

KATARSIS DERGI

katarsisdergi.com

EYLÜL-
EKİM 2025

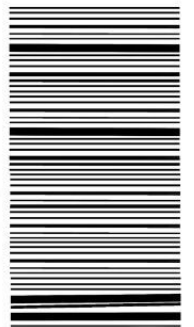
seni
çağırıyor.



ILK
SAYI



SANAT ,KÜLTÜR , MODA





YOU NEED TO NERD OUT!

EKİBİMİZ

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Aysıla GÜNEŞ

YARATICI YÖNETMEN
Deniz SAL

EDİTÖRLER
İpek ÖZKISA
Aysıla GÜNEŞ
Deniz SAL

TASARIMCILAR
Ayça AŞIK
Aysıla GÜNEŞ

YAZARLAR
Aysıla GÜNEŞ
Deniz SAL
Su ÖZKALP
Ayça AŞIK
İpek YİĞİT
İpek ÖZKISA

FOTOĞRAFLAR
Eylül BULUT

WEB SORUMLUSU
Ayça AŞIK

DANIŞMAN
Onur YILMAZ

BİZE ULAŞIN : dergikatarsis@gmail

Dijital İçeriklerimiz İçin :
Tiktok : [katarsisdergi](#) , Instagram : [katarsisdergi](#)



✦ÖN SÖZ✦

Katarsis Dergi

Her şey bir ihtiyaçla başladı: Anlatmak, anlamak ve arınmak. Okur-yazarlığa başladığımdan beri içimde taşıdığım temel içgüdülerim bunlardı. Kendi platformumda her şeyi en baştan inşa etmek, ilmek ilmek dokumak ve gerektiğinde bu döngüyü tekrar edebilmek ise benim için bir ilk. Ne büyük bir şans ki, bu tutkuyu paylaşabileceğim insanlarla çevriliydim; böylece bir an bile tereddüt etmeden bu yola girmeye karar verdim.

Kendi sesimiz olan bu platformda, adeta bizim “çocuğumuz” olan bu dergide, yazarak özgürleşeceğimiz, severek emek harcayacağımız ve emeğimizin tatminini doyasıya yaşayabileceğimiz sonsuz alanlar bulduk. Edebiyat Fakültesindeki öğrencilik hayatımda daha değerli bir tecrübe düşleyemedim.

İçimizde taşıdığımız sorular, suskunluklar, boşluklar, mutluluklar, karmaşalar... Hepsi bazen bir yazıya, bazen bir sahneye, bazen bir filme ya da bir melodiye dönüştü. Biz de bu parçaları bir araya getirerek *Katarsis*'i yarattık.

Katarsis Dergisi, uçsuz bucaksız dalgalarımızın, akıp giden her bir düşüncemizin ait olduğu iç dünyamızın bir odası. Anahtarlar ise bu derginin sayfalarında okunacak yazılarda, bakılacak görsellerde gizli. *Katarsis*'i yalnızca bir içerik platformu değil; düşünen, hisseden, sorgulayan zihinlerin ortak bir boşalım alanı olarak görüyoruz. Dergimiz, kendi içinde dönüşenlerin; dünyayı anlamaya çalışanların, toplumsal rollerin, bireysel sıkışmışlıkların ve yaratıcı ifadenin izini sürenlerin buluşma noktası. Bizler bu yolda, tüm bu katmanların bir mozaik oluşturmalarına aracılık ederek kendi sesimizi de bu harmoniye kattık.

İlk sayımızda, sinemadan edebiyata, tiyatrodan yüksek modaya uzanan geniş bir yelpazede, “içeriden dışarıya” akan hikâyeleri sizlerle paylaşıyoruz. En derin dönüşümlerin, en içten cümlelerle başlamasını diliyoruz.

Hoş geldiniz. *Katarsis* başladı.

Aysıla GÜNEŞ
Genel Yayın Yönetmeni



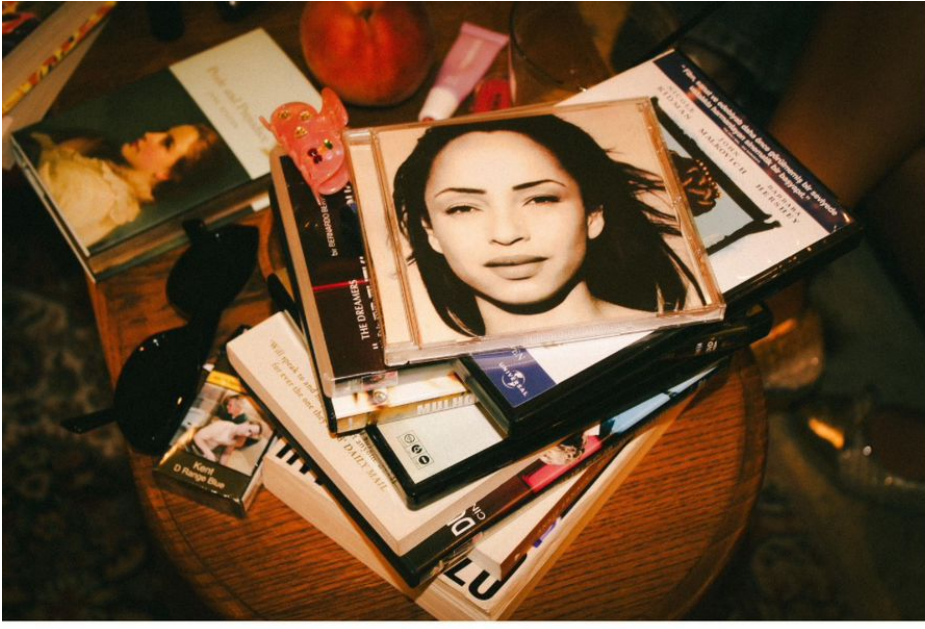


*dergide göreceğiniz ,kadın modelleri
içeren, fotoğraflardaki modeller ekip
üyelerimiz , eserlerin sahibi ise
fotoğrafçımız eylül bulut'tur.*

sevgili okur , **KATARSIS'E HOŞGELDİN**

*Katarsis, yarattığı görsel dünyasını olabildiğince kendi düşünsel alanının somut bölmesi haline getirmeye çalışıyor :
dağınıklığın içinde saklı zarafeti arıyor. Feminin , fakat punk ; çarpıcı ama bir o kadar gündelik. Bu çizgilerde
gezinen bu "dağınıklık"la bir araya gelip yeni bir estetik dil kurmak istiyor Katarsis :
kırık ama sahici, kural tanımaz ama incelikli!!*

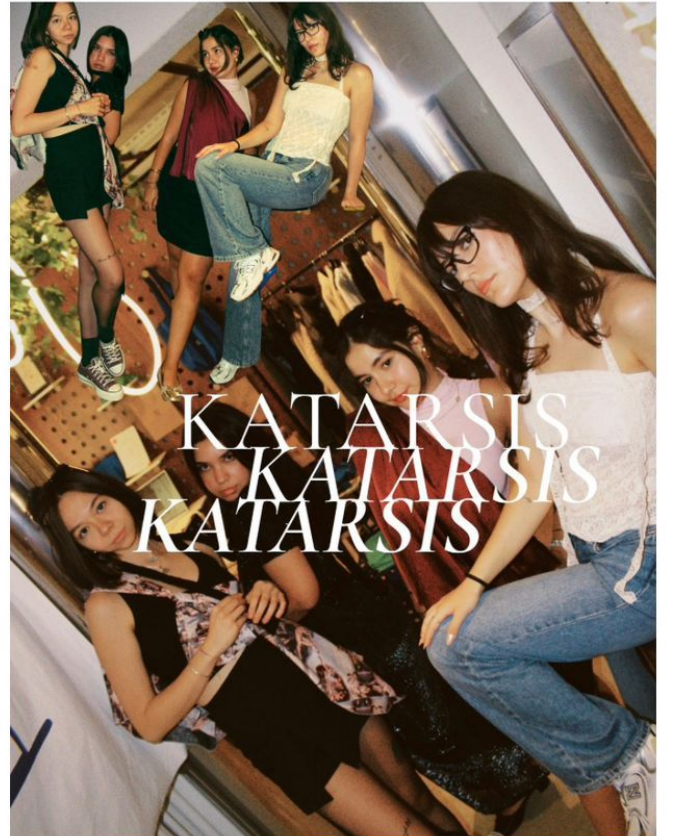




Sofia Coppola evreninde görmeye alıştığımız bu “girl mess”, işte tam da bu sayfalarda aynı büyülü dağınıklığın ruhunu taşıyor. Bu yaratımın içerisindeki “hafiflik” de , başkaldırı da , feminenlik de gündelik hayatlarımızda iç dünyadan koparılıp dışa aktarılan birer inciler... Katarsis’in ilk nefesini oluşturan mozaik parçaları. Katarsis,düzenin değil dağınıklığın içinden doğuyor. Bu sahici karmaşanın bize olduğu kadar size de özgürlük alanı sunmasını diliyoruz.

iyi yolculuklar!

Aysıla GÜNEŞ
Genel Yayın Yönetmeni
&
Katarsis Ekibi





NELER OLDU? Aysıla GÜNEŞ

İLK ORIJINAL BIRKIN SATILDI!

İsmi İngiliz It-Girl Jane Birkin'den alan , onun için tasarlanan Hermes'in Birkin çantası , günümüzde lüks piramidinin en tepesine yerleşmiş durumda ve sadece bir çanta olarak değil , statü sembolü olarak takılmakta. Hermes , geçtiğimiz aylarda Jane Birkin'in , onun için tasarlanmış olan kendi Birkin'ini açık arttırmayla tam 10 milyon dolara sattı ve bütün bu lüks segment çantaların tıpkı erkeklerin saatleri gibi , aynı zamanda birer yatırım olduğunu görmemizi sağlamış oldu. Çantanın ilham kaynağı Jane Birkin , yaşasaydı eğer Birkin'in günümüzde sembolize ettiği materyalistliklerden muhtemelen pek hoşlanmazdı.



LUCA GUADAGNINO VE JONATHAN ANDERSON

JW Anderson markasının kurucusu , Loewe'nin 2025 Nisan ayına kadar kreatif direktörlüğünü yapan , şimdilerde ise Dior'un kreatif direktörlüğüne atanan İrlandalı tasarımcı Jonathan Anderson , özellikle *Call Me By Your Name* ve *Suspiria* filmleriyle tanıdığımız yönetmen Luca Guadagnino ile işbirliği yapacak olması bizim için de güzel bir sürpriz oldu. Yaratıcı dünyaları oldukça geniş bu iki ismin neler yapacağını merakla bekliyoruz.



THE LIFE OF A SHOWGIRL

Taylor Swift, 12. Stüdyo Albümünü Duyurdu!

Taylor Swift , sevgilisi Travis Kelce ve abisinin yaptığı New Heights podcastine konuk olarak sıradaki albümünü duyurdu : The Life of a Showgirl! Geçtiğimiz sene dünyanın en büyük , en ihtişamlı turnesi Eras Tour'u yaptığını göz önüne katarsak , Showgirl diyince aklımıza Taylor'dan başkasını getirmek imkansız.

Mert Alaş'ın çektiği albüm fotoğraflarına baktığımızda mücevherli bazı kostümlerden Daisy Buchanan havası aldım. Turuncu rengi seçmiş olan Taylor , albümde 1989 ve Reputation gibi banger işlerinde beraber çalıştığı hitmaker Max Martin ile çalışıyor. Bütün bunları bir araya getirdiğimizde de 3 Ekimde bizi yılın albümü bekliyor olabilir diyoruz. Kemerlerinizi bağlayın!

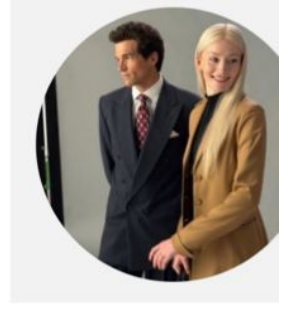
DEVIL WEARS PRADA 2 ÇEKİMLERİ BAŞLADI!

İlk filmiyle klasikleşen ikonik Devil Wears Prada'nın ikinci filminin çekileceği sene başında duyurulmuştu. Temmuz ortasında sete çıkan ekibin New York sokaklarından çekilen fotoğrafları basına sızdı. Sızan fotoğraflara baktığımızda maalesef bizi heyecanlandırabilecek herhangi bir kombin göremedik , bu ekonomide şeytan bile Prada giyemiyor demek ki. Başroller Anne Hathaway, Meryl Streep ve Emily Blunt'ı , tekrar "comfort" filmimizde göreceğimizden ötürü büyük bir sevinç duyuyoruz , bu ülke gündeminde böyle şeylerin hala bizi heyecanlandırabilmesine de buruk bir tebessümle seviniyoruz.



RYAN MURPHY’NİN AMERICAN LOVE STORY’Sİ

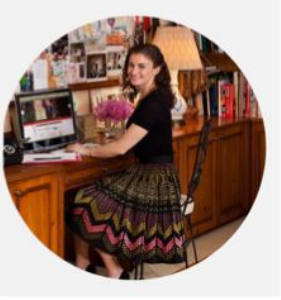
Ryan Murphy , John F. Kennedy JR. ve eşi Carolyn Bessette-Kennedy’yi baz alan bir dizi çekeceğini duyurmuştu. Amerikanın altın çiftini modern dokunuşlarla ekrana getirecek bu proje , şüphesiz merakla bekleniyordu...ta ki Carolyn Bessette-Kennedy’yi canlandıracak oyuncunun (*Sarah Pidgeon*) setten fotoğrafları sızana dek. Bazı kadınların sahip oldukları tarz yıllar boyu yankı yapar, Carolyn de bunlardan biriydi. Neredeyse makyajsız bir yüz , ortadan ayrılmış saçlar ve minimal kıyafetlerle 90’lar Manhattan’ının sokaklarında sessiz ihtişamını konuştururdu...ama o “ihtişamın” kumaşı asla *polyester* değildi! Ryan Murphy’nin setinden gelen fotoğraflara bakınca içimizde beliren tek his hayal kırıklığı oldu. Carolyn’in o ikonik stilini ucundan dahi yakalayamamış ucuz bir replikayla karşı karşıyayız. Polyester blazerlar,formsuz etekler ve ‘minimal’ sayılan lakin sadece *basit* ve ruhsuz gözüken dümdüz silüetler... Sanki zamansız bir ikonun tarzına değil , Zara’nın yeni sezon reklam kampanyasına bakıyor gibiyiz.



VOGUE : YENİ DİREKTÖR

Vogue’daki yayın yönetmenliğinden birkaç ay önce ayrılan Anna Wintour’un yerine , bir başka nepo bebek olan Chloe Malle geldi. Bu konuda nepotism’e diyecek bir şey yok bence , Vogue gibi dünyada moda devi olmuş bir dergiyle uğraşıyorsan modayla epeyce içli dışlı olman , benzersiz bir tarz , yeterli bağlantılar , önemli moda eğitimleri gibi bir sürü burjuvazi diyeceğimiz şey gerekiyor. Ama baktığımızda Chloe Malle zaten Vogue’un internet içeriklerinin başındaymış , ek olarak bir de podcast ayağını yürütüyormuş. Deneyimli ve nispeten genç olduğu düşünüldüğünde Vogue’un yeni sayılarını merak ediyoruz. Ayrıca annesi Candice Bergen’in de Sex and the City’de Vogue editörü rolünde oynamış olması güzel bir

tesadüf.



RIP : GIORGIO ARMANI

Eylül ayının başlarında kaybettiğimiz İtalyan tasarımcı Armani’yi de anmak istedik. Stil dünyasına gerek terziliği , gerek vizyonu , gerekse de stil anlayışıyla katkıları epey büyük. Giorgio Armani’nin modaya katkıları saymakla bitmez , ama gene de hatırı sayılır birkaç bir şeyden bahsetmemek de olmaz. Kendisi en çok klasik ve moderni harmanlayan çizgisiyle biliniyor. İş dünyasının giyimine daha rahat,vatkasız, hafif ceketler tasarlayarak erkeklerin şıklığında yeni , minimal bir boyut açtı. Şuanki çoğu takım elbise formu onun izinden diyebiliriz. Bu kadınlara da epey katkı sağladı tabii , hatta “power suit” adı altında kadınlara da bu maskülen estetiği uydurarak daha güçlü ve şık bir imajla iş giyimlerinde görünürlük kattı onlara. Abartıdan uzak , sofistike ve sade şıklığı benimseyen tasarımlarıyla minimalist lüksün öncülerindendi her zaman. Hollywood yıldızlarına ihtişamlı kırmızı halı tasarımlarının çoğu en başından beri ondan çıkmaktaydı. Hollywood’da film endüstrisinde de genel olarak aranan isimlerdendi , özellikle American Jigolo filminde Richard Gere’in kostümleri Giorgio Armani’nin en büyük imzalarından biri haline gelmişti. Aynı zamanda gerçek kürkü de koleksiyonlarından çıkararak kendi etik duruşunu da belli etmekten kaçınmamıştı. Yattığı yerde huzur bulması dileğiyle...Modaya katkıları hiçbir zaman rafa kaldırılamayacak kadar büyüktü.



“Babil” ve *Sarıyüz* eserleriyle tanıdığımız son yılların en çok ses getiren çağdaş yazarlarından biri **R.F (Rebecca) Kuang** ‘ın sene bitmeden çıkacak romanı *Katabasis* öncesi küçük bir değerlendirme yapmak istedik. *Cambridge, Yale, Oxford* ve *Georgetown* Üniversitelerinde akademik çalışmalarını tamamlamış olan Kuang , yazınlarında tarihi olgular ve fantastik kurgu evrenini harmanlayan bir yaklaşım geliştirmiştir.



“**Katabasis**” kelimesini kavram olarak ele alınca Yunanca “aşağı” ve “iniş” ‘in birleşmesi çıkıyor karşımıza. Aşağıya iniş. Kavram bundan çok daha derin , mitolojik ve ebedi bağlamlarda oldukça sık karşılaşıyor. Baktığınızda *Orpheus, Odysseia* gibi mitolojik eserlerde “katabasis” bir tür **Hades’e iniş** , lakin aynı zamanda sadece somut değil , soyut da bir iniş söz konusu katabasiste : ruhsal iniş. Bu bağlamda edebi eserlerde de Dante’nin **Inferno**’su ve Goethe’nin **Faust**’u bir tür “katabasis” oluyor : ruhun derinlerine iniş ve bir yüzleşme burada temsil edilen. Kuang’ın merakla beklenen eserini okurken bu atmosferin, imgelerin ve metaforların metnin önemli yapıtaşları olacağını unutmadan , dikkatle ve not alarak okumak gerek. Eleştirmenler bu referans yoğunluğundan dem vursalar da bütün bunları bilerek okumak bu deneyimi daha da dengeli hale getirir.

• **CANNIBALISM : NE İFADE EDİYOR?**

• **AYSILA GÜNEŞ & DENİZ SAL**

“Cannibalism” kavramı (türkçesiyle ‘yamyamlık’) karşımıza her zaman aşırı grotesk bir uçta , aşırı bir “ötekileşme”yi temsil ediyor, fakat aynı zamanda benim değinmek istediğim burada tam anlamıyla bir aitlik söz konusu olduğu. Birini biyolojik olarak tükettiğinde bu içsel, organik bir birleşme oluyor, başkasının varlığını kendinde taşımanın en uç halidir. Böylelikle nihai bir “aitlik” yaratılır — “sen” ve “ben” arasındaki o çizgi silinir, bir “yasak” olarak kodlanması da bundan ötürüdür : bu kadar “aşırı” bir aitliğin sosyal düzende yeri yoktur , çünkü bireysel sınırları ve kimlik kavramını eritir.

All flesh rots,



Modern edebiyatın ilk dönemlerinde eserlere bakıldığında “cannibalism” referansları ve direkt göndermeler oldukça sık karşılaşıyor. İkinci sayımızda bunu daha derin ele alacağımızdan ötürü sadece kavramsal gittiğimiz bu yazıda , gene de masallar üzerinden birkaç örnek vermek istiyorum :

Grimm Kardeşlerin Hansel ve Gretel’i , kavramın en belirgin olduğu eserlerden bir tanesi. Masalda cannibalism , “masalsı” bir içselleştirme güdüsü olarak okura sunuluyor. Cadı Hansel ve Gretel’i yiyerek mutlak bir sahiplenmeye , yok ederek sahiplenmeye giriyor , çünkü öldürmek yetersiz kalıyor , yok ederek mutlak hakimiyeti kendi bedeninde sürdürüyor.

Aynı zamanda “Kurt ve Yedi Kuzu” masalında da iktidar sembolü kurtun , kuzuları yiyerek mutlak biçimde iktidarını en somut halde pekiştirmesine tanık oluyoruz. Kurt , kuzuları sindirerek onları “kendisinin” yapıyor. Buradaki yamyamlık salt şiddet biçiminden çok en uç noktada “sahiplenme” olarak karşımıza çıkıyor. Grimm kardeşlerin eserlerinde yazdığı cannibalism örnekleri , onların masal dünyasında oldukça karşılaştığımız , insan ilişkilerinin karanlık motiflerini belirtiyor.

Cannibalism’i yalnızca tarihsel ya da antropolojik bir sapma olarak görmek eksik olur. Bence cannibalism, insanın içindeki en eski, en ham içgüdülerden biridir; primat doğamızın gölgesidir. İlkel insan açlıkla, hayatta kalma zorunluluğuyla bunu pratiğe dökmüş olabilir ama mesele sadece açlığı doyurmak değil : başka birini yiyip bitirmek, onu mutlak anlamda sahiplenmektir burada. Bugün , medeni toplumun tabuları ve yasaları içinde bu davranış biçimi fiziksel olarak görünmez fakat insanın psikolojik dünyasında, cannibalism’in hala yaşadığını söyleyebiliriz. Modern insan başkasını fiziksel olarak yemiyor; ama ruhen, zihnen “tüketiyor.” günümüz ilişkilerinde, güç savaşlarında, hatta gündelik sosyal dinamiklerde insanlar birbirlerini “yer bitirir.” Kimi zaman sevgide, kıskançlıkta, kimi zaman rekabette, öfke ve nefrete dönüşen o tüketme arzusunda cannibalism’in evrimleşmiş halini görürüz. günümüzde cannibalism bir “continuum” olarak düşünülebilir : İlk safhası ilkel dönemlerdeki fiziksel yiyiş , modern safhası ise psikolojik bir tüketimdir , cannibalism , ruhsal düzeyde de işler.



