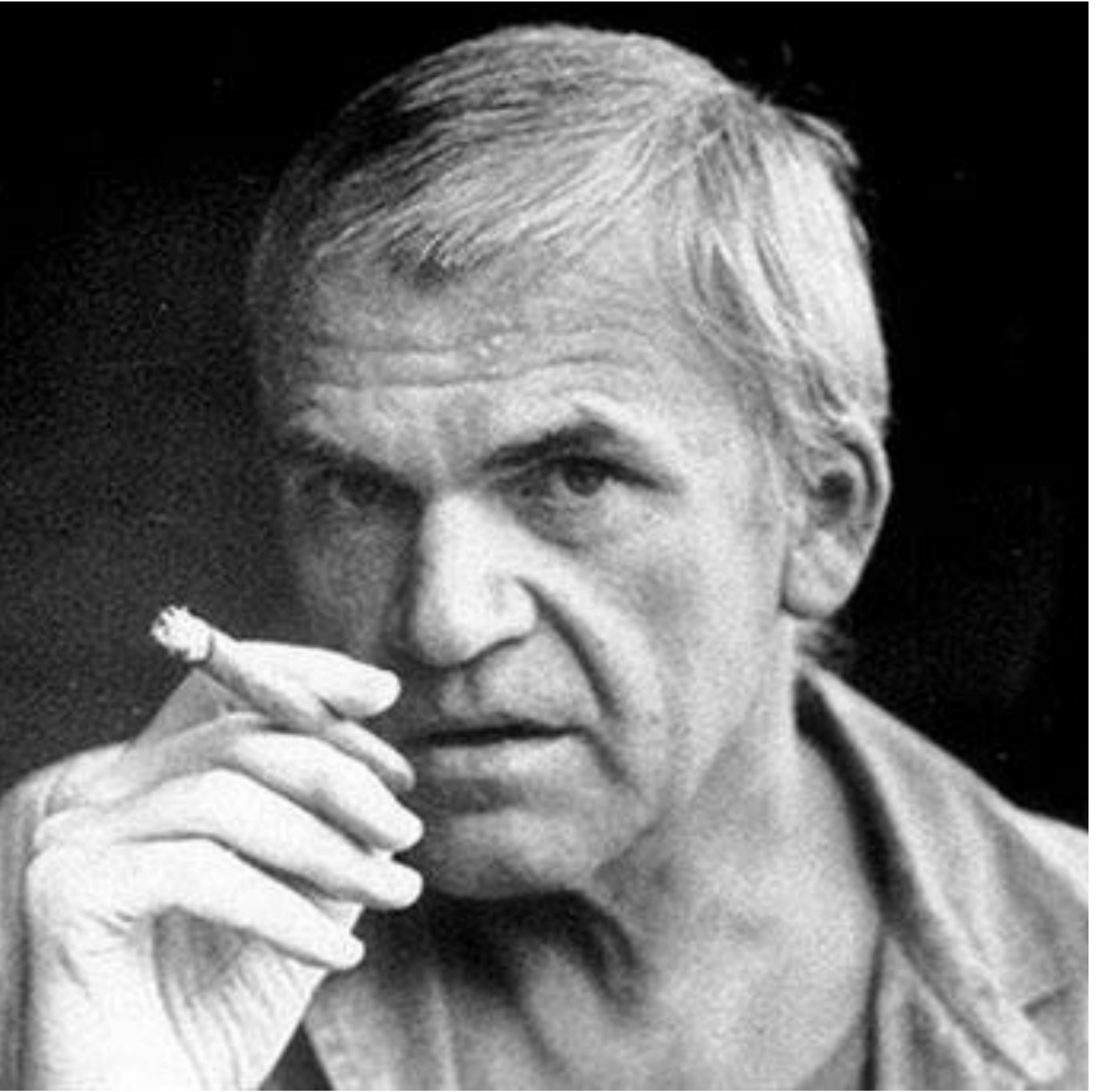
Bu sözlerden Kundera için şöyle bir gerçekliğe varmak zor olmuyor. Önemli olan sanatçının, kimliği, hatta politik düşüncelerinin ne olduğu değildir. Aslolan eserlerdir. Ve hatta eserleri ile sanatçıların kişilikleri çoğu kez birbirine benzemeyebilirler.

Yavaşlık adlı romanına kadar yazdığı bütün eserler yedi bölümden oluşur. Hatta yarattığı karakterlerde yedi ve yedinin katlarıdır. Bu durumu bilinçsiz bir dürtü olarak tanımlayan Kundera, 1929 yılında Çekoslovakya'nın Bruno şehrinde dünyaya gelmiştir. Ülkenin, meşhur müzikologu olan babasının yönlendirmesi ile piyano ve klasik müzikle tanışır. İlk eğitimini de müzik üzerine alır.

Lise yıllarında, komünizme yakınlık duymuş, Nazilerin İkinci Dünya Savaşı yıllarında ülkesini işgal etmesi onu derinden etkilemiştir. Kundera siyasi görüşleri nedeniyle kimileri tarafından delice savunulurken kimilerince de lanetlenmiş bir yazardır. 1948 yılında Çekoslovakya Komünist Partisi'ne katılan fakat partiye aykırı düşünceleri nedeniyle iki yıl sonra partiden atılmasına rağmen Stalin'e ters düşen yazılar ve komünizm üzerine makaleler yazmaya devam etmiştir. Kundera'yı anlamak için -hoş onun bu konuda anlaşılacak gibi bir beklentisi olmamıştır- dönemin Çekoslovakya'sında neler yaşandığına bakmak gerekir.

1968 yılında dönün Çekoslovakya'sı, bugünün Çekya'sında, reformist komünist sanatçılarla birlikte Prag Baharı olarak başlayan demokratikleşme hareketinin içinde yer almıştır. Fakat 1968 yılında Çekoslovakya'nın SSCB tarafından işgali sonrasında bu hareket, Varşova Paktı tarafından bir karşı devrim olarak nitelendirilmiş ve ülke işgal edilmiştir. Stalinizmin etkisinde kalan Çekoslovakya'da daha fazla kalamayacağını anlayan yazar, yaklaşık üç yüz bin aydın ve sanatçı ile birlikte batı ülkelerine iltica eder. Kundera bu dönemde Komünist parti ile de bağlarını koparır ve Fransa'ya gider. Bir süre sonra Çek vatandaşlığından atılır. Gülüşün Ve Unutuşun Kitabı, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği ve Çekçe yazdığı son eser olan Ölümsüzlüğü Fransa'da yazmıştır. Yavaşlık, Kimlik, Bilmemek ve Kayıtsızlık Şenliği'ni ise Fransızca kaleme almıştır. O artık Fransız Edebiyatının bir yazarıdır.

Bu dönemleri anlattığı romanlarında tarih yazarı olarak davranmaz. "Tarih yazarlığı toplumun tarihini yazar, insaninkini değil. Bu yüzden, benim romanlarımda sözü edilen tarihsel olaylar çoğu zaman tarih yazarlığının unuttuğu olaylardır." Diyen yazar, gerçekten bir tarih yazarı gibi davranmaz. Tarihi şekillendiren fakat toplum hafızasında genellikle unutulmuş olan ayrıntıları epizotlar halinde verir romanlarında. Örneğin 1968'de Çekoslovakya'nın Rusya tarafından işgal edildiği yıllarda, halka karşı yürütülen terörün önce köpek katliamlarıyla başladığını Ayrılık Valsi'nde işler. Yaşam Başka Yerde'nin en can alıcı yerinde ise tarih bir iç çamaşırı biçiminde metne dâhil olur. Gülüşün ve Unutuşun Kitabı'nda ise Prag baharı tarihsel boyutu içinde değil bir varoluş olarak anlatılır. Bu nedenle gerçekçi bir yazar olarak tanımlanamaz. İdeolojik bir söylemi de yoktur. Ama romanlarını okuyan okur bilir ki o baskıya, özgürlüğü kısıtlayan rejimlere karşıdır. İdeolojisini romanlarının temalarında ve alt metinlerinde verir. Onun romanları herhangi bir akım ile sınırlandırılmaz. Deneme türüne yakın romanlar yazan Kundera'nın kaleminin büyüklüğü belki de buradadır. Edebiyatta da sınıflandırmaya karşıdır. "Sanat, ilerleyişi içinde tarihi adım adım takip eden bir koro değildir. O kendi tarihini yaratmak için vardır." O "olmak" kavramının peşine takılmıştır. Onun "olmak" kavramını açıklayış biçimi romanlarındaki ana temaları kavramamızı kolaylaştıracaktır. Gülmeyen, mizah duygusundan yoksun insanlar, bütün insanların aynı şeyi düşünmek zorunda olduklarına inanan insanlardır fakat insan, tam da gerçeğin kesinliğini sorguladığı ve herkesçe oybirliğiyle kabul edilene olan inancını kaybettiği zaman birey olur diyen Kundera için yine kendi tanımıyla roman; "bireylerin hayali cennetidir." İlk romanı "Şaka" -orijinal adı Zert- bu sözlerini doğrular niteliktedir. Bir şaka ile başlayan roman bir varoluş yolculuğuna dönüşür.



Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği ve ilk romanı Şaka'nın, kitabın aslına uymayan film uyarlamalarından sonra hiçbir eserinin sinemaya uyarlanmasına izin vermez. Hatta yazdığı senaryoların dahi tiyatrodaki sergilenmesini istemez. Eserlerinin çevirilerinde sözcüklerinin farklı anlamlara gelebilme ihtimaline karşı, çevirmenlere yetmiş üç sözcükten oluşan bir çeviri listesi hazırlamıştır. Doğal olarak bu durum birçok eleştirmen tarafından ego olarak tanımlanmıştır. Oysa bir yazar için en zor durumlardan biri olmalıdır yazdığı eserinin anlamını kaybeden uyarlamaları ile karşılaşması. Kundera içinde böyledir. Eseri kendinden önce gelen bir yazar için bu durum ego ile değil eserlerine gösterdiği saygı ile açıklanabilir. Yaşadığı dönemin dışında bir romancıdır Kundera. Zamana mal olmuştur. Dünün bugünün ve yarının romancısıdır.

Yararlanılan Kaynaklar=

Roman Sanatı/Milan Kundera-Can Yayınları Ekim 2019

Perde (Yedi Bölümlük Bir Deneme)-Can Yayınları Eylül 2006

Bir Düşün Sonu/Zekiye Antakyalıoğlu-Can Yayınları Eylül 2017



Sessizlikten söz etmek istiyorum. Yatak odamla bitişik yan komşumun oturma odası meclisten dışarı. Adam öksürüyor, iyi ki öksürüyor! Aksi halde bu sessizlik bana ölümü tattırıyor. Uyumak, kaygı; kaygı, ölüm; uyku ölüm yarısı. Saat iki, bazı yerlerde 4:20. Kuş vurmak isterken derinimdeki cani bilgisizliğime acıyorum. Demli mutsuzluğum ve ben yalnız, kırmızı siyahlı antik halımın telkin edici desenlerini inceliyoruz. Bilirsiniz, ya köy evlerine istenmeyip terk edilen ya entelektüellere bahş-edilen şu halılardan... Tesadüf ki ne köye ne entele sığmayı becerebilen, sınırların saydam ince çizgilerinde yaşam mücadelesi veren bir zavallıya düşmüş. İyi de nasıl olur? Bir yanlışlık olmalı. Eminim üstünde oturduğum şey ne halı ne de antik! Olsa olsa... e belki de yoktur. Sizi derin bir kuyu gibi hızla dibe çeken bu sessizliğin içinde kendinizden bile emin değilken üzerinde oturuyor olup olmadığınızı bilemediğiniz bir halının varlığından nasıl emin olabilirsiniz ki!



# Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği

## Ağırlık & Hafiflik Arasındaki Merkezi İkilik

### Zeynep Eşin

*“Tarih, insan yaşamları kadar hafiftir, dayanılmaz derecede hafif, bir tüy kadar, yukarı doğru süzölüp havaya doğru karışan toz yarın var olmayacak herhangi bir şey kadar hafif.”*

Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği,1982'de uluslararası beğeni ile yayınlanan karakteristik Kundera modası olan, bir aşk hikâyesini politik yorumu ve estetik keşfi, insan varoluşunun paradoksları üzerine yoğunlaştırıyor. Kundera bunu yaparken, deneme ile kurguyu iç içe geçiren bir tarz benimsemiş. Bölüm başlarında denemeler yoluyla açılan tartışmanın yaşananlar ile derinleştirilmesini hedeflemiş Kundera. Özellikle kitabın ilk yarısında bu formülün işlediğini gözlemleriz.

Kitabın adının çağrıştırdığı varoluşçu felsefe de düşünsel harcın önemli bir malzemesidir. Albert Camus'un Düşüş romanına açıktan gönderme taşıyan şu bölüm bu açıdan karakteristiktir: “Gözü 'daha yükseklerde bir yerde' olan herkes günün birinde gözünün kararabileceğini hesaba katmalıdır. Nedir göz kararması? Düşme korkusu mu? Peki ama gözetleme kulesinin sapsağlam trabzanları da olsa bu korkuya kapılırız; neden? Yok, göz kararması düşme korkusundan farklı bir şey. Bizi çağırın, bizi kışkırtın, altımızdaki boşluğun sesidir göz kararması; düşme arzudur, bu arzunun karşısında dehşete kapılır, kendimizi korumaya çalışırız.”

Romandaki ağırlık ve hafiflik arasındaki merkezi ikilik, dört ana karakterinin mizaçlarında somutlaşıyor: Tomas, Tereza, eşi Sabina ve Franz. 1968 Sovyet işgalinden önce, işgal sırasında ve sonrasında geçen Romanın yedi bölümünün açılışında Kundera, Tomas ve Tereza'yı tanıtıyor.



Hafiflik kavramını somutlaştıran Tomas, birçok kadınla ilişki yaşıyor. Ancak karşıt ağırlık ve sorumluluk ilkesini temsil eden Tereza'ya aşık oluyor. İki karakter bir araya gelerek, her diğerinin zıt durumunun çekiciliğini deneyimlemeye başlıyor: Tomas, ağırlık Tereza, hafiflik. Romanın ilerleyen bölümünde, Tomas var olmanın dayanılmaz hafifliğini deneyimliyor.

İkinci bölüm, Ruh ve Beden, hikâyelerini Tereza'nın bakış açısından yeniden anlatıyor ve Tomas'a olan aşkıdaki muhtaçlığını ve onunla ilgili rahatsız edici rüyalarını açıklayan aile geçmişinin ayrıntılarını dolduruyor.

Üçüncü bölüm, Yanlış Anlaşılan Kelimeler, Sabina'ya ve onun, Tereza gibi bir ağırlık ve sorumluluk figürü olan ve Sabina'da ki karşıtına ilgi duyan evli Franz ile olan ilişkisine odaklanıyor. Karısıyla ilişkisini ve Sabina ile olan ilişkisini dengelemeye çalıştıktan sonra Franz, karısını terk etmeye karar veriyor,

Franz ve Sabina'nın uyumsuzluğunu belgeleyenler arasında Kadın, Sadakat ve İhanet, Müzik, Işık ve Karanlık gibi "Yanlış Anlaşılmış Kelimelerin Kısa Sözlüğü" nden alıntılar yer alıyor., bu onların ilişkilerine son veren gerçeklik konusundaki zıt anlayışlarının altını çiziyor.

Dördüncü ve beşinci bölümler olan Beden, Ruh, Hafiflik ve Ağırlık dönüşlerinin ardından Tomas ve Tereza'nın Prag'daki yaşamına geri dönüyor. Tomas, daha önce yayınladığı ve şimdi yıkıcı olduğu düşünülen Sovyet otoriteleri hakkında eleştirdiği bir makalenin reddini imzalamayı reddettiğinde, işini kaybediyor. İronik bir şekilde, ikisi de rejime karşı çıktıklarına inandıklarında aslında ona yardım ettiklerini öğreniyorlar. Tereza, işgalin fotoğraflarının gizli polis tarafından muhalifleri teşhis etmek için kullanıldığını keşfediyor.

*“Tarih, insan yaşamları kadar hafiftir,  
dayanılmaz derecede hafif, bir tüy  
kadar, yukarı doğru süzülüp havaya  
doğru karışan toz yarın var olmayacak  
herhangi bir şey kadar hafif.”*





Tomas, makalesinin editörünün kimliğini belirtmeyi reddederek, görünüşü hakkında yalan söylüyor ve farkında olmadan onun uydurma tanımına benzeyen başka bir editörü ima ediyor.

Son iki bölüm, Büyük Yürüyüş ve Karenin'in Gülüşü, kahramanların dört öyküsünü de çözerken, değişen çekicilikleri ve hafifliğin ağırlığın sınırlamalarını anlamak için ek bağlamlar sağlıyor. The Grand March'ta Sabina'nın hafifliğe olan bağlılığı, "hızlı bir şekilde arka arkaya iki gözyaşının akmasına neden olan komünist kitsch'in tahrif edilmesiyle mücadele etme stratejisi olarak olumlu bir şekilde sunuluyor. İlk gözyaşı diyor ki: Çimlerde koşan çocukları görmek ne güzel! İkinci gözyaşı şöyle diyor: Çimlerde koşan çocuklar tarafından tüm insanlıkla birlikte hareket ettirilmek ne güzel! " Sabina, devlet destekli iyimserliğe ve "ölümü perdeleyen katlanır ekranlardan" biraz daha fazlası olan pastoral görüntülere direniyor.

Hafifliği savunması böylece politik bir boyut kazanıyor. Bununla birlikte, kitsch'i, bağlılığını ve sorumluluğunu reddetmesi ile bir çıkmaza ulaşıyor. Yanlış Anlaşılan Kelimeler'de merak ettiği gibi, "İhanetleri onu heyecan ve neşe ile doldurmuştu, çünkü yeni ihanet maceralarına yeni yollar açmışlardı. Peki ya yollar sona ererse? Kişi anne babasına, kocasına, ülkesine, sevgisine ihanet edebilirdi, ama anne-babası, kocası, ülkesi ve aşk gittiğinde - ihanete ne kaldı?

" Franz'ın durumunda, sorumluluk da aynı derecede beyhudedir.

Kamboçya'nın insan hakları ihlalini protesto etmek için Tayland topraklarına seyahat eden Franz, haydutlar tarafından anlamsızca öldürüldü "Franz en sonunda karısına aitti" Her iki durumda da, ne Sabina'nın hafifliği ne de Franz'ın bağlılık ve sorumluluk ağırlığı pek bir teselli sunmuyordu. çünkü yeni ihanet maceralarına giden yeni yollar açıyorlardı.

Buna karşılık roman, Tomas ve Tereza'nın birbirleriyle uzlaşması ve onlara çok fazla üzüntü ve mutsuzluğa neden olan zıt varoluş koşulu - hafif ya da ağırlık - ile biter. Kanser hastası olan Karenin, Tomas tarafından aşağılanırken, Tereza köpeğe olan sevgisinin Tomas'a olan aşkıdan daha üstün olduğunu çünkü Karenin'den hiçbir şey istemediğini söylüyor. Tomas ise, taşrada yaşarken Tereza'ya sadık kalmanın hayatının en mutlu dönemi olduğunu kabul ediyor. Bu nedenle roman, karşılıklı tanıma ve diğerinin durumunun itirazını kabul etme notuyla kapanıyor, hafiflik ağırlığın içine giriyor.

Üzüntü şu anlama geliyordu: son istasyondayız. Mutluluk şu anlama geliyordu: biz birlikteyiz. Mutluluk, üzüntü alanını doldurdu.

Tomas ve Tereza'nın son dansı gibi Varlığın Dayanılmaz Hafifliği, entelektüel koreografinin parlak bir eylemidir ve aynı zamanda varoluşun anlamıdır. Var Olmanın Dayanılmaz Hafifliği 20. yüzyılın en tartışmalı romanlarından biri olarak adlandırılmayı ve okunmayı hak ediyor.

Kaynak: Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği - Can Yayınları



65 numaralı muayenehane  
kabul ve tedavi eder  
serum yanlış bir davetin peşinde  
doktor her zaman düşünür  
hastalık kendi içinde sanki  
“için” der ilacı  
oysa hep sigara içer operatör doktor

kapalı bir zarf zulüm  
on gün süreyle açmak yasak  
bir cümlenin ağzında bekliyor merhamet  
hem hiçbir akşam hazır bulunmaz  
bugün kararan hava demirden doğmuş  
yük olacak yarının sırtında

bütün mahalle evsiz, yersiz, yurtsuz  
kadınlar soğukkanlı  
dolanıp duruyorlar kendi enkazında  
erkekler ağır, çok ağır  
yüksek sesle ulanıyorlar her şeye  
şu intihar kaldırımlarda  
çay içmek de ibadetten sayılmalı

sokak yayıldı diri memelerin ucunda  
içinde iniltinin bin bir dili  
üç ihtiyar üç bastonun dalında  
her gün aynı yangın, fısıltılar cehennemi  
doktor! doktor! doktor!  
müziği açar mısın sedyeye uzandığımda?



## Gönül Malat

Yavaşlık

Milan Kundera'nın eserleri birer harman yeri. Okurken satırlar bir yandan deneme metniymiş izlenimi veriyor, diğer yandan neredeyse aynı cümlelerde bir çeşit makale ile yürüyebiliyor okuyucu. Kundera kitaplarının tek olmazsa olmazı hepimizin bildiği gibi varoluş. Roman karakterleri de varoluşun ayak seslerini oluşturuyor. Makale, deneme ve kurgunun harmanına su veren ise tabii ki felsefe. Yazar varoluş sancılarını satırlarına, Camus, Kafka veya Beckett gibi taşımaktan adeta imtina ediyor. Kanımca tarzı tamamen "Varolmanın dayanılmaz hafifliği" ile örtüşük.

