

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE ZYGMUNT BAUMAN'IN
POSTMODERN TİPLERİNİN İZDÜŞÜMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Fikri Fırat Özcan

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE ZYGMUNT BAUMAN'IN
POSTMODERN TİPLERİNİN İZDÜŞÜMLERİ

Yüksek Lisans Tezi

FİKRİ FIRAT ÖZCAN

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Aybike Kılık

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
POLONYA DİLİ VE KÜLTÜRÜ BİLİM DALI

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE ZYGMUNT BAUMAN'IN
POSTMODERN TİPLERİNİN İZDÜŞÜMLERİ

FİKRİ FIRAT ÖZCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Aybike KILIK

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

Dr. Öğr. Üyesi Aybike KILIK

Prof.Dr. Seda KÖYCÜ

Doç.Dr. Seyyal KÖRPE KEMER

Tez Savunması Tarihi

21.12.2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Dr. Öğr. Üyesi Aybike Kılık danışmanlığında hazırladığım **“OLGA TOKARCZUK’UN ESERLERİNDE ZYGMUNT BAUMAN’IN POSTMODERN TİPLERİNİN İZDÜŞÜMLERİ”** adlı yüksek lisans tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 28.12.2022

Fikri Fırat Özcan

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iii
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	6
OLGA TOKARCZUK VE ZYGMUNT BAUMAN ÜZERİNE	6
Olga Tokarczuk	6
Zygmunt Bauman	13
II. BÖLÜM.....	16
POSTMODERN TEORİ	16
Modernizm ile Postmodernizm Arasındaki Şematik Farklar	20
III. BÖLÜM	26
HACI FİĞÜRÜNDEN POSTMODERN TİPLERE	26
Kimlik.....	26
Hacı Figürü.....	27
Hacılara Dost Olmayan Dünya.....	28
POSTMODERN TİPLER	31
Gezinen (flâneur).....	31
Aylak (Limansız Yolcular)	39
Turist.....	43
Oyuncu	47
IV. BÖLÜM	51
ÜNLÜ DÜŞÜNÜRLERDE OYUN VE YERSİZ YURTSUZLUK	51
M. Heidegger’de Köklere Bağlılık	51
Friedrich Nietzsche, Biz Yurtsuzlar	54
Friedrich Nietzsche’de Oyun Kavramı	57
Friedrich Schiller’de Oyun Dürtüsü	59
Platon’da Oyun.....	62
Carl Gustav Jung, Dört Arketip ve Postmodern Tipler.....	64
Benlik Arketipi	65
Gölge Arketipi.....	65
Persona Arketipi	66
Anima ve Animus Arketipi	66
Gölge Arketipinin Aylak ve Turist Postmodern Tiplere Yansıması	66
V. BÖLÜM.....	68
OLGA TOKARCZUK’UN ESERLERİNDE POSTMODERN TİPLERİN İZDÜŞÜMLERİ	68

KOŞUCULAR.....	68
Kafadaki Dünya.....	69
Dünyadaki Kafa.....	73
Kunicki Su I ve Kunicki Su II.....	74
Tabansızlar Treni	76
Otelim Evimdir.....	78
Çizgiler Düzlemler Geometrik Şekiller	79
Koşucular	81
Büyük ve Şık Otellerin Resepsiyonları	86
Varım	87
KADİM ZAMANLAR VE DİĞER VAKİTLER	89
Toprak Sahibi Popielski.....	89
“Oyuncu” Tanımı Temelinde “Oyunun Zamanı”	91
SON HİKÂYESLER	94
İda’nın Hikâyesi	94
Maja’nın Hikâyesi	99
GÜNDÜZÜN EVİ, GECENİN EVİ	105
Rüyalar.....	105
Marta.....	107
Peter Dieter	109
Otlı Kek.....	112
AÇ GÖZÜNÜ ARTIK YAŞAMIYORSUN	113
Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun	113
İskoçya’da Bir Ay	117
Ada	120
Yazar Gecesi	121
Kudüs’ün Fethi. Raten 1675	122
Profesör Andrews Varşova’da	126
Farklı Davulları Çalmak	129
SONUÇ.....	133
KAYNAKÇA	140
İnternet Kaynakları:.....	143
ÖZET.....	144
ABSTRACT	145

ÖN SÖZ

Modernitenin en önemli özelliği, tıpkı A noktasından B noktasına giden bir yol gibi bir istikamete sahip olmasıdır. Dolayısıyla modernite kavramı belirsizliğin karşıtıdır. Modernitede zaman hep ileri doğru gider, önü ve arkası vardır. Modern insan da zamanla birlikte ileri gitmeye teşvik edilmiştir. Bu da modern insanın yaşamını belirsizlikler denizinden koruyup tutarlı bir yaşama, başarıya yöneltir. Kişi de istikameti belli olan, sürekli ileri doğru giden zamanla birlikte adım adım başarıya ilerler. Modernitede başarılı olmanın koşulu budur.

Zygmunt Bauman'a göre, modernitenin sözü edilen garantici tutumu doğrultusunda yaşamak gün geçtikçe zorlaşmaktadır. Artık postmodern yaşamda oyunun kuralları oynanan süre içerisinde belirlenmektedir. Modernite dayanıklı nesneler üzerine oluşmaktadır. Dolayısıyla moderniteye göre, hiçbir şeyin eğilip bükülmeyeceği ve kaybolmayacağı bir dünya düşünülmektedir. Ama bunun yerini anlık kullanım için yapılmış ve kullanıldıktan sonra atılan nesneler dünyası almaya başlamıştır. Böyle bir dünyada hiçbir şeyin kalıcılığı garanti edilemez olmuştur. İnsan ilişkileri ve aşklar artık ömürlük değildir, haritaların bir anlamı kalmamıştır; ne de olsa yollar ve coğrafya sürekli değişmekte, kimlik bile bir yük haline gelmektedir.

Bu durumun dehşeti şuradadır: Bütün bir gayretli inşa işi boşuna olabilir.

Bu durumun çekici tarafı ise, geçmişin denemelerinden bağımsız

olmasında, asla nihai olarak mağlup olmamasında ve

'seçeneklerin daima açık' olmasında yatıyor.¹

Zaman artık başka bir şekilde akmaktadır, herhangi bir yöne doğru ilerlememekte sadece hareket etmektedir. Artık hazzı ertelemek, o hazzın ertelenen zamanda yaşanıp

¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, s. 130

yaşanmayacağını garanti etmemektedir. Çünkü belli bir istikameti olmayan bir zamanın bizi B noktasına kesinlikle götüreceğini de bilmiyoruz. Bu belirsizlik, bir yere, bir kişiye bağlı olmamak ve her yerde olma hali, bir başka deyişle hiçbir yere kök salmamak Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinde somutlaşmıştır.

Bu çalışmamızda Olga Tokarczuk'un beş eserinde Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinin izdüşümleri incelenecektir. Turist, aylak, gezinen ve oyuncu'dan oluşan postmodern tipler postmodernizmi açıklarken başvurduğumuz uçucu, sürekli değişim gerektiren, başı sonu olmayan özellikler sergilemektedir. Bu postmodern tipler bağlanma ve sabitlenmenin karşıtıdır.

Çalışmalarım sırasında akademik ve manevi desteklerini hep hissettiğim hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Aybike Kılık'a, Prof. Dr. Seda Köycü'ye, Prof. Dr. Neşe M. Yüce'ye, Doç. Dr. Sabire Arık'a, Arş. Gör. Saadet Büyük'e, Dr. Nevra Vardal Atak'a, Dr. Dorota Mikołajczyk'a, aileme ve arkadaşlarıma hem yardımları hem de sabırları için tüm içtenliğimle teşekkür ederim.

GİRİŞ

Polonyalı sosyolog ve düşünür Zygmunt Bauman *Liquid Modernity* (Akışkan Modernite) adlı kitabında akışkan moderniteyi sıvı ve gazlara benzetir. Bauman'a göre, akışkanlık sıvılara ve gazlara özgü bir durumdur. Akışkanlar katılar gibi belli bir şekle sahip değildir. Dolayısıyla ne mekânsal ne de zamansal olarak sabit bir konumları vardır. Katılar mekânsal olarak yer kaplarlar ve zaman geçtikçe biçimlerinden bir şey kaybetmezler. Akışkanlar da boşlukta yer kaplarlar, ama bu durum geçicidir ve belli bir şekli uzun süre koruyamazlar, her an şekil değiştirebilirler.²

Yüz elli yıl kadar önce Komünist Manifesto'nun yazarları tarafından “katıların eritilmesi” terimi ortaya atılmıştır. Söz konusu dönemde toplum kemikleşmiş bir yaşam tarzına saplanıp kalmış, her türlü değişime direnmekteydi. Toplumun geçmişin “ölü ellerinden” kurtarılıp özgürlüğüne kavuşturulması gerektiği savunuluyordu. Bunu yapabilmek için zamana direnen her şeyin eritilmesi gerekiyordu. “Bir sonraki adım olarak “kutsal olanın dünyevileştirilmesi” bir başka deyişle, kendimizi geçmişten kurtarmamız, geçmişin ve en önemlisi -geçmişin günümüzdeki kalıntısı ve tortusu olan- “geleneğin” egemenliğine bir son vermemiz gerekmektedir.”³ Bu da ancak akışkanlığa direnebilen inanç ve bağlılıklardan oluşan zırhı yok etmekle mümkündü.

Bauman ise modern çağın günümüzdeki pek çok evresini tanımlamaya çalışırken “akışkanlık” kavramını kullanmaktadır. Bauman’a göre akışkan modern sürekli oluşum halindedir. Başı ve sonu yoktur.

Katı aşamasındaki modernitenin kalbinde geleceği kontrol etmek ve kesinleştirmek yatıyorsa, “akışkan” dönemde hedef, geleceğin ipotek altında olmadığının garantilenmesine ve geleceğin getirmesi ümit edilen ve önünde

² Bauman, Zygmunt, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, 4. Basım 2019, s. 11

³ A.g.e. sf.27

sonunda getireceği kesin olan, ama ne olduklarını hâlâ göremediğimiz meçhul ve bilinemez fırsatlardan öncelikli bir şekilde yararlanma tehdidini savuşturmaya kaymıştır.⁴

Akışkan modernlik, üyelerinin davranışlarını alışkanlıklara ve rutinelere dönüştürme fırsatı vermez. Akışkan yaşam -yukarıda belirttiğimiz üzere- sıvılar ve gazlar gibi, biçimini ya da yönünü uzun süre koruyamaz. Sürekli belirsiz koşullarda yaşanan kararsız, riskli bir yaşamdır.

Böyle bir yaşama musallat olan en acil ve inatçı kaygılar uyurken yakalanma, hızla akıp giden olaylara yetişememe, arkada bırakılma, ‘kullanım’ tarihlerini gözden kaçırma, artık arzulanmayan nesneleri üzerine yük etme, değişim düğmesine basılacak veya dönüşü olmayan noktaya varmadan önce rotayı değiştirecek anı ıskalama korkularıdır.⁵

Buna göre, kişi bütün yaşamı boyunca ne bir mesleğe ne de bir kişiye bağlanmalı, geçmişle bağını şimdiden koparmalıdır. Kısacası, şimdiki zamanı her iki ucundan kesmelidir. Modernite yaşamın kontrolünü eline alarak belirsizlikleri geride bıraktığına inanma eğiliminde olmuştur. Akışkan modernite ise modernitenin tersi olarak “belirsizlik” vaat etmekte, bugünün dünyasını artık hiçbir şeyin kontrol altında olmadığı bir dünya olarak tanımlamaktadır. Bauman bunu şöyle özetlemektedir; “Postmodern insanların yaşam oyununda, oyunun kuralları oynanma sürecinde sürekli değişiyor.”⁶ Dolayısıyla akışkan modernite oturup düşünmeye ve kapsamlı planlar yapmaya izin vermemektedir. Bir başka deyişle yaşam oyununda uzun vadeli planlar yerine oyunu bizi sonradan riske sokmayacak derecede kısa tutmak gerekmektedir. Dolayısıyla böyle riskli,

⁴ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, 4. Basım 2019, s. 14

⁵ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Hayat*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım 2020, s. 8

⁶ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım 2019, s. 131

güvenliksiz bir dünyada arkada kalmamak için hızlı olmak gerekir. “İnce bir buzun üzerinde kayarken, bizi güvende tutan şey hızımızdır.”⁷

Göçebe yaşam biçimi akışkan modernite kavramı ile yakından ilgilidir. Bu yaşam biçimi modern devletlerin sınır bütünlüğü ve egemenlik kurallarına ters düşmektedir. Modern çağın gelmesiyle birlikte yerleşik düzene geçilmiş, bu da durağan bir yaşam biçimi ortaya çıkarmıştır. Yerleşik düzen göçebe yaşam biçimine karşı bir duruş sergilemeye başlamıştır. İbn-i Haldun “göçebeliğin insanları iyiliğe yerleşik düzenden daha çok yaklaştırdığını, çünkü göçebelerin yerleşik düzene geçmiş insanların kalplerini saran kötü alışkanlıklardan daha uzak olduklarını” söyler ve göçebe yaşamı över.⁸ Ama İbn-i Haldun’un yaşadığı dönemin hemen ardından, 14. yüzyıldan sonra Avrupa genelinde bir uluslaşma süreci başlamıştır. Bunun sonucunda birbiri ardına ulus devletleri kurulmuştur. Vatandaşların hak ve görevleri tanımlanırken “toprak” en önemli öge haline gelmiştir. Ama göçebeler kanun koyucuların sınır bütünlüğü endişelerini ciddiye almamışlar, gelişme ve uygarlık adına girişilen savaşın baş düşmanları haline gelmişlerdir. Böylece göçebe yaşam biçimini benimsemiş olanlar az gelişmiş ve ilkel insanlar olarak görülmüşlerdir. Aynı zamanda kültürel geri kalmışlıkları nedeniyle zamanın gerisinde kalmış ve gelişim modeline ayak uydurmak için hoş görülemez derecede ağırkanlı insanlar olarak sınıflandırılmışlardır.⁹

Yurttaşlık yerleşik düzenle birlikte anılmaya başlamıştır. Sabit bir adresin olmaması ve yurtsuzluk, kanun koyucular tarafından korunan toplumlardan dışlanma nedeniydi ve bu göçebe insanlar bir cezai yaptırımla karşılaşmasa bile sık sık kanuni ayrımcılığa uğramıştır. Bu durum günümüzde evsizler ve yersiz yurtsuzlar için hâlâ geçerlidir. Ama yerleşik düzenin göçebe yaşam biçimine olan üstünlüğü hızla sona

⁷ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Hayat*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım 2020, s. 7

⁸ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, 4. Basım Haziran 2019, s. 36

⁹ A.g.e. sf. 36-37

ermektedir. Göçebe yaşam biçimi yerleşik düzenin toprak bağımlılığından artık adeta intikam almaktadır. Yerleşik çoğunluk, toprağa bağlı olmayan seçkinler grubu tarafından yönetilmektedir.¹⁰

*Bugün esas kâr getiren şey, ürünün dayanıklılığı ve güvenilirliği değil, baş döndüren dolaşım hızı, geri dönüşüm, eskime, çöpe atma, yenileme döngüsünün kısalığıdır. Bin yıllık gelenek ilginç bir şekilde tersine dönmüş ve günümüzde günü büyük kârla kapatanlar dayanıklı olandan uzak durup geçici olana kucak açanlar olurken, ellerindeki dayanıksız, değersiz ve kısa ömürlü malları -her şeye rağmen- umutsuzca uzun ömürlü kılmaya ve onları uzun süre kullanmaya çabalayanlar yığının en altında kalmışlardır.*¹¹

İşte, nasıl ki esas kâr getiren şey ürünün dayanıklılığı ve güvenilirliği değilse, insan yaşamı için de aynı durum söz konusudur. Kişi artık ne bir toprağa ne de kişilere güvenebilmektedir. Çünkü toprak da kişiler de insanı yarı yolda bırakabilmektedir. Akışkan modernite'nin vadettiği dünya tamamen tutarsız ve parçalıdır. Artık, “Daha büyük” ya da “daha kalıcı” görünen şey “daha iyi”dir anlamına gelmemektedir. Gelişme ve ilerlemenin simgeleri artık daha küçük, daha hafif ve daha kolay taşınabilen şeylerdir. Dolayısıyla az eşyayla yolculuk, günümüzde temel unsur haline de gelmiştir.¹²

Zamanın artık herhangi bir yöne doğru ilerlemediğinden, sadece hareket halinde olduğundan söz etmiştik. Bu, kişinin yaşamını şansın belirlediğini, hiçbir şeyin garanti olmadığını göstermektedir. Postmodern kişi de zaman gibi hareket etmektedir. Yolculuklarını önceden planlamamakta rotalarını yolda belirlemekte ve konaklayacağı yerlerde kalacağı süreyi kendisi bile bilmemektedir. Kişi, üzerinde ne yerlerin ne kişilerin ne de kimliklerin yükünü taşımaktadır. Zygmunt Bauman –çalışmamızda ayrıntılı bir

¹⁰ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, 4. Basım Haziran 2019, s. 37

¹¹ A.g.e. s.f 38

¹² A.g.e. sf. 37-38

şekilde sözünü edeceğimiz üzere- postmodern insan metaforlarını dört postmodern tip olarak bir grupta toplamıştır. Postmodern tiplerin kendi içlerinde farklılıkları olsa bile ortak yönleri vardır: bağlanmamak ve sorumluluk almamak. Nobel Edebiyat Ödüllü Polonyalı yazar Olga Tokarczuk'un eserlerindeki karakterlerde Zygmunt Bauman'ın dört postmodern tipinin izdüşümleri oldukça belirgindir. Bu çalışmamızda Olga Tokarczuk'un *Bieguni* (Koşucular), *Prawiek i Inne Czasy* (Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler), *Ostatnie Historie* (Son Hikâyeler), *Dom Dzienny, Dom Nocny* (Gündüzün Evi, Gecenin Evi), *Gra Na Wielu Bębenkach* (Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun) adlı eserlerindeki karakterlerde Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinin izini süreceğiz.

Çalışmamızın birinci bölümünde Olga Tokarczuk ve Zygmunt Bauman'ın sanat yaşamları hakkında genel bir bilgi verilecektir. İkinci bölümde postmodern teoriye değinilecektir. Çalışmamızın üçüncü bölümünde hacı figürü ve postmodern tipleri detaylı bir biçimde incelenecektir. Dördüncü bölümde ünlü düşünürlerde oyun ve yersiz yurtsuzluk kavramlarına değinilip bu kavramların postmodern tiplerle alakası incelenecektir. Çalışmamızın beşinci bölümünde Olga Tokarczuk'un Eserlerinde Zygmunt Bauman'ın Postmodern Tiplerinin İzdüşümleri incelenecektir.

I. BÖLÜM

OLGA TOKARCZUK VE ZYGMUNT BAUMAN ÜZERİNE

Olga Tokarczuk

Tokarczuk 29 Ocak 1962'de Sulechów'da doğmuştur.¹³ Bir başka deyişle çocukluk ve gençlik dönemlerini Polonya Halk Cumhuriyeti'nde geçirmiştir. Yazar Varşova Üniversitesinde psikoloji eğitimi görmüştür ve bu eğitiminin izlerini kitaplarında görmek mümkündür. Yazmaya ise Sovyet rejiminden çıkmış bir Polonya'da, 1990'ların başında Polonya Cumhuriyeti'nde başlamıştır.

Edebiyat sahnesine çıktığında pek çok okuyucu yazdıkları karşısında allak bullak olmuştur. Çünkü ele aldığı konular farklıdır. O dönemde, Polonya halkı ekoloji, LGBT ayrımcılığı, cinsiyet eşitliği, kalkınma sorunları, kontrolsüz ekonomik büyüme tuzakları, çeşit çeşit dışlanma türleri hakkında fazla bir şey bilmemekte ve bu konular üzerinde düşünmemektedir. Çünkü Polonya'lılar Sovyet esaretinden kurtulmanın sarhoşluğu içindedirler. Oysa Tokarczuk bu konuyu hemen hazmetmiş ve eserlerinin belkemiğini oluşturan 21. yüzyıl konularıyla çoktan ilgilenmeye başlamıştır.

Olga Tokarczuk edebiyat dünyasına ilk olarak 1989 yılında *Miasta W Lustrach* (Aynadaki Kentler) başlıklı şiir kitabıyla ve *Na Przelaj* (Ülke Çapında) adlı dergide yayımlanan kısa hikâyeleriyle girmiştir.¹⁴

Daha sonra bir süre sessiz kalmış ve *Podróż ludzi Księgi* (Kitabın İnsanlarının Yolculuğu) adlı ilk romanıyla geri dönmüştür. Bir grup insan dilekleri gerçekleştiren o güçlü *Kitabı* bulmak için uzun bir yolculuğa çıkar. Bu kitabın sadece yaşamlarını değil,

¹³ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (16. 03.2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

¹⁴ Klein, Natalia Antonina, *Olga Tokarczuk'un "Wyspa" (Ada) Başlıklı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme*, Sosyal Bilimler Işığında Polonya Cumhuriyeti, Beta Basım A.Ş., s. 385

tüm insanlığın kaderini değiştireceğine inanırlar. Kahramanlar ne kadar uzağa giderlerse, *Kitaba* o kadar yaklaşırlar, o kadar değişirler. Bu roman Tokarczuk’a 1993’te *Polskie Towarzystwo Wydawców Książek: PTWK* (Polonya Kitap Yayıncıları Derneği) ödülünü getirmiştir. Bu kitabıyla başlayacağı yolculuğu okuyucusuna kısaca şöyle özetlemiştir:

*Roman yazmak benim için, kendi kendine masal anlatmak gibi bir şey. Hani çocukların uyumadan önce yaptıkları gibi. İşte bu kitap da yirmili yaşlarını sürmekte olan bir çocuğun insanların başına gelen her şeyin bir anlamı olduğuna dair masum inancıyla yazılmıştır.*¹⁵

Yazar böylece düş dünyası ve gerçek dünya arasında gidip gelen anlatım biçimini bu şekilde belirlemiştir. Tokarczuk’un ikinci romanı 1995 yılında yayımladığı *E.E.*’dir. Hikâye 20. yüzyılın başında Wrocław’da geçmektedir. Ana karakteri Erna Eltzner (E.E.) Polonyalı-Alman burjuva bir aileden gelen ve psişik yetenekleri keşfedilen ergen bir kızdır. Bu eserde gizemli olana ve insan aklının ötesine duyulan hayranlık ortaya çıkmaktadır.

Ardından 1996’da yazarına büyük başarı getiren *Prawiek i Inne Czasy* (Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler)¹⁶ adlı romanı yayımlanmıştır. Polonya’nın tam merkezinde yer aldığı iddia edilen efsanevi bir köy olan Prawiek, insanoğlunun bildiği tüm sevinç ve üzüntülerin yoğunlaştığı bir âlemdir. İnsanların sevinç ve acılarının anlatıldığı bu eserde gerçek ve efsane iç içedir.

Yazarın bir sonraki romanı *Dom Dzienny, Dom Nocny* (Gündüzün Evi, Gecenin Evi)¹⁷ farklı bir ton ve türdedir. Bu eser hem Nowa Ruda ve çevresinde yaşayanların yaşamlarından hem de bölgenin geçmişinden hikâyeler barındırır. Bilge Marta ve çevresindekilerin düşünceleri, inançları ve duyguları arasında gidip gelir.

¹⁵ <https://ksiazki.wp.pl/olga-tokarczuk-6149088081406081c> (12. 05. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

¹⁶ Tokarczuk, Olga, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

¹⁷ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi, Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GriKedi Yayınları

Olga Tokarczuk 1997’de üç kısa hikâyeden oluşan *Szafa* (Dolap) adlı kitabını yayımlar. Hikâyenin Bay ve Bayan adlı iki kahramanı küçük daireleri için antika bir dolap satın alır. Dolap üç kapılıdır ve çiçek süsleme ile dekore edilmiştir, ayrıca bir aynası vardır. Tokarczuk onu bir anlamda metindeki en önemli karakter haline getirir. Bay ve Bayan adlı iki kahraman ona yaşayan bir varlık, ailenin yeni bir üyesi gibi davranır. Dolabın içine girerler ve farklı bir gerçeklikle karşılaşır. Dünyaları sıkışık ama kendilerine ait ve güvenlidir.

2001’de yayımladığı *Gry Na Wielu Bębenkach* (Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun)¹⁸ adlı hikâye kitabıyla kısa anlatı biçimlerinde ne kadar yetenekli olduğunu kanıtlar. Kitap on dokuz hikâyeden oluşur. İnsanın kendi sınırlarıyla olan meselesi, gerçek ile gerçeküstünün iç içe geçmesi ve oyun ile yolculuk konusu hikâyelerin ana yönelimleridir.

Tokarczuk ayrıca, Polonya roman sanatının başyapıtlarından biri olarak kabul edilen, Bolesław Prus’un on dokuzuncu yüzyılın sonlarına ait romanının *Lalka* (Taş Bebek) yeni bir okumasını önerdiği ve 2000 yılında yayımladığı *Lalka i Pearlą* (Taş Bebek ve İnci).¹⁹ Yazar bu eserinde Polonyalı yazar Bolesław Prus’un romanının kahramanlarını özel bir sohbete davet eder. Onları dikkatle ve empatiyle ama aynı zamanda endişeyle dinler. Hikâyelerin şaşırtıcı bir şekilde bize benzediğini ortaya çıkarır.

Ostatnie Historie (Son Hikayeler)²⁰ ise bir başka kısa hikâye derlemesidir. Böylelikle kısa anlatılar Olga Tokarczuk’un en sevdiği türlerden biri haline gelmektedir. Roman üç kadının hikâyesi üzerine kurulmuştur: Ida, Pareskeva ve Maja: Anne, anneanne ve kız. Tokarczuk üç kadın karakterin ölümle karşılaşmasını anlatır. Aslında bu anlatılar birleşerek bir roman oluşturmuştur, ama kadınların kaderi bir bütün oluşturmaz.

¹⁸ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür

¹⁹ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (02. 05. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

²⁰ Tokarczuk, Olga, *Son Hikayeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

Olga Tokarczuk 2004'ten sonra iki kitap yayınlamıştır: *Anna In w grobowcach świata* (Anna Dünyanın Mezarlarında) (2006) ve *Bieguni* (Koşucular)²¹ (2007). Anna Dünyanın Mezarlarında dört bin yıl öncesinin bir efsanesi, ölümün üstesinden gelmeye karar veren Sümer tanrıçası İnanna'nın hikâyesini konu eder. Sonsuz yaşama dair güçlü, asırlık bir insan inancıyla birleşen modern içgörülerle dolu bir hikâyedir.

Koşucular ise birbirinden bağımsız metin ve hikâyelerden oluşur. Tokarczuk'un yolculukları konu edindiği en önemli kitaplarından biri olan ve dünyanın farklı yerlerinden gelen gezginleri anlatan bu eser görünüşte alakasız metin ve hikâyelerden oluşur. Koşucular İngilizce'ye çevrilmeden önce Neşe Taluy Yüce tarafından Lehçe aslından çevrilerek Türkçeye kazandırılmıştır.

Tokarczuk *Koşucular*'dan sonra, görünüşte daha düzenli, parçalı yapıda olmayan bir roman yayınlamıştır. Lehçe başlığı *Prowadź Swój Plug Przez Kości Umarłych* olan roman Türkçe'ye (Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde)²² başlığıyla çevrilmiştir. Başlığı William Blake'in bir dizesine dayanan bu eser ahlaki veya ekolojik gerilim olarak da adlandırılabilir bir suç romanı olup Nike Ödülü'ne aday gösterilmiştir.

Juliusz Kurkiewicz *Gazeta Wyborcza*'da romanla ilgili şu satırları yazmıştır: “Kłodzko Vadisi'ndeki küçük bir yerleşim yerinde erkekler öldürülür. Öldürülenlerin hepsi keskin avcılardır. Kendi aralarındaki bir kavga mıdır bu? Ya da belki hayvanların bir intikamı mıdır?”²³ Olga Tokarczuk ise “Güç zincirinin en zayıf ve en zalimce muamele gören halkası olan hayvanlarla dayanışma, ataerkilliğe karşı çıkışın bir simgesidir”²⁴ şeklinde açıklar.

²¹ Tokarczuk, *Olga, Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Alabanda Yayınları

²² Tokarczuk, *Olga, Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

²³ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (08. 07. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

²⁴ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (03. 01. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

Kitabın kahramanı Janina Duszejko bir zamanlar köprü mühendisi, şimdi ise köyde İngilizce ve coğrafya öğretmeni ve yazlık ev bekçisidir, aynı zamanda astrolojiyle ilgilenir ve hayvanlara düşkündür. Dünyanın yıldızlarda yazılanların bir yansıması olduğuna inanan ve boş zamanlarında William Blake'den çeviriler yapan bu kadın kimsenin umurunda değildir.

Tokarczuk geleneksel dünyanın dayandığı ataerkil, insan merkezci tutumların (bu oldukça muhafazakâr fikirlerin taşıyıcısı Katolik Kilisesi'dir) geniş bir eleştirisini yapmakta ve acı çeken hayvanların tarafını tutmaktadır. Yazar, kitabının oldukça politik olduğunu belirtmiştir: “Etrafımızda olup bitenleri değerlendirmek ve taraf tutmak en geniş anlamıyla politiktir.”²⁵

Agnieszka Holland, romanı 2017 yılında beyaz perdeye aktarmıştır. Türkçe'ye *İz* olarak çevrilen *Pokot* adlı filmin ilk gösterimi Almanya'daki Berlinale'de yapılmış ve film Gümüş Ayı ödülüne layık görülmüştür.

Tokarczuk dünyanın yanlış programlandığını dile getirmekte ve bu anlamda William Blake'e bir gönderme yapmaktadır. Blake dünyanın tanrı Urizen yönetiminde bir makine olduğunu belirtir. Bu Ulra diyarı duygusuz, cinsiyetsiz, özgür olmayan, çorak bir diyar; ruhsuz, acımasız bir hukukun hüküm sürdüğü bir çöldür. Burası hayal gücünün olmadığı bir dünyadır. Tokarczuk bunu biraz bizim dünyamıza benzetmektedir. Çünkü doğa acımasızdır. İnsan, doğadan daha da acımasızdır.

William Blake yaşayan her şeyin kutsal olduğunu belirtir. İnsanlar da bitkiler de hayvanlar da kutsaldır. *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde'nin* bel kemiği aslında bu sözdür.

²⁵ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (03. 01. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

Olga Tokarczuk’a göre, hayvanların insanlara eşit olmadığı bir dünya Ulro diyardı kadar korkunç ve distopik bir dünyadır.

Tokarczuk’da Blake hayranlığı diğer kitaplarında da görülmektedir. Blake’in çocukluğunda yaşadığı sanrılar, onun yaşama ve dine bakış açısını tamamen değiştirmiştir. Bu sanrıların Blake’in sanatını şekillendirdiği söylenmektedir. Bu sanrılar dört yaşındayken başlamıştır. İlk gördüğü sanrı hem korkunç hem de çok görkemlidir. Blake erkek kardeşinin penceresinden Tanrı’nın ona baktığını görmüştür. Sakallı, heybetli, yaşlı bir adam olarak kendisi de daha sonra resmini yapmıştır.

Tokarczuk William Blake’in yaşamını şekillendiren bu sanrısını *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler* adlı romanında da kullanmıştır. Romanda bir çocuk kahraman penceresinden Tanrı’yı görür.

17. yüzyılda Polonya'nın doğu sınırında yaşayan Yahudi Jacob Frank'ın destansı hikâyesi *Księgi Jakubowe* (Yakup’un Kitapları) 2014 yılında yayımlanmıştır. Roman 1752’de Rohatyn’de başlar ve Holokost dönemi Korolówka’da sona erer. Mesih olduğunu iddia eden Polonyalı bir Yahudi olan Jacob Frank ile bağlantılı olan kişilerin üçüncü şahıs bakış açısından anlatımını içerir. Tokarczuk Yakup’un Kitapları ile 2015 yılında (2008’deki “Koşucular”’dan sonra ikinci kez) Nike Edebiyat Ödülü’nü almıştır.

2018 yılında Wydawnictwo Literackie yayınevi Tokarczuk’un tuhaflık kategorisini ele aldığı, on kısa formdan oluşan *Opowiadania Bizarne* (Tuhaf Hikâyeler) adlı derlemeyi yayımlamıştır. Tokarczuk, bu eserinde zulümden, iyinin ve kötünün varlığından ve yaşamla ölüm arasındaki sınırdan bahseder. Bu eser çeşitli, alışılmadık bakış açılarının bir birleşimidir. Yazar, *Onetu* adlı internet sitesi için verdiği bir röportajda şunları söylemiştir:

Bu hikâyeleri betimlemek için kitabın başlığındaki çerçeveyi, bir başka deyişle “tuhaf” sözcüğünü seçtim, çünkü bu hikâyelerin ortak özelliğinin

*deneyimlerimizin sınırlarını aşmak ve ilgi duyduğumuz şeyler, korkularımız ve kaygılarımız noktasında ortaya çıkan yeni konularla başa çıkmak olduğunu düşünüyorum. Klonlama, beden, insanın yalnızlığı, dünyayı anlayamama, toplumsal roller ve bu roller içindeki konumumuz sorunu. Dış beklentiler tarafından ne ölçüde inşa ediliyoruz, kendimiz bunu yapma konusunda ne kadar güçlüyüz?*²⁶

Olga Tokarczuk'un Nobel Edebiyat Ödülüne layık görüldükten sonra Kasım 2020'de *Czuły Narrator* (Hassas Anlatıcı) adlı kitabı yayımlanmıştır. Tokarczuk bu kitapta farklı yıllarda verdiği on iki konferans ve makaleyi bir araya toplamıştır.

Nobel ödüllü yazar aynı zamanda, beş kadın yönetmenin beş kadın yazarla bir araya gelerek, distopik bir gelecekte kadın erotizminin neye benzeyeceğine dair fikirlerini beyazperdeye taşıdığı *Erotica 2022* (Erotik 2022) adlı antoloji filminin, *Znikanie Pani B. Türkçesi* (Bayan B.'nin Kayboluşu) adlı novelden uyarlanan ve Anna Kazejak'ın yönettiği bölümünün senaryosunu yazmıştır. Agata Buzek'in canlandığı baş karakter, kocası tarafından baskı altında tutulan, az konuşan ve mevcut yaşamına başkaldırmaya karar veren bir kadındır.²⁷

Olga Tokarczuk patchwork, bir başka deyişle parçalı bir anlatım sürdürmektedir. Ama yazarın sürdürdüğü parçalı anlatımı okuyucuda bir kargaşa izlenimi yaratmak amacıyla kullanmadığını belirtmemiz gerekir. Efsaneler, Jung arketipleri, masallar ve hikâyeler biçiminde oluşan bu parçalı anlatım aslında kahramanlarının önünde diğer dünyalar ve zamanlarla iletişim kanalları açmaktadır. Tokarczuk her eserinde okuyucuyu kültürel metinlerde, arketiplerde ve mitlerde gezdirmektedir. Bu da bilerek yapılan bir

²⁶ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (04. 05. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

²⁷ <https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk> (04. 05. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

parçalı anlatıdır. Yazar kendisini hiçbir türe, mekâna ait hissetmeden edebi bir yolculuğa çıkmakta, böylece okuyucuyu bambaşka dünyalara götürmektedir.

Olga Tokarczuk 2018 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü ve *Koşucular*²⁸ (Bieguni) romanıyla 2018 Man Booker Uluslararası Ödülünü kazanmıştır. 2018 yılına dek aynı yıl hem Nobel Edebiyat Ödülünü hem de Man Booker Uluslararası Ödülünü kazanan tek yazardır. İsveç Akademisi Olga Tokarczuk’a Nobel Edebiyat Ödülü verme sebebini şöyle açıklamıştır.

*Sınırların kesişimini ansiklopedik, bir başka deyişle kapsamlı bir tutkuyla birlikte bir yaşam biçimi olarak temsil eden anlatısındaki hayal gücü nedeniyle...*²⁹

Zygmunt Bauman

Adı sıklıkla “post-modernite” ve “akışkan modernite” kavramlarının başlıca yaratıcısı olarak anılan Zygmunt Bauman 19 Kasım 1925'te Poznan'da Polonyalı Yahudi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Savaş başladığında ailesiyle birlikte Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne kaçmak zorunda kalmıştır. Orada komünist Gençlik Derneği'ne katılmış ve Moskova'daki Maksim Gorki Üniversitesinde eğitimine başlamıştır. Polonya ordusuna katılmış ve Komünist Parti'ye üye olmuştur. Kołobrzeg ve Berlin savaşına katılmıştır. 1945 yılında İç Güvenlik Kolordusu'na dâhil edilmiştir. Ama 1953'te askerlik görevinden ayrılmıştır. Savaştan sonra Varşova Üniversitesinde felsefe okumuştur. En iyi Marksist sosyologlardan biri olan Julian Hochfeld'in asistanı olmuştur.

²⁸ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Alabanda Yayınları

²⁹ <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/facts/> (15. 04. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

1956 yılından sonra Polonya'da sosyal çalışmaların öncülerinden biri haline gelmiş ve 1960 yılında da doçent olmuştur.