Fransız filozof Georges Bataille de bundan bahseder. Bataille’in temel teoremleri “tabu” ve “ihlal” ikilemi üzerinden de bu kavrama daha yakından bakabiliriz. İnsan toplumlarını tabu ve tabuların ihlalleri arasındaki çizginin belirlediğini söyler Bataille. Tabu , düzenin sürekliliğinin garantileri olarak vardır , ama insanın bastırılmış ihlal arzusunu güçlendirir. Bunu en rahat cinsellik ve cannibalism açısından görürüz, Bataille’e göre ise en radikal ihlal cannibalismdir çünkü bu ihlal yalnızca bedensel sınırları değil toplumsal düzeyin temelini de yıkmış

olur : insanın özgürlüğü , insanın insana dokunulmazlığı. Öldürmeyi bir tabu olarak düşünürsek Cannibalism , tabunun tabusudur. Cannibalism’deki dehşet ve büyülenme , tabu ne kadar büyükse o kadar yoğun ve o kadar bastırılan bir içsellik yaratmasından kaynaklıdır (ihlal ekstazisi der Bataille buna). Bataille’in de ,aynı bahsettiğim gibi , dediğine göre modern toplumlardaki tabular , yani mesela cannibalism’in bastırılmış olması , onun tamamen olmayacağı anlamına gelmez. Bataille’in mantığı , bu bastırılmış ihlallerin sürekli yeni biçimler bularak toplumda kendi yerini alması , yeni formlara türemesidir : psikolojik tüketme , birbirini mental olarak “yiyip-bitirme” , ilişkilerde uç saplantıda sahiplenicilik... ilkel arzusun modern formları , uygarlık tarafından “meşru” lakin özünde aynı ihlalin sadece bir çeşit türevleri , devamıdır.

WOLFGANG BORCHERT : KAPILARIN DIŞINDA

"Neden katlanılmasın, katlanılır, bu sokakta yolumuza devam ederiz. İnsan bazen tıkanır, soluk alamaz olur, ya da içinden birini öldürmek geçer. Derken soluğu düzelir, işleyeceği cinayeti de işlemeyen bırakır. Artık insan bağırmasın, hiçkırmasın, katlanır. İki ölü. Bugünkü günde iki ölünün lafı mı olur?" - Wolfgang BORCHERT , KAPILARIN DIŞINDA



Kapıların Dışında ,Sibirya'da yıllarca savaştıktan sonra sonunda "vatanına" dönen asker Beckmann'ın savaş sonrası Almanya'sında hayatta kalma mücadelesini, yalnızlığını, yabancılaşma hissini ve umutsuzluklarını gerçekçi ve çarpıcı bir dille aktarır. Karakterler bu epik tiyatrodaki toplumsal ve bireysel travmalarıyla yüzleştirilir. Kapıların Dışında ise Beckmann'ın artık ait olduğu hiçbir yerin kalmadığını anlatır. Beckmann karakteri hem fiziksel hem de metafizik bir dışlanmışlık yaşar. Eserde Elbe Nehri'ne girip boğulmak ister, Elbe Nehri ölümü temsil eder. Elbe, daha onun zamanı gelmediğini söyleyerek Beckmann'ı hikayenin başında dışarıya atar. Eserde Tanrı, "Kimsenin İnanmadığı Yaşlı Adam" olarak geçer. Aynı zamanda ölümü, şeytani ve Beckmann'ın bir diğer benliğini de temsil eden başka metafizik karakterler bulunur.

Borchert'in Kapıların Dışında eserinde bu mahkumiyet oldukça belirgindir. Beckmann, ölüm kendisini kabul etmeyince yabancı kaldığı bu dünyada kendine bir yer aramaya çalışır. Üzerinde hala savaşta takılan gözlüklerden vardır, insanlar gözlükleriyle alay eder ve artık adapte olması gerektiğini söyler... Savaşırken bıraktığı sevgilisini başka biriyle gördükten sonra nereye gideceğini bilemez. Genç bir kız kendisine sahip çıkar, onun üstünü başını düzenler, bir erkek ceketi verir. Kocasının savaşta olduğunu, verdiği ceketin kocasına ait olduğunu söyler. Beckmann, kendisine bir kapı bulduğuna sevinirken kızın savaşta kocası tek bacağıyla çıkagelir. Beckmann birden kendisini sevgilisini bastığı adamın yerinde bulur. Şüphesiz eserde kendini anlayabilecek tek kişi bu kızın tek bacaklı asker kocasıdır, lakin o da Beckmann tarafından adeta yok edilir. "Katil de benim. Ben mi? Ben ki katledilenim, onların katlettikleriyim, ben mi katilim? Bizi katil olmaktan kim koruyabilir ki? Biz her gün bir cinayetin önünden kayıtsız geçip gidiyoruz!"

Beckmann eserde tek tek herkesten hesap sorar. Evinde rahat rahat yemek yiyen binbaşıyla hesaplaşır, binbaşı onun deli olduğunu düşünür. "Sobayı yakıyoruz,değil mi binbaşım? Çünkü bir sobamız var... Biz kan değil, karımızın parfümünü kokluyoruz. Kokladığımız kan değil, ve tertemiz, sıcak bir yatağımız var..." Binbaşının ölüme gönderdiği ve ölümünden haberi olduğu binlerce askerin vebaliyle nasıl uyuyabildiğini sorup durur Beckmann fakat bir cevap alamaz. "Sorumluluk sadece bir kelime, ak pak insan etini kara toprak haline sokan bir kimya formülü değil ki! Biz, insanları boş bir kelime uğruna ölüme bırakamayız ki, sorumluluğu da bir yere teslim etmek gerekir. Ölüler cevap vermez. Gelgelelim, yaşayanlar soruyorlar. Kadınlar, Binbaşım, yaslı üzgün kadınlar. Issız, özlemlili gözleriyle genç kadınlar. Çocuklar, Binbaşım, çocuklar, pek çok küçük çocuk. Yalnız on bir binbaşım, benim sayım yalnız on bir. Peki ya sizinkisi? İki bin mi? İyi uyuyor musunuz, Binbaşım. İki bine ek olarak benim on bir kişinin sorumluluğunu da size versem ne kaybedersiniz?"



Bir tiyatro yönetmeniyle tanışıyor sonrasında. Yönetmene birkaç savaş bestesi okuyor. Yönetmen de ona acıyor, daha tecrübeli olması gerektiğini söylüyor. Tecrübenin de bir yerden başlayarak inşa edileceğini umursamıyor. Kapılar gene Beckmann'ın yüzüne kapanıyor. Bu dünyada ölenlerin şansı olduğunu,kalanların ise hiçbir yerde başlayamadığını söylüyor Beckmann. Ben hep kapıların dışındayım.

Sonra anne ve babasının evini buluyor. Bu sefer kapılardan içeri girebilmeli... Lakin ona kapıyı hiç tanımadığı huysuz, sevimsiz bir kadın açıyor. Anne ve babasının yaşamadığını söylüyor. Bu dünyada herkes Beckmann'a dünya dışı bir varlıkmiş gibi bakıyor, hastalıklıymış da onu yanlarına alırlarsa mikrop herkese sıçrayacakmış gibi... Oysa bu toplumdakilerin ikiyüzlülüğü, Beckmann'ı yok sayarak kendilerini bu yıkım gerçekliğinden ve vicdanlarından temizleyebileceklerini sanan yozlaşmış ahlakları.

Eserdeki çarpıcı bir diğer figür, Tanrı temsilidir. Kimsenin inanmadığı bir ihtiyar olarak resmedilir, ağlamaklı konuşmakta, acınacak haldedir. Kimsenin onu dinlemeyeceğinden yakındır. "Sen şu babalığını ne zaman gösterirsin, Tanrı Baba? Vınlayan bir bombanın, benim bir yaşındaki oğlumu, ufacak oğlumu parçalamasına göz yumdun, bu mu babalık?"



Eserde bir de "Öteki" karakteri var dikkat çeken. Beckmann'ın zihninde beliren, dış dünya ve kendisiyle olan çatışmasını simgeleyen varoluşsal bir figür bu Öteki... Beckmann'ın kendisiyle yüzleşmesini sağlayan bir iç ses, onun bastırdığı duyguların dillenışı; korkularının, umutlarının ve hayal kırıklıklarının somutlaştığı sesi. Bir nevi ayna gibidir. Beckmann'ı "daha iyi" bir hayat olabileceğine ikna etmeye çalışır. Karakterin yaşadığı travmatik bölünmeyi ve kişiliğinin dağılmasını böylece daha iyi görürüz. Borchert'in savaş sonrası Alman toplumundaki büyük travmayı yansıttığı bu oyunda bütün karakterler insanın Tanrı'yla, toplumla, vicdanıyla ve ahlakıyla olan bağlarını kaybettiğinde ortaya çıkacak yarığın birer parçalarıdır.

Borchert, eserin girişine "Hiçbir tiyatroğunun oynamak, hiçbir seyircinin izlemek istemediği oyun" yazar. Eserde tüm figürler Beckmann'ın yolculuğunda karşılaştığı birer kapı gibidir. Bu anlamda Kapıların Dışında vurgusu, savaş sonrası Almanya'da insanlığın kapının dışında bırakılmasının hikayesidir. Kapıların dışında kalan yalnız sadece figür değil, onun insanlığı, vicdanı ve umududur. Onu kapı dışı bırakanlar da aynı zamanda bütün bu duygularını kapıda bırakmış olur.

"Şimdi bizi harbe gönderenler sanki onlar değil. Hayır, hiçbiri. Şimdi onlar hepsi kapılarını kapamış evlerinde oturuyorlar. Onlar kapılarını sımsıkı kapadılar. Bizler kapıların dışında kaldık. Onlar şimdi öldürdüklerinin önünden hissiz geçip giderler, kollarını sallayarak kayıtsızca geçerler."



GÜNÜMÜZ TÜRKİYESİNE 1932'DEN UZATILAN BİR AYNA: YABAN ROMANI



Her dönemin bir yabanı vardır. Bazı dönemler o yaban siz olursunuz, bazen de karşınızdaki. 1932 yılında Türk Edebiyatına hakim olan Milli Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi yazarlarından literatürde oldukça önemli bir yere sahip olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından kaleme alınmış bir romandır Yaban. Yazıldığı tarihte oldukça ses getiren eserlerden biri olmuştur, halk ve aydın arasındaki kopukluğu işleme şekliyle Türk Edebiyatına adını altın harflerle kazımış eserlerden biridir. Sadece yazıldığı dönemi değil, günümüz Türkiye'sini de oldukça realist bir şekilde betimleyen bir romandır.

Kurtuluş Savaşında kolunu kaybeden bir asker olan Ahmet Celal'in , eri Mehmet Ali'nin Porsuk Çayı yöresindeki köyüne yerleşmesi ve akabindeki hayatını okuruz romanda. Ahmet Celal bir aydın olarak gittiği köyde halkı bilinçlendireceğini düşünerek yardım eli uzatsa da köy halkı pek oralı olmaz. Köy halkına sözü geçen zengin ve dinsel iki figürün “sömürüsü” altında yaşamaya devam ederler. Köyde bir süre geçirdikten sonra Ahmet Celal, suçu köylüde değil, halkı yeterince tanımayan aydında bulur.

Bugün ise benzer tabloları maalesef ki ülkemizde görmekte devam etmekteyiz. Aradan geçen neredeyse bir asra yakın bir süreye rağmen "aydın" olarak adlandırdığımız kesim ile Türk halkı arasında devasa bir uçurum görülmekte. Ahmet Celal'in köy halkıyla kuramadığı bağ, sosyal medya etkisiyle daha da görünür hale geldi. Aydınlar artık Twitter'da kendi kabuğunda takılırken halk kendi gerçekliğinde yaşamaya devam ediyor.

Bunların örneklerini görmek zor değil. Aydın kesim, halkı yeterince kültürlü olmamakla, bilinçsizlikle suçluyor. En basitinden gençlere yurt dışını mutlaka görmelerini, gençken sahip oldukları zaman ve enerjiyi hayatlarının ilerleyen safhalarında bir daha asla bulamayacaklarını söyleyen birkaç isme mutlaka denk gelmişsinizdir. Buradaki sorun kullandıkları dildir. Size öneride bulunmazlar, üst perdeden konuşurlar:

"Türk genci, hayattan zevk almayı bilmez; tek aktiviteleri 50 TL'lik kahveyi 200 TL'ye satan sahtekar kafelerde arkadaşlarıyla saatlerce oturmaktır."

Peki bu gençler gerçekten istemiyor mu, Avrupalı yaşlıları gibi yaşından fazla sayıda ülke gezmeyi? Ya da biz gençler olarak ülkemizde yaşadığımız “yetersizliklerden” ötürü arkadaşlarımızla yapabileceğimiz aktivitenin bir kafede olmasından çok mu mutluyuz? Günümüzde birçok genç, bırakın yurt dışına çıkmayı hafta sonu bir kere düzgün bir mekanda arkadaşlarıyla yemek yese kendisini şanslı sayar hale geldi.

Biz zor bir coğrafyanın çocuklarıyız. Hayatımız boyunca, zor bir eğitim sisteminin yükü altında ezildiğimiz yetmezmişcesine toplumsal normların ağır baskısıyla karşı karşıya bir şekilde büyüyüyoruz. Sosyal ve ekonomik sorunların bu kadar yoğun yaşandığı bir ülkede gençleri suçlamak yapılabilecek en manasız hareketlerden biridir benim nezdimde. İlla bir günah keçisi aranacaksa aydın kesim iğneyi önce kendine çuvaldızı başkasına batırmalıdır. Türk milleti olarak birlik ve beraberliği bu devirde göremiyor olmamız çok can sıkıcı bir durum. Sürekli bir ötekileştirme üzerinden belli taraflara ayrılıyoruz. Bu zayıf yanımızı bilenler, bu durumu kendi lehine çevirerek sonuna kadar kullanıyor.

Peki , bu denklemde yaban kim?

“Muhafazakar” mı “seküler” mi?

Yaşlı mı genç mi?

Taşralı mı şehirli mi?

Belki de yaban biziz. Çünkü birbirimizi anlamak yerine yargılamayı tercih ediyoruz.





HAUTE COUTURE : 2025



Haute Couture kavramı , yüksek moda evlerinin ince işçiliği ve “yüksek” terziliği (high sewing / high dressmaking) ile ortaya koydukları özel dikim elbiselere verilen isimdir. İlk çıkışı Charles Frederick Worth ile yapılan Haute Couture , başlarda soylular ve kraliyet üyeleri gibi toplumun en üst tabakasının kıyafetleriyken , Sanayi Devriminden sonra insanların “statü” ve paraya ulaşılabilirliğinin artmasıyla birlikte alıcı yelpazesini daha da genişleterek toplumda daha çok insanı giydirmeye başladı. Moda evleri için koleksiyonlar bir “ready-to-wear” yani daha “casual” ve “gündelik” kalabilecek kombinlerken , öte yandan Haute Couture daha sanatsal bir

pencere ,

Haute Couture tasarımlar ise ince ve detaylı işçiliklerle adeta modada kendi sanat eserlerini oluşturur. “Haute Couture” terimi Fransız devleti ve yasaları tarafından korunur, yani belirli denetimlerden geçmeyen ve şartları karşılamayan moda evleri kendilerine bu ünvanı veremezler. Bu kuralların bazıları mesela Paris’te bir atölyeleri olması ve bu atölyede en az 15 tam zamanlı işçi çalışması, sipariş bazlı hazırlanan tasarımların müşteriye teslim edilmeden önce en az bir kere “fitting” (elbisenin müşterinin kalıplarına göre şekillendirilmesi) provası yapılması ve her yıl en az 50 parçalık orjinal bir koleksiyon ortaya çıkarmaları gerekir. Bir Haute Couture evinin ünvanını alması ve koruması çaba gerektirmektedir.

Günümüzde Haute Couture oldukça yüksek maliyetli olmasına ve tüketim çağından ötürü insanların Haute Couture’den çok ready-to-wear ya da fast-fashion üretilmeye yönelmesinden dolayı Couture bir süredir asıl etkisini toplumda göstermekten uzaklaşmış durumda. Artık baktığınızda “couture” dediğinde akla ilk gelecek markalar Dior ya da Chanel’ken , onların Couture haftasındaki tasarımları ve runwayleri daha ilgisiz karşılanıyor. Bunun yerine insanlar Elie Saab ya da Zuhair Murad gibi tasarımcıların Couture parçalarına daha çok yönelmiş durumda , ki bu da bu isimlerin daha şatafatlı , daha “lüks görünümlü” ve daha abiye elbiseler yapmasından ötürü tamamen, en azından kırmızı halı gibi eventlerde giyebiliyorlar. Lakin Couture’un hala devam etmesi modanın sanatsal yönünün kültleşmiş bir simgesi olmasına bağlıyken , günümüz dijital ve tüketim çağında insanlar “ulaşılabilirliği” bu kadar düşük olan parçaları önemsemiyor , ulaşması mümkünler ise tüketimleri dışında bir şeyle ilgilenmiyor durumda. Baktığınızda , çoğu sanat eseri “ortalama” olsa bile en azından farklı bir perspektif sunduğundan ötürü gene de kabul edilebilir sayılır ve insanlar incelediğinde o eserlere illa bir hakkını verirken , Couture tasarımlarının hakkı bu noktada uzun zamandır ilgisizlikle karşılanıyor , insanlar sınıf kini ve eserlerin finansal boyutu yüzünden kayıtsızlığını koruyor.





VIKTOR & ROLF



Hollandalı marka Viktor & Rolf'un son yıllarda izlediği estetik çizgi , teatral şovlarıyla kendi yapısını oluşturuyor.Çoğu zaman “gösteri” ile “tasarımlar” arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran ikili,Couture sahnesinde kavramsal oyunlara imza atmış bu sefer de. “Angry Birds” diye adlandırılan , kuş temasındaki 2025 koleksiyonları minimal bir estetik vaderken detaylarıyla “maksimal” abartıya doğru evriliyor. Genel görünümde siyah rengi başrolde , üst vücut tasarımlar için puf hacimler , tüy dokular ve neredeyse abstrakt heykellermiş gibi tasarlanan formlar...koleksiyonun sade görünen yüzü bütün bu faktörler aracılığıyla dramatik bir karşıtlığa yöneliyor. Genel beğeni için tartışmaya oldukça açık olsa da bu koleksiyon , minimalizmin abartı üzerinden bir tür “yeniden tanıımı” gibi düşünüldüğünde oldukça deneysel , sınırlarını zorlasa da kontrolü elinden bırakmayan bir yapıda çıktı karşımıza. Viktor&Rolf ikilisi , Couture’un yalnızca göz alıcılıktan ibaret olmadığını , her ne kadar “absürt” olursa olsun , bu kavramsallıklar üzerinden kendi düşünsel yaratım güçleriyle bambaşka bir pencereden hatırlatıyor.



ELIE SAAB



Lübnanlı tasarımcı Elie Saab, Haute Couture sahnesinde zarafetin sürekliliğini temsil eden isimlerin başında geliyor. Klasik çizgisini modernleştiren, geçmişin ince estetiğini bugünün dinamik kodlarıyla birleştiren tasarımcı, zamansızlığa hizmet eden bir görsel şiir yaratıyor adeta , 2025 koleksiyonunda da bu devamlılığı görüyoruz. Elie Saab , geçmişin Couture mirasını , modern dünya kadınının güçlü ve rafine formuyla harmanlıyor : kristal işlemler , transparan katmanlar ve zarif dantel dokunuşları ne nostaljinin hapsinde ne de güncelin hızında. Pastel nude tonları ağırlıklı kullandığı koleksiyonda kumaşlarla yaratılan görünüm adeta tablo gibi bir yaratım aşamasını hissettiriyor. Saab , klasiği abiyeleştirirken kendi Couture’unu hem “romantik” hem de “çağdaş” kılıyor , ince zanaatla inşa edilen koleksiyonu sessiz gösterişin en güçlü örneklerinden parçalar barındırıyor.



DOLCE & GABBANA

- İtalyan devlerinden Dolce&Gabbana , uzun zamandır Haute Couture alanında kendi estetik özgünlüğünü koruyan bir marka. Özellikle barok esintiler, altın işlemeler, dini ve tarihsel referanslar üzerinden inşa ettikleri dramatik dünya , 2025 koleksiyonunda adeta zirveye taşınmış gözüküyor. Karanlık ile ihtişamın bir arada sunulduğu bu koleksiyon, dönemin görkemli simgelerini o havanın ağırlığını da vererek çağdaş bir zarafetle yorumluyor. Danteller, brokar kumaşlar, kabartmalı desenler ve zengin renk paleti... Hepsi belirli bir dönem estetiğine açıkça selam gönderiyor. Koleksiyonun sunulduğu mekan (Roma , Castel Sant Angelo) da bu anlatıyı pekiştiren, zaman dışı bir atmosfer yaratıyor, böylece sadece kıyafet değil, bütün bir kurgu ve gösteri bu zanaatin parçaları haline geliyor ve ihtişamını ikiye katlıyor. Gösterişli ama asla kontrolsüz olmayan bu anlatı, Dolce & Gabbana'nın Couture'a yaklaşımındaki teatral disiplini bir kez daha gözler önüne seriyor. İşçilik, hikaye ve görsel bütünlük açısından koleksiyon moda severlere güçlü bir anlatı ve etkileyici bir deneyim sunuyor.



IRIS VAN HERPEN



Hollandalı tasarımcı Iris van Herpen son yıllarda moda dünyasında avangart tanımının adeta yaşayan abidesi. Son koleksiyonlarında bilim, doğa ve teknoloji gibi temalarını Couture'un dokusuna dahil etme arayışına tanık oluyoruz. 2025'te sunduğu koleksiyon, bu bakış açısını "Symposium" (Donna Haraway'ın sunduğu bir felsefik kavram : birlikte yapmak,var olmak -coexisting- daha çok doğa-insan ilişkisi için kullanılır.), adı altında bir manifestoya dönüştürdü. Biyoluminesans (ışık yayan canlılar) algilerden ibaret bir "yaşayan elbise", kinetik kanat formları ve Spiber Inc. (biyoteknoloji şirketi) iş birliğiyle geliştirilen materyaller, izleyiciyi sadece kıyafetle değil, bütünüyle bir ekosistemle karşı karşıya bırakıyor. Moda bu koleksiyon aracılığıyla bedenle doğa arasında bir köprü kuruyor , sanat ve bilim burada bir araya gelerek couture'un ontolojisini adeta yeniden tanımlıyor. Van Herpen'in eşsiz estetiği , bu derin vizyonla birleştğinde sahnede nadir rastlanan bir büyü yaratarak sessiz, yaşayan ve zekice bir duyarsızlıkla fark edilen bir couture şiiri oluyor adeta. Özellikle yapay zekayla tasarlanan kalıpların, insan elinin sezgisel müdahalesiyle kusursuz biçimde harmanlanması, teknolojinin sanatsal potansiyeline dair gündelik AI kullanımlarından çok daha doğru ve güçlü bir örnek sunuyor.