Yazarın incelemesini yapacağımız "Yavaşlık" romanı da "Hedonizm" ile varoluşu test eden köşe taşı iki kitaptan yola çıkıyor. Bu kitaplardan ilki Crash (Çarpışma). Çarpışma; İngiliz yazar J. G. Ballard'ın 1973'te yayınladığı bir roman. Karakter, "Teknolojiden doğan sapkın ve sıra dışı yeni bir cinsellik" üreterek nihai fantezisine ulaşmak isteyen biri. Bu fantezi de "Film yıldızı Elizabeth Taylor ile kafa kafaya çarpışmada ölmek." Hazzın (insan duygularında ilkel bir noktaya geri giderek) ve hızın romanı diyebiliriz "Çarpışma" için. İşte Kundera olağanüstü bir metinlerarasılıkla kitabında diyor ki;

"Teknoloji devriminin insana armağan ettiği bir esrime biçimidir hız. Motosiklet sürücüsünün tersine, koşucu, kendi bedeninin varlığını her zaman duyumsar, ilaç ampullerini hiç aklından çıkarmamak zorundadır; gövdesinin ağırlığını ve yaşını hisseder koşarken (varoluşunu diye okumalı), kendi kendinin ve yaşamının zamanının her zamankinden daha fazla bilincindedir. İnsan hız yeteneğini bir makinaya devredince her şey değişir: Artık kendi gövdesi oyunun dışındadır ve bir hıza teslim eder kendini, cisimsiz, maddesiz bir hıza, katıksız hıza, hızın hızlığına, esrime hıza."

Bir yazar varoluşu daha güzel nasıl anlatabilir? Kendi gövdesi oyunun dışında kalan bir birey (modern denilen insan) varlığına nasıl anlam katacaktır? Hızla ve hazla! Aslında müthiş bir ironiyi de barındırıyor bu olağanüstü cümleler. Gövdeleri, makinalarla oyun dışında kalan insanlar varoluşlarını anlamlandırmak için de hedonistçe hız yapmaya mecburlar.

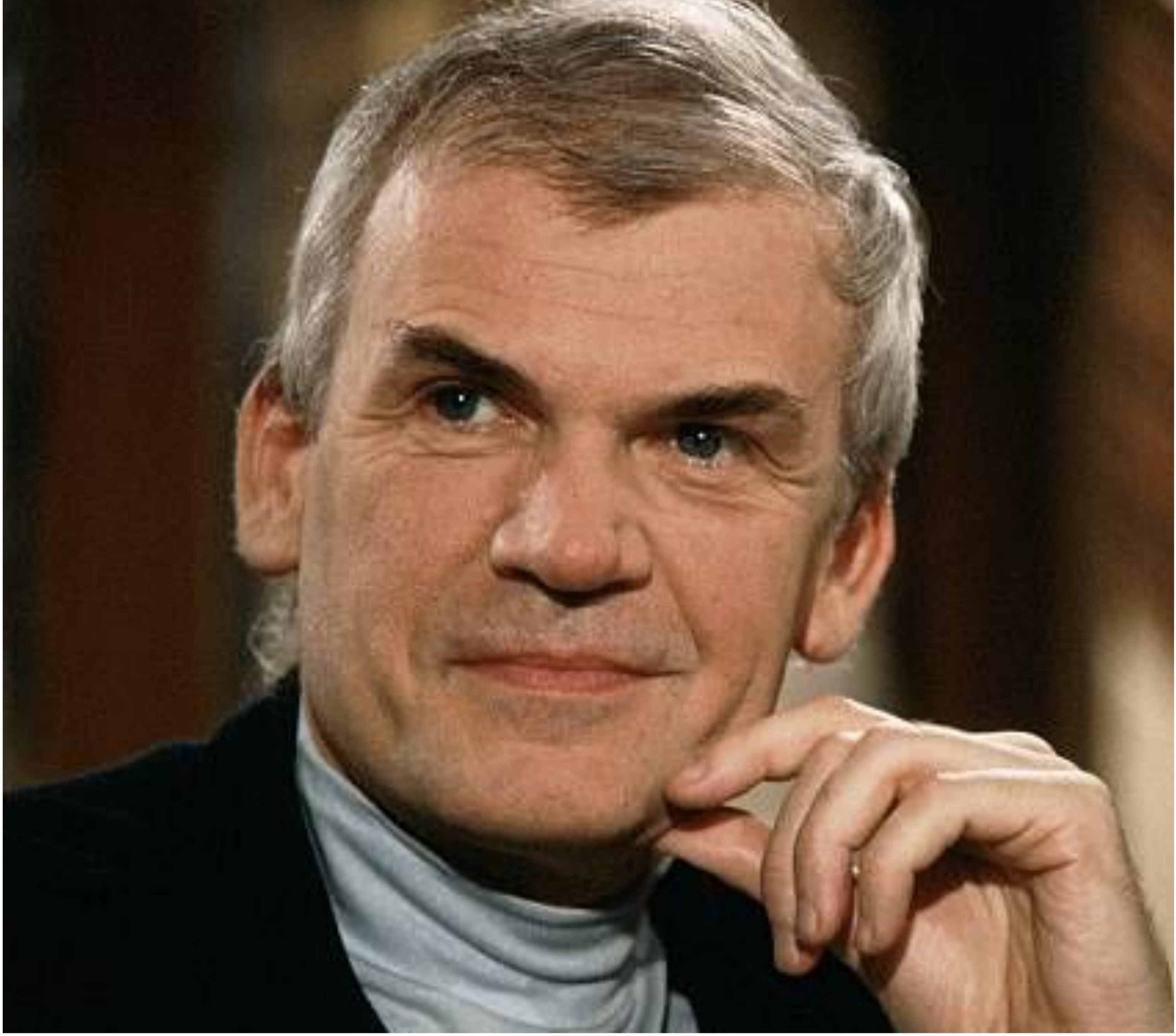


İnsan hız yeteneğini bir makinaya devredince her şey değişir: Artık kendi gövdesi oyunun dışındadır ve bir hıza teslim eder kendini, cisimsiz, maddesiz bir hıza, katıksız hıza, hızın hızlığına, esrime hıza.”

“Çarpışma” esnasında oluşan yok oluş tehlikesi, varlıklarını duyumsamak için müthiş bir fırsat aynı zamanda. Bu bağlamda hız ile unutmak da (ya da unutmak için de hıza başvurmak) mümkündür diyor kanımca yazar. Hız, hazla birleşince unutuş (acıları, kederleri, sorunları vs) hemen zile basıyor çünkü. Belirtmeden geçmeyelim; senarist-yönetmen David Cronenberg “Çarpışma” kitabını, 1996 (Yavaşlık’ın yayınlanmasından bir yıl sonra) yılında filme çekmiş. Film, Cannes Film Festivali’nde birçok tartışmayla da olsa Jüri Özel Ödülü’nü almış.

Yazarın metinlerarasılık açısından yanına aldığı diğer kitap ise Fransız yazar Choderlos de Laclos’un “Tehlikeli ilişkiler” romanı. Mektup roman tarzının öncü örneklerinden biri olan roman 1782’de yayımlanmış. İnsanlığın modernizm için çabaladığı zamanlarda hedonizmi romantizm ve cinsellikle anlatan bu roman; Kundera’nın “Yavaşlık” kurgusuna ve felsefesine epeyce tuğla taşımış görünüyor. Hızı makinalarla ilintileyerek anlata(bile)n diğer kitabın (Çarpışma) yanında yavaşlığı ancak ve ancak romantizm döneminden bir romanla harmanlayabilirdi değil mi? Kundera da öyle yapmış. Şayet şimdiki zamandan geriye kuş bakışı bir yorum yaparsak, tehlikeli ilişkiler romanı da insanların yalnızca hıza dayalı duygusuz makinalara dönüşünü konu etmiyor mu zaten? Bildiğiniz gibi hazlarına yenik, duyguları yitik, (sözde) aristokratların eğlenmek için oynadıkları cinsel oyunları ve entrikaları anlatmakla geçer bütün bu mektup kitap. Fakat burada yazar tarafından asıl anlatılmak istenen yavaşlıktan çok hedonizmdir. Yavaşlığı anlatmayı kendi karakterlerine saklayarak, hedonizm ile varoluşu iyice vurgulamak için (makinalardan arınmış herhangi bir materyal olmadan yalnızca insanla) bu kitabı koluna almıştır kanımca.

Hedonizmden söz ederken Epikür’e uzanmayı da ihmal etmiyor yazar. Kitabın temasıyla da örtüşen Epikür’ün; acıdan kurtulmuş, haz, sevinç ve mutluluk dolu bir ruh dinginliğini arayan ve öneren öğretisinden bahsediyor. Epikürcülüğün yaşamın hazlara, sevinçlere, mutlu yaşamaya yönelik olduğunu öne süren ve böyle yaşamayı, yaşam biçimi yapan tutumu öne çıkarıyor yazar, metne yerleştirmek üzere. Bir de bu felsefi akımın insan bedenine yönelik düşüncelerini irdeliyor.



Kundera, tüm bunları harmanlayıp çimentoyu oluşturduktan sonra kendi kurguladığı karakterleriyle “Yavaşlığı” anlatmaya girişiyor. Nasıl hız unutuşa kapı açıyorsa, yavaşlık da hatırlayışa eşiklik ediyor. Anılara yelken açıyor. Kitabın mihenk taşı ise dans-dansçı. Bunu felsefi temelde ele alarak okuyucusunu var olmanın dayanılmaz hafifliğine yükseltiyor. Yavaşlık özünde sıkı bir modernizm eleştirisi içeriyor. İnsanlığın teknolojiye teslimiyetine karşı duruyor. Yazar okuyucusuna kanımca şöyle sesleniyor; hızlı yaşam, kentleşme (megapolleşme), modernizm, hatta postmodernizm insanların varlıklarını unutuşuna sebep oluyor. Yavaşlayın. Hatırlayın. An’ın güzelliklerini özümseyin. Hızlı ya da yavaş ritmik dans edin. Dans etmek varoluşumuzun temsiliyetidir. Kundera’nın “Yavaşlık” kitabında dansçıyı tarif eden (varoluşu anlatan) cümleyle bitirelim incelemeyi: “Bir yontucunun yapmakta olduğu heykele vurgun olması gibi, kendi yaşamına âşıktır dansçı.”

Kaynaklar:

1. Wikipedia
2. Yavaşlık/Can Yayınları - 19. Baskı



*Ayhan Ün*

Şimdi Reklamlar...

Deneme

“Günün birinde her şeyin yoluna girecek olması, o zamana kadar gerçekleşmiş olan onca kötü şeyleri kabullenmemizi sağlayamaz.” Görsel medyanın dörtgen borazanı karşısına kurulup reklamlara dalmışken aklınıza Horkheimer’in bu sözü düşüyorsa, kimi popüler kültürün çocukları için çoktan ruhsal bir vakasınızdır artık. Metalaşmış kadın figürü veya cinsiyetçilikten ziyade gerçek yaşamla sunulan reklam kesiti arasındaki çelişkiye takılmış durumdadır tikel zihin. Yüzlere komutla kondurulmuş o keyif ifadesiyle süpürülen halılar, cilde yedirilen sihirli kremlerle o zaten neredeyse kusursuz olan yaşamınızın tek tük eksikliklerini de bertaraf etmiş oluyorsunuzdur işte. Oysa kapıdan dışarı adımınızı attığınızda unutturulmaya çalışılan gerçeklerle yüzleşiyorsunuzdur.

Gerçek yaşamla görsel medyanın sundukları arasındaki farkın az gelişmiş toplumlardaki çarpıcılığı, beraberinde farklı düşüncelerin patlak verişini sağlıyor olsa gerek. Filmlerin artık tinsel doyuma ulaştıramaması, yanı sıra diziler atıştırılması doğal karşılanabilir bir durumdur. Ancak kapsülden ayrılır ayrılmaz işin rengi değişir; soyut bir kapsüle hapseden, görsel medyanın gülücüklerle bezeli o sahte, heyecan aşıl原因 ve haz uyandıran yaşamları yerine artık fazlasıyla neşeliyi öldürmek üzerine programlanmış bir toplumda kaybolmuşsunuzdur.

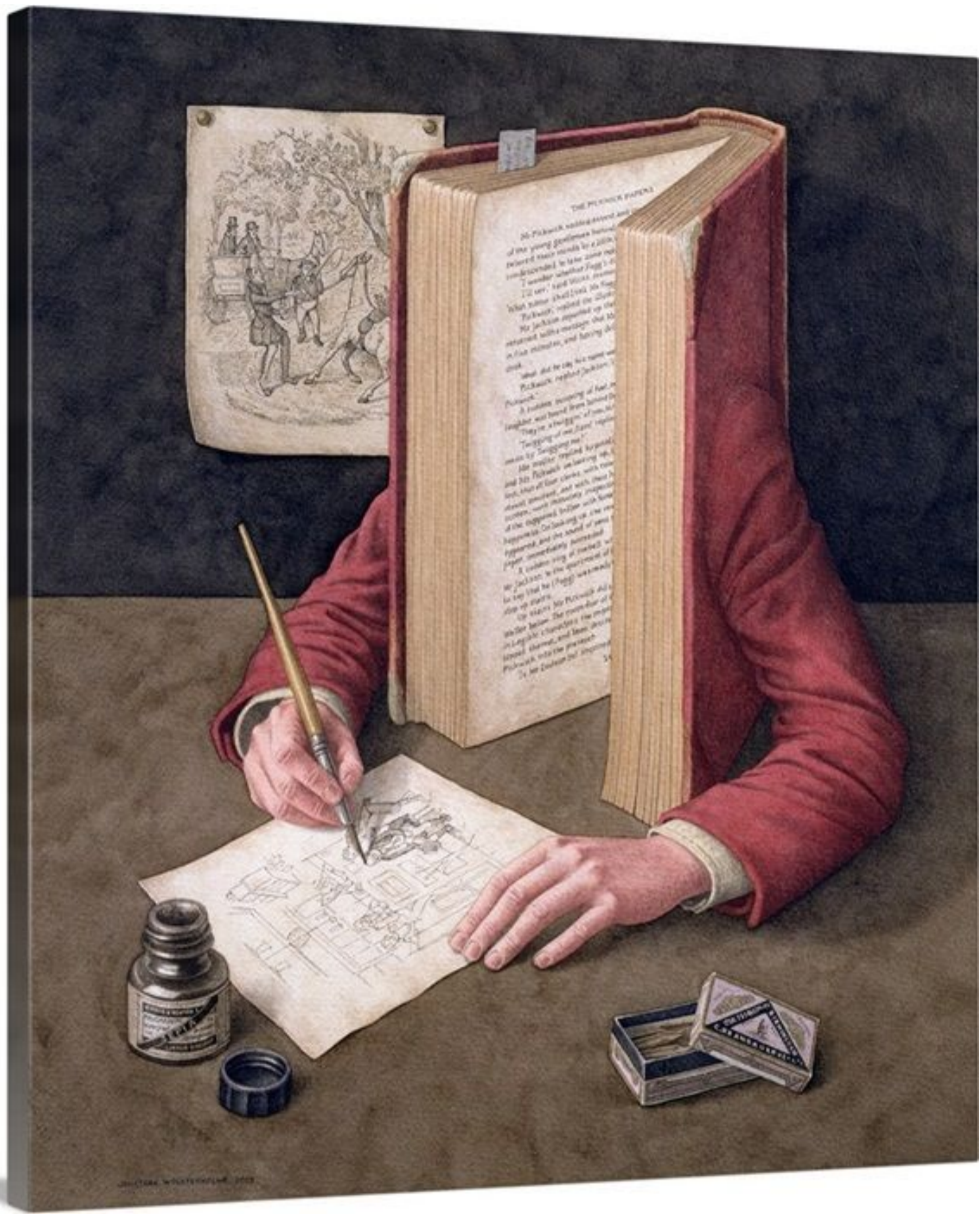
Reklamlar insan için bugüne dek varlıklı yaşantıya ulaşma havucu olarak da algılanabilecekken, tüketimin borazanı görevini üstlenmenin yanı sıra sanal bir dünyanın oluşturulmasını hedefleyen dörtgen kutunun yerini belki artık tümüyle sanal bir dünyada yaşamı olası kılacak gözlükler almalıdır.



Tüketici sorgusuz sualsiz bunu da kabullenecek, sanal mutluluğu yaşamının merkez noktasına oturtacaktır. Sanal ile gerçeklik arasındaki çelişki, gören gözler için her alanda kendini hissettiriyordur artık. Durgun zihinlerde tek tük filizlenebilmiş kimi kavramların anlamları dönüşmeye yüz tutmuştur; tıpkı bir sahtekârın uyanıklık sözü ardına saklanarak sözüm ona haklı payını cebe indirmesi gibi ahlaksızlıklar etik birer değere, doğrularsa kusurlara dönüşmüştür ve acıma hissiyse sevginin yerini almıştır belki de. Çelişkiden kaçış arzusu az biraz da pandeminin patlak verişiyle iyiden iyiye sanal bir dünyaya hapsedmiştir bireyi ve kimi ender gözlerden (zihinsel aktiviteleri yadırgamayan) kaçmayan bu dönüşüm, sanat ile felsefenin üstlendiği rollerinin tersyüz oluşunu gün yüzüne çıkarmıştır. Sosyal yaşamla kültürü de şekillendiren, ilerlemeyi sağlayan sanat ve felsefe bu yanılısamanın kurbanı olmuşlardır, tıpkı dil gibi. Oluşturulan ve kendi devinimiyle güç kazanan algının beraberinde getirdiği o dildeki erozyon sanata taşmamıştır demek gerçekleri inkâr etmekten farksızdır.

Sahtekârlık ve bunun toplumdaki derecesi, görsel medyanın reklamlarında yansıtılan yaşamların gerçek yaşamla çelişkisidir âdeta. Ticaretin gereği ama bunlar, diye şiddetle sesini yükseltecektir mutlaka zihnimize kadar yer edinmiş endüstriyel hastalıkların uzantıları ve aynı amaca hizmet ettiğinden habersiz o mayalı, dekoratif laflarda direten kimi kalem tutan aydınlar bile bu eğilimlerinin kaynağını irdelemiş sayılmazlar. Özgürlüklerin sakatlanışı bir çeşit bellek ezberi oyunuyla makyajlanıyordur ve iyi yürekli sanatçı ağır derin anlamlar barındıran, ruh okşayan sözcüklerde direterek iyi dünyaya olan özlemine haykırsa bile cümlelerinin gülünçlüğü saklayamayacaktır. Dil değildi işte yalnızca dönüşen, dille birlikte sanat da bu oyuna gelerek payına düşeni alıyor, vahşileşiyor, barbarizmin rengine bulanıyor, neo-klasizmle yüzleşen bir yozlaşma olan modernin yerini yine modern adı altında sürdürüyordur.

Totaliter Platonculuğun insanlığı getirdiği noktayı şöyle bir tarttığımızda hiç de şaşırılmamaktadır sorgulayan aydın ve gayet farkındadır; olur olmaz kavram yüceltmeleri yine o kavramları zamana kurban edecektir kuşkusuz ve ihtimal tam da bundan ötürü susmayı seçiyordur. Yaşamayı ve hisleri medyadan öğrenen, sözüm ona inzivaya çekilmiş, ebeveyn parasıyla güne uyanan Yazar da tüm bunlardan nasibini alıyordur. Çevresini şekillendiremeyen, hatta pazara ayak uydurmaya çabalayan, kürek cezasına çarptırılmış sanatçının da bir çeşit rant peşinde dolanmış gibi tilkilerle aynı masayı paylaşması da yadırganmayacaktır doğal olarak. Düşünceler de tıpkı değerler gibi vites düşürmüştür. Tüm bu dönüşümün yan etkisi olan kabızlıksa yüzlerden okunuyordur. Sürdürülen yaşam tarzını kanıksatan kabızlığın sanata aksedişi... Öykü, roman ve öteki yazılarda gözlerden kaçmayan bu kabızlığın kaynağında bu çelişki yatabilir mi? Dil bir tabaka kâğıda benzetilirse; düşünce kâğıdın ön yüzü ve sesde arka yüzüyse...



Adorno, kaosun kaynağını, Bilim ve Sanatın birbirinden ayrışmasına, Şeyleştirme terimine dayandırmıştı ama kaosun bir Big Bang etkisi yaratıp yaratmayacağı bilinemez. Böylesi bir arenada felsefenin kapısından geçmemiş yazarların, sanatı resimden ibaret sayan okurların hüküm sürmesini de kimsecikler yadırgamayacaktır. Kültürü düşünce dünyasıyla ilişkilendirmeyi aklının ucundan geçirmeyip kilimlerin ilmiklerine hapseden aydın akademisyenlerin televizyonlarda ahkâm kesmesi kadar şirin karşılanır o bilincini bilemekten ürperen zihinler ve duygu ile mantık arasına sıkışmış yazarın kaleme aldıkları (Allotria) da tam olarak kabız olmuş okurun ritmine uygun düştüğünden haz verici gelecektir.

Reklamlarda aksedilenlerle gerçek yaşamlar arasındaki çelişkinin ölçüsünde beliriyordur neşeliyi öldürme arzusu. Tahakküm tıpkı James Cameron'un Avatar filmindeki gibi aslında iyi olan insanı bir kapsül vasıtasıyla yeniden iyiye kavuşturuyordur. Kapsül, yani sanal iyidir savı zihinlere enjekte edilmiş olur böylece ve filmin sonlarında artık kötü de bilinçli olarak ortadan kaldırılır. Yaşam sanal olanı büyük mutlulukla kucaklamıştır. İnsanlık henüz bu sürecin başındayken ister istemez hapsoldüğü soyut kapsül içerisinde mutluluğa erse bile dış dünyaya ayak basar basmaz düştüğü durumu sorgulama arzusu tarafından zapt ediliyordur, tıpkı olur olmaz anlarda beliren ve çıldırtan sualler gibi. Şimdireklamlar...

Bir pazartesi günü İstanbul trafiğinin göbeğinde kalakalmıştı. Gaz, fren, debriyaj, vites kolu, direksiyon beşlisiyle işe yetiştirme savaşının tam ortasındaydı. Her haftanın başlangıcında mutlaka gösterilen “Durkalk” adlı filmde rol alıyordu. İyi giyimli çalışan adam imajına uygun, dar kesim takım elbisenin içinde bedenini sel basmıştı. Bu harika günün anlam ve önemine yaraşır zift yüklü bulutlar da yukarıdan ona nanik yapıyorlardı.

Arabasından çıkıp korna sesleri eşliğinde tek başına halay çekesi, zombiye dönmüş sürücülerle levye kalkan oynayası, yolda duran çelik yığınının üzerinde yapay zekâ dansı edesi vardı. Fakat bunların hiçbirini yapamadı. Ağır aksak işleyen zaman, onu bir şekilde iş yerine ulaştırdı. Çalıştığı şirketin bulunduğu gökdelene doğru yürürken, beyaz gömleğinin yakasını hırsla yırtıp attı.