Zygmunt Bauman Mart 1968'de Varşova Üniversitesinde sosyoloji profesörü ve Genel Sosyoloji Bölümü Başkanı olmuştur. Aniden görevinden alınmış ve komünist yetkililer tarafından siyasi sebeplerle üniversiteden atılmıştır. Ülkede artan Yahudi karşıtı tutumlar nedeniyle ailesiyle birlikte Polonya'yı terk etmek zorunda kalmıştır. Ayrılmasına rağmen birçok kitap ve sosyoloji ders kitabının yazarı olarak tanınmıştır. İsrail'e yerleşmiş ve Tel Aviv ve Hayfa Üniversitelerinde sosyoloji dersi vermiştir. 1971 yılıyla birlikte Leeds Üniversitesinde Sosyoloji Bölümü başkanı olmuştur. 1990 yılında emekli olmuştur. 2004 yılında Teremiska'daki J. J. Lipski Genel Üniversitesinin rektörü olmuştur. Bauman aynı zamanda genç sosyologların seçkin bir öğretmeni ve *Studia Sociologiczne* (Sosyolojik Çalışmalar) adlı derginin ilk baş editörü olmuştur. Göç etmek zorunda kaldığı dönemde bile fikirlerini ve özgün bilimsel kavramlarını geliştirmeye devam etmiştir. 1969-1971 yılları arasında Tel Aviv ve Hayfa'daki üniversitelerde ders vermiştir. O yıllarda İngiltere'ye gitmiş ve Leeds Üniversitesinde ona sunulan kalıcı bir görevi kabul etmiştir. Ayrıca Berkeley, Yale, Canberra, St John's ve Kopenhag'da misafir profesör olarak bulunmuştur.

Kitaplarını İngilizce yazmış ve yayımlamıştır. Kitapları birçok ülkede yayımlanmıştır. Zygmunt Bauman ayrıca *Modernity and the Holocaust* (Modernite ve Holokost) adlı kitabıyla sosyoloji ve sosyal bilimlerde Avrupa Amalfi Ödülü'ne layık görülmüştür.

Zygmunt Bauman 1990'larda daha çok geç modernite, tüketimcilik ve teknoloji üzerine düşünmeye başlamıştır. Akışkan modernite en çok bilinen düşüncesidir. Bu düşünceyle teknolojinin etkisiyle değişen, küreselleşen, kapitalist bir dünyada bireyin belirsizliğini ortaya koymuştur. Akışkan modernite modernitenin tersi değil, kaotik bir

devamıdır: kendi başarısızlığını kabul eden modernitedir. Bauman bu kavramı *Liquid Modernity* (Akışkan Modernite) adlı kitabında açıklar. Akışkan kavramı Bauman'ın modernitenin farklı yönlerine adanmış sonraki çalışmalarında geliştirilmiştir: *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds* Akışkan Aşk: İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair, *Liquid Life* (Akışkan Hayat) *Liquid Fear* (Akışkan Korku) ve Leonidas Donskis ile *Liquid Evil* (Akışkan Kötülük). *Strangers at Our Door* (Kapımızdaki Yabancılar) gibi kitaplarında ise demokrasi krizi, terörizmle mücadele ve göç krizi hakkında da yazmıştır. Zygmunt Bauman 9 Ocak 2017'de vefat etmiştir.



II. BÖLÜM

POSTMODERN TEORİ

Modernizme tepki olarak doğan postmodernizm, kaotik bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde sınırlar ortadan kalkmakta ve tüm zıtlıklar yan yana gelmektedir. Sanal ile gerçeklik birbirinden ayırt edilemez hale gelmektedir. Postmodernizm, resimden edebiyata, tüm disiplinleri kapsamaktadır. Aslında postmodernizm, batı dünyasının yaşadığı bir buhranı yansıtmaktadır.³⁰

Rönesansla birlikte batı medeniyeti, odağına din yerine bireyi koymuştur. Adına Aydınlanma Çağı denilen 17. Yüzyılda birey odaklı bu süreç geliştirilerek bilim ve akıl ön plana çıkarılmıştır. Bilim ve aklın insanlığı esenliğe kavuşturacağına inanılmıştır. Bu doğrultuda modernizm, rönesanstan bu yana bireyin, aklıyla her şeyi öğrenip yöneterek sonsuz bir mutluluğa erişeceği düşüncesiyle hareket etmiştir. Newton, bu düşüncenin bilimsel devrimini gerçekleştirmiş, yerçekimi kanununu keşfetmiştir. İnsan artık tanrının yasalarıyla değil, kendi kurallarını koyup yönettiği bir evreye geçmiştir. Kendi yasalarını belirleyen insanoğlu insana, doğaya hükmetmek ve diğer toplumlar, medeniyetler üzerinde hâkimiyet kurmak istemiştir. Böylece insanoğlu, köleleri ehlileştirmek bahanesiyle sömürgeler kurmaya başlamıştır.³¹

*Modernizmin kitabında farklı olana hoşgörülü olmak, diğerlerini kendi haline bırakmak diye bir şey yoktur. Aksine karşıdakini asimile etmek, evcilleştirmek, dışlamak, yok etmek vardır. Onun için modernleşme tarihinin aynı zamanda bir emperyalizm ve sömürgecilik süreci olmasında hiçbir şaşırtıcı yan yoktur.*³²

³⁰ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 20

³¹ A.g.e. s. 20

³² A.g.e. s. 20

Bu özgürlük ve ilerleme vaadi, geri kalmış ve vahşi toplumları yavaş yavaş ehlileştirirken, bu işgal beyaz adamın vazifesi olarak görülmüştür.³³ Modernizmle birlikte Avrupa için ilerleme ve kalkınma başat hedef hâline gelmiştir. Modernist anlayışta, “yerleşik bir grubun çıkarlarına hizmet etmeyen ya da bir ekonomik amaçla ilgili olmayan her türlü düşünce yersiz, boş ve gereksiz görülmektedir.”³⁴ İnsanın artık çıkarları dışında hiçbir kutsalı kalmamıştır. Modernistler, henüz gelişimini tamamlamamış insanlar olarak gördükleri bu insanları aydınlatmak, eğitmek, dönüştürmek ve onlara bir şeyler öğretmek istemişlerdir. Çünkü sadece öğretenler ve dönüştürenler olarak ön planda kalabilirlerdi.³⁵ Polonya asıllı İngiliz yazar Joseph Conrad, *Heart Of Darkness* (Karanlığın Yüreği) adlı romanında Kongo’da sömürülen halkın yaşadıklarını edebi bir dille ifade etmiştir; “Acımasız adalet-denizden gelen anlaşılmaz gizem-bir şarapnel gibi vurmuştu onları.”³⁶

Böylelikle modernizm, doğayı ve bilimi kullanarak insana refah vadetmiştir. Ama modernite bir süre sonra hemen her alanda kırılmalar yaşamıştır. Çünkü “insan er ya da geç kafasını duvara toslamak zorunda kalmıştır: aşılacak sınırlar ve fethedilecek topraklar sonsuz değildir.”³⁷

İlerleme takıntısı, para ve çıkarların için içine girmesiyle birlikte modernizm iki büyük savaşa sebep olmuştur. Bunun yanı sıra dünya, sömüren ve sömürülen olarak ikiye bölünmüştür. Modernizm sürecinde papaz’ın yerini tüccar, tüccarın yerini de mühendis almıştır. Böylece modernizmin kendisi makineye dönüşmüştür.³⁸

*Batı’yı iyi ve olumlu olan her şeyle özdeşleştirerek merkeze yerleştiren,
diğerlerini ise kötü ve olumsuz olan her şeyle özdeşleştirerek uca iten West*

³³ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 20

³⁴ A.g.e. s. 21

³⁵ By: Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literaturno-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): 171-179. Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article)

³⁶ Conrad, Joseph, *Karanlığın Yüreği*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Alfa Yayınları, s. 36

³⁷ Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literaturno-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): 171-179. Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article) sf. 175

³⁸ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 21

*and the rest (Batı ve diğerleri) formülüyle dillendiren Batı-merkezci Adorno, Horkheimer ve Schumpeter'in deyişiyle 'yaratıcı ama yıkıcı' dünya algısı, bizzat Batı'da şiddetle eleştirilmeye ve tartışılmaya başlanmış ve postmodernizm tartışmaları böylesi bir algılama biçimini aşmak amacıyla zuhur etmiştir.*³⁹

Rasyonel ve seküler bir anlayışla mutluluk vadeden modernizm, beklentileri karşılayamamıştır. Bireyi bunalıma sürüklemiş, ama sonunda “kendi tepkisini üretecek ve ortaya adeta bir suni teneffüs çabası olarak postmodernizm çıkacaktır. Kendi bünyesinden doğurduğu oğlunun meydan okumalarına zamanı geldiğinde karşı koymaya çalışacak olan modernizm, “bir tesadüf” olan Batı’yı yaşatmak için ortaya atılmış bir sitem olarak kalakalacaktır geride.”⁴⁰

Postmodernizm, terimsel olarak modernin bitişi, modernden sonra doğmuş ve onun eksikliklerini giderecek bir devam olarak görülmüştür. Ama postmodernizm, sonsuz yorumlar denizidir. Postmodern teorinin ortak bir fikir birliğine varılıp tanımı yapılamamış, sınırları tam olarak çizilememiştir. O yüzden *everything goes* (her şey gider) söylemi geliştirilmiştir.

*Birleşik bir postmodern teori ya da hatta temeli sağlam bir konumlar dizisi bulunmamaktadır. Tersine, insan sıklıkla “postmodern” diye bir araya yığılan teoriler arasındaki farklılıklardan ve postmodern konumların -çoğu zaman çatışmalı olan- çoğulluğundan sersemlemiştir.*⁴¹

Postmodernizm her şeye karşı şüpheyle yaklaşır. O, bitmemiş inşadır. Yeni “bilgi toplumunda” bilginin ilerlemeden çok iktidardakilerin hileli yönlendirme aracı olarak kullanmasına katkı sağladığı düşünülmüştür. Bu yüzden postmodern dünyada bilgiye de

³⁹ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 20

⁴⁰ A.g.e. s. 22

⁴¹ Best, S. & Kellner, D. *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, s. 16

güvenilmemiştir.⁴² Postmodernizm, modern sisteme karşı olan çoğulcu yapısı ve anarşist tavrı ile dikkat çekmiştir. ‘‘Rastlantıya dayalı bir oyun içinde olan postmodernizm, modernizmin amaçlar üzerinden hareket eden yaklaşımına uzaktır.’’⁴³

Modernizm ve postmodernizmi, estetik ve kültür bağlamında karşılaştıracak olursak ‘‘modernizm’’ modern çağın sanat hareketleri olan izlenimcilik, l’art pour l’art,⁴⁴ dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve diğer avangard hareketleri betimlemek için kullanılmıştır. Postmodernizm ise modernizmden sonra gelip ondan kopan çeşitli estetik biçimleri betimlemiştir. Bunlar Robert Venturi ve Philip Johnson’ın mimarisini, John Cage’in müzikal deneylerini, Warhol ve Rauschenberg’in sanatını, Pynchon ve Ballard’ın romanlarını ve Blade Runner ya da Blue Velvet gibi filmleri içermiştir.⁴⁵

Modern teori, bilgiye dayanan sarsılmaz bir temel arayışı, evrensel ve baskıya dayalı düşünceleri, tartışmaya açık olmayan ve kesin hakikat takıntısı yüzünden eleştirilmiştir. Postmodern teorinin ise çoksesli, us dışı ve nihilist yapısı eleştirilmiştir. Postmodern teori aynı zamanda modernizmin çok katlılık, bölük pörçüklük ve belirlenmemişlikten uzak toplumsal tutumunun karşısında yer almıştır. Dolayısıyla postmodern teori, kimliğinden sıyrılmış bireyden yana çıkarak modern teorinin rasyonel ve kimliklerinden sıyrılmamış bireyine karşı çıkmıştır.⁴⁶

Amerikalı edebiyat eleştirmeni Ihab Habib Hassan, modernizm ve postmodernizm arasındaki karşıtlıkları gösteren bir tablo kurmuştur. Bu tablo, edebiyat eleştirmeninin *Toward a Concept of Postmodernism* (Postmodernizm Kavramına Doğru) adlı denemesinde yer alır.

⁴² Butler, Christopher, *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, s. 3

⁴³ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 23

⁴⁴ (Fr.) Sanat, sanat içindir.

⁴⁵ Best, S. & Kellner, D. *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, s. 19-20

⁴⁶ A.g.e. s. 21

Modernizm ile Postmodernizm Arasındaki Şematik Farklar

Modernizm

Romantizm/simgencilik

Form (birleştirici, kapalı)

Amaç

Tasarım

Hiyerarşi

Hakimiyet / logos

Sanat nesnesi / bitmiş yapıt

Mesafe

Yaratma / bütünselleştirme / sentez

/antitez

Mevcudiyet

Merkezlenme

Tür / sınır

Semantik

Paradigma

Hipotaksi

Mecaz

Seçme

Postmodernizm

parafizik / Dadacılık

antiform (ayırıcı, açık)

oyun

rastlantı

anarşi

tükenme / sessizlik

süreç / performans / happening

katılım

yaratmayı imha / yapıbozum

yokluk

dağılma

metin / metinlerarası

retorik

sentagma

parataksi

mecazı mürsel

bileşim

Kök / derinlik	rizom / yüzey
Yorum / okuma	yorumu karşı / yanlış okuma
Gösterilen	gösteren
Okunaklı (okuyucuvary)	yazılabilir (yazarvary)
Anlatı / büyük tarih	anlatı karşıtı / küçük tarih
Ana kod	idiyolekt (kişisel dil)
Belirti	arzu
Tür	mütasyona uğramış
Tenasül uzuvları / fallik	çok-biçimli / androjin
Paranoya	şizofreni
Köken / beden	fark-fark / iz
Tanrı Baba	Ruhülkudüs
Metafizik	ironi
Belirlenmişlik	belirsizlik
Aşknlık	içkinlik

1960'lı yıllar pop sanat, film kültürü, happeningler, çoklu ortam (multimedya) eğlenceleri, rock konserleri ve başka yeni kültür biçimlerinin revaçta olduğu bir dönemdir. Birçok alandan farklı sanatçılar kitsch ve popüler kültürü birbiriyle harmanlayarak kendi sanatlarına katmaya başlamıştır. Bunun sonuncunda yeni bir duyarlılık ortaya çıkmıştır; modernizmden daha çeşitli, çoksesli, daha az ciddi ve daha az

ahlakçı bir duyarlılık.⁴⁷ Artık avangard ve modern sanat ölmekte olup sanatçı ile kitlesi arasındaki “mesafe” kapanmıştır.

Avangard’ın sözlük anlamı öncü güç anlamına gelir. Bu da ordunun geri kalanından önde olan bir ön müfreze fikrini çağrıştırmaktadır.⁴⁸ Avangard sanatçı, kendini kitlesinden zamansal ve uzamsal bir boyutla ayırmaktadır. Ancak bu şekilde hayatta kalabilmektedir. Ama postmodern dünyada avangard artık imkânsız hale gelmektedir. Günümüzde artık üsluplar ileri ve geri, yeni ve modası geçmiş olarak ayrılmamaktadır; yeni fikirler, daha önceki üslupların yerini almak için değil, onların yanında yeşermek, kalabalık ve sıkışık sanat ortamında kendilerine yer açmak içindir.⁴⁹

Bu nedenle postmodern dünyada “avangard”dan bahsetmek anlamsızdır. Postmodernizmde uzamsal ve zamansal boyutlar arasındaki ayrım tamamen ortadan kalkmıştır. Burada önün ve arkanın nerede olduğu net değildir.⁵⁰ Bauman, modernizm ve postmodernizm ayrımını şöyle yapmaktadır: “Kararlaştırılmış bir stratejik hedef güden yoğunlaştırılmış saldırılar yerine, bugün genel bir hedeften yoksun, sonu gelmez yerel arbedeler yaşanıyor. Hiç kimse ötekilere yol göstermiyor, hiç kimse ötekilerin (kendisini) takip etmesini beklemiyor.”⁵¹

Dünya savaşlarından sonra kişi iyice çıkmaza girmiştir. II. Dünya Savaşı geride büyük bir yıkım bırakmış, bu yıkım adeta insanların ruhuna ve belleğine yansımıştır. Artık her şey unutulabilir hale gelmiştir. Hiçbir şey hatırlanmaya değmez olmuştur. Tek gerçeklik “ne olsa gider” özdeyişidir.⁵²

⁴⁷ Best, S. & Kellner, D. *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, s. 28

⁴⁸ By: Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literaturno-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): 171-179. Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article)

⁴⁹ By: Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literaturno-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): 171-179. Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article)

⁵⁰ By: Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literaturno-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): 171-179. Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article)

⁵¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodern ve Hoşnutsuzlukları*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2019, s. 142

⁵² Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 23

Artık büyük anlatılar yoktur. Var olan tek şey insanın kendi kurgusudur.⁵³ Lyotard ise postmodernizmi kısaca “üst anlatılara inanmamak” olarak tanımlamaktadır.⁵⁴

Bundan sonra insanın temel meselesi kâinatı sorgulamak yerine dünyayı boş verip parçalı bir zamansızlık içerisinde savrulup gitmektir. Günümüzde bunun en etkili yolu belki de kapitalist düzenin toplumları tüketime yönlendirmesidir. Farklı eğlence anlayışları, pornografi, umutsuzluk, sıradanlık ve kaygısızlık insanları dağınık bir yaşama sürüklemektedir.⁵⁵

*Postmodernizmin yapmaya çalıştığı şey, medeniyetlerin ve edebiyatların merkezinde duran ve temel sorunsal olan gerçeklik algısını yok ederek değer bunalımı içinde kalan bireyi tüketime aç hale getirmek ve doyumsuzluğu sürekli güçlendirmektir. Bu da kapitalist sistemlerin devamlılığını sağlayacaktır.*⁵⁶

Postmodernizm, dünya savaşlarından sonra insanın içine düştüğü bunalıma çözüm getirmemektedir. “Bunoktada birey, çıktığı arayışta postmodernizmle birlikte salt bir eğlence ve başıboş gezinme alanında kalakalacaktır.”⁵⁷ Modern dünyada kişinin bir anlamı varken postmodern dünyada *içi boşalmış bir simülasyon* (benzetim)⁵⁸ gibidir.

Modernitenin anlam taşıyan bireyinin içi postmodernitede boşalmış, sıradan hale gelmiştir. Modernitenin kişiyi donuklaştıran, durağanlaştıran yaklaşımının tersine postmodernizm, kişiyi bu durağan durumdan çıkarmıştır.⁵⁹ Sosyolog Daniel Bell, postmodern çağı içgüdünün, dürtülerin ve istencin zincirlerinden boşalması olarak

⁵³ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 23

⁵⁴ Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, s.60

⁵⁵ Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 23

⁵⁶ A.g.e. s. 24

⁵⁷ A.g.e. s. 23

⁵⁸ A.g.e. s. 24

⁵⁹ A.g.e. s. 25

yorumlamıştır.⁶⁰ Dayatmalardan ve zincirlerden kurtulan insan artık kendini hiçbir şeye bağlı hissetmez hale gelmiş, kimlik bile giyilip çıkarılabilir olmuştur.

*Dayanıklı nesnelerden oluşan dünyanın yerini, anlık tüketim için tasarlanan ve bir kere kullanıldıktan sonra atılan ürünlerin doldurduğu bir dünya aldı. Böyle bir dünyada kimlikler, tıpkı bir kostüm değiştirmek gibi, benimsenebilir ve atılabilir. Bu yeni durumun dehşeti şuradadır: bütün bir gayretli inşa işi boşuna olabilir. Bu durumun çekici tarafı ise, geçmişin denemelerinden bağımsız olmasında, asla nihai olarak mağlup olmamasında ve “seçeneklerin daima açık” olmasında yatmaktadır.*⁶¹

Postmodernizm ile birlikte kuralsızlık peşinde koşan insanoğlu olabildiğince özgürleşmiştir. “Bu özgürlükle kişi, yıllardır kendi üzerine kazınan yasaları da tek tek kırmıştır.”⁶² Postmodern insan için evrenselci iddialar ve ideolojik söylemler önemini yitirmiştir. Özgür ifade, şahsi özgürlük onun için önemli hale gelmiştir.

Ona göre değerler sistemi bir diğerinden aşağıda ya da yukarıda değildir. Frederic Jameson, postmodernizmi kültürde tarih anlayışının ortadan kalktığı, gelenekçi düşüncelerin önemini yitirdiği “sürekli bir şimdi” olarak tanımlamaktadır.⁶³ Kendine ait bütün mahremiyetleri kaybolmuş, iç dünyasındaki gizem ve zenginliği yitirmiş, bireyliğine uzak kimseleşmiş biri vardır karşımızda. Kendine ait duygu ve düşüncelerin önemsenmediği, yeri her an ve durumda doldurulabilecek, fazla da ciddiye alınması gerekmeyen bir kişidir söz konusu olan.⁶⁴

⁶⁰ Best, S. & Kellner, D. *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, s. 32

⁶¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodern ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2019, s. 130

⁶² Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, s. 24

⁶³ Butler, Christopher, *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, s. 110

⁶⁴ Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006, s. 141

Bauman'a göre hepimiz hem fiziki hem de dūşūnsel olarak –isteyerek ya da istemeyerek- sūrekli hareket halindeyizdir.⁶⁵ Tūm bu bilgiler ıřıđında postmodern teorinin temel ۆzelliklerinden biri olan bařın ve sonun olmayıřını, rastgele hareket halini Zygmunt Bauman'ın toplumda vūcut bulmuř postmodern tipleri temelinde inceleyelim.



⁶⁵ Bauman, Zygmunt, *Postmodern ve Hořnutsuzlukları*, ev. İsmail Tūrkmen, Ayrıntı Yayınları, Őūncū Basım 2019, s. 137

III. BÖLÜM

HACI FİĞÜRÜNDEN POSTMODERN TİPLERE

Kimlik

Zygmunt Bauman'a göre *modern* kimlik sorunu bir kimliğin nasıl sağlam tutulacağıyla ilgiliyken, postmodern kimlik sorunu ise sabitlenmekten kaçınmak üzerinedir.⁶⁶ Ama Bauman, kimliğin sonradan bir sorun haline gelmediğini, zaten bir sorun olarak doğduğunu söyler⁶⁷ ve ekler:

*Kimlik, tam da ex post facto “yerinden edilme” olarak tanımlanacak olan belirlenmezlik ve yüzer-gezer deneyiminden dolayı bir sorundu ve dolayısıyla da böyle doğacaktı. Kimlik, “yerinden edilmiş” ya da “yüksüzleştirilmiş” olmaktan başka hiçbir görünür ve kavranır varlık biçiminde ortaya çıkmayacaktı.*⁶⁸

Bauman'a göre kişi ait olduğu yerden kuşku duymaya ve etrafındaki kişiler de o kişinin yerinin neresi olduğundan emin olmadıkları kimlik üzerine düşünmeye başlar. “Kimlik” bu belirsizlikten kaçışa verilen bir isimdir.⁶⁹

Bauman birisini bir şeyle tanımlamanın onu tutsak ettiğini söyler.⁷⁰ Max Weber ise kimliği şöyle tanımlar; “Aidiyet hissinin geleneksel olarak verildiği yerler (meslek, aile, çevre ve komşuluk), birliktelik hasretini dindirmez veya yalnızlık ve terk edilmişlik hissini gideremez olduklarında artık ya kullanışlı değildir ya da güvenilmezdir.”⁷¹ Bauman bireysel özgürlüğün, kimlik olgusunu ortadan kaldırdığımızda

⁶⁶ Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s.18

⁶⁷ A.g.e. s.18-19

⁶⁸ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 116

⁶⁹ Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s.19

⁷⁰ Bauman, Zygmunt, *Kimlik*, Çev. Mesut Hazır, Heretik Yayınları, 5. Baskı 2021, s. 42-43,

⁷¹ A.g.e. s. 42-43

gerçekleşebildiğini söyler; “İçi boşaltılmış” kimlik, bireysel seçme özgürlüğünü beraberinde getirir.⁷²

Hacı Figürü

Bauman, hacı figürünün Hristiyanlık kadar eski olduğunu ama modernlikle birlikte yeni bir anlam ve biçim kazandığını söyler.⁷³

Hacılar için hakikat daima başka bir yerdedir. Hacıların bulunduğu durum hiçbir zaman onun hayalindeki yer değildir ve o her zaman ulaşmak istediği yeri düşler. Dolayısıyla "gelecekteki varış yerinin ihtişamı ve ağırlığı, şimdiki zamanın değerini düşürür ve onu hafife alır. "⁷⁴ Bauman, Aziz Augustine'nin "Ömür boyu hacıyız" sözüne vurgu yapar ve bu sözün bir durum tespiti olduğunu söyler. Çünkü Bauman'a göre biz ne yaparsak yapalım daima hacıyız ve hac yolculuğundayızdır: "Dünyevi yaşam, ruhun ebedi kalıcılığına yapılan kısa bir geçişten başka bir şey değildir. "⁷⁵

Hacı ya da modern insan, yaşamının hedefini çok erkenden belirler ve önündeki yolun herhangi bir sebepten dolayı eğilip bükülmeyeceği, duraksamayacağı umudu içindedir.⁷⁶

Hacı, kişinin çölde yönünü kaybetmemek için zorunlu yaptığı bir şeydir; hedefi olmayan topraklarda yürümeyi bir amaca bağlar. Bir hacı olarak kişi, yürümekten daha fazlasını yapabilir. Kumda bıraktığı ayak izlerine dönüp bakabilir ve onları bir yol olarak görebilir. Geçmiş yola yansıtılabilir ve bunu bir ilerleme ya da bir yaklaşma olarak görebilir. Hacı, "ileri" ve "geri"

⁷² Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s. 19

⁷³ A.g.e. sf.19

⁷⁴ A.g.e. sf.19sf.19

⁷⁵ A.g.e. sf.20

⁷⁶ A.g.e. sf.22-23

*arasında bir ayrım yapabilir. Hac yolculuğun amacı, biçimsiz olana biçim verir, parçalı olandan bir bütün çıkarır, epizodik olana süreklilik kazandırır.*⁷⁷

Ama Bauman, yaşamın haccın kurallarına göre işlemediğini belirtir. Yaşamı hac olarak yaşayan kişinin birincil hedefi gelecek için birikim yapmaktır. Ama bugün işe yarar görünen bir nesne ya da olay yarın da aynı şekilde görüldüğü sürece anlamlıdır.⁷⁸

Hacı figürü, yaşamının sebep sonuç ilişkisine göre gitmesini ister. Onlar, dünyalarının öngörülebilir ve garantili olmasını ister. Geçmiş seyahatlerinin ayak izleri ve kayıtları saklanıp korunmalıdır.⁷⁹ Hacılara dost bir dünya düşerler.

Hacılara Dost Olmayan Dünya

Ama dünya artık hacılara dost değildir. Hacılar, dünyanın bir çöl olduğunu ve iz tutmadığını fark ettiler. "Bir ayak izi bırakmak ne kadar kolaysa, onu silmek de o kadar kolaydır. İzi silmeye bir rüzgâr yeterlidir ve çöller de rüzgârlı yerlerdir."⁸⁰ Artık kimlik inşa etmek bir yük haline gelmiştir.

Christopher Lasch, kimliğin hem insanlara hem de şeylere gönderme yaptığını ve ikisinin de modern toplumda sağlamlıklarını, kesinliklerini, sürekliliklerini kaybettiklerini belirtir.⁸¹ Dayanıklı nesnelerin yerini, anlık kullanılan dayanıksız nesneler almaktadır. "Kimlikler tıpkı bir kostüm değiştirmek gibi bir süreliğine benimsenebiliyor ve atılabiliyor. "⁸² Dolayısıyla canla başla inşa elde edilen her şeyin bir anda yıkılma

⁷⁷ Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s. 21-22

⁷⁸ A.g.e. sf.23

⁷⁹ A.g.e. sf.23

⁸⁰ A.g.e. sf.23

⁸¹ A.g.e. sf.23

⁸² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 125

ihtimali her zaman vardır. Bu yüzden hacı yaşamı böyle bir dünyada mümkün görünmemektedir.

Postmodern dünyada ise oyunun kuralları daha oynanırken değişmektedir. Dolayısıyla böyle riskli bir dünyada her oyunun kısa tutulması gerekmektedir.

*Oyunu kısa tutmak demek, uzun vadeli taahhütlerden sakınmak demektir. Şu ya da bu biçimde "sabitlenme"yi reddetmek... Şu anda bulunulan mola yeri ne denli hoş olursa olsun bir yere bağlanmamak... Kişinin bütün yaşamı boyunca bir mesleğe bağlanmaması... Hiçbir şeye ve hiç kimseye bağlılık yemini etmemek...*⁸³

Hacı tipi "ilerleme", bir başka deyişle, yolun asla durmayacağı, eğilip bükülmeyeceği düşüncesi artık işe yaramamaktadır. Çünkü insan ince bir buzun üzerinde yürümektedir ve elimizi attığımız bir işin ömürlük olmasının, en azından belli bir süre bile kalıcı olmasının asla garantisi yoktur. "Postmodern yaşam biçiminin özü kimlik inşası değil, sabitlenmekten kaçınmaktır."⁸⁴ Dolayısıyla artık sorun kimliğin nasıl inşa edileceği değil, vücuda yapışmasının nasıl önleneceğidir.⁸⁵ Parçalı bir yaşam ortaya çıkmaktadır. Hacı'nın istediği tutarlı ve bütünsel bir yaşam artık söz konusu değildir.

Seyahatlerinizi çok uzun planlamayın, seyahat ne kadar kısa olursa, tamamlama şansınız o kadar artar; mola yerlerinde tanıştığınız insanlara duygusal olarak bağlanmayın, onları ne kadar az önemlerseniz, yunuza devam etmek size o kadar az maliyetli olacaktır; kendinizi insanlara, yerlere, amaçlara çok güçlü bir şekilde adamayın, ne kadar uzun süreceklerini veya onları ne kadar süre bağlılığınıza layık göreceğinizi bilemezsiniz; mevcut

⁸³ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 125

⁸⁴ Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s. 24

⁸⁵ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 126

kaynaklarınızı sermaye olarak düşünmeyin, birikimler hızla değer kaybeder ve bir zamanlar övünülen "kültürel sermaye" kısa sürede kültürel yükümlülüğe dönüşme eğilimindedir. Hepsinden önemlisi eğer elinizden geliyorsa hazzı ertelemeyin. Peşinde olduğunuz her ne ise, onu şimdi elde etmeye çalışın, bugün aradığınız hazzın yarın hâlâ tatmin edici olup olmadığını bilemezsiniz.⁸⁶

Hacı kimlik inşası üzerine düşünen, "ilerleme" odaklı, A noktasından B noktasına cetvelle çizilmiş gibi eğilip bükülmeyen, garantici bir yol düşleyen bir figürdür. Yukarıdaki alıntıda anlatılan dünya, hacının dünyasına ters düşmektedir ve Zygmunt Bauman, bu parçalı yaşamın kuralsızlığına göre oynayan postmodern tiplerden bahseder.

Nasıl ki hacı kavramı, kafa patlatıcı kimlik-inşası işine kafayı takmış modern yaşam biçimini örnekleyen en uygun örnektir, bağlanma ve sabitlenme korkusu ile eyleme geçiren postmodern biçimin en uygun metaforunun da gezinen, aylak, turist ve oyuncunun ortak yapımı olduğunu düşünüyorum.⁸⁷

⁸⁶ Bauman, Zygmunt, *From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity*, s. 25

⁸⁷ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 129

POSTMODERN TIPLER

Gezinen (flâneur)

Walter Benjamin, *flâneur* (gezinen) hakkında çok şey yazmış ve bu imgenin modern kent kültürünün betimlemelerinde ve analizlerinde temel olarak yerleşmesi onun etkisiyle olmuştur.⁸⁸ "Gezinen, sığınağını kitlede arar. Kitle bir peçedir; bu peçenin ardından alışılmış kent, bir aldatıcı görüntüler niteliğinde gezineni çağırmaktadır."⁸⁹ Walter Benjamin ve birçok araştırmacı için gezinen, modern varoluşun en önemli simgesidir. *Les Fleurs du mal* (Kötülük Çiçekleri)'nin yazarı Charles Baudelaire'in gezinen hakkında yazdığı şu satırlara göz atalım;

*Nasıl ki kuş havada, balık suda yaşarsa, o da kalabalıklarda var olur. Aşkı, işi, gücü kalabalıklardır. Kusursuz gezinen için, tutkulu gözlemci için, ahalinin tam orta yerini, hareketin gel-git noktasını, gelip geçici ile sonsuzun arasını mesken tutmak müthiş bir keyiftir. Evden uzak kalmak ama her yerde evinde hissetmek; dünyanın merkezinde olmak, dünyayı gözlemek ama dünyadan saklı kalmak...*⁹⁰

Ayrıca Charles Baudelaire, Constantin Guy'ı "modern yaşamın ressamı" olarak adlandırmaktadır.⁹¹ Baudelaire'e göre ressamın resimleri dünyayı modern bir şekilde görmenin bir yolunu ifade etmektedir. "Baudelaire, ressama resimlerinin konusundan çok onların algılanış biçiminden dolayı modern yaşamın ressamı demektedir."⁹² Çünkü Guy,

⁸⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 11

⁸⁹ Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2012, s. 98

⁹⁰ Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 33

⁹¹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 11

⁹² A.g.e. s. 11

resimlerini gezinenin gözüyle çizmektedir. Resimlerine bakan insanlar, hem kalabalığın arasındadır hem de onlara dışarıdan bakmaktadır.



Constantin Guy *In the Street* (Sokakta)⁹³

Resimlerde örneğin bir erkek yaklaşan bir kadını selamlamakta, ya da bir kadın uzaklaşan bir erkeğe bakmaktadır. Bu hareketler resim üzerinde dondurulmakta ve kişilerin nereden gelip nereye gittiği bilinmemektedir. "Gördüğümüz şeylerin başlangıcına veya sonuna tanık olmayız, bu karşılaşmaların devamının olup olmayacağını da bilemeyiz."⁹⁴ Belki de tesadüfî bir şekilde eski âşıklar birbirleriyle karşılaşmakta ve bir an için uzun süredir sönmüş duyguların anıları canlanmaktadır. Resimde ölümsüzleştirilen insanların geçmişi ve geleceği yoktur. "Derinliği olmayan yüzeylerdir; üstte olan, görünür olan, neyin önemli olduğunu söylemez."⁹⁵ İç dünyaları, yoldan geçenlerin görüşünden gizlidir. "Kentte manevi uzaklık ile fiziksel yakınlık kol

⁹³ Fotoğraf: <https://www.wikiart.org/en/constantin-guys/in-the-street> (20. 08. 2022) Tarihinde ziyaret edilmiştir.

⁹⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

⁹⁵ A.g.e. s. 12

koladır.”⁹⁶ Yoldan geçenleri gözleyenler ancak onlar hakkında tahminde bulunabilmektedir. Bilinmezlik, gözleyenin istemediği bir şeydir ama aynı zamanda bir fırsattır. Gördüklerinin bilinmezliğinden dolayı hayal güçlerini istedikleri gibi kullanabilmektedirler. Gözleyen, sınırsız bir yorumlama özgürlüğüne sahiptir. Özgürlüğünün tek sınırı, kendi hayal gücünün ufkudur. Bir kentin kalabalık bir caddesi anlatılmamış hikâyelerle, yazılmamış senaryolarla doludur. Kalabalıklar arasında görünenler, olup bitenler, gezinen için bulunmaz bir malzemedir. "Her şeyi gören ama aynı zamanda kör olan, gördüklerinin hikâyesini bilmeyen, kalabalığın içinde gizlenen ve kalabalığa ait olmayan gezinen, yaratıcı gibi hissetme hakkına sahiptir. Yoldan geçen insanları kendi yazdığı senaryosundaki oyunculara dönüştürür."⁹⁷ Gezinenin kararları senaryosunda oynattığı oyuncuların kaderlerini etkilemez, bu yüzden hayal gücünü hiçbir tereddüt veya korku kısıtlamamaktadır. Ama bu "hayalperest yönetmen" sonuç olarak en başından beri her şeyin sahte olduğunu bilir. Bu oyunun asıl cazibesi de sonuçsuz olmasında yatmaktadır. Gezinenin buluşmaları yanlışlıkla buluşmalardır, karşılaşmalarının sonucu yoktur.

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski *БЕЛЫЕ НОЧИ* (Beyaz Geceler) adlı romanında hayalperest tanımı yapar. Bu tanım gezinenin yapıp ettikleriyle de uyusmaktadır;

Hayalperest – daha ayrıntılı bir açıklama gerekirse- insan değildir de, nasıl diyelim, bir ara türdür. Zamanının büyük bir bölümünü gözden uzak bir köşeye çöreklenmiş olarak geçirir, sanki gün ışığından bile saklanır ve bir kere bu köşeye çekildiğinde, oraya iyice kıvrılır kalır, tıpkı salyangoz gibi; aslında bu açıdan hem ev hem hayvan olan o ilginç yaratığa, kaplumbağaya

⁹⁶ Bauman, Zygmunt, *Sosyoloji Ne İşe Yarar?*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, s. 42

⁹⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

daha çok benzer. Neredeyse hep yeşile boyalı, isli, kederli ve sigara dumanına boğulmuş dört duvarını neden bu kadar sever sanıyorsunuz?⁹⁸



Jean Béraud *Les Grands Boulevards Le Theatre Des Varietes* (Büyük Bulvarda Varyete Tiyatrosu) 1875-1890⁹⁹

Bu nedenle bir kent yürüyüşü başkalarının iradesi ya da kaprislerinden bağımsız bir özgürlük deneyimidir. Aynı zamanda dünya üzerinde hiçbir iz bırakmayan, bilinmeyenden doğan bir özgürlüktür. Şartı yüzeyselliktir, ambalajın içi açılmaz.¹⁰⁰

Walter Benjamin, modern kentin gezinenlere sunduğu alanın ilk örneği olarak Paris'in varlıklı sakinlerini cezbeden, hava koşullarının ziyaretleri etkilemediği üstü kapalı, alımlı vitrinlere sahip şık mağazalar ve kafeler dizisinden oluşan yerleri seçmiştir. Charles Baudelaire *Le Spleen De Paris* (Paris Sıkıntısı) adlı kitabının *Yoksulların Gözleri* adlı şiirsel metninde bu şık, ışıklı kafelerden söz etmiştir.