VALENTINO

Bir başka İtalyan moda devi Valentino'nun Couture'unda bu sezon karşılaştığım estetik yaklaşım, benim açımdan bir miktar "abes" kaçmış olabilir. Koleksiyonda kullanılan rococo referanslar ve patchwork renk paleti, görsel olarak cesur olduğu kadar oldukça riskli kanımca.. Bu kadar yoğun, nostalji dolu bir dilin günümüz couture formatına ne kadar hizmet ettiği tartışılır ki bu kadar eski ve abartı formların aynı maksimalde modernize edilme çabası estetik dengesizlik hissi oluşturabiliyor. Pierpaolo Piccioli'nin ayrılışından sonra Valentino'nun yön arayışı yaşadığı çok açık. FW25/26 koleksiyonu, gerçekten de rococo esintilerini fazlasıyla "göze sokan" bir gösterişe yaslanmış , ama bu gösterişte bir fikir derinliği var mı, tartışılır. Renkler o kadar doygun ve katmanlar o kadar yoğun ki, sanki "couture" değil de dekoratif sanatlar sergisindeymişiz gibi hissettiriyor.

JEAN PAUL GAULTIER



Çok sevdiğim Fransız ikon Jean Paul Gaultier'nin couture yaklaşımında hep karşımıza çıkan maskülen-femme fatale dengesi, bu sezonda da birkaç güçlü parçayla sürmeye devam ediyor. Ancak genel koleksiyon bende bazı estetik tutarsızlıklar yarattı. Renk paleti ; açık su mavisi ve beyaz tonlarının adeta modern ve seksi bir balerin kuğuyuu andıran yorumu baştan etkilerken, bazı parçalar kırılğan bir zarafet sunarken; diğerleri fazla karanlık ve gotik kaçabiliyor.

JPG'nin her couture sezonu başka bir tasarımcıyla yeniden yorumlanıyor, bu sezonki konuk tasarımcının (Simone Rocha) çizgisi koleksiyona kendi damgasını vurmuş. Rocha'nın dili , Gaultier'nin daha sert ve bedensel provokatif tasarımlardan oluşan kodlarıyla birleştiğinde bazı yerler çok etkileyici olmuş ama bazı parçalarda ise stil çatışması hissi var. Gösterdiği seksapeli ve terzi şıklığı hala ve her zaman etkileyici olsa da, koleksiyonun tutarlılığı zaman zaman sekmeye uğruyor. Çağrışımı güçlü parçalar var ama tüm koleksiyon bir arada düşünüldüğünde bazen bir armoni eksikliği var gibiydi.

Gaultier benim için bütün armonisi ve tasarımlarıyla "sadeliliğin içindeki iddialı seksilik" ve Jean Paul Gaultier'nin imzası da bu , ama bu koleksiyonda bu imza biraz arka planda kalıyor... Su mavileri, tül katmanlar ve kabarık formlar, çok etkileyiciler , JPG'nin edgy tarafını yumuşatmış.

Belki de Gaultier'nin bu koleksiyonu, kontrastlarla oynadığı bilinçli bir stratejiye dayanıyordur, ama yine de estetik tonun Couture'da daha kontrollü bir bütünlükte olması beklentisi doğuyor.



RAHUL MISHRA



Hintli tasarımcı Rahul Mishra, zanaat ve kültürü Couture ile buluşturan en özgün isimlerden biri. Memleketi Hindistan'da Couture anlayışı oldukça yaygın olmasından ve zaten ince işçilik ve gösterişli elbiseler , zengin kumaşlarla birlikte büyüdüğü bir kültürden gelmesinden ötürü olsa gerektir Couture'u her zaman çok iyi anlıyor.Hindistan'ın geleneksel işçiliğini küresel moda sahnesiyle buluşturduğu koleksiyonlar, bu ülkenin couture mirasını da yeniden aynı zamanda yeniden tanımlıyor. FW25/26 "Becoming Love" koleksiyonuyla, aşkın yedi evresini ,hayranlıktan ölüme, floral figürler, dramatik formlar ve heykelsi aksesuarlarla sahneye taşıdı. Altın yapraklı mini elbiseler, abartılı fiyonklar, taşlı başlıklar ve zarif duvak formlarıyla bir duygusal yolculuğun ortasına sürüklüyordu izleyiciyi. Diğer koleksiyonundaki "The Pale Blue Dot" teması ise, Amerikalı gök bilimci Carl Sagan'dan ilham alarak insanlığın evrendeki kırılgan yerini kurgulayarak, şehir ışıklarını simgeleyen payet işçiliği ve 3D baskılarla çevrenin dramatik portresini oluşturuyor. Mishra, zanaatını oldukça teatral ama duygusal bir dille, sanki her elbisesi birer müze eseriymişçesine sahnede sergiliyor. Çalışma disiplini, couture'un zanaat ve hikayeyle kurduğu bağı en güçlü hâliyle temsil ediyor... hiçbir parçasında tekrara düşmüyor. Koleksiyonun her bir parçası, adeta kültürel bir hafızayı çağdaşlıkla yeniden örüyor; görsel bir şiire dönüşen birer moda anlatısına evriliyor.

ARMANI PRIVE



Geçtiğimiz günlerde kaybettiğimiz İtalyan tasarımcı Giorgio Armani , couture dünyasında sessiz lüksün ve zamansız estetiğin ustası olarak kendisini kanıtlamaya devam etti bu sene de. 20. yılını kutladığı Prive koleksiyonunda, "Lumières" temasıyla ışığı şekillendirdi. Parıltılı payetler, satene yakın kumaşlar ve kristalle bezenmiş ceketlerle düşündüğünden çok daha dikkatli bir gösteriş sundu. Sade midi ve maxi elbiseler , Armani'nin imza Couture silüetleri birlikte nonchalant bir akıcılık yakalıyor,gecelik formlarda süregelen zarafet, derin dekolte ve sırt detaylarıyla tamamlanıyor, aranan couture kalitesini her parçada hissettiriyordu. Armani Prive, hem modern kadına hem moda tarihine karşı saygıyla dolu , klasik ama güncel couture'un en zarif temsilcilerinden biri. Koleksiyondaki bütün parçalar 20 yıl öncesinde de , günümüzde de , muhtemelen beş yıl sonra da hayranlıkla bakılıp giyilebilecek türden. Böylece bu koleksiyonda zamansız şıklıkla teknik mükemmelliğin nasıl kusursuz birleşebileceğine dair sessiz ama çok güçlü bir ifade bırakıyor moda dünyasına.





MAISON MARGIELA

“Artisanal Collection 2025”

2025 yılının Ocak ayında, Glenn Martens John Galliano’nun halefi olarak markaya Kreatif Direktör atandı. Galliano’nun on yıllık döneminden sonra rolünü devralan Martens, Margeila’daki ilk Artisanal koleksiyonunu tasarladı. Diğer markalardan farklı olarak Margeila, Haute Couture koleksiyonu yapmaz fakat onun yerine, kendisine has bir biçimde Artisanal koleksiyonlar yapar. Bu Artisanal koleksiyonlar klasik couture’dan farklı olarak daha deneysel ve kavramsal bir yaklaşım taşımaktadır. Margeila, “reconstruction” ya da “upcycling” olarak adlandırdığımız yöntemlerle yıllardır “Moda nedir?” sorusunu sorar bize. Markanın özünü koruyarak Martens koleksiyonunda dekonstrüktif tasarımlarıyla bize aynı soruyu soruyor.

Bu koleksiyonda runwayde gördüğümüz her modelin yüzlerini kapayan maskeler aslında Martin Margeila’dan kalmış bir gelenek, Martens belli ki ondan önce gelenlere selam veriyor. Bunun yanı sıra 10 senelik Kreatif Direktörlük yapmış John Galliano’ya da yaptığı atıflar da var. House of Margeila, Galliano’yla birlikte markanın çizgisini daha teatral, dramatik bir yapıya bürümüştü. Şovda kullanılan mekan, atmosfer de bu çerçevedeydi. Zamanında Artisanal atölyesinde çalışmış ve bu sene Chanel’in KD’ü olan Matthieu Blazy, zamanında bahsettiğimiz maskeler, dikiş teknikleri ve dekonstrüktif estetiğinin pekiştirilmesine yardımcı olmuştu. Yani Martens’in Maison Margeila’daki ilk Artisanal koleksiyonunda markanın yıllar içinde farklı yönetimler altında gelişen kendine has yapısını ve ona miras bırakılan tekniklerini görüyoruz. Bu da akla şu soruyu getiriyor: Glenn Martens, Margeila’ya yeni ne katıyor? Martens elindeki malzemeleri kullanarak, yani bu moda evinin has ve kök özelliklerini kullanarak aslında daha önce hiç görmediğimiz parçalar sunuyor. Bu koleksiyonda kullandığı farklı materyaller ile (plastik, metal, ya da yeniden işlenmiş kumaşlar gibi) hem markanın köklerine sadık kalıyor, hem de yenilikçi yaklaşımıyla modern couture kavramını sentezliyor. Margeila’nın mirasını alıp çağdaş bir enerjiyle yeniden yorumluyor.



SCHIAPARELLI **"ICARUS"**

"Bu Haute Couture sezonuna başlarken kendimi eski ve sıradışı renkler ararken buldum. Kendimi 1920ler ve 1930lardan kalma kurdeleleri olan bir antikacıda buldum."

Daniel Roseberry '25 Sonbahar/Kış Haute Couture koleksiyonu hakkında konuşurken ilk olarak bu iki cümleyi söylüyor. Roseberry, bu dükkanda bulunduğu kurdelelerin bazılarını tasarımlarında göreceğimizi söylüyor. Bu eski kumaşlara ilk dokunduğunda yeni koleksiyonunda neyi yapmayı hedeflediğini hemen anlamış: "Eski olduğu için yeni hissettiren bir şey tasarlamak." (Create something that feels new because it's old.) Yeniye yönelik eskilik Roseberry'i ondan önce gelmiş tasarımcıları incelemeye itmiş. Madame Gres, Yves Saint Laurent, Charles Frederick Worth, Paul Poiret ve Azzedine Alaia... "Onların tasarımlarını kopyalamak istemedim, onlardan öğrenmek istedim." Bulduğu kurdelelerin zamanına dönerek 20'lerin ve 30'ların moda dünyasını domine etmiş silüetlerle çalışmış. Deneysel silüet ve formların yanı sıra tasarımlarında yeni dikişler denediklerini söylüyor. Daniel Roseberry geçmiş ve şimdi arasında büyümlü bir kapı açıyor ve bizi de içeri davet ediyor. Sürrealist özünden kopmayarak her zaman daha iyisini yaratmak için çaba gösteren Kreatif Direktör, en son bunları söylüyor: "*Haute Couture tanım olarak mükemmellik arayışıdır. Her sezon bir hayalperest yolculuk, tırmanılması gereken bir yokuş, ulaşılması gereken ve her seferinde yükselen bir hedef ve vizyona ulaşmak gibi hissettiriyor. ... Haute Couture bizi hiç gidilmemiş yerlere, tırmanılmamış yokuşları çıkmamız için motive ediyor. Aynı zamanda da mükemmeliyetin de bir bedeli olduğunu da. Biz couture tasarımcıları ne kadar yükselebiliriz? Güneşin olduğu tavana-ve Tanrıların-bize izin verdiği kadar.*"



BALENCIAGA

On yıllık görevinden sonra tartışmalı Kreatif Direktör Demna Gvasalia, bu koleksiyonu ile Balenciaga'daki görevini Pierpaolo Piccioli'ye bırakıyor. Tasarımları ve koleksiyonları aracılığıyla yeni bir lüks anlayışı yaratan Demna, Balenciaga'daki son koleksiyonunda da Haute Couture ve Streetwear'i harmanlayarak tasarımlarını sundu. Koleksiyon, Demna'nın Balenciaga'daki on yılını yansıtan, zarif ve ironik bir kapanış olarak anılıyor.

ZUHAIR MURAD **« A Sheer Desire »**



Hollywood ve « Hollywood'un Altın Çağı »ndan esinlenerek tasarlanmış bu koleksiyon, ilhamını o zamanın öne çıkan kadınlarından alıyor. Rita Hayworth ve Barbara Stanwyck gibi isimlerden ilham alan tasarımcı, aynı zamanda o zamanların kostüm tasarımcılarına da atıfta bulunuyor. Barok elementler taşıyan bu koleksiyon, güçlü ve kendi ayakları üzerinde durabilen kadın imajı çizmek istiyor. İnciler, kabaşon kesim taşlar, sentetik kürkler ve danteller kullanan Lübnanlı tasarımcı Zuhair Murad, yine göz kamaştırıcı bir koleksiyon ortaya koyuyor.





CHANEL

“31 Rue Cambon. Haute Couture’ün Adresi.”

4 yılın ardından Chanel ikonikleşmiş runway adresine, Grand Palais’e geri döndü. « Double C » olarak adlandırılan koridorları ile akıllara kazınan bu salon, ’25 Sonbahar/Kış Haute Couture koleksiyonu için tekrar Chanel’e kapılarını açtı. Koleksiyon yeni Kreatif Direktör Matthiue Blazy’e ait değil, onun koleksiyonunu Ekim ayında göreceğiz. Bu koleksiyon stüdyodaki tasarımcı grubu tarafından yapılmış ve Coco Chanel’in onunla ve markasıyla özleşmiş tüvit kumaşını bulduğu İskoçya’dan esinlenilmiş. Tüvit kumaşı neredeyse her tasarıma işlenmişti ve klasik Chanel havasını taşıyordu. Bu alışagelmış moda çizgisi bazı insanlara zamansız ve zarif gelse de, diğer insanlar bunu sıradan buldu. The Impression, yeni koleksiyonu « *Sevgili Chanel, Beklemekten Sıkıldık* » adlı makalesinde « *Chanel’in ayrıcalığı çok büyük: muazzam kaynaklar, nesiller boyu inşa edilmiş güven ve her moda öğrencisinin hafızasına kazınmış kodlar. Ancak provokasyon olmadan ayrıcalık sıradanlık doğurur. Bugünkü koleksiyon Chanel’in hala harika giysiler yapabildiğini gösterdi. Biz bunu zaten biliyorduk.* »

Karl Lagerfeld ölümüyle arkasında « doldurulamayacak » bir kreatif boşluk bıraktı. Görevine 1983 yılında başlayan Lagerfeld, neredeyse 40 yıl boyunca dev moda evinin hem Haute Couture hem de Ready-To-Wear koleksiyonlarını yönetti. Onun ölümü sadece bir Kreatif Direktör kaybetmek değildi, aynı zamanda markanın ruhunu ve imzasını şekillendiren kişiyi kaybetmekti. Yani Chanel, Karl’dı.

Ölümünden sonra yerine Karl’ın yakın arkadaşı Virgine Viard atandı. O, Karl’ın stilini ve imajını en iyi bilen insanlardan biriydi. Yine de, tasarımlara ve koleksiyonlara kendi fikirlerini de eklemesi gerekiyordu. Böylelikle Karl’ın stilinden şaşmayacak halde fakat Viard’ın yorumuyla daha soft, günlük ve romantik bir Chanel’e geçiş yapıldı. Güvenli bir hamle olsa da Chanel, Karl’la yaşadığı ihtişamlı günlere dönemedi. O zamandan beri onun pozisyonu mitleştirilmiş, « doldurulamaz » bir hale gelmişti. Yıllar içinde farklı farklı tasarımcıların bu görev için düşünüldüğü dedikoduları vardı, ta ki 2024 yılının Aralık ayına kadar. O ay Matthieu Blazy Chanel’in yeni Kreatif Direktörü olarak açıklandı. O zamandar beridir moda dünyası Blazy’nin markayla ilk koleksiyonunu bekliyor. Bu Sonbahar/Kış sezonu Haute Couture koleksiyonu ise geçiş döneminin son Blazy’siz koleksiyonuydu. Gözler tüm Ekim ayı boyunca Blazy’nin üzerinde olacak gibi. Bununla birlikte, kapanışı gene The Impression’dan bir söz ile yapmak istiyorum:

« *Tasarım, Chanel’in doğuştan hakkı, risk onun yeniden doğuşu olmalı.* »

SAYININ ODAĞI : ANNIE ERNAUX

"Kitap bittiğinde ölebileceğini düşünmeden yazanlara imrenmiyorum." - Annie ERNAUX



Annie Ernaux, 1940 yılında Fransa'nın Normandiya bölgesinde doğmuş, çağdaş Fransız edebiyatının en özgün yazarlarından biridir. 2022 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Ernaux, kendi yaşam öyküsünden beslenen eserleriyle, bireysel deneyimi toplumsal hafıza ve biyografik bağlama yerleştiren bir anlatı biçimi geliştirmiştir. Otobiyografi ile kurgunun sınırlarını bulanıklaştıran yalın bir üslubu vardır. Toplumsal sınıf, kadınlık deneyimi, cinsellik, hafıza, zaman ve ölüm gibi temaları, kişisel itirafların samimiyetiyle ama duygusal abartıdan arındırılmış bir dille işler.

YALIN TUTKU

"Arzularımın her biri beni, arzusun nesnesine aldatıcı bir şekilde sahip olmaktan her zaman daha fazla zenginleştirmiştir." - Andre GIDE

Yalın Tutku (Passion Simple) isimli kısa eserinde, bir kadının penceresinden kendine özgü sade üslubuyla cinsellik üzerine kurulu ikili bir dinamikte yaşanan içsel hazlara odaklanarak, birlikteliğin getirdiği heyecan ve kadında bıraktığı tutku üzerine, kendi deneyimleri üzerinden oldukça gerçekçi ve tıpkı başlığındaki gibi olağan, yalın bir anlatıyı okuruna sunuyor.

Annie Ernaux, boşandıktan birkaç sene sonra orta yaşlarında "A." isimli bir kişiyle tanışıyor. "İlişki" temeli kurduğu bu "A." isimli kişi ise evli, 38 yaşlarında, Doğulu olduğu belirtilen fakat başka herhangi bir detayına rastlamadığımız bir diplomat.

Ernaux, geçmişindeki bu adam hakkında bilerek detay vermek istemediğinin altını çiziyor kendi bıraktığı dipnotlarından birinde. Kafka'nın sıkça kullandığı bu "baş harf" yöntemi, genellikle okura odaklanılması gereken karakterden ziyade olay ve yaşananlar demenin de bir yöntemi olduğundan Ernaux bu niyetini de kitabın son cümlesine kadar koruyor.

1989 ortalarından 1990'a kadar süren duygusal çözümlemelere odaklanan kitapta Ernaux, A.'ya karşı duyduğu bu "yalın tutku"yu bütün aşamalarıyla sığdırıyor elli sayfanın içerisine. İlk başta kaçınılmaz bir cinsel heyecan gibi gözükse de, Ernaux, A.'dan oldukça hoşlanıyor, onunla olma fikrini kafasında idealize ve romantize edecek kadar derinleştiriyor, gelip geçici gözükken bir heyecan gibi başlayıp en saf ve yoğun halinden tutkuya dönüşmesi ise kendi gündelik, rutin hayatının en büyük mutluluğu oluyor. Ölçülemez ve başına buyruk bir arzu haline geliyor artık bu duygular. Kadın, adam gözünde yaşananları düşünerek kendini avutuyor, söylediği sözler ve kelimeleri kendi kafasının içerisinde tekrar ederek bir nahoşluk hali içerisinde günlerini geçiriyor. "Eskiden, sınavlara ne kadar ara vermişsem başaramayacağımdan o ölçüde emin olurdum, şimdi de beni telefonla aramadığı günler ne kadar çok sürüp giderse, bıraktığımdan o ölçüde emin oluyordum."

Tutkusu hat safhaya ulaşmış artık saplantıya yol yaptığında aynı ölçüde artan kaygıları ve elindekini kaybedecek olmanın verdiği korkuyla, zaten içte yaşadığı ölçütü olmayan bütün bu süreci, iyice içine kapanarak bir şekilde geçirmenin yolunu arıyor. Kendi dengesini kurabilmek ve bazı şeyleri çözümleyebilmek adına derhal bir yazma eylemine girişiyor.

Ernaux, A. ile arasındaki ilişkiyi, birçok kez 'kayıp ve isteme' ikileminin birlikteliği bakımından, sınava girecek bir öğrenci stresine benzetiyor. (Ki bu bence harika bir benzetme) A., Ernaux'nun hayatına "düş kurmasını" sağlayan ve içini tutkunun saf ateşiyle yaktıran benzersiz bir pencere açıyor. Ernaux, gördüğü ve izlediği şeylerden bambaşka tatlar alıyor artık. Bütün bu duygular için de kendini muazzam derecede şanslı hissediyor.

"Dolayısıyla, yaşamı hakkında yazan kişiyi teşhirciye benzetmek yanlış olur, çünkü teşhircinin tek arzusu kendini göstermek ve aynı anda görülmektir." Niyeti sadece yaşamış olduğu ve bu yaşamışlığını da şimdiye kadarki en büyük lüks olarak gördüğü duygularını; filtresizce, en şeffaf haliyle aktarmak olan Ernaux, bunu sadece başarmakla kalmıyor, aynı zamanda her bir okuyucusunu kendi iç dünyalarından duygu dünyalarına çıkaran yolculukta bir sorgulamaya sürüklüyor.

A. karakteri , yani anlatıdaki erkek , her zaman bir varlık olarak tam anlamıyla belirgin işlenmiyor eserde , bir figür olarak var evet lakin özünde bir yansıma , bir yankı gibi bu “A.” Asıl mesele , onun varlığının nasıl içselleştirildiği , nasıl bir bekleyişe dönüştüğü. Kadının arzusu , onu şekillendiren , onun zamanını belirleyen ve içini dolduran , gündelik yaşamını bile ele geçiren bir ritüele dönüşüyor adeta. Bu noktada yazarın metni , “kadınlık” deneyiminin evrensel bir kesitine dönüşüyor. Çünkü aşkın içinde kaybolmak , özellikle de bir erkeği bekliyor haldeyken , hislerini onun varlığına göre ölçmek , ve tutkunun ölçütlerinin hem en dipte hem de en aşağıda gelgitli bir biçimde hissedeni fırtınalı bir açık denize çekme hali ... bunların hepsi çok tanıdık.

Beni en çok etkileyen şey , Ernaux’nun hissettiklerine yönelik acımasız dürüstlüğü. Kendini “küçültmekten” çekindiği ya da tam tersi , “güçlü” görünmek için uğraştığı bir anlatıya sığınmaktan kaçınarak , tam anlamıyla bağımlı olduğu bu aşkı tüm çıplaklığıyla aktarıyor. Bu, bir zayıflık gibi görünüyor olsa bile , işin esasında kadının tutku karşısındaki varoluşsal duruşu. Aşkın kadını nasıl şekillendirdiği , ona nasıl bir varlık alanı sunduğu ya da onu nasıl yok ettiği soruları , kitap boyunca okurun da zihninde bir şema oluşturuyor ve yankılanmaya devam ediyor. Bu eseri okurken , aşkın kişisel sınırları nasıl erittiğini de düşündüm. Ernaux’nun anlatısında bu çok belirgin. Adam yokken bile var , hem de her yerde , çünkü onun yokluğu bile kadının zihninde bir mevcudiyet halini alıyor. Ayrıca bu “içselleştirmelerimizin” bir kusurdan ve zayıflıktan ziyade , aslında içsel bir lütuf olduğunu da kendisi deneyimini anlatırken bize aktarmaktan çekinmiyor. Bu yüzden de , kendi içselliğine sahip çıkışı , benzer fikirlerde bir kadın olarak beni de güvende hissettiriyor.

