

# OLGA TOKARCZUK'UN NESİR YAZARLIĞI SZAFa (DOLAP) BAŞLIKLİ ÖYKÜSÜ BAĞLAMINDA\*

Natalia Antonina KLEIN<sup>1</sup>

## ÖZ

Olga Tokarczuk edebiyat dünyasına ilk olarak 1989 yılında *Miasta w lustrach* (Aynadaki Kentler) başlıklı şiir cildi ve *Na Przelaj* adlı dergide yayımlanan kısa öyküleriyle girmiştir. Ancak 1993 yılında yayımlanarak Polonya Kitap Yayımcıları Derneği'nden roman dalında en iyi çıkış yapan yazar ödülünü almasını sağlayan *Podróż ludzi Księgi* (Kitap İnsanlarının Yolculuğu) başlıklı yapıtı, Tokarczuk'un sanatında çıkışı noktası olarak kabul edilir. İki yıl ardından yayımlanan *E.E.* başlıklı romanı ve 1996 yılında yayımlanarak birçok saygın ödül almasını sağlayan *Prawiek i inneczasy* (Çağlar Öncesi Ve Başka Zamanlar) adlı romanı oldukça ilgi toplayan eserleri arasında yer alır. Tokarczuk 1997 yılında *Szafa* (Dolap), 1998 yılında *Domdzienny, domnocny* (Gündüzün Evi, Gecenin Evi) ve 2002 yılında *Gra na wielu bębenkach* (Birçok Davul Çalmak) adlı küçük öykü koleksiyonlarını yayımlamıştır. Tokarczuk, *Szafa* başlıklı öykü koleksiyonu ve diğer tüm eserlerinde betimlemesi güç, gerçeklerle uyumsuz nitelikte olağanüstü hadiseler ve büyüleyici unsurlar içeren tema ve sorunsalları ele almıştır. İnsan varlığının anlamını keşfetme, daha doğrusu insana anlam verme, bunun da ötesinde insan varlığının anlamını kutsallıktan arınmış bir dünyada yeniden oluşturma biçimindeki ana düşüncüyü işlemiştir. Yazarın düzyazılarında yer alan dünya betimlemeleri çift boyutluluk özelliğine sahip ve birbirinin yanı sıra varlığını sürdüren iki düzlemi yansıtır.

**Anahtar sözcükler:** Olga Tokarczuk, Szafa, Gra na wielu bębenkach, efsane, çift boyutluluk, büyüleyici unsurlar, iç monolog, arketip.

Antonina Klein, Natalia. "Olga Tokarczuk'un Nesir Yazarlığı Szafa (Dolap) Başlıklı Öyküsü Bağlamında ". *idil* 5.27 (2016): 1895-1912.

Antonina Klein, N. (2016). Olga Tokarczuk'un Nesir Yazarlığı Szafa (Dolap) Başlıklı Öyküsü Bağlamında. *idil*, 5 (27), s.1895-1912.

---

<sup>1</sup> Yabancı Uzman, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Leh Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.  
nataliaklein1(at)hotmail.com

\* Sunduğumuz makalenin Lehçeden Türkçeye çevirisi Seyyal KÖRPE tarafından yapılmıştır. Seyyal KÖRPE, Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Leh Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. seyyal.korpe(at)gmail.com

## OLGA TOKARCZUK'S PROSE WRITING IN THE CONTEXT OF SZAFA (THE WARDROBE) STORIES

### ABSTRACT

Olga Tokarczuk appeared on the literary scene in 1989 with the collection of poems entitled *Miasta w lustrach* (Cities in Mirrors) and with short stories published in the *Na Przelaj* magazine. However as her real debut is regarded an edition of the novel *Podróż Ludzi Księgi* (The Journey of the Book-People) for which she was awarded the Polish Publisher Association Prize for the best debut prose. Two years later she published the *E.E.* novel and in 1996 *Prawiek i inne czasy* (Primeval and Other Times) which became highly successful, won many prestigious awards and attracted a lot of attention among the critics. She published collections of short stories: *Szafa* (The Wardrobe) in 1997, *Dom dzienny, dom nocny* (House of Day, House of Night) in 1998 and *Gra na wielu bębenkach* (Playing on Many Drums) in 2002. In the cover story *Szafa*, and in other short stories from this collection, Tokarczuk deals with extraordinary events in nature and their incompatibility with the facts, as well as with issues including fantastic elements. The keynote of short stories is to discover the meaning of human existence, or rather to give a meaning to human existence, and beyond that to rebuild the main ideas in the form of a world free from the sense of the sacredness of human existence. The world described in author's prose is two-dimensional and reflects these two planes of existence.

**Keywords:** Olga Tokarczuk, Szafa, Gra na wielu bębenkach, myth, two-dimensional, fantastic elements, inner monologue, archetype.

## I. Olga Tokarczuk'un sanatına genel bir bakış

Olga Tokarczuk edebiyat dünyasına ilk olarak 1989 yılında "Miasta w lustrach" (Aynadaki Kentler) başlıklı şiir cildi ve "Na Przelaj" adlı dergide yayımlanan kısa öyküleriyle girmiştir. Ancak 1993 yılında yayımlanarak Polonya Kitap Yayımcıları Derneğinden (Polskie Towarzystwo Wydawców Książek) roman dalında en iyi çıkış yapan yazar ödülünü almasını sağlayan "Podróż ludzi Księgi" (Kitap İnsanlarının Yolculuğu) başlıklı yapıtı, Tokarczuk'un sanatında çıkışı noktası olarak kabul edilir. İki yıl ardından yayımlanan, Erna Eltzner adında medyumluk yeteneğine sahip bir genç kızın yazgısını kaleme aldığı "E.E." başlıklı romanı da yoğun ilgi toplamış eserleri arasında yer alır.