⁹⁸ Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Beyaz Geceler*, Çev. Barış Zeren, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Kasım 2016, s. 18-19

⁹⁹ Fotoğraf:

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Jean_B%C3%A9raud_Les_Grands_Boulevards_Le_Theatre_Des_Varietes.jpg (20. 08. 2022 tarihinde ziyaret edilmiştir)

¹⁰⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

Akşam, biraz yorgundunuz, hâlâ molozlarla dolu olan, tamamlanmamış parıltılarını şimdiden şarla gösteren, yeni bir bulvarın köşesindeki yeni bir kahvenin önüne oturmak istediniz. Kahve ıslı ıslıldı. Havagazı da bir başlangıcın tüm canlılığını gösteriyor, aklıklarıyla gözleri kör eden duvarları, gözleri kamaştıran, geniş aynaları, çubukların, kornişlerin yıldızlarını, boyunlarından bağı köpeklerin götürdüğü tombul yanaklı maiyet beyzadelerini, yumruklarına konmuş atmacaya gülen hanımları, başlarının üstünde meyveler, yemekler, av etleri taşıyan tanrıçaları, peri kızlarını, kollarını uzatıp Bavyeralı kadınlara küçük testiği sunan Hebe'leri, Ganymedes'leri, sorguçu aynaların iki renkli dikilitaşını, kısacası, pisboğazların buyruğına verilmiş tüm tarihi, tüm söylen bilimi var gücüyle aydınlatıyordu.¹⁰¹

Özenle oluşturulmuş bu tür yerlerde, modern şehirdeki yaşamın tipik özelliğı haline gelecek olan davranış kalıpları ortaya çıkmıştır. Gezinen burada dünyaya bir tiyatro, sokağı bir sahne, yoldan geçenlere ister istemez bir oyuncu, kendisine ise sonuca bağlanmayan senaryoların yönetmeni ve yaşama kimsenin görüldüğü gibi olmadığı bir oyun olarak bakmayı öğrenmiştir. Gezinene göre herkes farklı şekillerde algılanabilir olmuş ve gerçekte oyun arasındaki sınır bulanıklaşmıştır.

Gezinen, modern toplumun bir ürünüdür. Georg Simmel tarafından tanımlandığı üzere "gezinen, birbirine yabancı olan ve bunun üstesinden gelmek için ne umudu ne de isteğı olan insanların bir arada yaşadığı yoğun nüfuslu kentlerin yarattığı anonimliğin bir ürünüdür."¹⁰² Aynı zamanda Paris'in sıra sıra dizilmiş şık dükkânlarının olduğu caddelerde, Berlin'in Kurfürstendamm caddesinde ya da savaş öncesi Varşova'nın

¹⁰¹ Baudelaire, Charles, *Paris Sıkıntısı*, Çev. Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 57-58

¹⁰² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129), s. 13

Marszałkowska caddesinde gezinmek, çok fazla boş zamanı ve geliri olan seçilmiş azınlık için bir aktivitedir. Böylece bu caddelerde birbirini tanımayan insanlar başı sonu olmayan "rastgele yaşam"ın içinde kaybolabilmektedir. Bu rastgele yaşam postmodern felsefeye birebir uymaktadır.

Seçkin bir azınlık tarafından gerçekleştirilen bu aktivite biraz parası ve ayıracak zamanı olan neredeyse herkes için erişilebilir hale gelmiştir Tüccarlar gezinenlerdeki yürüyüş tutkusunun ardındaki gücün kokusunu almışlar ve bunu fırsat olarak görmüşlerdir.

Eğer şehrin yaya bölgeleri "sıradan insanın" erişebileceği malları sergileyen dükkânlarla kaplanırsa, sıradan insan tıpkı seçilmiş azınlığın yaşadığı zevki yaşayacak ve bundan geri kalmayacaktır. Dolayısıyla hiç olmadığı kadar ticari fırsatlar oluşmaya başlayacaktır. Müşteriyi mağazaya çekecek olan şey ihtiyaçlar değil, ihtiyaçlardan çok daha caydırıcı olan estetik arzular olacaktır. Müşteriler sadece ihtiyaçlarını alıp oradan ayrılmak için değil, gözlerini doyasıya bu ışıklı, renkli gösteriyle beslemek için kitleler halinde akın edecektir. Bunu yaparlarken kendileri de birbirleri için birer gösteri haline gelecek, birbirlerini gözleyip kendi senaryolarında oyuncular olacaklar, kendi kendilerini çeken bir cazibe merkezi haline geleceklerdir.¹⁰³

Eski Paris'in güzel semtlerindeki gezinenler, hayal güçlerinde kendilerinin yönettiği bir gösterinin sorumlularıydı. Günümüzde büyük alışveriş merkezleri ise gezinti alanlarına gönderme yapmaktadır. Ama bu alışveriş-gezinti alanlarının yeni gezginleri titizce yönlendirilmektedir. Etrafındaki hiçbir şey tesadüfen gerçekleşmez. Sahne tasarımı, senaryo ve yönetmenlik onun değildir.

¹⁰³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 13

Ancak kamuya açık alışveriş merkezlerinin en titiz yönlendiricileri bile gezinenin gezintisi sırasında kiminle ve hangi sahneyle karşılaşacağını kontrol edemez. Bu nedenle en özenle tasarlanmış alışveriş gezinti yolunda bile beklenmedik karşılaşmalara ve bitmeyen maceralara yer vardır. Bu durum ancak gezinen evine döndüğü anda sona erer.

Danimarkalı sosyolog Henning Bech televizyonun evin dışında gerçekleşen işlevleri devraldığını belirtir ve telekent terimini ortaya koyar. Ekran, postmodern tip olan gezinenin en uğrak yeri haline gelir. Televizyon, gezinti alanını ölçülemeyecek kadar genişletir. En büyük alışveriş gezinti alanı bile bir televizyon ekranının kapasitesiyle boy ölçüşemez olur. "Bir koltukta rahatça oturan ve sadece bir uzaktan kumandaya sahip olan televizyon izleyicisi, göz açıp kapayıncaya kadar bir Polonez köyünden modern bir Wall Street ofisine, bir orta çağ prensinin sarayından uzayda süzülen bir roketin içine girebilmektedir."¹⁰⁴ Zaman ve mekândaki mesafe artık bir engel teşkil etmemektedir. Televizyon ya da ekran aracılığıyla sunulan deneyimin ölçeği, genişliği ve değişen görüntülerin hızı açısından nefes kesicidir. Ekranla yüz yüze yaşam, sürekli bir maceradır. Eskiden şenlik olan bir şey artık sıradan hale gelmektedir. Bech, şöyle belirtir;

*Telekent'in ekrandan süzülen dünyası yalnızca yüzeyler biçiminde var oluyor ve burada her şey hayranlıkla bakılacak bir nesneye dönüştürülebiliyor ve dönüştürülmelidir... Yüzey işaretlerinin "okunmaları" yoluyla burada çok daha yoğun ve değişken kimlik duygudaşlık fırsatı bulunuyor çünkü müdahale edilmeyen ve sürekli izleme olanakları vardır. Televizyon taahhütten/bağlanmadan tamamen uzaktır.*¹⁰⁵

Ancak maceralar sıradan hale geldikçe karakter değiştirmiştir. Artık onları hayal gücüyle canlandıran seyirci değildir. Gezinen'e hazır bir şekilde ulaşırlar. Gerekli olan

¹⁰⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 14

¹⁰⁵ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 132

tüm hayal gücü, ekrana yerleştirilmiştir. Uzmanlardan oluşan bir ekip tarafından hazırlanmışlar ve üretimleri için dağlar kadar para harcanmıştır. Gezinenin kendi hayal gücünün artık ekrandan akıtılan macerayla baş etmesi çok da mümkün edgildir. Olay örgüsü ve görüntüler, ekranda en ince ayrıntısına kadar çalışılmış gibi görünmektedir. Gezinenin düzensiz, dağınık gerçekliğinin yapamayacağı kadar mükemmeldir. Ekranda görünen şey, Jean Baudrillard'ın deyişiyle "gerçeklikten daha gerçektir." İzleyiciye kendini, gerçekliğin kendisinden daha büyük bir gerçeklik ve ikna gücüyle dayatır.

Roller artık tersine dönmüş durumdadır. Gerçekliğin bir temsili olarak doğan ekran, artık gerçekliğin ölçüsü haline gelmiştir. Neredeyse hiçbir gerçeklik bu ölçüleri karşılayamaz olmuştur. Gerçeklik artık arka plana geçmiştir. "Kendisiyle ilgili temsillerin gölgesinde saklanıp, kendine özgü hatlarını kaybetmiştir."¹⁰⁶

Artık videokasete çekilmeden önce hiçbir şey gerçek sayılmamaktadır. İnsanlar olayların gerçekliğinden emin olmak için onları dijital ortamda kaydedilmiş olarak izlemektedir. Artık gerçek ile sahte arasındaki ayrım güvenilir olarak yapılamamaktadır.

Artık televizyonun her gün yeniden işlenmesiyle ortaya çıkan dünyanın şekli, görünen gerçekliğin kendisi haline gelmiştir. Ve bu dünya gezinenin dünyasıdır ya da bir başka deyişle uzmanlar tarafından onun beğenisine göre uyarlanmıştır. Televizyonun dünyası ne başı ne sonu olan, birdenbire ortaya çıkan ve her zaman geçici olan, unutulma havuzunda kaybolan, görüş alanımızda hiçbir iz bırakmayan izlenimler yer alır. Bunlar birbirinin yerine geçebilir, hiçbirisi diğerinden daha geri döndürülemez değildir. Aralarında seçim yapmak için ölçütler varsa bile bu durum giderek zorlaşmaktadır. Dolayısıyla televizyona gezinenin cennetidir demek yanlış olmaz.

¹⁰⁶ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 14

Aylak (Limansız Yolcular¹⁰⁷)

Aylak, hiç kimseye itaat etmez, denetim ağının dışındadır, bu da başıboş olmak anlamına gelir. Başıboş olmak modernliğin kabul edemeyeceği bir durumdur ve modernlik de zaten bütün bir tarihi boyunca bununla mücadele etmiştir.¹⁰⁸

*Modern çağın başlarında aylaklar bir numaralı halk düşmanıydı. İngiltere’de Elizabeth döneminde kalıcı ikametgâhı olmayan, kayıtsız, evsiz ve başıboş insanlardan korkulurdu.*¹⁰⁹

İngiltere’nin yasa koyucuları aylakları terk ettikleri yerlere zorla getirilmelerini emrederdi. Başıboşlar, hapishanelere ve zorunlu çalışma evlerine hapsedilirler, yeniden suç işledikleri takdirde alınlarına bir damga vurulurdu.¹¹⁰

Aylaklara bu şekilde davranılmasının bir sebebi vardır. Amaçsızca, önceden belirlenmiş bir rotası olmadan dolaşan bir başıboş, modernitenin işverenlerinin büyük bir zahmetle kurduğu düzene aykırıdır. Dolayısıyla yönetilen ve gözetlenen bir dünyada aylaklar istenmeyen varlıklardır. Aylak’ı tehlikeli kılan şey gözetleyen denetim ağından çıkabilme özgürlüğüdür. Aylak, izlenemez. Kontrolden çıkabilir ve bulunduğu yerin kurallarını hafife alabilmektedir. "Bulunduğu yerin düzenini beğenmezse kolaylıkla başka bir yere gidebilir."¹¹¹

Bir hacı gibi aylak da gezer ve yaşamının çoğunu yolda geçirir. Bauman’ın tabiriyle aylak "istasyonda yaşar" çünkü bulunduğu her durumu, uzun süre kalmayacağı, kısa süre sonra başka bir yere gitmek için terk edeceği mola yerleri olarak görür.¹¹² Bir hacı için olduğu gibi bir aylak için de yaşam hareketten ibarettir. Ama aylak için bu

¹⁰⁷ Limansız Yolcular, Aslı Erdoğan’ın *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanından bir bölüm.

¹⁰⁸ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 133

¹⁰⁹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 15

¹¹⁰ A.g.e. s. 15

¹¹¹ A.g.e. s. 15

¹¹² A.g.e. s. 16

hareketler çok değişkendir. Aylak durmak bilmeyen gezintisinin onu nereye götüreceğini bilmez ve bu bilinmezlikten de pek rahatsız olmaz.¹¹³ Hareket onun için hedeften daha önemlidir; aylak, amacını yolculukta bulur.¹¹⁴ Terk ettiği yere tekrar dönme kaygısı gütmmez.

*Göçerlik, ne kalkış ne de varış noktalarının sabit ya da belli olduğu bir hareketi içerir. Göçerlik, sürekli değişime maruz kalan dilde, tarihlerde ve kimliklerde ikamet etmeyi gerektirir. Varılan her yerin bir geçiş yeri olduğu göçte eve dönmek -hikâyeyi noktalamak, eve giden bir kestirme bulmak- gibi bir umudun gerçekleşmesi imkânsız hale gelir.*¹¹⁵

Uzun vadeli bir hedef için endişelenmek zaman kaybıdır çünkü seyahat edilen dünyanın haritaları günden güne değişmektedir. "Haritasını çıkardığınız yere zaten gitmişsinizdir. Ama gitmekte olduğumuz yerin henüz haritası yoktur."¹¹⁶ En fazla bugün ya da yarın için bir rota planlanabilir. Bir hacının rotası için düz bir çizgi düşünmek yeterlidir. Aylağın rotaları ise dolambaçlı ve karmaşıktır. Bu yüzden aylak için önün ve arkanın nerede olduğunu söylemek zordur.¹¹⁷ "Daima ileri", "asla geri dönme" gibi ifadeler aylak için anlam ifade etmez. Aylak için hareket kabiliyetini kaybetmemek ve her duraktan mümkün olduğunca fazla yararlanmak önemlidir.¹¹⁸

¹¹³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

¹¹⁴ A.g.e. s. 16

¹¹⁵ Chambers, Iain, *Göç, Kültür, Kimlik*, Çev. İsmail Türkmen & Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım İstanbul 2019, s. 17

¹¹⁶ A.g.e. sf, 62

¹¹⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 15

¹¹⁸ A.g.e. s. 15

Aylağın rotası gezintisi sırasında ortaya çıkar. Yürüyüşü gün be gündür, günler öncesinden planlanmış bir bütün değildir.¹¹⁹ Aylak için ancak hareket durduğunda, olması gereken gerçekleştiğinde bütünlükten söz edilebilir.¹²⁰

Aylak, önceden bilmediği tabelaları okuyarak yoluna devam eder: "Hacıyı (ya da bir göçebeyi) denetlemek kolaydır çünkü hacının bir hedefe doğru gitmesinden ya da göçebe hareketlerinin rutin monotonluğundan dolayı bunların hareketleri tamamen öngörülebilir. Kararsız ve değişken aylağı kontrol etmek ise kafa patlatıcı bir iştir."¹²¹ Konaklayacağı yerde başka bir yerde dinlenmek için durur. Hiçbir yer kalıcı değildir. Ne kadar kalacağını da söylemez. Çünkü bu ona bağlı bir şey değildir. Bir yerde ne kadar kalacağı konakladığı yerde yağmurdan korunacak bir barınak ve geçim kaynağı bulup bulmamasına, ev sahiplerinin nezaketine ve sabrına bağlıdır. Aylak, ömür boyu ikamet hakkına güvenmez. Çünkü kurallar önceden tahmin edilemeyecek bir şekilde değişir.¹²² "Bugün hoş karşılanan bir ziyaretçi yarın istenmeyen konumuna gelebilir. Kendisine sorulmadan yeri başkasına verilebilir. Misafir odalarının ve yemeklerin tahsisine ilişkin kuralların aniden ve uyarı yapılmaksızın değiştirildiğini öğrenebilir."¹²³ Aylak'ın bir yabancı olarak ev sahibinin konukseverliği ölçüsünde bulunduğu yeri terk etme ihtimali, bizi Edmond Jabes'in şu satırlarına götürüyor;

Bir gün, benim için her şeyden daha önemli olanın, kendimi ne dereceye kadar bir yabancı olarak tanımladığım olduğunu fark ettim... Ve anladım ki, kırılğan biri olarak yabancının güvenebileceği tek şey, başkalarının ona sunabileceği konukseverliktir. Tıpkı kelimelerin beyaz sayfaların kendilerine

¹¹⁹ A.g.e. s. 16

¹²⁰ A.g.e. s. 16

¹²¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 134

¹²² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

¹²³ A.g.y. s. 17

*açtıkları yerlere ya da kuşların gökyüzünün koşulsuz sinesine sığınmaları gibi.*¹²⁴

Zygmunt Bauman, bir aylağı hareket ettiren şeyi şöyle açıklar: "Gerçekleşmemiş umut tarafından çekilir, yok edilmiş bir umut tarafından itilir."¹²⁵

Aylak için durakların hiçbirisi beklentileri karşılamaz, hiçbir durak henüz denenmemiş diğer konaklama yerlerinin vaatleriyle baş edemez. Aylak, her zaman neyden kaçtığını tam olarak bilir. Ama nereye gittiği belirsizdir. "Çölde yürüyen biri gibi onun tek yolu kumda bıraktığı ayak izleridir. Ta ki bir rüzgâr onu silinceye kadar."¹²⁶

Eğer yerlilerin arkadaşlığı uzun süreli olmayacaksa, onların takdirini ve kalıcı sevgisini kazanmaya çalışmanın da bir anlamı yoktur. "İnsanın kendisini sonradan özlem duyacağı durumlara sokmaması için ait olmamak, bir yere fazla bağlanmamak, yerel halka bağlanmamak daha mantıklıdır."¹²⁷

Aylağın yolculuk ettiği dünyaya bakış açısı bir fırsatlar havuzudur. Her fırsat iyi bir fırsattır ve kaçırılmaya değmez. "Bu dünya belki birileri için bir bahçedir ama aylak için bir otlaktır. Otu oradayken, büyüüp büyümeyeceğini düşünmeden yer."¹²⁸

Aslı Erdoğan, *Kırmızı Pelerinli Kent* adlı romanında başıboşları, yersiz yurtsuzları lezzetli bir edebi dille ifade etmiş:

Yeryüzü göçebeleri... Başıboşlar, gece gezginleri, göçmen kuşlar... bir büyük, bitimsiz yolda bir başlarına yürüyenler... Hep tek yönlü biletlerle yolculuk yapan, iz bırakmadan ortadan yok olan, bir çanta dolusu eşyayla on yıllar geçirenler... Bağlanmayan, topraklaşmayan, bütünleşmeyen, gövdenin

¹²⁴ Chambers, Iain, *Göç, Kültür, Kimlik*, Çev. İsmail Türkmen & Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım İstanbul 2019, s. 12

¹²⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 7–31

¹²⁶ A.g.e. s. 17

¹²⁷ A.g.e. s. 17

¹²⁸ A.g.e. s. 17

*ağırlığını taşıyamayacak bir çift kanat uğruna köklerini kesenler... İssız, engebeli patikaları, arka sokakları, belleğin varoşlarını sevenler... Karanlık kulisleri ışıltılı sahneye yeğleyenler... Biri geçmişte, öteki gelecekte saklı iki düşsel liman arasında dönüp duranlar... Limansız yolcular...*¹²⁹

Turist

İnsanlık var olduğu sürece tek başına ya da gruplar halinde seyahat etmişlerdir. Askerler fethetmek ya da yağmalamak için bilinmeyen bölgelere girmişler, tüccarlar ceplerini doldurmak için seyahat etmişler, hacılar, ruhlarının kurtuluşu için kutsal yerleri ziyaret etmişler, evlerinde yiyecekleri biten insanlar, geçimlerini sağlayabilmek için dünyanın dört bir yanına gitmişlerdir. Ama bunların hiçbiri turist değillerdir. Turist modern bir karakterdir.¹³⁰

Turist, izlenim arayışı için evinden ayrılır. Turistin umursadığı tek şey izlenimler ve izlenimlerin hikâyeleridir.¹³¹

*Birçok açıdan benzediği aylaktan seyahat etmek zorunda olmamasıyla ayrılır. Macera için karşı konulmaz bir susuzluk dışında hiçbir şey onu evinden atamaz. Bir turist ne yaparsa kendi özgür iradesiyle yapar. Bu nedenle, turist, aylak gibi zorunlulukların yönlendirmesiyle değil de kendi seçimleriyle yaşar.*¹³²

¹²⁹ Erdoğan, Aslı, *Kırmızı Pelerinli Kent*, Everest Yayınları

¹³⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

¹³¹ A.g.e. s. 17

¹³² A.g.e. s. 18

Bir dünyayı ziyarete değer hale getiren turistin iradesidir ve bu dünya turistin beklentilerini karşılamalı, ziyarete değer olmak için çaba göstermelidir. Turist öder, talep eder, şartlar koyar. Koşulların yerine getirilmediğini ya da geç veya dikkatsiz bir şekilde yerine getirildiğini hissederse istediği zaman geri dönebilir. "Aylak, yerlilere boyun eğer, turist ise yerlilerin boyun eğmesini bekler."¹³³

Turist, dünyayı kendisine itaat eden bir malzeme olarak görür, çünkü evinden kendi kararıyla ayrılmıştır. "Turist, oyunlarını gezinen gibi hayal gücünün tiyatrosunda sahnelemez, oyuncuların "gerçekten" oynamalarını, senaryoları zevklerine göre seçmelerini ister."¹³⁴ Oyuncular (yerliler) turistin gereksinimlerinin farkında olmalı ve ona göre hareket etmelidir. Turist bir sanatçıdır; turizm ise bir yaratıcılık. Turistin deneyimleri dünyayı şekillendirmektedir. Bu dünya hoşnut edici ölçüde esnek ve turistin istediği şekilde yoğrulmuştur. Aylağın yaşamında bu durum geçerli değildir. Aylağın dünyasında aylağın isteğine göre yoğrulmuş estetik ölçütler yoktur.

*Denebilir ki turistin satın aldığı, para ödediği, kendisine ulaştırılmasını istediği (ve bu ulaştırma geciktiği zaman da avukata başvurduğu) şey, tam da rahatsız edilmeme hakkı, estetik uzamlama haricindeki her şeyden azat edilme hakkıdır.*¹³⁵

Aylak, artık bir yerde kalamadığı için orayı terk ederken turist, alınan zevkler azaldıkça ve çekiciliğini yitirdiği için yabancı bir yere gider.

İçimizdeki turist hiç bitmeyen hoşnutsuzluktan ve zıtlık arzusundan doğmaktadır. Herhangi bir şeyi yeterince tattığımıza kanaat getirmiyoruz. Her zaman için, deneyimlerimizin daha iyi olabileceğini düşünüyoruz;

¹³³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

¹³⁴ A.g.e. s. 18

¹³⁵ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 136-137

*onlardan kaçma dürtüsünün başımızın etini yemeye başlamasıyla "kaçış" etkinliklerine girişmemiz bir oluyor.*¹³⁶

Turist hep bir yenilik arayıcısıdır. İlk kez gördüğü şey her ne kadar insanın içini burkan bir durum bile olsa her zaman heyecan vericidir. Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch* (Marakeş'te Sesler) adlı kitabında Marakeş'e yaptığı turistik bir geziyi anlatır. Bu gezisi sırasında kör dilencilerle karşılaşır. Bu dilenciler onun çok ilgisini çeker. Düşünüldüğünde insanın içini burkan bir görüntüdür bu ama ilk kez böyle bir durumla karşılaşan Elias Canetti için yeni ve heyecan vericidir. Elias Canetti bu ikiliği, bir başka deyişle acı verici bile olsa kişinin bu görüntüyü heyecan içinde karşılamasını şöyle açıklar:

*Her şey sineye çekilir gezilerde, kızıp içermeler evlerde bırakılır. Sağa sola göz gezdirilir, kulak kabartılır, en korkunç şeylere bile yeniliklerinden ötürü coşku ve hayranlıkla kucak açılır. İyi turistler kalpsiz olurlar hep.*¹³⁷

Yeni deneyimler de ancak henüz görmediği bir yer, bir insan, farklı bir gelenek tarafından sağlanabilir. Aylağın aksine, turistin dönecek bir evi vardır.¹³⁸ "Mevcut macera bittiği zaman ya da gezi beklendiği kadar maceralı çıkmadığı zaman, alınan hazzın gölgelenmemesi için, kişinin gidebileceği sıcak ve hoş bir yer olmalıdır ve böyle bir yer de hiç kuşkusuz kişinin kendi evidir."¹³⁹ Aylağın böyle bir seçeneği yoktur. Ev ise turisti yeni macera aramaya iter. Çünkü ev dingindir, sakindir. "Zırhın çıkarıldığı ve bavulların boşaltıldığı- hiçbir şeyin olduğundan farklı olabileceği kuşkusunun olmadığı, açık ve bildik- bir yerdir."¹⁴⁰ Bu dinginlik ve sakinlik macerayı gölgeleyecek herhangi bir

¹³⁶ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 135

¹³⁷ Canetti, Elias, *Marakeş'te Sesler*, Çev. Kamuran Şipal, Sel Yayınları, s. 26

¹³⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

¹³⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, s. 137, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018

¹⁴⁰ A.g.e. s. 137

tehlikeyi de önler. Çünkü turistin herhangi bir tehlike anında bulunduğu yeri terk edip dönecek bir evi vardır. Turistik yerde turist hangi maskeyi takarsa taksın onun asıl yüzü güvendedir. Çünkü dönecek bir evi vardır. Ama burada bir sorun ortaya çıkmakta: yaşamın kendisi uzun bir turistliğe dönüştükçe, turistin yaşam biçimi ve davranışları karakteri haline büründükçe ziyaret edilen yerlerden hangisinin turistin asıl evi olduğunu çıkarmak zorlaşmaktadır.¹⁴¹ Sınırlar silikleşmeye başlamaktadır. "Ben burada sadece ziyaretçiyim, benim evim var itirazı eskisi kadar kesindir ama zor olan şey bu "var"ın nerede olduğunun çıkarılmasıdır."¹⁴²

Aylak, aralarında yaşadığı yerlilere ait değildir, ama bunu bir ayrıcalık olarak görmez ve mümkünse bu gerçeği gizlemeyi ister.¹⁴³ Ama turist için tam tersi bir durum söz konusudur.

*Turist, yabancılığını bölge halkına bir meydan okuma gibi gösterir. Gittiği yabancı yerlerden sorumlu değildir, özgürdür. Hiç kimse ondan açıklamak istemediği bir şeyi açıklamasını isteyemez. Bir diğer yandan turist, bölge halkından perdeyi kaldırıp bilinmeyenleri ona göstermesini ister.*¹⁴⁴

Turist, yerliler arasında bir on dokuzuncu yüzyıl antropoloğu gibidir. Bazen onu eğlendiren bazen öfkeliendiren ama her zaman hayrete düşüren adetleri gözlemler. Turist dünya tarafından tüketilmeden dünyayı tüketir. Asimile olmaz. Dünyayı tüketen turist onu zedelemeyi, oraya gelmeden önce nasılsa öyle bırakır.¹⁴⁵

Aylağın aksine turist, yabancı yerlerde kendini güvende hisseder.¹⁴⁶ Geri dönecek bir evi ve parası vardır. Turizm endüstrisi, turistin hayallerine göre şekil alır. Böylece

¹⁴¹ A.g.e. s. 137

¹⁴² A.g.e. s.137

¹⁴³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

¹⁴⁴ A.g.e. s. 18

¹⁴⁵ A.g.e. s. 19

¹⁴⁶ A.g.e. s. 19

turist tüm sürprizlerin dikkatlice ortadan kaldırıldığı, bunun yerine her fırsatta macera vaat eden ve egzotik şeylerle doldurulmuş turistik rotalarda dolaşır.

Postmodern zamanlarda hepimiz biraz turistiz. Tatilde olmamız gerekmez. Dünya tıpkı turistin yeni izlenimler keşfetmesi gibi bizim yeni deneyimler edinmemiz için vardır ve ancak sağladığı izlenimler kadar değerlidir.

Oyuncu

Bauman'a göre oyuncu bilinebilir ve öngörülebilir yasaların geçerli olmadığı bir dünyada faaliyet gösterir. Oyunda kesinlik yoktur: en zeki ve deneyimli oyuncu bile durumu en ince ayrıntısına kadar göremez. "Oyunda dünya ve kader, usta bir çömlekçinin parmaklarındaki ıslak kil gibi yumuşak ve hassastır."¹⁴⁷ Oyun katı gerçekliği ortadan kaldırır, yumuşak ama ele gelmez bir dünyadır. Cazibesi de burada yatmaktadır. Oyuncunun vermek istediği şekli almaya hazırdır.

Oyunda şans çok önemlidir. "Rüzgâr topu kaleye doğru itebilir de yavaşlatabilir de."¹⁴⁸ Şans oyuncuya bağlı olmayan bir durumdur. Oyunda kesinlik yoktur. Şans dünyayı sertleştirmez, yumuşaklığını daha da vurgular.¹⁴⁹ Oyuncu sonraki adımı sadece tahmin edebilir. Her zaman bir hata yapabileceğini bilerek ilerler. Oyuncu rakibin düşüncelerini okuyamaz ama kendini onun yerine koyabilir ve böylece muhakemesini ona göre yapabilir. Bilinebilir ve tanımlanabilir yasalar tarafından yönetilmeyen dünyada hareket eder. Bu dünyanın ana ilkesi risktir. "Oyun kimin kimi anlayabildiğiyle ilgili değil, kimin kimi alt edebileceğiyle ilgilidir."¹⁵⁰

¹⁴⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 20

¹⁴⁸ A.g.e. s. 20

¹⁴⁹ A.g.e. s. 19

¹⁵⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 20

Bu yüzden birçok şey oyuncunun kurnazlığına bağlıdır. Kurnazlık oyuncunun elindeki en önemli ya da muhtemelen tek kaynaktır. Hangi kartı aldığı oyuncuya bağlı değildir ama nasıl oynayacağı ona bağlıdır. Oyuncu, kartları karıştırırken niteliklerini arttıramaz ama bunları daha iyi veya daha kötü kullanabilir. "Oyuncunun kaderin sırları üzerinde hiçbir kontrolü yoktur ama niyetlerini erkenden açıklayabilir ya da rakibinin kafasını karıştırmak için bunları titizlikle gizleyebilir."¹⁵¹ Oyuncu rakibinin düşüncelerini okuyamaz ama durumunu "hissedebilir", kendisini onun yerine koyabilir ve böylece muhakemesini daha iyi ya da daha kötü yapabilir.

Dünyanın kendisi de bir oyuncudur. Şans ve şanssızlık ise dünyanın bir oyuncu olarak yaptığı hamlelerdir.¹⁵² Oyuncu ile dünya arasında sadece hamleler vardır. Bu hamleler kurnaz ya da hileli, bilgili ya da bilgisiz, zeki ya da zeki olmayandır. "Buradaki mesele, karşıdakinin hamlelerini tahmin ederek bunlara karşılık düşünmek, karşıdakinin hamlelerini önlemek ya da ondan önce davranmaktır; bir başka deyişle "bir adım önde" olmaktır."¹⁵³

"Oyunda amaç kazanmaktır. Oyuncu dikkatini vermiş olabilir, çabalar, düşüncelerine odaklanır, ne yaparsa yapsın, kazanmak için yapar. Oyunda sempatiye, acımaya, karşılıklı yardımlaşmaya yer yoktur."¹⁵⁴ Karşılıklı olarak belirlenen kurallar çerçevesinde hangi kuralların oyuna ait, hangilerinin ait olmadığı belirlenir. Böylece oyunda tüm hamlelere izin verilmez ve rakibi yenme arzusu dışında herhangi bir hamle saçma olur.¹⁵⁵

¹⁵¹ A.g.e. s. 20

¹⁵² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 138

¹⁵³ A.g.e. s.139

¹⁵⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

¹⁵⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

Bu nedenle her oyun bir savaştır. Ama her oyun zafer ya da yenilgi ortaya çıktığında sona erer. Rakipler el sıkışır ve yeniden dost olurlar. Her oyunun bir başlangıcı ve sonu vardır. Her oyun sıfırdan başlar. “Hiçbir oyun kendi zamanının dışına taşmamalıdır. Daha önce oynanan hiçbir oyun, daha sonraki oyunlarda oyuncu için avantaj ya ad dezavantaj yaratmamalı ya da oyuncuyu etkilememelidir; bir başka deyişle hiçbir şey sonuçsal olmamalıdır.”¹⁵⁶ Oyuna hakemin ilk ve son düdüğü arasında olanlar dâhil edilmelidir.¹⁵⁷ Acı çekmiş olma duygusunu içinde beslemek, oyunu hak ettiğinden fazla ciddiye almak anlamına gelir. O zaman oyun olmaktan çıkar.¹⁵⁸ Böylelikle her oyunun bir sonu olması özelliği kaybedilmiş olur. Kişilerden biri üzerinde geçmişteki yenilgilerin ağırlığını taşıyabilir, bir diğeri de galibiyetin tadını çıkarabilir, ama ikisi de yeni oyuna eşit olarak başlamak zorundadır.¹⁵⁹ Oyunun kurallarının dışına çıkan oyuncu, oyuncu olmaktan çıkar, savaş alanını terk etmiş olur. Kazanma şansından kendini mahrum eder.

Postmodern dünyada hepimiz birer oyuncuyuz. Bu bizim seçtiğimiz bir şey değildir. Postmodern dünyada değişmez ve kalıcı yasalar bulamadığımız ve aramadığımız ölçüde, zorunluluk ve şansı artık birbirinden ayıramadığımız ve ayırma ihtiyacı hissetmediğimiz ölçüde, riskin ve kumarın kesinliğin yerini aldığı ölçüde yaşam bir oyundur.¹⁶⁰

Yukarıda tanımladığımız dört postmodern tip belli konularda birbirlerinden ayrılırlar da ortak yönleri de vardır. Bunların tamamı insan ilişkilerini sonuca yönelik değil, parçalı yaşar. Bir başka deyişle hepsi de birbirine bağlanan olaylara ve kalıcı ilişkilere karşıdır. Bundan dolayı postmodern tipler yükümlülükler ve zorunluluklar

¹⁵⁶ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 139

¹⁵⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

¹⁵⁸ A.g.e. s. 21

¹⁵⁹ A.g.e. s. 21

¹⁶⁰ A.g.e. s. 21

ağının dışındadır. Hepsi de birey ile öteki arasında bir mesafe olmasını savunmaktadır. Dördü de ahlaki dürtüden uzaktır. Çünkü ahlaki dürtünün izinden gitmek öteki için sorumluluk almak ve dolayısıyla da ötekinin kaderini paylaşmak demektir.¹⁶¹ Dolayısıyla dört postmodern tipin hepsi de paylaşmama, bağlanmama, üstlenmeme ve taahhüt vermeme eğilimindedir ve ahlaki duyguları inkâr edip küçümser.



¹⁶¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 141

IV. BÖLÜM

ÜNLÜ DÜŞÜNÜRLERDE OYUN VE YERSİZ YURTSUZLUK

M. Heidegger'de Köklere Bağlılık

Ortsverbundenheit (Köklere Bağlılık) kavramı, Heidegger'de yersiz yurtsuz anlamına gelen *Heimatlosigkeit* kavramı ile ele alınmaktadır. Yersiz yurtsuzluk kavramı F. Nietzsche, Hannah Arendt ve Gilles Deleuze gibi filozoflar tarafından olumlu yanıyla ele alınmıştır. Bir başka deyişle bu filozoflar, yurtsuzluğun insanı özgürlüğe götüren bir şey olduğunu ve insan için olumsuz bir yanı olmadığı görüşünde birleşmişlerdir. Heidegger felsefesinde yersiz yurtsuzluk köklere bağlılık kavramının karşıtıdır. Heidegger kendine şunu sorar; "Biz "yeryüzünde" herhangi bir yerde kendimizi evimizde hissediyor muyuz?" Heidegger, "biz" derken çağdaş, yurtsuz insanı kasteder.¹⁶² Heidegger, "yurtsuz" kavramını modern insanı açıklarken kullanır. Heidegger'e göre "dil" ve "ev" kavramları birbirinden ayrı düşünülemez. İnsan, ülkesini ve dilini kendi seçemez. Dolayısıyla anadili olmayan bir insan herhangi bir yurda da bağlı değildir.¹⁶³ Heidegger'e göre iskân etme durumu, insanın varoluşunun farkına varmasıyla yakından ilgilidir. Buna göre insanın varoluşu "inşa etmek" ve "iskân etmek" ile yakından ilgilidir. Heidegger modern insanın yersiz yurtsuz olduğunu, sürekli bir arayış içerisinde olduğunu belirtir.

Heidegger'in anladığı gibi [insan] sürekli olarak iskân etmenin özünü; bir başka deyişle kendi yurdunu aramaktadır. Novalis "Nereye gidiyoruz?" diye sorar: sürekli olarak eve gitmekteyiz. İnsan kendi hakiki vatanını bulduğunu, oraya ulaştığını ve orada mutlu olduğunu iddia ederse sadece kendini

¹⁶² Topakkaya, Arslan, M. Heidegger'de Köklere Bağlılık (*Ortsverbundenheit*) Kavramının Tahlili, s. 3

¹⁶³ A.g.e. s.4

*kandırmış olur. İddia etmiş olduğu sözde yurdunu bulma durumu aslında onun gerçekten yersiz yurtsuz olduğunun ve en gerçek anlamda da yerini yurdunu bulamadığının kanıtıdır. İnsanın özü hiçbir zaman tatmin edilemeyen bir vatan ya da yurt hasretinden oluşmaktadır.*¹⁶⁴

Heidegger, yersiz yurtsuzluğa tam olarak olumsuz bir bakış açısıyla bakmaz. Çünkü yersiz yurtsuzluk özgürlük getirir. Bir anlamda "dünya vatandaşı" anlamına gelir.