Aynı zamanda değinmek istediğim başka bir yer daha var : Roland Barthes’ın , Ernaux’nun eserini , Marquise de Sade’den daha müstehcen bulması. Oldukça çarpıcı bir kıyaslama bu , çünkü bilindiği üzere Sade edebiyat tarihindeki en müstehcen ve aşırı noktalardan biri. Barthes’ın neden böyle düşündüğü üzerine biraz düşündüm ve açıkçası buna da değinmenin “gerekli” olabileceği kanısına vardım.

Sade’nin eserleri , cinsellikte aşırılıkla ve özellikle de şiddetle doludur. Onun “müstehcenliği” , fiziksel eylemlerin en uç halleriyle ilgilidir. Sade , cinsellikle birlikte aynı zamanda ahlaki ve dini sınırları yakma amacı güder. Ernaux ise eserinde tamamen fiziksel eylemleri detaylandırmadan , duygusal ve psikolojik bir “müstehcenlik” yaratır. Onun müstehcenliği , anlatımın soğukkanlı doğallığında ve aşkın, arzusunun zihinsel işgalindeki çıplak gerçekliğinde yatar. Barthes büyük ihtimalle müstehcenlik kavramını sadece bedensel bir açıklık olarak değil , içsel bir ifşa olarak nitelendiriyordu. Sade’nin müstehcenliği dışsaldır ; fiziksel tasvirlerle doludur. Oysa Ernaux’nun müstehcenliği , okuru rahatsız eden bir tür “duygusal çıplaklıktır.” (Özellikle Ernaux’nun ‘kadınsallık’ üzerine yazdığını ve Barthes’ın da bir ‘erkek’ okuyucu olduğu da düşünülürse.) Yalın Tutku , bir kadının ‘takıntılı’ arzularını , aşkı yaşarken hissettiği zilletle karışık hazzı tamamen filtresiz anlatır. Ernaux’nun anlatımında hiçbir utanma, sakınma ve süsleme yoktur. Bu , okuyucunun doğrudan bir başkasının en mahrem psikolojisine girmesi anlamına gelir ve belki de Barthes için bu bedensel pornografiden bile daha müstehcendir. Nasıl olsa , Ernaux bir nevi de kendi ‘zihinsel esaretini’ anlatmaktadır. Okuyucu , bu aşinalıklardan ötürü kendini kolaylıkla anlatının içinde bulabileceğinden , belki de bundan dolayı bir rahatsızlık da duymaktadır.

Bu açıdan bakıldığında da Barthes’ın yorumu , müstehcenliği yalnızca fiziksel olarak değil , psikolojik ve edebi bir biçim olarak ele aldığını gösteriyor. Çünkü bazen sade ve doğrudan bir itiraf , grotesk bir fanteziden çok daha fazla tedirgin edici olabilir.



“ Yaşamdan beklediğim aksine , yazıdan hiçbir şey beklemediğimi bilerek yazıyorum. Yazının içine ne koyarsanız sadece onu alırsınız. Devam etmek , yazılanları okumaları için başkalarına sunma korkusunu da savuşturmak demektir. Yazma gereksinimi duyduğum sürece bu olasılığı umursamıyordum. Artık bu gereksinimin sonuna geldiğim için , yazılmış sayfalara şaşkınlıkla ve tutkumu yaşarken ya da onu anlatırken – tersine – hiçbir zaman hissetmediğim bir utançla bakıyorum. Bunlar , yayımlanma olasılığı karşısında birbirine yaklaşan yargılar ve “normal” değerler. Burada da , karalamalarla dolu , elyazımla yazdığım kağıtların karşısında , bunun özel , önemsiz , neredeyse çocuksu bir şey olduğuna inanabilirim , tıpkı sınıfta defter kaplarının içine yazdığım aşk ilanları ve kimsenin görmeyeceğine inanarak yazılan diğer her şey gibi. Bu metni yazmaya başladığımda onu herkesin bildiği daktilo harfleriyle görünce masumiyetim sona erecek.”



Esere dönecek olursak , Ernaux’nun kitabında , yas tutmanın beş aşamasının izleri de görülebiliyor. En son , yasta olduğu dönemlerde , eski acılarının şuanki acısını avutması dileğiyle kurtaj olduğu sokakta gezintiye çıkıyor. Bunu da şöyle ifade ediyor : “Acaba başkalarının da aynı şeyleri yapıp yapmadıklarını veya hissedip hissetmediklerini öğrenmek için mi yoksa onların bu gibi şeyleri hissetmeyi normal bulmaları için mi , ve hatta bir gün , bunları bir yerde okuduklarını unutup bizzat deneyimlemeleri için mi yazıyorum diye soruyorum kendime.”

Ernaux’nun yaşadığı bu “acı dindirme” mekanizması , şahsen benim de çok yaşadığım bir şey. Çok üzüldüğüm dönemlerde , geçmişteki bazı anıların yanına gidip bağdaş kurup oturuyorum ve uzun bir süre orada kalıyorum. Annie Ernaux’nun bütün içselliğini , olduğu içtenliğinde , sade ve kendi samimiyetinde özgün ifade edişi , ki özellikle “tabu yıkan” (gerek kurtaj hisleri, gerek cinsel arzuları) konuları da merkeze aldığını düşünürsek , çağdaş edebiyat için oldukça değerli ve Nobel ödülüne layık görülmesi de en azından kanımca , oldukça isabetli ve anlaşılabilir.

Kabulleniş aşamasında ise , eserini şu cümlelerle bitiriyor Ernaux , ve tutkusunun bir zayıflık değil , kendi iradesinde benliğine benlik katan , aslında ne kadar "kutsal" bir deneyim olduğunu gözler önüne seriyor. A.'ya olan hislerini bir esere dökmeyi , yapılan bir başışı geri ödemeye benzetiyor. "Çocukken benim için lüks , kürk mantolar , uzun elbiseler ve deniz kıyısındaki villalardı. Daha sonra,bunun entelektüel bir yaşam sürmek olduğuna inandım. Şimdi bana öyle geliyor ki lüks aynı zamanda,bir erkeğe ya da bir kadına olan tutkuyu yaşayabilmektir."



Ernaux'nun en sevdiğim cümleleriyle bitirmek istiyorum bu yazımı. Onun hakkında kendi içimden geçenleri olabildiğince bu yazıya dökmeye çalıştım , ama eminim ki aşağıya bırakacağım alıntıda yazdıklarımın , yazarın tutkusallığının , somut birleşimini de bulabileceksiniz.



Tutkunun kutsallığı da burada devreye giriyor, Ernaux'nun son cümlelerinde. Ne de olsa , çoğu insan , hayatlarında bu tarz yakınlıkları bir kez bile yaşamadan bitirmekte ömürlerini : Sevgilerini sevmeden,bir insanın kalp atışlarında kendi varoluşuyla birleşmeden , özlemlerini özlemeden.

Bu eser , bir aşk hikayesinden çok daha fazlası zaten. Bir kadının,arzunun ve tutkunun gücüne teslim olmasının hikayesi. Ernaux , kadınlığın en kırılgan , en çırılçıplak halini kelimelere döküyor ve bunu yaparken bizi de kendimizle yüzleştiriyor. Yalın Tutku , aşkı yaşamamanın değil , aşk tarafından yaşanmanın , onun tarafından ele geçirilmenin ve sonunda onunla dönüşmenin hikayesi. Ve belki de kadın olmanın ve tutkuyla edilen dansların da en keskin hali...

"Ancak yazmaya başladığımda amacım bir film seçiminden bir ruj seçimine kadar , her şeyin aynı yönde ilerlediği o zamanda kalmaktı. İlk satırlardan başlayarak , iradem dışında kullandığım bir sürenin , "O zamanda hayat daha güzeldi" cümlesinin , sonsuz bir yinelemenin zamanıydı. Aynı zamanda önceden beklemenin , telefonların , randevuların yerini alan bir acı üretiyordu. Şimdi bile ilk birkaç sayfayı yeniden okumak , evimdeyken üzerine geçirdiği ve giderken çıkardığı o bornoza bakıp dokunmanın verdiği acıyla aynı türden bir acı. Fark : Bu sayfalar benim için , belki başkaları için her zaman bir anlam ifade edecek , oysa bornoz - şimdi sadece benim için anlamı var - bir gün artık bana hiçbir şey anımsatmayacak ve onu eski eşya torbasına koyacağım. Bunu not etmekle , herhalde bornozu da saklamaya çalışıyorum."

BİR HAYAT VE BİR ÖLÜM : OLAY

"Üniversite yurduunun tuvaletinde , aynı anda hem bir hayat hem de bir ölüm doğurmuştum. İlk defa kendimi nesillerin içinden geçtiği bir kadınlar zincirinin parçası hissettim." - Annie Ernaux, Olay



Annie Ernaux'nun Olay (L'evenement,2000) adlı anlatısı , 1960'lar Fransa'sında illegal bir kürtaj deneyimini merkeze alarak , yalnızca bireysel bir travmayı değil ; kadın bedeninin tarihsel olarak nasıl kontrol altına alındığını , suskunluğa mahkum edildiğini ve sonunda nasıl yazıya dönüştüğünü gözler önüne serer. Ernaux, kendi yaşadığı kürtaj sürecini otobiyografik bir dürüstlikle yeniden kurgularken , kadınların doğurganlık , utanç ve toplumdan dışlanma ekseninde maruz bırakıldıkları sistematik baskıyı da ifşa eder.

Ernaux'nun anlatısında beden yalnızca biyolojik gerçeklik değil , aynı zamanda tarihsel , kültürel ve politik bir metin olarak işlev görür. Kürtaj yasa dışı olduğu için anlatıcının bedeni suç mahalli haline gelir. Ancak bu suç , özneye değil bedenine yüklenmiştir. Toplumun ahlaki normlarına göre , bir kadın kendi bedeni üzerinde söz sahibi "olamaz", bundan alıkonmuştur. Bu bağlamda Olay eseri , Judith Butler'ın toplumsal cinsiyet kuramında vurguladığı "bedenin kamusallaştırılması" kavramına somut bir örnek sunar : Kadının özel olanı ; rahmi , arzusu , düşüğü , kamusal bir cezaya dönüşür.

"Yasa her yerdeydi. Ajandamdaki örtük ve imali anlatımlarda , zoraki denen evliliklerde , Cherbourg Şemsiyeleri filminde , kürtaj yaptıranların utancında ve diğerlerinin ayıplamasında. Ve her zaman olduğu gibi , kürtajın yanlış olduğu için mi yasak , yoksa yasak olduğu için mi yanlış olduğunu belirlemek imkansızdı. İnsanlar yasalara göre yargılanıyor , ama yasalar yargılanmıyordu."

Olay , yalnızca bir kürtaj hikayesi değildir. Bu metin , Fransız edebiyatında kadın bedeninin suskunluğuna bir çentik daha atmak , kadının kendini anlatma hakkını kendi bedeninden başlayarak geri alma çabasıdır. Sade dilinde derin bir öfke taşır yazar : feminist öfke. Metindeki kürtaj sahnesi , yalnızca biyolojik bir eylem değil , anlatıcının benliğinden bir parçayı kaybettiği , zamana ve belleğe gömdüğü bir kırılmadır.

"AYNI ANDA HEM BİR HAYAT HEM DE BİR ÖLÜM"

Bu cümledeki çarpıcılık, kadın bedeninin tarih boyunca hem yaratıcı hem de yıkıcı güç olarak konumlandırılmasından ileri gelmektedir. Kadın, doğurandır; ama doğurmamayı seçtiğinde o kutsallıktan düşmüş olur, toplumun gözünde yaşamı reddeden, neredeyse "öldüren" haline gelir. Annie Ernaux, bu çelişkiyi tek bir bedende barındırarak bize kadının tarih boyunca nasıl bir ikilemin içine sıkıştırıldığını gösterir. Bu olayda yalnızca bedensel değil, varoluşsal bir sınırdan geçer yazar. Ernaux, bu cümleleriyle bir toplumun ikiyüzlülüğünü, kadının yalnızlaştırılmış tecrübesini ve bedeni üzerindeki hakların erkeklerce şekillendirilmiş yasalarla nasıl gasp edildiğini de doğurur. Bu doğum da, anneliğin değil, aksine özgürlüğün sancılılarıyla gerçekleşir.

Bu kısım, aynı zamanda kadının ilk kez kendi bedenine - ve elbette, bununla beraber bedeninin tarihine - dışarıdan bakmaya başladığı "o" andır. 'İçimdeki annemi o anda öldürdüm,' der Ernaux. İlk kez 'nesillerin içinden geçtiği bir kadınlar zincirinin parçası' olduğunu fark eder. Yani yaşadığı olay, kişisel olmaktan çıkar ve kolektif kadınlık deneyiminin bir halkasına dönüşür. Bu, "anne soyundan gelen kadın bilincinin uyanışı"dır.



Bir başka kadın yazar Susan Sontag da aynı şekilde, yazmanın başına gelenlere tanıklık etmek olduğunu düşünür. Bu tanıklık sayesinde Ernaux, yalnızlığını bir şekilde aşar. Kendi bedenine ve geçmişine yönelttiği bu dürüst bakış, okuyucusu olan başka kadınlara da kendi bedenleriyle yüzleşme cesareti verir. Aslında Ernaux'nun, Olay da merkezde olmak üzere, bütün anlatıları, kadın okuyucuları için birer yansıma niteliğindedir.

'Böyle bir anlatı kızgınlık veya tiksinti uyandırabilir, münasebetsizlikle suçlanabilir. Her ne olursa olsun, bir şeyi yaşamış olmak, kişiye onu yazmak için ebediyen geçerli bir hak verir. Yüksek hakikat, düşük hakikat diye bir şey yoktur. Ve eğer bu deneyimle kurduğum ilişkimin izini sonuna kadar sürmezsem, kadınların gerçekliğinin karartılmasına katkıda bulunmuş, yeryüzündeki erkek egemenliğinin safında yer almış olurum.'

Ernaux'nun anlatım tarzı son derece yalın, hatta neredeyse nötrdür. Bu kasıtlı bir tercihtir, aşırı duygusallıktan arınmış bir dille, kadının yaşadığı olayı abartısız ama daha etkili bir biçimde sunar. Roland Barthes'ın "yazarın ölümü" kavramını tersyüz ederek, Olay'da yazar yaşamaktadır - hem de en çıplak haliyle.

Bu noktada "kadını yazı" kuramı devreye girer. Kuramı ortaya atan Helene Cixous, kadınların kendi bedenlerini ve deneyimlerini yazıya dökerek ataerkilliğin sınırlarını kırabileceklerini savunur. Olay, tam da bu yazı biçiminin örneğidir: Bedenin inkar edildiği yerde yazı devreye girer, hatırlatır ve iyileştirir.

Ernaux'nun Olay'ı, kişisel bir deneyimi politik bir anlatıya dönüştürür. Kürtaj hakkı hala dünya genelinde tartışmalı bir mesele iken, bu kitap yalnızca geçmiş değil, bugünü de konuşmaya zorlar. Türkiye'de, Polonya'da, ABD'nin bazı eyaletlerinde kadınlar hala kendi bedenleri hakkında karar verme hakkından mahrum bırakılırken, Olay, sessiz kalmamanın, tanıklık etmenin ve anlatmanın ne kadar yaşamsal olduğunu haykırıyor.

Ernaux'nun anlatısında en etkileyici temalardan biri, kadınların birbirlerine aktarmaya çalıştığı görünmez bilgi ve dayanışma zinciridir. Yasaklı, gizli ve utanç verici addedilen bu bilgi, Ernaux "korktuğunu" dışarıya sesli ifade ettikçe, kadınlar arasında fısıltıyla dolaşır. Ernaux'nun Katolik arkadaşının, düşüşündeki tek şahidi olması ilginç detaylardan biridir. Kürtajını yapan kadının ise gözle görülür bir dayanışma göstermeksizin sadece maddi kazancının derdinde olması da. Modern çağın ortasında, kadınlar hala Orta Çağ'ın gölgelerinde yaşıyor gibidir.

Fakat Ernaux'nun Olay'ı bu zinciri görünür kılar. Yazmak, bir başkaldırıdır. Ernaux, kendi anlatılarında benimsediği gibi, kendi belleği için yazar. Kitapta da bu görüşlerine yer verir: 'Ama bu olay üzerine hiçbir şey yazmadan ölüp gidebileceğim de geçiyordu aklımdan. Asıl hata işte bu olurdu.... / Yaşadıklarım, onlarla hesaplaşabilmem, onları açıklayıp anlatmam için başıma geldi. Ve belki de hayatımın gerçek amacı sadece şudur: Bedenimin, hislerimin ve düşüncelerimin yazıya dönüşmesi, yani kavranabilir ve genel bir şeye dönüşmesi, varlığımın başkalarının zihninde ve hayatlarında tamamen erimesi.'



Ernaux, kürtaj yaptıracığı eve yürürken sokakta şarkılarını duyduğu kadın Soeur Sourire üzerine yazdığı bu kısımda, ortak hafızamızı kuvvetlendiriyor: 'Soeur Sourire de ölü ya da diri, gerçek ya da değil, bütün farklılıklara rağmen kendime yakın hissettiğim ama hiç karşılaşmadığım kadınlardan. Bu kadınlar içimde görünmez bir zincir oluşturuyor, sanatçılar, yazarlar, roman kahramanları ve çocukluğumdaki kadınların hepsi aynı gemide. Kendi tarihimin onlarda saklı olduğunu hissediyorum.'

Ernaux'nun kalbinden geçen duyguların ağırlığını ve Olay'ı yazarken hissettiği öfkeyi, kırılganlığı ve bağlılığı hissedebiliyorum. Tıpkı Ernaux'nun Olay eseri üzerine yazdığım bu yazıyla da, onunla aynı zincirin bir halkası olduğumu da... Bu kitap, yalnızca Annie Ernaux'nun değil; konuşamayan, yazamayan, ismi bilinmeyen milyonlarca kadının ortak belleğidir.

BİR KADIN & BABAMIN YERİ

Annie Ernaux'nun bellek üzerine yazdığı biyografik iki eser Bir Kadın (Une Femme) ve Babamın Yeri (La Place), birbirine hem yapısal hem de duygusal olarak derin bağlarla bağlıdır. Ernaux'nun hayatındaki iki temel figürü - annesini ve babasını- ölümlerinden sonra yazıya dökerek onlara hafızadan yazıya yer açtığı , aynı zamanda kendi sınıf geçişiyle gelen içsel bölünmeyi ve utancı edebi bir dürüstlikle açığa vurduğu metinlerdir bu iki eser.

Her iki eserde de Ernaux , ebeveynlerine duyduğu sevgiyi açıkça dile getirmez , ama bu , sevgisizlikten değil , duyguların ifadesine mesafeli bir kuşaktan gelen ebeveynlerine karşı duyduğu içsel sadakatin , edebi üsluba da yansımından dolayıdır. Ernaux'nun yazınları , aşırı duygusallıktan arındırılmış ve objektif bir bakışla ele alınmış gibi görünse de , alt metinlerinde taşan bir geri dönüşsüzlük , hatta bir "geç kalmışlık" hissi dolaşır. Özellikle annesinin ölümünden sonra kaleme alınan Bir Kadın , yasin ağır , inkarcı ve parçalı doğasını soğukkanlı ama insanın içine işleyen , keskin bir dille işler.

Bir Kadın eserinde Ernaux'nun annesi , işçi sınıfı bir ailenin fabrikada çalışan , hayatını ve özgürlüğünü çevresindekilerin ne dediğini umursamadan kazanmaya çalışan ve başarılı olan bir kadın. Ernaux , annesinin kendisini geleneksel bir işçi aile çocuğu gibi göstermemek için kültürel anlamda çok uğraştığını , bu yüzden zaman zaman bu entellektüel özentiliği komik de gelse annesiyle yetişkin hayatında bile sohbet edebildiğini belirtiyor. Annesi , nispeten daha "kapalı" bir ailede geleneksel değerlerle örtülü olduğundan , kızı ergenliğe girdiğinde ona karşı daha tutucu davranıyor , böyle olduğunda Ernaux zaman zaman annesinden ne kadar nefret etmiş olduğunu belirtiyor , fakat annesinin hayatında hayranlık beslediği tek kadın olduğunu da sürekli dile getiriyor. "Birbirimizle yeniden sınırlı,sürekli sitemden oluşan özel bir tonda konuşmaya başlamıştık,bu da yanlış bir şekilde insanlara tartışıp durduğumuzu düşündürüyordu. Bir anne ile kızı arasındaki bu tonu hangi dilde olursa olsun tanıdım." Ernaux , bütün zıt duyguları ve uçlarını yazımındaki sadeliği ve içtenliğiyle öyle güzel birleştiriyor ki , bütün coğrafyalardaki kız evlatlar bunu rahatlıkla benimseyebiliyor, kendi hikayelerini okuyor. Ernaux , kendi sesini yazıya dökerek yükselttiğinde herhangi bir toplumda onu okuyan kadınlar kendilerini bu eserinde de anlaşılmış hissediyor.

"Kızımın mutlu olması için her şeyi yaptım,ama o böyle yaptığım için daha mutlu olmadı." Ernaux'nun annesinin sarf ettiği bu cümle , dünyanın neresinde olursa olsun bütün anne-kız ilişkilerine dokunabilecek güçte , şüphesiz kitabın en kırılğan satırı.

Babamın Yeri eserinde baba karakteri daha mesafeli yazılıyor , Ernaux babasıyla küçüklüğünde eğlendiğini fakat büyüüp evden ayrıldığında , özellikle de üniversiteye gidip "sınıf atladığında" , babasıyla arasına örülmüş olan duvarın farkında.

Babası hastalıktan vefat ettiğinde Ernaux , " Hiçbir zaman gideceğini düşünmemiştik , bize öyle geliyordu ki gene kalkıp hayatına devam edecekti." diyerek , bu sefer de yas tutmuş herkesin son evrelerde muhakkak geçirmiş olduğu "reddediş" faslına değiniyor.

Annie Ernaux , işçi sınıfından küçük burjuvalığa geçmiş bir yaşam süren ailesinden eğitim sebebiyle uzaklaşır. Kendi gerçekleştirdiği sınıf geçişi de onun hayatının en keskin kırılmasıdır ve ebeveynleriyle arasındaki mesafeyi ister istemez açar. Babamın Yeri , tam anlamıyla bu yabancılaşmanın belgesidir. Baba figürü üzerinden , işçi sınıfı değerlerinin yazı diliyle nasıl çatıştığını görürüz.