Tokarczuk, adı geçen her iki romanında da betimlemesi güç, gerçeklerle uyumsuz nitelikte, bundan ötürü de insanların sıklıkla hafife alma eğilimi gösterdikleri olağanüstü hadiseler ve büyüleyici unsurlar içeren tema ve sorunsalları ele almıştır. Nitekim sanatçının ilerleyen yıllarda ortaya çıkacak diğer eserleri de benzer unsurlarla öne çıkacaktır.

Yazarın kariyerinde ardından gelen yükseliş, 1996 yılında yayımlanarak birçok saygın ödül almasını sağlayan "Prawiek i inne czasy" (Çağlar Öncesi Ve Başka Zamanlar) adlı romanıyla olmuştur. Tokarczuk, Çağdaş Polonya efsanevi kurgu romanında başarının doruk noktası olarak kabul edilen "Prawiek i inne czasy" ile Nike ödülüne aday gösterilmiş, bunun yanı sıra Siyasi Pasaport (Paszport Polityki) ve Kościeliski'ler Vakfı (Fundacja im. Kościeliskich) ödüllерinin sahibi olmuştur. Polonya'nın ortasında bulunan efsanevi bir köyde, insani sevinç ve acıları bünyesinde toplayan efsanevi bir boyutta yaşamakta olan birçok kahramanın "zamanını" anlatan "Prawiek i inne czasy", geniş bir okuyucu kitlesi tarafından bir kült kitap olarak değerlendirilmiş, gerek okuyucu gerekse edebiyat eleştirmelerinde yazarına karşı derin saygınlık uyandırmıştır.

Çağdaş zaman perspektifinden bakıldığında Tokarczuk'un çalışmalarının her birinde edebiyat yolculuğunun başlangıcında ele almış olduğu tartışmaları, konuları, sorunları ve motifleri yeniden irdelediği anlaşılmaktadır. Sanatçının ardından gelen çalışmalarında Carl Gustaw Jung'un yapıtlarından okumalara, özellikle de arketiplerin insan yaşamındaki işlevi ve rolü bağlamında arketip kuramının ve psikanaliz okuluna ait bilinç dışı kuramının izlerine bir kez daha rastlanmaktadır.

Türlü mitler, varoluşun sırrı, tasavvur ve sezgilerin insan yaşamındaki anlamı, dünyanın çift boyutluluğuna karşı duyulan inanç, birbirleriyle durmaksızın etkileşim halinde olmaları bakımından biçimsellik ve içeriksellik ya da rasyonelliğe ve irrasyonelliğe duyulan hayranlık yazarın eserlerinde sıklıkla rastlanan unsurlar arasında yer alır.

Tokarczuk 1997 yılında “Szafa” (Dolap), 1998 yılında “Dom dzienny, dom nocny” (Gündüzün Evi, Gecenin Evi) ve 2002 yılında “Gra na wielu bębenkach” (Birçok Davul Çalmak) adlı küçük öykü koleksiyonlarını yayımlamıştır. Bu yapıtlardan her biri anlatımında benimsenen parçalı, bütünsellikten uzak üslupla dikkat çekmektedir. Böylesi bir üslup, Tokarczuk’un giderek gelişmekte olan yazarlığının oldukça önemli bir unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Öykü kuruluşunda kopuk yapının kullanılması kısa bir anlatım türü olmasından ötürü daha doğal karşılanabilmektedir. Ancak bütünsellikten uzak mozaik yapının yazarın romanlarına da hâkim olduğu fark edilir. Tokarczuk’un parçalı anlatım yöntemine başvurmuş olduğu romanlarının içeriği, birbirinden bağımsız öykülerden oluşmaktadır. Söz gelimi, yazarın 2004 yılında ortaya çıkmış “Ostatnie historie” (Son Hikâyeler) başlıklı eseri, ortak teması kadın olan üç ayrı öyküden ibarettir. Söz konusu öyküler ilk bakışta birbirinden bağımsızmış gibi algılanabilmektedir. Ancak üzerinde düşünüldüğünde her birinde bütünü oluşturacak bir bağlantı noktası, birleştirici bir unsur olduğu tespit edilir. Bu tarz öyküler yüzeyde görünen olay örgüsünün ardında daha derin bir anlam vermeye hizmet eden birer araç görevini üstlenmiştir. Okuyucusuna varoluşun sırrına dair gizemli, büyüleyici, sihirli ve olağan dışı bir hakikati duyumsatmak amacıyla öyküyü bahane etmiştir böylelikle yazar...Przemysław Czapliński'nin bir yazısında belirtmiş olduğu gibi benzer ya da özdeş yapıda, ancak farklı içerikteki modüllerden, yinelenen parçacıklardan bir bütün oluşturma eğilimi, Olga Tokarczuk'un yazarlığında öteden beri varlığını sürdüren bir unsurdur.

(...) Öykü, yazarın oldukça önemli bulduğu konuları işleyeceği bir gravür, bir omurga iskeletidir. (...) Tokarczuk edebiyat karşısında daima zeki bir duruş sergilemiştir; anlatımlarında fark edilen konudan sapma (başka yönlere kayma), kahramanlara ait felsefi tutkulara, varoluşun sırrına ve kitap incelemelerine dalma eğilimlerinin çıkış noktası da bu olmuştur. (Czapliński, 1999).

Öykülerini yanı sıra romanlarının da dikkatle okunması, yazarın daha ilk çalışmalarından itibaren bu şekilde bir tutum içinde olduğunun anlaşılmasını sağlamaktadır: Sanatçının “henüz pişmemiş tazelikte ve sonucu belirsiz“ (Czapliński, 1999) sözleriyle nitelendirilen “Dom dzienny, dom nocny” adlı yapıtı ve yukarıda bahsi geçen “Ostatnie Historie” başlıklı öykü koleksiyonu da aynı yöntem doğrultusunda birbirinden bağımsız üç bölüm halinde kurgulanmıştır.