# Gökçe Gökalp Doğan

## Gülüşün ve Unutuşun Kitabı

“İnsanın iktidara karşı mücadelesi, belleğin unutuşa karşı mücadelesidir” der Gülüşün ve Unutuşun Kitabı’nda Mirek. Milan Kundera’nın modern çağ ile birlikte değişen toplum ve bellek üzerine yazmış olduğu bu kitapta unutuşa karşı verilen mücadelenin varoluşsal bir çaba olduğu ortaya konur. Yedi bölümden oluşan kitapta anlatılar birbirinden bağımsız gibi dursa da bölümler tarihsel arka plan ve birey bağlamında birbiriyle ortak ana yönetime sahiptir. Politik kaygılar, güç tutkusu, çoğunlukçu anlayış, liderlerin hırsları ve tarihin seyrindeki hızlı değişimin toplumlar üzerine etkisi yer yer ironik ve paradoksal bir tutumla aktarılmıştır. İktidarların toplumu ifade ettikleri söylemiyle toplumsal hafızayı yok edişleri toplumların tarihinde bir döngü oluştururken, gülme eylemi bu unutuş üzerinde insanları uyuşturan etkilerin trajik biçimde açığa çıktığı an olarak aktarılır.

Birinci bölüm: Kayıp Mektuplar. 1971 yılında geçen bu bölümde hikâyesini okuduğumuz Mirek, vatandaşı olduğu ülkenin rejimi için tehlikeli kabul edilebilecek bir uğraş edinir. Sürekli yazmakta, günlük tutarak yazışmaları saklamakta, ülkenin durumuna dair yapılan toplantıların tutanaklarını elinde tutmaktadır. Belleğin unutuşa karşı verdiği bir mücadele olarak gördüğü yazma eyleminin başına dert açmasından çekindiği için bütün notlarını saklama kararı alır. Ve yirmi beş yıl önce Zdena ile yaşadığı ilişkiyi hatırlar. Çirkin bulduğu bu kadınla yaşamış olduğu ilişkiden utanır ve yaşananlara dair tek kanıt olan mektupları bir bahaneyle istemek için kadının evine doğru yola çıkar. Zdena’a yaptığı yolculuk aynı zamanda geçmişine yaptığı yolculuktur. Yolculuk sırasında iki adam tarafından takip edilir. Takibi atlatmayı başarsa da evinde yakalanır. Yazdıklarının sakıncalı bulunması nedeniyle oğlu ve arkadaşlarıyla hapis cezasına çarptırılırlar.



Mirek'in hafızasında ansızın beliren eski ilişkisini belleğinden silmek istemesi tarihsel bir arka planla verilir. Yazar, arşivlenmiş bir fotoğraftaki yıllar içindeki değişim üzerinden devletlerin tarihe nasıl yön verdiklerini gözler önüne serer. Şubat 1948 tarihine ait bir fotoğraftır bu. Komünist Parti başkanı Klement Gottwald, yanında Clementis ve bir de kürk şapka söz konusu fotoğrafın dönüşümünü ele verir. Clementis'e ait şapka Gottwald'ın başındadır. Dört yıl sonra yani 1952'de Clementis ihanetle suçlanıp asılınca, propaganda bölümü fotoğraftan Clementis'i çıkarır fakat onun varlığını ispatlayan Gottwald'ın başındaki şapkayı çıkaramaz. Yazarın derdi tarihi gerçeklik değildir, belleği şekillendirme, geçmişini yeniden var etme konusundaki çabamızdır odaklandığı. Kişisel tarihimiz de siyasi tarihte yer alan "unutuş"lara benzer girişimlere açıktır. "Gelecek kimsenin umurunda olmayan, ilgisiz bir boşluktur, geçmiş ise yaşam doludur, kızdırır, başkaldırtır, yaralar, o kadar ki, bu yüzden onu yok etmek ya da yeniden yaratmak isteriz." (s,34)

İlk bölüm aynı zamanda Kundera'nın sıkça dile getirdiği modern çağa da eleştiridir. Modernizmle birlikte tarihi olayların sıklığı ve yoğunluğunda yaşanan değişim, hızlı geçişler tarihi bir roman için arka plan olmaktan çıkarır, yani toplumların tarihi kişisel tarihimizin serüvenlerinden biri olmaktan öteye gitmez.

İkinci bölüm: Anne. Bu bölüm unutuşun insanoğlu için kaçınılmazlığına göndermedir. İlk bölümdeki tarihi değiştirme arzusunun dışında, geçmişe dair yaşlılığın verdiği belleksel zayıflık üzerinde durur. Bir insanın geçmişe tutunma çabasını, var oluşuna dair inançlarını besleyen anılara sarılma ısrarını, yaşamını sürdürme ısrarı olarak yorumlamak mümkün. Oğlu Karel ve gelini Marketa'nın heyecandan yoksun evliliği ve ilişkilerini arkadaşları Eva ile farklı bir boyuta taşıma girişiminde buldukları bir gece, annelerinin Eva'yı geçmişini hatırlamasını sağlayan bir yüze, Nora'ya, benzetmesi ve hafızasıyla verdiği mücadele aktarılır. Bu duruma şaşırarak oğlu Karel de Eva'yı arkasından Madam Nora'ya benzetir. Madam Nora, Karel'i çocukluğunda oldukça etkilemiş bir simadır. Bu durum Eva'yla olan benzerliğini şaşırarak fark eden Karel'in Eva'ya karşı heyecan duymasına neden olur. Bölümde verilen Sisifos motifi insan için geçmişini yâd etme, anılarını ziyaret etmenin yaş aldıkça kaçınılmaz olduğu gerçeğine göndermedir. Unutmak hatırlamayı, yaşanmış olanların dönüşmesini kaçınılmaz kılarken bu da aslolanın unutulmasına neden olacaktır.

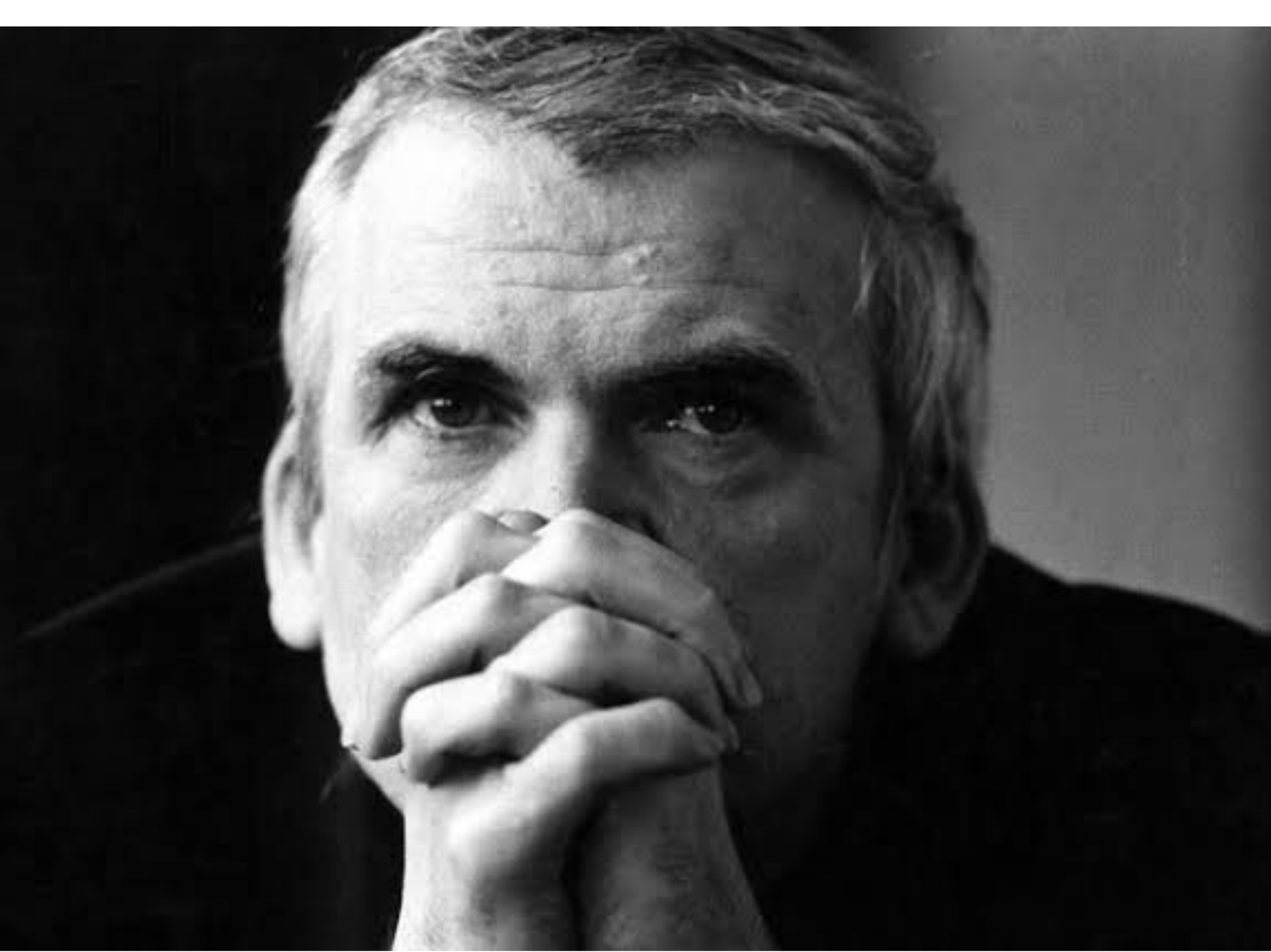
Üçüncü bölüm: Melekler. Gülme eylemi üzerine durulan bu bölümde 1968'de buluruz kendimizi ve Rusların Çekoslovakya'yı işgali sonrası yaşananlar aktarılır. Kundera, işten çıkarılan onlarca insandan biri olarak, genç bir yazı işleri müdüründen, Sarah'dan, dergide yıldız falı yazması konusunda teklif alır ve teklifi kabul eder. Sarah, sınıf arkadaşları Michele ve Gabrielle'den ders notlarına bakmak için ricada bulunur, ricası kabul görmez. Bunun üzerine Michele ve Gabrielle'in sınıftaki bir temsili esnasında sırasından kalkarak onlara tekme atar ve sakince yerine oturur. Öğretmen bunu temsilin bir parçası sanır ve sınıfça gülerler. Kızlar ise canları çok yandığı ve incindikleri için başta ağlasalar da sonrasında gülmeye başlarlar. Bu durum, gülme eyleminin iki şekilde gerçekleştirilmesine dair yaşanması mümkün bir örnek olarak verilir. Yazar, gülüşün melek ve şeytandaki halleri üzerinden yola çıkar. Sarah ile Michelle-Gabrielle üzerinden bunu somutlaştırır. Peki siyasi tarihe bakıldığında melekler kimdir? Kundera için bu o kadar da önemli değildir aslında. Derdi siyasi bir tutum belirtmek değildir. Fakat 1950 yılında zafer kazanan komünistler kendi milletvekillerini hainlikle suçlayarak asmıştır. Aynı anda Andre Breton ve Paul Eluard'ın arkadaşı olan -ki ölümünden 17 yıl sonra aklanacaktır- Çek gerçeküstücülerden Zavis Kalandra da asılır. Breton bu duruma karşı çıkarak insanları protesto etmeye çağırırken Eluard, zafer çığlıkları, dans ve gülüşlerle 'halk düşmanları'na verilen cezanın arkasında durur. Ve "Barışa tutkun insanlar her zaman gülümser." şeklinde ifade eder yaşanan coşkuyu. Şeytan saçma olana gülerken melek gülüşüyle saçma görünendir. Yani ne yaptığını bilmeyen yığınlardır.

Dördüncü bölüm: Kayıp Mektuplar. Tamina, kafede çalışan bir kadındır. Prag'daki siyasi ortam nedeniyle eşiyle Prag'ı terk ederler. Eşiyle olan mektupları ve günlüğünü arama olacağı endişesiyle Prag'da bırakmıştır. Bir müşterisinin Prag'a giderek Tamina'ya yardımcı olacağına dair söz vermesi Tamina'yı heyecanlandırır. Eşinin ölümü ve eşinin yüzünü unutmama korkusu, geçmişi ve yaşadıklarını hatırlamak isteği Tamina'nın mektupları ve günlüğünü alma isteğini artırır. Bu uğurda kocasının anısına ihanet eder, Hugo'yla birlikte olur. Hugo, Prag'a mektupları almaya gidebileceğini söylese de Tamina'nın kendisine olan ilgisinin sadece mektuplarla alakalı olduğunu fark ettiğinde bir bahaneyle Prag'a gidemeyeceğini söyler. Tamina babası ve erkek kardeşinden de olumsuz dönüş alınca mektuplarına ulaşamaz ve geçmişinin olmadığı, tek aidiyetinin 'şimdi' olduğu düşüncesiyle giderek ölüme yaklaştığı hissine kapılır.

Beşinci bölüm: Litost. Bu bölüm Christine ile başlar. Evli ve bir çocuk sahibi Christine eşiyle iyi anlaşırken bir yandan da yaşadığı yerdeki oto tamircisiyle seyrek görüştükleri bir ilişki içindedir. Şiir ve felsefeyle ilgilenen bir öğrenciyle duygusal bir ilişki yaşamaya başlar. Sonrasında litost kavramına değinir yazar. Başka bir dile çevrilmesi pek mümkün olmayan bu kavramı örnekler üzerinden açıklamaya çalışır. Birçok duygunun birleşimi olan sonsuz bir duygu olduğundan ötürü açılmış bir akordeona benzetir. "Litost, içimizdeki zavallılığın birden ortaya çıkmasından doğan bir acılı durumdur." (s,145) der Kundera. Öğrencinin okuldaki kız arkadaşıyla yaşadıkları ya da çocuklukta anne babasının keman öğrenmesini istemesi ve yeteneğinin olmamasını hocasının hissettirmesi durumu ve bunun sonucunda anlaşılmaması gibi davranması durumlarını "litost"a örneklendirir. Ve Kundera öğrencinin yaz tatili için annesini ziyarete gittiği yerde Christine'e olan ilgisini litosta bağlar. Çünkü yazar, içimizde ansızın ortaya çıkan bu zavallılığın reçetesinin aşk olduğunu ifade eder. Yani Christine'e yaklaşımını zavallılığına bağlar. Öğrenci ve Christine tatil bitince buluşmak için sözleşirler ve bu buluşma, öğrencinin hocası ve önemli şairlerin bir araya geleceği bir toplantının olduğu tarihe denk gelir. Öğrenci gitmez ve durumu Christine'e anlatır, Christine gitmesi konusunda ısrar eder. Toplantı sonrası öğrenci Christine'le ayrıldıktan bir gün sonra cebinde bulduğu Christine'e ait notla ona olan yaklaşımının şairlerin anlattıklarından da yola çıkarak litost kavramını açıkladığını fark eder.

Altıncı Bölüm: Melekler. Tamina'ya ve Prag'a dair paralel bir kurgu geliştirir yazar. Geçmişini anımsayamayan birinin benzerliğe büründüğü varlıkların, çocukların, içine düşer. Gizemli bir yolculuk sonrası çocuklardan oluşan bir adada yaşadığı gerçeküstü durumlara yer verilir. Yazarın bellek ve modernizmin birey ve toplumun belleğinde yarattığı tahribatı ise şu ifadelerde anlatır: "Tamina'nın doğduğu sokağın adı Schwerinova idi. Almanların Prag'ı işgal altında tuttıkları savaş sırasındaydı bu. Oysa babası Tchernokostelega "Siyah Kilise" Caddesinde doğmuştu. O zaman Avusturya-Macaristan İmparatorluğu egemendi kente. Annesi, babasının yanına, Mareşal Foch Caddesi'ne gidip yerleşmişti. 1914-1918 savaşından sonra Tamina, çocukluğunu Stalin Caddesi'nde geçirmişti ve kocası yeni yuvasına götürmek için Vinohrady Caddesi'nde gelip bulmuştu onu. Oysa bunların hepsi aynı sokaktı, ama durmadan değişiyordu, aptallaştırmak için beynini yıkıyorlardı insanın." (s,186) Yani Kundera'nın Tamina'nın mektuplara ve günlüğüne ulaşamayışını diğer bir deyişle geçmişsiz, belleksiz kalışını çocuklardan oluşan bir adaya düşmesine bağlaması, modern toplumdaki liderlerin siyasi hırsları ve güç tutkuları uğruna belleksiz bırakılan günümüz toplumlarının resmedilmesidir.

Yedinci Bölüm: Sınır. Clevis ailesinin ve toplumun cinsel kimlik üzerine görüşlerine yer verilen son bölümde yazar modernleşme meselesini bu kez bir aile üzerinden cinsellik kavramına eğilerek ele alır.



“(…) insanın cinsel yaşamının başlangıcında zevk almaksızın uyarma vardı, sonunda ise uyarılmaksızın zevk alma var.” (s,235) ifadesi son bölümün özüdür. Başlangıç Daphnis’tir ve sonunda Daphnis adındaki bir ada üzerinde toplumsal sınıfların temsili kabul edilebilecek giysilerinden kurtulmuş insanlar, sınırların ve sınıfların hükmünü yitirdiği bir ütopyada aktarılır.

Kitapta tarihi gerçekler çelişkileriyle ortaya konur fakat Milan Kundera tarihsel bir değerlendirme ya da politik bir kaygıyla ele almaz bu olayları. Yaşananların sonuçlarıyla alakadardır daha çok. İşgal, değişen dengeler, liderlerin otorite kurma arzusu, güce tapan yığınlar ve fanatizm... Bütün bunların kişilerin yaşamında yarattığı değişimlerdir aslolan. Yazar kurguda daha çok bu sonuçlar üzerinde durur. Ona göre tarihsel durumlar roman karakteri için yeni bir varoluş durumu yaratır. Bu durumu yaratan tarihsel gerçeklik Kundera’nın ilgi alanına girer. Ayrıca tarihi olay olarak herkesçe bilinen bir gerçekliği değil ayrıntı kabul edilebilecek, kimsenin dikkat etmediği detayları ele alır. Dünyaya dair anlaşılmasız olanı, garip olanı gözlerimizin önüne getirme gayreti içindedir. Nitekim kitapta “garip” kelimesi şaşkınlığın, saçma oluşun ifadesi olarak çokça kullanılmıştır. Hafızası silinmiş toplumların çocuklardan oluşmuş bir düzende yaşanabilecek bütün akıl almaz olaylara yani garipliklere açık olduğunu da kurguladığı bir “ada” ile anlatır.

Gülüşün ve Unutuşun Kitabı farklı anlatım biçimlerini içinde bulunduran bir romandır. Kurmaca ve gerçeğin iç içe geçtiği bu girift metin Milan Kundera için varoluşa dair deneysel bir alan olarak düşünülebilecek sindirilmesi güç bir metindir.

Sabahı acılara ayarlı bir çağda  
Şehrine giriyorum sen uyurken  
Erozyona uğrayan tabiat gibi  
Yurtsuzum örselenmiş susuzluğum

Bir taşı büyütüyor meşru günahlarım  
Sesimi kaybedip öksüzlüğüne ağlıyorum  
Tozlu bir yağmur ortasında saklı  
Kaygılarım kurşuna diziliyor avuçlarım

Hep aynı martının rotasında kaybolduk  
Bir tütün bir kahveye kokunu bıraktık  
Hangi ziyarete sığındık unuttuk  
Kendi sürgününü yaramızdan saklandık...





# Handan Kılıç

## Gördüğün Göremediğine Perde

Gözler... Hayata açılan pencerelerimiz, onlarla neler yapmayız ki! Seyretmek, ilişki kurmak, anlamlandırmak, yargılamak... Hele de şimdilerde gözün yaşamın merkezinde olduğu bir zamandan geçerken önemi tartışılmaz. Bu yazıda yaşadığım farklı bir deneyimden bahsetmek istiyorum: Henüz pandemi yok ve etkinlikler sanal değilken Fransız Kültür Merkezi'nde Mülteci Filmleri Festivali'ne gitmiştim. Salonda görme engelli birçok katılımcı vardı ve onlarla empati kurmamızı sağlayacak bir çalışma yapıldı. Hepimizden gözlerimizi kapatmamız ve sesli betimlemeyle kısa filmi hayalen izlememiz istendi. Amaç elbette gözün ne kadar fonksiyonel bir organımız olduğunu hatırlatmak değildi. Mülteci olmanın dilini kaybetmekle başlayan bir engellilik haline benzemesi üzerinden zorluğu vurgulanıyordu. Dil insanın evidir ya, dışında kaldığında sahipsiz hisseder kendini. İltica eden insan da bir süre gürül gürül akan hayat ırmağını, üzerine çıkabildiği bir kaya üzerinden yalnız başına izler. Zamanla dilin içine yerleşerek o toprağı da benimser, korkmadan suyu adımlar.

Festivalde bu metaforla temayı anlatmak çok başarılıydı. Sadece beş dakika süreyle gözlerimizi kapatmış, dinlediğimiz tariflere göre zihnimizde sahneler kurmuş, muhtemelen önceki deneyimlerimizden esinle şekillenen kareleri eklemiştik arka arkaya. Sonra da aynı filmi gözlerimiz açık izlemiştik. Öyle farklıydı ki! Çok etkilenmiştim. Görmeden izlemek tecrübesi son derece zorlayıcı ve birçok açıdan düşündürücüydü.



Elbette hakikati gören gözler değildir, kalptir lâkin göz, beş duyunun bizi en hızlı anlamlandırmaya götüreni olduğu için yokluğu büyük bir boşluk, derin bir karanlık bırakır.

Hani büyüklerimizin sıkça söylediği bir cümle vardır: “Gördüğünden geri kalmayasın” diye. Burada mecazi anlamıyla beraber kullanılsa da büyük bir dilektir. Çünkü insana alışmadığı her dünya güç görünür. Ama bu değişim ve dönüşümler hayatın, yolun, yolculuğun bir parçasıdır. İstesek de istemesek de bir gün bir yerde karşımıza çıkar.

Görme-görülme üzerine çeşitli vesilelerle ara sıra düşünsem de yakın zamanda karşılaştığım bir manzara beni tekrar bu konuya getirince kalemi kâğıdı alıp bu yazıya giriştim.