Bir Kadın ise annenin daha atak ve daha yaşam dolu yönlerini anlatsa da , sonunda aynı sınıfsal uzaklaşmanın annenin ölümüne doğru oluşan boşlukta daha da büyüdüğünü vurgular.



"Baskıcı bir çevrede doğan ve bu çevreden çıkmak isteyen annemin tarihin bir parçası olması gerekiyordu ki dahil olmamı istediği , kelimeler ve fikirlerle yönetilen dünyada kendimi daha az yalnız , daha az yapay hissedebileyim. Artık sesini duymayacağım. Olduğum kadını,bir zamanlar olduğum çocukla bir araya getiren onun sesi , sözleri , elleri , tavırları , gülüşü ve yürüyüşüydü. Geldiğim dünyayla aramdaki son bağ da koptu."

Bu sözler , yalnızca bir annenin kaybına değil , aynı zamanda bir kimliğin ve köklerin kaybına da işaret ediyor. Kendi anneme duyduğum derin bağlılık nedeniyle , bu satırlardaki kırılğanlığı ve boşluk duygusunu daha derinden hissediyorum. Annenin varlığı , kelimelerle ifade edilemeyecek şekilde hem geçmişle hem de kendimizle kurduğumuz bağın temelidir. Onun yok oluşu da yalnızca bir insanın fiziksel olarak ölümü değil , aynı zamanda bir dünyanın sessiz ölümü gibidir.



Ernaux'nun yaşamı boyunca taşıdığı en derin yüklerinden biri de bu olsa gerek : Sevdiklerinden uzaklaşmak pahasına bu yazınsal dünyada kaybolmak. Bu yazarlık , aynı zamanda onları da yazıya geçirerek bir anlamda sonsuzlaştırmaktadır ama bu ölümsüzlük , hayatta kaldıklarında onlarla yaşayamamanın suçluluğuyla da lekelenmiştir.

"En doğru şekilde yazmayı umduğum şey kuşkusuz aile ile toplumsalın , mit ile tarihin kesiştiği noktada yer alıyor.Yapmayı düşündüğüm şey edebi nitelikte ; çünkü anneme dair ancak kelimelerle ulaşılacak bir gerçeği arıyorum (Yani ne fotoğraflar ne anılarım ne aile tanıklıkları bana bu gerçeği verebilir.) Ama bir bakıma,yine de edebiyatın biraz gerisinde kalmak istiyorum."



Bu mesafe özellikle Babamın Yeri'nde çok belirgindir ; neredeyse sosyolojik bir metin gibi yazılmıştır ama anne hakkında olan Bir Kadın'da görürüz ki bu anlatım yer yer kırılır,özellikle annenin hastane yatağındaki görüntüsünde ya da geçmişe dair anı kırıntılarında bastırılmış duygular sızır çatlaklardan. Her iki metin de kayıpların ardından yazıldığı için hafızanın yapay ve kırılğan doğasıyla da yüzleşiriz.

Annie Ernaux için bu iki kitap , yazının aynı zamanda bir 'mezar taşı' işlevi gördüğünün de itirafıdır. Onlara hayattayken ifade edemediği her şeyi yazının sessizliğinde canlı tutar.

Sonuç olarak ikisinin de ana teması kayıptır. Annede duygusal ton sıcak , içe dönük ve yer yer sarsıcı olsa da babada gözlemci,dingin ve mesafeli yaklaşımını daha da korur. Sınıf vurguları belirgindir : anne dirençli,yükselme çabası içinde geçmişle savaşmış bir figürken babada kendi sessizliğindeki erkeğin sınıf içi gururunu gözlemliyoruz. Bellekler ve yas aşaması Babamın Yeri'nde daha nettir ama bellek boşluklarının kendini gösterdiği , dışsal,kabullenicidir ; anlatım ise nötr.

Ernaux , Babamın Yeri eserinin ilk sayfasına Jean Genet'nin şu cümlesini iştirir : "Yazmak,ihanet edenin son çaresidir." Eserde ise , "Artık babamın benim için yapacağı hiçbir şey kalmadığını düşünüyordum..."

Belki de birbirimize söyleyecek hiçbir şeyimiz kalmadığı için yazıyorum." diyerek yazarak babasıyla arasındaki o görünmez,çatlak köprüyü tekrar kurmaya çalıştığını belirtir.



SENELER & BOŞ DOLAPLAR : BELLEĞİN POLİTİKASI : "Artık asla olmayacağımız zamandan bir şey kurtarmak..."



Annie Ernaux'nun yazarlığı , bireysel hafızanın derinliklerinden kolektif bilincin büyük yapbozuna uzanan eşsiz bir yönelim oluşturur. Bu yapboz , bireysel deneyimin sınırlarını aşarak tarihsel , toplumsal ve sınıfsal katmanlarda yankılanır. "Boş Dolaplar" (Les armoires vides) ve "Seneler" (Les Années) , bu bağlamda, hem içerik hem biçim düzeyinde Ernaux'nun edebi ve düşünsel yolculuğunun iki ayrı durağı gibi görünse de, aslında birbirini tamamlayan, aynı kökünü farklı dallarına açılan metinlerdir. Her ikisi de yazarın yaşamının farklı dönemlerine ayna tutarken, aynı zamanda Fransız toplumunun dönüşümünü, kadının konumunu ve belleğin parçalı doğasını gözler önüne serer.

Boş Dolaplar , yazarın ilk romanı olmakla beraber otobiyografik anlatısının gene öne çıktığı önemli yapıtlarından biridir. Roman , genç bir kadının - kurgudaki adı Denise Lesur - kürtaj yaptırmayı düşündüğü dönem duyduğu yalnızlık ve "utanç"la birlikte saatler boyu zihninden geçen anılarıyla örülüdür,yazarken zamanda yolculuğa çıkar Ernaux. Bu anılar; işçi sınıfından gelen bir genç kızın , burjuva normlarına dahil olmaya çalışırken yaşadığı yabancılışmayı, ailesinden kopuşu, öğrenimle birlikte gelen sınıf atlama çabasını, ayrılanan fakat kendisinin büyük bir merak ve arzu duyduğu cinselliğe ve kadın bedenine dair suçluluk duygularını içerir. Toplumsal utanç, aidiyet çatışması ve kadın olmanın yükü bu sade ama yoğun romanda bütün çıplaklığıyla hissedilir.

"Seneler" ise Ernaux'nun en çok ses getiren, en kolektif ama aynı zamanda en mahrem metinlerinden biridir. Yazar bu kez kendi yaşamını anlatırken "ben" zamirini terk eder, yerini "biz"e bırakır. Bellek bu romanda yalnızca bireyin değil, bütün bir kuşağın, ülkenin ve sınıfın belleğidir. Fotoğraflar, reklamlar, haberler, gündelik dil, tüketim alışkanlıkları gibi izlekler aracılığıyla hem Fransa'nın dönüşümünü hem de bu dönüşüm içinde yer alan bir kadının zamanla ilişkisini anlatır. "Geçmişe ait ufak an büyüyor,genişliyor ve bir ya da birkaç yılın hem hareket halinde hem de yekpare tonlar taşıyan ufku açılıyor. Böylelikle derin,adeta başını döndüren bir memnuniyetle,tek başına bir görüntünün , kişisel hatıranın uyandıramayacağı bir hisse , bilincini , bütün varlığını kavrayan bir tür engin, kolektif hisse ulaşıyor."

Bir Kadın'da ise bellek kırılğan ve parçalı , yas süreci daha derin ve içsel , anlatımda ise melankoli zaman zaman öne geçer , belleğin ve kırılğan kalbin bıraktığı hafif çatlaklardan sızar. "Bana gerçeği yansıtmaya yolundaymış gibi görünen bu yazma biçimi,daha nesnel bir yaklaşım inşa ederek bireysel belleğin yalnızlığından ve karanlığından çıkmama yardımcı oluyor. Ama içimde bir şeyin direndiğini,annemi bir açıklama aramaksızın tamamen duygusal imgelerle - sevgi ya da gözyaşıyla - hatırlamamı istediğini hissediyorum." Annesinin almaktan çok herkese vermeyi sevdiğini,yazmanın da bir verme biçimi olduğunu söyler Ernaux kitabın son sayfasında.

Ernaux , kendini yazmak için anne ve babasını yazmak zorundadır , yani bu iki eser de hayatın ve döngünün birer parçalarıdır esasında. Çünkü Ernaux'nun kimliğinin temel parçaları da annesi ve babasıdır. Yalnız yazı tamamlandığında , artık bu kimlikten de , onların etkisinden de özgürleşebilecektir. ("Annemin beni doğurduğu gibi onu doğuruyorum" , der eserde) İşte bu da Ernaux'nun diğer tüm eserlerinde belirttiği gibi naçizane yazma sebebidir. Annie Ernaux'nun yazın dünyası , onun katarsisidir. Ernaux'yu okurken kafamda beliren soruyu size yöneltmek istiyorum : Bir insanın hikayesi,yazıya dökülmeden tamamlanmış sayılabilir mi? Benim için cevap belli. Bu yüzden Ernaux'yu kendime bu kadar yakın hissediyor , hissettiğim her şeyi de aynen yazmak istiyorum.

"Boş Dolaplar" ile "Seneler" arasında, biçimsel olarak belirgin bir fark vardır: İlki bir iç monolog gibiyken, diğeri kolektif bir bellek arşividir, ancak bu fark, aralarındaki bağın üstünü örtmez. Aksine, bu iki metin bir bakıma aynı anlatıcının, farklı yaşlarda ve farklı yüklerle konuşan iki sesi gibidir. "Boş Dolaplar"da Denise Lesur'un sesi öfkeli, bastırılmıştır, içinde bulunduğu sınıfa ve burjuvaziye karşı kırılğan ama keskin bir öfke taşır. Toplumsal hareketlilik imkanı sunan eğitimin içinde bile, o sınıfa ait olmadığını derinden hissedir. "Seneler"de ise bu öfke yerini daha dingin bir mesafeye bırakır; ama bu mesafe duygusuzluk değil, büyüyen ve bilinci gelişen Ernaux'dan olgunlaşmış bir farkındalıktır. İki metinde de kadın bedenine ve toplumun bu bedeni nasıl şekillendirdiğine dair ortak paydalar vardır. "Boş Dolaplar"daki kürtaj deneyimi, sadece kişisel bir travma değil, aynı zamanda dönemin yasaları ve ahlaki normlarıyla şekillenmiş bir kolektif utancın yansımasıdır. "Seneler"de ise kadın bedeni doğumlar, hastalıklar, yaşlanma ve arzularla birlikte zamanın yıkıcı etkisine maruz kalır. Ama artık bu beden sadece mahrem değildir; kamusaldır, politikadır.

Ernaux'nun belki de en sarsıcı yaptığı şey, utancı yazının merkezine almasıdır. "Boş Dolaplar"da bu utanç, hem sınıf kaynaklıdır hem de cinsiyetle katmerlenir. Genç Denise, annesinin konuşmasından utanır, babasının mesleğinden utanır, yemek yeme biçiminden, evlerinin kokusundan, geçmişinden utanır. Üniversiteye girdiğinde, dilin bile sınıfsal bir belirteç olduğunu fark eder , kelimeleri telaffuz ediş biçimi bile onun "oraya ait olmadığını" bağırır.

"Seneler"de bu utanç yerini, yer yer bir melankoliye, yer yer bir sınıfsal aydınlanmaya bırakır. Artık sadece kişisel değil; tarihsel ve kolektif bir utançtır söz konusu olan. Tüketim kültürünün yükselişiyle birlikte sınıfsal sınırlar daha geçirgen hale gelir, ama görünmez duvarlar hala yerindedir. Ernaux bu noktada sadece kendi geçmişini değil, bütün bir toplumun bastırıldığı hafızayı taşır kelimeleriyle. Dolayısıyla "Seneler", yalnızca kişisel bir zaman yolculuğu değil, aynı zamanda Fransa'nın bir yüzyıllık aynasıdır.



Her iki eser de belleğe dair sorular sorar: Hatırlamak, bir direniş biçimi midir? Yoksa unutmamak için yazmak mı gerekir? “Boş Dolaplar”da Denise, geçmişiyile hesaplaşırken hatırlamanın yükü altında ezilir. Hafıza, onu özgürleştirmez; tam tersine, bedene saplanmış bir kıymık gibi acıtır. “Seneler”de ise hafıza, kişisel olanın ötesine taşarak bir tür tanıklığa dönüşür. Ernaux, “biz” dilini kullanarak sadece kendi deneyimini değil, bütün bir kuşağın duyumsama biçimlerini kayda geçirir. Bu bir nevi yazılı kolektif bilinçtir. “Geçmiş günleri anlatma sırası şimdi de ona gelmiş de anlatıyor gibi, bir tür gayrişahsi otobiyografi olarak gördüğü bu anlatıda, tek bir birinci tekil şahıs, “ben” olmayacak, sadece belirsiz özne ve “biz.”



Ernaux, kişisel olanın politik olduğunu yalnızca iddia etmez — onu yazarak görünür kılar. Ve belki de en çarpıcı olan şudur: En içe dönük, en bireysel anlarda bile bizi kolektif olana bağlayan görünmez bir damar vardır. “Boş Dolaplar” ile “Seneler”, işte o damarı açığa çıkaran iki güçlü kesittir. “Büyülü bir şekilde gelen ilhamla belirecek kelimelerle gün yüzüne çıkarılacak, tanımlanamaz bir dünya yoktu, dolayısıyla yazacaksa, onu isyan ettiren şeye karşı eyleme geçmek için güvendiği tek araç olan dille, herkesin dili olan, kendi diliyle yazacaktı. Demek ki yazılacak kitap, bir mücadele aracı rolü üstlenecekti. Bu gayeden hiç vazgeçmedi ama şimdi her şeyden çok istediği, artık bir daha göremeyeceğimiz yüzlere vuran ışığı yakalamak, yok olmuş yiyeceklerle dolu sofralara vuran, çocukluğunun pazar anlatılarında orada olan, yaşanmış şeylerin üzerine her daim vurmaya devam eden o ışığı, o kadim ışığı yakalamak. Kurtarmak”

“Boş Dolaplar” ile “Seneler”, Annie Ernaux’nun yazarlığını tek bir çizgide değil, çok katmanlı bir yapıda düşünmemiz gerektiğini hatırlatır. Birinde bireysel kırılmalar, diğerinde toplumsal dönüşümler öne çıkar; ama her ikisinde de kadınlık, bellek, sınıf ve zaman ortak zeminlerdir. Ernaux için yazmak, geçmişiyile yüzleşmenin, onu hem yargılamanın hem de onurlandırmanın bir yoludur. Bu iki metin arasında geçen onlarca yıl, aslında bir yazarın ve bir toplumun büyüme sancılıyla doludur.



KIZIN HİKAYESİ

Annie Ernaux’nun eseri Kızın Hikayesi (Memoire de fille), Ernaux’nun 18 yaşında, ilk defa içinde büyüdüğü küçük işçi çevreden uzaklaşarak tek başına gittiği bir öğretmenlik kampında başına gelenleri; ilk aşkını, ilk özgürlük ve cinsel deneyimlerini anlatıyor. Eser, Ernaux’nun tüm yazınlarında olduğu gibi, yalnızca bir bireyin, Annie Duchesne’in, gençlik deneyimlerini anlatmakla kalmıyor; aynı zamanda bir kuşağın, bir toplumun ve toplumun toplumsal cinsiyet düzeninin kolektif belleğini kayda geçiriyor. Onu okurken, bir genç kızın kendi arzularıyla, toplumun dikte ettiği roller arasındaki uçurumda sıkışıp kalışına tanık oluyoruz. Ernaux’nun yalın ama keskin dili, okuyucuyu kendi gençliğine, utançlarına, arzularına ve eksikliklerine döndürüyor. Bu nedenle bu eser yalnızca Ernaux’ya değil, kolektif belleğin mucizevi aktarımı sayesinde okuyan herkese dokunan bir metin.

Eserde Ernaux gittiği kampta etkilendiği bir öğretmenle geçirdiği ilk geceden sonra ona duyduğu aşkı kaleme alıyor, daha doğrusu 1958 yılındaki olay bu. Öğitmen, kendisini ilk geceden sonra önemsemiyor, hatta arkadaşlarıyla birlikte Ernaux ile dalga geçmeye başlıyorlar. Bu dalgalara ve şakalara da oldukça ofansif: Ernaux’nun ekonomik düzeyinden, bu kadar aptal bir kız nasıl birincisiymiş kadar, sonra daha da çirkinleşerek kamptaki öğretmenle birlikte olduğu için onu cinsel yolla “teşhir” etmeye çalışarak. Ernaux, 1958 yazı geçtikten sonra, kendisi parlak ve yüksekokullu bir öğrenciyken bile kampa öğretmen olarak alınmamasından, İngiltere’de, genç kızken özendiği bambaşka ekonomik koşullarda yaşayan bir ailenin yanına kalmaya gidişinden, kendi akrımı kız arkadaşlarının Annie’nin yaşadığı deneyimleri “toplumsal baskılar” üzerinden yaşayamamış olmasından dolayı çevresinde hissettiği ötekilik ve yabancıktan, öğretmen okulundaki berbat deneyimlerinden ve oradan ayrılıp sonunda kendi yolunu bulma cesaretinden bahsediyor. Ernaux, genç kızken safça düş dünyasını etrafında şekillendirdiği eğitime, kendisine ve derslerine odaklandığı, sürekli okuduğu dönemlerde fikir olarak ne kadar uzak oluşuyla da güzel bir paralellik çiziyor. “Yaptığınız her şey, kendinize gizli den gizliye atadığınız Efendi içindir. Ancak, kendi değerlerinizi yükseltmek için çalıştıkça, farkına varmadan, kaçınılmaz olarak ondan uzaklaşırsınız. Ne derece aklınızı yitirdiğinizi birden idrak edersiniz, bir daha gözünüze gözükmesin istersiniz. Her şeyi unutacağınızı ve bundan kimseye bahsetmeyeceğinizi kendi kendinize yemin edersiniz.”



Benim için Ernaux’nun bu eseri, her şeyden önce yabancılık duygusu uyandırıyor: kendi bedenine, kendi çevresine, hatta kendi gençliğine yabancı olma hali. Ernaux, 1958 yazını 2010’lu yıllarda kaleme alarak üzerinden onca zaman geçmiş anılarını anlatırken yalnızca geçmişteki kızın sesini değil, bugünden ona bakan kadının mesafeli ve acımasız bakışını da ekliyor. Bu çift seslilik, bir insanın kendisine dışarıdan bakabilme cesaretini gösteriyor. “Fotoğraftaki kız ben değilim, ama o bir kurgu da değil. Hakkında bu kadar kapsamlı, bu kadar sınırsız bilgiye sahip olduğum başka kimse yok dünyada.”

Okurken kendimi görebildiğim, anılarım üzerine düşünebildiğim eser, kadınların evrensel ve ortak bir hikayesi. Toplumun bize söylediğiyle hissettiğimiz arasındaki boşluk ve o boşlukta duyulan yalnızlık, Annie Duchesne’in öyküsü olmaktan çıkıyor, hepimizin penceresinden sızıyor, unutulmaları söküp topraktan çıkarıyor. Hepimizin hikayesinin bir “toplumsal bağlam” içinde şekillendiğini hatırlatıyor. Ernaux, hikayeyi yazmak için o döneme dair fotoğraflara, o dönem izlediği, dinlediği ve etkisinde kalmış olduğu eserlere yöneltiyor kendisini bir süreliğine. O kız, o kızın neler hissettiğini tekrar hatırlayabilmek için... O dönem kendisi için etkisi epey büyük olan bazı şarkılar ve filmleri yıllar sonra tekrar izlediğinde, tekrar o kızın hissettiği şeyleri hissettiğini, birden tekrar o kıza dönüştüğünü hissediyor. Daha doğrusu, o kız tarafından ele geçirilmiş gibi. Aynı hissi birçok kez yaşıyorum ve çoğu kişinin de yaşadığını düşünüyorum, kendim de dönemsel olarak fazla bağlanmış olduğum bazı eserler, şarkılar ya da filmlere baktığımda o dönemki kendimin ensemdeki nefesini hissediyorum, çok canlı. Şuanki kadın ben değilmişim, ergenlik halimin etkisine girmişim ve sanki yapay bir gerçeklikteymişim gibi, çok güçlü bir etki bu. “Eğer gerçek, sözlük tanımındaki gibi eyleyen, etki zümen bir şeyse bu kız ben değilim ama o benim içimde gerçek.” Bu tarz yoğun bir zaman ve bellek kaymasının birdenbire bugünde patlaması Marcel Proust’un ikonik “İstemsiz hafıza” kavramında da ortaya çıkıyor.

Toplumsal düzeyde Kızın Hikayesi , yalnızca genç bir kadının büyüme öyküsü değil , aynı zamanda 1950’ler Fransa’sında kadın olmanın sosyolojik bir kaydı. Kadınların cinsellikleri üzerindeki baskılar,sınıfsal kökenin yarattığı sınırlar , “iyi kız” ya da “saygın kadın” olma beklentileri... 1958 yazında yaşanan olaylar dünyanın herhangi bir yerinde , herhangi bir zaman diliminde yaşanmaya devam ediyor.

Bunların hepsi Ernaux’nun bireysel hikayesinin arka planında duruyor. Fakat asıl çarpıcı olan , bu bireysel hikayenin bir anda kolektif bir deneyime dönüşmesi. Ernaux’nun cesareti , kendi kişisel utançlarını ifşa ederek onları ortak bir tarihe dönüştürmesinde yatıyor. Yazar , bu kitabı hayatının kitabı olarak görüyor , artık onu yazdıktan sonra rahatça ölebileceğini belirtiyor . Ernaux , utancın diğer bütün duygulardan daha çok insanın içine işleyen yapısından ötürü muazzam bir hafızası olduğunu savunuyor , bu belleğin utancın muazzam bir armağanı olduğunu dile getiriyor. Armağanı kabul ettiğinde o artık utanç olmaktan çıkıyor. Belki de bu yüzden bu kitap bittikten sonra rahat rahat ölebileceğini belirtiyor eserde.

Ernaux ,. Bir gün o kızı hatırlayacak kimsenin kalmamasından , yaşadığının açıklanmadan kalacağından ve bir hiç uğruna yaşanmış olacağından korkuyor. Ernaux’nun yazınsal dünyasına bakış açısı da tam da bundan ibaret : yaşananlar , yazılmadığı sürece tamamlanmış olur mu? Yazılmadıkça hikayeler unutulmaya mahkumdur,yazının bu yansıma görevi belleği ve kalbi sıkışıp kalmaktan kurtarır. Yaşadıklarımızın yaşadığımız anda anlamdan yoksun oluşudur yazma olasılıklarını artıran , diyor Ernaux. Yaşanan şeylerin,yaşandıkları andaki sersemletici gerçekliği ile yaşanmış olanın yıllar sonra büründüğü tuhaf gerçekdışılık arasındaki uçurumu keşfetmek için yazılmıştır Kızın Hikayesi.