Sanatçının “Prawiek i inne czasy” adlı romanı da benzer biçimde mozaik bir yapıya sahiptir. Bu eserde aynı köyde yaşamalarına karşın sıklıkla varlıklarını birbirlerine dair herhangi bir şey bilmeksizin, bireysel olarak sürdüren farklı kahramanlara ait çok sayıda zaman temsil edilmektedir. Kişilere özgü zamanların birbirinden farklı parçacıkları, romanın bütünlüğünü oluşturur. Zamanın ötesinde ve evrensel nitelikte bir sonsuzluk duygusu uyandırmak suretiyle tüm bu zamanları birleştiren, insana özgü mücadelelerin tümünü içinde barındıran “efsanevi zaman” ise eserin en önemli unsuru olarak öne çıkmaktadır. Romanın birbirinden bağımsız bölümlerini sıra gözetmeksizin, yine birbirinden bağımsız olarak okumayı sağlar nitelikteki kompozisyonu, okuyucunun öz benliğini keşfetmesi ve işler duruma getirmesi yolunda yorumsal bir düzenek oluşturacak biçimde parçacıklar, kısımlar halinde sunmaktadır dünyayı...

Günümüz bakış açısı doğrultusunda dile getirmiş olduğu kendi sözlerinden de anlaşılacağı üzere Tokarczuk’un yazım tarzı ve kitaplarının yapısal özellikleri, sanatçının çağdaş yaşamla olan etkileşiminden, insanlar üzerinde detaylı bir biçimde gerçekleştirdiği gözlemlerden almıştır kaynağını. “Bize ait gerçeklik algısı çökmüş ve parçalanmış durumda olduğundan, kışkırtılmış bir halde çabucak sıkılmaya başlıyoruz” (Tokarczuk, 2004) ve “Günümüzde algısal açıdan böceklere benzetilebiliriz - herşeyi ufak parçacıklar halinde, puzzle halinde görüyoruz ve günümüzde yalnızca pek azımız bütünü oluşturmayı deneyecek cesarete ve zamana sahiptir” (Tokarczuk, 2004) şeklindeki ifadeleri, yazarın düşünsel çizgisini açıklar niteliktedir.

Tokarczuk “Gra na wielu bębenkach” adlı yapıtının yayınlanmasının ardından 19. yy geleneksel edebi tür anlayışından giderek daha çok uzaklaşmakta olduğu yönünde eleştiriler almıştır. Sanatçının, Magdalena Michalska adlı bir gazeteciyle gerçekleştirdiği söyleşi sırasında kendisine yöneltilen “Çağdaş okuyucu artık roman istemiyor mu?” (Michalska, 2002) sorusuna verdiği yanıt söz konusu eleştiri bağlamında oldukça ilginçtir:

Doğrusu okuyucu iyi kitaplar istiyor. Kendisinde cazibe uyandıran, ilgisini çeken, meraklanmasını sağlayan, onu kendisine çeken kitapları istiyor. Ancak gerçekten de artık başka türlü bir okuyucunun varlığından söz edilebilir. Günümüz okuyucusu kendisini çöküntüye götürecek denli huzursuz ve tutarsız bir algıya sahip. Yaşamında pek çok şeyin eşzamanlı olarak gerçekleşmesine ve birbirine anlam katmasına alışmış durumda. (Michalska, 2002).

Tokarczuk bu sözleriyle öyküyü çağdaş okuyucu tarafından edebiyattan beklenen pek çok unsuru bir arada sunan oldukça gerekli bir tür olarak tanımlamış, 21. yy insanının algısına uygun niteliğinin de altını çizmiştir.

Roman trans durumuna geçmeye,  
Öykü ise aydınlanmaya hizmet eder.  
İşte ben kısa öykünün işlevini bu biçimde tanımlıyorum  
(Tokarczuk, 2004)

Roman okurken sonunda parçaların tümünü birleştirebileceğimiz yer olan kıyıya vurmak üzere dalgalara teslim olur, bizi sallantılarının kucacağına iten bir ritim içine gireriz. Oysaki öykü beklenmedik bir ışıltı, biriktirilmiş devasa bir enerji, okuyucuya katarsis olanağı sunmak üzere ansızın toplanabilir ve yine ansızın patlayabilir nitelikte bir enerji gibidir. İyi bir öyküyü okurken duyumsayabileceğimiz pırıltılı özgünlük, kaynağını bu öykünün yapısından, bünyesine işlenmiş şaşkınlık anından ve güçlü final yumruğundan alır; tıpkı birikmiş bir enerjinin sonunda patlak vermesi ve ardından yerini sükûnete bırakması misali... Tokarczuk sıradan, düşük nitelikli ya da bu benzer başka sıfatlarla nitelendirilen, yazım sürecine yazık ki yalnızca roman yazarlığına verilen bir ara,

(...) iki kitap arasında oluşan bir boşluk, zararsız bir eğlence zamanı olarak görülmek suretiyle küçümsenen yazın sanatınınbu türüne özgü sihir üzerine kafa yormuştur. Böylesi öyküler genellikle önemsiz, küçük şeyler, edebiyat hileleri olarak kabul görmüştür. Esas maçtan önceki sahne performansı tadındadırlar adeta” (Tokarczuk, 2004).