Güzel havadan istifade parkta yürüyüş yapıyordum. Dünya umurlarında değilmişçesine birbirlerine sarılmış, yüksek sesle konuşan bir çift gözüme çarptı. Yürüyüş parkuruna giden yolda bir banka oturmuşlardı. Ayak sesleri yaklaştığında susuyorlar ama yüzlerindeki gülümseme eksilmiyordu. Görme engelli olduklarını yaklaşıncaya fark ettim. Damarlarında heyecanı dolaşan yemyeşil baharın tadını, canlanan tabiatı görenlerden daha iyi çıkarıyorlardı. Pervasızca, büyük el kol hareketleri ile dokunuyorlardı birbirlerine. Elleri gözleriydi çünkü. O an herkesin mükemmel görme ve görülmenin kaygısıyla bir kalıba sıkışarak yaşadığı hayattan azade olduklarını fark ettim. Her zorlukla beraber bir kolaylık da vardır değil mi? Ne çevredekilerce nasıl algılanıyoruz korkusu vardı üzerlerinde ne de birbirlerine kendilerini beğendirmek için maske takma, makyaj arkasına sığınma çabası. Sadece kelimeleri ve ondan önce de elleri, âdeta gözleri olmuş parmakları.

Yanlarından geçip gittim ama zihnim yine görmek konusunda asılı kaldı: Dolaşmanın heyecanlandıracağı, ötekinin beden ve gönül coğrafyasının engebeli arazisinde hızla ilerletecek gözler olmadan parmaklarıyla keşfe çıkmak. Görmeden yaşamı anlamlandırmak... Yaşarken görmemek, görürken anlamdan uzağa düşmek.

Üzerine düşünülmesi gereken derin mevzular.

Gördükleriyle her şeyi çözdüğünü sanan insanlar var. Baktığı yerde olan bitenden habersiz kaldıklarını dışarıdakilerin bile fark ettiği halleri bazen gülünesi. Bir de gönüllerini rehber yapıp karanlıktan aydınlığa çıkanlar: Mesela İlyada ve Odysseia Destanlarını yazan, dünyanın ilk destan şairi Homeros ve yine toprağımızın ozanlarından Âşık Veysel ilk aklıma gelenler.

Homeros için bazı kaynaklarda gözleri görmeyen gezgin anlatıcı diye bahsediliyor. Heykellerindeki tasvirleri bize bu tezin gerçek olabileceğini düşündürüyor. Ama kimileri de bunu dünyaya kapanan gözlerin hakikate açılmışlığının ifadesi bir metafor olarak yorumluyor.

İki durumda da değişen bir şey yok elbette: Yürek gözü olmadan gördüklerimiz işlemez kalbe. Bunu biliriz ama bilmekle yürekte hissetmek arasında uzak mesafeler vardır.

O yolculuğa çıkmadan, aşılmaz görünen dalgaları, sürekli yenisi çıkan sınavları geçmeden, hissetmenin o tarifsiz cennetine varılmaz. Hiç âşık olmamış biri nasıl o uykusuz geceleri, kalp sancılarını abartı sanır, hislerin diyarına girmeden mantığıyla çözer aşğın sorunlarını, atar tutar aşk hakkında, aynen işin felsefesini yapan ve gördükleri göremediğine perde olan insan da hakikat diye konuşup gezerken hissetmenin makamına gelenler sessizliğin zevkine varır. Yüzünde tatlı bir tebessümle izler ahkam kesenleri.

Âşık Veysel, gönül telini vurup hissettiklerine saziyle eşlik eder. Gözlerine doluşanlarla değil gönlünden akanlarla “Âşık” sıfatını kazanır. Bazen diyar diyar bazen gönül dağlarında gezip hissettikleri hakikatleri mısralara, saza, söze dökmüş daha nice görme engelli ozan vardır. Gönül eleklerinin üzerinde kalan kelimeleri kulaklarımızdan girerek gönlümüzde yer edinir. Belki de insandan alınana karşılık verilen de vardır. Görme engeli ile gözlerinden gereksiz çeldiriciler giremeyen insanlar için eğer daveti kabul eder yola çıkarlarsa mesafe kısaltılmış olabilir. Bu örnek muhtemelen başka kayıplar, engeller için de geçerlidir.

Hâsılı kelâm, bu hayatta kıymetli olan tek şey, duyularımızla değil, varlığımızla anlamı yakalamaktır. Bir bütünün parçası olduğumuz ile tek başına da bir bütün olduğumuzun idrakine varmak yaşam yolumuzun amacıdır. Gözle ya da gönülle, varlık sebebimiz, eninde sonunda bu gerçeği görmektir. Buradan bakınca koca koca egolarla dolaşmanın, görülmenin peşinde yaşamamanın hiçbir anlamı yok aslında.

Biz, insanlardan bir insan olmayı öğrenir, toprak gibi geleni kabul edip dönüştürmeyi başarırız, ne verilirse verilsin güzel kokular yayan çiçekler, meyve veren ağaçlarla var olursak sistemin parçası olmayı beceririz.

Kocaman bir âlemdeyiz. Varlığımız nokta kadar belki ama nasıl küçücük vidalar büyük bir makineyi bir arada tutan en önemli elemanlardır, âlemde de insan kendini fark ettiğinde, o vida gibi işlevsel olduğunu anladığında hayata tutunabilir. Akıl ve iradesi ile inşanın planlayıcısı, mevcudu korumanın sorumlusu iken gönül gözünün aydınlığa erişmesiyle de kendi hayatının kahramanı olmayı başarır.

Yunus Emre, “Bu yol uzundur/ Menzili çoktur/ Geçidi yoktur/ Derin sular var” derken bu yolculuğu destanlaştıran Homeros’la, dışındaki çeldiricilerden kurtul, kendi eril ve dişilini keşfedip mutlu bir birliktelik kurmalarını sağla ki yolda yardımcıların olsun diyerek “Kahramanın sonsuz yolculuğu”nun aşamalarını anlatan Joseph Cambell’a, karanlık ormanlardan, tehlikeli denizlerden, bin bir zorluğun içinden kendini fark ederek çıkabilirsin, korkma ve yürü diyerek umuda taşıyan Kurtlarla Koşan Kadınlar’ın yazarı Clarissa Estes’e kadar her rehber aynı şeyi söylemektedir.

Fark et, bu bilinçle harekete geç, beş duyuna gönül ipiyle düğüm at, hayat kumaşını doku ki, varlığının anlamı şereflensin. Kibirle, küçük dağları ben yarattım havasıyla dolaşma.

Ne kadar iyi olduğuna çevreni ve kalbini inandırmak için görünme çabasına girerek kendini kandırma.

Hayat yolu kolay değil. Gözle göremediğimiz bir virüsün bütün dünyayı dar alana sıkıştırdığı bu günlerde kimi zaman bu yolculuk anlamsız görünüyor gözümüze. Böyle vakitlerde hakikat denen yolculuktan devşirdiklerimizle anlam kâsemizi doldurmanın peşine düşelim. Kendi yolculuğumuza odaklanmamız gerektiğini fark edelim. Tüm varlıkla ilgili sistemde önemli bir fonksiyon ifa eden vida gibi kıymetli olduğumuzu hatırlayalım. Ama gevşeyip yere düşersek ayaklar altında kaybolacak kadar küçük olduğumuzu da unutmayalım. Vakti gelince toprağa bırakıp gideceğimiz fizikî özelliklerimizle böbürlenmeden, varlığımızla kendimizi her şeyin karar makamı görmeden yaşayalım. Bu söylediklerim öyle kolay pratiğe geçen konular değil. Çarpışan kayalarda ezilmeden, parçalanan gemilerden sağ çıkıp ulaştığı adalardaki tuzaklara düşmeden, sirenlerin sesine kapılıp yolda kalmadan İthake'ya varmayı herkes başaramaz.

Dengesini sağlamak için belki bir ömür emek vermemiz gereken gönül terazisinin bir kefesinde korku diğerinde ümit olduğunu unutmayalım. Yolda kalmak için kimi zaman korku kimi zaman umudu itici güç yapalım. Bir de görme, gösterme çağındayız, her ayrıntıyı önümüze döken dijital tartılar var artık diyerek kendimizi kandırmayalım. Gülü gül ile tartarlar, aşkı aşkla, unutmayalım. Gönül terazimizin kefelerini boş bırakmayalım ki gördüğümüz göremediklerimize perde olmasın.



Çimlere basmayıp boylu boyunca uzandığımız,  
Aylardan nisan, körfezde bir akşamüzeri,  
Cepleri yoklukla imtihan edilen talebe yıllarımız,  
Hissediyoruz kirpiklerimizin arasında denizin nefesini.

Güzel havaları kaçırmak en büyük kaygımız,  
Zerre etkilenmiyoruz martıların yersiz telaşından.  
Bir bahar havası çarpmış, aklımız gitmiş başımızdan.  
Son vapur umrumuzda değil, varsın çeksün cezayı  
ayaklarımız.

Serseri bir ıslık gibi gençlik dudaklarımızın arasında,  
Kollarımızı kavuşturmuşuz da başımızın altında,  
Güzele bakmanın sevabına erme hevesindeyiz.  
Zamanla derdimiz yok henüz, her şeyin gerisindeyiz.

Sırtını dağlara vermiş bir şehir, ayakları suya değen.  
En güzel iklimine bürünmüş, arka bahçesinde dünyanın.  
Durup düşünmek kâfi, kafidir serin çimlere uzanıp hayal  
kurmak  
Mazi olmuş bir alışkanlık: zaman denen kitabı orta  
yerinden okumak.



Umut Kaygusuz

## KARAVANLA BİRLİKTE YÜRÜYEN BİR YAŞAM

Film  
İnceleme



Benim evim turuncu, odalarımrsa mavi. Tavanlarım gökyüzü, zeminim deniz. Suda mı yaşıyorum yoksa karada mı belli değil ama her koşulda nefes alabiliyorum. Pencereler, rüzgâr ve yağmur demek. Benim asıl pencerem ise koltuğa uzandığım zaman gözlerimi örten o dev ekran. İnsanları seyrediyorum orada. Doğrusunu söylemek gerekirse, dışarda gördüklerimden epey farklılar. Bana selam veren, zaman zaman şaka yapan, bazense beni kızdıran sokaktaki insanlarla benzerlikleri yok denecek kadar az. Onlarla tanışmak istemem gerekiyormuş gibi davranıyorlar sürekli ama ben bunu hiç istemiyorum. Bilmiyorlar işte. Benim evim turuncu, düşüncelerim siyah, kalbimse beyaz. Beyaz ağır basarsa siyah temizlenir, siyah ağır basarsa beyaz kirlenir. Böyle başlar değişim. Yani, önce olduğun kişi olmaktan vazgeçerek ve yavaş yavaş.

Benim evim turuncu, gözlerimse yalnızca umut. O yüzden baktığım her yerde barış ve sevgi var. Ne sokakta ne de o dev ekranın karşısında, yarından umudu kesmiyorum. Evvela kendimde başlattığım değişimi, dokunduğum her yere bulaştırıyorum. Ayak direyenlere bile dönmüyorum sırtımı. Evet, evet. Benim evim kesinlikle turuncu. Başkalarınınkini ne renk hiç bilmem. Bilmek de istemem. Çünkü umudum bir parça yalnızlık kokuyor. O kadar da olmasın mı?

Benim evim turuncu, söylediklerimse hep kötü. İyi olduğunu düşündüğüm şeyleri de söylesem, insanlara kötü geliyorlar bir süre sonra. Biliyorum, hiçbir güzellik uzun süremez. Elbet yaşlanır, eskir ve insandan insana göre değişir. Bazen dudaklarımdan dökülen pırlıl pırlıl bir cümleyi, başka birisi tükürerek yere atıyor. Görüyorum, üzülüyorum. Bazense bundan da kötüsü geliyor başıma. İşitiyorum. Birileri sevgiden bahsediyor, öyle dudak ucuyla, hafife alarak. Sanki öldürmek ister gibi.



Ve bu sevgi akıl almaz biçimde karşılığını buluyor. Ben tüm kalbimi açmış beklerken, beni samimi bulmayan insanların inandıkları yalanların süresini hesaplıyorum kafamdan ama kimseye söylemiyorum. Benimkisi sadece bir tahmin olarak kalıyor. Onları ise matematik.

Benim evim turuncu, özgürlüğüm ise renksiz. Saydam yaşıyorum bu hayatı, biraz herkes gibi, her gün daha fazla herkesleşerek. Ciğerlerimde tutmadığım hava için peşinen özür diliyorum. Borçlu kalmayı sevmediğim için de kendi hapishanemde çekiyorum cezamı. Günler geçmek bilmiyor. Duvara çizik at, atabildiğin kadar. Ama özgürlük bu. Elbet bir gün gelir, renklerden bir tanesini damlatır üzerine. İşte o gün, ben de turuncudan vazgeçebilirim. Yeni haliyle karşıma çıkan hayata “Hoş geldin” demeyi çok isterim. Kabul edip içeri girer, hele bir de “Hoş bulduk” derse, evimden hiç gitmesin.

Benim evim turuncu ama bir zamanlar evim de yoktu. Kendimi bir yere ait hissedene kadar, ne ruhumu sığdırabilmişim dört duvarın içerisine ne de kalbimi. Sürekli yolculuk yaparak yaşayıp gideceğimi sanırdım ve günün birinde ismi önemsiz bir şehirde öleceğime inanırdım. Kırmızı “Dur” dedi hep, sarı ise “Bekle”. Ben de ikisini birbirine karıştırdım ve evimi buldum. Durdum ve bekledim, bir gün birisi gelir diye. Turuncu böyledir işte. Tam bir evdir. Yaşamak bu yüzden güzel ve hafiftir. Bir evim olduğu için. O evde doğmasam da orada gönül rahatlığıyla ölebileceğim için.

Yaşadığımız dünyanın içerisinde aşırıya kaçmamayı ve hem bedensel hem de ruhsal olarak daha fazlasını istemenin verdiği yorgunluktan kurtulmayı, minimal yaşam kuralları ve sahip olunanlara duyulan eşsiz sadakatle özetlemeyi başarıyor “Nomadland”. Çizgileri kalın fakat kuralları o çizgilerler sınırlı kalmanızı öğütlemeyecek kadar özgürlükçü. Tamı tamına bir insan, bir yaşam öyküsü, hem de baştan sona belgesel görselleriyle donatılmış biçimde.

Oscar zaferi kazanan ikinci kadın yönetmen unvanına kavuşan Chloé Zhao, aynı zamanda bu ödüle sahip ilk Asyalı kadın artık. Genç yaşına rağmen sunduğu olgun filmle, geleceğe dair beklentileri şimdiden tavana yükseltmiş durumda. Henüz üçüncü filminde yakaladığı bu büyüleyici sadeliği, dördüncü filminde nasıl bir noktaya taşıyacağı şimdiden merak konusu.

Zhao, Nomadland'de kaba bir insan tasvirinden uzaklaşmadığını gözümüzün içerisine soktuğu her dakika, çaktırmadan büyük bir inceliği ve hayata dair bir detayı kulaklarımıza fısıldamakla meşgul. Jessica Bruder'ın kaleminden kurtulanları alıp, gösterişsiz ve yalınlığa zirve yaptıracak biçimde yorumlamış. Durup düşünüyorsunuz film içerisinde. Ve kendinize verdiğiniz her molada, bir gün bir yerde durmak için kırmızı işaretin yanmasına gerek kalmamasını hayal ediyorsunuz. Tabii ki en azından şimdilik hayalde kalıyor hepsi.

Frances McDormand, sanki bu rol için yaratılmış oyuncu imajıyla büyülüyor bizleri. "Three Billboards Outside Ebbing Missouri"de gösterdiği doğru karakteri, bu defa bir tık öteye taşıyor Fern kimliğine bürünerek. Sanırım bundan sonraki kariyerinde düz, duygularını net biçimde ifade etmekten çekinmeyen ve birçoğumuzun aksine kibarlaşma çabasına bir an bile girmeyen kadın rollerinde göreceğiz hep onu. Hem eşini hem de işini kaybetmiş bir kadının, geçmişinden uzaklaşmak gibi bir düşüncesi yokken, hayatın ona yeni bir ev, yeni dünya kurma dayatmasına karşı direnişi, psikolojik açılardan kusursuza yakın diyebilirim. Yaşadığı yeri terk etmeye mecburken, eşini hiçbir zaman gerisinde bırakmıyor. Hatta sahip olduğu eşyaların bile ona geçmiş hayatını, yaşanmışlıklarını özetleyip durduğunu kapalı biçimde anlatıp duruyor film boyunca. Asla vazgeçemediği karavanına olan bağlılığı, onun asıl ihtiyaç duyduğu şeyin lüks bir daire, pahalı eşyalar olmadığını açıkça gösteriyor. Öyle ki, yeni bir karavan almak akıllıcaysa, hemen hemen aynı parayı harcayıp eskisini onarmayı seçenlerden o. Çünkü kendisiyle birlikte taşıdığı kocaman bir hayatı var onun. Yani geçmiş, "Unuttum" veya "Yenisini buldum artık" demekle tüketilmeyecek kadar kalın ve paha biçilemez bir parçamız aslında. Buna şartlar ne olursa olsun sahip çıkıyor Fern.

Aslında ders veriyor bizlere. Çünkü bir eviniz olması için önce bir dünyanız olması gerekir. O dünyaya nasıl baktığınızla alakalı sahip olduklarınızın ve olmaya devam ettiklerinizin değeri. Her gün yepyeni bir şeyi satın almanın bizlerde yarattığı motivasyonun zerresini rastlamıyoruz "Nomadland"ın evreninde. Karavan, yani yürüyen ev, Fern'in vücudunun bir parçasına dönüşüyor. Hiçbir teklif onu ayıramıyor karavanından.

Ne otel, ne manzaralı ev, ne de sıcacık bir oda. Hiçbirisi ona yaşadığını ve yaşamaya devam etmekteki ısrarını, karavanı kadar net biçimde hissettiremiyor ve biliyor ki, o karavandan koştugu vakit, mücadele etmek için geçerli bir nedeni de kalmayacak. O yüzden karavan yürüyor bozkırda, duruyor masmavi gökyüzünün altında, üşümek için büzüyor kendisini, uyuyor, uyanıyor,





güneşin doğuşuna heyecanla bakıyor ve sık sık da Fern'e anımsatıyor kocaman bir geçmişi olduğunu. Ne olursa olsun, en kötü zamanlarda bile, "İyi ki doğmuşum. İyi ki bu dünyaya gelmişim. Ve bir sürü güzel şeylere tanıklık edebilmişim" demeyi öğretiyor ona.

Var olduğumuz her gün, bir şekilde etrafımızda izler bırakmayı sürdürdükçe bize kazanmayı değil, esasen kaybetmemeyi resmediyor "Nomadland." Yani tam bir beraberlik filmi. Mutlaka izlenmesi gerekenler arasına alınmalı derim. Yaşamak için daha fazla neden arayanlara; daha fazla gökyüzü, daha fazla ev ve sınırsız huzur teslim ediyor. İyi seyirler. Formun Üstü



# A



**Aslı Esmâ Karaca**  
Jacques ile Efendisi

" Haritanın haritada ve bin bir gecenin 1001 Gece Masalları kitabında içerilmiş olması bizi niçin bu denli rahatsız ediyor? Don Quijote'nin bir Don Quijote okuyucusu, Hamlet'in bir Hamlet izleyicisi olması bizi niçin rahatsız ediyor?

Bir neden buldum sanırım: Bu tersine çevrilmeler, kurmaca bir eserin karakterleri birer okuyucu ya da izleyici olabildiğine göre, bizlerin de yani okuyucular ve izleyicilerin de kurmaca olabileceğini ima ederler. Carlyle 1833 yılında, evrenin tarihinin tüm insanların yazıp okudukları, anlamaya çalıştıkları ve kendilerinin de içinde yazıldıkları sonsuz bir kitap olduğunu söylemişti." (Borges, 1970: 231 )

Milan Kundera'nın "Jacques ile Efendisi" oyununun 2013 yılında Ayberk Erkay tercümesiyle Can Yayınları tarafından yayımlanmış girizgâhında Kundera, Denis Diderot'nun 1765-1780 yıllarında arasında kaleme aldığı "Kaderci Jacques ve Efendisi" romanını "yüksek sesle telaffuz edilen başı sonu olmayan bir sohbet" olarak tanımlar ve şöyle der:

"Diderot, kendisinden evvel roman tarihinde görülmemiş bir uzam yaratır: Dekorsuz bir sahne: Kim nereden gelmiştir? Bilinmez. Adları nedir? Bizi ilgilendirmez. Kaç yaşındadırlar? Cevabı yoktur. Diderot, bu roman kişilerinin, belirli bir zamanda, gerçekten var olduklarına bizi inandırmak için hiçbir şey yapmaz. Dünya roman tarihi boyunca, Kaderci Jacques, psikolojik roman estetiğinin ve gerçeklik izlenimi yaratmanın en kökten reddidir."

Kundera, "Denis Diderot'nun Hatırasına Üç Perdelik Oyun" alt başlığıyla kaleme aldığı oyununun aynı giriş bölümünde şunları da ifade eder:

"Elbette Jacques ile Efendisi'nin bir uyarılama olmadığını söylemem gerek; bu benim kendi oyunumdur, kendi Diderot varyasyonumdur ya da, bu benim Diderot'nun hatırasına armağanımdır."

Kundera ayrıca, oyunda ele alınan ve her biri bir diğerinden izler taşıyan, üç farklı aşk öyküsünü birbirine sarmalayarak “dramatik kurgu kurallarını ihlal etmeye teşebbüs ettiğini” ve “katı eylem birliğinden vazgeçerek bütünün uyumunu daha hünerli dokunuşlarla yaratmaya çalıştığını” söyler. Bu anlamda Diderot’nun roman estetiğinin reddine; oyun yazarlığında dramatik yapıyı farklı yoldan inşa ederek, klasik dramatik estetiği reddederek eşlik eder. Kundera, oyununun içeriğindeki aşk öykülerinin kurgusu dışında biçimsel dokunuşlarıyla da klasik dramatik/benzetmeci estetiğin dışına çıkmaktadır. “Jacques ile Efendisi”, göstermeci bir teknikle kaleme alınmıştır. Yazar oyunun dekorunu tarif ederken geçmişin canlandırıldığı “arka platform” ve bu platforma göre alçakta kalan şimdiki zamanın canlandırıldığı “ön bölüm”ü kullanmıştır. Kundera, sahne direktifinde oyuncuların sahneye masa, sandalye gibi eşyaları kendileri taşıyarak getirdiklerini ifade eder. Tüm bunlar, oyunun oyun olduğuna işaret eden göstergelerdir ve bir nevi tiyatronun “teatral”leşmesidir.