Heidegger'e göre iki türlü oturma durumu vardır. Birincisi bir adrese sahip olmaktır. İkincisi ise kişinin ikamet ettiği yere kendini bağlı hissetmesidir. Bir başka deyişle, yer sevgisidir. Arslan Topakkaya'ya göre bu durum yurt sevgisi ile karıştırılmamalıdır. Çünkü yurt sevgisi bütün bir yurtla ilgilidir ve içinde her zaman bir abartı olabilir. Ama insanın kendi doğup büyüdüğü yere olan sevgisi daha fazladır.¹⁶⁵

Heidegger'e göre modern süreçle birlikte *Ortsverbundenheit* (köklere bağlılık) kavramı, tersine dönmeye başlamıştır. Bir yere, hatta bir insana bağlılık, anlamını yitirmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu kavram, sadece fiziksel olarak bir yere bağlı olmamak anlamının da ötesindedir. Yersiz yurtsuzluk kişinin hiçbir şeye bağlılık göstermeyeceği anlamına da gelebilir. Tıpkı Zygmunt Bauman'ın postmodern insan benzetmesi aylak'ta olduğu gibi. Bauman aylak için "istasyonda yaşar" ifadesini kullanır. İstasyonda yaşayan bir kişi durakları tıpkı uzun süre kalmayacağı mola yerleri olarak görmesi gibi insanlara da bağlanmaz. Çünkü "Bugün hoş karşılanan bir ziyaretçi yarın istenmeyen konumuna gelebilir. Kendisine sorulmadan yeri başkasına verilebilir."¹⁶⁶ Dolayısıyla kişi, ev sahibinin misafirperverliğine de güvenmez.

¹⁶⁴ Topakkaya, Arslan, M. *Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili*, s. 4

¹⁶⁵ A.g.e. s. 4

¹⁶⁶ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

Arslan Topakkaya'nın *Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit)* Kavramının Tahlili adlı makalesinde bahsedildiği üzere Heidegger'de yersiz yurtsuzluk bütün insanların turist olduğu anlamına gelir. "Heidegger anlamında kalmak anlamında oturmak postmodern süreçte ne istenilen bir şeydir ne de mümkündür. Bu süreç bütün insanları turist olarak görür." ¹⁶⁷ Ama burada Heidegger'in turisti ile Zygmunt Bauman'ın postmodern insan metaforu turist'i birbirinden ayırır. Çünkü Bauman'a göre turist, evinden vazgeçmez. Öyle ya da böyle dönecek bir evi vardır. "Aylağın aksine, turist evsiz değildir." ¹⁶⁸ "Mevcut macera bittiği zaman ya da gezi beklendiği kadar maceralı çıkmadığı zaman, alınan hazzın gölgelenmemesi için, kişinin gidebileceği sıcak ve hoş bir yer olmalıdır ve böyle bir yer de hiç kuşkusuz kişinin kendi evidir." ¹⁶⁹ Heidegger felsefesindeki yersiz yurtsuzluk turistten çok Zygmunt Bauman'ın aylak postmodern tipine uymaktadır. Yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi aylağın dönecek bir evi yoktur. Turist, sadece gezintisi sırasında yersiz yurtsuzdur.

Yersiz yurtsuzluk 20. Yüzyılda insanı felsefi anlamda batağa sürüklemiştir. ¹⁷⁰ Çünkü bu süreç insanın kendine yabancılaşp köklerinden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Heidegger'e göre köklere dönmek gerekir.

Yer ya da yurt Heidegger için sadece insanın üzerinde yaşadığı toprak parçası değildir. İskân etmek Heidegger'de insanın kendini konumlandığı ve sükûna erdiği kalmak olarak oturmak; ya da diğer tabirle ikamet etmektir. İkamet etmek onun için ölümlü ve sonlu olanın yeryüzünde varoluş şeklidir. ¹⁷¹

¹⁶⁷ Topakkaya, Arslan, M. *Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili*, s.6

¹⁶⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

¹⁶⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, sf. 137, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları

¹⁷⁰ Topakkaya, Arslan, M. *Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili*, s.7

¹⁷¹ A.g.e. s.17

Friedrich Nietzsche, Biz Yurtsuzlar

Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim* adlı kitabında yersiz yurtsuzlardan bahseder. Nietzsche'ye göre yurtsuzlar kendilerini ayırıcı, onurlandırıcı biçimde yurtsuzlar olarak adlandırır.

Nietzsche'ye göre yurtsuzların yazgısı tıpkı Zygmunt Bauman'ın postmodern insan metaforları gibi çetin, geleceği belirsizdir.¹⁷² Özellikle aylak insan metaforu Nietzsche'nin bu tanımına birebir uymaktadır. Aylak, "istasyonda yaşar", hiçbir durağa kök salmaz. Duraklar onun için uzun süre kalmayacağı, kısa süre sonra ayrılmak üzere yerleşeceği mola yerleridir. *Geleceği belirsizdir*. Çünkü aylağın elinde rotası belli bir harita yoktur. Rotası gezintisi sırasında ortaya çıkar. Dolayısıyla *yazgısı da çetindir*.

Nietzsche yurtsuzları rahatlatmanın bir başarı olduğunu ama bunun bir işe yaramadığını söyler. Çünkü şu kırılğan, kırık dökük geçiş çağında bile insanın kendisini yurdunda hissetmesine yol açabilecek bütün düşünceler uygunsuz görünürken,¹⁷³ insanın bir yere kök salması beklenmez. Tıpkı postmodern tip aylağın ömür boyu ikamet hakkına güvenmemesi gibi; "Bugün hoş karşılanan bir ziyaretçi yarın istenmeyen konumuna gelebilir. Kendisine sorulmadan yeri başkasına verilebilir."¹⁷⁴

Nietzsche bugün insanların ince ve kırılğan bir buzun üzerinde yaşadığını belirtir. Buzun erimekte ve yurtsuzların ise bu buzı kırarak güçler olduğunu ekler.¹⁷⁵ İlk cümle bizi Amerikalı düşünür ve yazar Ralph Waldo Emerson'un şu sözüne götürmekte; "İnce bir buzun üzerinde kayarken, bizi güvende tutan şey hızımızdır."¹⁷⁶ Nietzsche'nin söz ettiği ince ve kırılğan buz sürekli değişen bir dünyadır. Eğer olduğumuz yerde durursak

¹⁷² Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, s. 255

¹⁷³ A.g.e. s. 255

¹⁷⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

¹⁷⁵ Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, s. 255

¹⁷⁶ Bauman, Zygmunt, *Akışkan Hayat*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım 2020, s. (giriş)

buz hemen kırılır ve yaşam hemen bizi arkasında bırakır. İkinci cümlede Nietzsche'nin, yurtsuzları ince buzu kırarak güçler olarak görmesi ise çalışmamızın aylak bölümünde de söz ettiğimiz üzere İngiltere'de Elizabeth döneminde başıboşlar, yersiz yurtsuzlardan korkulmakta, hapsedilmektedir. Çünkü yersiz yurtsuzlar modernitenin işverenlerinin düzenlerini yerle bir edebilecek, o buzu kırabilecek özgürlüğe sahiptirler. İstedikleri zaman her şeyi arkalarında bırakıp orayı terk edebilirler.

Nietzsche'ye göre yurtsuzlar hiçbir şeyi korumaz, geçmiş dönemlere özlem duymaz, amaçlar uğruna çalışmaz.¹⁷⁷ Bauman'a göre aylak postmodern tip de hiçbir şeyi korumamakta, ardında hiçbir iz bırakmamaktadır. "Çölde yürüyen biri gibi onun tek yolu kumda bıraktığı ayak izleridir. Ta ki bir rüzgâr onu silinceye kadar."¹⁷⁸ Aylak tıpkı Nietzsche'nin yurtsuzları gibi geçmişe de özlem duymaz. Ardında bir şehir, ev, aile bırakır ve bir daha da dönmez. Hiçbir cazibe, arzuyu uzun süre üzerinde tutamaz. Aylak için yaşamın tekdüze ritmi ve sürekli kalıcı hedefler dayatılması uygun değildir.¹⁷⁹ Nietzsche'ye göre yurtsuzlar amaçlar uğruna da çalışmaz. Tıpkı postmodern tip aylak gibi; "Hareket onun için hedeften daha önemlidir; aylak, amacını yolculukta bulur."¹⁸⁰

Nietzsche yurtsuzları "modern insanlar" olarak tanımlar ve soyca çok katlı ve karışmış olduklarını savunur. Ve ekler; "Avrupa'nın zengin, aşırı bolluk içindeki varisleriyiz ama aynı zamanda da binlerce yıllık Avrupalı ruhu ile aşırı yükümlü kılınmışız. Bu niteliğimizle Hristiyanların toprağında gelişmiş olsak da ona karşıyız."¹⁸¹ Hristiyanların toprağında gelişmiş olsa da kişinin ona karşı durması, büyük anlatının, geleneğin boyunduruğundan kurtuluşu anlamına gelir. Bu anlayış yapısı bizi sadece aylak

¹⁷⁷ Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, s. 255

¹⁷⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

¹⁷⁹ A.g.e. s. 16

¹⁸⁰ A.g.e. s. 16

¹⁸¹ Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, s. 257

tipini tanımlamaya değil, genel olarak postmodern düşüncenin özüne götürmekte. İnsanın kimliğini artık bir yük olarak görmeye başladığını belirtir Bauman.

Nitekim artık sorun, bir kimliğin nasıl keşfedileceği, icat ve inşa edileceği, toplanacağı (ya da hatta satın alınacağı) değil; artık sorun bu kimliğin çok sıkı olmasının -bünyeye çok çabuk yapışmasının- nasıl engelleneceğidir. İyi örülmüş ve dayanıklı kimlik artık bir avantaj/kazanç değil, her geçen gün biraz daha fazla dezavantaj/borç haline geliyor. Postmodern yaşam stratejisinin özü, kimliğin kararlı hale getirilmesi değil, sabitlikten kaçınmaktır.¹⁸²

Ve Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı kitabında, Avrupa'da "ulus" kavramından bahseder. Ulus kavramını öyle ifade eder ki bugün postmodern düşüncenin özünü ifade ettiğimiz ve Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerine de uyan "sabitlikten kaçınma", "akışkanlık", "oluşum halinde olmak" gibi ifadeler, Nietzsche'nin "ulus" kavramıyla birebir uyumaktadır;

Günümüzde Avrupa'da "ulus" denilen ve aslında resnata¹⁸³ olmaktan çok res facta¹⁸⁴ olan (hatta bu arada bir res ficta et picta'ya¹⁸⁵ karıştırılabilecek kadar çok benzeyen) şey, her halükârda oluşum halindeki, genç, kolaylıkla yer değiştirilebilen bir şeydir. Yahudi tarzındaki gibi bir aere perennius¹⁸⁶ olmak şöyle dursun, henüz bir ırk bile değildir...¹⁸⁷

¹⁸² Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2019, s. 132

¹⁸³ res nata (Lat.): doğuştan şey. (ç.n.)

¹⁸⁴ res facta (Lat.): yapılmış şey. (ç.n.)

¹⁸⁵ res ficta et picta (Lat.) kurgulanmış ve resmedilmiş şey. (ç.n.)

¹⁸⁶ aere perennius (Lat.): bronzdan da dayanıklı. (ç.n.)

¹⁸⁷ Nietzsche, Friedrich, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12.Basım, s. 185

Friedrich Nietzsche’de Oyun Kavramı

Eski Yunan düşüncesinde oyun kavramının felsefî olarak ifade edilişi ilk kez Herakleitos’un oyun kavramıyla karşımıza çıkar. "Aion, dama oynayan bir çocuktur; krallık çocuğundur."¹⁸⁸ Nietzsche, Herakleitos’un oyun kavramını "Herakleitos’a göre evren, Zeus’un bir oyunudur, yahut, fiziğe uygun bir deyimle, ateşin kendisi ile oyunudur."¹⁸⁹ olarak yorumlar. Aion’u Zeus ile ya da ateş ile denk tutar. Ve Nietzsche yine belirtir ki: "Aion kendisi ile oynuyor."¹⁹⁰ Burada Zygmunt Bauman’ın Dünyanın kendisi de bir oyuncudur.¹⁹¹ İfadesi akıllara gelmektedir. Nietzsche oyun kavramını şöyle tanımlamaktadır;

*Zorunluluğun demir elleri tarihin zar maşrapasını sallayıp, oyunlarını sonsuza dek oynarlar. Her derecede amaca uygunluk ve akıllılıkla tamamen benzer görünen zarlar, gelmek zorundadır. Belki de bizim arzularımız ve amaçlarımız böyle atılan zarlardan başka bir şey değildir -ve biz, aşırı dar kafalılığımızı kavramak için sadece çok yetersiz ve kibirliyiz; bir başka deyişle demir ellerle zar maşrapasını sallıyor olmamız ve kasıtlı eylemlerimizde zorunluluk oyununu oynamaktan başka bir şey yapmıyor olmamız...*¹⁹²

Burada şansın, zorunluluğun demir ellerle belirleniyor olması zorunluluk ve rastlantının bir arada olduğunu göstermektedir. Hiçbir şey zar atılmadan öncesi gibi belli ve zorunlu değildir.¹⁹³ Bu yorum Zygmunt Bauman’ın oyun tanımıyla da örtüşmektedir.

¹⁸⁸ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 23

¹⁸⁹ A.g.e. s. 24

¹⁹⁰ A.g.e. s. 25

¹⁹¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 138

¹⁹² Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 42

¹⁹³ A.g.e. s. 42

Bauman'a göre oyunda kesinlik yoktur. En zeki ve deneyimli oyuncu bile durumu en ince ayrıntısına kadar göremez.

*Oyunda ne kaçınılmazlık vardır ve ne de kaza/tesadüf (zorunluluk ya da belirlenimin olmadığı bir dünyada kaza olmaz. Hiçbir şey tam olarak öngörülebilir ve denetlenebilir değildir ama hiçbir şey tamamen sabit ve değiştirilemez de değildir.*¹⁹⁴

Nietzsche'nin bir başka oyun yorumu ise "istemenin oyunu" kavramıdır. "İsteme" ve "oyun", aynı zamanda "dünya" ve "insan" ile ilişkisinde de konu edilmektedir. İnsanın da içinde olduğu bu oyun "gücü isteme" oyunudur.¹⁹⁵ Nietzsche "Bu dünya, gücü istemedir-başka bir şey değil! Ve siz kendiniz de bu gücü istemesinizdir-başka bir şey değil!" diye belirtir.¹⁹⁶ Bu dünya bir gücü isteme olarak görülmektedir ve oyun kavramı üzerinden düşündüğümüzde gücü isteyen insan, oyuncak olmaktan ziyade oyuncu olmayı isteyendir.¹⁹⁷

Gücü isteme oyunu bir adım öne geçme oyunu gibidir. Nitekim Zygmunt Bauman oyunu şöyle tanımlamaktadır; "Buradaki mesele, karşıdakinin hamlelerini tahmin ederek bunlara karşılık düşünmek, karşıdakinin hamlelerini önlemek ya da ondan önce davranmaktır; bir başka deyişle "bir adım önde" olmaktır."¹⁹⁸ Bunun güzel bir örneğini Olga Tokarczuk'un *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* adlı hikâyesiyle görebiliriz.

Gücü istemeyle birlikte bir adım öne geçme isteği postmodern oyun tanımına uymakla beraber Nietzsche'ye göre "istenen" şey ölümü göze alacak derecede riskli ve tehlikeli bir oyunun oynandığı "güç"tür. Burada Nietzsche'nin düşüncesi Zygmunt

¹⁹⁴ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 138

¹⁹⁵ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, sf. 43, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019

¹⁹⁶ A.g.e. s. 43

¹⁹⁷ A.g.e. s. 43

¹⁹⁸ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 139

Bauman'ın oyun kavramıyla ters düşmektedir. Çünkü Bauman'a göre oyundan geriye bir iz kalmamalıdır;

Bu oyun savaşa benzer ama bir oyun olan bu savaşın arkasında hiçbir zihinsel yara izi ya da devam ettirilen kin bırakmamalıdır.¹⁹⁹

Kişilerden biri üzerinde geçmişteki yenilgilerin ağırlığını taşıyabilir, bir diğeri de galibiyetin tadını çıkarabilir, ama ikisi de yeni oyuna eşit olarak başlarlar.²⁰⁰

Nietzsche, dünyanın gücü istemekten başka bir şey olmadığını ve dünyayı gücün ve kuvvetlerin oyun alanı olarak görür.²⁰¹ Nietzsche'nin *Şen Bilim* adlı kitabında şöyle bir şiir geçer;

“Dünya oyunu, yönetici güç
karıştırır varlıkla görüntüyü
oldum olası alıklaştıran güç
bizi de karar ona.”²⁰²

Friedrich Schiller’de Oyun Dürtüsü

Schiller’e göre insanda iki dürtü vardır. Birincisi duyuşal dürtü ya da maddi dürtü, ikincisi ise akli dürtü ya da biçim dürtüsüdür. Schiller’in duyuşal olarak adlandırdığı ilk dürtü insanın fiziki ya da duyuşal doğasından kaynaklanır.

¹⁹⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım, s. 140

²⁰⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

²⁰¹ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 45

²⁰² Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, s. 267

‘‘İçimizdeki gerekli olanı gerçekleştirmek ve dışımızdaki gereği gerekliliğin yasasına tabi kılmak şeklindeki bu çifte ödevin yerine getirilmesine, zıt iki güçle zorlanırsınız, ki bunlara bizi nesnelerini gerçekleştirmeye ittikleri için kibarca ‘dürtü’ (Triebe) diyorlar. Bu dürtülerin benim *duyusal* olarak adlandırmak istediğim ilki, insanın fiziki varlığından ya da duyusal doğasından kaynaklanır ve onu zamanın sınırları içine koymaya ve maddeleştirmeye çalışır: Ona madde sunmaya çalışmaz, çünkü bu iş için maddeyi üzerine çekip kendinden, bir başka deyişle o ısrarcıdan ayıran kişinin özgür bir etkinliği gerekir. Ama buradaki madde, zamanı dolduran değişim ve gerçeklikten başka bir şey değildir; dolayısıyla bu dürtü, zamanın bir içeriği olsun diye değişim ister. Bu sırf içi doldurulmuş zaman durumu, duygu demektir ve fiziksel varlığın kendini ortaya koyduğu şey yalnızca odur.’’²⁰³(XII. Mektup, Duyusal Dürtü ve Form Dürtü)

Diğer dürtü ise biçim dürtüsüdür ve Schiller, biçim dürtüsünün insanın mutlak varlığından kaynaklandığını savunur;

‘‘Bu dürtülerin *biçim dürtüsü* (Formtrieb) diye adlandırabileceğimiz ikincisi, insanın mutlak varlığından ya da akıllı doğasından kaynaklanır ve insanı özgürlüğe kavuşturmaya, görüntüsünün çeşitliliğine uyum sağlamaya ve şartların her türlü değişiminde kişiliğini iddia etmesine çalışır. Bu sonuncusu mutlak ve bölünmez birlik olarak kendisiyle asla çelişemeyeceği için, kişiliğin ısrarına yönelen o dürtü, ebediyen isteyebileceği şeyden başka bir şey istemez; bir başka deyişle şimdi için seçtiği şeyi, her zaman için seçer ve her zaman için yasakladığı şeyi şimdi yasaklar. Böylece zamanın bütününe içine alır, bu demektir ki zamanı yok eder, değişimi yok eder; ister ki gerçek

²⁰³ Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev. Gürsel Aytac, Folkitap, s. 59

olan gerekli ve ebedi olsun ve ebedi ve gerekli olan gerçek olsun; başka deyişle hakikate ve hukuka el atar.’’²⁰⁴(XII. Mektup, Duyusal Dürtü ve Form Dürtü)

Bu iki dürtü, birbiriyle gerilim halindedir, birbirlerine karşıttır. Bir farklılık ortaya çıkar, bu farklılık “kendini zaman zaman zorunluluk/rastlantısallık, zaman zaman özgürlük/bağımlılık, zaman zaman da ilkelik/ilke yoksunluğu olarak gösterir.’’²⁰⁵ Bu iki dürtü karşıttır çünkü *biri değişim ister, öteki değişmezlik*.²⁰⁶ Friedrich Schiller insanda bulunan akıl dürtüsü ve duyusal dürtünün birlikte kullanılmasının öğrenilmesi gerektiğini ileri sürer.²⁰⁷

Bu noktada Schiller’in oyun dürtüsü ortaya çıkar. Schiller oyun dürtüsünü bu farkın üstesinden gelip onu birleştirecek olan üçüncü bir dürtü olarak görür. Duyusal dürtü değişim isterken akli dürtü ise değişmezlik ister ve buna karşılık, her ikisinin bir arada etkili olduğu dürtü ise oyun dürtüsüdür.²⁰⁸ “Her ikisinin bir arada etkili olduğu dürtü, - buna kanıtlayıncaya kadar *oyun dürtüsü* (*Spieltrieb*) dememe şimdilik izin verilsin- oyun dürtüsü, bir başka deyişle zamanı zaman içinde yok etmeye, oluşu mutlak varlıkla, değişimi aynılıkla bağlamaya yönelik olacaktır.’’²⁰⁹

O halde bir dürtü rastlantısallık, bir diğer dürtü ise zorunluluk ister. Oyun dürtüsü ise rastlantısallığı ve zorunluluğu bir konumda eritir. Rastlantısallığın ve zorunluluğun bir noktada birleştiği oyun dürtüsü için “ne o ne bu, hem o hem bu” ifadelerini kullanmak yerinde olacaktır.²¹⁰ “Heidemann, Schiller’in oyuna ilişkin saptamalarını ve diğer kimi düşünürlerin görüşlerini de göz önüne alarak şunu ileri sürer: “Oyun, “arada” karakterine

²⁰⁴ Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev. Gürsel Aytaç, Folkitap, s. 60

²⁰⁵ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 36

²⁰⁶ Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev: Gürsel Aytaç, Folkitap, s. 62

²⁰⁷ Yüce, Neşe Taluy, *Edebiyatı Öğretirken Düşünmeyi Öğretme Denemesi*

²⁰⁸ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 36

²⁰⁹ Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev. Gürsel Aytaç, Folkitap, s. 68

²¹⁰ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 37

sahiptir. Heidemann’a göre, oyun teorilerindeki benzerlikten de kestirebileceğimiz gibi, ister Kant’ın imgelem ile akıl arasındaki “iç oyun’unda olduğu gibi, isterse Schiller’in doğanın hâkimiyeti ile özgürlüğün hâkimiyeti iki dünya arasındaki oyunda olduğu gibi olsun vs. Oyun hep bir ikilem/kararsızlık karakteri göstermiştir. Aynı durum Heidemann’a göre, tecrübe/yaşantı ile olup biten arasında da vardır. Oyun bir yönüyle tecrübe/yaşantıda yer alır diğer yandan o olup bitenin kendisinde de vardır. Ve bu ikilem içinde de oyun kendi ontolojik durumunu ele verir: Oyunun ontolojik durumu, bir ontolojik ikilemdir. Bir başka deyişle, oyun var olma tarzı bakımından ikili bir karakter gösterir ve onun var olma tarzına damgasını vuran bu iki karakteri, onun “aradalık”lı yapısını açığa vurur.”²¹¹ Schiller ise şöyle ifade eder; “Akıl, aşkın sebeplerle şunu şart koşar: biçim dürtüsüyle madde dürtüsü arasında bir ortaklık bir başka deyişle bir oyun dürtüsü olmalı, çünkü ancak gerçekliğin biçimle, rastlantının gereklilikle, acının özgürlükle birliği, insanlık kavramını tamamlar.”²¹²

Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine* adlı kitabında başat konu olarak estetiği, bir başka deyişle, güzelliği ön plana çıkarır. Güzellik ise akli ve duyuşal dürtüyü tek bir noktada birleştiren oyun dürtüsüdür.

Platon’da Oyun

Platon’un oyun ile ilişkisinde iki kavramdan söz etmek gerekir. Bu kavramlardan biri “taklit”, diğeri ise “kukla”dır. İnsan ve tanrı arasında bir oyun vardır ve “mimesis” kavramı bu oyunda insanla ilgili taraftadır. Thaum kavramı ise tanrı ile ilgili taraftadır.

²¹¹ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 37-38

²¹² Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev. Gürsel Aytaç, Folkitap, s. 71

İnsan, tanrıyla olan ilişkisinde kukladır. Ama kukla ya da oyuncak olan insan için tamamen iradesizdir denilemez.²¹³

Çünkü insan ya da kukla, akla sahiptir. İnsan ya erdemi seçecek ya da kötüyü seçecektir. “İşte erdem ve kötülük arasındaki ayırım da burada bulunur. Akıl herkesin bunlardan birini hep izlemesi, hiç peşini bırakmaması gerektiğini söyler...”²¹⁴

Tanrının kuklası olan insan, faal olabilme yeteneğine sahiptir. Tamamen iradesiz değildir. Dolayısıyla tanrı ya da tanrılarla olan oyuna katılıp birlikte oynayabilmektedir. Peki kukla, tanrı ile olan oyuna nasıl dahil olabilmektedir?

Bu sorunun yanıtı, bizi mimesis kavramına yönlendirmekte. Mimesis kavramı, “Yunanca sözcük mimesis (ve onun benzerleri mimos, mimeisthai ve mimema), taklit (imitation) ve temsil (representation) gibi modern kavramların anlamları ile bağlantılıdır ama bu bağlantı Platon’dan önce hiçbir şekilde belli değildi” (Spariosu 1989: 17). Spariosu, Platon’a gelinceye kadarki mimesis kavramında var olan bazı anlamları Gerald Else’e dayanarak vermek ister. Bunlar, bir kısmı bizim dilimize de geçmiş olan, mimik dediğimiz el, yüz hareketleri (bunlara sesleri de katalım) gibi benzetimlerdir. Bir kısmı ise, mimikler olmaksızın bir kimsenin diğerini taklit etmesindeki taklittir. Diğer kısım ise, şeylerin ve kişilerin imge ve özelliklerinin çoğaltılmasıdır. Spariosu’nun iddiası, Plato’nun bu kavramın anlamını ve işlevini “akılcı anlamda” yeniden tanımlamaya teşebbüs etmiş olmasıdır (Spariosu 1989: 18). Bir başka deyişle, “istemsiz ya da yarı istemli, kendinden oluşan” bir taklit değil, bizatihi aklın devrede olduğu bir taklit ve temsildir Platoncu mimesis.”²¹⁵

İşte, insanı özgürleştiren, faal kılan şey mimesis’dir. “Büyük bölümü kukla, birazı da hakikatten pay alan” (Platon 1998: 804b) yapısına uygun olarak insan, aklını

²¹³ Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019, s. 30

²¹⁴ A.g.e. s. 30

²¹⁵ A.g.e. s. 31

kullanarak tanrıyla oynadığı bu mimetik oyun sayesinde ideal devletini kurabilir. Bunun için yapması gereken *oyunbaz* bir şekilde ‘‘ideal’’ olanı *taklit* etmektir.’’²¹⁶ Dolayısıyla ideal olanı yapan insan biraz olsun kendi iradesiyle hareket edebiliyor olmuştur. Bir başka deyişle Platon’da oyun, kukla insanın tanrı ile girdiği oyunda doğru hamleler yapabilmesinin koşullarını yerine getirmektir. İplerden kurtulup bağımsız hareket edebilmesidir. Bu da ancak mimetik bir şekilde gerçekleşebilir. İnsan, akıllı bir şekilde oynarsa, kendini tutsak eden haz ve acılardan bağımsızlaşır.²¹⁷

İnsanın akıllı bir tarzda oynaması, onu bir anlamda tanrılar düzeyine çıkarır. Bu da onun en üstün yanıdır.²¹⁸(Platon 1998: 803c)

Carl Gustav Jung, Dört Arketip ve Postmodern Tipler

Freud’un id - ego - süperego kavramlarının yerine ego - ortak bilinç dışı - kişisel bilinç dışı kavramlarını koyan ünlü psikanalist Jung’a göre, ego bilinçli aklın bir yansımasıyken psikolojik bir kalıtım olan ortak bilinç dışı insanoğlunun paylaştığı deneyimleri ve bilgileri, kişisel bilinç dışı ise hem o an var olan hem de bastırılmış anıları içerir.

Jung insanın, özüne ulaşabilmek için bilinci ile bilinç dışını birleştirmesi gerektiğini ileri sürmüş ve buna ‘bireyleşme’ adını vermiştir. Bireyleşmeye göre kişi, gerçek özüne ulaşabilmek için uyanırken kurduğu hayaller ile rüyalarının mesajlarına kulak vererek ruhunun parçalarını birleştirebilir.

²¹⁶ A.g.e. s. 31

²¹⁷ A.g.e. s. 32

²¹⁸ A.g.e. s. 31

Jung’a göre, arketipler ortak bilinç dışında bulunur. Arketipler öğrenilmez, tam tersi evrenselidirler ve doğuştan gelir. Arketiplerin belli bir sayısı yoktur, ama Jung en önemli dördünü ayırır.

Benlik Arketipi

Benlik arketipi, bilinç ile bilinç dışının birleşimini ifade eder ve birlik ve bütünlüğü temsil eder. “Bu, bireyin kişiliğin her kısmı aynı derecede ifade edildiğinde ve birey daha dengeli bir ruha sahipken bireyleşme yoluyla olur.”²¹⁹ Benlik arketipi, kendini genellikle rüyalarda daire, mandala ve kare şeklinde ortaya koyar.

Gölge Arketipi

Jung’a göre gölge arketipi, bireysel bilinçdışımızı oluşturur. Maskemizin altındaki öteki benliktir. Gölge arketipi, insanlığın varoluşundan beri içimizde bulunan ilkel içgüdülerdir. Cinsel içgüdülerimiz, zayıflıklarımız, arzularımız ve bastırılmış duygularımızdır. İnsanlık, yüzyıllar içinde her ne kadar modern insana evrilse de gölge arketipi değişmemiştir. “Gölgenin birtakım yollarla anlaşılmaz ve yok edilemez oluşu, onun bilinç dışına itilmesine neden olmuştur.”²²⁰ Topluma göstermek istemediğimiz yanlarımızı temsil eden bu arketip içimizde engellediğimiz zayıflıkları ve dürtüleri ortaya çıkarmak ister; rüyalarda yılan, şeytan olarak veya başka karanlık hallerde belirir.

²¹⁹ Kleinman, Paul, *PSİKO 101: Psikolojinin Gerçekleri Temel Öğeler İstatistikler Testler ve Daha Fazlası*, Çev. Hasan Kaplan, 1. Basım 2013, s. 163-164,

²²⁰ TURUT, Abdullah, Volume: 1, Issue: 2 221-227, Söylem Filoloji Dergisi, 2016, s. 222

Persona Arketipi

Persona arketipi, gölge arketipinin tersine, kişinin kendini topluma gösterdiği yüzüdür. Bu arketip, kişinin dış dünya ile uyum sağlayabilmek için takındığı maskedir. Bu arketipe göre kişi, toplumun beklentileri doğrultusunda hareket eder ve kendini bir nevi korumaya alır. Rüyalarda farklı şekillerde görünebilir.

Anima ve Animus Arketipi

Jung'a göre her insanda karşı cinsten bir öge barınmaktadır. Anima erkek ruhunda kadın, animus ise kadın ruhunda erkek yöndür. Anima ve animus'un bir araya geldiği duruma 'syzygy' denir.²²¹ Syzygy bir bütünlüğü temsil eder ve iki kişinin birbirlerinin ruh eşi olduklarına karar vermeleri, buna örnektir. Yin yang gibidir. Anima ve animus'un birleşmesi tamamlanmışlık duygusunu ortaya çıkarır. Bu tamamlanmışlık aynı zamanda ortak bilinç dışıyla iletişimi temsil eder.

Gölge Arketipinin Aylak ve Turist Postmodern Tiplere Yansıması

Zygmunt Bauman'ın aylak ve turist postmodern tiplerinin gölge ve persona arketipleri olduklarını söylemek yanlış olmaz. Çünkü Bauman'ın da söz ettiği gibi aylak, turistin alter ego'sudur.²²²

Aylaklar (gölge), turist(persona) maskesinin altında saklanan öteki bendir; tıpkı gölge arketipi gibi gün yüzüne çıkarılamayan benliktir. Aylaklık ya da gölge arketipi, aynı zamanda saklanan arzu ve bastırılmış dürtüdür. Başboşluk, yersiz yurtsuzluk,

²²¹ Kleinman, Paul, *PSİKO 101: Psikolojinin Gerçekleri Temel Öğeler İstatistikler Testler ve Daha Fazlası*, Çev. Hasan Kaplan, 1. Basım 2013, s. 164

²²² Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2019, s. 137-138

modernitenin bu yüzden korkulu rüyasıdır. “Aylaklar, turistlerin güneşinin, neredeyse spotların bile görülemeyeceği kadar parlaklıkla doğduğu karanlık zemindir.”²²³

Jung’a göre gölge arketipi, bilinç dışına itilmiştir ve orada varlığını sürdürmeye devam eder. Jung, güneş olmadan gölge olamayacağını belirtir.²²⁴ Bu yüzden gölge arketipini yok saymak imkânsızdır. Birey, ancak persona ve gölge arketipini dengede tutarak zihin ve beden sağlığını koruyabilir.²²⁵ Peter Marshall, *Bir Anarşist Olarak William Blake* adlı kitabında şöyle belirtir; “Bu, her şeyi kapsayan karşıtlıklar arası çatışma sadece kaçınılmaz değil, aynı zamanda faydalıdır da; esasen “Karşıtlık, gerçek Dostluktur.”²²⁶ Bauman da aylakların, turistlerin yarattığı çöplerin atıldığı çöplükler olduğunu belirtir. Eğer atık arıtma tesisi yok edilirse bu dünyanın sağlıklı bireyleri kendi çöpleri arasında zehirlenir ve ölürlür.²²⁷ Dolayısıyla aylaklar, turistler için faydalıdır da. Gölge(aylaklar), ne denli karanlık olursa güneş(turist) de o denli parlak görünecektir. “Evet, bunların komşusu olarak yaşamak zordur; ancak bunlarsız bir yaşam da düşünülemez. Öteki insanların her gün Tanrı’ya kendilerini turist olarak yarattığı için şükretmelerinin esin kaynağı işte bunların aşikâr mutsuzluklarıdır.”²²⁸ “Bir turistin önünde tasavvur bile edilemeyecek kadar korkunç bir alternatif olmalıdır ki stresli olduğu zamanlarda kendi kendine “başka bir alternatif de yok ki” diyebilsin.”²²⁹

²²³ A.g.e. s. 138

²²⁴ Fordham 2015: 65

²²⁵ TURUT, Abdullah, Volume: 1, Issue: 2 221-227, Söylem Filoloji Dergisi, 2016, s. 222

²²⁶ Marshall, Peter, *Bir Anarşist Olarak William Blake*, Çev. Ege Acar, Sub Yayınları, 22 Nisan 2019, s. 12

²²⁷ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2019, s. 138

²²⁸ A.g.e. s. 138

²²⁹ A.g.e. s. 138

V. BÖLÜM

OLGA TOKARCZUK'UN ESERLERİNDE POSTMODERN TİPLERİN İZDÜŞÜMLERİ

Çalışmamızın bu bölümünde Olga Tokarczuk'un sırasıyla *Bieguni* (Koşucular), *Prawiek i Inne Czasy* (Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler), *Ostatnie Historie* (Son Hikâyeler), *Dom Dzienny, Dom Nocny* (Gündüzün Evi, Gecenin Evi), *Gra Na Wielu Bębenkach* (Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun) adlı eserleri Zygmunt Bauman'ın postmodern tipleri (gezinen, aylak, turist, oyuncu) bağlamında irdelenecektir.

KOŞUCULAR²³⁰

Yazarın 2007 yılında yayımladığı, ANGELUS Orta Avrupa Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiş, 2008 yılında Nike Edebiyat Ödülü'nü ve 2018 yılında Uluslararası Man Booker Ödülü'nü kazanmış olan *Bieguni* (Koşucular) bir tür seyahat psikolojisi çalışması olup seyahate ilişkin değil, seyahat olgusuna ilişkin bir romandır.

Romanın adı (*Bieguni*) aynı zamanda, bir yerde kalmanın kişiyi Şeytan'ın saldırılarına maruz bıraktığına inanan eski bir Ortodoks tarikatının adıdır. Bu mezhebin inancına göre, sürekli hareket ruhun kurtuluşuna hizmet eder.

Kafadaki Dünya, Dünyadaki Kafa, Kunicki Su I ve Kunicki Su II, Tabansızlar Treni, Otelim Evimdir, Çizgiler Düzlemler Geometrik Şekiller, Koşucular, Büyük ve Şık Otellerin Resepsiyonları, Varım başlıklı bölümlerden oluşan romanda çeşitli olay örgüleri, birbirinden bağımsız kısa metinler yer alır ve kahramanlara özgürlük arzusu rehberlik eder. Kitabın içerdiği hikâyelerde engelli çocuğuna bakan ve gezintiye çıktıktan sonra eve dönmeyen bir kadın; yıllar sonra Polonya'ya, ölümcül hastalığı olan bir

²³⁰ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı

arkadaşının yanına dönen Avustralyalı bir kadın araştırmacı; Hırvatistan’da bir tatil sırasında kocasını çocuğuyla birlikte terk eden bir anne yer alır. Chopin’in kalbinin Polonya’ya taşınmasına ve 17. yüzyıl anatomisti Profesör Ruysch, kızı ve sonunda Çarlık Rusyası’na satılan örnek koleksiyonuna ilişkin hikâye de dikkat çekicidir.