Oysaki yazar edebiyatın başlangıcı olarak kabul etmek, hatta bunun da ötesinde edebiyatın tümünün bir öyküden, kısa, tek içerikli, efsanevi bir anlatımdan, fantastik bir masaldan ya da yalnızca sıradan birinin gün içinde yaşadıklarından ibaret olabileceğine ilişkin ilginç savlarda bulunmak suretiyle bu küçük anlatım biçimlerini savunmakta, tarihsel döngüye ait en doğal türlerden biri olarak ideal ölçüde, açık ve geniş bir biçim olarak değerlendirmektedir öyküyü (Tokarczuk, 2004). İyi bir öykü asgari sözcükle azami ölçüde içeriği aktarabilir, ona bakmadığımız anlarda bile ışıltı veren işlenmemiş bir elmas misali uzun yıllar boyunca okuyucunun belleğinde saklanabilir.

Küçük öyküler, kısa ve öz yapılarının yanı sıra psikolojik bütünlüğe sahip olma gerekliliklerinden ötürü yazarlarından disiplin, özdenetim, gereksiz olanla vazgeçilmez olan arasında doğru seçimi yapabilme, böylelikle kullanılan sözcük, işlenen olay sayısında tutumluluk gösterebilme, kendini öne çıkarma hırsı ve benzeri duygulardan sakınabilme özellikleri beklerler. Öykü anlatımı derin bir yansımayı, konuya köklü bir bakışı, aralıksız bir denetimi, oluşumu sırasında yazarın ortaya çıkan türlü kısımların anlamına ilişkin kendine sorular yöneltme tutumunu duyumsatmalıdır. “(...) iyi ellerdeki bir öykünün içeriği, biçimini de kendi belirleyecektir. Bu düzyazının haiku<sup>2</sup> biçimidir. Anlatım ruhunun damıtılmış halidir” (Tokarczuk, 2004). Olga Tokarczuk, Wrocław’da gerçekleşen Polonyalı ve yabancı yazarların eserlerini geniş kitlelere okudukları Uluslararası Öykü Festivali’nin

<sup>2</sup> Haiku -meşhur olan geleneksel bir Japon şiir türüdür; dünyanın en kısa şiir türü sayılır.

(Międzynarodowy Festiwal Opowiadania) düzenleme kurulunda yer almaktadır. Sanatçı aynı zamanda Jerzy Pilch ile birlikte en iyi Polonya öyküleri yarışmasının düzenleyiciliğini de yapmaktadır. Tokarczuk'un öykü koleksiyonları bu yeni edebiyat türünün gelişimine katkıda bulunmuştur. Sanatçının adı geçen festivali düzenlemek, kısa anlatım biçiminin anlamının önemini vurgulamak ve genç yetenekleri bu türde eser vermeye yönlendirmek suretiyle bir nevi mesen rolü benimsemiş olduğu söylenebilir.

Tokarczuk "Szafa ve Gra na wielu bebenkach" adlı öykü koleksiyonlarında, "Chrońmy nasze opowiadania" (Öykülerimizi Koruyalım) başlıklı denemesinde yer alan kendi kuramının yanısıra çağdaş edebiyat biliminin düzyazıda anlatım değişikliklerine ilişkin kuramında olağanüstü bir biçimde yansıtmıştır. Söz konusu kuramsal düşünceler, günümüz düzyazısında bütünlükten yoksun, melez ve parçalı bir yapı benimsenmiş, anlatım perspektifinin bu yönde bir değişim geçirmiş olmasını bilinçli ve amaçlı girişimler olarak göstermektedir. Yazarlar tarafından gerçekleştirilen böylesi biçim ve anlatım değişiklikleri, gerçeğin titizlikle betimlenmesine, detaylı bir biçimde gözlemlenmesine, ancak daha da önemlisi parçalar, milyonlarca görüngen ve bilgi yığını halinde çağdaş biçimde algılanmasını sağlayan bir üsluba dayanmaktadır. Kısacası, geleneksel bir edebi tür olmasına karşın bu öykü koleksiyonları bir bütünlük, bir tamlık olan hakikati, bölüm bölüm, parçalar halinde sunmaktadır. Bunun yanı sıra Tokarczuk'un romanları dışında kısa öykü çalışmalarında da bahsi geçen kuram doğrultusunda performans gösterdiği ortaya çıkmaktadır.

Olga Tokarczuk'un roman ve öykülerinin biçimi ve işlediği konularda postmodern dünyanın yansımalarına rastlanır. Özgün tarzı, uygarlık yolunda ilerlemekte olan evrensel insanın gerçeklik karmaşası içinde kayboluş öyküsü ve yalnızlığı sanatçının eserlerinde dikkat çeken başlıca unsurlar arasındadır. Tokarczuk röportajlarında sıklıkla insanın kendine yabancılaşması konusundan bahseder:

(...) insanoğlunun geçmişte kendini daha çok bir ailenin, kabilenin ya da topluluğun parçası olarak gördüğünden, ancak tarihte belki de ilk kez insanın benlik duygusuyla bu denli güçlü bir biçimde yalnızlaştırılmış durumda olmasından, yalnızlık ve yabancılaşma duygusunun nedeninin ise bunlar olduğundan söz eder" (Tokarczuk, 2007).

19.yy'ın ikinci yarısında gerçekleşen sanayileşme devrimi ve çağdaşlaşmanın ardından ortaya çıkan bireycilik ve benlik anlayışının, insanın kişisel gelişimine destek vermiş olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ne var ki böylesi bir bireyselleşme ilerleyen zaman içinde sınırlarını zorlayarak insanın kendini yalnız ve hakiki bütünlükten kopuk hissetmesine de neden olmuştur. Bu noktada birbirine karşıt yönde gelişmekte olan iki olgunun varlığı ortaya çıkmaktadır.

