

SAKLA(N)MA

“Persona” (1966) İsveçli ünlü yönetmen Ingmar Bergman’ın başyapıt özelliği taşıyan filmidir. Film ünlü bir oyuncu olan Elisabeth karakterinin tiyatro oyunu sırasında bir anda susmasını ve bu suskunluğunu tüm film boyunca sürdürmesini konu alır. Persona aslen psikiyatr Carl Gustave Jung’a ait bir teoridir. Bu kurama göre persona dış dünyaya gösterdiğimiz yüzümüz, başkalarının kişiliğimizin görmesine izin verdiğimiz parçasıdır. 21. yüzyılda bunu sosyal medyaya yansıttığımız karakterimiz olarak düşünmek pek de yanlış olmaz. Persona, toplum tarafından tepki görmemek adına kullandığımız kişiliğimizdir. Başka bir deyişle de (Erik Erikson’a göre) kişilik ve toplumsal yönlerin tamamını oluşturan “kimliğimiz”dir. Adalet Ağaoğlu’nun “Dar Zamanlar” üçlemesindeki kişilerde sorun teşkil eden durum da bireyin personasıyla lüzumundan fazla özdeşleşmesi, personasının adeta şişmesidir. Ve dolayısıyla kişinin kendine yabancılaşması ve kaybolması durumudur. Bu kişi “maske”sinin hakimiyeti altında kaybolur, kişiliğinden uzaklaşır ve kendi gerçekliğini yitirir. Filmin ana karakteri Elisabeth de bu durumdan mustarıptır ve bunu fark etmesi sonucu rol yapmamak adına suskunluğu, halaskârı olarak kullanır. An’ların uzun soluklu yazarı Adalet Ağaoğlu’nun eserlerinde gördüğümüz bunalım da buradan doğmaktadır. Bergman’ın Elisabeth’i Ağaoğlu’nun Aysel’i, Tezel’i, Ömer’i ve daha niceleridir. Maskesiyle iç sesini ayırt edemeyen aydın kişi kimlik krizi yaşamakta ve dolayısıyla kendine yabancılaşmaktadır. Ağaoğlu’nun eserlerinde bu yabancılaşma, aydının kendisiyle ve toplum gerçekliğiyle yaşadığı muhakeme bozukluğu, bir nevi delirme ve bunalım durumudur.

“Ölmeye Yatmak” eserinde Aysel “İnsan olmanın bazı küçük anları vardır. Son kez onu kaçırmak istemedim.” diyerek ölmek istemiş ve ölümlerle birlikte, uzaklaştığı insanlığa yakınlaşma isteğini dile getirmiştir. Aysel’in ailesine ve doğup büyüdüğü köy hayatına göre bir kız çocuğu olarak okuması, erkeklerle arkadaş olabilmesi, karşı cinsle yakın olması “yakışık almaz”. Annesi ona kadın olması gerekçesiyle ev işi yaptırmaya çalışır, babası ve abisi yine aynı sebeple okumasına karşı çıkar, abisi İhsan bunu “Kadın kısmına okumak nereden çıkmış?...Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu!” sözleriyle dile getirir. İhsan, Aysel’e geleneklerine yabancılaşmaması adına bir sürü kısıtlama getirir. Bunun en bariz örneği evde Aysel’e Batı müziği dinlemeyi yasaklamasıdır. Ve dolayısıyla ailesinin geleneklerinden çok daha modern bir ideolojik yapıya sahip olan Aysel bunu yitirmemek adına evde dikkat çekmemeye çalışır. Bir kız çocuğu olarak ailesinin gözündeki anlamı “potansiyel ana”dan öteye gitmez ve bu yüzden eğitimini devam ettirebilmek için aile ortamında karakterini bastırır, babasının, abisinin taşkınlıklarını alttan alır, tüm yasaklara ve baskılara uyuyormuş gibi davranır, “mış gibi” yapar.