Kafadaki Dünya

Romanın *Kafadaki Dünya* adlı bölümünde isimsiz anlatıcı anne babasının gezileri nasıl yaptıklarından, buna karşılık olarak kendisinin nasıl bir gezinti anlayışı olduğundan söz eder. Ama isimsiz anlatıcı önce postmodern yaşamın özünü yansıtan bir metafor örneği verir. Bu metafor sudur.

*Bana hiç dikkat etmiyordu, yalnızca kendisiyle ilgiliydi, daha sonradan öğreneceğim gibi içine asla iki kez girilmeyen değişken, gezgin bir suydur.*²³¹

Postmodern düşünce anlayışında sürekli bir değişkenlik ve belirsizlik vardır. Bu bir anlamda biçimlere ait olmama anlamına gelir. Örneğin, Tokarczuk’un *Farklı Davulları Çalmak*²³² isimli hikâyesindeki karakter bir başkasının yerine geçer ve karakter bir anlamda kendi kimliğini silip atar. Akışkan bir kimliğe sahiptir. *Kafadaki Dünya*’daki isimsiz anlatıcı ise postmodernizm’in nesnelerden herhangi bir anlamı silip sonsuz yorum denizi oluşturmasını yine su metaforunu kullanarak verir;

Boğulanlar, her zaman uzun süreli olarak ve çevrede gerginliğe neden olan büyük bir gürültüyle aranırlardı. Dalgıçlar ve ordu motorbotları devreye

²³¹ A.g.e. s. 9

²³² Olga Tokarczuk, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı

*girerdi. Yetişkinlerin söylediğine göre, bulunan bedenler, şişmiş ve solmuş olurlardı. Su, bu bedenlerdeki yaşamı öyle bir durular, yüz hatlarını öyle bir belirsizleştirirdi ki, yakınları cesetleri teşhis etmekte güçlük çekerlerdi.*²³³

Su metaforu gezinti anlayışıyla çok alakalıdır. Hikâyenin isimsiz anlatıcısının kendini hiçbir yere ait hissetmediği, bir gittiği yere bir daha gitmeyip asla yerleşik yaşam yaşamadığı bir gezinti anlayışı vardır. Dolayısıyla anne ve babasının aksine evine de dönmez. İsimsiz anlatıcının Zygmunt Bauman'ın tarif ettiği postmodern tip aylak ile uyuştuğunu söylemek mümkün. Anne babasını ise Zygmunt Bauman'ın postmodern tipi turist bazında değerlendirebiliriz. İsimsiz anlatıcı, anne babasının gezi anlayışını şöyle tanımlar;

*Asla gerçek birer gezgin olamamışlardı çünkü her zaman geri dönmek üzere yola çıkıyorlardı. Görevlerini başarıyla tamamlamanın rahatlığı ile de dönüyorlardı. Biriken mektupları ve faturaları toplamak, büyük ölçekte çamaşır yıkamak, gizlice esneyen arkadaşlarını sıkıntıdan öldürene kadar fotoğraflarını göstermek için dönüyorlardı geriye. Sonra bütün bir yıl yerleşik bir yaşam sürerlerdi. Bu, sabahları akşam bırakılana dönülen, giysilere evin kokusunun sindiği, ayak izlerinden halıda bir patika oluşturulmuş olan garip bir yaşamdı.*²³⁴

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere isimsiz anlatıcının anne ve babasının –mek, -mak'lar için seyahat ettiklerini okuruz. Bahsedilen –mek, -maklar ise “geri dönmek”, “mektupları ve faturaları toplamak”, “büyük ölçekte çamaşır yıkamak” vb. durumlardır. Bu da Zygmunt Bauman'ın tam da turist tanımına uymaktadır. Bauman'a göre turist

²³³ Olga Tokarczuk, *Koşucular*, s. 9, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı

²³⁴ A.g.e. s. 13

isteyerek hareket eder ve hareketleri –mek, -mak içindir.²³⁵ Dolayısıyla anne ve babanın geri dönmek üzere yola çıktıklarından anlarız ki dönecek bir evleri vardır. Çünkü Bauman’ın ifade ettiği üzere aylağın aksine, turistin dönecek bir evi vardır.²³⁶

Zygmunt Bauman, postmodern tip turistin tanımını yaparken onun, yanında “güvenlik paketi”ni de taşıdığından bahseder. Bir başka deyişle turistin dönecek bir evi varsa -ki bu, turistin yanında taşıdığı başka bir güvenlik paketidir- geziyi beraber geçirdiği insanlar da turistten çok farklı değildir. Böylece turistin çevresindeki insanlar tehlike arz etmekten çıkar. Bauman’a göre turistin dünyasında ona yabancı biri yoktur. Çevresindekiler tehlike arz etmez.²³⁷ Aynı zamanda aylağın aksine turist, yabancı yerlerde kendini güvende hisseder.²³⁸ Hikâyenin isimsiz anlatıcı ise anne babasının gezi anlayışını anlatırken Bauman’ın yukarıda belirttiğimiz ifadesine birebir uyan bir örnek verir;

*“Kendileri gibi olan” komşularıyla çadır iplerine asılan yıkanmış çorapların üstünden sohbet ederek kamping alanında yayılırlardı.*²³⁹

Ve isimsiz anlatıcının anne babası evlerine bir sürü eylemi gerçekleştirmek üzere mek, -mak için dönerler. Ev, başka bir güvenlik paketidir. Yanlarında taşıdıkları bir bavul gibidir. Bauman’ın da ifade ettiği üzere gezi beklentileri karşılamadığı zaman kişinin dönebileceği sıcak ve güzel bir yer olmalıdır. Böyle bir yer de kişinin kendi evidir.²⁴⁰

²³⁵ Zygmunt Bauman, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 135

²³⁶ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

²³⁷ Zygmunt Bauman, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 136

²³⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 19

²³⁹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 12

²⁴⁰ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 137

Son olarak isimsiz anlatıcıya geldiğimizde onun aylak postmodern tip olduğunu belirtmek mümkün. Bunun en güzel örneğini su metaforuyla da vermiştir. Buna ek olarak kendi gezi anlayışından şöyle bahseder;

Bana göre değildi. Bir yerde uzun süre kalınca, oraya kök salmayı sağlayan o gen bende eksikti anlaşılan. Enerjimi hareketten, -otobüsün sarsılmasından, uçağın türbülansından, trenin veya geminin çalkalanmasından alıyorum... Bir lüks otelde, garson, oda hizmetçisi, çocuk bakıcısı, olarak çalışıyordum. Kitapları, biletleri sattım. Küçük bir tiyatrodaki bir sezonluğuna kostüm işleriyle ilgilenmek için gardıropta çalışmak üzere işe alındım, bu sayede kulisteki pelüşlar, ağır kostümler, atlas pelerinler ve peruklar arasında uzun bir kışı geçirebildim. Üniversiteyi bitirdiğimde, pedagog, uyuşturucu ve bağımlılık danışmanı olarak da görev yaptım, ayrıca kütüphanede de çalıştım. Biraz para kazanınca da yola koyuldum.²⁴¹

Anlaşıldığı üzere isimsiz anlatıcı hiçbir yere kök salmadığı gibi hiçbir meslekte de kalıcı değildir. *Enerjisini hareketten alır.* Nasıl ki turistin çevresinde onun benzerleri varsa aylığın da çevresinde ona benzeyen kişiler vardır. Gezerken rastladığı insanlar da aylaktır. Tıpkı hacı figürü gibi aylak da sürekli gezer ve yaşamının çoğunu yolda geçirir. Bauman'ın ifadesiyle aylak "istasyonda yaşar." Çünkü aylak postmodern tipi hiçbir yerde uzun süre kalmaz. Her durak kısa süre sonra ayrılmak üzere kaldığı mola yerleridir.²⁴²

²⁴¹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 15-16

²⁴² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129), s. 16

Dünyadaki Kafa

Bir sonraki metnin başlığı ise bir önceki metnin tam tersi, *Dünyadaki Kafa*'dır. Bu metnin de anlatıcısı isimsizdir. Bu hikâyedeki karakter de aylak postmodern tiptir. Hemen örnekleyelim;

*Kasvetli ve büyük bir komünist kentindeki üniversitelerin birinde psikoloji okudum. Okuduğum meslekle çok uğraşmadım. Gezilerimden biri sırasında, büyük bir kentte yine beş parasız kaldığımda, oda hizmetçisi olarak çalışıyordum ve kitap yazmaya başladım.*²⁴³

Yukarıdaki alıntıya postmodern tiplerden aylağın örnek verilmesinin sebebi anlatıcının kent kent gezip bir meslekten diğerine geçiyor izlenimini vermesidir. Aylak postmodern tip onu çağıran bir köke sahip olmadığı için hem her yerdedir hem de hiçbir yerde. Gittiği yerlerde özgürce işe girip çıkabilir, her daim yabancıdır. Hiçbir yerde “toprağa bağlı” kalmaz. Bundan dolayı aylak postmodern tipine uygun olduğunu söylemek mümkün.²⁴⁴ Hikâyenin isimsiz anlatıcısı aynı zamanda postmodern düşüncenin özünü de yansıtır.

*Sınırlara saygım yoktu, yer değiştirmeye meyilliydim. İstatistiklere ve doğrulanmış teorilere inanmıyordum. Tek kişi eşittir bir tek adam postulatı bana her zaman çok minimalist geliyordu. Kesinliği bulanıklaştırmaya, doğrulanmış gerçeklere kuşku vermeye eğilimim vardı.*²⁴⁵

²⁴³ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 16-19

²⁴⁴ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

²⁴⁵ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 21

Kunicki Su I ve Kunicki Su II

Bu hikâyede Polonyalı turist bir aile bir Hırvat adasına tatile gider. Başkarakter Kunicki Hırvatça bilmez. Muhtemelen Kunicki'nin karısı ve çocuğu da Hırvatça'ya hâkim değildir. Arabayla gezintiye çıktıkları sıra karısı çocuğunu da alıp kocasını terk eder. Olay şöyle gelişir; arabayla adada gezinti sırasında karısı birden kocasına dönüp “*arabayı durdur*” der ve çocuğuyla birlikte arabadan indikten sonra oradan uzaklaşır. Kunicki onları geri döneceklerini düşünerek bir saate yakın bekler ama sonunda kaybolduklarından emin olur. Tabii Kunicki kaybolduklarını düşünür ama asıl olan nedir? Adada tüm yetkililer seferber olur ama Kunicki'nin karısı ve çocuğu bulunamaz.

Kunicki'nin karısı Jagoda her şeyini ardında bırakıp gider. Pasaportunu, kimliğini, telefonunu... Her şeyini geride bırakarak kimliğinden sıyrılır adeta. Sadece çocuğunu yanına alır. Ve Jagoda hikâyenin sonunda da bulunamaz. Tüm bunlardan yola çıkarak Jagoda, Zygmunt Bauman'ın postmodern tipi aylağı çağrıştırır. Çünkü Bauman'ın da ifade ettiği üzere aylağın bir sonraki hareketinin ya da durağının neresi olacağı bilinemez çünkü zaten bunu kendisi de bilmez ya da umursamaz.²⁴⁶

Kunicki, otel sahibi ve polisler Jagoda'yı ararlarken Kunicki karısının ismini bağırır ama bu isim kitapta da yazdığı gibi Kunicki için anlamını yitirmiştir artık. Sanki Jagoda her şeyini geride bırakarak –kimliğini, pasaportunu, bütün özel eşyalarını, telefonunu- isminin anlamını da geride bırakmıştır. O artık herkesin bildiği Jagoda değildir ve belli ki ismi de Jagoda değildir artık. Her şeyini geride bırakarak yola koyulması, kimliğinden sıyrılması, köksüzlük vb. tüm bunlar aylak postmodern tipini çağrıştıran sebeplerdir.

Sıra sıra gölgeleri, kayıp kadının adını bağıra çağıra geçiriyorlar. “Jagoda, Jagoda!” Kunicki birden bu ismin anlamını yitirdiğini düşünüyor, sanki

²⁴⁶ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

groteskle belirsizleşmiş eski bir ritüele katılıyormuş gibi geliyor ona.

“Jagoda, Jagoda” diye bağırarak kayboluyor. Kime bağırıyor? Kimi arıyor?²⁴⁷

Otel sahibi telefonda polislerle konuşurken Kunicki konuşulan Hırvatça’dan sadece “kadın” ve “çocuk” kelimelerini anlayabilir. Kunicki için onlar artık sadece birer “kadın” ve “çocuktur.” Tıpkı oradakiler için de sadece birer kadın ve çocuk olması gibi.

Kunicki için de bir parantez açmak gerekir. Kunicki’nin postmodern tip turist özellikler taşıdığını söylemek mümkün. Kunicki’nin Hırvatça bilmediğini belirtmiştik. Bir turist olarak Kunicki herkesle yüzeysel ilişkiler içine girer. Ama sorun sadece Hırvatça bilmemesi değildir. İngilizce’yi, ortak bir dili bilmesine rağmen insanlarla arasında yine de yüzeysel ilişkiler süregelir;

Branko geliyor, ona akşam yemeği getiriyor. Polis hâlâ orada. Ama onlar Comisa’ya gidiyorlar. Neredeyse hiç konuşmuyorlar. Kunicki, Branko’nun ona ne diyeceğini bilemediğini düşünüyor, üstelik bir de yabancı bir dilde, bir başka deyişle İngilizce olarak. En iyisi hiç konuşmasın.²⁴⁸

Kunicki karısını ararken bile daima etrafında bir yenilik arar. Bu da turist postmodern tipin özelliklerini yansıtır. Çünkü turist postmodern tipi daima yenilik arayışı içindedir ve evinden bu amaçla ayrılır.²⁴⁹ Kunicki’nin bakış açısından bunun örneğine göz atmak gerekir.

Kunicki her şey gibi, adanın bu bölümü de “Poseidon” olarak adlandırılmalı diye düşünüyor. Tanrı buraya kendi katedralini inşa etmiş: Sütunlar, koridorlar, mağaralar, koronun yeri. Tahmin edilemez hatlar, falsolu ve

²⁴⁷ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 37

²⁴⁸ A.g.e. s. 44

²⁴⁹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

*düzensiz bir ritim. Kara volkanik kayalar, sanki üzerlerine ender bulunan kara bir metalle kakma yapılmışçasına, sudan parlıyor. Şimdi alacakaranlıkta bu yapı çarpıcı bir biçimde kederli, sözün özü terk edilmiş, burada kimse asla dua etmemiş. Kunicki birden, insan eliyle yapılan katedrallerin ilk örneğini gördüğü izlenimine kapılıyor, öyle ki turistlerin, Reis Katedrali'ne ya da Chartres'e gitmeden önce buraya getirilmeleri gerek. Bu keşfini Branko'yla bölüşmek istiyor ama konuşmak için ortam çok gürültülü.*²⁵⁰

Konuşmak için ortam çok gürültülüdür çünkü o sırada Kunicki karısı ve çocuğunu arayan ekibin içindedir...

Tabansızlar Treni

Tabansızlar Treni yolcularında postmodern tip turist ve aylak'ın izdüşümünü görmek mümkündür. Bu tren, uçaktan korkan yolculara bir seçenek sunar. Yolcular uçakla bir saatte gidebilecekleri yere bu trenle sekiz saatte gider. Tren yavaşça güvenli bir şekilde ilerler çünkü firmanın nihai amacı yolculara konforlu bir yolculuk sunmaktır. Tren geceleyin durur. Yolcular sessiz ve güvenli bir uyku çeker. “Geceyle yarışmaya değmez.”²⁵¹ Tümünün yataklı vagon ve bar vagonundan oluştuğu bu trende insanlar yataklarına çekilmedikleri zaman bar vagonlarında vakit geçirirler. Kimse kimseyi tanımaz, trenin raylar üzerinde akıp gitmesi gibi insanların da birbiriyle ilişkileri akışkandır. Birbirlerine bağlanmazlar.

²⁵⁰ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 48

²⁵¹ A.g.e. s.67

*Kimseyi tanımamak, kimse tarafından tanınmamak. Öz yaşamından çıkıp sonra güvenli bir biçimde dönmek.*²⁵²

Yukarıdaki alıntı *Tabansızlar Treni* başlıklı hikâyenin son cümlesine aittir. Güvenli bir biçimde dönmek Zygmunt Bauman'ın postmodern tipi turisti çağrıştırmaktadır. Çünkü turistin daima dönecek bir evi vardır ve bu evi korunaklı yeri olarak kullanır. Gezdiği yerlerde tehlikeye düştüğünde ya da herhangi bir aksilik olduğunda turist için “ev” olgusu hep bir köşede durur.²⁵³ Aynı zamanda “*Kimseyi tanımamak, kimse tarafından tanınmamak*” alıntısı hem aylak hem de turist postmodern tipini çağrıştırır. Çünkü aylak gibi turist de her yerdedir ama yine aylak gibi gittiği hiçbir yere ait değildir. Önünde sonunda eve döner ne de olsa.²⁵⁴

Birlikteliğin birçok türü vardır. Bir istasyonda, uçakta, otobüste, trende zorunlu birliktelikler yaşarız. Kimse kimseyi tanımaz. *Tabansızlar Treni*'deki birliktelik de böyledir. “*Bunları birbirlerine bağlayan şey, kendilerini yazgının eline bırakıp teslim olmalarıdır...*”²⁵⁵ İşte böyle geçici birlikteliklerde postmodern tipler aylak, turist, gezinen(flanour) ve oyuncu karışık halde bulunabilir. Çünkü postmodern tiplerin tamamı insan ilişkilerini parçalı bir biçimde yaşar ve onu süreksiz değerlendirme durumundadır.²⁵⁶ Bu tür zorunlu birlikteliklerin yaşandığı mekânların yolcuları yukarıda da belirtildiği gibi aylak, turist, gezinen(flanour) ve oyuncudur. Ama yazar *Tabansızlar Treni*'de tanımladığı yolcuların geri dönmek için yola çıktığını vurgular. Bu da onları turist postmodern tipine indirgemektedir.

²⁵² Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 69

²⁵³ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

²⁵⁴ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 135-136

²⁵⁵ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 69

²⁵⁶ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 141

Otelim Evimdir

Otelim Evimdir başlıklı kısa hikâye bir isimsiz anlatıcının iç konuşmasından oluşur. İsimsiz anlatıcının otel odasındaki gözlemlerini ve insanlarla olan ilişkilerinin boyutunu öğreniriz. İsimsiz anlatıcı için otel odasındaki her şey yeni ve şaşırtıcıdır. Dolayısıyla onu bir turist olarak tanımlamak mümkündür.

Her nesnenin görüntüsünü bir kez daha içselleştiriyorum. Onlara sanki ilk kez görüyormuşum, daha önce hiç tanışmamışım gibi bakıyorum. Detayları keşfediyorum. Otelin sahibinin çiçeklere gösterdiği özene şaşıyorum; öyle büyük ve güzeller ki, yaprakları parlıyor, toprakları uygun ölçüde nemli, hele şu tetrasgima asması –çok etkileyici...²⁵⁷

Zygmunt Bauman da turist için her şeyin yeni ve şaşırtıcı olduğundan bahseder. Çünkü Bauman'ın belirttiği gibi turist sistematik bir şekilde yeni ve farklı deneyimlerin arayıcısıdır. Herhangi bir şey çekiciliğini yitirdiği anda yeni deneyimler aramaya başlar.²⁵⁸ İsimsiz anlatıcı turist tanımına uymaktadır. Ama bu kısa hikâyede isimsiz anlatıcının geçmişine dair bir bilgi verilmez. Elimizde kahramanın geçmişine dair bir bilgi olmadığı için geri dönecek bir evi olup olmadığını da bilmeyiz. Bu yüzden onun bir postmodern tip aylak olma olasılığı da vardır. İsimsiz anlatıcı *otelim evimdir* diyerek aslında bir evinin olmadığını belirtmek istiyor da olabilir ama bu kısa hikâyede bu ifade dışında bir bilgi yoktur ve dolayısıyla turist olasılığını da değerlendirmek gerekmektedir. Ayrıca isimsiz anlatıcı otel çalışanlarıyla bir ilişki içerisinde değildir ve rahatsız edilmekten hoşlanmaz.

²⁵⁷ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 178

²⁵⁸ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 136

*Ortada çalışanları görmemek de hoşuma gidiyor, sabahın köründe gelen bir temizlikçi yok, kimse ortalarda dolaşmıyor. Resepsiyon falan da yok. Hatta sabah kahvemi bile istediğim gibi, kendim yapıyorum.*²⁵⁹

İsimsiz anlatıcının bu özelliği hem turist hem de aylak tanımına uymaktadır. Bauman'ın da tarif ettiği üzere turistin dünyasında yerliler yabancıdır. Turistin istediği şey rahatsız edilmeme hakkıdır.²⁶⁰ Bauman'a göre aylak da nereye giderse gitsin orada yabancıdır.²⁶¹ Hem turist hem de aylak postmodern tipleri nerede olurlarsa olsunlar ilişkileri yüzeysel ve geçicidir. *Otelim Evimdir* hikâyesinin isimsiz anlatıcısı turist ve aylak postmodern tanımlarına uymaktadır ama kesin olarak turist mi yoksa aylak mı olduğu ise yoruma açıktır.

Çizgiler Düzlemler Geometrik Şekiller

Bu hikâyede isimsiz anlatıcı insanları ev halleriyle gözetler. Pencereden bakar onlara. Bir kenttedir. Aynı zamanda toplumun içindedir ama uzaktan izler onları. “Sık sık görünmeden bakabilmeyi düşlerim. İzlemek. İdeal bir gözlemci olmak.”²⁶² Kahramanın özellikleri bizi postmodern tip gezinen'e (flanör) götürüyor. Bauman'ın ifade ettiği üzere gezinen modern kentte gezer ve bu kent özenle oluşturulmuştur. Bu kentin sokaklarında, caddelerinde dünyaya bir tiyatro, sokağa bir sahne, yoldan geçenlere de oyuncu gözüyle bakar. Kendisini ise sonuca bağlanmayan senaryoların yönetmeni olarak görür. Gezinene göre herkes farklı bir

²⁵⁹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 179

²⁶⁰ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 136-137

²⁶¹ A.g.e. s. 134

²⁶² Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 188

şekilde yorumlanabilir ve gerçekte oyun arasındaki sınır belirsizdir.²⁶³ Bu hikâyenin isimsiz anlatıcısı ise Bauman'ın tanımlamasıyla birebir örtüşmektedir. O da insanları uzaktan izler ve onları yüzeysel olarak ele alır.

*Sık sık görünmeden bakabilmeyi düşlerim. İzlemek. İdeal bir gözlemci olmak. Bir zamanlar ayakkabı kutusundan yaptığım camera obscura gibi. Hani mikroskopik bir gözbebeğinden içeriye ışık giren karanlık bir alandan benim için etrafın fotoğrafını çekerti ya. Kendimi eğittim. Böylesi bir eğitimin en iyi alanı Hollanda'dır. Çünkü insanlar orada kendi masumiyetlerinden tümüyle emin olarak perde falan tanımazlar ve hava karardıktan sonra, her pencere, aktörlerin kendi gecelerini oynadıkları birer sahneye dönüşür.*²⁶⁴

Bauman'ın da gezineni tanımlarken ifade ettiği gibi gördüğümüz şeylerin ne başını ne de sonunu biliriz veya karşılaşmaların devamının olup olmayacağını bilmeyiz²⁶⁵ Hikâyenin isimsiz anlatıcısı da insanları gözetler ama bu gözetlemelerin geçmişi ve sonucu yoktur. Aynı zamanda bu buluşmalar rastgeledir. Zygmunt Bauman'ın geçmişi ve sonucu olmayan olaylar olarak nitelendirdiği gezinenin gözetlemelerini bu hikâyeden de bir alıntıyla birebir görürüz. İsimless anlatıcı, şöyle anlatmaktadır hikâyesini;

*Kenarda durmak. Yaşamı yalnızca bölümler halinde görmek, başka türlü yok. Anlar, parçalar, bir kez oluştuktan sonra parçalara ayrılan anlık oluşumlar var. Yaşam mı? Öyle bir şey yok; ben zaman içinde çizgileri, düzlemleri ve geometrik şekilleri görüyorum.*²⁶⁶

²⁶³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

²⁶⁴ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 188

²⁶⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

²⁶⁶ Tokarczuk, Olga, Koşucular, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 190

Geçmiş ve sonucu olmadan, olayları yalnızca bölümler halinde ele almak ve kalabalığa karışmadan kalabalığı gözetlemek... Kişiler gezinenin gözünde yalnızca bir oyuncudur. Gezinen de geçmiş ve sonucu olmayan bir senaryo yazarı konumuna gelmektedir.

Koşucular

Koşucular adlı hikâyenin başkarakteri Annuşka iki yıldır tek başına hasta oğluna bakmaktadır. İki yıldan sonra kocası evine dönmüş ve Annuşka da haftada bir gün tek başına dışarı çıkıp kendine vakit ayırmaya başlamıştır. Haftanın o bir gününde de çocuğuna bakmak için kayınvalidesi gelir. Annuşka postmodern tip özelliği göstermektedir. Çünkü ne kocasıyla ne de kayınvalidesiyle yakın bir ilişki içerisinde. Aslında oğlu Pietia'nın hastalığı dolayısıyla onunla da yakın bir ilişki içerisine giremez. Bauman'ın da belirttiği üzere dört postmodern tip de karşısındaki kişiler ile mesafelidir.²⁶⁷ Annuşka kayınvalidesi ile sınırlı bir ilişki içindedir.

*Annuşka haftanın bu tek günü için kayınvalidesine çok minnettar. Dışarı çıkarken onun kadife yanaklarından öpüyor hızlıca. Her zaman kapıda yalnızca bu kadar görüşebiliyorlar.*²⁶⁸

Annuşka'nın haftada bir gün gördüğü kayınvalidesiyle bir çift laf bile etmediğini anlarız. Kocasıyla olan ilişkisi de oldukça sınırlıdır.

“Söyle bana neler oldu orada, neyin var, söyle” diye kulağına fısıldıyor, onu sıcak nefesiyle baştan çıkarıyordu. Ama o bir şey söylemiyordu. Kadın

²⁶⁷ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, , Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 141

²⁶⁸ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 238

*Pietia'yla meşgul olurken o evde çizgili pijamalarıyla dolaşiyor,
pencereden mahalleye bakarak acı kahve içiyordu.*²⁶⁹

Yukarıdaki alıntıda Annuşka'nın kocasıyla olan kopuk ilişkisinin sebebi kocasından kaynaklı gibi görünse de ikisi arasındaki mesafeli ilişkiye değinmesek eksik kalırdı. Ama bu evde herkes postmodern tip özellikler göstermektedir. Kayınvalidenin oğluna karşı tavrından bunu rahatlıkla çıkarabiliriz.

*Oğluna bakacak, ona bir şeyler soracak, o da gözlerini televizyondan ayırmadan, evet ya da hayır, diye yanıtlayacak. Hepsi bu, daha fazla bir şey beklemeye gerek yok, ne yapalım, o da torununun yanına gidecek.*²⁷⁰

Bauman *Parçalanmış Hayat, Postmodern Ahlak Denemeleri* adlı kitabında içinde yaşadığımız toplumun derin ve kalıcı dostlukları, aşkı ve evlilikleri giderek daha da güçleştirdiğini belirtir.²⁷¹

Hikâyeye döndüğümüzde Annuşka sokağa çıkar. Dışarıda halletmesi gereken işleri vardır. Oğluna ilaç alır, kilisede dua eder. Annuşka'nın postmodern tip özellikleri dışarıda da kendisini gösterir. Annuşka sokakta bir düzen içinde hareket eden –evden işe, işten eve giden- insanları gözetler.

*Sürekli olarak ya evden işe ya da işten eve giden, az sonra aktarma yaparak, metrodan inip otobüse binecek olan yorgun yolcuların geçit törenini izliyor.*²⁷²

Annuşka'nın bir düzen insanı olmadığını fark etmeye başlarız. O, akıntıyla birlikte yüzen insanların tersine, akıntıya karşı yüzen biridir. Annuşka akşam olup da evinin

²⁶⁹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 237

²⁷⁰ A.g.e. s. 238

²⁷¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 142

²⁷² Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 239

önüne geldiğinde birden durur, evine girmez ve geri döner. Postmodern tip aylağın hareketleri de çok değişkendir.²⁷³

*Annuşka duruyor, başını yukarı kaldırıyor, penceresine bakıyor ve evin ışıklarının yandığını görüyor. Kesin onu bekliyorlar –davranıyor, ama hemen sonra duruyor. Annuşka öne, merdivenlere doğru bir hamle yapıyor ama tam kapının önünden dönüyor, yakasını kaldırıp hızlı adımlarla geldiği yere gidiyor.*²⁷⁴

Artık Annuşka'nın aylak postmodern tip özellikleri iyice belirginleşmiştir. Dışarıda yaşamaya başlar. Zygmunt Bauman'ın belirttiği gibi aylağın bir evi yoktur. Annuşka da bir evsiz hayatı yaşamaya başlar.

*“Eve dönemem” diyor Annuşka birdenbire, öylece ve bacaklarına bakıyor. Söylediği şeyden biraz şaşırmış, söyler söylemez ne anlama geldiğini korkuyla düşünüyor.*²⁷⁵

Annuşka'nın eve dönmekten vazgeçme kararını ince eleyp sık dokuyarak vermediğini anlarız. “Eve dönemem” cümlesinin ne anlama geldiğini bu cümle ağzından dökülünce düşünmeye başlar. Her an kararsız ve değişkendir. Tıpkı postmodern tip aylak gibi. Bauman'a göre aylağı kontrol etmek kafa patlatıcı bir iştir.²⁷⁶ Annuşka gündüz sokakta gördüğü hal ve hareketleriyle toplumdan aykırı davranan bir kadının yanına gider. Onunla tanışmak ister. Çünkü o kadın kendisine benzemektedir. Herkes bir düzen içerisinde evden işe işten eve gidip dururken o kadın öylece dikelip düzene meydan okur. Annuşka kendisine benzetir o kadını.

²⁷³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

²⁷⁴ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 245

²⁷⁵ A.g.e. s. 248

²⁷⁶ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 134

İstasyondan çıkıyor ve uzaktan, her yerini örtmüş o kadının hâlâ tepindiğini görüyor... bir anlık tereddütten sonra sakince ona yaklaşıyor ve önünde duruyor. ...Bir süre hareketsiz karşılıklı duruyorlar ama kayıtsızlar... ''Ne diyorsun?'' diye soruyor Annuşka.²⁷⁷

Annuşka'nın kendisi gibi başıboş, aylak yaşamı yaşayan kadınla tanışması böyle olur. Annuşka artık gezinti yaşamına başlamıştır. Gezinirken de sadece yukarıdaki alıntıda belirtilen kadına değil, başka aylaklara da rastlar.

En azından iki kişiyi tanıyor artık. Ama onlara sataşmaya cesaret edemiyor. Birisiyle birkaç durak gitmişti. ...Kimseyle ilgilenmeksizin kendi düşüncelerine dalmış gibi duruyor. Şevkle perona atlıyor, sanki uzak ama belirli bir hedefe gidecekmiş gibi bir izlenim bırakıyor. Annuşka onu bir-iki kez gördü. Bir keresinde sanki gece dinleneceği yere gelmişçesine tümüyle boş bir alanda uyuyordu, başka bir kez de alnını cama dayamış biçimde uyukluyor, soluğu camda yüzünün yarısını gölgede bırakan bir sis oluşturuyordu. Annuşka'nın hatırladığı ikinci kişiyse bir ihtiyar. ...Vagona bineceği zaman bir eliyle kapıyı tutması gerekiyor, o zaman birisi genellikle ona yardımcı oluyor. İçerde de insanlar, gönülsüzce de olsa ona yer veriyorlar. Dilenci gibi gözüküyor. Annuşka, kaçık kadına yaptığı gibi bunu da yakalamayı deniyor. Ancak yalnızca kısa bir süre onunla aynı vagona yolculuk etmeyi başarıyor. ...Daha sonra da işten dönen insan kalabalığı onu alıp götürüyor.²⁷⁸

²⁷⁷ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 246

²⁷⁸ A.g.e. s. 253

Annuşka'nın başka aylaklara rastlaması, postmodern tip aylak özelliği taşımaktadır. Çünkü aylak postmodern tip gezerken de rastladığı kişiler aylaktır.²⁷⁹ Postmodern tip aylak aynı zamanda istenmeyen bir karakterdir. Annuşka da istenmeyen bir karakter olarak karşımıza çıkar.

*Görevli gelip de metro kapandığı için onu dışarı kovalayınca kadar peronda oturuyor. İsteksizce dışarı çıkıyor, ayaz ısırtıyor, yakıyor, sonra istasyonun yanında, tavanına televizyon asılı küçük bir bar buluyor; masalarda, yolunu kaybetmiş birkaç yolcu oturmakta.*²⁸⁰

Aylak ve turist arasındaki en önemli fark turistin isteyerek bir yerden ayrılmasıdır. Bir başka deyişle turist için “çekici” bir etken vardır. Ama aylak istemeden bir yerden ayrılır. Bir başka deyişle aylak için “itici” bir etken vardır.²⁸¹ Annuşka'da da “itici” etkeni görmekteyiz. ‘Aylağın hareket ettiren nedir?’ diye sorar Bauman ve şöyle ifade eder; “Gerçekleşmemiş umut tarafından çekilir, yok edilmiş bir umut tarafından itilir.”²⁸²

Annuşka'nın son olarak taşıdığı en önemli “postmodern tip aylak” özelliği ise hareket etme özgürlüğüdür. Kimse onun ne zaman nereye gideceğini kestiremez. Üstelik kendisi bile bilmez bunu.

Tren değiştiriyor ve birisinin onu fark edip kolundan yakalayabileceğinden ve –en kötüsü de- bir yerlere kapayacağından korkuyor. Bazen peronun diğer tarafına gidiyor, bazen de peron değiştiriyor; o zaman yürüyen merdivenlere biniyor, hiçbir tabela, yazı okumuyor, tümüyle özgür. Örneğin Çıstıye

²⁷⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 137

²⁸⁰ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 250

²⁸¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 135

²⁸² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 15

*Prudi'ya gidiyor, Sokolniçeska'da aktarma yapıyor, Kalusko-Rıska ile Miedviedkovo'ya varıyor ve sonra kentin ta öbür ucuna gidiyor.*²⁸³

Dolayısıyla Bauman'ın postmodern tip aylak tanımı ile Annuşka'nın hareket etme özgürlüğü bir hayli örtüşür. Bauman'a göre aylak için hareket hedeften daha önemlidir. Aylak, amacını yolculukta bulur.²⁸⁴

Büyük ve Şık Otellerin Resepsiyonları

Büyük ve Şık Otellerin Resepsiyonları adlı hikâyenin anlatıcısı isimlidir. Anlatıcı bir otelin kabul yerinde oturup insanları gözetler ve onlar hakkında varsayımlarda bulunur.

*Bir saat kadar oturuyorum, daha fazla değil. Asansörden inenleri görüyorum, buluşmalarına yetişmek için acele ediyorlar, doğuştan gecikmiş gibi bir halleri var, döner kapıda dönüp duruyorlar, hani az sonra onları un gibi öğütecek bir değirmen içindeler sanki.*²⁸⁵

Kalabalıklar arasında olup aynı zamanda kalabalığa ait olmamak, postmodern tip olan gezinenin en belirgin özelliklerinden biridir. Gezinen her şeyi görür ama aynı zamanda kördür. Bir başka deyişle kör olmak gördüğü şeyler hakkında sadece tahminler yürütmek anlamına gelir.²⁸⁶

Taksi, kadını bekliyor. Kadın tek söz söylemeden biniyor, en fazla hafifçe gülümsüyor. Ne bir “hoşça kal” ne “memnun oldum” bu tarz hiçbir laf yok.

²⁸³ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 251

²⁸⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 15

²⁸⁵ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 317

²⁸⁶ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

Adam da pencereye yavaşça eğiliyor ama galiba hiçbir şey söylemiyor. Belki de “güle güle” demeye gerek yok, görünüşe göre alışkanlıklarını planlamıyor. Adamsa elleri ceplerinde geri dönüyor, hafif rahatlamış, hatta yüzünde belli belirsiz bir gülümseme gölgesi var. Akşamın planlarını yapmaya başlamış bile. Artık e-mailleri ve telefonlar da aklına düşüyor, ama şimdilik kimseyi aramayacak. Hali hazırda rahatlamayla ilgili, belki de ufak bir “drink” alabilir.²⁸⁷

Görüldüğü üzere anlatıcı kabul yerinde gözetlediği insanların yaşamlarıyla ilgili tahminlerde bulunur. Anlatıcı gözetledikleri insanların yaşamlarının ne geçmişini bilir ne de sonra ne olacağını. Ve onlar anlatıcının yazdığı senaryoda birer oyuncudur sadece.

Varım

Varım adlı hikâye adeta aylak postmodern tipin bildirisidir. Bauman’ın postmodern aylak tanımını hatırlamak gerekirse aylak da hacı gibi gezer ve çoğunlukla yoldadır. Ara istasyonlarda yaşar. Bir başka deyişle aylak her yeri mola yerleri olarak görür. Hiçbir yerde kalıcı değildir.²⁸⁸ Olga Tokarczuk, *Varım* adlı hikâyede aylak postmodern tipi birinci tekil ağızdan ortaya koymaktadır.