Görüldüğü üzere, Olga Tokarczuk öykülerinde çağdaş dünya sorunlarına değinmiştir. Sanatçının yukarıda adı geçen eserlerinde insan üzerinde yapılan detaylı gözlemler ve insanı çevreleyen gerçeklik yansıtılmıştır. Tokarczuk bu gerçekliği bir yandan realist ve amprik, öte yandan düşsel ve sezgisel yasalar doğrultusunda, fantastik ve irrasyonel bakış açısı eşliğinde betimlemiştir. Yazarın minyatür anlatım biçimlerinde dünyanın çift kutupluluk özelliğini deneyimlemek, gerçeğin her iki boyutu ile bir arada karşılaşmak mümkündür. Başlangıçta yalnızca rasyonel düzlemde algılanabilir gözükten, ancak kısa bir süre sonra ussal düşünceler doğrultusunda anlamlandırmanın yetersiz kalacağı bilincini uyandırarak insanı şaşkınlığa düşüren var oluşun sırrına tanıklık ederiz. Mantıksal zihin ve akılcı düşüncelerle açıklanamaz olmasından ötürü insani varoluşun ruhsal boyutunun sıklıkla küçümsenir olması, böylesi bir gerçeğin varlığının inkâr edilebileceği anlamına gelmez. Bu noktada tanımsız, sınırsız, form dışı, yapı dışı sonsuz bir varlık olgusu ortaya çıkmaktadır kuşkusuz.

Edebiyatta realizm kavramının pek çok değişikliğe uğramış olduğu bilinir. Günümüzde edebiyatı tanımlayan iki temel anlayış biçimi bulunmaktadır. Realizm dar anlamıyla 19.yy'da ortaya çıkmış olan edebiyat akımını tanımlamaktadır. Geniş anlamda sanatın gerçekte, gerçek olarak kabul edilenle ilişkisidir. Realizmin ikinci anlamını kesin olarak tanımlamak, böylesi bir anlamın gerçeğe bakış açılarının tümünü yansıtması bakımından kolay olmayacaktır. Bunun nedeni gerçeğe ilişkin anlamın çok sayıda ve birbirinden farklı görüngeleri kapsıyor olmasıdır. Ancak realizmin ikinci anlamı genel olarak hakikate ulaşma denemelerinde bulunan realist akımları tanımlar (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 35). Tam da bu noktada gerçeğin tanımlanması güç bir kavram haline gelmiş olması 20.yy'a ait önemli bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni, çağdaş edebiyatın çok sayıda gerçeği, gerçeğin çok sayıda boyutunu yansıtır olmasıdır. Realizm buna bağlı olarak çok anlamla bir kavram olagelmıştır. Günümüzde realizm sözcüğü, klasik gerçekçiliğin kazanımlarını devam ettirmek amacıyla olan akımların tümünü ifade etmektedir. Özellikle, "(...) gerçeğin temsil edilmesi [sıradan bir neden sonuç ilişkisine dayanarak yaşam akışının yansıtılması]" (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 35) ve Henryk Markiewicz'in belirttiği gibi, çağdaş realizm kavramının bünyesinde versist, holmolojik ve tipik adlı üç farklı sunum bulunması, bu şekilde farklı anlamlandırmalara neden olan temel unsurlardır (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 35). Gerçeğin versist yansıtımında sanatçı ayrıntıları tasvir ederken fotografik anlatıma başvurur. Homolojik yansıma yapının ya da gerçek dünyaya ait ilgi alanının önemli özelliklerini temsil eder (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 35) ve bu işlevini gerçekleştirirken fantastik unsurlardan, sembollerden yararlanabilir: Alışa gelmiş tabloları kullanmaksızın, gerçeğe ilişkin hükümler oluşturur (Sözgelimi Kafka ve Gombrowicz'in romanları). Gerçeğin tipik

yansıtma ise, belirtilen temsil modellerini de kapsayarak dış dünyada hüküm süren temel ilkeleri gösterir. Böylelikle olası bir tablo çizer.

20. yy'da yukarıda açıklanan realist kavramların dışında gerçeğe ilişkin yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Öncelikle edebiyatın gerçeği yansız biçimde temsil etme yeteneğine karşı kuşkular belirmiş, bu doğrultuda dünyaya ilişkin yansız gerçeğin varlığı bir sorunsal haline gelmiş, gerçeğe bakışın sübjektif boyutuna dikkat çekilmiştir. Marcel Proust'un bilinç akışı tekniğiyle yazdığı öykü ve romanları, içsel gerçekliği yansıtmak suretiyle realizme ilişkin bu yeni tanımlamalar ve özneler arası bakış açısı (Henry James ve görüş noktası) doğrultusunda oluşmuştur. Söz konusu yapıtlar psikolojik gerçekçi roman türleri olarak tanımlanmıştır (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 36). Realizme ilişkin iki kavram daha bulunmaktadır: yazınsal gerçekçilik ve büyülu gerçekçilik. Bu kavramlardan ilki avangard edebiyat alanında ortaya çıkmıştır: Dile sadık kalmak adına ilizyonu ve kurguyu ötelemiş, bunun yerine özel dilsel deneyleri ve dil oyunlarını kullanmıştır Miron Białoszewski'nin "Donosy rzeczywistości" (Hakikatin ihbarları) adlı yapıtı bu türe örnek verilebilir. Büyülu gerçekçilik ise realizmin sınır noktasında yer alır: bu akım kaynağını Güney Amerikan edebiyatından almış, dünyanın mitlere dayalı kutsal görünümünü yansıtan fantastik ve masalımsı unsurlar eşliğinde gerçeği detaylı bir biçimde temsil etme yoluna gitmiştir. Gabriel García Márquez'in "Yüzyıllık Yalnızlık" adlı eseri büyülu gerçekçi akımın tipik örneklerinden biridir (Kaniewska, Legeżyńska, 2005: 36).