“Teatral” terimi halen Diderot’nun 1830 tarihli “Oyuncunun Parodoksu”ndan izler taşır. Diderot’ya göre oyuncular seyirciyi manipüle etmek için bazı duyguların taklidini yapan “duyarsız” kişilerdir. Dolayısıyla kafa ve kalbin birbirinden ayrılmasının oyuncunun çalışmasının başlıca parçalarından biri olduğunu savunur ve iyi bir oyuncu iyi bir yalancıdır der.



“Biz iki kişiyiz. Yem toplayan kuş ve izleyen kuş gibi. Biri ölecek, biri yaşayacak. Kişinin kendi diğeri (sanki zamanın dışında var olan diğeri) tarafından izlendiğini hissetmesi bir başka boyut getirir. Bir benin beni vardır. Diğer ben sanki sanaldır. Asla çekilmeyen bir bakış, sessiz bir varlık, şeyleri aydınlatan güneşin varlığı gibi ve bunun ötesinde bir şey de değildir. Benlerin her birinin süreci de bu durağan olma biçimi içinde gerçekleşebilir. ‘Ben-ben’de, yaşandığı şekliyle, birbirinden ayrı bir çift yoktur, ikisi bir bütündür, eşsizdir. ‘Ben-ben’, bir bölünmeye değil bir çiftlenmeye işaret eder.” “Ben- Ben”, Grotowski, 1988.

Diderotcu oyuncunun paradoksu Grotowski’nin geliştirdiği “etkin farkındalık” yoluyla oyuncunun bir yandan oynadığının farkındayken diğer yandan kendine ve seyirciye karşı dürüst olma çabasıyla aşılmaya çalışılır ve teatrallığı oyuncunun iki “ben”inin birleşmesiyle ulaşılabilecek gerçek edimsellik arayışı oluşturur.

“Jacques ile Efendisi”nin III. Perde I. Sahnesindeki “Efendi”nin “Kim inanır be bizim öykümüzü baştan yazmaya kalkana? Asıl ‘metne’ bakıp da anlamayacaklar mı sanki bizim kim olduğumuzu?” repliği Diderot’nun romanındaki Efendi, Kundera’nın oyunundaki Efendi ve Kundera’nın oyununda Efendi’yi oynayan oyuncuya işaret etmekle “self referential” (kendine referans veren/özgönderimsel)’dir ve teatrallığı katmanlandırır.

Oyunun I. Perde III. Sahnesindeki Jacques: “Keyfiniz bilir efendim. Haklısınızdır elbette. Buyurunuz izleyiniz.” repliğinden itibaren oyunun pek çok noktasında bu yöntem işletilir:

“Jacques: Sahnedeyiz efendim, hatırlatırım. Sahneye at çıkaracak halimiz yok herhalde!..

Efendi: Oldu, millet bu saçmalığı izleyecek diye biz taban tepelim. Üstat ilk yaratırken bizi hiç olmazsa at verdiydi altımıza be!”

Kundera’nın 1970’li yıllarda kaleme aldığı “Jacques ile Efendisi” tiyatro sanatının sınırlarını zorlarken, Diderot’nun 1770’li yıllarda kaleme aldığı roman sanatının sınırlarını zorlayan “Kaderci Jacques ile Efendisi”ne şiddetli bir selam çakıyor.

## KAYNAKLAR

- 1) “Theatricality form performative perspective” (Edimsellik Açısından Teatrallik) <http://muse.jhu.edu>
- 2) “Family Scenes: Some Preliminary Remarks on Domesticity and Theatricality” (Aile Sahneleri: Ev Hayatı ve Teatrallik Üzerine Bazı Ön Notlar)
- 3) “The Politics of Discourse: Performativity Meets Theatricality” (Söylem Politikaları: Edimsellik Teatrallik Buluşması), Janelle Reinelt, <http://muse.jhu.edu>
- 4) “Theatricality: The Specificity of Theatrical Language” (Teatrallik: Teatral Dilin Özgüllüğü), Josette Ferral, <http://muse.jhu.edu>
- 5) Beliz Güçbilmez, İroni ve Dram Sanatı. Ankara: Deniz Kitabevi, 2005.
- 6) Christopher Innes, Avant-Garde Tiyatro. Çev: Beliz Güçbilmez, Aziz V. Kahraman. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004.

Her zaman gittiğim marketin yolunda sızıyor aklıma gitme fikri. Gülin'in uzattığı bilet ile birlikte iki kilo soğan, bir kilo domatesin arasında beliriyor. Kalın puntolar ile "AŞKIN DANSI" yazıyor üzerinde. Saniyeler ilerledikçe kirpiklerimden firar eden anılarım, elimdeki biletin üzerine düşüyor. Bilet her saniye biraz daha ağırlaşıyor elimde. Şemsiyemde patlayan yağmur damlaları dört tarafımda esen rüzgârla birlik olup arındırıyorlar kalbimi üzerine atılan topraktan ve içindeki kıza ulaşıyorlar. Benim o kız. Sahnede, üzerime düşen beyaz ışığın altında dans ediyorum. Başlayan şarkı ile birlikte açılan kollarımla, başımın üzerinde bir boşluk varmışçasına yükseliyorum. Müziğin ritmi arttıkça bölünüyor sanki ruhum ve sahnenin her yerine yayılıyor. Özgürce döndüğüm sırada bir çift göze denk geliyorum. Altın sarısı kirpiklerine takılıyorum. Başlarda birer güneş ışını gibi kalbimi ısıtan o kirpikler zamanla altından bir kafes gibi sarıyor etrafımı. Bedenim titriyor. İçime atılan toprağın gürültüsünü duyuyorum. İçimdeki kız giderek kayboluyor.

Sıkıca kavriyorum elimdeki bileti. Sahnede bölünen ruhumun bir parçası hala orada, beni bekliyor belki de diye düşünürken içimdeki kızın ellerini hissediyorum.

Üşümüş parmaklarım sararken şemsiyemin demir sapını, onun elleri hareket ediyor içimde. Yaklaşmakta olan taksiye atlayıp gittiğimi hayal ediyorum. Tek bir adımım la her şey son bulur. "Hayır! Yeniden başlar," diye bağırıyor kız, üzerindeki toprakları atıp dimdik duruyor içimde.

"Yağmurun ritmini dinle. Duy içinde barındırdığı şarkıyı ve vur ayaklarını yere. Sana doğru esmekte olan rüzgâra savur eteklerini.



Öze dönüş anıdır bu. At şimdi şemsiyeyi ve gururla vur ellerini birbirine. Her vuruşta canlansın anılar. Her vuruşta biraz daha kavuş bana.”

Başım dönüyor. Ellerimin gevşediğini hissediyorum. Taksi tam önümde duruyor. Bilinmezlikten korkup, bildiklerimden sıkıldığım bir eşğin üzerinde hacıyatmaz misali gidip geliyorum. Zaman işliyor duyuyorum. İçimdeki kızın sesiyle birleşip bir cenderenin içine sokuyorlar beni. Van Gogh'un meşhur 'çığlık' tablosuna selam niteliğinde duruyorum o eşğin üzerinde. Taksinin kapısı açılıyor. Şemsiyeyi çekiyorum başımdan. Yüzüme vuran yağmur damlalarıyla bulanıklaşıyor gözlerim. Gülin gülümseyerek bana doğru uzatıyor elini. Sesi çınlıyor kulaklarımda.

“Deniz! Alabilirim biletimi.”

Çantasında anahtarını ararken uzattığı biletleri alıp onu bekleyen taksiye biniyor.



# C



## Ceren Demirkılınç

Otostop Oyunu / Milan Kundera

Aşkın TDK'daki anlamı "aşırı sevgi ve bağlılık duygusu, sevi, sevda, amor". Ece Ayhan'a göreyse aşk örgütlenmek. Cemal Süreya'ya sayfalarca şiir yazdıran bir duygu. Kimine göre bir lanet. Kimine göre bir kutsama. Aşk, hepimizin hayatında en az bir kere tattığı bir duygu. Hepimizin bu duyguya sahipken ya da değilken kendince tanımları var. Bizi göklere de çıkarabilir. Saatlerce bir telefonun ekranına bakıp bir mesajı da bekletebilir. Aşk dünya tarihinde adına en fazla sanat eseri verilmiş duygu da olabilir diye düşünüyorum. Herkes aşk uğruna bir şeyler karalamıştır.

Aşk, ama çoğu kez, kendini yaşamdan daha büyük, kendisinden veya parçalarının toplamından daha büyük kabul edilen bir şeye kaptırma fikriyle karıştırılır. İnsanın birine bağlanma arzusu, bir başka kişiyle kaynaşma arzusu onu bu aşka kaptırır. İkisinin özünde bir olma tutkuları, bir başkasını kendini tanıdığı kadar eksiksiz ve derinden tanıma arzusundan gelir. Erich Fromm, aşkı, olgun ve olgunlaşmamış olarak birbirinden ayırır bu noktada. Ona göre olgun aşkta bireyler kendilerinden ödün vermez ama yine de bir araya gelir. Fromm'un bu bakış açısı, onun kendi felsefesi içerisinde ortaya iki paradoksal durum çıkarır. Bireyler bu ilişki içerisinde hem birlikte hem de hâlâ kendilerine sahiptir.

Olgunlaşmamış aşkta ise kişiler beraber olma arzusunun körlüğü içerisinde kendilerinden vazgeçer. Fromm, Sevme Sanatı\*1 kitabında aşkı, olgunlaşmamış yani simbiyotik olarak tanımlar. Fromm'a göre, bu tür bir sevgi hem geçicidir hem de yanıltıcıdır. Bu simbiyotik birliktelikte, kişiler aktif ya da pasif rolleri benimserler. Pasif katılımcı bu ilişki türünde içsel yalnızlığından kaçarken, aktif olan da sahip olma duygusunu tatmin eder.

Bu birliktelik türünün en tehlikesi ise bir tarafın aşağılayıcı tavırları benimsediği ve diğer tarafın da sömürülmeye “tamam” dediği halidir. Simbiyotik aşk birlikte olma ihtiyacından kaynaklansa da sorunlu bir yapıdır Fromm’a göre. Aşkın bu hali sağlıksızdır. Bireylerin kendileri için aslında tatmin edici değildir. Kişiler arasında gerçek bir bağlantı kurulmasını sağlamaz. Milan Kundera’nın Otostop Oyunu\*2 hikâyesinin karakterleri de simbiyotik bir aşk içerisinde ve bu ilişki türüne güzel bir örnekleme.

Milan Kundera en önemli çağdaş Çek yazarlardan. Kendisini okumamış olsanız da Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği\*3 klasiğinden adına muhakkak aşinasınızdır. Yaratıcı kariyerinin ilk dönemlerinde Kundera bir komünist, ancak başından beri dava arkadaşları onu alışılmışın dışında bir düşünür olarak görmekte. Yazılarının öyküsü, kendi neslinden çok Çek entelektüellerinin öyküsü. Karakterlerin kendilerini Marksist dogmadan kurtarmalarının ve önemli iç görüler edinip aktarmalarının öyküsü. Olgun döneminde Kundera, felsefi bir bakış açısıyla sürekli analiz edilip sorgulanan; bağımsız, kendi kendine yeten bir dünya yaratıyor. Kundera bazı röportajlarında olgun çalışmalarının, Orta Avrupa’daki komünizmin sol mitolojisine duyduğu hayal kırıklığını deneyimlediğinden bahsediyor. Eserler, aynı zamanda Rabelais, Diderot, Cervantes ve Sterne’nin eserlerinde ortaya çıkan Batı Avrupa edebi geleneğine olan hayranlığının da bir sonucuymuş.

Kundera’nın olgun dönemi 1958’de veya 1959’da, ilk kısa öyküsünün üzerinde çalışırken başlamış. Bu noktada Kundera, kendini yazar olarak tanımlamaya başladığını birkaç röportajında da dile getirmiş. Üzerinde çalıştığı ilk öyküyü sonrasında Gülünesi Aşklar kitabının 1963, 1965 ve 1968 baskılarında da yayınlamış. Kundera, bütün yapıtları arasında yazmaktan en fazla keyif aldığı öykülerinin Gülünesi Aşklar kitabında olduğunu söylemiş. Yedi öyküsünün bulunduğu bu kitapta yazar, sonraki dönem eserlerinde kullanacağı özgün ve yenilikçi anlatım tekniklerini denemiş. Öykülerin temalarını ise aşk, yalan, yanılsama gibi konular belirlemekte.

Gülünesi Aşklar kitabındaki çoğu metin samimi insan ilişkilerinin bir minyatürü gibi. Bu kısa öykülerin çoğu, iki veya üç karakterin cinsel hayatlarını de ele alan acı-tatlı anekdotlara dayanmakta. Kundera, insanlara erotik ilişkiler prizmasından bakmanın insan doğası hakkında çok şeyi ortaya çıkardığına inanan bir yazar. Fiziksel ve ruhsal birlikteliği birbirinden ayırmıyor eserlerinde. Bir noktada da eski Don Juan temasını yeniden işliyor. Fakat bu Don Juan hikâyelerini dönemin ilişkilerine uyarlıyor. Modern Don Juan artık kadınları fethetmeye çalışmıyor, onları sadece koleksiyonuna ekliyor.

Gülünesi Aşklar kitabındaki hikâyeler güçlü dramatik çatışmalara dayanıyor. Çiftler kendi hallerinin dışında olmaya eğilimliler. Çoğunlukla olgunlaşmamış bir aşkın peşindeler.



Bu da dramatik yapıyı güçlendirirken Kundera'nın bize yer yer esprili bir şekilde bunu okutmasını sağlıyor. Hikâyelerdeki kişiler aşkları için birçok şeyden vazgeçebilen karakterler. Karakterlerden biri, şakayı ya da durumu başlatan olurken, diğeri de buna uyum sağlayan ve devam ettiren oluyor.

Oldukça dramatik bir kısa öykü olan Otostop Oyunu'nda, yaz tatilinin başında arabayla tatile giden bir çift, manipülatif bir oyun oynamaya başlıyorlar. Birbirlerini tanımadıkları ve ilk kez tanıştıkları rolüne bürünecekleri yeni birer karakter yaratıyorlar. Erkek, kadından yaşça büyük ve bir kadın avcısı gibi davranmakta. Kadın ise normaldeki utangaç halinin aksine o gece sevişmek isteyen ve otostopla gezen bir kadın rolüne bürünmüş. Ama gel gelelim, bu roller giderek onların gerçek kimliklerini ele geçirmeye başlıyor. Ve oynadıkları oyun kendi kişilikleri ve ilişkileri için giderek tehlikeli bir hâl alıyor.

Otostop Oyunu hikâyesinin isimsiz karakterlerinden erkek olan Fromm'un simbiyotik aşk tanımına göre aktif bir rolde, isimsiz genç kadın ise pasif. Kundera, genç kadının pasifliğini şu cümlelerle vurguluyor hikâyesinde, "Onun tümüyle kendisinin olmasını, kendisini bütün varlığıyla ona vermeyi istiyordu, ama ona her şeyi vermeye ne kadar çok çabalarsa, pek derin olmayan, yüzeysel bir aşkın ya da flört etmenin gerektirdiği şeyleri genç adamdan esirgediği duygusuna da o kadar çok kapılıyordu. Kendisini ciddiliği hafiflikle birleştirememekle kınıyordu."\*4.

Genç kadın bunları düşünürken farkında olmadığı noktaysa, birlikte olduğu genç adamın gerçek benliğini, onunla birlikte olma arzusundan ötürü göremediği gerçeğidir. Kadın, partnerini gözünde o kadar yüceltmıştır ki onunla birlikte olduğu için kendini özel, belki de kutsanmış hissetmektedir. Genç adamın gerçek benliğini reddetmektedir kadın. Hikâye de, yalnızlık içinde, genç kadının sevdiği adamın varlığından aldığı keyfin büyüklüğünün nasıl mümkün olduğunu anlatmaya devam eder.

Genç adam ise aktif simbiyoz örneği olarak, genç kadınla olan başka kadınları çekiştirdikleri diyaloglardan itibaren ince ve güzel bir şekilde tasvir edilmiş. Genç adam, kızın coşkusunu çoğunlukla sanki onun ebeveyniymiş gibi karşılıyor, başına bir öpücük konduruyor. Genç kadının masum ve çocuksu ifadesinden hoşlanıyor. Onu sahipleniyor. Genç kadın, aktif simbiyozun sahiplenici doğasının bir göstergesi olarak defalarca "onun" kızı olarak tanımlanıyor öyküde. Genç kadının utangaç halleri onu daha önce tanıdığı kadınlardan ayırdığı için genç adamın hoşuna gidiyor. Hatta bazen genç kadınla bilerek uğraşarak genç adam, onu utandıracak şeyler söyleyerek kadını kışkırtmaya çalışıyor bile. Fakat genç kadının çizgisini bozmaması, masumiyetini koruması onu adamın gözünde daha da değerli kılıyor.

Genç adamın bu kadar çekici bulunduğu bu saflık, kendisinde eksik bulunduğu bir şeyin yansımaları olarak kabul edilebilir.



Genç adam, genç kadının aksine, “kadınlar hakkında bilinmesi gereken her şeyi bildiğini” düşünmekte, artık onu hiçbir şey şaşırtamaz. Ve bu her şeyi bildiği dünyada karşısına çıkan genç kadının masumiyeti de onun korunmasını zorunlu kılar adamın gözünde. Bu düşünce de onu ne yazık ki körleştirir.

Yolculuğun ilk kısmında genç kadın ve erkeğin, aktif ve pasif simbiyoz yapılarını gözlemliyoruz ve hikâyemizin ikinci yarısında, karakterlerimizin bir benzerlikte durmasıyla, karşımıza otostop oyunu çıkıyor. Genç çiftin yabancı gibi davrandığı bu oyun başta çifte heyecanlı görünüyor. Çift âşık olmayı, tanışmayı, flörtü bambaşka iki kişi olarak yeniden deneyimliyor. Ya da başka bir açıdan okumak istersek, Fromm’un da dediği gibi, bir yabancıyla yakınlaşmanın ya da sevme eylemiyle ani yakınlığı karıştırmanın heyecanı da diyebiliriz. Oyun, karakterlerin, birbirleriyle ilişkilerinin heyecanına değindiği kadar kendileriyle ilişkilerinin heyecanına da değiniyor. Kişiler bir noktada karşıdaki için o şekilde davranmayı bırakıp kendi içlerinde keşfettikleri bu yanların heyecanı ile oyuna devam ediyorlar. Yer yer esas benlikleri bu yeni rollere karşı çıkabiliyor, genç kadının “diğer kadınlarla böyle flört ediyor” kaygısı ya da adamın “bir gün beni demek ki böyle aldatacak” kıskançlığı gibi. Kundera bu öyküde, simbiyoz ilişkiyi incelediği kadar patolojik bir aktif simbiyozu da inceliyor.

Hikâyenin başlangıcında ilişkilerinde sadece genç adam aktif simbiyozken, genç kadın da büründüğü rolle pasiflikten aktifliğe geçiyor. Genç kadının pasiflikten aktifliğe geçmesi ise hikâyenin ikinci yarısında genç adamın giderek sadistleşen tepkiler vermesine yol açıyor. Adamın içindeki sadist yan bu oyun ile uyanmaya başlıyor. Artık adam için bu noktadan sonra geri dönüş yok. Genç kadının pasif partner olmaktan, genç adamın algıladığı ve sevdiğini sandığı saf ve masum insan olmaktan uzaklaşması adamın gözünü iyice karartmasını sağlıyor. Karşısındaki genç kadına eskisi gibi bakamaz artık adam. Genç kadının aslında öyle bir kadın olduğu düşüncesine dört elle sarılır. Masum ve çocuksu olan bir yalandır aslında, öyle bir kadın böylesine hafif bir kadını bu kadar iyi oynayamaz çünkü adamın gözünde. Kadına giderek artan bir nefret duyar.

Gözünde mekleştirdiği kız arkadaşını sonsuza kadar kaybettiğini düşünür adam bu oyunun ortalarında artık. Halbuki kız kendisi olmaktan çıkmıyor, genç adamın bir bileşeni ya da yansıması olarak var olan benlik olmaktan çıkıyor. İçkilerini içerlerken adam, genç kadına hakaretlere başlıyor. Adamın kadına olan iğrenç tavırları, oradaki başka erkeklerin de kadına o şekilde davranabileceğini düşündürüyor ve zehirli bir alan şekillendiriyor barda.