Gerindim. Yabancı bir yerde uyanınca, önce evimdeyim sandım. Ancak o zaman gün ışığında ortaya çıkan tanımadık ayrıntıları fark ettim. Kalın otel perdeleri, televizyon seti, karmaşık bavulum ve tertemiz, beyaz havlular. Sokak lambalarının ışığında, sarı veya bej görünen örtülü ve gizemli perdelerin ardından bu yeni yerler görüliyordu. Sonra gezi psikologlarının “Nerede olduğumu bilmiyorum” diye adlandırdıkları bir evreye girdim.

²⁸⁷ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 318

²⁸⁸ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

Tümüyle yönümü kaybetmiş bir biçimde uyanmışım. Tıpkı bir alkolik gibi bir gece önce ne yaptığımı, nerede olduğumu, yolun beni nereye savurduğunu hatırlamaya çalışıyordum, şimdiyi ve burayı okumak için ayrıntıları açmaya uğraşıyordum. Bu özel süreç uzadıkça, panik daha da artıyordu. Baş dönmesi ve denge bozukluğu hastalığına tutulmuş birisinin dengesini kaybetmesi ve midesinin bulanmasına benzer tatsız bir durumdu. Lanet olsun, neredeyim ben? Ama ışığın ayrıntıları beni en sonunda gerçek ize götürmüştü. M.deydim. B'deydim. Bu bir oteldi ya da arkadaşımın eviydi, N. ailesinin misafir odasıydı. Tanıdıklarımın kanepesindeydim. Böylesi uyanışlar, yolun devamı için bilet niteliğindeydi. Bir sonraki evre, bir başka deyişle gezi psikologlarının dedikleri gibi üçüncü evre, aydınlanma evresi, anahtar evresiydi ki bu son hedefti, nereye yolculuk edersek edelim her zaman onun yönüne gideriz evresi. “Nerde olduğum önemli değil”, nerede olursam olayım hepsi bir. Varım.”²⁸⁹

²⁸⁹ Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 402

KADİM ZAMANLAR VE DİĞER VAKİTLER

(Kadim zamanlar ve Diğer Vakitler), üç kuşağın hikâyesini anlatır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce başlar ve 1980'lerde sona erer. Roman, her biri farklı zaman dilimlerinde farklı kurgusal karakterlere odaklanan kısa hikâyelerden oluşur. Romandaki günlük yaşam büyük olaylardan daha önemli olmakla birlikte gerçeğe efsane iç içedir.

Toprak Sahibi Popielski, Oyunun Zamanı başlıklı bölümlerden oluşan bu romanında Tokarczuk ilk kez hikâye anlatmanın coşkusunu ortaya çıkarmaktadır. Bu coşku, eğilip bükülen garip bir gerçeklik, bir anlamda ucubelik, ötekilik, hastalıklı olma hali, delilik, parapsikoloji ve benzeri motiflerle çeşitlendirilen parçalı bir anlatıma eşlik etmektedir. Hiç kuşkusuz Tokarczuk, okuyucularının ihtiyaçlarını eleştirmenlerden ve edebiyat bilimcilerden daha önce ve çok daha iyi anlamıştır. Polonyalı okuyucuların dikkatini artık bu tarz konular çekmektedir. Üstelik sadece Polonyalıların da değil, tüm insanlığın ilgisini çekmektedir.

Toprak Sahibi Popielski

Toprak Sahibi Popielski kasabanın hahamı tarafından verilen oyunu oynarken etrafında olup bitenle ilgilenmemeye başlar. Vaktini sadece oyun oynamakla geçirir. Üstelik artık oyun ona her şeyi vermiştir. Evinin kütüphanesinden çıkmasına bile gerek yoktur. Toprak Sahibi Popielski gerçeklikten kopmuş, kendini sadece oyuna vermiştir. Dünya ile kendisi arasında bir bağ yoktur artık. Ailesinden de kopmuştur. Herkes onun aklını kaçırdığını düşünmektedir. Bütün mal varlığını birer birer kaybetmesine rağmen Popielski'nin aklında olan tek şey oyundur. Örneğin, oynadığı oyunda sekiz köşeli bir zar vardır ve bu oyunda sinek sekizli gelme ihtimali çok zordur. Ve bir gün sinek sekizli

vurmayı başarmıştır. Popielski her şeyini –aklını dâhil- kaybetmesine rağmen sinek sekizliyi vurmak onun için her şeyin üstündedir. Toprak Sahibi Popielski ve karısı malikânelerine el konulduğu için evden ayrılmak zorunda kaldıklarında Toprak Sahibi Popielski “Her şey iyiye gidiyor” der ve şöyle ekler: “Sinek sekizli vuruldu.”²⁹⁰ Bir başka deyişle onun için dünya bir oyundan ibarettir ve dolayısıyla Bauman’ın postmodern insan olarak oyuncu tanımına uyduğunu söylemek mümkün. Bauman’a göre postmodern tip oyuncunun en önemli özelliğinden biri oynanan oyuna tıpkı çocuklar gibi bütün kalbiyle kendini vermesidir.²⁹¹ Oyunda amaç kazanmak olduğu için kişi ne yaparsa yapsın kazanmak için yapar ve üstelik varından yoğundan vazgeçmeye bile hazırdır.²⁹²

Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler romanındaki *Oyunun Zamanı* başlıklı bölümler Toprak Sahibi Popielski’nin oynadığı oyundan bilgiler verir. Her Oyunun Zamanı bölümünde farklı bir dünya ve o dünyayı yaratan tanrının hikâyesi anlatılır. Bu oyunda geçen hikâyelerden birinin aynısını Toprak Sahibi Popielski yaşar. Toprak Sahibi Popielski’nin hikâyesi romanda geçen Oyunun Zamanı bölümündeki Job ve Tanrı arasında geçen hikâyeye çok benzemektedir. Hikâyede Tanrı, Job’a yukarıdan bakar ve kendi kendie “sadece ona mal mülk bağışladığım için saygı duyar bana. Ona verdiğim her şeyi geri alacağım.” Diye düşünür. Ve Tanır, Job’un neyi var neyi yoksa alır. Her şeyi elinden alınan Job ise Tanrı’yı parıldatan aynı ışıkla parlamaktadır. Tanrı, Job’dan aldığı her şeyi gerir verir.²⁹³ Toprak Sahibi Popielski’yi döndüğümüzde onu çeşitli işleri ve bir de malikânesi olan varlıklı biri olarak okuruz kitapta. Toprak Sahibi’nin içinde Tanrı inancı zaten çok zayıftır ve hahamın ona oyunu getirmesiyle birlikte her şeyden elini eteğini çeker. Sanki Oyunun Zamanındaki Tanrı’nın Job’u sınaması gibi Toprak Sahibi Popielski’yi sınar Tanrı. Elinden her şeyini alır. Malikânesini, arazisini, işçilerini... Ve

²⁹⁰ Tokarczuk, Olga, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 194

²⁹¹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 140

²⁹² <http://www.zanotowane.pl/236/4828/>

²⁹³ Tokarczuk, Olga, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 239

tıpkı Tanrı'nın Job'a tekrar her şeyini vermesi gibi Toprak Sahibi Popielski de yavaş yavaş yeniden her şeye kavuşur. Toprak Sahibi Popielski'nin yaşamı bu bakımdan oynadığı oyunda anlatılan Job'un hikâyesine çok benzemektedir. Dolayısıyla hem Toprak Sahibi Popielski'yi hem de Tanrı'yı bir oyuncu olarak nitelendirebiliriz. Bauman, dünyanın da bir oyuncu olduğunu belirtir.²⁹⁴

Postmodern tanıma göre öngörebilmek, bir şeyleri kesin bilebilmek garanti değildir. Dolayısıyla postmodern dünyada oyuncunun yaşamı kesinliğe ve sağlamlığa sahip değildir. Akışkandır. Bu yüzden şans rüzgârı her an her şeyi dağıtabilir. Her şeyi yitirmenin an meselesi olduğu belirsiz yaşamda Toprak Sahibi Popielski için de şans ve şanssızlık sürekli gidip gelmektedir. Bauman'ın oyuncu tanımı da bu görüşe uygun düşmektedir. Ona göre rüzgâr, topu kaleye doğru yönlendirebilir de yönlendirmeyebilir de. Dolayısıyla oyunda kesinlik yoktur. Şans dünyayı sertleştirmez, bir başka deyişle belirsizliği daha çok vurgular.²⁹⁵

“Oyuncu” Tanımı Temelinde “Oyunun Zamanı”

Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler romanında tanımlandığı üzere oyun zaman zaman seçimlerin ortaya çıkardığı bir tür yolculuktur. Oyuncu ise bu yolculuğu baş döndürücü bir hızda dönen ve yön değiştiren çizgiler ya da buzdaki çatlaklar gibi görür.²⁹⁶ Oyunun bir yolculuk olarak ve bu yolculuğun tıpkı buzdaki çizgiler gibi öngörülemez ve sabit olmayan bir yolu izler gibi tanımlanması Bauman'ın oyun tanımıyla uyusmaktadır.

²⁹⁴ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 138

²⁹⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 19

²⁹⁶ Tokarczuk, Olga, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, 1. Basım, s. 102

Bauman’a göre oyunda ne kesinlik vardır ne de belirsizlik.²⁹⁷ Oyun olarak kurgulanan dünya tamamen öngörülebilir olmadığı için sabit ve değiştirilebilir değildir. Bir başka deyişle dünya bir olasılıklar denizidir ve olasılıklar öngörülebilirlikten ve sabitlikten uzaktır. Postmodernizm kesin hatlarla çekilmiş çizgilerden değil, bu çizgilerin gittikçe belirsizleştiği bir dünyayı tanımlar. Postmodern bir tip olarak oyuncunun dünyası da böyledir. Her oyunun bir başlangıcı ve sonu vardır. Her oyun sanki daha önce hiç oynanmamış gibi baştan başlar. Dolayısıyla hiçbir oyun kendi zamanının dışına taşmamalıdır. Daha önce oynanan oyunlar sonrakileri etkilememelidir.²⁹⁸ Dolayısıyla “Oyuna hakemin ilk ve son düdüğü arasında olanlar dâhil edilmelidir.”²⁹⁹

Buna göre *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler* romanında yedi tane *Oyunun Zamanı* bölümü bulunmaktadır. Bu bölümlerin her birinin kendi içinde başlangıcı ve sonu vardır. Her bir *Oyunun Zamanı* bölümleri sıfırdan başlar. Ve biri ötekini etkilemez, tıpkı Bauman’ın ifade ettiği gibi. Örneğin, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler* romanının 172. sayfasındaki *Oyunun Zamanı* bölümünde Tanrı üçüncü dünyayı yaratmıştır. Ama bu dünyada sadece hayvanlar vardır. Hayvanlar tanrının mucizesini anlamazlar. Tanrı da bu durumdan şikâyet eder ve dünyaya inip onları insana dönüştürmeye başlar. Düşünce bahşeder. Ama insan sureti hayvanlara canavar gibi görünür. Böylece hayvanlar komplo kurup tanrıyı yakalar ve onu boğarlar. Ama bir başka *Oyunun Zamanı* bölümünde başka bir başlangıç ve son vardır. Bu bölümde Tanrı’nın dördüncü dünyayı yaratması anlatılır. Dördüncü dünyada tanrı insana karşılıksız bir sevgiyle bağlıdır. Ama insan Tanrıdan onu azat etmesini ister. Tanrı bunun üzerine insana dünya korkunç bir yer, yapamazsın der. Ama insan Tanrıdan onu bırakmasını ve üstesinden geleceğini söyler. Böylece Tanrı ağacın dalını eğip insanın elmayı almasını sağlar. Bir başka deyişle *Kadimzamanlar ve*

²⁹⁷ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 138

²⁹⁸ A.g.e. s. 139

²⁹⁹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

Diğer Vakitler romanındaki her bir Oyunun Zamanı bölümünün farklı bir başı ve sonu vardır. Bir bölümde tanrı öldürülürken bir diğer bölümde tanrının başka bir hikâyesini okuruz. Bauman'a göre her bir oyun eşsizdir. Her birinin ayrı bir anlam alanı, kendi içinde olup biten ve kendi kendine yeten küçük bir evren.³⁰⁰ Her birinin ayrı bir anlam alanı olan *Oyunun Zamanı* bölümlerinde Tanrı, insan ve hayvanlar arasında geçen bir nevi amacı kazanmak olan hikâyeler (oyunlar) okuruz. Oyunun da amacı kazanmaktır.³⁰¹ Örneğin, hayvanların tanrıya komplo kurup onu öldürmesi oyunun amacının kazanmak olduğunun, oyunda herhangi bir acımayla ve merhamete yer olmadığına göstergesidir. Buradaki mesele karşıdakinin hamlelerini önlemek ya da ondan önce davranmaktır.³⁰²

³⁰⁰ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 139

³⁰¹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

³⁰² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 139

SON HİKÂYELER

Ida'nın Hikâyesi, Maja'nın Hikâyesi ve Pareskeva'nın Hikâyesi başlıklı bölümlerden oluşan romanda üç kadın kahramanın hikâyesi anlatılır. Bunlar Ida, Pareskeva ve Maja'dır. Bir başka deyişle, anne, annecanne ve kızıdır. Üç kadın karakterin birbirleriyle kan bağı vardır ama bu eser yakın ilişkilere dair bir hikâye değildir. Daha çok kopmuş aile bağları, kayıp ilişkiler, aile zincirinin halkalarında kendini bulamama hakkında bir hikâyedir. Kahramanlar Pareskeva, Ida ve Maja sadece derin bağlardan değil, birbirlerine karşı sempaticiden de yoksunlardır. Ortak bir noktaları varsa, bu ancak yabancılaşmaları, suçluluk duygularını yansıtmaları ve ölüme alışmaları olabilir.

Anneanne Pareskeva yurdunu ve ailesini terk ederek kocasının ülkesine gelse de kocasını başka bir erkek için terk eder. Ancak, sevgilisi tarafından ihanete uğrayınca kocasına geri döner; ne var ki döndüğü yerin bir hapishane olduğunun da farkındadır. Kocasından boşanmış olan kızı Ida beş Avrupa ülkesinde tur rehberi olarak durmadan gezmekte, kızı Maja ise tüm dünyayı dolaşarak seyahat rehberleri derlemektedir. İkisi de bir yerde sürekli kalmaktan kaçınırlar.

Ida'nın Hikâyesi

Olga Tokarczuk'un *Son Hikâyeler*³⁰³ adlı romanı üç kadın kahraman vardır ve bunlardan Ida ve Maja yakınlarını, ebeveynlerini, kocalarını terk edip çıktıkları yolculuğu anlatır. Bu kadınların ortak özelliği yerleşik yaşamdan çıkıp göçebe yaşama geçmeleridir.

³⁰³ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

Tıpkı Zygmunt Bauman'ın tanımladığı aylak postmodern tip gibi. İlk bölümde Ida'nın hikâyesini okuruz.

Ida Marzec kocasından boşanmış ve beş büyük Avrupa ülkesinde tur rehberi olarak durmadan gezen bir kahramandır. Ida senede üç dört kez tur dolayısıyla konakladığında gördüğü Alman bir kadının arabasını ödünç alarak geçmişte yaşadığı evi görmek üzere yola çıkar. Ama etraf karla kaplanmış ve kar izleri silmiştir. Yolculuğu sırasında arabayla kaza yapar. Araba kara saplanır. Ida küçük de bir sarsıntı geçirir. Yönünü kaybeder.

*Daha ziyade yolları ve niyetleri geometrik geçişlere dönüşüyordu.*³⁰⁴

Yukarıdaki alıntı Ida'nın göçebe yaşamını ve ne bir yere ne de kimseye kök salışını en iyi anlatan cümlelerden biridir. Tıpkı postmodern tip aylak gibi. Çünkü aylak postmodern tipin de rotası gezintisi sırasında ortaya çıkar. Yolculuğu günler öncesinden belirlenmiş bir bütün değildir.³⁰⁵

Ida'nın niyetleri de geometrik geçişler misali rastgeledir. Çünkü Ida kara saplanmış arabadan çıktıktan sonra postmodern tip aylak gibi bir sonraki rotasının neresi olacağını kendisi de planlamaz ve gözüne ilk ilişen eve doğru yönelir.

*Toptancıların arasından yana, ormana doğru giden bir sokak görüyor. Diğer ışıklardan farklı, mor bir ışık yayan lambalar göz kulak oluyor bu sokağa. Sokak kardan arınmış ve temiz. Uzakta bir ev var, pencereleri ışıldayan. Düşünmeden oraya yöneliyor.*³⁰⁶

³⁰⁴ A.g.e. s. 12

³⁰⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

³⁰⁶ Tokarczuk, Olga, *Son Hikayeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 14

Ida yöneldiği evin pencerelerinden yansıyan zayıf ışıkları görünce hoşuna gitmez, bir hüzne kapılır. Çünkü kuşkusuz bu görüntü ona kök salmayı, yerleşik yaşamı çağrıştırır.

*Pencerelerden, sevmeyişi ve her zaman ona ani ve tarif edilmez bir hüznün veren zayıf ışıklar görünüyor.*³⁰⁷

Ida burada yine aylak postmodern tipin özelliklerini sergiler. Çünkü aylak sürekli hareket halindedir ve bir yere kök salmayı reddeder. Nereye giderse gitsin orada yabancıdır.³⁰⁸

Ida eve buyur edilir. Kaza geçirmiş ve yorgundur. Ona yukarıda yatak hazırlanır. Ida odayı inceler. Yerleşik yaşamın izleri şimdi daha da belirgindir.

*Demir bir yatak, eskimiş, hasır bir koltuk da duruyor, bir zamanlar beyazmış, şimdi rengi dönmüş. Soyulmuş boya parçaları, mobilya kepekleri örneği yere dökülmüş. Pencerenin altındaki yayılmış gazete kâğıdı üzerinde elmalar dizili, şubatın sonu olmasına rağmen hafif buruşmuşlar. Hava, elmaların kabukları gibi düz ve nemli.*³⁰⁹

Zaman her şeyi acılaştırmıştır. Ida kaza geçirmiş, ölümden dönmüştür. Ama yerleşik yaşam da ölümü çağrıştırmaktadır. Kök salınan şeyler zaman geçtikçe solmuş, acılaştırmıştır. Ida bir an önce oradan çıkıp gitmek ister.

Ida ev sakinleri ile yüzeysel bir iletişim halindedir. Hatta mümkünse iletişime geçmek de istemez. Ev sakinleri Ida'yı yattığı odada ziyarete gelir. Ida bu durumdan memnun değildir. Elinden gelse hiç iletişime geçmek istemez.

³⁰⁷ A.g.e. s. 15

³⁰⁸ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 134

³⁰⁹ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 19

*Kapının gıcırdadığını ve fısıltıları duyuyor, sonra köpeğin sessizce kovulduğunu; “Girme buraya, hadi aşağı!” Biri dikkatle yatağa yaklaşıyor ve kenarına oturuyor. Kaçış yok, gözünü artık açmak zorunda.*³¹⁰

Ida'nın yüzeysel bir iletişim içerisinde olması turist postmodern tipini de çağrıştırmaktadır. Çünkü turist kaldığı yerlerde kişilerle sığ ilişkilere girer.³¹¹ Ida ev sakini Olga ile konuşur. Konuşma sırasında evini sattığını, onu özlemediğini söyler. Sürekli hareket halinde olup beş büyük Avrupa ülkesini gezen Ida bu bakımdan evsizliğe alışmaktan başka bir seçeneği olmayan aylak³¹² ile özdeşleşir.

*Ida, hevesle yanıtıyor. Annesi ve babası ölmüşler. Babasından birkaç ay sonra ölen annesinin ardından evi satmış. Zaten ev rahat bir ev değilmiş, dağdaymış, eski ve küçükmüş. Hiçbir zaman o evi özlemediğini söylüyor, ama birkaç gün önce, hani buralarda dolaşırken, oraya gitme arzusu sarmış içini birden.*³¹³

Ama konuşmasının bir yerinde evini görme arzusu içerisine de girer. Bu bakımdan Ida'yı aylığın aksine turist evsiz değildir³¹⁴ düşüncesine de yakın görürüz. Ida başına gelen kazayı polise ve ödünç aldığı arabanın sahibine bildirmek ister. Ama sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Ida bu bakımdan aylak postmodern tip ile benzeşir.

Telefon anakronik bir görüntü sergiliyor: Kırmızı plastikten, çevirmeli bir telefon. Ne diyeceğini düşünüyor, Aynı şeyleri söyleyecek. Bozkow ve Bardo'yu gösteren tabelanın –bunu iyi hatırlıyor- arkasında kalan dönemeci

³¹⁰ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 25

³¹¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

³¹² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 137

³¹³ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 28

³¹⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129), s. 18

*görmedi. Araba dönemecin yanındaki setten yuvarlandı. Zaten onu bulmuşlardır artık. Eliyle telefonun ahizesine dokunuyor ve hemen geri çekiyor.*³¹⁵

Ida bu bakımdan aylak postmodern tip ile benzeşir çünkü her şeyini geride bırakmıştır. Kendisi bile bir sonraki durağını bilmez ve herhangi birinin denetiminden çıkmış durumdadır. Postmodern yaşamın özü bağlanmamayı öğütler. Ida arkasında bir bağ bırakmak istemez. Ida'ya misafirperverlikte kusur edilmez. Ama konaklanan yer ne denli hoş olursa olsun postmodern insan tipinin asıl düşüncesi ne bir yere ne de bir kişiye bağlanıp kalmaktır. Postmodern düşünceye göre yaşanan olayların sonuçları olayın kendisinden fazla sürmemelidir. Eğer ortaya bir sonuç çıkarsa da bunun sorumluluğunu üstlenmemektir. Kişi aynı zamanda geleceği de kontrolü altına alamaz çünkü hareketleri rastgeledir. Bugünün geçmişle ve gelecekle olan ilişkisini kesip atar. Yaşanılanları tarihten koparır.³¹⁶ Bunlar Ida için de geçerlidir. Evin sakinleriyle yüzeysel bir iletişim halindedir, ismini bile söylemez. Başına gelenleri kimseye haber verme zahmetine de girmez. Girişimde bulunur ama vazgeçer. Ve bulunduğu yeri de bir an önce terk etmek ister.

*Buradan çıksa kendine gelecek. Bıktı bu insanlardan, kafasını karıştırıyorlar.*³¹⁷

Ida kaldığı yeri terk etmek üzeredir artık. Hiçbir yere, hiçbir şeye kök salmak istemeyen Ida'ya geçmişini hatırlatır.

³¹⁵ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 45

³¹⁶ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 131

³¹⁷ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 56

*Yatağa uzandığında bu yaşlı çiftin bir biçimde ona anne babasını hatırlattığını biliyor artık. Yarın, söz, hemen yarın buradan gidecek.*³¹⁸

Ida geçmişi ve geleceği koparıp atmış postmodern bir karakterdir. Kaza geçirip sığındığı evdeki insanlarla hiçbir gönül bağı kurmaz. “Onları hiç görmemeyi yeğlerdi. Şimdi değil. Onlarla yapılan konuşmalar ıslak kâğıt gibi yırtılıyor sanki. Ne konuşuyor onlarla?”³¹⁹ Ida kaldığı yeri terk ederken evin sakinlerinin dışarıda olduğu bir zamanı seçer. Kimseyle vedalaşmaz. Bir not bırakmaz. Hiç orada kalmamış gibi orayı terk eder.

*Ödünç arabanın anahtarı, eldivenler ve paltosu, yanında olan her şey bu kadar. Odayı sanki hiç burada kalmamış gibi ardında hiç iz bırakmadan terk etmek istiyor. Sonra yavaşça aşağı iniyor. Yine kar atıştırıyor, tıpkı buraya geldiği günkü gibi, karda bıraktığı izler kesin silinecek. Yolu geçiyor.*³²⁰

Ida’nın hikâyesini okurken de ev sakinlerinin hiçbirinin Ida’ya adıyla seslendiğini okumayız. Çünkü Ida ev sakinlerine adını söylememiştir. Bauman’ın da ifade ettiği gibi kimlik bir yük haline gelmiştir. Çünkü kimlik arkada iz bırakır.³²¹

Maja’nın Hikâyesi

Son Hikâyeler romanında Maja’nın hikâyesi oğlu ile birlikte bir adaya yolculuğu ile başlar. Oğluyla dünyayı dolaşır. Sürekli hareket halindedir. Farklı uluslardan turistlerin olduğu bir kabileyle birlikte. Kendisi de turisttir. Kafile yemek yemek üzere bir restoranın yanında mola verir. Orası herkes gibi Maja ve oğlu için de yabancı ve yenidir.

³¹⁸ A.g.e. s. 78

³¹⁹ A.g.e. s. 98

³²⁰ A.g.e. s. 112

³²¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 132

*Restorana bitişik, bambu damlı bir pazara girdiler, kavurucu sığağa ve oğul vermiş sineklere karşın çengellere asılı kanlı et parçalarını hayrete düşmüş bir biçimde izlediler.*³²²

Bauman'a göre postmodern tip turist yeniliğe her zaman açıktır ve yeniye gördüğünde coşkuya kapılır.³²³ Maja ve oğlu mola yerlerinden birinde bir gezintiye çıkarlar ve kaybolurlar. “*Bu duraklardan birinde, kadın ve onun uzun saçlı oğlu, güneşten grileşmiş beton duraklar ve tezgâhlar arasında kayboldular.*”³²⁴ Maja kafilenin yanına geri dönebilmek için oranın sakiniyle iletişime geçmek zorunda kalır.

*Ne aradığını açıklamaya çalıştı adama. Kadın sürekli “Pazar”, “tezgâh” sözcüklerini çaresizce yineler ve belleğinde başka bir karakteristik yer bulmazken adam ona sakın merakla bakıyordu.*³²⁵

Bir başka örnekte Maja bu sefer bir yabancıнын konuşma teklifinden rahatsız olur. Bir an önce konuşmayı bitirmek ister.

Yemekten sonra adam yanlarına oturmak için izin istedi. Kendini tanıttı. Adı Kiş’miş. Söylerken sanki uyduruk bir isim gibi geliyordu. Amerikan aksanıyla İngilizce konuşuyorduydu da sesinde egzotik, keskin bir sertlik vardı. Kadın adını mırıldandı: “Maja.”

“Polonyalı mısınız?”

“Evet,” dedi isteksizce oradan kaçmak için bir bahane aramaya başladı.³²⁶

³²² Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 193

³²³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

³²⁴ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 193

³²⁵ A.g.e. s. 194

³²⁶ A.g.e. s. 222

Yukarıdaki alıntılar Zygmunt Bauman'ın postmodern tip turist tanımı ile de örtüşmektedir. Çünkü yerli halkla sığ ilişkiler söz konusudur.³²⁷ Maja sürekli göçebe yaşamı sürdürmektedir. Bunu hikâyenin içinde bize verilen küçük ayrıntılarda anlarız.

*Önce kadın duş aldı. Su hiç de soğuk değildi, güneş altın ısını vermişti. Bütün günün kirini terini yıkadı, derisini rahatlattı. Oldukça sembolik temiz giysiler, bir başka deyişle bir önceki otelin çamaşır makinesinde yıkandığı için sabun kokan bir şort ve bir gömlek bedenine hak ettiği ödülü vermişlerdi.*³²⁸

Yukarıdaki alıntıdan anlarız ki Maja kısa süre önce başka bir oteldedir. Ve bir göçebe yaşamı sürdürmektedir. Aylak da sürekli bir göçebe yaşamı içindedir ama ikisi arasındaki en önemli fark turistin dönmek üzere yola çıkması, aylağın ise dönecek bir evi olmamasıdır.³²⁹ Örneğini tezin ilerleyen kısımlarında göreceğimiz üzere Maja, aylak ve turist postmodern tipleri arasında gidip gelir. Maja'nın etrafındaki insanlar da Maja gibi yabancı, turist ya da aylaktır.

Bu ada gibi yerlerde herkes önünde sonunda birbirine benziyor. Ziyaretçiler, gezginler, dolaşanlar, her zaman yukarıda dururlar, ne de olsa hiçbir yer için "evet" demezler, böylelikle kölelikten hep uzak kalırlar. Ayrıldıkları evler, anlık da olsa unutulmaya mahkûm ve var olmamaya düşmüş durumdadırlar. Ülkeleri de gerçek dışı olmuştur artık, buradaki gazeteler onlardan hiç söz etmez, kimse umursamaz o diyarları. Bir süreliğine tahliye edildikleri o yaşamlar, hani yanılısamalı bir özgürlük veren, var olmayı kesmişlerdir. Yersiz, isimsiz, yataklarının, elbise dolaplarının, sabah yataktan

³²⁷ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

³²⁸ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 198

³²⁹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

*kalkışlarının, banyodaki kozmetik rafının, küfür sözcüklerinin ziyaret ettikleri internet sayfalarının o tanıdık halleri olmadan.*³³⁰

Yukarıdaki alıntı aynı zamanda turist ve aylak postmodern tipin bildirgesi niteliğindedir. Maja yine bir başka örnekte göreceğimiz üzere kendini insanlardan soyutlar. Herkes bir sohbeti dinlerken o, manzaranın akışına bırakır kendini. Hiçbir şeyle, kimseyle gönül bağı kurmaz.

*O zaman Maja'nın gözleri önünde bir şey belirliyor ve kendini bu görüntüden uzaklaştıramıyor, anlatılanları dinlemeyi bırakıyor: Su, denizden sahile doğru akıyor ve ahşap platformun altından sessizce süzülüyor, sonra santim santim plajı ilhak ediyor, kabukları kum esaretinden kurtarıp belirsiz ayak izlerini dolduruyor... ama bunu şu sohbe, daha doğrusu monoloğa kapılanlar görmüyor.*³³¹

Zygmunt Bauman, dört postmodern tipin de ortak noktası olan hiçbir şeye bağlı kalmama özelliğinden bahseder. Bauman'a göre iç içe geçmiş bütün postmodern tiplerin ortak noktası insan ilişkilerini parçalı yaşamaktır. Hepsi de kalıcı sonuçlara karşıdır.³³²

Maja'nın hikâyesinde postmodern tiplerin olayları süreksiz yaşamasına, kalıcı sonuçlara karşı olmasına örnek oluşturacak bir paragraf yer alır.

Yaşamı orada istisnalar ve rastlantılardan oluşuyor. Sevmediği bir kentte yaşıyor. Bulamayacağı bir yeri özlüyor. En çok istediğini asla gerçekleştiremeyecek. Arzulamadığı geliyor ona hep. Yaşamı, dakikliğin önemli olduğu zamanlarda var olan bozuk çalar saatlerden, her sözcüğün tam olarak anlaşılması gereken mesajlardan, bir haber verecek bir telefonun

³³⁰ Tokarczuk, Olga, *Son Hikayeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 223

³³¹ A.g.e. s. 225

³³² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrintı Yayınları, 3.basım, s. 141

*açılmamasından ve bir daha bu telefonun gelemeyecek olmasından, acilen ödenmesi gerekirken kaybolan faturalardan, okunan bir kitapta, tam sonuna gelmişken beklenmedik bir biçimde çıkan boş sayfalardan, en sonunda doğru istikamete gitme şansı olan bir geziyi iptal etmekten oluşuyor.*³³³

Maja'nın turist ve aylak düşüncesinde gidip geldiğinden bahsetmiştik. Hikâyesinin bir kısmında geri dönmenin planları arasında olmadığını okuruz.

*Geri dönmek, tek bir düşünceye, seyahat planına yoğunlaşmak, pasaportları hazırlamak, vizelerin geçerliliğini ve otobüs, tren ve bağlantılarını kontrol etmek. Bir sonraki hedefin ne olacağını belirlemek. Yaşamın çok pahalı olmadığı, en azından evden daha pahalı olmadığı, hatta daha ucuz olduğu bir yer seçmek. Bu şekilde uçak parasından da tasarruf etmek, sıfır maliyetle yaşamak. Henüz değil, biraz daha zaman var.*³³⁴

Ama bir sayfa sonra Maja'nın geri dönmek üzere seyahat edenleri içinden eleştirdiğini okuruz.

Bu hareketsiz, tembel, yerleşik kabilelerin insanlarından daha kötü ne olabilir? Hani ara sıra evlerini terk eden şu insanlardan, bunlar güya turistik amaçla seyahat ederler, bedenlerine ve beyinlerine yerleşmiş evlerini de yanlarına alırlar, her şeyi bir bagaja indirgenmiştir... Evi yoldur onun, yolculukta yaşar o. Ve yolculuk onun için uzayda iki noktayı bağlayan bir hat değil –başka bir boyut, bir durumdur. Bunda hiçbir şey açık değil, hiçbir şey olası değil; yollar yoğun ve karışık, kesilmiştir, Beklenmedik yerlere

³³³ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 229

³³⁴ A.g.e. s. 237

bağlanırlar ve haritalar her sabah başka bir şey gösteriyorlarsa onlara güvenilmez. Kadın yerde bir hayalet gibi süzülür, geride iz bırakmaz. ³³⁵

Maja'ya son olarak eve dönme düşüncesi rahatlatıcı gelir. Eve dönüş düşüncesi, postmodern tip turist teorisiyle özdeşleşir.

Kadın Mike'la bir gün önceden sözleşmişti. Otobüste bir yer, karada bir otel bulmak için anakarayla bağlantı kurulmuştu. Sonra ne olacak? Diye ağzında raptiyelerle sordu Mike. Sonra eve gideceğini söyledi kadın ve bu onu rahatlattı. ³³⁶

³³⁵ Tokarczuk, Olga, *Son Hikâyeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları, s. 238-239,

³³⁶ A.g.e. s. 261

GÜNDÜZÜN EVİ, GECENİN EVİ

Rüyalar, Marta, Peter, Gündüzün Evi, Gecenin Evi bilge Marta'nın ve çevresindeki insanların ve hatta ölümü yaşamış kişilerin duyguları, düşünceleri, rüyaları, inançları, dramları, kendilerini kendi içlerinde arayışlarına dair bir eserdir. Olaylar birbirinden kopuktur ama sonunda birbirlerini tamamlar. Gerçekle rüya arasında gidip gelen çok katmanlı bir eserdir. Bu roman Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü finalistidir.

Rüyalar

Olga Tokarczuk'un *Gündüzün Evi Gecenin Evi* adlı romanı *Rüyalar* başlıklı kısa bir bölümle başlar. Bu bölümde isimsiz bir anlatıcı rüyasını anlatır.

*İlk gece durağan bir rüya gördüm. Sadece bir bakış, sadece bir görüntü olduğumu, bedensiz ve isimsiz olduğumu gördüm rüyamda. Ovanın üstündeyim, yüksek bir yerde, her şeyi veya neredeyse her şeyi görebildiğim belirsiz bir noktada. Bu görüntünün içinde hareket edemiyor, kımıldayamıyorum. Gördüğüm dünya, gördükçe kendini bana teslim ediyor, hepsini bir arada görebilmem için benden uzaklaşıyor veya sadece en ufak detayları görebilmem için yaklaşıyor.*³³⁷

Yukarıdaki paragrafın satır aralarında postmodern düşüncenin ve postmodern tipin özünü gözlemlemek mümkün. *Her şeyi görebildiğim belirsiz bir noktada...* David Harvey *Postmodernliğin Durumu* adlı kitabında postmodern roman kahramanları ile ilgili şöyle yazar;

³³⁷ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, sf. 9

Postmodernist roman kahramanları çoğu zaman hangi dünyada bulunduklarını karıştırmış gibidirler ve bu dünyayla nasıl bir ilişki içine girmeleri gerektiğini çıkaramazlar. Borges'in karakterlerinden biri, perspektif sorununu otobiyografiye indirgemenin bile labirente girmek anlamına geldiğini söyler: "Kimdim? Bugünün şaşkın beni mi; dününkü mi, unutulmuş; yarınunki mi; öngörülemez?"³³⁸

Bedensiz ve isimsiz olmak... Postmodern düşüncenin bir diğer özelliği ise ait olduğu kimlikten sıyrılmaktır. Kimlikten sıyrılmak bir yerde beden işlevlerini de geçersiz kılmaktır. Artık sorun bir kimliği nasıl uzun süre tutmak değil, onun nasıl engelleneceğidir.³³⁹

*İsimsiz anlatıcı rüyasına şöyle devam eder: "Tam ortasında bir ev olan bir ova görüyorum, ama bu ne benim evim ne de benim ovam. Çünkü hiçbir şey bana ait değil, çünkü ben kendime ait değilim, hatta ben diye bir şey yok." Hiçbir şey bana ait değil, ben kendime ait değilim, ben diye bir şey yok... Bu cümleler aklımıza Zygmunt Bauman'ın aylak postmodern tipini getirmekte. Bir aylak hiçbir şeye, yere ait değildir. "İstasyonda yaşar", konuk severlik bittiği andan itibaren her şeyi ardında bırakıp gider. Onun için hiçbir yer bağlayıcı değildir. Aylak postmodern tipi kendisine *ben diye bir şey yok* deme lüksüne de sahiptir. Hiçbir yere kök salmadığı gibi insanlara da kök salmaz. O halde aylak ben buyum diyebilmesi için bir topluma, mesleğe kök salmış olması gerekir. Bir çöl gezgini gibidir. Onun tek yolu kumda bıraktığı ayak izleridir.³⁴⁰*

³³⁸ Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, Sekizinci Basım Ağustos 2019, s. 56

³³⁹ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım 2019, s. 132

³⁴⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129), s. 17

Marta

Marta adlı bölümde yine isimsiz anlatıcı yer alır. İsimsiz anlatıcı kendi bakış açısından hem kendisini hem de Marta'yı anlatır. Marta kendi yaşamıyla ilgili herhangi bir bilgiyi insanlara tam anlamıyla anlatmayan bir karakterdir.