Ernaux için bu eser , yalnızca geçmişe dönüş değil , aynı zamanda bir özgürleşme pratiği,tıpkı 1958’deki kızın özgürleşmek için annesinden kaçıp hızlıca tek başına kampa giden trene binmesindeki cesaret gibi. Yıllar boyunca gizlenmiş , konuşulmamış şeyleri yazıya dökmek , onları kolektif bir hafızanın parçası haline getirmek , utancı dayanışmaya dönüştürmek demek. Bu nedenle Kızın Hikayesi , Ernaux’nun bütün edebi yolculuğunda temel taşlardan biri : onun yazını tanımlayan dürüstlük , politik duyarlılık ve kişisel olanın kolektife açılması burada en çıplak haliyle görülebiliyor. “Bir kadının,elli yıl önce yaşanmış ve hafızasının üzerine yeni herhangi bir şey ekleyemeyeceği sahneleri tekrar tekrar gözden geçirmesinin ne anlama geldiğini düşünüyorum. Onu harekete geçiren,hafızanın bir bilgi biçimi olduğu inancı değilse nedir? Ve anlama arzusunu aşan hangi arzu, binlerce isim,fiil ve sıfat arasında , mümkün olan en yüksek gerçeklik derecesine ulaşmanın kesinliğini - yanılması- sağlayacak olanları bulmaya yönelik sarsılmaz azmi körükler? Bu kızla,Annie D. , ile başka herhangi bir kız arasında en azından bir damlacık benzerlik olduğu umudu değilse şayet.”



Beni Ernaux’nun dünyasında en çok etkileyen şey , Ernaux’nun kendi hikayelerini biricik kılmak için değil , çoğaltmak için yazması.

Kızın Hikayesi’nde de bu çok belirgin ; kendi gençliğinin kırılma anlarını anlatırken aslında sayısız genç kızın hikayesini görünürlüğüne kavuşturuyor. Bu metinde hem kendimin hem Annie Duchesne’in gölgesini görebiliyorum. Kendi arzularımız,utançlarımız,içsel çelişkilerimiz onun kelimeleriyle yeniden yankılanıyor. Belleğin edebiyattaki büyüüsü tam da burada ortaya çıkıyor : kişisel olan , bir başkasının yaşamına rahatça sızabildiği zaman , evrensel hale geliyor. Kendisi de bunu o dönemler okuduğu Simone de Beauvoir’nın mektuplarında hissetmiş , orada kendi hislerinin yansıması olan cümleler gördükçe kendinin adeta görülmüş,anlaşılmış olması hissi... “O sırada isimlerini bile bilmediği bu kadınlar da aynı anda terk edilmişliğin umutsuzluğunu yaşadıkları için daha az yalnız,daha az mağdur - hatta neredeyse kurtulmuş gibi. Hayal gücünün hafızanın acısını teskin eden , başkalarının da aynı zamanda yaşadıklarının az ya da çok benzerliğiyle insanın yaşadıklarının tekiliğini ve yalnızlık duygusunu kıran bu geriye dönük teselli...” Bütün bu hisleri kendi okuyucuları da Annie Ernaux ile deneyimleyebiliyor,ne büyük bir armağan.

Sonuç olarak eser , Ernaux için yalnızca kendi gençliğine dair bir yüzleşmeden çok , kadınların o dönemki tarihi üzerine güncel değerlendirmelerle bırakılmış bir kayıt. Onun yazını , bireysel olanın politik olduğunu bize hatırlatıyor. Benim için ise bu eser , kendi içimde taşıdığım çelişkilerin ve sessizliklerin başkalarıyla paylaşıldığında hafifleyebileceğini gösteren bir deneyim oldu. Ernaux’nun cesareti , kendi hayatını yazıya dökerken aslında hepimize birer fener rolü üstleniyor. Ernaux’nun fenerinin ışığı bizi bu toplumsal deneyimlerde ortaklaştırıyor.

GENÇ ADAM

Ernaux’nun 2022 yılında yayınladığı , en kısa ve en son eseri olan GENÇ ADAM ‘da (Un jeune homme) ise Ernaux’nun orta yaşlarındayken ilişki yaşadığı üniversite öğrencisiyle olan dinamiği üzerinedir. Ernaux , genç partnerinin varlığında kendi geçmişte kalmış gençliğini yeniden hisseder ; onun taze bedeni , henüz şekillenmekte olan hayatı , yazarın bir zamanlar kendisine ait olan ama artık geride bıraktığı dönemlerini kuşkusuz hatırlatır. Eserdeki en dokunaklı ve benim de en aklıma kazınan an , Ernaux’nun kendi 20’li yaş fotoğrafını sevgilisine gösterirken gerçekleştiren - partnerinin , fotoğraftaki genç kadına karşı hissettiği hayranlık ve merak , Ernaux’da hem gurur hem de keskin bir kayıp duygusu uyandırır. Bu karşılıklı bakışta , biri geleceğe , diğeri geçmişe uzanır ; yaş farkı yalnızca bedensel değil , zamansal bir mesafe , bir dokunulamazlık olarak hissedilir. Böylece eser , arzusunun yalnızca şimdiki zamana değil , aynı zamanda yitirilen zamana da duyulan özlemle beslendiğini de göstermiş olur. Ernaux’nun en kısa eseri olan Genç Adam , hem arzu hem de zamanın kaçınılmazlığı üzerine yoğunlaşan kısa ama çarpıcı bir metin. “Beni kuşağımdan söküp aldı. Ama onunkine de ait değilim. Zamanın hiçbir yerinde değilim. Geçmişini yeniden yaşatan,ebedileştiren bir melek o.”





ANNIE ERNAUX VE SINEMA

Ernaux'nun hikayelerinin gücü beyaz perdede de kendine epey bir yer buldu. Audrey Diwan'ın 2021 yılında çektiği, Venedik'ten Altın Aslan alan Kürtaj filmi, Ernaux'nun meşhur Olay'ının görsel yolculuğu. Film, romanın içsel monologunu beyaz perdeye taşıırken bütün duyguları da unutmadan koruyabiliyor. Kitabı okumayanlar için film biraz 'eksik' hissettirebilir, fakat Ernaux'nun o kritik dönemdeki hayatındaki tüm detaylara değinen bir panoramik bakış sunuyor, ve orijinal anıları bu kadar gerçekçi koruyabilmiş olmaları filmin değerini daha da yükseltiyor. Bunun en güzel örneği, ailesinin kafe-bakkalı arasında kendilerine ait tek alanın mutfakları olduğunu Boş Dolaplar'da öğrendikten sonra ailenin beraber sahnelerinin sadece mutfakta çekilmiş olması, sınırlı eşyalarına sığdırabildiği üç kıyafet, kürtaj parasını çıkarabilmek için kitaplarını satması..Bu özen, filmde bize görsel hafızanın kesintisiz ulaşımını sağlıyor.

Diwan, The Guardian'a, "Tarihi yeniden yaratmak değil, "bize bu anın doğruluğunu beden aracılığıyla hissettirmek" yaklaşımında olduğunu söylüyor. Aynı zamanda bütün akışı sessiz bir mutsuzlukla aktaran Ernaux'nun anlatım tonunu da yerinde tutturuyor.

Fakat aslında bütün bunlardan çok uzun zaman önce, 2007 yılında, Ernaux'nun ilk "uyarlanma" deneyimi L'autre eseriyle başlamış, ki o da tıpkı Kürtaj gibi uluslararası festivallerde epey ses getirmiş. L'autre kabaca anlatıldığında; uzaklaştığı sevgilisinin onu aldatma deneyimi üzerine yaşadığı kıskançlık duygusunu konu alıyor, lakin Türkçe çevirisi bulunmamakta. Bütün bunlardan daha ilginç ise Ernaux'nun "Seneler"deki anlatılarından ilham alıp yola çıkarak kurduğu, The Super 8 Years isimli, kendi çektiği bir filminin olması. Filmi evinde çeken Ernaux, 1970'lerin gündelik anılarına kendi metinsel yorumunu ekliyor. Bir dönemini yazmadan önce hep o dönemle ilgili sevdiği şeyleri tekrar bulup bağlam kurmaya ve eski fotoğraf, mektuplar, eşyalar gibi anılara iyice yoğunlaşan Ernaux bu filmde de fotoğraf-anlatısını bu sefer görsel yineliyor, görsel hafıza ve sözlü anlatının iç içe geçtiği bir yöntemle, yaşamın süreğenliğini yakalıyor.

Bu film ve roman ekseninde Ernaux'nun hem fotoğraflarda hem yazıda hafızasına olan sadakati takdire şayan. Görsel ve sözlü arşiv arasındaki köprüyü kurması, onun edebi dünyasını ve bellekle olan ilişkisini daha da derinleştiriyor.

Lakin 2020'de filmi çekilen Yalın Tutku'ya baktığımızda beni sadece mahremiyetin görsele dönmesinin verdiği bir tür rahatsızlık kaplıyor, fakat fantezik ya da özel anların hissettireceği türden bir rahatsızlık değil, kuşkunun verdiği rahatsızlık.

Bu kadar hisli ve özel bir eseri sinemaya aktarmaya çalıştığınızda bütün duygular asıl gücünü yitiriyor. Ernaux'nun devasa içsel monoloğundan bugüne taşınan kadın benliği, filmde iki kişilikli bir anlatıya indirgenmek zorunda, kadın ve erkek. Bu, metnin mahremiyetine, duygusal yoğunluğuna, o yalnız ama kıymetli yakınlığa özünde zarar veriyor. Filmin beyaz perdede "tutku"yu sadece görsel anlarla "sığ" bir biçimde aktarmaya çalışması, deneyimin o içtenliğini koruyamıyor; anlatının en anlamlı kısmı olan ayrılık sonrası geçiş aşamalarını ve hatırlama süreçlerini de neredeyse yok sayıyor.

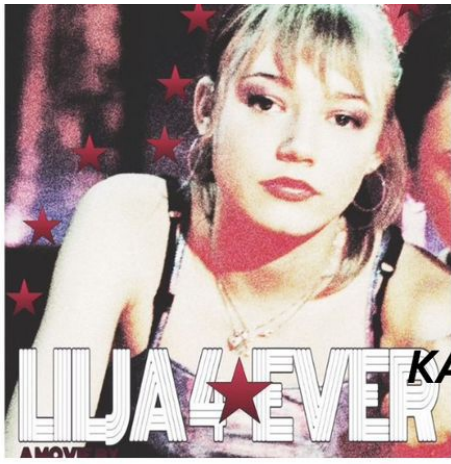


Günümüze gelirse, ünlü Fransız yönetmen Claire Simon'un 2025 Venedik Film Festivali'nde ön gösterimini yapan, Ernaux üzerine bir mini-belgeseli bulunmakta. İsmi "Writing Life - Annie Ernaux Through High School Students" olan film, Ernaux'nun eserlerinin lise ve üniversite öğrencilerine aktarımını, onların bu metinlerle kurduğu ilişkiyi, özgürlük ve kendi kimliklerini keşfetme sürecindeki rolünü gözler önüne seriyor. "Yazmak tümümüz için aynı, ama deneyim kişisel; keşfedilecek bir konu, hassas bir gerçek" cümlesi bu bağlamda çok anlamlı, öğrencilerin düşüncelerini dinleyerek, metinlerin ne denli yaşayıp içselleştirdiğini görmek; yazının yalnızca "okunmuş bir metin" olmanın ötesine geçmesini sağlıyor. Bu, birbirimize duyarısızca tüketilen metin çağında gerçekten kıymetli bir duruş.

"Yazarken hiçkimseyim. Yazdıkça buluyorum kim olduğumu."

Ernaux'nun Nobel sonrası yapılan röportajında söylediği bu cümle onun için yazma eyleminin ne kadar öznel ama aynı zamanda nesnel olduğunu belirtiyor. Kendini yazının içinde "hiç" olarak hissetmesi, aynı zamanda yazıyla birlikte "kendini bulması" anlamına geliyor. Yazmanın bir arınma aracı, katarsis, olduğuna dair bu görüş, onun düş dünyasını şekillendiren, eyleme geçiren yegane motivasyondur, bütün eserlerinde yazmanın onun için bir ruhsal ihtiyaç olduğunu dile getirir. Ernaux'nun bütün eserleri onu kendiyi yüzleştiren aynalarındır. Tıpkı bir annenin onu doğurduğu gibi Annie Ernaux kalemiyle kendini yeniden doğurur, fakat bütün bunlar sadece bireysel bir çeşit terapiden ibaret olmaktan çok, kolektif hafızanın inşasına dayanır. Katarsis, hem yazar hem okuyucusu için bir yer değişimdir; geçmişle yüzleşmenin yumuşak ama bir o kadar da keskin yolu bu arınmadan geçer.





İPEK YİĞİT

KARAKTER ÜZERİNE : LILJA 4EVER

Lukas Moodysson imzalı 2002 yapımı Lilja 4-ever filminin 16 yaşındaki ana karakteri olarak karşımıza çıkan Lilja, çevresinde göremediği sevgi ve ilgiyi yanlış insanlarda aramasının cezasını çok ağır bir şekilde çeker.

Film , annesiyle birlikte Sovyetler Birliği'nin varoşlarında yaşayan ve daha sonra annesi tarafından terk edilen Lilja'yı anlatır. Daha gencecik bir kızken aşık olduğu kişi tarafından iş vaadiyle kandırılıp İsveç'e götürülen fakat orada önce borca batırılıp sonra da pasaportuna el konulan , en sonunda da seks işçisi haline getirilen intihara sürüklenmiş Litvanyalı bir kadının gerçek hayat hikayesinden uyarlanmıştır.

Filmin başında gördüğümüz Lilja ile filmin sonundaki Lilja birbirinden oldukça farklıdır. Film boyunca aynı kalan tek şey dış görünüşü demek istesem de filmin ilerleyen kısımlarında değişen saç stiline de sebebi oldukça trajik bir nedenden kaynaklanır: "Çirkin bir saç kesimi belki de erkeklerin ilgisini çekmez ve bedenimi arzulamayı bırakırlar." Bizim toplumumuzda da görülen yaygın ve etik dışı bir düşünce bu : bir şekilde giyinmelerinden ötürü kadınların böyle talihsiz olaylara maruz kalıyor olduğu sanılsa da aksine , bu tür saplantılı ve ahlaksız olarak nitelendirilebileceğimiz insanlar için yaşınız ve görünüşünüzün pek de bir önemi yoktur. Eğer bir erkeğin sizi rahatsız etmek gibi bir düşüncesi varsa, kara çarşaf ya da bikini giyiyor olmanızın pek bir farkı yoktur. Bu anlatımlarıma görsel bir örnek olması açısından 2018 yılında Belçika'nın Brüksel kentinde "Cinsel Tacize Hayır" adıyla açılan sergiye göz atmanızı tavsiye ederim.

Lilja'nın arkadaşı Natasha'nın kendisine attığı çirkin iftira sonucu onunla arkadaşlığını bitirdikten sonra tek güvenebileceği insan Volodya kalmıştır artık derken Andrej'in hayatına girmesiyle hayatı geri dönülemez bir yola girer. Andrej, oldukça manipülatif bir karakterdir. Lilja'yı nasıl elinde tutacağını çok iyi bilen bir erkektir. Ona bedeni için yakınlık kurmadığını, aksine gerçek duygular hissettiğini birkaç kere dile getirmesinden bunu fark ederiz. Lilja belki de hayatında ilk defa (Volodya'yı denklemin dışında tutuyorum) birisine karşı gerçek duygular hisseder ve bu duyguların karşılığını almaktadır. Andrej'e öyle bir güvenmektedir ki, onunla İsveç'e gitmeyi kabul eder.

Bazen erkekler, diğer erkeklerin niyetlerini anlamakta biz kadınlara kıyasla daha iyilerdir. Tabii ki bu genel bir söylem olarak sayılmamalıdır ancak daha 10-12 yaşlarında henüz ergen bir birey bile sayılmayan Volodya'nın , Andrej'e karşı oldukça şüpheli yaklaşması ve Lilja'yı sürekli bu konuda uyarması buna filmdeki örnek olarak gösterilebilir.

Lilja'nın , Volodya'nın haklı olduğunu anlaması maalesef acı bir şekilde gerçekleşir. Dünyada belki de güvendiği iki insandan biri olan Andrej'in, onu "daha iyi bir hayat" vaadiyle kandırıp aslında bir pazarlık nesnesi haline getirmesi, Lilja'nın hayatındaki ikinci büyük ihanettir. Annesi onu terk etmişti; şimdi ise güvendiği bir erkek tarafından aldatılmış ve tabiri caizse satılmıştır. Bu ihanet, yalnızca fiziksel bir sömürünün değil, aynı zamanda duygusal bir çöküşün de başlangıcıdır.

Filme geri dönecek olursak filmin başında gördüğümüz Lilja'yı, yaşadığı sefil bir hayata rağmen geleceğe oldukça umutlu bir şekilde yaklaşan bir genç kız olarak görürüz. Annesiyle beraber Amerika'ya taşınacağını düşünmektedir. Ancak hayatını alt üst edecek olaylar silsilesi tam olarak burada başlar. Annesinin, Lilja'yı götüremeyeceklerini söylemesi üzerine Lilja oldukça hayal kırıklığına uğrar. Annesiyle vedalaşma sahnesi, Lilja'nın yaşadığı hayal kırıklığının ve öfkenin dış vurulmadığı ama yoğun biçimde hissedildiği bir an olarak öne çıkar. Lilja'nın yüzü ifadesizdir. Ancak bu duygusuzluk hali, bastırılmış öfkenin ve kırılmışlığın bir maskesidir. Pasif-agresif bir tepki olarak okunabilecek bu tavır, Lilja'nın annesine yönelik bir tür içsel başkaldırısıdır. Sevdiği kişi tarafından terk edilmenin karşılığında duygusal mesafe koyar.

Ne var ki, Lilja hâlâ annesinin küçük kızıdır. Bastırmaya çalıştığı duygular, annenin arabaya binip uzaklaşmasıyla birlikte patlar. Lilja'nın arabanın arkasından koşması, "anne!" diye haykırması, hem terk edilmişliğin acısını hem de hâlâ bir umut kırıntısına tutunma çabasını yansıtır. Bu çığlık, geç kalmış bir bağlılık ifadesidir. Hem öfkenin hem sevginin aynı anda dışa vurumudur.

Lilja'nın annesine koyduğu duygusal mesafeyi kaldırmadığını , annesinin fotoğrafını parçalamasıyla görürüz.

Filmdeki belki de tek masum ve saf sevgi, Volodya ile Lilja arasında gözlemlenir. Volodya, Lilja'ya romantik açıdan ilgi duyuyor olsa da aralarındaki bağ romantik bir ilişkiden ziyade birbirlerinin güvenli limanı olma haliyle tanımlanabilir.



İsveç'e gidince daha iyi bir hayat yaşayacağını zanneden Lilja'nın Rusya'da belki de sahip olduğu şeylerden biri olan özgürlüğü de yoktur artık. Bir adam onu dört duvarın arasına hapseder ve vücudunu başka erkeklerle pazarlar. Bu noktada Lilja'nın yaşadıkları modern zannettiğimiz toplumlarda bile devam etmekte olan insan ticaretinin acımasız yüzünü bizlere gösterir.

Lilja artık sadece bir kurban değildir, aynı zamanda sistematik bir sömürünün, devletlerin ve toplumların görmezden geldiği bir suçun temsilcisidir.

Lilja'nın bir noktadan sonra kaçmayı bile denememesi, yaşadığı travmanın ne kadar derin olduğunu gözler önüne serer. İçinde bulunduğu durumun artık geri dönüşü olmadığını düşünür. Umud yerini tamamen çaresizliğe bırakmıştır. Ancak yine de bir kişi vardır : onun için hâlâ kaygılanan, hâlâ onu önemseyen Volodya. Ne yazık ki Volodya'nın ölümü ile onu hayatta tutan, belki de hâlâ insanlara güvenmesini sağlayan tek kişi artık yoktur. Bu ölüm, yalnızca bir arkadaş kaybı değil; aynı zamanda Lilja'nın hayatındaki son saf sevginin, koşulsuz bağlılığın ve masumiyetin de yitip gitmesidir. Lilja artık tamamen yapayalnızdır.



Daha fazla onu bu hayata bağlayan bir sebep olmadığını fark ettiğinde Lilja'nın artık daha fazla yaşama direnci kalmamıştır.

Filmin son sahnesinde Lilja, soğuk ve yalnız bir köprüde yürürken görülür. Gözlerinde geçmişin yükü, kalbinde ağır bir yorgunluk vardır. O anki kararlılığı ve sessizliği, yaşadığı tüm acıların ve kayıpların ağırlığını taşır. Lilja'nın sonunda kendini bıraktığı o an, sadece bir bedenin yere düşüşü değil; hayatın tüm adaletsizliklerinin, sevginin yokluğunun ve toplumun ihmalkârlığının somut bir göstergesidir. Lilja'nın hikayesi, sonu ne kadar acı olsa da, izleyicide derin bir farkındalık yaratır: Görmezden gelinen ve unutulmuş her hayat, böyle sessiz bir çılgınlıkla sona erer.

Bir yanda sömürü ve şiddetle dolu, insanlık dışı konularda ezilen kadınların hikayeleri varken diğer yanda ise özgürlük ve kendi deyimleriyle "tercih meselesi" olarak sunulan, hatta çoğu zaman estetikleştirilip yüceltilen seks işçiliği anlatımları; toplumun cinsellik ve kadın bedeni üzerinde hala birbirlerine zıt kutuplarda olan görüş ayrılıklarını da ortaya koyuyor. Bu filmin ortaya koyduğu duruş, sinemanın sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumu harekete geçiren önemli bir araç olmasıdır aynı zamanda.

Her kadının kendi seçimleriyle özgürce ve şiddetten uzak yaşadıkları bir dünya temennisiyle...



TIYATRO : 101

SU ÖZKALP

Katharsis ile Perdenin Ardı

Değerli Ankara okuyucusu ve seyircisi,

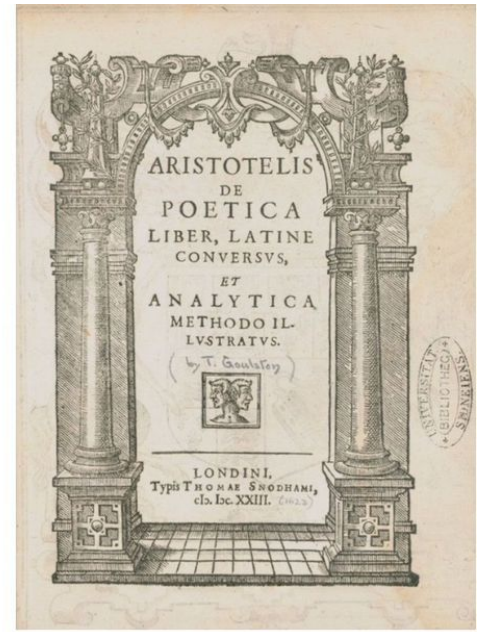
Hoş geldiniz! Bu köşede size elimden geldiğince tiyatro perdesini aralıyor olacağım.