Aysel ailesine olan bu uzaklığını “Bizi kendilerine katmaya çalışırlardı. Biz de onları beğenmez olmuştuk.” sözleriyle okura belirtir. Bu durum onun çocukluğundan itibaren depersonalize olmasına yol açar. Depersonalize olan birey de kendini var etmek adına bir objeye sarılır, kendi varoluşunu bu nesne ile kanıtlar. Aysel’in objesi eğitim, aydın olma ve Türkiye’yi kurtarmadır. Böylece Aysel kişiliğini reddeder ve kendi hayatını bu görevine adar. Çelişkilidir ki varoluşunu yine varoluşuyla, hayatında kendisiyle karşılaşamamasıyla öder. Bu sebeple bireysel istekleri hep idealiyle, gücünü tartmadan kendine yüklediği bu vazifeyle çatışır. Aysel’in sözleriyle ifade edecek olursak suyu en kurak güne saklamıştır ve ağzına kadar dolu bir havuz elde etmiştir. Ancak ölürken dahi bu meşbu havuzun tıpasını açmaya cesareti yoktur, kendini hala yaşamla ilgili şeylerden yoksun bırakmaktadır. Kendini yaşamsal isteklerden alıkoyan aydın, personasını içselleştirir ve önce kendi insanlığına daha sonra da insaniyete yabancılaşır. Kendine “Hiç kendimiz olduk mu?” sorusunu yönelten Aysel ölüme yatarak içsel sorgulama cesaretini göstermeye başlar. Ömer karakterinde de bu kimlik sorunsalını “bilim fazla, yaşama az olunca, ya yaşama küskünleşir insan, ya bilim içinde hödükleşir” sözleriyle görürüz. Her ikisi de hayatı “soylu bir nöbet” olarak görür. Ve her ikisi de kendilerine yükledikleri bu misyonun sonsuzluğunun farkındadır. Aysel’in roman boyunca kendine sorduğu sorular aslında tüm topluma yöneltilmiştir. Aysel, “Olmayacağı olur yapmaya çalışmak neden?” sorusuyla, ideale karşı içindeki ümitsizliği dile getirirken kendisinde sönmekte olan ateşin sürekli olarak yelpazelendiğini hissetmektedir. Bu vazgeç(e)meyiş aydınının dirilme ve sönme döngüsünü beraberinde getirir. Fakat her ikisi de olamayan aydın kişi, Araf’ta kalmışçasına bir tükenmişliğe girer. Görevin ütöpikliği; hiçbir işe yaramamışlık, toplum adına bir inkisar olma hissi sürekli bavulundadır ve bu durum aydın bireye bunalım olarak yansır. Ağaoğlu, bu hayalkırıklığı içinde olma hissini, Rus toplumu üzerinden somutlar. Mujiklerin köle olmasının Rusya’daki kötülüklerin temel sebebi olduğunu düşünür Rus aydınlar ancak bu köleliğin kalkmasıyla görürler ki ne toplum cehaletinden sıyrılır ne de kuşlar ülkede barış şarkıları fısıldar. Aydın elinden geleni yaptığını düşünür ancak tüm çabalarının sonuçsuz kalışına şahit olur. Aydın usanır, suskunlaşır ve beklentiler altındaki çırpınısını sürdürür. Bireysel inkar ve şişen persona ile birleşen bu tükenmişlik sonucunda buhran kaçınılmazdır.

Çıplak bir şekilde ölümü bekleyen Aysel kadın oluşuyla aydın oluşu arasında bir çatışma yaşar. Aysel sonunda kıyafetlerinden, kendisine yüklenen sorumluluktan ayrıışmıştır ancak bu çıplaklık masumiyete, suçsuzluğa olan açıklığını da hissettirir. Ülkeyi kurtarmak adına kafa yormalarının sonucu -aydınlara özgü- elinde kalmış dolu kül tablalarının mücrimliğinden kendini kurtarmak istemektedir. Çünkü bu nefsanî hırsı, onda yanılmış olmanın yarasını açmıştır. Şahsiyeti hakkındaki yanılışın acısı.. Aysel ölmeye yattığı güne kadar gerçek Aysel değildir, kendine

rağmen yarattığı kişidir. Bastırdığı karakterin farkına varan Aysel de varoluşsal yanılışın, kendine geç kalınmışlığın ıstırabını yaşar. Ve ölüm, gerçek kişiliğine giden yoldur, kozasından kurtuluşudur. Tüm bu bireysel sorgu, öğrencisi Engin’le olan yasak ilişkisi sayesinde/yüzünden gerçekleşir. Engin onun, bastırdığı kimliğinin özgürleşmesini, kadınlığının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Engin onu gebe bırakmıştır. Bebek ise Aysel’in ta kendisidir.