Her defasında farklı bir doğum yılı söylerdi bana...Marta hakkında fazla bilgim yoktu. Sadece karşımda açıldığı kadar. Hepsi varsayımlardan oluşurdu, onunla ilgili kurgular yarattığının farkındaydım. Tüm geçmişiyle ve şimdiki zamanıyla kuruyorum Marta'yı...Çünkü ne zaman genç olduğu zamanları sorup anlatmasını istesem, çevremizdeki birtakım şeylerin o dönemde nasıl görüldüğünü sorsam, sadece susar, lahanayı kesmekte yoğunlaşır veya -şu kendi olmayan- kendi saçlarını örerd. Konuşmamak gibi bir niyeti yoktu da sanki kendisiyle ilgili anlatacağı pek bir şeyi yoktu. Sanki geçmişi yoktu. Marta'nın kurgulamayı sevdiğini sonradan öğrendim. Bazen kendisi bu söylevlerini aniden, sebepsizce keser, haftalarca konuya dönmez, bir gün ansızın "Sana anlattım ya...", "Hatırladım ki...", "Neyse, şöyle devam etti..." diyerek kurumuş bir konuya yeniden başlardı. Ben de kimden söz ettiğini, neye nerede ara verdiğini arardım kafamda.³⁴¹

Marta kendisi hakkında doğru bilgiler vermez ya da insanlar onu ağızından çıkanlar kadar tanır. Aynı zamanda insanlarla olan ilişkisi, diyalogu parçalıdır. Marta'nın bu özelliği, insan ilişkilerini parçalı ve asla sonuca vardırmayan postmodern tiplerin ortak özelliğidir. ³⁴² Ayrıca yukarıdaki paragrafta isimsiz anlatıcı, Marta'nın kurgular yarattığından bahseder. Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinden gezinen de karşısındaki insan hakkında kurgular yaratır. Gezinen kalabalık arasına girer ve gördüğü

³⁴¹ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 14-15

³⁴² Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018, s. 141

insanlar hakkında senaryolar üretir³⁴³ Marta da insanları izleyip onlar hakkında senaryolar üretmektedir. “Birlikte bir yere, Klodzko veya Nowa Ruda’ya gittiğimizde, bankanın önünde park ettiğim arabada beklediğim zaman, insanlara bakardı. Sonra, arabada, eşya dolu çantaları karıştırırken, hep bir şeyler anlatırdı. Mesela başkalarının rüyalarını.”³⁴⁴

Bauman’ın tanımladığı üzere gezinen gördüğü şeylerin başlangıcına ya da sonuna tanık olmaz.³⁴⁵ Olga Tokarczuk ise isimsiz anlatıcısının ağzından bize şunu sormaktadır; “Aslında tam gözler önünde olup bitenler, en önemli şeyler değil midir? Başlangıç ve sonun sorusu hiçbir zaman bilgi getirmez bize.”³⁴⁶

Marta adlı bölümün isimsiz anlatıcısı ise sözlerini şöyle bitirir; “Marta’yı anlamazdım ve şimdi onu düşündüğümde de anlamıyorum. Marta’yı anlamak ne işime yarar? Davranışlarının nedenlerini, tüm hikâyelerinin kökenlerini keşfetmek bana ne gibi bir yarar sağlar? Onun yaşam hikâyesi, eğer onunsa, bana ne verirdi? Belki yaşam hikâyeleri, geçmişleri ve gelecekleri olmayan, diğerlerinin önüne sonsuz bir şimdi olarak çıkan insanlar vardır?”³⁴⁷

³⁴³ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

³⁴⁴ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 45

³⁴⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 12

³⁴⁶ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 17

³⁴⁷ A.g.e. s. 17

Peter Dieter

Peter Dieter adlı hikâyede Peter ve Karısı Erika memleketlerine, Polonya'ya turistik bir gezi düzenlerler. Hangi ülkeden geldikleri belli değildir, sadece sınırı geçtiklerini biliriz.

Peter Dieter, eşi Erika ile beraber sınırı geçtikten sonra, eline bir uğur böceği kondu. Dikkatli baktı, üzerinde tam yedi tane nokta vardı. Sevindi.

“İşte, gerçek bir selam!” dedi.

Garip bir otobandaydılar. Yolun iki kenarında duran mini etekli kızlar arabalara el sallıyorlardı.³⁴⁸

Yurtlarına gelmiş olmalarına rağmen yine de arabalara el sallayan mini etekli kızlar gibi bazı şeyler Peter ve Erika için yenidir ve memleketlerinde bazı yerler artık eskisi gibi değildir. Bunu bir örnekte görelim;

O günün en üzücü anı, Peter'in kendi köyünü tanımamasıydı. Köyden de küçük bir yer haline gelmişti; evleri, avluları, yolları ve köprüleri yok olmuştu. Yalnızca iskeleti kalmıştı. Eskiden arkasında, ıhlamur ağaçlarının arasında, Peter'in evinin durduğu kapısına asma kilit asılmış kilisenin önünde durdular.³⁴⁹

Peter Dieter etrafına bir sıra özlemi duygusuyla değil de yenilik arayışı içinde ve her bir izlenimi tüketmeye yönelik bakmaktadır. “Yolun kenarında oturup cips yediler. Kocasının yüzüne çaktırmadan bakan Erika, ıslak gözlerini ya da titreyen çenesini

³⁴⁸ A.g.e. s. 151

³⁴⁹ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 153

göreceğinden korktu. O zaman cips paketini yere koyacak, ona sarılacaktı. Ama adamın yüzü, televizyon seyrettiği zamanlardaki gibiydi.”³⁵⁰

Yukarıdaki alıntılardan görüleceği üzere yenilik, izlenimleri tüketme ve coğrafyanın değişmesi gibi başlıklar ön plana çıkar. Bauman postmodern tip turist’i ve aylak’ı tanımlarken bu başlıklara değinir. Peter’in kendi köyünü tanıyamaması postmodern dünyada her şeyin her an değiştiğine bir örnektir.

Peter alıntılarda gördüğümüz üzere yenilik ve izlenim arayışı içindedir. Turist postmodern tiple de özdeşleşir. Çünkü turistin umursadığı tek şey yeni izlenimlerdir.³⁵¹ Peter ayrıca turistik rotalarda dolaşır, çünkü kendisi de bir turisttir. Dolaştığı yerlerde ise Bauman’ın da turist postmodern tipi tanımladığı gibi gittiği yerlerde yabancılarla çok sık ilişkiler içerisine girer.³⁵²

*Yürümeye devam etti. Turist yoluna çıktığında, sırt çantalı gençler, gözlerine akan teri silen Peter’i selamlayıp yollarına devam ettiler.*³⁵³

Peter turistik rotada olduğu için yine kendisi gibilerle karşılaşır. Bir sürprizle ya da tehlikeyle karşılaşmaz. Peter yolculuğu sırasında yorulur ve oturur. O sırada sevmek ve sevilmek gibi insanları birbirine bağlayan duyguları ve ev olgusunu sorgulamaya başlar.

Dönüş yolunu düşününce kendini çok zayıf hissetti. Burada ölsem ne olur acaba, diye düşündü direklere doğru sürüklenirken. Nedense bu fikir ona komik geldi. Ta buralara kadar tırmanması, buraya gelmek için Avrupa’nın yarısını geçmesi ve yıllardır bir liman şehrinde yaşaması, iki çocuk ve bir ev

³⁵⁰ A.g.e. s. 153

³⁵¹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

³⁵² Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım 2019, s. 133

³⁵³ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 154

*sahibi olması komik geldi bir anda. Sevmesi ve karşılığında sevilmesi, savaştan kurtulması da...*³⁵⁴

Peter yukarıdaki alıntıda tam anlamıyla postmodern tip aylak tanımına uymaktadır. Aylak, hiçbir yere ve kişiye kök salmaz.³⁵⁵ Bu yüzden Peter'e sevmek ve sevilme gibi duyguların komik gelmeye başlaması, dönüş yolunu düşününce kendini zayıf hissetmesi, bize aylak postmodern tipi anımsatmaktadır.

Peter “burada ölsem ne olur acaba” diye düşündüğü yerde ölür. Aylaklığı sadece düşüncelerinde kalmaz. Öldükten sonra da “ara istasyonlarda” yaşar. Peter ev sahiplerinin hoş görüleri ölçüsünde bir o sınırdadır bir bu sınırdadır.

*Akşamüstü Çek sınır polisi buldu onu. Saate baktılar. İkisi de tereddütlüydü. Muhtemelen geç kalacakları akşam yemeğini düşünüyorlardı. Ve yazmaları gereken raporu. Sonra ikisi birlikte Peter'in ayağını Çek tarafından Polonya tarafına koydular... Yarım saat sonra Polonya sınır polislerinin fener ışıkları Peter'i aydınlattı. Polislerden biri ‘‘Aman Tanrım!’’ diye bağırarak geri çekilirken ikincisi alışkanlıkla silahına davrandı, etrafa baktı. Polonyalılar Peter'in yüzüne bakıp fısıldayarak konuştular. Arkasından ciddi bir sessizlikte onu kollarından tutup Çek tarafına koydular.*³⁵⁶

Bauman'ın da ifade ettiği gibi bugün hoş karşılanan bir ziyaretçi yarın istenmeyen konumuna gelebilir.³⁵⁷

³⁵⁴ A.g.e. s. 155

³⁵⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

³⁵⁶ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 155-156

³⁵⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 17

Otlu Kek

Çek sınır polis memuru görevi gereği ormandan Çek Cumhuriyeti'ne geçişi denetlemek ve olası bir kaçak içki geçişini önlemektir.

*Polis memuru çevredeki herkesi tanırdı. Yabancıları ilk bakışta anlar, kimliklerini sorar, karakolu arardı. Kim olursa olsun, mantar toplayan biri, ya da kaybolan bir turist, sınırdan uzaklaşıp kendi yoluna gidinceye kadar, onu yukarıdan dürbünle takip ederdi.*³⁵⁸

Polis memuru herkesi dürbünle izler. Böylece bir sürü insanla karşılaşır. Önünde olup biten her şeyi ve herkesi gözlemler. Gözü önünde gerçekleşen olaylar ise bir tiyatro sahnesine benzetilir. Kalabalıktan uzakta gözlemleyen polis memuru birçok sahneyi kafasında kurmak zorun kalır.

*Polis memurunun önünde, ne yazık ki tiyatro oyununa benzer bir şey oynanırdı. Ve ne yazık ki sıkıcı bir oyundu bu... Birçok sahneyi kafasında kurmak zorundaydı.*³⁵⁹

Yukarıdaki alıntı postmodern tip gezineni aklımıza getirir. Gezinen postmodern tipi dünyayı bir tiyatro sahnesi olarak görür ve içindekiler de senaryosundaki oyuncularlardır.³⁶⁰

Çek polis memurunun kalabalıktan uzak bir şekilde kalabalığı gözleyip birçok sahneyi kafasında kurması, olayları bir tiyatro sahnesi gibi görmesi, Bauman'ın gezinen tanımıyla bir hayli örtüşmektedir.

³⁵⁸ Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GRİKEDİ Yayınları, 1. Baskı Ekim 2004, s. 179

³⁵⁹ A.g.e. s. 180

³⁶⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

AÇ GÖZÜNÜ ARTIK YAŞAMIYORSUN³⁶¹

Gra Na Wielu Bębenkach (Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun) adlı kitaptaki hikâyeler sadece konularıyla değil, biçimleriyle de birbirinden çok farklıdır. Bazı hikâyeler zaman ve mekânın sınırları içerisinde geçerken bazıları ise dışında kalırlar. Örneğin okuduğu romandan sıkılıp kurgusunu değiştirmek için kitabın içine giren bir karakterden, Kudüs'ün fethini birebir canlandırmak isteyen soylu bir karı kocaya... Tokarczuk, gündelik yaşamda düzeni bozan ve rutinin dışına çıkan durumları hem gerçekçi hem de gerçeküstü bir biçimde okuyucuya sunar.

Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun

Zygmunt Bauman'a göre oyunda dünya ve kader bir hamur gibi yumuşaktır. Oyuncunun ellerinin vermek istediği şekli almaya hazırdır.³⁶² *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* adlı hikâyenin karakteri C'nin dünyası Bauman'ın ifade ettiği gibi yumuşak ama ele gelmezdir. Hikâyenin karakteri C okuduğu polisiye romanın dünyasına sanki yan odaya geçer gibi gidip gelir. Bu iki dünya arasındaki sınır, hikâyenin dilinde de ayırt edilemez. C kocasına bir şeyler söylerken bir sonraki cümlede kitaptaki karakterlerden birinin dünyasındayızdır. Polisiye romandaki dünya ile C'nin yaşadığı dünya sanki tek bir yerdir. Bir oyun olarak düşünülen postmodern dünyada sınırlar belirsizdir. Bu anlamda C için hem romanın dünyası hem de kendi dünyası için yumuşak bir yan vardır ama *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* hikâyesinde ele gelmez bir yan da vardır. Oyunda önemli olan kişinin oynadığı oyunu iyi bir biçimde oynamasıdır. Ama

³⁶¹ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı

³⁶² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 20

burada kesinlik yoktur. Şans rüzgârına bağlıdır çoğu şey. Bu da oyundaki dünyanın yumuşaklığını vurgular.³⁶³

C'nin okuduğu polisiye romanda bir malikâneye toplanan polisiye yazarları kendi aralarında katil kim oyunu oynarlar ama kitap ilerledikçe bir türlü cinayet işlenmez ve C sıkılmaya başlar. C bunun üzerine kitaptaki karakterlerden birini öldürür. O andan sonra yaşananlar polisiye roman karakterleri ile C arasında bir oyuna dönüşmeye başlar. C polisiye romandaki dünyaya bu gidiş gelişleri sırasında arkasında fark etmeden bir delil bırakır. Topuklu ayakkabısının topuğu polisiye romanın geçtiği malikânede kalır. Olayı araştıran polis, C'nin ayakkabısından düşen topuğu bulmasıyla C'nin izini de bulur. Bir başka deyişle oyun C'nin dünyasında da devam eder. C'nin kapısına ertesi sabah okuduğu romandan bildiği polis gelir. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere oyunda katı gerçeklikten söz edilmez. Sınırlar ortadan kalkar.³⁶⁴ C'nin dünyası sınırları belirsiz bir dünyadır. Kendisi ile kurgu roman arasında kesin sınırlarla belirlenmiş çizgiler yoktur. Dolayısıyla C polisiye romanın dünyasından kendi dünyasına geçiş yapar ama romanın dünyasında kendinden bir iz bırakır. Bu oyunda şans rüzgârı C'nin yanında değildir.

C postmodern bir karakter olarak yaşadığı dünyada bir oyuncudur. Çünkü C'nin kitaptaki dünyaya gidip gelişleri sanki yan odaya gidip gelmek gibidir. C'nin okuduğu kitap C'den ayrı bir dünya değil de beraber paylaştıkları bir dünya gibidir. Bauman'ın ifade ettiği gibi dünyanın kendisi de bir oyuncudur. Dünya oyuncu olarak hamleler yapar ve şans ve şanssızlık buna bağlıdır. Oyuncu ile dünya karşı karşıya gelir ama burada ne düzen vardır ne de düzensizlik. Burada sadece hamleler vardır. Bu hamleler zekice ya da değildir. Buradaki asıl mesele karşıdakinin hamlelerini tahmin etmek ve ona karşılık

³⁶³ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 138

³⁶⁴ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 20

davranmaktır. Hamleleri önleyip “bir adım önde” olmaktır.³⁶⁵ C’nin içinde olduğu oyun bu ifadeleri destekler niteliktedir. C bir hamle yapar, roman karakterlerinden birini öldürür ve romandaki olaylar C’nin hamleleri üzerine gelişmeye başlar. C başta zekice hamleler yapar, yakalanmadan dört kişiyi öldürür ama yeterince zeki değildir, ayakkabısının topuğunu malikânede unuttur. C’nin okuduğu polisiye romandaki karakterler ve polisler, Bauman’ın da “oyun” tanımına uygun olarak bu cinayetleri önlemek ve katilden –C’den- önce davranmak, bir başka deyişle bir adım önde olmak umuduyla zekice ya da zeki olmayan hamleler yaparlar.

Bauman’a göre oyun alanının duvarları ses geçirmezdir. Dışarıdaki sesler içeriye sadece kısık bir uğultu şeklinde gelebilir³⁶⁶ *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* hikâyesi Bauman’ın ifadesini destekler niteliktedir. Çünkü C her ne kadar polisiye romandaki karakterleri öldürüp tekrar kendi dünyasına dönse de C’nin dünyası ile polisiye romanın dünyası arasında ses geçirmez bir duvar vardır. C yalnızca polisiye romanın dünyasına girip karakterleri öldürdükçe “kısık bir uğultu” bırakır, o kadar.

Hikâyede C okuduğu polisiye romanın son sayfasını okuma gereği duymaz. Dört kişiyi öldürdükten sonra kitabı bir daha okumaz Dolayısıyla da sonuçlarını değiştirme şansını da kaybeder. Bauman’ın ifade ettiği üzere sözleşmeye uymayı reddedenler oyuna itiraz etmezler, sadece oyundan çıkma yolunu seçerler. Ancak oyun devam eder.³⁶⁷ Böylelikle C bir nevi oyundan çıkar. Ama hikâyede okuduğumuz üzere ve Bauman’ın da ifade ettiği gibi oyun devam eder ve oyundan çıkanlar sonradan ne yaparlarsa yapsınlar bunlar oyunu hiç etkilemez.³⁶⁸ C kitabı (oyunu) bitirmemesine rağmen bu durum oyunu hiç etkilemez ve son kurbanı öldürmek için girdiği malikânede ayakkabısının topuğunu

³⁶⁵ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, s.139, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım

³⁶⁶ A.g.e. sf.139

³⁶⁷ A.g.e. sf.139

³⁶⁸ A.g.e. sf.139

unuttuğu için polis izini bulur ve kapısına gelir. Oyun devam etmektedir. Oyunda amaç kazanmaktır. Sempatiye, acımaya yer yoktur.³⁶⁹ Nitekim oyunun sonunda C'nin başına gelenler oyunun amacının kazanmak olduğunu ve bu oyunda merhamete ya da iş birliğine yer olmadığını kanıtlar.

*C kitabı kapattı, gerçi son sayfaya gelmişti. Gerindi ve mutfığa gitti. Bir bardak suya erimesi için mide ilacı tableti attı. Canı daha fazla okumak istemiyordu. Sonra kocasının yanına oturdu ve birlikte gece yarısına kadar vurdulu kırdılı bir Amerikan filmi seyrettiler. Sabah kediyi balkona çıkardığında, apartmanın altında duran bir polis arabası gördü. İçinden üç adam indi, onların giriş kapısına yöneldiler. İçlerinden birinin pardösüsü ve komik, demode bir şapkası vardı. C sanki bu adamı bir yerden tanıyormuş gibi hissetti.*³⁷⁰

Oyunda acımaya ve merhamete yer olmaması C'yi en iyi özetleyen durumlardan biridir. Çünkü C okuduğu polisiye romandaki dört karakteri de gözünü kırpmadan öldürür. Bir dakika önce birini öldürmüştken bir dakika sonra çok rahat bir şekilde kocasıyla televizyon izler, soğukkanlı bir şekilde yaşamına devam eder. Bir diğer yandan postmodern insan tıpkı çocuklar gibi tüm kalbiyle oyuna kendini verir. C de soğukkanlı bir şekilde insan öldürecek kadar bu oyuna bağlıdır ve hatta okurken sıkıldığı polisiye romanda bunu dört kez yapacak kadar da ciddiye alır oyunu.

³⁶⁹ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

³⁷⁰ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 47

İskoçya’da Bir Ay

Olga Tokarczuk’un *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* adlı hikâye kitabının içinde yer alan *İskoçya’da Bir Ay* isimli hikâyede Polonyalı bir kadın yazarın hikâyesini okuruz. Hikâyede Polonyalı yazar bir aylığına İskoçya’da bir malikânede hizmetçisiyle birlikte yaşayan yaşlıca bir kadının yanına taşınır. Polonyalı yazar otobiyografisini yazmaktadır ve bu malikânede yazmak için bolca vakit bulur.

Polonyalı yazarın İskoçya’daki eve gelişinden bir hafta sonra elinde bir gezi rehberiyle kaçamak bir geziye çıktığını okuruz. Olga Tokarczuk Polonyalı yazarın geziye çıkarken onu iten şeyin ne olduğunu ve geziye hangi duyguyla çıktığını şöyle yazmıştır;

Gelişimden aşağı yukarı bir hafta sonra ilk kez kaçamak geziye çıkmıştım. İki katlı belediye otobüsüne binip yirmi dakikalık bir yolculukla Rosslyn’e gittim. Bende bulunan gezi rehberinde bu yer, Kolomb’dan yüz yıl önce duvarlarına işlenmiş Amerikan bitkilerinin motifleriyle ünlü, İskoçya’nın çok eskiden beri Yeni Düzen’e ait olduğunun işareti olan olağanüstü şapellerinden dolayı öneriliyordu. Bu beni ilgilendirmiyordu –tarih bana çok şey ifade etmez zaten. Ama oraya bu şapelde saklı olan Kutsal Kase hakkında okuduğum bir yazı için gitmiştim. Orada olabilirdi. Tabii eğer varsa. Odamın yalnızlığında birden bir arzu sarmıştı beni- bu bir patlama gibiydi.³⁷¹

Polonyalı yazarın geziye çıkışındaki dürtülerinin Zygmunt Bauman’ın turist tanımıyla bir hayli örtüştüğü görülür. Turist ile aylak arasında birçok benzerlik olsa da turist aylaktan seyahat etmek zorunda olmamasıyla ayrılır. Turist evinde mutludur, ta ki

³⁷¹ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 56

onu macera için karşı konulmaz bir istek evinden çıkarana dek. Dolayısıyla bir turist ne yaparsan yapsın bunu kendi özgür iradesiyle yapar. Bu yüzden turist, aylak gibi zorla değil de kendi seçimleriyle yaşar.³⁷² Dolayısıyla odasının yalnızlığında birden geziye çıkma arzusu duyan Polonyalı yazarın Bauman'ın turist postmodern tip tanımından izler taşıdığını söylemek mümkündür.

İskoçya'da Bir Ay hikâyesinin karakteri Polonyalı yazar İskoçya'da kaldığı malikânenin sahibi ile sığ ilişki içindedir. Bu da turist izler taşımaktadır. Bauman'ın da ifade ettiği üzere mola yerleri ikametgâh değil kamp yerleridir. Bir mola ne kadar uzun olursa olsun bu sadece bir gecelik mola olarak yaşanır. Dolayısıyla ev sahibiyle de çok sığ diyaloglar içine girilir.³⁷³ Polonyalı yazar malikânenin sahibi yaşlı kadın ile sığ bir ilişki içindedir. Bunun iki sebebi vardır. Evin içinde evin sahibi ile Polonyalı yazar çok az görüşürler. Yazar tüm gün otobiyografisini yazmaktadır. Ev sahibi ise odasında oturur. Görüştüklerinde ise yüzeysel konuşmalar geçer aralarında. Çünkü evin sahibi Lehçe bilmemektedir. Polonyalı kadın yazarın ise İngilizcesi çok iyi değildir. Bu durum Polonyalı yazarı rahatsız etmez. Kitabını rahatça yazabilmektedir.

*Bir şey sormak istediğimde kafamda soruyu önce İngilizce tasarlıyordum. Bu işlemde sonra cümle, baştaki Lehçe örneğinden bir hayli uzaklaşmış oluyordu. İngilizceye çevirme işi dürbüne ters tarafından bakmak gibiydi; dürbünü yakınlaştırmak için değil de uzaklaştırmak için kullanmaya benziyordu.*³⁷⁴

³⁷² Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

³⁷³ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

³⁷⁴ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 54

Polonyalı yazar, ev sahibi ile olan sığ ilişkisini yalnızca farklı dil konuşmaları sebebiyle ortaya çıkan yüzeysel ilişkiyle açıklamaz.

Her ikimizin de geçmişte olduğunu bir şekilde hemen kavramıştım. Ben yazmak istediğim şey yüzünden –altı yaşındayım- Odra’nın geniş güneşli ovalarında dolaşıyorum. Radyoda ilk kez duyduğum Beatles’ın “Girl” şarkısının şaşkınlığı içindeyim. O, o kadar yaşlı ki bugüne ve şimdiye yetişecek hali yok. Öyle veya böyle birbirimizden yarım asır uzaktayız. O oturaklı drawing-room aramızda yüzeysel bir anlaşma belirlemeye çalışıyordu. Onun geçmişi benim için hayal edilemez bir durumdaydı. Serap gibi titriyordu.³⁷⁵

Son olarak Polonyalı yazar ülkesini, Polonya’yı metaforik bir dille, Zygmunt Bauman’ın postmodern tip turist tanımından izler taşıyan bir dille anlatır.

Gece çiçeği gibiyiz biz; senede sadece bir gece açarız, o da bayramda. Tohumlarımız, nehirler aracılığıyla gezer tüm dünyayı. Bizse arada sırada savaşlar, isyanlar ve felaketler yüzünden çıkarız ortaya. Her sabah giysi değişir gibi dilimizi değiştiririz. Hepimiz meleziz, karavanlarla gezeriz ve pasaportlarımız doğru dürüst okunmaz. Ah, yok, Kiril alfabesini de okuyup yazabiliriz. Hatta papamız bile bir gezentidir, beyazlar içindeki huzursuz adam, bir orada bir burada gezer.³⁷⁶

³⁷⁵ A.g.e. s. 50

³⁷⁶ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 57

Ada

Olga Tokarczuk'un *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* isimli hikâye kitabında yer alan *Ada* isimli hikâyede isimsiz başkarakterimiz bir göçmendir. 1944 yılında savaştan dolayı ülkesini terk etmek zorunda kalır. Yine bir süre Yunanistan'da arkadaşının yanında kaldıktan sonra küçük bir teknede içinde onun gibi birkaç göçmenle birlikte Filistin'e doğru yola çıkmar. Ama tekne saldırıya uğrar ve başkarakter dışında diğer göçmenler yaşamını kaybeder. Başkarakter yüzerek kurtulmayı başarır ve bir adaya çıkar. Tıpkı postmodern tip aylak gibi rotası yolculuğu sırasında ortaya çıkar ve günler öncesinden planlanmış değildir.³⁷⁷

*1944 yılıydı, uzun savaş yılları süren göçmenliğim sırasında Yunanistan'daki bir arkadaşıma gitmiştim. Kimlik işlemlerini orada hallettikten sonra fazla büyük olmayan bir tekneyle, birkaç kaçak –bizi böyle tanımlıyorlardı- olarak Filistin'e doğru yola çıktık. Yolculuğun ikinci gecesi teknemiz torpillendi. Bildiğim kadarıyla benden başka herkes öldü.*³⁷⁸

Bauman'ın ifade ettiği üzere ve tıpkı *Ada* hikâyesinin başkarakterinin yaşadıkları gibi aylak postmodern tipi nerede olursa olsun yabancıdır. Üzerinde hâlâ başka yerlerin kokusu vardır. Yerleşmek karşılıklı acı ve suçlama ile bitebilir.³⁷⁹

³⁷⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 16

³⁷⁸ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 70

³⁷⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 140

Yazar Gecesi

Yazar Gecesi hikâyesinin başkarakteri evli ve çocuklu isimsiz bir kadın karakterdir. Bir gün yaşadığı yere yakın bir yer olan Allenstein kentine T'nin geleceğini öğrenir. T. Allenstein kentinde bir konuşma yapacaktır. T.'nin geçmişte kadın karakterle ilişkisi olduğunu öğreniriz. Kadın kocasına birkaç günlüğüne babasını görmek için Danzing'e gitmek istediğini söyler. Ama amacı T.'yi görebilmek için Allenstein kentine gitmektir.

Kadın Allenstein kentine bir zorunluluktan ötürü değil de isteyerek gider. Allenstein kentinde “çekici” bir güç vardır. Postmodern tip *aylak*'ın aksine kadını oturduğu yerden gitmek zorunda bırakan “itici” bir güç yoktur. Dolayısıyla kadın gideceği yeri kendisi seçmiştir, bu konuda özgürdür. Ayrıca kadın karakter postmodern tip *aylak*'dan sadece gideceği yeri seçmekte özgür olmasıyla değil, döneceği bir evi olmasıyla da ayrılır.³⁸⁰ Dolayısıyla kadın, postmodern tip turist özellikler taşımaktadır.

İsimsiz kadın karakterin Allenstein kentine gideceğini kimse bilmez. Üstelik kadın Allenstein'de kalacağı otele kimlik bilgilerini yanlış verir. Tren garında T.'yi bekler ama onun göremeyeceği bir uzaklıkta durur. T.'nin konuşma yapacağı tiyatro salonunda T. onu tanımasın diye arka koltuklardan birine oturur. Bir maskenin ardına gizler kendini, herkesle yüzeysel bir ilişki içindedir. Tıpkı turist gibidir.³⁸¹

Turist yerel halkın kendisi için sunduğu eğlence sona erdiğinde yola düşer.³⁸² *Yazarlar Gecesi* hikâyesinde kadın, T. daha tiyatro salonunda kitaplarını imzalarken

³⁸⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

³⁸¹ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

³⁸² A.g.e. s. 136

oradan ayrılır ve otele, kabul yerine gider. Kabul yerinde görevli yoktur ve kadın anahtarını almak için elini uzattığında T.'nin odasının anahtarının yerinde asılı olduğunu görür. Kimsenin olmayışından faydalananarak T.'nin anahtarını alıp odasına gider. T.'nin odasında onun eşyalarını, dolayısıyla T.'yi bütün mahremiyetiyle görür. Açılmamış bavulunu, henüz ıslak olan havlusunu ki havluya dikkatlice dokunup koklamayı ihmal etmez. Banyoda T.'nin çoraplarını görür, diş fırçasının kuru olduğunu fark eder ve hâlâ ıslak tıraş fırçasını koklar. Kadın tekrar odasına döner, otelden ayrılmak için kabul yerine gider. Kabul yeri görevlisi gelmiştir. Kadın T.'nin odasına girerek ona yaklaşabileceği kadar yaklaşmıştır (eğer buna yaklaşmak denirse) ve dolayısıyla artık orada bir cazibe kalmamıştır.

Kudüs'ün Fethi. Raten 1675

Kudüs'ün Fethi. Raten 1675 hikâyesinin başkarakteri Von Kynast Fransa'da karısıyla sarayda yaşayan soylu bir beydir. Von Kynast karısıyla yaşamları orada yaşayan köylülerinki gibi sıradan ve yüzeysel geçmesin diye amaçsız bir şeyler yapmak ister.

*Gereksiz ve faydasız bir şeyler yapmalıyız. Yaşam o kadar kısa ki bu yapacağımız şeyler göz kamaştırmalı, hemen unutulsa bile şaşırtmalı. Varlığımız bu havai fişeklerle dolmalı. Yoksa huzursuzluğa düşer, kısır kalırız.*³⁸³

Von Kynast'ın aklına o zamana kadar hiç eşi benzeri görülmemiş olan parlak bir fikir gelir. Von Kynast kuzeyde ve güneyde, o bölgede yer alan tüm köylerdeki köylülerin işlerini güçlerini bırakıp aklına gelen fikri gerçekleştirmeleri için emrinde çalışmalarını

³⁸³ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 146

ister. Von Kynast'ın planı Kudüs'ü inşa etmektir. Von Kynast sadece kutsal kent Kudüs'ü inşa etmek istemez, aynı zamanda köylülerin soylu askerler, imansızlar gibi çeşitli rollere de girmelerini ister. Çünkü kutsal kentin fethini canlandırmak ister. Bir soylu olarak pek çok nüfuzlu yakını olan Von Kynast misafirleri sarayına çağırıp terastan Kudüs'ün fethini izletmek ister. Kudüs'ün inşası ve köylülerin bürünecekleri roller gibi pek çok hazırlık gerektiren işler için ciddi bir çalışma içine girer.

*Gerçekleştireceği iş, Kidron'un kazılmasıyla başlıyordu. Hem de temmuzda. Bir başka deyişle, insanları yeknesak düzenine uymaya zorlayan yılın hasat zamanında. Sonra Von Kynast sekreteriyle birlikte geç vakitlere dek kütüphanesinde çalıştı. Ağustosta da kalktı, Piskoposluk bölgesi başkenti olan Prag'a, piskoposla ayrıntıları konuşmak için gitti. Oradan renkli kumaşlar ısmarladı, tahta oyma ustalarıyla konuştu ve demircisine örnek olarak göstermek için antik zırhlar aldı. Tabii kalkanlar, siperler ve kılıçlar da.*³⁸⁴

Von Kynast tertip ettiği oyunun gerçeği birebir yansıtmasını, kurgu ve gerçeğin arasındaki sınırın anlaşılmasını istememektedir. Bundan dolayı tıpkı postmodern tip oyuncu gibi Von Kynast işini Prag'a gidip piskoposla ayrıntıları konuşacak kadar ciddiye alır. Bauman'ın da tanımladığı üzere oyuncu için dünya bir oyundan ibarettir ve kişi oynadığı oyuna bütün kalbiyle sarılır.³⁸⁵

Von Kynast'ın tertiplemediği oyunu çok ciddiye aldığını biliriz. Öyle ki köylülerden bazıları girecekleri rolleri rolün gerektirdiği özellikten ötürü oynamak istemediklerinde Von Kynast'ın ne kadar zorbaya dönüştüğünü okuruz. Köylülerden bazıları “imansızlar”

³⁸⁴ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 146

³⁸⁵ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 140

rolüne girmek zorundadır ama kısa süreliğine bile olsa imansızlar rolünü oynamak istemezler. Bunun üzerine Von Kylast tertiplediği şey her ne kadar bir oyun da olsa bu oyunu o kadar ciddiye alır ki hiçbir iş birliğine yanaşmaz. Von Kylast için önemli olan kafasındaki oyunu ne pahasına olursa olsun gerçek gibi oynatmaktır.

*İmansızlara gelince, köylüler onların kim olduklarını öğrenir öğrenmez, birkaç saatliğine bile olsa imansız olmak istemiyorlardı. Bunun için Von Kynast, esmer bir çiftlik işçisini Fatımi imparatorunun naibi ve Kudüs'ün koruyucusu, ordu komutanı ve İftikhar olarak seçti. Köylerde zorunlu hizmet düzenledi, öyle ki herkes, beğensin beğenmesin, on beş imansız seçmek zorundaydı.*³⁸⁶

Von Kylast'ın ne pahasına olursa olsun köylüleri zorla “imansızlar” rolünde oynatmak istemesi gerçekte kurgu arasındaki çizginin belirsizleştiğini gösterir. En önemlisi de Von Kylast'ın köylülerin düşüncelerini umursamaksızın hazırlattığı tiyatroyu kafasındaki gibi yaşama geçirmek istemesidir. Von Kylast'ın yaptığı eylemler oyunda amacın kazanmak olduğu görüşüyle bir hayli örtüşür. Oyuncu yapacaklarına odaklanır, kazanmak için her şeyi yapar. Dolayısıyla oyuncu tertip ettiği oyunda hiçbir şekilde acımaya yer vermez.³⁸⁷

Yine de köylüler provalarda kendilerinden hiçbir şey katmaz, gönülsüzce oynayıp bir an önce eve gitmeyi beklerler. Von Kylast her ne kadar baskı kurup zorla provalara gelmelerini sağlasa da köylülerin rollerini hakkıyla oynamaları için itici bir güç yoktur. Von Kylast her şeyin hakkıyla olmasını istediği için köylülerin gönüllerini bu oyuna

³⁸⁶ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 148

³⁸⁷ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129), s. 21

vermelerini de istemektedir. Von Kylast ta başından beri oynadığı oyunu her şeyin üstünde tutmaktadır.

Bir şey feda etmezse, kazanımı da olmayacaktı. Sonuçta dünya bir tüccarın kâr hanesi gibi, diye düşünmeye başladı. Köylülerin ruhsal tatmin umurlarında bile değildi. Ruhsal tatminden başka bir amaç olsa, bu gerçek olamayan Kudüs'ün sahte surlarını onlar için değerli olan, her şeyden çok arzu edip istedikleri bir şey için fethedeceklerini bilseler, o da onlara bunu verse, diye düşündü. Et. Kızarmış ve tuzlanmış domuz. Sucuklar, fûme edilmiş salamlar. İşkembe dolması, doğranmış karaciğer; kanla pişirilmiş, zara doldurulmuş bulgur.³⁸⁸

Bauman'ın ifade ettiği üzere postmodern yaşamda oyunun kuralları oyun oynanırken değişmektedir. Gidişata göre yeni önlemler ve riskler alınır. Von Kylast başta bu tiyatro oyununu hazırlarken hesapta köylülerin “imansızlar” rolünü oynamak istemeyecekleri, oynasalar bile gönülsüz oynayacakları yoktur. Sadece imansızlar rolü değil, köylülerin herhangi bir rolü oynarken kendilerinden bir şeyler katacak kadar onları tatmin edecek bir durum olmadığı sonradan ortaya çıkar. Dolayısıyla Von Kylast hayal kırıklığına uğramış ve oyunun istediği gibi coşkulu bir şekilde oynanmayacağını kabul etmek zorunda kalır. Ama daha sonra Von Kylast'ın aklına şöyle bir fikir gelir; köylülerin ruhsal tatmine değil de en çok ihtiyaç duydukları şeye, yiyeceğe ihtiyaçları vardır. Ve oyunun hakkıyla oynanması için yiyecekleri köylülere feda edecektir. Burada Von Kylast'ın yaptığı şey köylülerin çıkarlarını gözeterek bir hamlede bulunmak ve

³⁸⁸ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 150

Bauman'ın deyimiyle bir adım önde olmaktır. Sonuç olarak da Bauman'ın oyuncu tanımıyla Von Kylast'ın bu önlem alan, garantici tutumu bir hayli uyusmaktadır.³⁸⁹

Oyun Von Kylast'ın istediği gibi sonuçlanır. Haçlı askerleri savaşı kazanır. Terastan oyunu izleyen konuklar çok etkilenir. Tıpkı Von Kylast'ın olmasını istediği gibi. Ama o kadar. Sonuçta bu oyun basit bir gösteriden başka bir şey değildir. Bu oyun Von Kylast için bir avantaj sağlamadığı gibi aleyhine de sonuçlanmamıştır. Tıpkı Von Kylast'ın hikâyenin başında karısına söylediği gibi hemen unutulacak amaçsız bir oyundur. Çünkü Bauman'ın deyimiyle oyunların başı ve sonu vardır. Kendi zamanlarının dışına taşmaz. Başlayıp biten bir oyun oyuncuyu etkilememelidir. Her oyun bir savaştır ama oyun sona erdiğinde düşmanlıklar da sona erer.³⁹⁰ Soylu şövalyeler de imansızları oynayan köylüler de yiyeceklerini aldıktan sonra evlerine çekilirler.