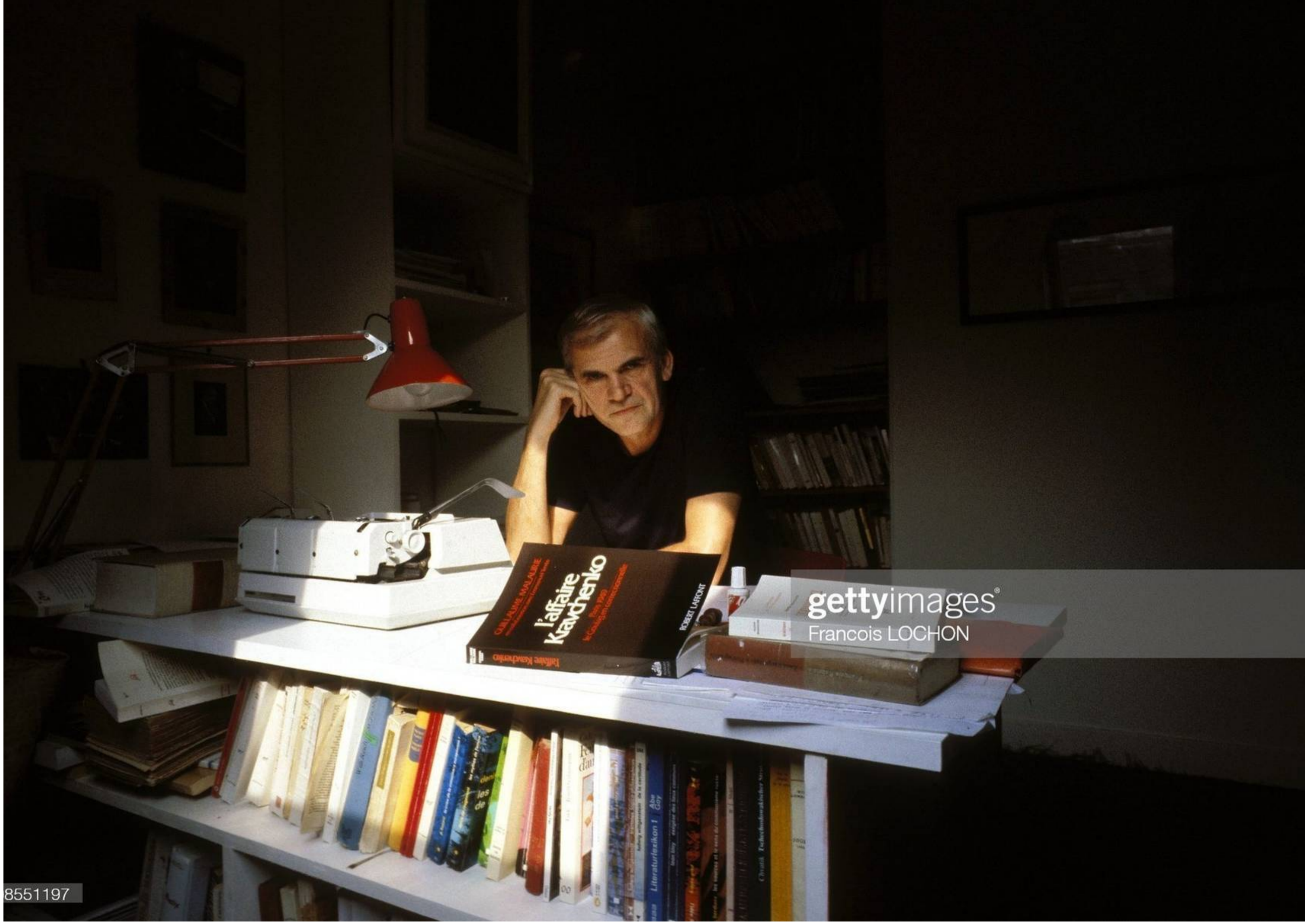
Genç kadın bu noktada karakterinden çıkmak istese de genç erkek buna izin vermiyor. Kadının kolundan tutup onu odaya götürüyor. Kadın artık rolden çıkmak istediğini dile getirirse de nafiler. Adamın gözü hiçbir şeyi görmüyor. İkisi arasındaki ilişki yanılısamasını yitiriyor artık. Adama göre, kız kendisinden ayrı ve yabancı tekil bir varlık haline geliyor. Yok edilen ikisi arasındaki ilişki yanılısamasıyla genç adam kızdan nefret ettiğini hissetmeye başlıyor ve bu yüzden ona acımasızca davranıyor. Aralarında duygusuzca adamın kadına hükmettiği bir seks yaşanıyor. Kadın bu seks istemese de adamın hükmetmesine karşı koyamıyor. Bunun oyunu bitireceğine inanıyor. Oyun bitince bir anda her şeyin sihirli bir değnek değmiş gibi değişeceğine inanmak istiyor çünkü. Seks eylemiyle birlikte oyun da bitiyor ama adam artık eskisine de dönmek istemiyor. Çünkü bu yaşananlardan sonra adamın içinde de bir boşluk oluşmuş. O da içindeki bu zehirli yanıyla yüzleşmiş. Başlangıçta kızı "tanıdığını" düşünen genç adam, aslında bildiğini sandığı şeyin yalnızca kendi projeksiyonu, kendi fantezisi olduğunu keşfetmeye başlamış aynı zamanda. Böylece yanılısama ortadan kaybolur, geriye sadece yabancılaşma kalır.

Fromm'a göre, bu davranış, aslında sadizmin aşırısıdır. Böyle davranan kişiler, her şeyi bilmek arzusuyla doludur ve bir başkası üzerinde tam iktidarı elinde tutmaya umutsuzca çabalarlar.

Hikâyenin sonunda kız "Ben benim, ben benim..." diye haykırırken genç adam, kızı kendini tanıdığından daha fazla tanıyamayacağını farkına varır. Madalyonun her yüzünü yaşamışlardır. Bu, "her şeyi gördüm" hissi yabancılaşmayı da besler.

Bu noktadan sonra hikâye, genç çifte ne olacağını anlatmıyor.

Elimizde kalan tek bilgi, tatillerinin başında oldukları ve daha 13 günlük uzun bir tatilin önlerinde onları beklediği. Belki çift hiçbir şey olmamış gibi davranacak ve eskisi gibi devam edecek. Belki de bu yaşadıkları deneyim onların bir rutini haline gelecek ve ilişkileri daha toksik bir biçim alacak. Belki de bu yeni keşifleriyle kendilerine yeni yabancılar arayacaklar. Kundera sonrasıyla ilgilenmiyor bu öyküde, o dönüşümün yaşandığı anı sert bir kırılmayla bizlere aktarıyor sadece. Oynadıkları otostop oyunu, genç çifte, gece için giydikleri yabancıların rollerinden daha yakın olmadıklarını, ancak belki de bu yeni farkındalıkla birbirlerini gerçekten sevmeyi, bir şekilde gerçekten tanımayı öğrenebileceklerini gösteriyor.



### Kaynakça:

- \*1 Say Yayınları, Fromm, Erich, 2020, Sevme Sanatı.
- \*2 Can Yayınları, Kundera, Milan, 2002, Gülünesi Aşklar.
- \*3 Can Yayınları, Kundera, Milan, 2015, Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği.
- \*4 Can Yayınları, Kundera, Milan, 2002, Gülünesi Aşklar.
- \*5 University of Glasgow Library, Čulík, Dr Jan, 2000, The Literary Life of Milan Kundera.
- \*6 Ankara Üniversitesi, Horney, Karin, 2004, Erich Fromm: Özgürlükten Kaçış
- \*7 Journal of Literary Studies, Snyman, & Crous, 2014, Love Is a Losing Game: Textual Games in Milan Kundera's "The Hitchhiking Game"
- \* Article, Dilman, İlham, 1998, Erich Fromm on 'Love as an Art'.



**Nihal Çağla Uzuner**

## *Uyumsuz* Öykü

Geç oldu gitmem lazım dedi. Kal dememi bekler gibi baktı, demedim. Çoktan gitmesi gerekiyordu. Sehpanın üstündeki eşyaları inceliyordum ki kapının kapandığını duydum. Başka da bir şey duymadım. Hoşça kal falan. Hem terk edip hem de ziyarete gelen kendisiydi. O mavi haptan bir tane daha yuttum. Alkolle alınmaz yazıyordu, o yüzden birayla aldım. Şişeyi mutfağa götürdüm. Tezgâhta yer yoktu, kapı arkasına diğer boş şişelerin yanına bıraktım. Buzdolabında kurumuş beyaz peynir vardı, ekmek arası yenir bu dedim. Sigara altı bir şey lazım ne de olsa. Annem gelir yakında, daha kaç gün oyalayabilirim. Boş şişeleri bir ara yok etmem lazım. Depozito karşılığı birkaç bira daha alırım belki. Kapıcı uğramıyor kaç gündür, aidat vermeyene hizmet yok. Haklı adam. Çöpü dışarı çıkarmam, kül tablalarını boşaltmam lazım. Kadının yüreğine iner yoksa.

Oğlum paran var mı diyen tek kişi o hayatımda. Param yok anne. Bakkal da veresiye yazmıyor artık. Bir zamanlar sevgilim olan kız az önce bana acıyarak baktı, bilirim bakışlarını. Gözleriyle konuşur o. Diliyle konuşsa anlaşacağız belki. Ama o bakışları yok mu. Artık anneme de param yok diyemiyorum. İşten kovulalı iki ayı geçti, haberi yok kadının. Ancak iki ay dayandım o işe. İnsanlar sıkıntı veriyor bana, hep aynı hedeflere yürüyen, geri kalanı, yavaş yürüyen beğenmeyen beyaz yakalılar takımı. İşe başladığımda sevgilim ne çok seviyordu beni.

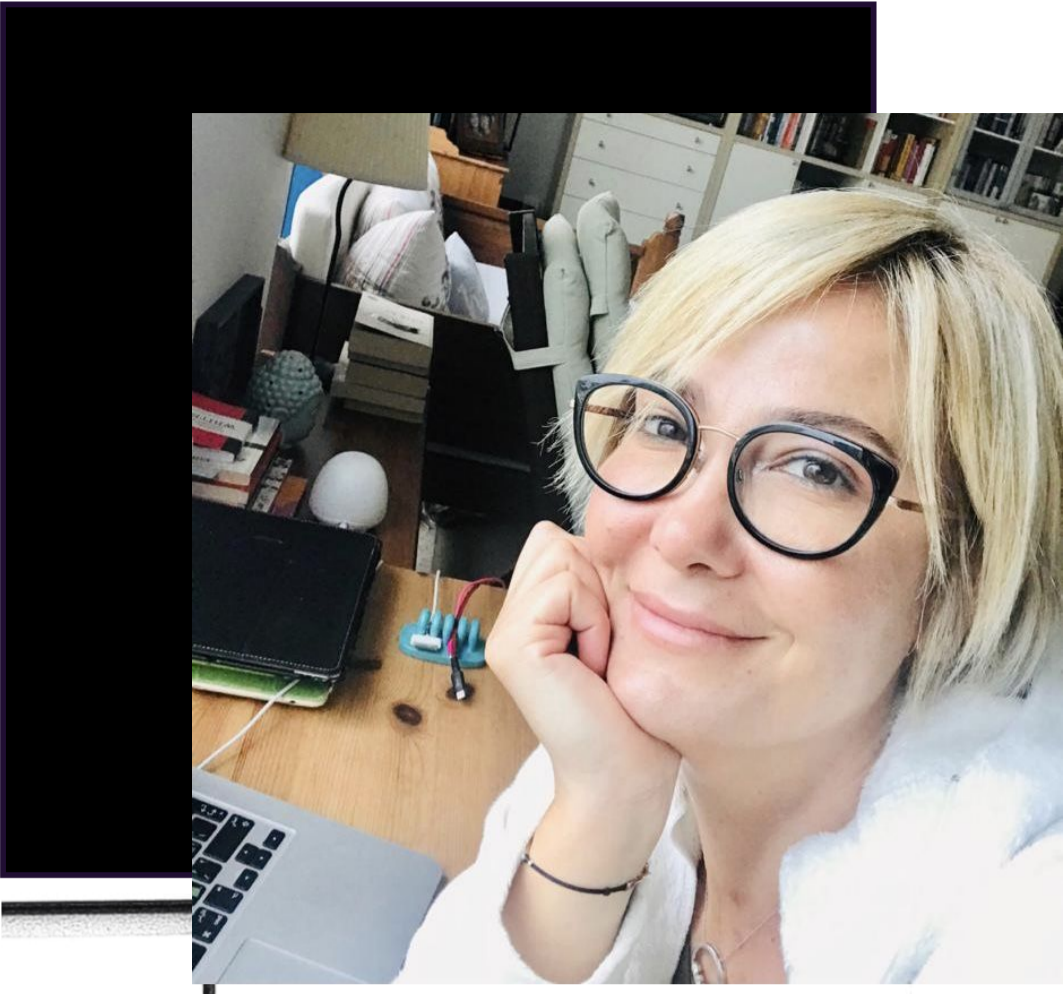
Öyle coşkuyla hayaller kuruyordu ki kendimi onun hayallerindeki bir karton karakter gibi görüyordum. Beni kurtarmak istiyordu, bana düzgün bir hayat vermek istiyordu. Bunalıyordum. Güzel bir ev, araba, tatiller, çocuklar. Yüzünde güller açıyordu bunlardan konuşunca. Ona bir şey diyemedikçe aksileşiyordum. Ofistekilere pis pis bakıyordum. Beyaz yakalarından tutup kafa attığımın hayalini kuruyordum. Sonunda dayanamadılar bana. Kovdular. Anneme böyle diyeceğim. Kendimi kovdurdum dersem kadının bir kez daha yüreğine iner.



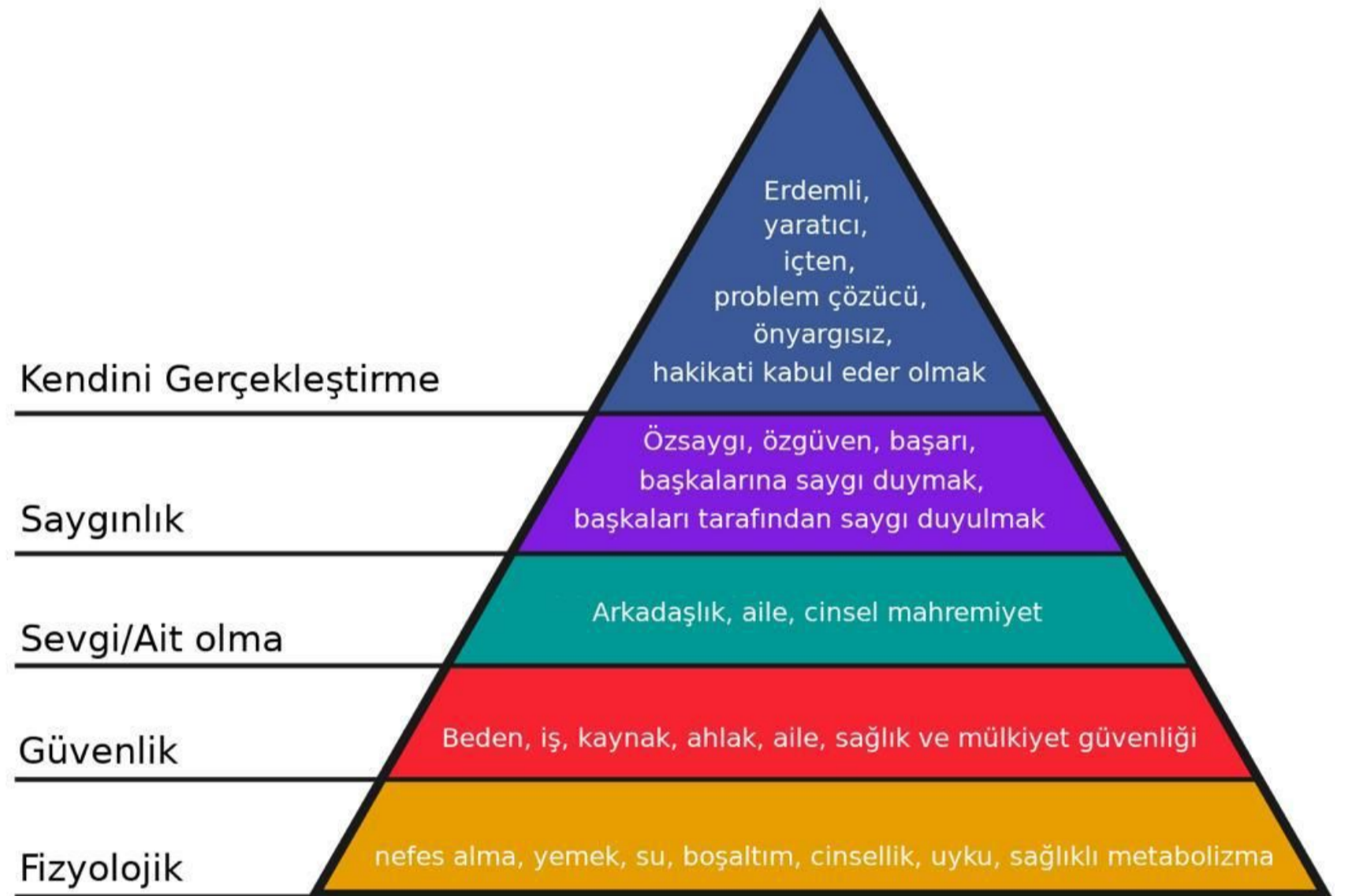
Peynirin tadı ekşimsiydi ama ekmeğin içinde iyi gitti. Dolaptaki son birayı da aldım kanepeme döndüm. Televizyonu açıp sızayım şuracıkta, tek istediğim bu. Sehpanın üstü tozlu ve karışık. İki kitap, biri ortasından açık ters duruyor, cam çanak, içinde anahtarlar, otobüs kartı, tespih, starwars figürleri, kumandayı görüyorum diğer kitabın altında. Hemen yanında cep telefonum duruyor, epeydir şarjsız, işlevsiz. Mesajlar var, bakmıyorum. Yanında bir şey dikkatimi çekiyor, bir kolye. Hem tanıdık, hem yabancı bu sehpanın üstünde. Ne zaman koymuş onu buraya. Demek giderken benim ona verdiğim tek şeyi de bırakmış. Olabileceğim en düzgün halimi de bana iade etmiş. Son birayı içiyor olduğuma yanyorum. Bir hap daha alsam, uyusam istiyorum. Yarın annem gelir. Paran var mı oğlum der. Yok derim. Anne benim hiçbir şeyim yok derim. Uykuyu garanti etmek için iki hap daha alıyorum, kalan birayı kafama dikliyorum. Küçücük oldum, çocuktum, kanepeye büzülmüştüm, yatcaz kalkcaz geçcek diyordu bir ses. En son yattığımı hatırlıyorum zaten. Şiddetli sarsıntı vardı, duvarlar binalar yıkılıyordu. Sesler bağırişlar, yardım etmek istiyordum ama ben de göçük altındaydım. Ağzımı açabilsem bağıracaktım, buradayım diye. Annemin sesini duydum, uyan diyordu. Oğlum uyan. Neredeydik, annem beni göçük altından kurtarmaya mı gelmişti. Kapıcının sesini de duydum. Demek hep birlikte binanın altında kalmıştık. Annem ne zaman gelmişti. Sonra ışığı gördüm, odanın tavanı çok uzaklardaydı, köşedeki örümcek ağı aynı yerinde duruyordu. Annem beni omuzlarımdan tutmuş sarsıyordu. Kapıcı bir şey söyledi anlamadım. Çöpleri ben atarım dedim, annem güldü. Ağlayarak güldü. Anlamadım. Anne çok acıktım dedim annem daha çok güldü. Öğlen güneşi yüzüme vuruyordu, gözlerim acıdı.

**Nuray Narbay**

## **İhtiyaçlar Hiyerarşisi ve Sanat**



Günümüz insanının yaşam üçgeni olarak kabul görmüş Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisi piramidine baktığımızda en üstünde, alttaki tüm gereksinimler karşılanıp, birey en sonunda, kendini gerçekleştirebilecek nihai noktaya ulaştığında, ancak yaratıcılığa, yani sanata sıra geliyor.



Ama o kadar ironiktir ki, sanat tarihinin başlangıç noktası en alttaki güvenlik ihtiyacının ilk giderildiği yer olan mağara duvarlarıdır.

Sanatı, karın doyurduktan sonra, tatlı niyetine yenen bir şeymiş gibi pazarlayan dünya düzeni, aslında sanatın çıkış noktasını, bilinçli bir şekilde insandan öyle ayrı bir yere konumlandırıyor ki, dolayısıyla bunun sonunda, müzeler, galeriler, bienaller toplumun küçük bir yüzdesindeki –o da tüm bu hiyerarşik tabloyu gerçekleştirmiş- insanı bekler oluyor.

Hâlbuki sanatın çıkış noktasında, ilk çağ insanında olduğu gibi, günümüz insanında da hiç farkı olmayan korku, hayal, korunma gibi, alt benlik duygularıyla tetiklenen, aslında ihtiyaca çare olmuş bir olgu vardır.

Avlayacağı bizonu duvara resmedip, ellerini üzerine çizen o insan, korkusunu güce çevirmeyi sağlayan bu yeteneğini, henüz “kendisini gerçekleştirebilecek noktaya ulaşıp ulaşmadığını sorgulamadan” yapmıştır. Çünkü sanat doğaldır ve insan varoluşunun bir parçasıdır.



Çünkü ne sanatı insandan, ne insanı sanattan ayırmak mümkün değildir. Ama gitgide bu öylesine keskin çizgilerle ayrılıp öylesine piramitteki hiyerarşinin tepesine teslim ediliyor ki geride kalanların sanatla arasına aşılması zor duvarlar örüyor.

Sürekli alttaki gereklilikleri yerine getirememe korkusu, daha fazla materyale ihtiyaç var zannı, bireyi yavaş yavaş, her türlü estetik ve sanat değerine karşı kör ediyor.

Piramide göre özgüven sağlayamamış birinin önceliği, elbette ki Mona Lisa değildir. Aslında tam da tersten düşünecek olursak, yıldızlı gece tablosunu yapan Van Gogh tüm güvenliğini sağlamış biri miydi ki aslında?





Ya da İspanya İç Savaşı'nın ortasında, güvenlik ihtiyacının hiç de giderilemediği o dönemde, Guernica'yı yapan Picasso, zaten bizzat bu noktanın yani güvenliğin, yaşama tutunmanın aldığı darbeyi ve savaşın yozluğunu anlatmıştır bu resmi ile.

İnsan denen varlık yüzyıllarca korkusunu, cesaretini, hayalini ve hatta hayal kırıklığını, kutlamalarını ve kaybedişlerini sanata aktarmıştır. Onlarla ancak sanat aracılığı ile baş edip çıkış yolu bulabilmiş, gelişmiştir.

O mağara duvarlarına, o resmi bir kişi çizmiş olsa bile, onlarcası ona bakıp güç almıştır. Tıpkı Guernica'yı tek başına Picasso'nun yapıp, binlerce insanın onu seyredip güç alması, savaşın acımasızlığını kalplerinin en derin yerinde hissetmeleri gibi.

Çünkü sanatı yapan bir kişi olsa da faydası toplumadır. Çünkü sanatla bağı kopmamış birey, hayata bin değişik yolla bakabilmeyi öğrenir. Estetik duygusu gelişen insan, yumuşar, hayatla kavga etmeyi değil, hayatla beraber var olmayı öğrenir.

Her bireyin sanattan alacağı güç hakkıdır.

Sanatı gereklilik listesinin en ulaşılmaz noktasına koyan insan akli veyahut "dünya düzeni" aslında bunu tesadüfen yapmamış olabilir mi? Böylelikle insanın en zor koşullarda dahi, varlığını sürdürebilmesi için sarıldığı, en büyük güçlerinden biri, elinden böylesine uzağa fırlatılmış olmuyor mu bu şekilde?