Olga Tokarczuk'un öykülerini okurken karşılaşılan gerçekliğin kesin tanımını yapmak bir sorunsaldır. Bunun nedeni, eserlerinde eşzamanlı olarak gerçeğin birkaç düzlemde ve birkaç boyutta görülmesinin mümkün olmasıdır. Yazarın roman sanatı 20. yy gerçeklik ve gerçekçilik kavramını betimler. Buna bağlı olarak, sanatçının anlatımında mantıksal gerçeklik anlayışına uymayan realist yansımaları ve günlük yaşam imgeleriyle de karşılaşıyoruz. Tokarczuk'un öykülerinde gerçekçi unsurların yanı sıra fantastik, gizemli, ani bir ışıltı, göz kamaştırıcı bir pırıltı tadında duyguları da deneyimleriz. Yazarın düzyazılarında yer alan dünya betimlemeleri çift boyutluluk özelliğine sahip ve birbirinin yanı sıra varlığını sürdüren iki düzlemi yansıtır. Söz konusu iki düzlem kozmik yasalar doğrultusunda birbirlerinin içine sızar, etkileşime geçer, okuyucuda güçlü bir tepki oluşturmayacak, uyumsuzluklara, sert darbelere ve görünür çatışmalara neden olmayacak biçimde birbirlerini tamamlarlar adeta.

Olga Tokarczuk'un öykülerinde insanın içsel yaşantılarına yansıyan ruhsal ya da düşsel dünyanın, kendisini çevreleyen deneysel dünya kadar doğru ve gerçek olup olmadığına ilişkin:

Umulmadık anlarda davetsiz biçimde karşımıza çıkan tuhaf tesadüfler ve çoğunlukla dikkatimizden kaçan işaretler aracılığıyla kendini gösteren gerçeklik de içinde yaşadığımız ve işlevimizi sürdürdüğümüz dünyanın her gün karşımıza çıkan sıradan gerçekliğiyle aynı ölçüde hakiki olabilir mi?

biçiminde bir soru belirir zihinlerde.

Tokarczuk'un düzyazı yapıtlarında, kendisinin röportajlarında dile getirdiği sözlerini destekleyen değerlendirmelere de rastlanmaktadır.

Kanımcı insanların deneyimledikleri şeylerin tümü gerçektir, yani yalnızca somut olaylar değil, onların sübjektif anlayışları, tasavvurları, düşleri ve yanılsamaları da gerçektir. Bu durumda kurgu ile gerçek arasındaki sınır tamamen bulanıklaşır ve öyle görünür ki, bizler bu sınırları yalnızca bilişsel kolaylık sağlamak adına koyarız, böylesi bir eğiliminin temelinde ise sadeleştirme arzusu yatar. Olası ya da yinelenebilir olanı gerçek olarak kabul etmek, kaçınılması gereken bir hatadır. Bundan önceki kitabım ve öykülerim bu bakış açısı doğrultusunda olup, yaşadığımız sıradışı, tuhaf, mantıktan uzak deneyimlerle, herkes için geçerli olan mevcut tek gerçek arasındaki sınır bölgeyi araştırmaktadır (Michalska, 2002).

Sanatçının gerçeklik algısını daha açık bir biçimde ortaya çıkarmak amacıyla "E.E." adlı romanından bir kesitte psikanalist Profesör Vogel, Doktor Lowe ve Nörolog Artur Schatzmann arasında geçen konuşmayı ele almak yerinde olacaktır. İlgili bölümde Profesör Vogel'in ağzından ansızın oldukça önemli sözler çıkar:

Bu dünya anlayabileceğimiz ve bu sayede üzerinde hâkimiyet kurabileceğimiz geleneksel ve sıradan bir dünya haline geliyor. Öteki dünya ise uzak, anlaşılması güç, anti entelektüellik, etkileri güçlü ve öngörülmez niteliktedir. İçinde bulunduğumuz dünyanın evveliyatı ve bizim geleceğimizdir. Bu bağlamda, hakiki olan dünyadır. Her gün içinde yaşadığımız yer ise geçici bir dekorasyon, bir bekleme odası misalidir. (...) – Dinsel, teolojik, metafiziksel ve benzeri alanlara girdin- der Doktor Lowe. - Bu psikolojidir. Biz dünyayı değil, insanın ona olan bakış açısını inceliyoruz. Psikiklik gerçeğini (Tokarczuk, 1995: 88-89).

Olga Tokarczuk'un öykülerden bir kısmını okurken, sanatçının "Lalka i perła" (Bebek ve İnci) adlı denemesinde de yansıtmış olduğu düşünceler oldukça çekicidir: "(...) gerçekliğin tümü insan ruhunda bulunuyor. Bunun herkes tarafından neden doğal karşılanmadığını bilmiyorum" (Tokarczuk, 2001:14).

İşte bu noktada "Rüya ve uyanıklık tam olarak ne anlama gelir? Bilincimiz açık durumdayken de rüya görüyor olabilir miyiz? Dünyanın yansız, başka bir deyişle ona olan bakış açımızdan bağımsız biçimde var olması mümkün müdür?" biçiminde can alıcı sorular belirmektedir.

Görüş alanımız içinde olan her şey, başımızı öte yana çevirdiğimiz anda yok oluyor ya da varlığını gizemli ve sessiz bir modda sürdürüyor olabilir mi? "Szafa" ve "Gra na wielu bębenkach" adlı yapıtlarda buna benzer sorular yanıtlarıyla bir arada

bulunabilir. Yazarın aşağıdaki sözleri, konuya ilişkin düşüncelerini etkileyici biçimde yansıtmaktadır:

Madem duyuları yanıltmak bu denli kolay, madem insan zihni aldanmaya bu denli eğilimli, o halde deneyimlediğimiz ve kendiliğinden gerçek olarak kabul ettiğimiz şeyler, nasıl bir değere sahip olabilir? Yaşamın kendisi bir tür otohipnoz, bizler de korkuları ve arzuları doğrultusunda kendi gerçeğini yaratan otomatik mknatslayıcılar olabilir miyiz? İşte bu dehşet kuşku oluştuğu andan itibaren artık hiçbir şekilde huzur vermeyecektir. O andan itibaren her bir deneyime, en ufak algı hareketine kuşku da eşlik etmeye başlayacaktır. Rüyayı gören kişinin gördüğü rüyaya olan güvenini kaybetmeye başlamasına benzer bir durumdur bu. Uyanmanın en iyi yoludur (Tokarczuk, 2001:72).