Ömer’in aydın bunalımından kurtuluşunda da Engin’in payı büyüktür. Erkek kimi zaman gücünü, duygular karşısındaki yalıtımıyla ölçer. Bu durum, erkek bireyde, toplumun kendisinden beklediği tavırla içinde yaşattığı tavrın çatışmasına sebep olur. Ve böylece erkek, duygusal olarak ihtiyaçlarını dile getirmekten men edilir. Ömer’in aydın karakteri de öfkesini, kıskançlığını bastırmasında ve bu aldatmayı sahte bir saygı ve hoşgörüyü karşılama konusunda etkili olur. Ülkeye adanmışlık, kendi hayatına kör oluşuyla sonuçlanır. Düğünde bir patlama anıyla hasetini ortaya koyan Ömer, aşkın ideasına derinden bir bağla adanmışlığından bu fani duyguyla kurtulur. Üstelik Ömer’in sağlıksız aydın kimliği 1970 darbesiyle daha da kuşkucu daha da güvensiz hale gelmiştir. Çalışmalarının beğenilmesine bile vesvese ile yaklaşır. Hapishanedeki arkadaşının babasının çalışmalarıyla ilgilenmesi onda kuşku uyandırır. Bu bize aydın bireyin toplumdan uzaklığını hissettirir. Çalışmalarının toplum tarafından beğenilmemesi ve anlaşılmasından yakınan Ömer bu beğenilme durumuna karşı, onaylanmanın gerçekliğinden şüphe eder. Aydın o denli yabancılaşmıştır ki toplum onayı onda aydın olma konusunda yaratmıştır. Ömer’in reaksiyonu toplumsal bilinçaltına yerleşen güvensizliğin de bir göstergesidir. Bu güvensizlik, Aysel’in kız kardeşi sanatkâr Tezel’de de izlerini gösterir. Darbe sonrası hissettiği bu itimatsızlığı “mikrop gibi yayılan hastalığın bulantısı” olarak niteler. Bu bulantıya, yalnızlaşma ve baskıyı da ekler ve böylece devrimci inancını yitirerek yalnızlaşır, yabancılaşır. Darbenin beraberinde getirdiği; düşünce, basın ve neredeyse konuşma yasakları, aydında umutsuzluk ve bezginlik halini doğurur. Tezel bir sergisinde, iki devrimci genç tarafından, resimlerine işçileri konu etmediği için devrimci olmamakla suçlanır ve korkunç derecede aşağılanır. Bu hakaret ve mahdut görüşlü eleştiri sonucunda devrimci hareketin içi boş bir kabuğa dönüştüğünü hisseder. Tezel her ne kadar Aysel’in yaşadığı ailevi kısıtlamalara maruz kalarak büyümese de Tezel de kendi kişiliğini yaşayamaz. İsyan ettiği bir baskı olmaması durumu da onu yabancılaştıran durum olmuştur. Örneğin Tezel’in evlilikleri ve boşanmaları her ne kadar geleneksel kesimde “sürekli eş değiştiren kadın” olarak etiketlenmesine sebep olsa da Tezel için, büyütülecek bir şey değildir. Özgürlüğünü elde etmek için mücadele etmesi gerekmemiştir, doğuştan ona sunulmuş bir hediyedir bu. Toplumun bakışı, dönem için sıra dışı olarak görülen Tezel’i kendi kişiliğinden uzaklaştırır. Ve böylece Tezel her şeye inancını yitirir, insanların günahlarından bile vazgeçmediği bu dünyada her şeyinden, devrimden, resimlerinden, kocasından, oğlundan

vazgeçer. “İçkini içersin, hiçliğe bakarsın.” der Tezel “Bir Düğün Gecesi”nde. Göstermek istediği yönü budur, duyarsız ve anlayışsız toplumdan ancak böyle davranarak korunabilir.