Profesör Andrews Varşova'da

Profesör Andrews psikoloji ekolünün önde gelen bir ismidir. Bir haftalığına Londra'dan Varşova'ya gelir. Profesör Andrews'in bu bir haftanın her gününde ayrı bir programı vardır. Her şey önceden planlıdır. Ama heyhat! Yaşam da bir oyuncudur ve kartlarını kişinin lehinde de oynayabilir aleyhinde de. Böylelikle insan bir gün önce planlı programlı bir yaşam sürerken bir gün sonra belirsizlikler dünyasına düşebilir.

³⁸⁹ Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat – Postmodern Ahlak Denemeleri*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 139

³⁹⁰ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 21

Hiçbir şey planlandığı gibi gitmez. Profesör Andrews daha hava alanındaayken kıyafetlerinin ve kitaplarının olduğu bavulunu kaybeder. Ama elbette bu talihsiz olay kişinin önceden adım adım belirlenmiş yolunu eğip bükmeye yetmez. Olaylar Profesör Andrews'in rehber yardımıyla bir daireye yerleştirilmesiyle başlar. Profesör ertesi sabah geç uyanır ve rehberinin onu aramadığını fark eder. Rehberine ulaşmaya çalışır ama ulaşamaz. Telefonda sinyal yoktur. Dışarı çıkar, insanlardan yardım ister ama dillerini konuşamaz ve kimse de profesörün ne dediğini anlamaz. Profesör Andrews'in inşa etmeye çalıştığı kule adeta yıkılmıştır. Pascal'ın *Düşünceler* adlı kitabından şu satırlar aklımıza gelmekte:

*Ne zaman kendisine bağlanıp tutunacak bir dayanak noktası bulduğumuzu düşünsek, onun da sarsıldığını ve bizden uzaklaştığını görürüz. Onu da takip edecek olursak elimizden kayıp gider, sonsuza kadar bizden kaçar. Bizim için sabit kalan hiçbir şey yoktur. Bu, doğal durumumuzdur, ama eğilimlerimize en çok ters düşen durum da budur. Çıktığımızda sonsuza erişebileceğimiz bir kule inşa etmek için, sağlam bir zemin ve dayanıklı bir temel bulma arzusuyla yanıp tutuşuyoruz. Ama tüm temeller çatırıyor, altımızdaki toprak yarılıp uçurumlara dönüşüyor.*³⁹¹

Profesör Andrews'in ona tamamen yeni, bilmediği bir yerde kendini insanlarla sadece yüzeysel ilişkiler içinde bulması Bauman'ın geleceği asla garanti altına almayan postmodern tiplerinden turist'i akla getirir.³⁹²

Profesör Andrews'in hikâyesinde geleceğin asla planlandığı şekilde gelmediği görülür. Çünkü gün gün hatta saat saat plan program yapılmış olmasına rağmen Polonya'ya geldiğinin ertesi günü ne rehber telefon etmiştir ne de profesör rehberine

³⁹¹ Pascal, Blaise, *Düşünceler*, Çev. Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 32

³⁹² Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

ulaşabilmiştir. Böylece profesör yerinden kıpırdayamaz, gideceği tüm etkinlikleri kaçıır. Ayrıca Bauman'ın ifade ettiği üzere turist'in adresleri önceden belli değildir.³⁹³ Nitekim Profesör Andrews'i böyle durumlar içerisinde buluruz.

*Profesör, ani bir tepkiyle içeri atladı. Hareket ettiler. Birden başından aşağı kaynar sular döküldü, çünkü otobüs, ona göre gitmesi gereken yere gitmiyordu.*³⁹⁴

Profesör Andrews sokağa çıkıp kazara yerel halka “toslar”³⁹⁵ ama sadece sığ ilişkilere girebilir. Hikâyede profesör'ün yerel halkla sığ ilişkilere girmesine güzel bir örnek vardır. Profesör bir restorana gider ve garsondan yiyecek bir şeyler ister. Ama garson profesörü anlamaz. Profesöre bir şeyler söyler ama o da garsonu anlamaz. Elbette dil bilmemenin getirdiği bir yabancılıktır bu ama profesörün yerel halkla sadece sığ ilişkiler içine girebildiği gerçeğini değiştirmez. Profesör'ün ağzından sadece üç sözcük dökülür; “Eat, eat, food.”³⁹⁶

Profesör Andrews, Bauman'ın postmodern tipi aylak'dan önemli bir farkla ayrılır. Profesörün dönecek bir evi vardır. Nitekim hikayenin sonunda ülkesine dönmek için elçiliğe müracaat eder. Ülkesine dönmeden önce Polonya'da geçirdiği günlerde gün içinde yanlış otobüse de binse, yaya giderken yolunu da şaşırsa dönecek bir pansiyonu vardır. Dünya profesör için sadece birkaç günlüğüne tehlike arz edebilmiştir, çünkü dönecek bir evi vardır.

³⁹³ A.g.e. s.133

³⁹⁴ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 204

³⁹⁵ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

³⁹⁶ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, çev: Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 204

Farklı Davulları Çalmak

Farklı Davulları Çalmak Olga Tokarczuk'un *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun* adlı hikâye kitabının son hikâyesidir. Hikâyenin anlatıcısı isimsizdir. Anlatıcı dünyayı sürekli değişken, kararsız ve sınırsız bir yer olarak görür. Bir kimliği benimsemez. Sürekli başka bir kimliğe girer ve bir isme de sahip değildir. Hikâyenin başında anlatıcının erkek mi yoksa kadın mı olduğu da belli değildir. Bu karakter ile Bauman'ın postmodern tip'i olan Turist ile benzerlik kurulabilir. Turist'e indirgenmesinin bazı sebepleri vardır. Anlatıcının dönecek bir evi vardır. Ama anlatıcı bazı yönleriyle turist postmodern tipini de aşar ve genel olarak postmodern yaşamın özünü yansıtır. Örneğin anlatıcı bir kimliğe bağlı kalmadan yaşayabilir. Dolayısıyla cinsiyet sorununu da ortadan kaldırır. Nitekim postmodernizm özünde, hikâyede kent betimlemesinde kullanıldığı gibi sürekli değişken, kararsız ve sınırsızdır. Postmodernizm uçları birbirine bağlanmış bir kare şekil değil, iki ucu sınırsız, hangi yönlerinin kıvrıldığı belirsiz olan bir çizgidir.

*Neredeyse her gün gecekondulara iniyor, onun kulübesine gidiyordum. Birlikte televizyon seyrederdik, o dışarı çıktığında ben çocuğuyla ilgilenirdim. Karnıma bir şal bağlar, çocuğu içine koyar, başka kulübelere de giderdim; eski kanepelere oturur ve sessizce onlarla birlikte televizyon seyredirdim. Sık sık beni Karla sanırlardı; özellikle de yanımda onun çocuğu varken.*³⁹⁷

Hikâyenin isimsiz anlatıcısını sık sık Karla sanmaları hem kimlikten hem de ev olgusundan sıyrılmasını gösterir. Hikâyenin isimsiz anlatıcısının asıl evi neresidir? Kendisi ve biz okuyucular bunu çok iyi biliriz ama isimsiz anlatıcının dışarıya yansıttığı

³⁹⁷ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 313

yaşam postmodern yaşamın özünü oluşturur. Bauman'a göre kimlik gün geçtikçe borç haline gelir.³⁹⁸

Bir anlığına bile olsa başkası olmak ne büyük rahattır. Başka insanların birbiriyle çakışan sonsuz yolları vardır, başkasıyla yer değiştirmek için insanı engelleyen bir şey var mı? Evden A olarak çıkıp B olarak başka birisinin evine dönmek gerekir. Zor olmazdı. Böyle değişmek. Şapkadan tavşan çıkarır gibi bir kılıktan ötekine geçtim. Onları yaratmazdım. Hiçbir şeyi taklit etmezdim. Cumartesileri, bitpazarında kırık fincanlar veya çatlak aynalar arayan yaşlı, pis bir kocakarı olurdum. Öteki insanların benden uzak durması hoşuma giderdi. Hiçbir zaman, o zamanlarda olduğu kadar geniş alan olmazdı çevremde. Ayda bir kez otelde kalırdım. İş adamı kılığına girerdim. Küllükleri sigara izmaritleriyle doldurur, televizyonda dolar kurlarını izlerdim. Banyoda ardımda tıraş losyonu kokusu ve tıraş köpüğü izleri bırakırdım. Oda hizmetçisine her zaman normalin üstünde bir bahşiş bırakırdım; olmayan birini hatırlasın diye. Bu beni yormazdı. Asla. Ne de olsa bu kılık değiştirmeler çaba gerektirmiyordu. Ne taklit ediyordum, ne oynuyordum; bu bir tiyatro değildi. Kendimi umursamadığım için çaba, benim varlığımla bağlanmıyordu, önemli olan başkalarının algısıydı; tüm sır burada yatıyordu zaten.³⁹⁹

Bauman'a göre turist'in belirli bir istikameti yoktur ve duraklara henüz yoldayken karar verir. Bir yerde ne kadar kalınacağı önceden planlanmaz ve turist yaşamın anlamını bir yere varmakta değil, hareket etmekte bulur.⁴⁰⁰ Postmodern tip turist bu özelliğine

³⁹⁸ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 132

³⁹⁹ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 316

⁴⁰⁰ Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 133

Farklı Davulları Çalmak adlı bu hikâyeden birebir uyan alıntıyla örnek vermek mümkündür.

*Bu galiba bizim son konuşmamız olmuştu- onun için yok olmuştum ben de. Okulu asmıştım. Sabahları kafamda, ulaşmak istediğim bir amaçla yola çıkıyordum, ama birkaç blok geçtikten sonra nereye gittiğimi unutuyordum.*⁴⁰¹

Hikâyenin anlatıcısı bir kimlikten başka bir kimliğe bir cinsiyetten başka bir cinsiyete geçmesi gibi çevresindeki dünyayı da sürekli değişkenlik ve belirsizlik içinde yaşar. Postmodern turist de böyledir. Bauman postmodern turist için “kararsızlık sanatının şaheserleridir”⁴⁰² ifadesini kullanır. Hikâyenin isimsiz anlatıcısı için de yaşadığı kent sürekli değişir, belirsiz ve kararsızdır. Her daim yenidir.

Vagonun penceresinden görülen kent manzarası, özellikle biçimsiz ve belirsiz görünüyordu, ben de sınırları yitirmiştim. Sanki hep o aynı kentti, ama her gün farklı bir ayrıntıyı fark ediyordum. Boş meydanlarda, gece boyunca, camlı binalar yükseliyordu. Metro istasyonlarının sıraya uymadıkları, birincide durmadan ikinciye atladığı veya tam tersi olduğu da oluyor, sahne almakta zorlanıyorlardı. Dükkânlar. Bunlar resmen dolaşıyorlardı, bir de açılma saatleri benim için hiç tahmin edilmezdi. Oturduğum sokakta, dün var olan dükkânın bugün bulunup bulunmayacağı asla belli olmazdı. Eğer bulunsa bile, bir hafta önce aldığın aynı şaraptan veya ekmekten bugün de bulabileceğin anlamına gelmiyordu bu. Sanki insanlar çok çabuk sıkılıyorlarmış gibi görünüyordu. Eşya dolu, kocaman kamyonları sürekli

⁴⁰¹ Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 308

⁴⁰² Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3.basım, s. 132

görmek mümkündü; insanlar durmadan bir mahalleden diğerine taşınıyorlardı. Müzelerin koleksiyonları da geziyordu; turistlerin başı bununla dertteydi, çünkü eskiden, müze denilen şeyin belirli bir yeri olacağını öğrenmişlerdi. Bir başka deyişle çok dikkatli olmak gerekirdi. Bakmak zorundaydım. Bakmak. Kontrolüm altından kaçmasın diye kenti gözlemek. Bitmeyen varoşlar, garajlar, boyalı, kederli bloklar boyunca trenle giderken, yavaş yavaş, mutlu olduğuma karar verirdim. Bu galiba varoluşumun en doğal biçimiydi; belirli bir mesafeden rahatsızlık vermeden izlemek, yaşama katılmamak, görüntülere, gelip geçen manzaralara, şöyle bir göz atışlara bakmak. Kentte trenle giderken, geçen yüzyıldan kalma turistlere benzetirdim kendimi, hani klimalı arabalarda, motorize ruhlar gibi, karartılmış camların arasından süzülen, görgü tanıkları. Evet, ben de böyleydım. Geçip giden manzaraları, birkaç hareketli sahneyi camın ardından izlerdim. Buradan görünen kareler, insanlar arasındaki tek iletişim aracıydı. Kendimi dışarıdaki her şeyi birleştiren bu geçişe kaptırırdım. Trenin penceresinden ayrıntılar belirir ve önemsizleşirdi.⁴⁰³

⁴⁰³ Tokarczuk, Olga, Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun-Ada, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür, 1. Baskı, s. 300

SONUÇ

Çalışmamızın birinci bölümünde, Olga Tokarczuk'un ve Zygmunt Bauman'ın yazarlık yaşamına değindik. Çalışmamızın üçüncü bölümündeki postmodern tipleri daha iyi ifade edebilmek için öncesinde, ikinci bölümde postmodern teoriyi ele aldık.

Ahmet Melih Karağuz'un, alt başlığı "postmodernizm" olan kitabının adı "Bitmemiş İnşa"dır. Bitmemiş inşa postmodernizmi anlayabilmek için belki de en yararlı ifadelerden biridir. Postmodernizm sürekli yenilenme halini anlatır. Belki de bu yüzden postmodernizm kavramı bir kalıba oturtulamaz. Bir yere kök salmış değildir, o yüzden ne geridedir ne de ileride. *Everything goes* ifadesi de bunu açıklar: hiçbir şey yerinde durmaz, sürekli yenilik halindedir. Ahmet Melih Karağuz Metis Yayınlarından çıkan, Fonseca'nın *Hayvan Müzesi* adlı romanından postmodernizmin bitmemiş inşa ifadesine örnek oluşturacak bir alıntı yapar:

2008 yılında Porto Riko'da yapımı yarım kalan lüks bir gökdelenen bahseder yazar. Gökdelen tamamlanmamıştır ama içerisinde insanlar yaşamaktadır. Gökdelen içine yoksul insanlar yerleşmiş ve oraya kendileri için bir yaşam merkezi kurmuştur. Evler vardır; marketler, berberler, dış hekimi, hastane. Asansör yoktur ama onun yerine üst katlara ulaşımı sağlayan motosikletler vardır. Bina halk tarafından adeta yapısöküme uğratılmış ve yeniden yorumlanmıştır. Gelişimin ve ilerlemenin bir örneği olan gökdelen fakir insanlar tarafından işgal edilip yeniden yorumlanmış ve bir yaşam alanına çevrilmiştir. Belki de postmodernite tam olarak budur? Bitmemiş modernizmin gökdeleninin ihtiyaçlar dahilinde yeniden yorumlanıp amaca uygun kullanılması?⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ Karağuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları, 2020, s. 10

Hiçbir zaman gelmeyen bir son, sonsuz hayal etme olanağı, başı ve sonu olmayan bir belirsizlik hali... Postmodernizmin bu tanımlarının somut halini Zygmunt Bauman'ın postmodern tipler olarak adlandırdığı turist, aylak, gezinen ve oyuncu'da görmekteyiz. Çalışmamızın üçüncü bölümünde hacı figürü ve postmodern tiplere yer verdik. Bu bölümde önce kimlik tanımına değindik. Çünkü kimlik tanımı hacı figürü ve postmodern figürlerde değişmektedir. Hacı figürü kimlik inşası üzerine hareket eder. Bir başka deyişle, bir kimliğin nasıl sağlam tutulacağıyla ilgilenir. Postmodern tipler ise kimliği yok etmek ister. Bauman'a göre, kimlik artık bir yükür. Çünkü birisini bir şeyle tanımlamak onu tutsak etmektir. Postmodern tipler ve hacı figürü arasındaki bir diğerk fark ise hacı figürünün bir amaca yönelik hareket ediyor olmasıdır. Kendisine bir hedef belirler ve bir amacı olduğı için yürüdüğü yolun eğilip bükülmesini istemez. Ama postmodern dünyada hacının bakış açısı geçerliliğini yitirmektedir. Artık *everything goes* ifadesini tanımlayan bir dünya söz konusudur. Her şeyin anlık yaşandığı, kök salmayan, ne ileride ne de geride olan, bir yarışın içinde olmayan, her şeyi eşit mesafede gören bir dünyadır. Turist, aylak, gezinen ve oyuncu postmodernizmin *everything goes* mottosuna uygun figürlerdir.

Turist bu mottoya uygun olarak daima yeniliğı arar ve dolaştığı yerlerde yerlilerle olan iletişimi bağlayıcı değildir. Gezer, ama gezisini hacı gibi bir amaç doğrultusunda yapmaz. Bauman'a göre, turist yaşamdaki anlamını bir yere vararak değil, hareket ederek bulur. Turist'in dönecek bir evi varken, aylağın yoktur. Aylak ara istasyonlarda yaşar; hiçbir yere, hiç kimseye ve hatta kendisine bile kök salmaz. Bir başka deyişle, bir kimliğe takılıp kalma derdinde değildir. Turist, yabancılığının bilinmesini ister. Ama aylak kendisini yaşadığı bölgeye, yerlilere ait hissetmediğı gibi yabancılığının bilinmesini de istemez.⁴⁰⁵ Turist bilmediğı yerlerde kendini güvende hisseder, çünkü yabancılığını yerlilere adeta dayatır, yerli halk onun turist olduğunu bilir. Yabancılığının bilinmesini

⁴⁰⁵ Bauman, Zygmunt, *Ponowoczesne Wzory Osobowe*, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, *Studia Socjologiczne* 1993, 2(129), s. 18

istemeyen aylak ise kendini güvende hissetmez ve bölge halkı tarafından her an dışlanma tehlikesi altındadır.

Oyuncunun dünyasında ise kesinlik yoktur ve öngörülebilir bir dünya söz konusu değildir. Ne kadar zeki de olsak, ince planlar da yapsak, yaşam bizim kontrolümüz dışında akıp gider. Dünya ve oyuncu arasında gerçekleşen hamleler, bir başka deyişle planlarımızın gerçekleşme ihtimali şans ve şanssızlık arasında gidip gelir. Bilgili ya da bilgisiz, kurnaz ya da kurnaz olmayışımız bu hamleleri belirleyen faktörlerdir. Yalnız, hiçbir şey kesin değildir. Postmodernizm de sürekli değişim halinde olan bir dünya tanımı yapar ve uzun süreli planlar yapmanın mantıksız olduğunu belirtir.

Gezinen (flâneur) ise yürüyüşe çıkar ve kendini kalabalıklar arasında bulur, kalabalıkları gözlemler. Onların ne düşündüklerini, nereye gittiklerini, yanındaki kişiyle yakınlık derecesini bilmez, tahmin eder. Gezinen sadece yüzeyseli görür. Kalabalıklar arasında incelediği kişilerin nereden geldiğini ve nereye gittiğini bilmez. Tüm bu bilinmezlikleri hayal gücüne çevirir ve ortaya sonsuz bir yorumlar denizi çıkar. Bir başka deyişle, kişileri senaryosunda oyuncular haline getirir. Görüldüğü üzere, dört postmodern tip de postmodernizmin somutlaşmış halidir. Sürekli yenilik vardır, kesinlik yoktur, olayların başı sonu bilinmez ve hiçbir şeye kök salınmaz.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde düşünürlerde oyun ve yersiz yurtsuzluk kavramlarına değindik. Ardından bazı düşünürlerde oyun ve yersiz yurtsuzluk kavramının postmodern tiplerle benzerliklerini tespit ettik. Birinci başlıkta M. Heidegger'de Köklere Bağlılık'ı ele aldık. Heidegger'e göre, moderniteyle birlikte köklere bağlılık kavramı anlamını yitirmeye başlamıştır. Heidegger yersiz yurtsuzluğa olumsuz bakmaz, çünkü yersiz yurtsuzluk özgürlük demektir, dünya vatandaşı anlamına gelir. Heidegger'in anladığı haliyle insan sürekli kök salmanın özünü, kendi yurdunu

aramaktadır. Dolayısıyla insanın özü hiç dinmeyen bir yer edinme hasreti içindedir.⁴⁰⁶ Friedrich Nietzsche *La Gaya Scienza* (Şen Bilim) adlı kitabında yersiz yurtsuzlara değinir. Nietzsche'ye göre, hassas bir buz misali kırılgan bir dünyada kendine bir yurt edinme, bir yerlere kök salma düşüncesi uygun değildir.⁴⁰⁷ Nietzsche aynı zamanda, yersiz yurtsuzları buzu kırarak kişiler olarak görür. Onlar aykırıdır. Kuralcı modernitenin baş düşmanlarıdır. Nietzsche'ye göre, bir yersiz yurtsuz hiçbir şeyi koruma gereksinimi duymaz, amaç gütmaz. Tıpkı Zygmunt Bauman'ın sözünü ettiği postmodern tip aylak gibi. Son olarak Nietzsche *Jenseits von Gut und Böse* (İyinin ve Kötünün Ötesinde) adlı kitabında ulus kavramından söz eder. Nietzsche'ye göre, Avrupa'da ulus kavramı oluş halinde ve kolaylıkla yer değiştirebilen bir şeydir. Tıpkı sabitlikten kaçınan, sürekli yenilik arayıcısı postmodern tipler gibi.

Ardından Friedrich Nietzsche'de oyun kavramına değindik. Nietzsche'ye göre, oyun, isteme oyunudur. Nietzsche bu dünyanın, gücü istemekten başka bir şey olmadığını söyler. Yücel Dursun'a göre ise istemeyi seçen insan oyuncak olmaktan çok, oyuncudur. Bunu Zygmunt Bauman'ın oyuncu kavramında da saptadık. Çünkü postmodern tip oyuncu tanımına göre, oyuncu karşısındakinin hamlelerini tahmin etmek, önlemek ister ve amacı bir adım önde olmaktır. Bu savaştan galip çıkmak ister. Daha sonra Friedrich Schiller'in oyun dürtüsüne değindik. Oyun kavramı ilk kez Friedrich Schiller'in *Briefe über die ästhetische* (İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine) adlı kitabında kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Schiller'e göre, insanın özünde iki dürtü yatmaktadır. Birincisi duysal, ikincisi ise akli dürtüdür. Bu iki dürtü birbirleriyle gerilim halindedir ve farklılıklar ortaya çıkar. Bu farklılıklar kendini zaman zaman rastlantısallık/zorunluluk, zaman zaman da özgürlük/bağımlılık olarak ortaya çıkarır. Schiller duysal ve akli dürtünün bir arada kullanılması gerektiğini belirtir.⁴⁰⁸ Burada Schiller'in oyun dürtüsü ortaya çıkmaktadır.

⁴⁰⁶ Topakkaya, Arslan, M. *Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili*, s. 4

⁴⁰⁷ Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003, Çev: Levent Özşar, s. 255

⁴⁰⁸ Yüce, Neşe Taluy, *Edebiyatı Öğretirken Düşünmeyi Öğretme Denemesi*

Schiller bu farkların üstesinden gelip onları birleştirecek üçüncü bir dürtüden, oyun dürtüsünden söz eder. Schiller'e göre, oyun dürtüsü hem duygusal hem de akli dürtünün bir arada etkili olduğu dürtüdür. Bir dürtü rastlantısallık ister, diğeri ise zorunluluk. Oyun dürtüsü bu iki dürtüyü birleştirmektedir. O halde oyun dürtüsü ne odur ne de bir diğere dir. Heidemann'a göre, oyun hep bir ikilem/kararsızlık halindedir. Oyun kavramında son olarak söz edeceğimiz düşünür Platon'dur. Platon'da oyun denildiğinde iki kavram akla gelir; biri taklit, diğeri ise kukladır. İnsan ve Tanrı arasında oyun vardır. Taklit (Thauma) Tanrı, kukla (mimesis) ise insandır. Ama insan tamamen iradesiz değildir, çünkü akla sahiptir. Akla sahip olan kukla, Tanrı ile olan oyuna katılabilir. Kukla bunu mimesis sayesinde yapar ve ideal olanı taklit etmelidir. İdeal olanı yapan kukla biraz olsun kendi iradesiyle hareket edebiliyor olmuştur. Platon'da oyun, Tanrı ile oynanan oyunda doğru, akıllı hamleler yapabilmektir. Dördüncü bölümde sözünü ettiğimiz son düşünür ise Carl Gustav Jung'dur. Çalışmamızda Jung'un dört ana arketipinden -Benlik, Gölge, Persona, Anima ve Animus'dan söz ettik. Ardından gölge ve persona arketiplerinin aylak ve turist postmodern tiplere yansımalarına değindik. Gölge arketipi maskemizin altındaki öteki benliktir. İçimizde engelleyip yapmak istediğimiz arzuları içerir. Persona arketipi ise topluma gösterdiğimiz maskedir. Zygmunt Bauman aylak postmodern tipinin turist postmodern tipinin alter egosu olduğundan söz eder. Tıpkı vahşinin medeninin alter egosu ya da yabancının yerlinin alter egosu olması gibi. Aylaklık başıboş, yersiz yurtsuz olmayı gerektirir. Turistin böyle bir seçeneği yoktur. Onun dönecek evi vardır. Peter Marshall karışıklığın gerçek dostluk olduğunu belirtir. Bir başka deyişle, turistin aylak figürüne ihtiyacı da vardır. Bauman aylakların komşusu olarak yaşamının zor olduğunu, ama insanların kendini turist yarattığı için Tanrı'ya şükretmelerinin esin kaynağının aylakların/gölge arketipinin mutsuzluğu olduğunu söyler.

Çalışmamızın Olga Tokarczuk'un eserlerinde Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinin izdüşümlerini tespit etmeye yönelik son bölümünde Tokarczuk'un *Bieguni*

(Koşucular), *Prawiek i Inne Czasy* (Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler), *Ostatnie Historie* (Son Hikâyeler), *Gra Na Wielu Bebenkach* (Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun) ve *Dom Dzienny, Dom Nocy* (Gündüzün Evi, Gecenin Evi) adlı kitaplarını irdeledik. Yazarın bu eserlerinde incelediğimiz her bir hikâyeyi burada özetlemek uzun olacağı için her bir postmodern tipten birer örnek vermekle yetineceğiz.

Koşucular adlı romanın *Çizgiler Düzlemler Geometrik Şekiller* başlıklı hikâyesindeki karakter’de gezinen postmodern figürün özellikleri açığa çıkmaktadır. Bu karakter, insanları dışarıdan bir gözle, onları evlerinin içindeyken gözler. Zygmunt Bauman’ın postmodern tip gezinen figürü, tanımından bildiğimiz üzere insanları dışarıdan izler, onlarla konuşmaz. Onlar hakkında bir fikir sahibi değildir. Gördüğü kişilerin ne nereden geldiklerini ne de nereye gideceklerini bilir. İnsanlar, gezinen için yüzeyseldir. Yalnızca gördüğü kadarıyla tahminler yürütür. *Çizgiler Düzlemler Geometrik Şekiller* başlıklı hikâyenin karakteri de kenarda durmayı, yaşamı yalnızca bölümler halinde görmeyi sever. Tıpkı gezinenin kalabalıkta insanları gözleyip onlar hakkında sadece yüzeysel, gördüğü bölümler kadar bilgi sahibi olması gibi. Hikâyenin isimsiz anlatıcısı insanları ev halleriyle, tüm masumiyetleriyle gözler. Yaşamları hakkında tahminler yürütür. Tıpkı gezinen gibi gözlediği insanlara aktör der ve insanların evleri onun için birer tiyatro sahnesine dönüşür.

Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun adlı hikâye kitabında örneğini vereceğimiz hikâye, kitapla aynı adı taşır. Hikâyedeki C. adındaki karakter okuduğu polisiye romandan sıkılınca olayları değiştirmek için kitabın içine girer. Zygmunt Bauman oyun tanımında şans rüzgârından söz eder. Bauman’a göre, dünyanın katılığa, sağlamlığa sahip olmamasının sebebi şans rüzgârıdır. C. de sınırları belirsiz bir dünyada yaşamaktadır. C.’nin kitabın dünyasına gidip gelişleri sanki oda değiştirir gibi normaldir. Bauman’a göre, oyuncunun dünyasını şans belirler. C. de okuduğu romanın dünyasına girer ve orada

birini öldürür. Ama arkasında bir iz bırakır. C. romanın dünyasından çıkıp kendi evine gelse bile polis o izi takip eder ve C.'nin evine kadar gelir. C. kurnaz değildir ve dikkatsizdir. Bauman oyuncunun yaşamını cahil, bilgili, kurnaz gibi sıfatların belirlediğini söyler. Bauman'ın, oyunu tanımladığı üzere oyunda acımaya yer yoktur. C. polise yakalanmıştır.

Koşucular adlı romanın *Kafadaki Dünya* adlı hikâyesinde isimsiz anlatıcı postmodern tip aylağın izdüşümüdür. Anlatıcı, anne ve babasından da söz eder ve onların turist postmodern tipin yansıması olduğunu görürüz. Anlatıcı, anne ve babasının -mek, -mak'lar için seyahat ettiğini söyler. Onlar geri dönmek, anı biriktirmek vs. için seyahat ederler. Bu özellikler ise Zygmunt Bauman'ın sözünü ettiği postmodern figür turist ile uyushmaktadır. Çünkü biliyoruz ki Bauman turistin dönecek bir evinin olduğunu belirtir. İsimsiz anlatıcı ise kendisinin gezi anlayışından söz eder ve tipik aylak postmodern özelliklerini yansıtır. Bir yerde uzun süre kalmanın, oraya kök salmanın ona göre olmadığını belirtir. Enerjisini hareketten aldığını ve çeşitli işlerde çalışıp biraz para kazanınca tekrar yola koyulduğunu söyler. Bauman'ın aylak postmodern figüründen de anlayacağımız üzere aylak hiçbir yere kök salmaz, daima hareket halindedir.

Bütün bu bilgiler ışığında Olga Tokarczuk'un çalışmamıza konu olan eserleri incelenmiş, Zygmunt Bauman'ın ortaya koyduğu dört postmodern tipin izdüşümlerinin bu eserlerdeki karakterlerde belirgin bir biçimde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Bauman, Zygmunt, *Akışkan Modernite*, Çev. Sinan Okan Çavuş, Can Yayınları, 4. Basım 2019

Bauman, Zygmunt, *Akışkan Hayat*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları, İkinci Basım 2020

Bauman, Zygmunt, *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım 2019

Tokarczuk, Olga, *Koşucular*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Alabanda Yayınları

Klein, Natalia Antonina, *Olga Tokarczuk'un "Wyspa" (Ada) Başlıklı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme*, Sosyal Bilimler Işığında Polonya Cumhuriyeti, Beta Basım A.Ş.

Tokarczuk, Olga, *Kadimzamanlar ve Diğer Vakitler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

Tokarczuk, Olga, *Gündüzün Evi, Gecenin Evi*, Çev. Anna Polat, GriKedi Yayınları

Tokarczuk, Olga, *Aç Gözünü Artık Yaşamıyorsun*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Kalem Kültür

Tokarczuk, Olga, *Son Hikayeler*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

Tokarczuk, Olga, *Sür Pulluğunu Ölülerin Kemikleri Üzerinde*, Çev. Neşe Taluy Yüce, Timaş Yayınları

Karauğuz, Ahmet Melih, *Bitmemiş İnşa, Postmodernizm*, Ketebe Yayınları

Conrad, Joseph, *Karanlığın Yüreği*, Çev. Hasan Fehmi Nemli, Alfa Yayınları

Best, S. & Kellner, D. *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları

Butler, Christopher, *Postmodernism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press

Harvey, David, *Postmodernliğin Durumu*, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları

Emre, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara, 2006

Bauman, Zygmunt, *Parçalanmış Hayat*, Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Basım 2018

Bauman, Zygmunt, *Kimlik*, Çev. Mesut Hazır, Heretik Yayınları, 5. Baskı 2021

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Ocak 2012

Baudelaire, Charles, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berkay, İletişim Yayınları, İstanbul 2014

Bauman, Zygmunt, *Sosyoloji Ne İşe Yarar?*, Çev. Akın Emre Pilgir, Ayrıntı Yayınları

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Beyaz Geceler*, Çev. Barış Zeren, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul Kasım 2016

Baudelaire, Charles, *Paris Sıkıntısı*, Çev. Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Şimşek, Mehmet Emin, *Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygmunt Bauman* (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014)

Chambers, Iain, *Göç, Kültür, Kimlik*, Çev. İsmail Türkmen & Mehmet Beşikçi, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım İstanbul 2019

Erdoğan, Aslı, *Kırmızı Pelerinli Kent*, Everest Yayınları

Canetti, Elias, *Marakeş'te Sesler*, Çev. Kamuran Şipal, Sel Yayınları

Topakkaya, Arslan, *M. Heidegger'de Köklere Bağlılık (Ortsverbundenheit) Kavramının Tahlili*

Nietzsche, Friedrich, *Şen Bilim*, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, 1. Basım Bursa 2003

Nietzsche, Friedrich, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 12. Basım

Dursun, Yücel, *Oyunun Ontolojisi*, Doğu Batı Yayınları, 2. Basım Eylül 2019

Schiller, Friedrich, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine*, Çev. Gürsel Aytaç, Folkitap

Yüce, Neşe Taluy, *Edebiyatı Öğretirken Düşünmeyi Öğretme Denemesi*

Kleinman, Paul, *PSİKO 101: Psikolojinin Gerçekleri Temel Öğeler İstatistikler Testler ve Daha Fazlası*, Çev. Hasan Kaplan, 1. Basım 2013

TURUT, Abdullah, Volume: 1, Issue: 2 221-227, *Söylem Filoloji Dergisi*, 2016

Marshall, Peter, *Bir Anarşist Olarak William Blake*, Çev. Ege Acar, Sub Yayınları, 22 Nisan 2019

Pascal, Blaise, *Düşünceler*, Çev. Devrim Çetinkasap, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İnternet Kaynakları:

<https://culture.pl/pl/tworca/olga-tokarczuk>

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/facts/>

By: Bauman, Zygmunt. ; Teksty Drugie: Teoria Literatury-Krytyka-Interpretacja, 1994; (5/6): Polish Academy of Sciences, Institute of Literary Research; 1994. (Journal Article)

Bauman, Zygmunt, From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity

Bauman, Zygmunt, Ponowoczesne Wzory Osobowe, Polska Akademia Nauk, University of Leeds, Studia Socjologiczne 1993, 2(129)

<http://www.zanotowane.pl/236/4828/>

ÖZET

Bu çalışmada Polonya edebiyatının Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Olga Tokarczuk'un eserlerinde Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinin izdüşümleri incelenmiştir.

Birinci bölümde Olga Tokarczuk ve Zygmunt Bauman'ın sanat yaşamları hakkında genel bir bilgi ortaya konmuştur.

İkinci bölümde postmodern teori ve postmodernizm ile modernizm arasındaki şematik farklara değinilmiştir.

Üçüncü bölümde hacı figürü ve postmodern tipler detaylı bir biçimde incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ünlü düşünürlerde oyun ve yersiz yurtsuzluk kavramlarına değinilmiş ve bu kavramların postmodern tiplerle alakası incelenmiştir.

Beşinci bölümde Olga Tokarczuk'un eserlerinde Zygmunt Bauman'ın postmodern tiplerinin izdüşümleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Olga Tokarczuk, Zygmunt Bauman, Oyun, Yersiz Yurtsuzluk, Modernizm, Postmodernizm, Hacı, Turist, Aylak, Gezinen/Flanör, Oyuncu, Düşünür

ABSTRACT

In this study, the projections of Zygmunt Bauman's postmodern types in the works of Olga Tokarczuk, the winner of the Nobel Prize in Literature in Polish literature, were examined.

In the first part, a general information about the art lives of Olga Tokarczuk and Zygmunt Bauman is presented.

In the second part, postmodern theory is mentioned.

In the third part, the figure of the pilgrim and postmodern types are examined in detail.

In the fourth part, the concepts of play and homelessness in famous thinkers are mentioned and the relevance of these concepts to postmodern types is examined.

In the fifth part, the projections of Zygmunt Bauman's postmodern types in the works of Olga Tokarczuk have been determined.

Key Words: Olga Tokarczuk, Zygmunt Bauman, Game, Homelessness, Modernism, Postmodernism, Pilgrim, Tourist, Vagabond, Stroller/Flâneur, Gamer, Thinker