Ortaya çıkan bu sorular ve yazarın alıntı biçiminde verilmiş düşünceleri, gerçek olarak tanımladığımız kavramın çift boyutluluk özelliğine sahip olduğuna ilişkin oldukça ilginç bir hipotez öne sürmektedir. Böylesi bir saptamaya göre, varlığını birbirinin yanı sıra sürdürmekte olan iki ayrı dünya bulunmaktadır. Bunlardan ilki, bireylerin günlük deneyimler esnasında mantıklı zihinle algıladığı gerçekliğin dünyasıdır. Bu biçimde bir gerçeklik, sıklıkla “kesin gerçeklik” olarak tanımlanır. Diğerisi ise, varlığını bireye ait deneysel bilgilerden sıyrılmış olarak sürdürmekte olan gizemli simgeler ve mantık dışı unsurlarla dolu bir dünyadır. Rasyonel yaşantının sınırlarını aşarak gizemli dünyaya geçiş yapmak için, sezgilerin ve önsezilerin devreye sokulması gerekmektedir. Gerçeğin bu alışılmadık boyutu, tuhaf ve sihirli olarak nitelendirilen olaylar aracılığıyla gösterir. Bu tür olaylar sıklıkla uyku esnasında ortaya çıkarak insana özgü bir iç gerçeklik haline gelir. Böylelikle insan ruhunun zenginleşmesine, devinin göstermesini sağlamış olur. Bu noktada gerçeğin bu iki boyutundan hiç birinin diğerinden daha önemli olarak tanımlanmadığı özellikle vurgulanmalıdır. Varlıklarını birbirlerinin yanı sıra sürdürüyor, dahası birbirlerinin alanına sızarak bir kesişim bölgesi oluşturuyor olmaları nedeniyle biri diğerinden daha doğru ya da daha hakiki değildir.

Karşılıklı ilişkileri ve etkileşimleri aracılığıyla birbirlerini tamamlar, böylelikle dünyanın karmaşık olarak nitelendirdiğimiz yapısını oluştururlar. Olga Tokarczuk’un öykülerinin pek çoğuna bu düşüncenin yansıdığı rahatlıkla söylenebilir. Sanatçının kahramanları bu iki dünyanın birleşme noktasında bulunur; tuhaf, sihirli, tanımlanması ve açıklanması güç olanı duyumsarlar. Çevrelerini kuşatan dış dünya ise günlük yaşamın monotonluğundan ibarettir. Bu nedenle yalnızca düşler ve rüyalarla dolu komşu alanda özgürlüklerini hissedebilmektedirler.

Olga Tokarczuk’un öyküleri yaratıcı bir üslup eşliğinde, bahsi geçen iki dünyanın birleşme anını betimler. Przemysław Czaplinski’nin de belirttiği gibi yazar gerçeğin iki boyutunu, birbirlerine nüfuz ettikleri yeri incelerken varoluşsal alanda kuşkuya düşürme stratejisini kullanır, sıklıkla doğal gelen konusunda kuşku uyandırır

ve böylelikle gerçekliği aldatır nitelikte olası dünyalar oluşturur (Czapliński, 2004:143). Böylelikle yazar okuyucuya meydan okumuş olur: Gerçek ile fantezi arasındaki sınırların kaldırılması bağlamında okuyucunun kuşkuya kapılmasına neden olur. Bu düşünce doğrultusunda dünya belirgin bir plandan yoksun, sonsuz sayıda olasılıktan ibarettir. Bu durumda hakikatin anahtarını bularak bir sonraki öyküyü tamamlama görevi okuyucuya aittir.

“Dünyayı daha az ya da daha çok, daha uzak ya da daha yakın nitelikteki türlü gerçeklerden oluşmuş bir varlık olarak görmek, daha kapsamlı bir metafiziksel refleksin eşlik bir duygu durumudur”(Tokarczuk, 2001:62). Bu iki boyutluluğu betimleme, böylelikle varoluşun sırrını, bir mucize, anlamlandırılması güç bir olağanüstülükler yığını olan dünyayı yöneten kanunları öğrenmeye bir adım daha yaklaşma yetkisi öncelikle edebiyata aittir.

Tokarczuk, hakikati anlamlandırma yolunda oldukça yaratıcı bir performans sergileyen bir sanatçıdır. Arketipler, mitler, fantastik unsurlar eşliğinde, bazen bilinç bazen bilinçsizlik durumunda, düşsel bir şiirsellikten ve farklı türde anlatım biçimlerinden yararlanarak insan varlığının dünyevi realitenin ötesindeki boyutunu gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra, insan varlığına ait her iki boyutun kozmik yasalar doğrultusunda birbiri yanı sıra işlevselliğini sürdürdüğünü, dahası, herhangi bir ahenksizliğe neden olmaksızın birbirlerinin enerji alanlarına sızabildiklerini kanıtlamaktadır. Tüm bunları yaparken insan tarafından akla uygun ya da uygun olmayan biçiminde tanımlanan alanlar arasındaki sınırın akıcı ve belirsiz nitelikte olduğunu göstermektedir. “Wyspa” (Ada) başlıklı öykünün kahramanının “İnsanoğlu, aykırı ve tuhaf olamı kabul etmek istemiyor. Ancak bana göre bu tuhaflıklar ondan kendini en fazla sakınanlar için dahi gereklidir. (...) var olan ile var olması mümkün olan arasında sınırsal olaylar mevcuttur” (Tokarczuk, 2002:72) sözleri sanatçının insani gerçekliğe ilişkin düşünce sistemini açıklaması bağlamında önemlidir.