Bir tiyatro oyunu izlemeye gittiğinizde sahneye adım attığınız o anı gözünüzde canlandırmanızı rica edeceğim. Hayalinizde beliren ilk görsel, ihtişamlı bir Devlet Tiyatrosu sahnesi olabilir, ya da bir özel tiyatronun kendine has performans alanı. Belki koltukları pek de rahat olmayan bir salon, belki de elliden fazla koltuğu olmayan bir oda tiyatrosudur. Aslında bu pek fark etmez, çünkü deneyimlerimiz bizi dünyanın farklı uçlarındaki sahnelere götürüyor da olsa, birazdan şahit olacağlarımız ortak: Tarih boyunca süregelen bir ortaklık.

Karşınızda tüm ihtişamıyla duran sahnenin önünde, koltuğunuza oturduğunuz anda bambaşka bir yerdesinizdir: Dışarıdaki hayat sanki bir süreliğine susmak için anlaşıyor. Belki seyircideki ışıklar kararır ve sahne aydınlanır, belki bir uvertür çalar (tabii bunlar her seferinde olmaz, kim bilir, belki de başka bir sayının konusu bu) ve birileri sahnede belirir.

Oyun boyunca sahne üzerinde yaşanan hayatlarla göz göze gelecek, bir ömür paylaşacak, tanımadığınız ve belki de bir daha tadamayacağınız duygulara onlar sayesinde ortak olacaksınız. Birinin can alıcı nidasında, merak uyandıran tiradının ortasında, ya da belki sahne üzerinde yaşananlar kendi hayatınızla özdeşleştirdiğiniz bir anda oyunun gerçekliğinin sizi daha derine çektiğini hissettiğiniz bir an canlandı mı hatıranızda? Söz konusu anlarda; oyunun üzerinizde bıraktığı etkiyle duygularınız deneyimin önüne geçer, hatta “tüyler ürpertici” diye adlandırılan bir dışavurumla karşılaşabilirsiniz. Güçlü bir metnin iyi bir icrasında, özellikle de benim kadar duygusal biriyse, bu anlarda gözlerinizin dolduğunu hissetmeniz kaçınılmazdır. Eğer bir tiyatro oyununda sözünü ettiğim gibi bir an yaşadığınızı anımsıyorsanız, tam bu noktada, dergimizin de adını aldığı terimle karşı karşıya kalıyoruz: katharsis.

Antik Yunan filozofu Aristoteles’in Poetika adlı eserinde ortaya çıkan bu terim; kelime olarak arınma, temizlenme anlamına geliyor. Günümüzde sanat, edebiyat, psikoloji gibi birçok disiplinde kendine yer bulan bu kavram, Poetika’da “tragedya türünün işlevi” olarak karşımıza çıkıyor. Aristoteles, katharsis kavramı aracılığıyla tragedyaya bir görev yüklüyor: “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir”*. Tiyatro tarihinde çağlar boyu meydana gelen değişimlere rağmen, çeşitli açılardan tragedyanın mirasçısı olarak adlandırılabilir günümüz tiyatrosu bu görevi de üstlenmeye devam ediyor.



Peki ya tiyatronun işlevini katharsis’e indirgemek doğru mu? Tabii ki hayır. En sık kullanılan “sıfatları” üzerinden gidecek olduğumuzda; tiyatro kimi zaman hayatımıza bir ayna tutmasıyla, kimi zaman ortaya attığı sorularla, kimi zaman ise bir başkaldırı olarak karşımıza çıkıyor. Tiyatronun bana en çok dokunan yanıysa, insanlık deneyiminin kolektif hafızası olarak bin yıllardır varoluşumuza ışık tutması. Söylemek istediğimi, tiyatro tarihinin en can alıcı, “kutsal” metinlerinden biri aracılığıyla örneklememe izin verin.



Aristoteles’ten de bahsettiğimiz üzere, kendisinin de Poetika’sında değindiği Sophokles’in Kral Oedipus’una uğralım. Kimilerimizin aşına olduğu bu anlatı, insanın kaderle kavgasının yapıtaşı. Bu metne hala derslerde en önde yer veriyor, anlatıyı dilden dile ve satırlarımızla taşıyor olmamızın sebebi bizi biz yapan çatışmalara en az bugün olduğu kadar çığ ve yakıcı şekilde yer veriyor olması. Antik Yunan’dan itibaren, bin yıllardır hafızalarımızda yer eden bu metinler, hala aynı hikayelere dokunduğumuz için, hala “biz” oldukları için önemliler. Anlatım biçimleri, mekanları, sözün yöneldiği kişiler değişiyor olsa da aynı hikayeleri anlatmaya devam ediyoruz. Çünkü bunlar insanlığın ortak hikayeleri. Şimdiye dek nasıl ki bizimle yürüdülerse, bu hikâyeler, insanlık yeryüzünde soluk aldıkça varlığınıza ve tarihimize eşlik etmeyi sürdürecekler.

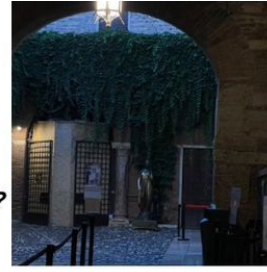


Günümüzde; postmodernist ve posthümanist yaklaşımlar yeni tiyatro gerçeğimizi oluşturuyor, Broadway’de müzikaller kimine göre altın çağını yaşıyor, Beyoğlu’nun ara sokakları performans alanlarına dönüşüyor, bu yazar da Dil Tarih’in koridorlarında kendince tiyatro tarihinin bir parçası olmaya çalışıyorsa, anlatma ve duygu taşıma gücümüzü, yüzyıllardır paylaştığımız o ortak hikâyelere borçluyuz. Anlatacak hikâyelerimiz ve ortak olacağımız duygular olduğu sürece tiyatro, var olmaya devam edecek.

Tiyatronun, paylaşımın, anlatının bu yolculuğuna bir yerinden dahil olmak istedim. Bu köşe, sahnenin ufacık bir yansıması. Dilerim, zamanla kendimce yaptığım metin analizleriyle, belki oyun eleştirileriyle, yazarlara atıflarla, karakterlerin kalp atışlarıyla dolu olacak. Şimdilik bu kadar... sahnede ışıklar yanıyor, perde aralandı!



KEEPING UP WITH AYCASK
aycask bu ara neyi kafasına taktı?



1. Doğum Günüm: Doğum günümde kendimi mutlu etmeyi denedim. Son beş yıldaki doğum günlerim genellikle biraz garipti : 2020'de eve kapanmanın etkilerini yaşıyorduk. 2021, sınav sonucumun açıklanmasıyla zaten berbat olmuştu. 2022'de taşınma telaşındaydık. 2023'te o zamanlar hayatımda olan erkek beni resmen mekanın ortasında ağlatmıştı. 2024... O zamanlardaki en yakın arkadaşım, ilgi budalası olduğu için resmen tüm akşamı mahvetmişti. Ve sonunda 2025... 'Çok zor bi' üç ay geçirdim abi yaa..' modunda dolaştığım bi'kaç ayın ardından doğum günümü normal tarihinden 3 gün önce minimal bir ekleme kutlamaya karar verdim. Sayısız sigara, birkaç kadeh, eski pop şarkıları derken içimden 'Gerçekten de burası benim şu an olmak istediğim yer.' diye düşünmüştüm. Gerçek doğum günü hediyemse babamdan geldi. Hiç beklemediğim bir anda bana sürpriz yaparak bana ailece bir İtalya tatili hediye etti.



İtalya Tatili:

Sürpriz bir şekilde gelen tatil benim için oldukça güzel geçti. İtiraf etmek gerekirse hayatımın hiçbir evresinde Italian Summer propagandalarına düşmedim...ama açıkça söylüyorum ki düşmem gerekiyormuş. Genellikle Kuzey İtalya'yı gezdim ancak yine de her bir karışına bayıldım. Hatta öyle ki yüksek lisans planlarımı bile tekrar gözden geçirmeye başladım. İzmir-Venedik uçuşuyla başladık geziye. Venedik'e indikten sonra çok da zaman kaybetmeden ilk durak Verona'ya geçtik. Ancak ne kadar aceleci davransak da Casa di Julietta'ya yetişemedik. Casa di Julietta ismini Romeo ve Juliet'ten alıyor. Shakespeare'in ünlü eseri Romeo ve Juliet bildiğiniz gibi Verona'da geçiyor. Capulet ve Montague aileleri de başrolde. Günümüzde Juliet'in Evi olarak bilinen ev de Orta Çağ döneminde Cappelletti ailesine aitmiş. İnsanlar, Capulet ve Cappelletti arasında bir benzerlik kurup bu evin Juliet ve ailesine ait olduğuna inansalar da bunun gerçek bir kanıtı yok. Hatta Juliet'in ünlü balkonu bile 20. yüzyılda turistik ilgiyi arttırmak için eklenmiş. Yine turistik ilgi için ziyaretçilerin Juliet'e aşk mektupları yazıp bırakabileceği bir duvar hazırlanmış ve balkonun hemen altına da bir Juliet heykeli yerleştirilmiş. Ne yazık ki bunları yalnızca demir kapının arkasından görebildik.



Ertesi gün İtalya'nın 'Kızıl Şehri' Bologna'ya geçtik. Bologna, La Rossa lakabını hem politik geçmişinden hem de kızıl kiremitlerle kaplı çatılarından alıyor. ehri diğer iki lakabından biri de La Dotta yani 'Bilge'. Şehir, dünyanın hâlâ faaliyette olan en eski üniversitesi ve aynı zamanda Dante, Boccaccio, Kopernik gibi isimlerin de eğitim gördüğü Bologna Üniversitesi'ne ev sahipliği yapıyor. Bologna, Orta Çağ'dan beri bilimin yayılmasına öncü olduğu için bu lakabı almış. Son olarak da La Grassa yani Şişman... Bologna, yemek kültürüyle de oldukça öne çıkan bir şehir. Bolognese sosun isminden de anlayabileceğimiz gibi çıkış yeri Bologna'dır. Bologna'nın en bilinen simgelerinden bir diğeri de Dante'nin İlahi Komedyası'nda bahsettiği Asinelli ve Garisenda uleleri'dir (Due Torri). Dante, eserinde Garisenda'dan bahsederken onu üstünden geçen bulutlarla birlikte eğilmiş gibi görünen bir deve benzetir. Bu eğilmenin sebebi zemin kaymalarıdır. Dante, bunu kendi gözleriyle görmüş ve eseriyle ölümsüzleştirmiştir.



Bir sonraki gün ise bizi tüm ihtişamıyla Roma ve Katolikliğin merkezi Vatikan bekliyordu. Sabah erken sayılabilecek bir saatte Vatikan'a girdikten sonra ilk durağımız tabii ki Aziz Petrus Bazilikası oldu. Jübile Yılı olması sebebiyle gerçekten çok kalabalıktı. Bir de ayın saatine denk gelince gerçekten büyük bir kalabalıkla karşı karşıya kaldık. Ayine tanıklık ettikten sonra Roma'yı gezmek üzere Vatikan'dan çıktık. Roma'ya geldiğimizde şehrin büyüklüğü ve kaotik enerjisi hemen hissediliyor. İtiraf etmeliyim ki Floransa'nın daha sakin, sanat dolu havasından sonra Roma biraz yorucu geldi, bunda sıcak havanın da kesinlikle etkisi vardı. İlk durağımız tabii ki Kolezyum oldu. Antik Roma'nın en ünlü yapısı olan Kolezyum; bir zamanlar gladyatör dövüşlerine, hayvan gösterilerine ve imparatorların eğlencelerine sahne olmuş. Kolezyum'un hemen yanında Roma Forumu var. Eski Roma'nın tam anlamıyla kalbi diyebilirim burası için. Senato binaları, tapınaklar ve zafer taklarıyla dolu bu alan, bir zamanlar hem politik kararların hem de günlük hayatın merkeziymiş.

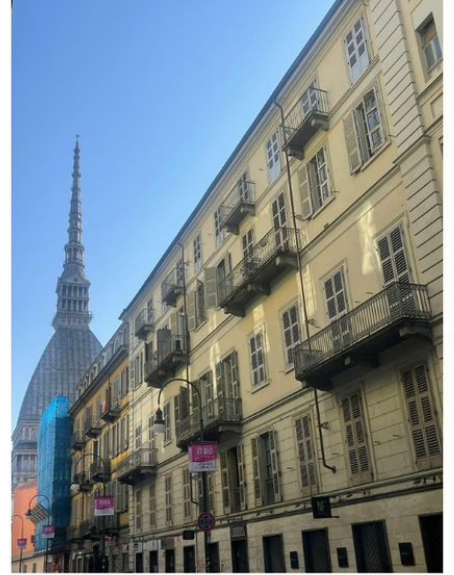


Bugün Pantheon artık bir kilise olarak kullanılıyor (Santa Maria ad Martyres). İçinde ünlü ressam Raphael'in mezarı da var. Yani aslında sadece Roma'nın simgesi değil sanat tarihi için de inanılmaz bir yer. Biraz daha ara sokaklarda ilerleyip kendimizi Piazza Navona'da bulduk. Meydanın ortasındaki görkemli çeşme Bernini'nin bir eseri. Fontana dei Quattro Fiumi yani Dört Nehir Çeşmesi; dört farklı kıtadaki nehirleri simgeliyor. Tuna, Nil, Ganj ve Rio de la Plata nehirlerini simgeleyen heykellerin arasından göğe doğru bir dikilitaş yükseliyor. Bernini burada "Dört kıta Roma'nın altında birleşiyor." gibi bir mesaj vererek Roma'nın o dönemki gücünü gözler önüne sermek istemiş. Roma'ya kadar gelip ünlü İspanyol Merdivenleri'ni çıkmamak da olmazdı. Günü bitirmek için bence iyi bir seçimdi. İspanyol Büyükelçiliği'nin hemen karşısında bulunan merdivenler insanlar için bir buluşma noktası gibi aslında. 135 basamağın hepsini çıkmasak da görece yüksek bir yere kadar çıkıp insanları izlemek bence oldukça zevkliydi.



Taşların arasında yürürken "burada Caesar yürüdü, burada halk toplandı" düşüncesi ister istemez insanın içine işliyor. Biraz daha ilerlediğimizde şehrin en romantik noktalarından biri olan Aşk Çeşmesi yani Fontana di Trevi'ye geldik. Barok sanatının belki de en ihtişamlı eseri olan çeşmenin ortasında deniz tanrısı Okeanos'un heykeli bulunuyor. Biraz fazla kalabalık olduğu için klasik 'bozuk para atma' olayını yapamadık ama neyse bir daha gelmek için sebebimiz oldu diyelim. Geldiğimiz yolu izleyerek tekrar Pantheon yani 'Tüm Tanrıların Tapınağı'nın' önüne döndük. İlk olarak M.Ö. 27'de Marcus Agrippa tarafından yaptırılmış ama bugünkü halini İmparator Hadrian zamanında almış. Girişte hala Agrippa'nın adının yazılı olduğu yazıtı görebiliyoruz: M·AGRIPPA·L·F·COS·TERTIVM·FECIT ("Lucius oğlu Marcus Agrippa, üçüncü kez konsülken yaptırdı"). İçeri girdiğinde ise insanı en çok etkileyen şey kubbesi oluyor. 2000 yıl önce yapılmış, devasa bir beton kubbe ve hâlâ dünyadaki en büyük "desteksiz kubbe" unvanını koruyor. Tam ortasında da "oculus" denilen yuvarlak bir açıklık var. Güneş ışığı buradan içeri giriyor ve günün saatine göre Pantheon'un içinde farklı gölgeler oluşturuyor. Yağmur yağdığında da damlalar buradan içeri düşüyor, zemin özel olarak tasarlandığı için sular hemen süzülüp gidiyor. Her ne kadar buraya 'Şeytanın Gözü' denilip olumsuz bir anlam yüklenmiş gibi görünse de bence mimari açıdan inanılmaz bir eser.

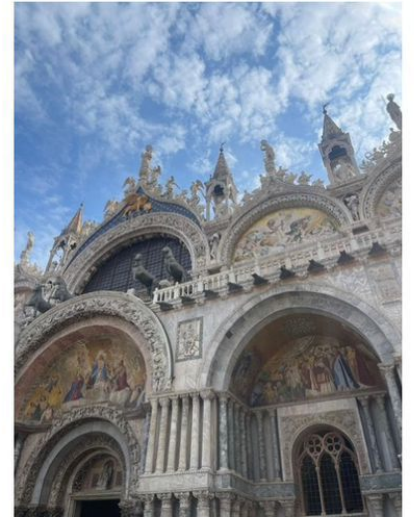
Ertesi gün Torino'ya geçtik. Ferragosto'ya denk geldiğimiz için şehir oldukça boş ve sakin. Bu açıdan bence çok şanslıydık. Ferragosto, 15 Ağustos Bayramı, İtalyanların M.Ö. 18'den beri kutladığı bir şeymiş aslında. İmparator Augustus'un M. Ö. 18'de düzenlediği bir festivali ifade eden Latince "Feriae Augusti" (Ağustos dinlenmesi) kelimesinden türemiş. Bayram, toprak ve bereket tanrısı Conso'ya adanan şenlik döneminin bir parçasıymış. Eski Ferragosto'nun tarihi 1 Ağustos'muş. Katolik Kilisesi , Ferragosto'yu Meryem Ana'nın göğe yükselişinin kutlandığı dini kutlamayla aynı zamana denk getirmek için tarihi 15'ine almış. Böylelikle bayram , hem pagan inanç hem de Katolikler için oldukça değerli hale gelmiş. Biraz da Torino'dan bahsetmek gerekirse şehir planı çok düzenli, geniş caddeler ve yürüyüş yolları var. Piazza Castello ve çevresi Torino'nun kalbi; etrafında kraliyet sarayları, kiliseler, kafeler... Özellikle Mole Antonelliana, Torino'nun simgesi... Devasa kule, uzaktan şehre damgasını vuruyor. İçinde sinema müzesi var ama aslında yapının kendisi bile başlı başına etkileyici. İçine girince ise sanki bir film setinin içine girmiş gibi oluyorsunuz. Müze sinemanın doğuşundan günümüze kadar bütün evrelerini çok yaratıcı bir şekilde anlatıyor. Mesela ilk optik oyuncaklar, gölge oyunları, büyü tünerler, 1800'lerin o minik hareketli görüntü aletleri... Sinemanın nasıl adım adım geliştiğini, Lumière kardeşlerden başlayarak görebilirsiniz. Eğer sinemaya ya da sinema tarihine ilgilyseniz mutlaka gitmeniz gereken bir müze olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. İtalya'nın sanayi kentlerinden biri olan Torino, sanayi deyince aklımıza gelen o gri havayı barok saraylar, müzeler ve sanat galerileriyle kırmayı başarmış. Ayrıca şehir İtalyan Alplerinin eteğinde olduğu için kayak turizmi açısından da tercih edilebilecek bir yer.



Ertesi gün Milano'ya geçtiğimizde bizi tamamen başka bir hava karşıladı. Milano, İtalya'nın kalbi gibi. Moda, tasarım, finans... her şeyin merkezi. Roma'daki gibi ağır tarih yok, Floransa'daki gibi açık hava müzesi sokakları yok; burada bambaşka bir enerji var. Daha modern, daha hızlı, daha şehirli. Şehir merkezine biraz erken geldiğimiz için etrafta sabah sporu için koşan insanlara rastlama fırsatımız oldu. İtalyanların klasik kahvaltısı kahve+kruvasandan sonra şehri keşfe çıktık. Şehrin tam ortasında hem şehrin hem de İtalya'nın sembolü olan Duomo di Milano var. İnanılmaz detaylı, dev gibi, gotik bir masal kitabı sanki. Yapımına 1386'da başlanmış, ama tamamlanması yüzyıllar sürmüş. O yüzden üzerinde hem gotik hem de barok etkiler var. Avrupa'nın en büyük katedrallerinden biri. Özellikle en tepeye konmuş altın renkli Madonnina (Meryem Ana) heykeli var; Milano'nun simgesi haline gelmiş. Şehrin neresine giderseniz parıldayan o heykeli görebiliyorsunuz. Çatısına çıktığında hem bütün şehri hem de ufukta Alpleri görebiliyorsun. Hemen yanında da Galleria Vittorio Emanuele II var, cam kubbeli, ihtişamlı bir pasaj. Dünyanın en eski alışveriş merkezlerinden biri. İçinde Prada, Gucci, Louis Vuitton... ama asıl olayı asla vitrinler değil, atmosferi. Son zamanlarda sosyal medyada sıkça denk geldiğimiz 'boğa mozaïği üzerinde dönme' olayı da tam olarak burada gerçekleşiyor. Galleria'nın adını aldığı Vittorio Emanuele II, İtalya'nın siyasi birliğini sağlayan kişi. Zemin mozaiklerinde de İtalya'nın dört büyük şehri; Roma, Milano, Floransa ve Torino'nun armalarını görebilirsiniz. İşte o 'meşhur' boğa, Torino'nun armasına ait olan boğa. İnsanlar boğanın üzerinde topuğunu üç kez çevirirse şans getireceğine inanıyor. Hatta o kadar çok yapılmış ki, yıllar içinde boğanın karın kısmı oldukça yıpranmış. Milano'ya gelip Via Dante'de alışveriş yapmamak olmazdı. Şehri gezmekten kalan zamanımızı Via Dante'de bitirip ertesi gün gezeceğimiz ve gezimizi de bitireceğimiz Venedik'e yakın bir yerde konaklamak için yola çıktık.

Ertesi sabah otelden ayrıлып Venedik'e gitmek için tekrar yola çıktık. Vaporettoya bineceğimiz yere geldikten sonra kısa sayılabilecek bir yolculuğun ardından Venedik'e vardık. Uçak saatimize kadar zamanımızı 'yüzen şehir'de geçirdik. Şehirde ulaşım için arabaları kullanamıyorsunuz. Gondollar, deniz taksileri ve tekneler tek ulaşım araçlarınız. San Marco Meydanı gerçekten bu yüzen şehrin kalbi. Etrafı kocaman kafelerle çevrili. Atmosfer, birkaç kafeden gelen çello ve piyano sesleriyle de birleşince daha da büyüleyici bir hâl alıyor. Meydanın hemen yanında adını aldığı San Marco Bazilikası var. Bazilika'nın altın mozaikleri ve kubbeleri ise güneş ışığının da etkisiyle ışıltıyor. İçeri girdiğinizde ise sanki tarihin içinde yürüyor gibisiniz; her mozaik ayrı bir hikaye anlatıyor. Palazzo Ducale ise şehrin gücünü ve tarihini gösteriyor. İçinde odalar, avlular, ihtişamlı merdivenler... Kanalların hemen yanında olduğu için dışarıdaki manzarası da muhteşem. Buradan Rialto Köprüsü'ne yürüyebilirsiniz; köprü üzerinde küçük dükkanlar var, altındansa popüler ulaşım aracı gondollar geçiyor. Şehirdeki tur ve gondol ile kanaldaki kısa gezintinin ardından bir yemek yiyip saat başı kalkan vaporettolarla geldiğimiz yere dönüp havaalanına döndük.