İnsanlık tarihi aynı zamanda bir yabancılaşma tarihidir. İnsan cennetten kovularak doğaya yabancılaşmış ve kendi doğasını yaratarak tekrar insanlaşmıştır. Dolayısıyla yabancılaşma insanın kendini yaratma mücadelesini, insanlaşma sürecini niteler. Tezel “Bir Düğün Gecesi” romanının sonunda düğünden ayrılır ve “Hayır”da İspanya’ya yerleşir, sanata döner, geride bıraktığı çocuğuyla iletişime geçer. İşte bu yabancılaşma ve kendini yaratma fenomeni sebebiyle Tezel yurt dışına gider, orada kendini en baştan var eder ve yine bu sebeple Aysel ölmeyip kendine gebe kalır.

Dar Zamanlar üçlemesinin tamamında kendine ve topluma yabancılaşmış bireyler betimlenerek, bireyin özünde neyse o olması gerekliliği, bireysel tercih hakkı ve bireyin kendini var edişi üzerinde durulur. İnsan varoluşundaki kimliğini bastırmamalı, toplumda kabul görme çabasıyla benliğinden soyutlanmamalıdır. “Ölmeye Yatmak” eserinde de sıkça değinilen ve o dönemde Atatürk ilkeleriyle büyüyen nesil bir önceki nesilden farklı bir düşünsel yapıya sahiptir. Önceki nesil, yeni nesil için çağdışı ve bağnazdır. Bu “ilkel” nesle ve topluma adapte olamayan yeni kuşak özünden uzaklaşma ihtiyacına girer. Ve böylece yeni nesil ile gelenek çarpışır. “Hayır” da Ağaoğlu algıya, kabullenmişliğe, boyun eğmeye, ülkenin gelişmesini aydından beklemeye HAYIR! diyerek isyan eder.

Dar Zamanlar, sıkışmış kadının da erkeğin de çığıdır ancak kadın olmak yine de daha sancılıdır. Aysel içinde Shakespeare’in Desdemona’sından izler taşır. Aileleri tarafından cinsiyetçi baskılar gören kadınların yansımalarına bugün birçok toplumda rastlarız. Anne olmak kadın için bir potansiyelken bu toplumlarda bunun kadın olmak için bir koşul olduğunu görürüz. TDK’de “kadın” kelimesinin açıklamasında “analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan” ifadesi ikinci sırada yer alır. Toplumun “kadın” fikri de bu doğrultuda şekillenir. Kadınlık bu toplumlarda kimliksizleştirilir, objeleştirilir, vücudunun bir özelliğiyle tanımlanır. Bir başka tanımlama da evlilik üzerinden kadına yapıştırılır. Kadın olmak beraberinde evli olmak, aile kurmak sorumluluğunu getirir, bunu yapamayan kadın eksiktir, toplum dışına itilmelidir. Tezel de evlilikleri ve ayrılıklarıyla toplum tarafından sözel istismara uğrar. Gevşek kadın olarak yaftalanır. Cinsel varoluşu sebebiyle baskı gören kadın halis mevcudiyetinden kopar. Toplum, kadını, bir taraftan sadece cinsel kimliğiyle tanıırken bir taraftan da tamamen cinsel kimliği olmaksızın yaşamaya mecbur bırakır. Bu bipolarlık arasında götürülüp getirilen kadın kendi özünün de unutturulmasıyla içsel bir delirme yaşar. Adalet Ağaoğlu’nun eserlerinde

görürüz ki kadın bir annedir ancak sadece bir bireyin değil bilimin ve sanatın annesidir.

Kaynakça:

AĞAOĞLU, ADALET, Ölmeye Yatmak, İstanbul, Everest Yayınları, 2017

AĞAOĞLU, ADALET, Bir Düğün Gecesi, İstanbul, Everest Yayınları, 2017

AĞAOĞLU, ADALET, Hayır, İstanbul, Everest Yayınları, 2017

<http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002838.pdf>