Sanayi devrimiyle sanatı, yavaş yavaş bireyin yaşamından başka bir yere taşıyan, oluşan boşluğa, bir türlü yerine tam anlamıyla getirilemeyen "gereklilikler listeleri" yerleştirmiştir. Bu doymayan boşluk aslında sadece estetik ve sanata açıktır.

Yeryüzünde satın alınabilecek herhangi bir meta tarafından o yüzden bir türlü doyurulamamaktadır. Bu yavaş yavaş inşa edilen, ancak özenli bir dikkatle geliştirilen duyusal ve düşünsel zevktir. Ancak görüyoruz ki birkaç yüz yıldır listeler tamamlandıktan sonra sırası gelen bir yapı gibi değerlendirilmektedir.

Hatta sanatla uğraşanlar bu dünyadan kopuk, eserleri ancak öldükten sonra değer gören insanlar olarak altı çizilerek akıllara kazınmıştır. Yani yaşarken bu işten, piramidin gereklilik listeleri için lazım gelen maddeyi kazanamayan kişiler gibi.

Ama tam tersi, toplumda sanata ve estetiğe değer veren bireyler çoğaldıkça, elbette yaşamın sürdürülebilirliği içerisinde barınma, yeme içme gereksinimlerinin ardından bilmem kaçınıcı çift ayakkabısını değil, belki de yerel bir ressamın bir eserini edinmeyi isteyecektir. Böylece sanatı hayatının parçası yapmış kişi, nihayetinde ihtiyaç listesini kendi belirleyen bir birey haline gelme yolunda adım atabilir olacaktır.



Bu da en hafifinden savaşa değil barışa, probleme değil çözüme, çirkinliğe değil güzelliğe, öldürmeye değil yaşatmaya, en önemlisi yok saymaya, reddetmeye değil, anlamaya çalışan bir zihin bırakır insanlara ve dolayısıyla topluma.



Bireysel ve toplumsal anlamda, en azından az biraz sanatla uğraşan, sanattan zevk alanlar olarak, piramidin tepesinde, kiraz halindeki sanata uzanmayı bırakıp, çevremizdeki hayat ağacının eğilmiş dallarına çevirmeliyiz başımızı.



Mağarada bizonun üstüne çizilmiş eller gibi, ellerimizi tüm öğretilmiş korkularımızın üzerine sanatla koymalıyız.

Üstelik sanatın tüm bu hiyerarşiye boyun eğmeyen tavrı ile insan ruhunda daima saklı olduğunu hiç unutmadan.

Gün batımı kızılı utanç içinde yüksek ayazda,  
Serzeniş üçgeninde, dış mahalde kaldı sevda.  
Kimsesizliğine söylenecek kelam bulamamışken,  
Sözcükler ağlamaklı, harfler durağan.  
Nefti zamanda gecenin bir yarısında soluksuz,  
Çırpınışlarım kanadı kırılmış kuş misali.  
Olmayacağını bile bile yürümek ateşe nafle zaman.  
Kime anlatsa yetmez, kuşlar duymaz dinler sadece.  
Dinlemek yetmez gri maviliğinde.  
Umut, uçurtmalara inat uçurum kıyısında.  
Çaresizliğin en derin sızısı Napolyon kılığında biçimsiz,  
Amorf sancılar yaşar kelebek vadisinde ömürlü aşklarla.  
Nice soluk benizler görmüş elleri hapsolmuş adeta,  
Ah sen benim anlatmaya çalışıpta başaramadığım obruklu kıyı.  
Nazenin çığlıkların strateji sancısında benzer.  
Yön kavramını yitirmişçesine stratosfer yoksunu.  
Girdapların içinde bir kuşku yığını betik.  
Zihin yapıtları arasında kaybolmuş kuşlar,  
Niceliğinde arar dururum, gün ışığında bir pazar akşamı.  
Gözlerim kamaşır duruluğunda ahenkli bir şarkı.  
Gökyüzü koşulsuz simsiyah kendinden emin.  
Kuşlar bir pazar akşamı dönmek üzere uçuşta.  
Uçun kuşlar griye çalan müziğinde gecenin.





## Cansu Selçuk Çağlar

### Bilmemek

Gitmek de zor kalmak da; gitsen gözün arkada, kalsan gönlün firarda. 'Bilmemek' gidenlerin tiradı. Evdeki yangından kaçarak kurtulup ruhtakine yakalananların feryadı. Öyle sessiz, öyle derin ve öyle gerçek bir yangın ki, alevlerin okura da sıçramaması kabil değil. Milan Kundera'nın, sıla hasretiyle yananların acısını hassasiyetle irdelediği romanıdır Bilmemek. "Gündüzler terk edilen ülkenin güzelliğiyle aydınlanıyordu. Geceyse oraya dönüşün dehşetiyle. Gündüz ona kaybettiği cenneti gösteriyordu, geceyse kaçtığı cehennemi."

Çek yazarın Fransızca olarak kaleme aldığı metin, sürgünlüğün yazgısını anlatmakla kalmaz, adeta resmeder. Bu derinlikte, yazarın Paris'te geçirdiği sürgün yıllarının da etkisi olduğu muhakkak, ama asıl pay yarattığı canlı karakterlere ve ustaca kurduğu geri dönüşlere ait. Karakterleri çocukluktan itibaren ele alarak, çektikleri sancıyı okura da özümsetir. Sonrası derin bir yalnızlık, yurtsuzluk ve BÜYÜK DÖNÜŞ özlemi.

"Yunancada nostes dönüş demek, algos keder. Nostalji, doyurulmamış dönüş arzusundan kaynaklanan bir keder. Sıla hasreti, gurbet acısı; uzaktasın ve ben sana ne olduğunu bilmiyorum." Yazar, bilmemenin sancısından somut olarak bahsettiği bu bölümde, nostaljinin kurucu destanı Odysseia'dan güç alarak, metni okurun gözünde kalıcı hale getirir.

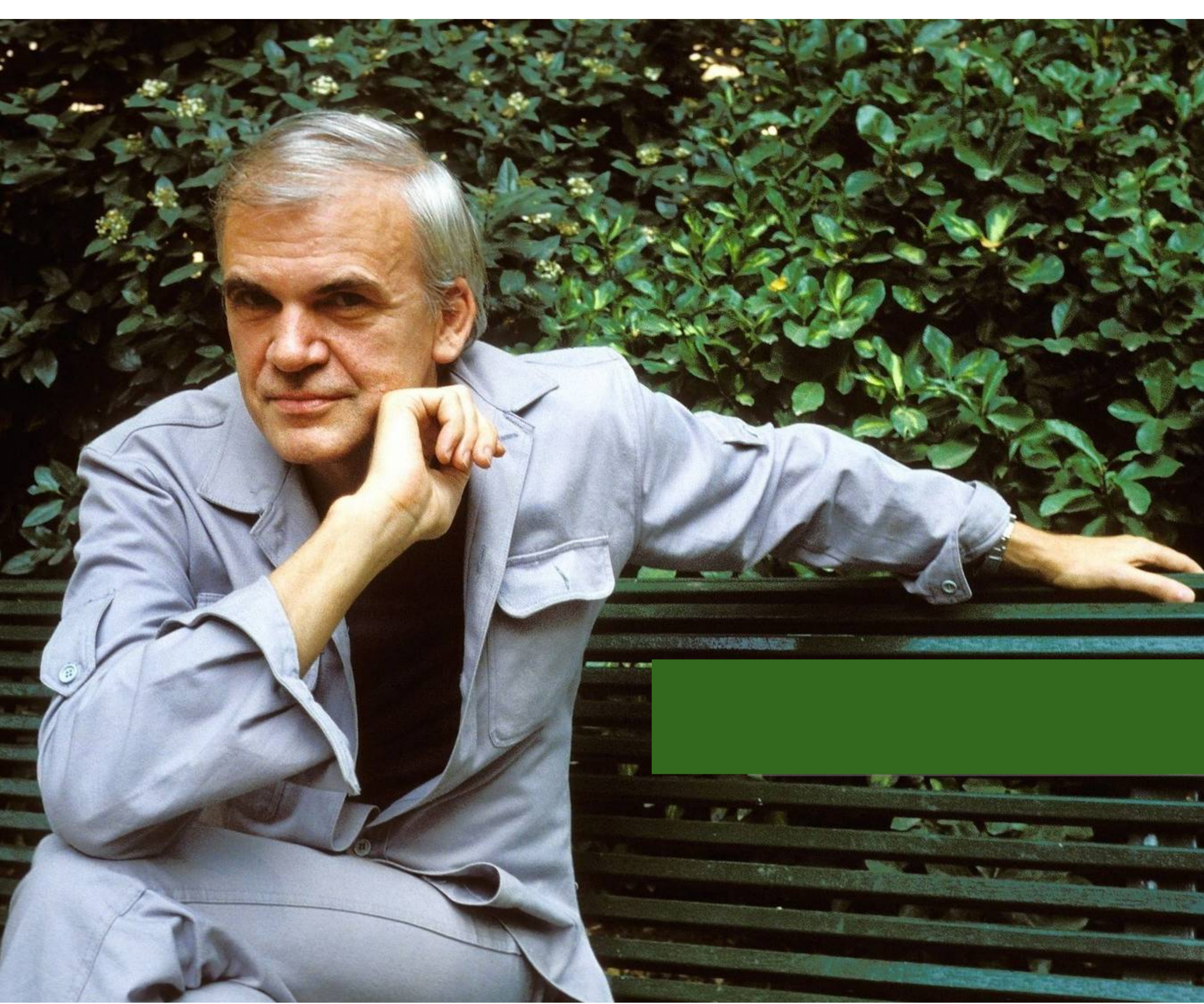
Yıllarca dolaştıktan sonra adasını yeniden gören, geri dönüşün sihirli dokunuşuyla tamamlanan Odysseus kadar şanslı olamayan roman kahramanları, dönüp de bulamayan, bulsa da tanıyamayanların sesi olur. "Yirmi yıl boyunca hep dönüşünü düşünmüştü. Ama bir kere döndükten sonra, hayatının, hayatının özünün, merkezinin, hazinesinin İthaka dışında, yirmi yıllık yolculuğunda bulunduğunu şaşırarak anlamıştır. Bu hazineyi kaybetmiştir ve ancak anlatarak kavuşacaktır ona."

Farklı ülkelerden beş kişinin yaşam öyküsüyle ilerleyen metin, sürgün olmanın bütün sorunlarına değinir. Anadili ile küfredememenin ya da sevişememenin bile insan ruhunda nasıl bir yabancılaşmaya neden olduğundan tutun da, alışıldık olmayan her deneyimin bireyleri zamanla nasıl yersiz ve yurtsuz hissettirdiğine, ait olamamanın dostluk ilişkilerinde yarattığı uçuruma kadar her bir soruna yakından bakar.

"Tuhaf bir sohbeti: ben onların kim olduğunu unutmuştum onlarsa benim ne olduğumla ilgilenmiyorlardı. Burada hiç kimsenin oradaki hayatım hakkında asla tek bir soru bile sormadığını düşünebiliyor musun? Tek soru bile!"

"Ülkende büyük olaylar yaşanırken kaçmak olmaz" itirazıyla sığınmacıların yaşadığı suçluluk duygusuna işaret ederken, "Kendi hayatını başkalarının eline tutuşturduğu bir kullanma kılavuzuna göre okumamış mıydı?" sorusuyla da pişmanlıklarını dile getirir.

Yabancı bir ülkede yabancı olmak, bireyi geride bıraktığı ülkeye de yabancılaştırmak suretiyle kimliksiz kılar. Bu kimliksizlikten kaynaklanan çaresizlik hissi ve ait olduğu yeri bir türlü bulamama sancısı, Kundera'nın fark ettirmeden insanın içine işleyen üslubuyla, metin boyunca vurgulanır.



“Önce, gurbette yaşadıklarına karşı tam bir ilgisizlikle ondan yirmi yıllık hayatını koparıp attılar. Şimdi de sorgulayarak eski geçmişiyle yeni hayatını dikip birleştirmeye çalışıyorlar. Sanki kolunun ele kadar dirsekten aşağısını kesip elini doğrudan dirseğe bağlar gibiler; sanki baldırlarını kesip ayaklarını dizleri ile birleştirir gibi.”

“Geride bıraktığımız hayatın, karanlıktan çıkıp gelmek, bizden şikâyet etmek, bizi yargılamak gibi kötü bir huyu var.” Geçmiş bir hayalet gibi peşlerindeyken, tüm sığınmacılar bir gün yurda döndükleri günü düşler, ama dönüş hiç de hayal ettikleri gibi olmaz. Özlerinden koştukları anın ne öncesi ne de sonrasına tutunabilirler ve nihayet yirmi yıl sonra, “mezarından çıkan bir ölü dünyayı nasıl bulur, ne hissederse”, onlar da yurtlarına döndüklerinde öyle hissederler. Gitmek zor, kalmak da zor, ama belki de en zoru dönüp de bulamamak; “çünkü vedalarda başarısız olan kavuşmalardan büyük bir şey bekleyemez.”

Neyse ki bellek kendine unutmaya gerekçeleri bulur. Tarih affetmez ama bellek unuttur, akıllarda bir imge kalır. “Sefalet ve kibir: Bir atın üstünde bir ölü ve bir tavus kuşu.”

# D



## Didem Dilmen

Kundera'nın Kelimelerinin Acıklı Hikâyesi

Yazarın hammaddesi kelimedir. Yazar, kelimelerin izin verdiği kadar özgür ve yettikleri ile sınırlıdır. Her insanın hikâyesi olsa da yazar hikâyesini kelimelerle anlatma yetisine sahip olmalıdır.

Yazmak ve kelime arasındaki bu bağdaşık ilişki, edebiyatın bariyerini de oluşturur: Dil. Edebi eserlerin dünya çapında yayılmasının önde gelen aktörlerinden biri elbette dildir. Rus edebiyatı, Alman edebiyatı, İngiliz edebiyatı, Latin edebiyatı dünyanın en çok konuşulan dilleri olmanın avantajını kullanmışlardır. Bir eserin yayılmasında orijinalinin okunabilirliğinin rolü büyüktür.

Hem az bilinen bir dilde yazıp hem de yazı karakterini kelimeler üzerine kurması, Çek Milan Kundera'yı farklı bir yere koyar. Kundera kelimelerle oynar. Onun eserlerinde malzeme olay değil kelimelerdir.

Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'nde "Yanlış Anlaşılan Sözcükler" adındaki III. bölümü, Kundera'nın yazınsal felsefesinin yansımasıdır. Bu bölümde kelimeleri, karakterlerinin ruh, duygu ve kişilik özelliklerini açıklamak için kullanır. Şefkat kelimesinin farklı dillerdeki anlamlarını karşılaştırarak öz değerini arar. Aynı romanda iki buçuk sayfalık "bok" metni ise okuyucunun hafızasını uzun süre takip eder.

Kundera, Roman Sanatı'nda kelimelere bakış açısını şöyle anlatır: "Benim romanlarımda 'ben'i yakalamanın anlamı, 'ben'in varoluş sorunsalının özünü yakalamaktır. Varoluş kodu'nu yakalamaktır. Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği'ni yazarken şu veya bu karakterin kodunun birtakım anahtar sözcüklerden meydana geldiğini fark ettim: Tereza için; beden, ruh, baş dönmesi, zaaf, masum, aşk, cennet. Tomas için; hafiflik, ağırlık. Yanlış Anlaşılan Sözcükler bölümünde pek çok sözcüğü çözümleyerek Franz'ın ve Sabina'nın varoluş kodunu inceliyorum; kadın, sadakat, ihanet, müzik, karanlık, ışık, kortej, güzellik, vatan, mezarlık, güç. Bu sözcüklerden her birinin ötekinin varoluş kodunda farklı bir anlamı var." <sup>1</sup>

Kundera'nın tüm romanlarında kelimeler vardır, anlamlarını inceler. Bilmemek, Yavaşlık ve Kayıtsızlık Şenliği'nde de sıkça kullansa da, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı'nda kelimelerini adeta dev bir balo salonunda sonsuz bir valse davet eder.

“Bu, tıpkı benim gibi, ben... tümcesi onaylayıcı bir yankı, ötenin düşüncesini sürdürmenin bir biçimi olarak görülür, ama bu bir aldatmacadır: Gerçekte, kaba bir davranışa kabaca bir başkaldırı, kendi kulağımızın ötekisinin tutsaklığından kurtarmak, rakibimizin kulağını zor yoluyla işgal etmektir. Çünkü insanın hayatı, benzerlerinin arasında, başkalarının kulağını ele geçirmek için yapılan bir savaştan başka bir şey değildir.”<sup>2</sup>

Tüm bu kelimeler, Kundera'yı çevirmeyi de zorlaştırır. Roman Sanatı'nda, Batı dillerine çevrilen ilk romanı Şaka'nın çevirilerini görünce sürprizlerle karşılaştığını anlatır. Fransız çevirmen Kundera'nın üslubunu süsleyerek romanı yeni baştan yazmıştır. İngiltere'de editör, düşünsel pasajları kesip atmıştır. Arjantin'de her biri paragraf uzunluğunda cümleleri bir yığın basit cümlecige dönüşmüştür.

“Şaka'nın çevirilerinin yarattığı şok, beni son derece etkilemiştir. Üstelik –artık hemen hemen hiç Çek okuru olmayan- benim için çeviriler her şeyi temsil ediyorken.”<sup>1</sup>

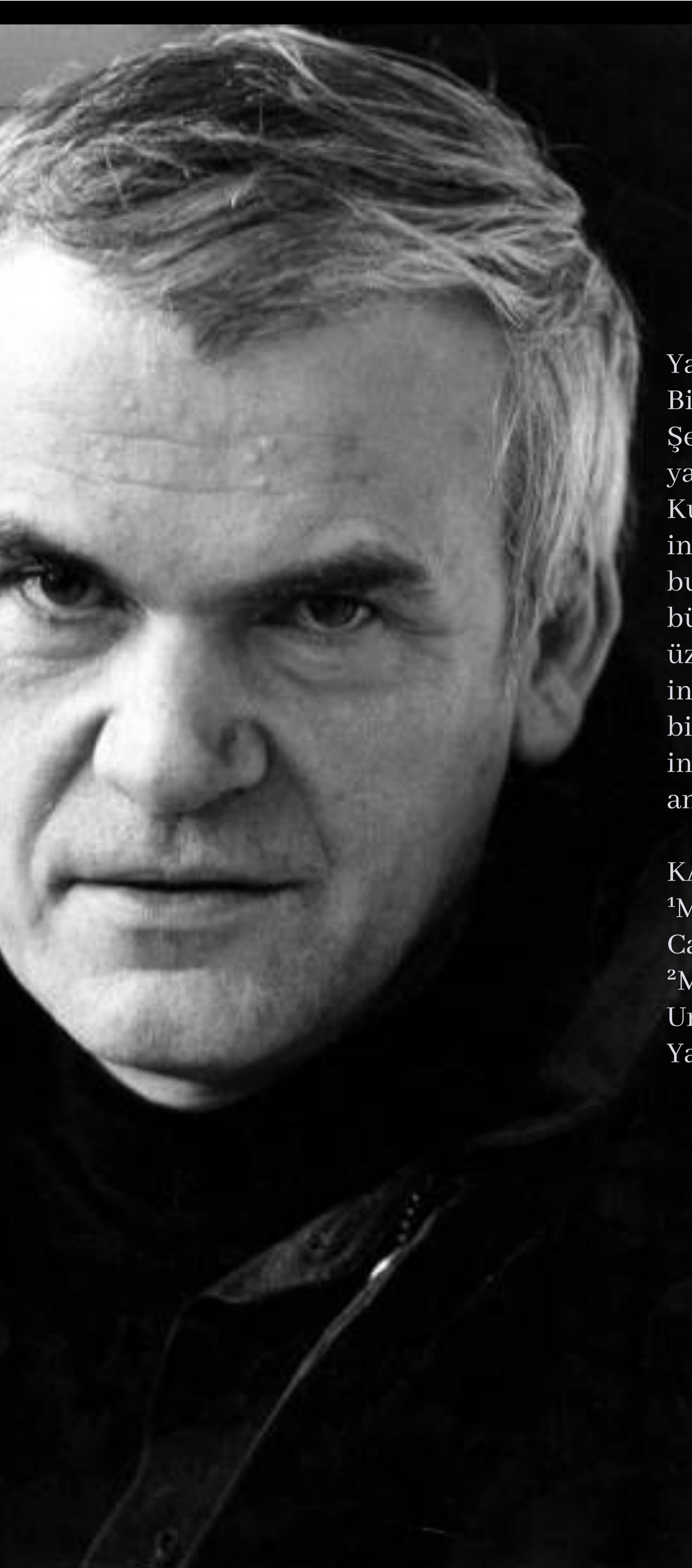
Eski ve yeni romanlarının bildiği tüm dillerdeki çevirilerini kontrol etmeye girişen Kundera; “koyun sürüsünün peşinden koşan çoban gibi sayısız sözcüğün peşine düşer”. Bu durumu gören Le Debat dergisinin yönetmeni ve dostu Pierre, “Çeviriler seni her sözcüğün üzerinde düşünmeye zorladı. O halde sen de kendi sözlüğünü yaz” der. Kundera da yetmiş üç sözcükten oluşan sözlüğünü yazar.

Kitabın Türkçe çevirisinde, bazı sözcükler, Fransızcaya özgü ses ve anlatım çağrışımlarına dayandığından ve Türkçede aynı etkiyi veremeyeceğinden Kundera'dan özel izin alınarak kitaba dahil edilmez.

Söz gelimi; aforizma, Tanımın şiirsel biçimi der. Enfantokrasi, insanlığa dayatılan çocukluk hayalidir. Müstehcenlik, bizi vatanımıza bağlayan en derin kök diye geçer. Unutuş, mutlak adaletsizlik hem mutlak avuntudur.

Roman kelimesini ise şöyle tanımlar Kundera: “Yazarın deneyimsel egolar (kişiler) üzerinden varoluşa dair birtakım temaları sonuna kadar incelediği büyük düzyazı biçimi.”<sup>1</sup>

Edebiyat tarihinin en iyi kelime sanatçılarından olsa da Çekçe yazdığı Şaka (Žert - 1967), Yaşam Başka Yerde (Život je jinde - 1973), Ayrılık Valsi (Valčík na rozloučenou -1976), Gülüşün ve Unutuşun Kitabı (Kniha smíchu a zapomnění - 1968), Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği (Nesnesitelná lehkost bytí - 1984) ve Ölümsüzlük (Nesmrtelnost - 1990) orijinalden okunamamanın acısını çeker.