Venedik'te başlayan bir haftalık 'dolce vita' yine Venedik'te son bulmuştu. Bir haftanın her bir dakikasını aileme sahip olduğum için ne kadar şanslı olduğumu söyledim durdum kendime. Bir sömestr boyunca yalnızlaştırdıktan sonra 'evde' beni gerçekten seven insanlarla zaman geçirip her yeri onlarla keşfetmek farklı bir zevkti.



HEMME'NİN ÖLDÜĞÜ GÜNLERDEN BİRİ

HEMME'NİN ÖLDÜĞÜ GÜNLERDEN BİRİ

Murat Fıratoglu'nun ilk uzun metraj yönetmenlik tecrübesi, 2024 Eylül ayında çıkan Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri, son aylarda epey bir revaçta. Yönetmen Murat Fıratoglu, aslında hukuk eğitimi almış ve mesleğini avukat olarak sürdüren biri. Sinema onun için yalnızca bir yan uğraş değil, derin bir ifade alanı olmuş desek yeridir, ki bunu sadece filmi izleyerek anlamış olmamız da yeterince manidar. İlk uzun metrajı, Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri, da bu bağlamda oldukça dikkat çekici, çünkü Fıratoglu sadece senaryoyu kaleme almakla kalmamış, yönetmen koltuğunda da oturuyor, aynı zamanda ana karakter Eyüp'ü de kendisi oynuyor. Bu çok katmanlı emeğin tek bir filmde toplanmış olması, sinemada nadiren karşılaşılan bir özveri örneği.

Film, Eyüp'ün hikayesine odaklanıyor. Yaşadığı şehir olan İzmir'de iş bulamayan Eyüp, ailesinin yanına Siverek'e döner ve domates kurutma işinde, tarlada, çalışmaya başlar, ancak emeğinin karşılığını bir türlü alamaz. İşvereni Hemme, Eyüp'ü ödeme konusunda sürekli oyalayarak, yaşadıkları tartışmalara daha fazla dayanamayan Eyüp'ün aklına Hemme'yi öldürme düşüncesi saplanır. Gün boyunca Eyüp'ün öfkesini, çaresizliğini ve absürt kararlarının içinde yol almasını izleriz. Arka planda ise Anadolu'nun sosyo-ekonomik gerçekliği, insanın onuru ve şiddete varan çaresizlik halleri işlenir.

Ayrıca sinematografik açıdan da film çok güçlü. Yavaş bir ritimde akıyor; uzun planlar, bekleyen yüzler, gün batımları, taşra manzaraları... Bu faktörlere rağmen film, bir çırpıda izleniyor, adeta yavaşlığında akıyor. Seyirciyi yormayan, aksine içine çeken bir akış bu, bence oldukça da kıymetli bir işaret: sabırlı bir eserin, içsel yoğunluğu doğru aktardığında asla sıkıcı olmadığını kanıtlar nitelikte muazzam bir örnek. Görsellikte yer yer İran sinemasını hatırlatan yalınliklar göze çarpıyor, taşra insanının gündelik hayatındaki sıradanlık, sahici manzaralarıyla büyüyor.

DUVARA KARŞI (GEGEN DIE WAND)

Fatih Akın tarafından 2004 yılında çekilen Duvara Karşı, kendini tüketme noktasındaki Cahit (Birol Ünel) ile ailesinin baskısından kaçmak isteyen Sibel'in (Sibel Kekilli) evlilik "anlaşması"yla başlayan, sonra ikisini de ateşe atan bir aşkın hikayesi. Hamburg'un soğuk paletinden İstanbul'un sıcak ritmine uzanan bu yolculukta kader, tesadüf ve seçimler sürekli yer değiştirir. Fatih Akın, Hamburg'da büyümüş Türk bir sinemacı olarak Türkiye ile Almanya arasındaki görünmez köprüleri tutku, öfke ve şefkatle kuran bir anlatıcı. Filmleri; kimliğin, aidiyetin ve arzusun sınırlarını yoklamakta. Duvara Karşı da bu çizginin hem en çarpıcı, hem de en ödüllü (Berlinale, Altın Ayı) duraklarından biri...

Ben çarpıcı aşk hikayelerine bayılırım. Duvara Karşı tam da bu kategoride, üstelik "çarpıcı" kelimesini hak edecek kadar dürüst ve çıplak. İlk andan itibaren hissettiriyor bunu film; müzikleriyle, sahneleriyle, anlatımının keskinliğiyle beraber kalp atışına karışan bir enerji var ekrandan yansıyan ve o hisler kolay kolay sönmüyor. Bence sinemayı sinema yapan şey tam da bu kalıcılık hali.



Tematik olarak filmde güçlü felsefi esintiler de hissediliyor. Ana karakter Eyüp, zaman zaman Albert Camus'nün Yabancı'sını hatırlatıyor. Hayat karşısındaki kayıtsızlığı, adeta bir yabancı olması ve absürt kararlarının soğukkanlılığı seyirciye bu baği kurdurtuyor. Hatta yan karakterlerden biri, karpuz taşıyan amca, Sisifos'u da çağırıştırıyor. Taşıyamadığı ağırlıktaki karpuzu taşımaya çalışması, bitmeyen ve saçma bir döngünün içindeymiş gibi görünmesi, absürdizmin filmdeki en somut imgelerinden biriydi. Bu sayede Fıratoglu, sadece toplumsal değil, varoluşsal bir hikaye kurmuş oluyor.

Sonuç olarak Hemme'nin Öldüğü Günlerden Biri, yerelden doğup evrensel dile ulaşan başarılı bir yapım. Eyüp'ün hikayesi, Anadolu'ya özgü gibi görünsede aslında dünyanın her yerinde yaşanan adaletsizliklere, çaresizliklere dokunuyor. Bu yüzden filmin Venedik ve Cannes gibi uluslararası festivallerde gördüğü ilgi ve aldığı ödüller şaşırtıcı değil. Türkiye'nin Yabancı Dilde Oscar Adayı olarak seçilmesi de bunun kanıtı: açlığın dini olmaz, yoksulluğun vatani... Fıratoglu'nun filmi tam da bu evrensel hakikati sahici ve güçlü bir sinema diliyle hatırlatıyor.



Akın'ın sinemasını özel kılan , Türkiye ve Almanya'yı "temsil" niyetine sadece birer dekor olarak kullanmaması , onun yerine iki coğrafyayı karakterlerin ruh haline tercüme ederek aktarması. Hamburg'un sertliği Cahit'in içindeki metal yorgunluğunu yansıtırken , İstanbul'un gürültülü ve sıcak dokusu Sibel'in hayata karışma ve tutunma arzusunu çoğaltıyor. Dillerin birbirine karışması , arabesk ile punk'ın aynı kadrajda buluşması , meyhane masasıyla kulüp sahnesinin peş peşe gelmesi...Hepsi, "göçmenliği" temsilden çok deneyim olarak geçiyor alıcısına. Bu sebeple film , göçmenlik anlatısının klişelerine sığınmıyor , aksine özgün ve bireysel olanın içinden evrensele ulaşıyor.

Müzik de burada yalnızca eşlikçi değil , anlatıcı rolünde. Türk sanat müziğiyle açılan film , o konser sahnesini bir çeşit koro gibi kullanıyor . İki kıyı arasında salınan hikayeye hem mesafe hem yankı katıyor. Kapanışa doğru o konserin de "bitmesi" aslında bir faslın tamamlanmasına benziyor , acı da aşk da sustuğunda geriye sadece yankı kalıyor. Bütün bu etkenler , filmin duygusal mimarisini sessizce kapatan çok zarif hamleler.

Karakter inşası ise Akın'ın filmdeki en kuvvetli alanı. Cahit , kendini imha ederek var olan , sert kabuğunun altında varoluşunun yorgunluğunu taşıyan bir adam. Sibel , özgürlüğü bazen ölümle flört ederek arayan , kaybetmeyi göze alacak kadar da yaşamak isteyen bir kadın. "Anlaşma" olarak başlayan birliktelikleri , ikisini de değiştiren , yok eden , yeniden inşa edip kuran bir aşka dönüşüyor. Yol ayrımlarında ise biri kalmayı , diğeri gitmeyi seçtiğinde aşkın büyüklüğü eksilmiyor , sadece başka bir şekle bürünüyor. Film , bu aşkı romantize etmeden , ama ona haksızlık da etmeden anlatmayı başarıyor.



COLD WAR : AŞKIN HARİTASI KAYBOLDUĞUNDA...



Pawel Pawlikowski'nin Cold War (Zimna Wojna) filmi, Polonyalı iki müzisyenin köylere ve kasabalara uğrayarak kendi halk korolarını oluşturma çabalarıyla başlar. Orkestra şefi Wiktor , koro şarkıcılarından Zula ile ilişki yaşamaya başlar fakat etraflarındaki politik durumlar yüzünden başta ikili birbirinden ayrılmak zorunda kalır. Soğuk Savaş döneminde , farklı ideolojiler ve tarihsel koşullar altında aşkın ve tutkuların nasıl sınındığı anlatılır filmde ; kısa ve yoğun sahnelerle , az diyaloglar fakat yoğun ifade ve bakışlarla tutkulu bir ilişkinin imkansızlığı ve zamansızlığı işlenir. Geçen onca yıllara rağmen ikili birbirine dönmenin bir yolunu yaratır.



Cold War'da aşk bile özgür değildir. Aşk,ideolojik sınırların çizdiği bir hapishaneye dönüşür. Wiktor'un ilk önce Paris'e kaçması,Zula'nın onu yalnızca yıldan yıla görebilmesi,ikilinin kaçışları sürekli olarak yeni tutsaklık biçimlerine yol açar. Cold War, sadece bir aşk hikayesi anlatmaz : aşkın, zamanın ve ideolojinin birbirine nasıl düğümlendiğini gösterir.Wiktor ile Zula arasında doğan ilişki, kısa sürede kişisel bir hikayeden çıkar ve tarihsel bir trajediye dönüşür.

Soğuk Savaş'ın bölünmüş Avrupa'sında geçen film, bir aşkın sadece iki kişi arasında kalamayacağını; coğrafya, politika, ideoloji ve hatta zamanla nasıl örselendiğini, nasıl yeniden şekillendiğini anlatır. Film boyunca yoğun bir duygusal gerilim vardır, ancak bu gerilim kelimelerden çok bakışlarla, mimiklerle ve sessizliklerle verilir. Diyalog azdır; ama her plan, karakterlerin iç dünyasını büyük bir dikkatle yansıtır.



Sinematografi ve ritim , filmin duygusal tonunu taşıyan iki güçlü damar. Kameranın hafif yalpalayan gerçekliği , sert ışık geçişleri ve kesmelerdeki cesaret , karakterlerin iç turbulansını bedenimize sızdırıyor. Açılıştaki Cahit'in arabayı duvara sürüp parçalayışı , başlı başına bir imge : hem kelimenin tam anlamıyla "duvara karşı" hem de yaşamın duvarına kafa atma cesareti ve umutsuzluğu. Bu sahne , filmin estetik ve etik hattını belirliyor , sonrasında gördüğümüz her yakın plan yaraya daha da yaklaşmak gibi. Yavaş aktığı anlarda bile film bir çırpıda bitiyor , çünkü ritim , anlatının dürüstlüğünden ve müziğin nabzından besleniyor. Bu , kolay kurulamayan bir denge tabii. Sabırlı ama ağır değil , yoğun ama boğucu da değil.

Detaylar ise ince ince işlenmiş. Cahit'in duvara çarpışı bir "manifesto" , Sibel'in İstanbul'da kendine yeni bir hayat kurmaya çalıştığı sahneler ise aidiyetsizliğini ve yalnızlığını kanıt gösteriyor bizlere. Açılıştaki saz heyetinin dingin yüzleri ve neşeli melodileri ile kapanıştaki müziğin susuşu ve melankolikleşmesi arasında , iki insanın birbirini bulup kaybedişinin , sonra da buldukları şeyin aslında kendileri olduğunun hikayesi var.

Duvara Karşı , hisleri zamanla silinmeyen filmlerden benim için. Aşkın hem yaralayıcı hem de iyileştirici oluşunu , göçmen kimliğinin ise hem imkan hem de bir yük oluşunu sarsıcı bir dille bir araya getiriyor. Akın'ın Türkiye ve Almanya'yı harmanlayışıyla , kendine özgü karakterleriyle ve bu kimliksizliği "gerçekten yaşayanların" gözünden kurduğu dünyasıyla , bence çağdaş sinemanın en özel dram filmlerinden biri. İzledikten yıllar sonra bile aktarımdan bize kalmış olan içimizde taşıdığımız o sızı ise tam da sinemanın kalması gereken yerde.

Cold War'da aşk , politik rejimle çarpışır. Birbirini seven iki insan , farklı zamanlarda karşılıklı olarak kaçmayı veya kalmayı seçer. Politik duruşu yüzünden Polonya'dan Paris'e kaçan , Zula'yı izlemek için geri memleketine döndüğünde ise sürgün edilen Wiktor , filmin sonuna doğru Zula'yı tekrar görmek için , ki aşkın bu boyutu izlerken beni çok etkilemiştir , esir düşmek pahasına Polonya'ya geri döner. Karakterlerin seçimlerindeki tutarsızlık da aslında özgürlüğün imkansızlığını gösterir. Aşk , çoğu zaman özgürlüğün karşısında bir siperdir. Ancak bu siper insanı tam olarak korumaz ; zamanla kendi içinde boğar. Tıpkı Cold War'un son sahnesinde Zula'nın söylediği gibi....

Wiktor ve Zula,yıllar sonra en sonunda birlikte kırsal bir alana kaçabilmişlerdir. Yıkık dökük bir kilisede birbirlerine evlilik yemini ederler. Kiliseden çıktıktan sonra boş , geniş bir arazideki banka otururlar. Zula , Wiktor'un elini tutar ve ayağa kalkar. "Hadi öteki tarafa gidelim. Daha iyi olan tarafa. Manzara orada daha güzel." der , lakin onlar kadrajdan çıkmışlardır ve o daha güzel tarafı hiçbir zaman izleyici göremez , Pawlikowski de filmi orada bitirir. Ama biz o tarafı asla göremeyiz. Kamera kadrajı geniş araziye döner ama karakterler artık görünmezdir. O daha güzel taraf, belki hiç yoktur. Belki de sadece bir inançtır. Belki de aşkın ve özgürlüğün buluşamayacağı o yerde, tek çıkış gerçekten hiçliktir.



Cold War'un yalnızca görüntüleriyle değil, sesleriyle de izleyiciyi sarıp sarmalayan bir yönü var. Filmdeki müzik kullanımı, karakterlerin duygusal gelişimini, aralarındaki gerginliği ve zamanın ruhunu yansıtan bir araç olarak öne çıkıyor. Özellikle halk ezgilerinin sinematik anlatıya yedirilme biçimi, Pawlikowski'nin anlatımını hem daha samimi hem de evrensel kılıyor.

Ama tüm bunların ötesinde, filmde tekrar tekrar karşımıza çıkan bir melodi var: "Dwa Serduska" (İki Küçük Kalp) Bu şarkı sadece folklorik bir ezgi olmaktan çıkıp müzikal temsili haline geliyor ikilinin aşkının.

İlk kez bir koro şarkısı olarak duyduğumuz bu ezgi, zamanla Zula'nın sesiyle daha kişisel, daha kırılgan, daha mahrem bir hal alıyor. Her tekrarlandığında şarkı farklı bir anlam kazanıyor : umut , kırgınlık , coşku , hüzn ve yorgunluk... Tıpkı aşk gibi : aynı şarkı , ama hep başka bir tınıda. İki küçük kalp , dört göz...



“katarsis’in bir parçası olmak ve bu yolculuğa arkadaşlarımla beraber çıkmış olmak benim için hep çocukluğumdan beri hayalini kurduğum bir gerçekliğe adım atmak demek oluyor. bunun için arkadaşlarıma çok minnettarım. katarsis , bir edebiyat öğrencisi olarak bende çok özel bir yere sahip,hayallerime giden yolda eşlikçilerimden biri.”

-ipek özkısa

“katarsis benim için yeniden başlama gücünü temsil ediyor. bu yolculuk, duyduğum ilk andan beri beni heyecanlandırıp geleceğe dair daha çok çabalamaya itti. hayatta bazı şeyler biterken bazı şeylerin ise tertemiz bir sayfaya yazılmaya başlamasını ifade ediyor. yeniden başlama, küllerinden doğmak diyebilirim.”

- ayça aşık

“ İlk sayımızdaki yazımda literatürdeki anlamından bolca söz ettiğim bu kavram, kişisel hayatımda ise anlatma ve oynama arzusun sebebi olmasıyla yer ediniyor. Hepimizin içinden geçtiği ortak duyguların, deneyimlerin ve taşıdığımız kolektif hafızanın köklerine tutunuyor. Beni daha büyük bir bütünün parçası olduğumu hatırlamaya çağırıyor. Ayağımı yere sağlam basmama, duygularıma ve anlattığım hikâyelere ise içtenlikle yaklaşmama aracılık ediyor. Kısacası katarsis, benim için bir yön duygusu.

Homo narrans, yani hikâye anlatan insan terimiyle karşılaşmadan önce bile anlatma ve kurmaca üretme içgüdüleriyle hareket etmem kaçınılmazdı. Cümlelerime sahip çıkmak için her şeyin mükemmel olmasını, birkaç kitap daha okumayı ya da “hazır hissetmeyi” beklemem gerekmediğini kendime kabul ettirdim ve sevgili editörlerimiz sayesinde, bir yolculuğun ortasında buldum kendimi! ♥ Katarsis dergisi sayesinde çıktığımız bu yolculuk, benim için entelektüel bir arayış ve özgün sesimi inşa etme çabamın yanı sıra kendime verdiğim bir sözü tutmak aslında.”

—su özkalp

“ Edebiyat ve sanat, küçüklüğümde beri ilgi duyduğum, üzerine çalışmak istediğim bir alan oldu hep. Katarsis’te sevdiğim arkadaşlarımla birlikte kendimi ifade edebileceğim bir imkana sahip olmanın benim için unutulmaz bir deneyim olacağına inanıyorum.

Katarsis, kelime anlamı olarak arınmak, hafiflemek demek. Benim için ise anlamı, duygularımı ve düşüncelerimi paylaşarak arınmak. Dergimizin bu ismi taşıması da, çıktığımız yolculuğun tam olarak ne ifade ettiğini özetliyor.”

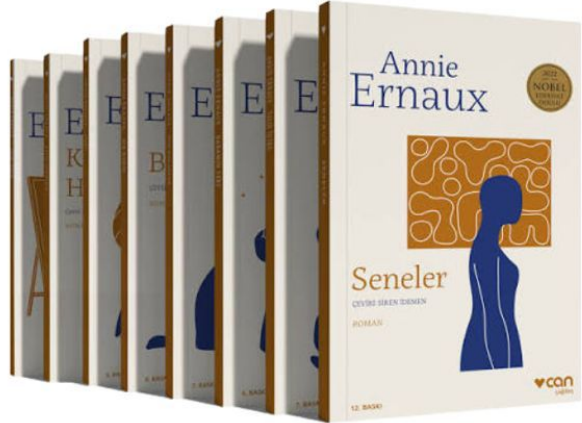
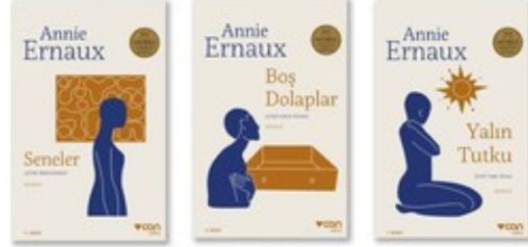
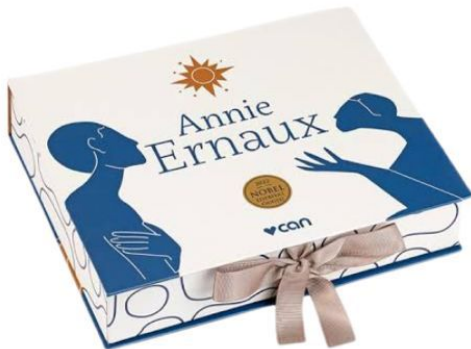
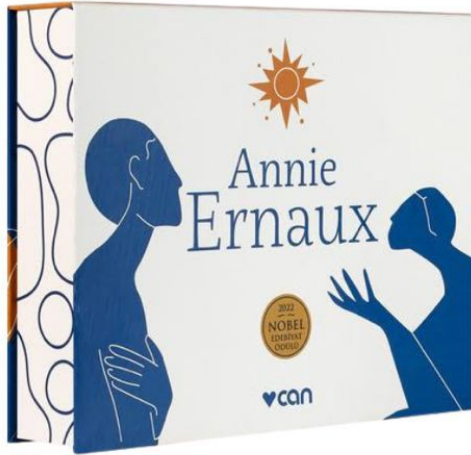
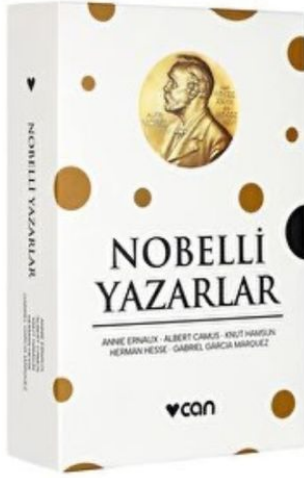
—ipek yiğit

“benim için başladığım her görsel yolculuk biraz kendimi bulmak, biraz da anlatamadıklarımı çektiklerimle ifade edebilmek demek. her kare aslında yaşadığım bir duygunun, daha öncesinde hayal ettiğim bir anın yansıması. bazen içsel bir kaçış çoğu zaman da gitmeyi en sevdiğim yer. her şeyini çok yetenekli kız kardeşlerimin üstlendiği bu çekimde bulunmak da benim için her anlamda çok ilham vericiydi. neden bu işi sevdiğimi bir kere daha anladım.”

— eylül bulut



TEKRAR
GÖRÜŞMEK
ÜZERE...



ANNIE ERNAUX



"Hayatımın asıl amacı, bedenimin, hislerimin ve düşüncelerimin yazıya dönüşmesi; başka bir deyişle, anlaşılır ve evrensel bir şeye dönüşmesidir."