Yavaşlık (1995), Kimlik (1998), Bilmemek (2000) ve Kayıtsızlık Şenliği (2014) Fransızca yazılmıştır.

Kundera, romanı hayatın incelenmesi olarak görür. Ve bu, bir yazar için belki en büyük çıkmazdır; kelimeler üzerine kurguladığınız hayat incelemelerinizi dünyanın bilinen tüm dillerinde okuyan insanların gerçek anlamları anlayamıyor olma ihtimali...

#### KAYNAKÇA:

<sup>1</sup>Milan Kundera, Roman Sanatı, Can Yayınları, 2012

<sup>2</sup>Milan Kundera, Gülüşün ve Unutuşun Kitabı, Can Yayınları, 2015





**Emel Zehre Tunçinan**

*Gevrek ve Fıstık*

Öykü

Yemişlerin kurumaya bırakıldığı, karıncaların bile çalışmaya ara verdikleri bir havada, trenle yolculuk yapmayı tercih eden Ece, koltuğunda halinden memnun dışarıyı izliyordu. Pencereden akan görüntülerin hepsinde doğa tüm cömertliğini sunuyordu Ece'ye. Her kareyi dondurmak istiyordu. Elinde fotoğraf makinesi, yakalamaya çalışıyordu her ne geçiyorsa yanı başından. Atölyeye gidince renkleri, şekilleri bir şekilde yansıttıdı tuvale nasılsa... Galerinin yeni sergisi için dört gözle beklediği resimleri de yapabilirdi belki, kim bilir... Bir an gülümsedi kendi kendine. "Renkleri konuşuran kadın" diyorlardı ona. Hatta son sergisinden sonra bir muhabir: "Resimlerinde müzik var. Sanki her renk bir nota... Müthiş!" diye yazmıştı. Fırçalarla dans eden genç ressam, başarının kendine has kokusunu almıştı. Her başarılı insan gibi daha fazlasını mı istiyordu? Bunun için neden veya kimden vazgeçebilirdi? Cevaplar için çıkmamış mıydı bu yolculuğa?

Tam bu sessiz sorulara cevaplar arıyorken karşı koltukta annesine yapışmış gibi oturan kız çocuğuyla göz göze geldi. En fazla beş altı yaşlarındaydı. Özensizce toplanan kıvrıcık saçlarıyla, rengi solmuş elbisesiyle uslu uslu duruyordu karşısında. Ayaklarını üst üste koymasa kendisine büyük gelen ve yıpranmış ayakkabıları dikkat çekmeyecekti belki de. Tüm dikkatiyle Ece'yi izliyordu.

Hasır şapkasıyla, yeşil çerçeveli gözlüğüyle, kırmızı saçlarıyla, boyanmış gibi görünen elbisesiyle, elindeki makineyle, durgun su gibi dalgın bakan bu kadın, çocuğa başka bir zamandan gelmiş gibi görünüyordu. O yaştaki çocuklar annelerine benzemeyen her kadın için aynı şeyi düşünür. İri kahverengi gözlerini bir an bile kendisinden ayırmayan küçük kızın duruşu, üstü başı, kıvrıcık saçları, sakinliği, bakışları tanıdık geldi Ece'ye.

Ama nereden, ne zamandan, hangi solgun resimden, hangi hüznü hatıradan, hangi yoksulluktan ve mutsuzluktan? Yirmi yıl kadar önce bir yaz günü, ailesiyle çıktığı yolculuk belli belirsiz canlandı zihninde. Hatırlıyor gibiydi...

\*\*\*

Bir mutsuzluk, bir yoksulluk saklanamaz. Bırakamazsın ardında, kaçamazsın öyle; bir yerden çıkar gelir, oturur hayatının ortasına ya da yakalar seni tam bitti dediğin anda...

Aysel'in anneliğinde belki de en çok zorlandığı şeydi, çocuklarına parasızlığı anlatmak. Sarı Yakup'un ve kıvrık Ece'nin kendisi gibi bu yokluğu kabul etmelerini istemek... Hangi dili kullansa yetersiz, nereden tutsa beyhude bir çaba...

Sokakları turuncu kokan, sevimli küçük ilçede yaşamamanın en kötü yanı, yaz mevsimindeki sıcağa katlanmaktı. Burada hava başka türlü sıcaktı sanki. İnsanın içini de dışını da kurutan cinsten... Bu mevsimin gelişini ipe çeken sadece Aysel olmalıydı. Annesini görebildiği tek zaman dilimi. Körfez kokan şehre gidebildiği tek mevsim. Tüm zorluklarına rağmen bu yolculuk değerdi her şeye. Biraz kaçış, biraz kurtuluş...

O sabah trene yetişmek için erkenden kalkmışlardı. Biletlerde numara olmadığından trende koltuk kapacaklardı mecburen. Yoksa bu bunaltıcı havada yolculuğun birkaç saatini ayakta geçirirlerdi. Tren istasyonu merkezdeydi ve oraya gitmek için yürümeleri gereken bir yol vardı. Daha gevrek alacaklardı. Aysel dün pazardan alıp plastik kaba koyduğu ucuz tulum peynirini dolaptan çıkardı. Akşamdan düşünürdü hep böyle şeyleri. Kafasında hep ertesi gün yapacakları... Pire gibi hızlı, gereğinden fazla tez canlı... Bu özelliklerine rağmen bu kadar kiloyu niye almıştı? Belli belirsiz iç geçirdi. Genç kızken Kos'ta bisiklete bindiği günleri düşünürdü bazen. Uzun boyu, incecik beli, biçimli bacakları, dik göğüsleri, uzun siyah saçlarıyla süzülürdü sokaklarda... Geçen zaman eğip bükümüştü, hem bedenini hem ruhunu...

Ya kişiliğine davetsizce gelip oturan o tedirginlik hali. Bakışlarına yapışıp kalan korku... Ne yaparsa yapsın diline pelesenk olan cümle: "Şevket kızar." Çocuklardan biri düştüğünde bir anne olarak üzölmek yerine "Ben şimdi Şevket'e ne diyeceğim?" diye kapıldığı anlamsız panik.

"Çorba niye çok sıcak?"

"Bu elbise niye kısa?"

"Bütün gün neredeydin?"

"Benden habersiz çarşıya mı gittin sen?"

"Bu kadın buraya gelmeyecek demedim mi ben?"

Şevket işte... Hep sorgulayan hep eleştiren hep kızan hep üzen hep ağlatan hep hep hep...

Eksik yaşamaya, terzilikten kazandığı üç kuruşu kocasının eline saymaya, kendi içindeki yalnızlığa, asker gibi hazırda bulunmaya, yorgunluğa, kayınvalide baskısına; hepsine katlanıyordu. Ada kızıydı o. Dayanıklı olur Ada kızları...

Gelgelelim kocasıyla arasında bazen usul usul bazen gürültülü yükselen sevgisizlik duvarını aşamıyordu. Şevket ona en son ne zaman gülümsemişti ya da güzel bir cümle kurmuştu? Eskidendi, çok eskiden...

Annesi en başta uyarmıştı onu.

“Bre Aysel, bre kızım, güzel adam diye gideceksin aksi adama. Suratı gülmüyor bre bu adamın.” Yine haklıydı, her şeyi bilen kadın. Büyük bir aşkla evlendiği, ünlü bir aktöre benzeyen bu mavi gözlü adam; karısının yanındayken her şeyi sorgulayan hâkim gibiydi. Huysuz, huzursuz, kızgın bakardı; hem kendisine hem çocuklara hem de hayata...

Şevket karısının tek başına yolculuğa çıkmasını istemezdi. Annesinin yanında da fazla özgür kalıyordu. Olmazdı. Kocasının baskısını her daim üzerinde hissetmeli, rahat olmamalıydı öyle. Gerçekten sevmiş miydi onu ya da bir kadın nasıl sevilir, biliyor muydu? Ona göre bir kadına sahip olunurdu. Kral gibi hükmedilirdi. Erkeğin gerisinde durur ve hiçbir şeye itiraz etmezdi. Aysel bazen sınırını aşıyor, sorun çıkarıyordu onun gözünde. Peki ya çocuklar? Uslu oldukları sürece severdi onları. Babası kendisini ne kadar sevdiyse o kadar...

\*\*\*

Kasabanın simgesi olan istasyona vardıklarında tren bekleyen kalabalığın içinde kendilerine bekleyecek bir yer aramaya giriştiler. Bu kez vagona balık istifi gibi dizilmeselerdi keşke. Otobüs biletlerinin fiyatı nasıl artmıştı öyle? Sözde haberlerde enflasyon düşük diyorlardı. Laf!

Ece için eğlenceydi bu kalabalık. İnsanları meraklı bakışlarla izler, kendince bir yakınlık bir tanışıklık arardı. Bakardı, görürdü bu küçük kız. Kimsenin dikkat etmediği sıradan şeyler, konuşmalar, kavuşmalar, oturmalar, yürümler, görüntüler onun ilgisini çekerdi. Kalın dudaklı öğretmenini, asık suratlı kantinciye, bazen bakışlarıyla kendisini korkutan bakkal amcağı, gelen ve gitmeyi bilmeyen komşuları, annesinin elbise diktiği kadınları, çok konuşan halasını, arkadaşlık kuramadığı diğer çocukları, üstten bakan zengin akrabaları, gülümseyen anneleri, sakın babaları, mutlu aileleri... İzlerdi her şeyi, dinlerdi herkesi. Bazen de boyardı sesleri istediği gibi ya da olduğu gibi...

Davranışları hatta konuşmaları resmederdi zihninde. Her sesin rengi mi vardı ona mı öyle gelirdi, bilinmez. Annesi Adalı olduğu için sesi mavi renk olmalıydı. Babasınıninki siyah. Çünkü karanlık bir yönü vardı ona göre. Çalışkan abisinininki ise yeşil. Asker olacağım diye tutturmuştu. Kendi sesinin rengini bilmiyordu. Belki de sesi yoktu... Şaşılacak derece suskun bir çocuktü. Dört yaşına kadar konuşmayınca annesi doktora götürmüştü onu. Hâlbuki bir tercihti bu suskun olma hali. Böylece kimse bağırmıyordu kendisine. İsteklerini de söylemezdi zaten. Babası kızardı, annesi de babası kızacak diye kızardı. En çok anneannesiyile konuşurdu. Ece'ye göre o, bir masaldan çıkmış gelmiş, bütün seslere sahip, bütün renkleri barındıran sütlü kahve kokan kadındı...

Zamanla çocukça ne kadar istek varsa hepsi tükenmişti içinde. Ona uzun gelen aslında kısacık olan hayatında öğrenmişti talep etmemeyi, soru sorulmayınca konuşmamayı...

Şimdi de yuvarlak yüzüne biraz büyük gelen kahverengi, kalın çerçeveli gözlüğünün arkasından istasyondaki bu curcunayı keyifle izliyordu.

Trene bin bir zorlukla bindiler ve birilerini ite kaka yer bulup oturdular. Yaklaşık dört saat sürecekti yolculuk. Boğucu bir hava, vagonlara tıkiş tıkiş sığmaya çalışın bu kadar insan. Tanışmayanların toplu taşıma araçlarında kurduğu bir ortaklık, aynı yolun yolcusu olmaktan kaynaklanan mecburi birliktelik. Zaman düşman görünürdü böyle anlarda kimisine. Göz göze gelinmemeye çalışılır, birbirini süzerken bakışlar kaçırılır falan filan. Bir süre sonra gülümsemeler, karşı koltuktaki bebeği sevmeler, yüzeysel sohbetler, yiyecek paylaşımları başlardı. Aysel korka korka yaşardı bu anları. Şevket'in gözleri avını izleyen avcı gibi onun üzerindeydi, hep tetikteydi. Bunu bilir ve sonradan başını ağrıtmamasın diye dikkat ederdi oturmasına, kalkmasına, bakışlarına, konuşmasına...

Birçok umudu ve özlemi raylar üzerinde bir yerden başka bir yere taşıyan tren, bunlardan habersiz, kızlarının güzelliğiyle meşhur şehre doğru yavaş yavaş yol alıyordu. Çocuklar söyleyemiyorlardı ama acıkmış olmalıydılar. Aysel'in çantadan çıkardığı tulum peyniri ve taze gevrek kokusu, karayı gören denizciler gibi sevindirdi çocukları. Ece bayılırdı gevreğe, Yakup da peynire. Sanki herkes bu kokuyu bekler gibi çıkınlarında ne varsa çıkarmışlardı. Sabahın köründe yapılmış gözlemeler, köy peynirleri, dalından yeni koparılmış yemişler, kırma yeşil zeytinler, bahçeden koparılıp ezilmesin diye ayrı torbaya konmuş mis kokulu domatesler...

Ege insanı sadece yiyeceğini paylaşmaz; duygu alışverişini sever. Göz teması kurmak, konuşmak, anlamak, anlaşılmak ister, güler yüz bekler. Hayatla ilgili zamandan çalınan ve kalple kurulan gizli bir buluşmadır bu.

Karşı koltukta, kenarları kırmızı oyalı yemenisiyle oturan, güneş yüzlü, ufak tefek teyzecik yolculuğun başından beri izliyordu, görünüşte huzurlu olan bu aileyi. Köyündeki kuzular gibi uslu ydu bu çocuklar. Gevrekle peyniri öyle zevkle yiyorlardı ki onlara bir şekilde ulaşmak, bu keyfin parçası olmak istedi.

Köydeki minik ocağında fıstık kavurmuştu sabahın erken saatinde. Yolda bu kavrulmuş küçük fıstıkları yemek pek güzel oluyordu. Karşısındaki cin bakışlı, kıvırcık kıza avucundaki fıstıkları uzatarak:

“Sabahtan gavuraveedim, ıscak daha. Alıvee guzumm. Abinle yiyin gari” dedi.

Ece korka korka babasına baktı. Onun, alabilirsin, bakışından sonra uzun parmaklı eliyle uzanıp biraz çekingen biraz kararsız aldı köy kokan fıstıkları. Aysel, kızının yerine teşekkür etti. Ece elindekilerin yarısını Yakup'a uzattıktan sonra bir tanesini ağzına attı. İlk defa kavrulmuş fıstık yiyordu. Bir parça gevrek, bir tane fıstık atıyordu ağzına...

Yıllar sonra bile hatırlayacağı bu lezzet, fıstıkçı teyze, diğer yolcular, bunaltan sıcak, zavallı annesi, otoriter babası, uzaklaşın abisi, barışamadığı çocukluğu, ilk umutsuz aşkı, yoklukla geçen öğrencilik yılları, seçilmiş hayal kırıklıkları, doğruları yanlışları, yenilgileri zaferleri, gidişleri gelişleri, vazgeçemediği sessizliği, insanlarla mesafesi, boyaları, fırçaları, tabloları, bir türlü renklendiremediği geçmişindeki solgun resimleri...

Keşke çantasında fıstık olsaydı şimdi; bir de simit demeye zor alıştığı sıcak gevrek...

# Hilal Dursun

## Yalnızlığın Kaç Yüzü Vardır?

Fotoğraf çekilmeyi ezelden beridir hiç sevmem, bana hep elim yüzüm yamuk çıkıyor, saçımın bir tarafı diğerine göre biçimsiz şekilde kabarık görünüyor gibi gelir. Ağabeyimse benim tam tersim olarak zuhur etmiş bir hastalıkçasına, ne zaman Türkiye'ye gelmek için yola çıkacak olsa daha ilk saniyesinden havaalanında yediği yemeğe kadar fotoğraflar, onu aile sohbetimize yollar. Uçaktan indiğinde de ayrı bir telaşe ile havaalanı marketinden aldıklarını fotoğraflar, bizim onu alandan almamıza kadar geçen sürede ne gördüyse ayrı ayrı çeker ve paylaşır. Aynı hevesi, geldikten sonra da inatla sürdürdüğünde içim ayrı bir sıkılır. Sürekli güzel poz vermem gerekiyor gibi ağzım ayrık ortalarda dolaşmak bana ayrı bir eziyet gibi gelir. Kısa bir zaman öncesine değin onun bu “her anı kayda almaya çalışma” isteğini kavrayamamıştım. Tüm konseri görüntü alabilmek için ekranın ardından seyreden insanlara kızdığım gibi kızıyordum ona da içten içe. Şimdilerde biraz daha onu anlar gibiyim. Bu, onun bir çeşit dâhil olma çabasıydı. Bizden uzakta başka bir ülkede yaşıyor olmak, buradaki yaşama yakinen ortak olamamak onu etkiliyor olmalıydı.



Yalnız hissetmekle de ilgisi olabilir miydi? Hayatı pek çok açıdan yolunda giden, dostları ve ailesi tarafından saygı ve sevgi gören bir insan yine de yalnız hissediyor olabilir miydi? Tüm bu sorularım üzerine kafa yormadan önce “yalnızlık” kavramına daha geniş açıdan bakmayı denedim.

Engin Geçtan, İnsan Olmak adlı kitabında yalnızlığın ürkütücü bir duygu olduğunu, bu sebeple insanların bu duygu ile yüzleşmemek için her türlü şeyi yapabileceğini söyler.

Hatta bu öylesine derin bir meseledir ki psikiyatristler bile bu konuya yeterince eğilememişlerdir.

Yalnızlık duygusu, kaynağı farklılaştıkça tanımını değişen bir olgudur. Örneğin, somut anlamda yalnızlık, bir insanın tek başına yaşaması olarak tanımlanabilir. Bu tanımın daha derin ve soyut hali olarak, içinde yaşadığı topluma yabancı hissetme sonucu ortaya çıkan yalnızlık, çevresindeki insanlarca anlaşılmanın getirdiği yalnızlık, kişinin kendini kimsesiz hissettiği yalnızlık veya çevresindeki insanlarla kastî olarak iletişimi zayıflatarak kişinin kendi seçimiyle içinde bulunduğu yalnızlık tanımlarını da yapmak mümkündür.

Kendimden yola çıkarak içimde yaşattığım yalnızlık duygusunun devinimine göz gezdirdim. Ailemin evinden ayrılıp bir ev arkadaşıyla yaşadığımda böylesi bir duyguyu çok da hissettiğim söylenemez. Ne zaman ki “tek başıma” yaşamaya başladım, öncelikle bir kedi evlat edindim. Evde benim dışımda bir canlının kendi halinde gezinmesi fikri hoşuma gitmişti. Tüm gün beni bekleyen birileri vardı, belki ben zili çaldığımda kapıyı açamıyordu, ama eve geleceğim saati akıl edebiliyor ve camdan benim gelişimi seyredebiliyordu. Üstelik evde başka bir canlının olması kendi kendime konuşma meselemi de meşru kılıyordu. Böylelikle yalnızlık duygusunun bir bacağını kırmış gibi hissediyordum. Zaman geçtikçe dostlarımın evime gelmesini, birlikte hazırladığımız sofralar kurmayı, sohbet etmeyi ve bir şeyler içmeyi de bu duygu ile baş etme tekniği olarak kullanmıştım. Eh, düşününce bana siz de hak vereceksiniz diye ümit ediyorum, “insana insan gerek”ti. Böylelikle tek başıma yaşama duygusuna kendimi adapte etmiştim. Ancak bu durum, birileri ile bağ kurmaya çalışma çabasıyla eşdeğer olduğunda rahatsız hissetmeye başladım. İşte o vakit, bilinçli şekilde yalnız kalmayı seçtim. Bu süre zarfında evde bulunma süremi arttırma yoluna gittim. Tek başıma film seyrediyor, kitap okuyor ve eskiden olduğu gibi bir şeyler yazıyordum. Belli bir süre çok hoşuma giden bu fikir, beni ailemle iletişimden de uzaklaştırmış, ara ara sözü edilen konulara vakıf olamamamla sonuçlanmıştı.

Deniz aşırı ülkede yaşayan ağabeyim bile benimle aynı şehirde ikamet eden annem ve babamın yaşamındaki olaylar hakkında daha fazla bilgiye sahipti. İşte bu durum, beni yeni bir yalnızlık türü ile tanıştırmış oldu: Kişinin çevresi ile uyumu bozulduğu için hissettiği yalnızlık. Bu meseleye bir denge getirmem gerekiyordu. Ağabeyimin yaptığı gibi bazı anları fotoğraflamaya başladım. Sağlıklı beslendiğimi görmeleri için yaptığım yemeklerin fotoğrafını çekiyor, konuşma grubumuza gönderiyordum. Sanıyorum ki ağabeyimin içinde bulunduğu duyguyu yavaş yavaş anlamlandırıyordum.

Başka bir ülkede yaşıyor olmak, sadece Türkiye’ye özgü şakalar yapmayı içinden geçirip de yapamamak, kendi ana dilinde iki çift söze muhtaç kaldığı zamanlar yaşamak öyle kolay bir mesele değildi. O da elinden geldiğince yaşadığı hayatı bizimle paylaşma yoluna gitmişti. Fiziksel olarak yalnız kalma durumunu da mümkün olduğunca çok kişi ile temas ederek, sosyalleşerek gideriyordu.



Bir gün ağabeyim benimle dertleşirken ailesi ile görüşmeyen bir kız arkadaşından bahsetmişti. Kızın sırf yalnız kalmayıp birileriyle konuşabilmek için tanışma programlarından bulduğu erkeklerle buluşma yoluna bile gittiğini söylemiş, benim oradaki yakıtım sizsiniz, demişti. “Eğer ki sizin varlığınıza, duvara astığım fotoğraflarınıza sığınamasaydım, oradaki yalnızlıkla baş edemezdim, gücümü sizden alıyorum.” Bu cümle aklıma da kalbime de derinden işlemiş olacak ki, her anımızı fotoğraflamak beni zaman zaman gerse de yine de bu ritüele sessizce riayet ediyorum. Yıllar geçtikçe geniş ailemizden birileri aramızdan göçüp gittiğinde en eski arşivlerinden anında bulup çıkardığı fotoğraflarla hâlâ beni şaşkına çevirmeyi başarıyor sevgili ağabeyim. Bu yalnızlık duygusunun altına derin bir hasret de çörekleniyor ya, o da başka bir yazının konusu olur diye düşünmeden edemiyorum.

Gözü 'daha yükseklerde bir yerde' olan herkes günün birinde gözünün kararabileceğini hesaba katmalıdır.

Milan Kundera