İnsan varlığının anlamını keşfetme, daha doğrusu insana anlam verme, bunun da ötesinde insan varlığının anlamını kutsallıktan arınmış bir dünyada yeniden oluşturma biçimindeki ana düşünce, yapıta adını veren “Szafa” ve yapıtın sonunda yer alan “Deusex” öykülerinin ortak paydasıdır. Anlatıcı bu amaca ulaşmak için içeriğinde türlü ritüeller bulundurmamak suretiyle hakikatin daha yüce ve içsel bir anlama sahip olduğu ilkel zamanlara dönmeyi sağlayan mitlere başvurmuştur. “Efsaneler, anlamsız dünyaya uyum getiren araçlardır. Efsaneler, insani varoluşa anlam veren anlatım modelleridir. (...) bina iskeletleri misali dışarıdan görünmez, ancak içinde güvenle yaşanabilmesi adına yapıyı ayakta tutma ve bütünlleştirme görevini üstlenirler” (May, 1997:13).

## II. Bir Yenilikçi Öykü Denemesi: “Szafa”

Amacı Olga Tokarczuk’un düzyazı sanatından alınmış örnekler üzerinden yazar tarafından incelenen sorunsalı ve yararlanılan karakteristik unsurları incelemek olan bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde koleksiyona adını veren “Szafa” adlı öykü incelenecektir:

Öykü koleksiyonunun ilk çalışması olan “Szafa”, anlatımda uygulanan iç monolog tekniği aracılığıyla kahramanın ruhsal dünyasının yansıtır. Bu özelliğiyle okuyucuyu öyküye adını veren dolabın içinde saklı kalmış gizemi keşfetmeye çağırır adeta. Dolabın içinde yer alan dünya, başkahramanın bilinci doğrultusunda kurgulanmıştır. Bundan yola çıkarak okuyucu da kahraman tarafından anlatılan öyküye doğrudan tanıklık etmiş, onun iç dünyasına girmiş olur. Böylelikle gerçek ve fantastik olarak tanımlanan alanlar arasındaki sınır ortadan kalkar. Öykünün işleniş biçimi ve iç monolog yönteminin kullanılmış olması, kahramanın düşünce akışının izlenmesini kolaylaştırmakta, böylelikle gerçek olanla olası olan arasında geçirgenliği sağlamaktadır. İç monolog, gerçeğin yasaları dışında kalan yasalar doğrultusunda gerçekleşir. İç monolog çerçevesinde herşey olası hale gelir. Okuyucu ise acısız ve bir ölçüde bilinçsiz bir durumda, fantastik ve tuhaf nitelikte birşeylere tanıklık etmiş olur.

Başkahraman tarafından aktarılan öykü (deneyimlerini evrensel ve ebedi kılmak adına başkahramana herhangi bir ad verilmemiştir) gerçekçi bir üslupla eve bir dolap alınmasının anlatımıyla başlar. Ancak anlatımın ilerleyen bölümlerinde mitler dünyasına, tuhaf ve olağandışı yasaların hüküm sürdüğü bir dünyaya doğru sürüklendiğimizi fark ederiz. Böylesi bir değişiklik, kadın kahramanın eşyle birlikte yeni bir eve taşınmasının betimlendiği kısımlarda ortaya çıkar öncelikle... Kahraman yeni yaşam alanını sembolik bir üslupla düzenlemeye koyulur: Mobilyalarını ve diğer eşyalarını yerleştirmeye başlar. Eşyalarından bir kısmını ilk kez bu evinde kullanmak üzere henüz satın almıştır. Yeni aldığı bu eşyalar arasında siyah, ikinci el bir dolap da bulunmaktadır. “(...), dolabın iki kapısı bitki süslemeleriyle donatılmıştı, üçüncü cam kapı ise, nakliye aracının içine aldığımız anda üzerinde kentin tamamını yansıtmaya başladı” (Tokarczuk, 1997:5). Dolabı yatak odasına yerleştirmeye karar verir. Derleyip düzenlemeye, temizlik yapmaya koyulur. Yeni mekânları sıcacık, samimi bir atmosfere bürünmüştür. Efsanevi bir anlam katarak kendi ufak dünyalarını yaratmaktadır. İşlerin tümü son erdiğinde ve “Herşey temiz ve düzenlenmiş bir biçimde yerine yerleştirildiğinde” (Tokarczuk, 1997:6) onca düzenleme çalışmalarına, sembolik anlam yükleme niyetlerine karşın, bu yerleşim yerinin hala türlü kaoslara ev sahipliği yaptığını duyumsamaya başlar. Evin görüntüsünde yıkıcı ve tahrip edici etki bırakan birkaç unsur olduğunu fark eder kahraman: Üzerine Nazi amblemi işlenmiş

bir çatal, sembolik bir biçimde Polonya'nın trajik ve hazin tarihini anımsatan, proleterler sözcüğünün belirgin olduğu bir gazete parçası söz konusu unsurlardan yalnızca ilk göze çarpanlarıdır. Geçmiş, şimdiki zamana hücum etmektedir: çatal ve gazete, tarihsel olayların temsilcisi olarak evin düzenini altüst etmekte, kahramanların "dünya oluşturma" ritüali yardımıyla sağlamaya çalıştıkları uyumu yok etmektedir. Kadının baktığı örtü dahi, "birisi üzerinde tıgla delikler açmışçasına, bu kaosun ipten bir parçasıdır" (Tokarczuk, 1997:6). Kadın içgüdüsel olarak örtüyü kaldırır ve üzerindeki biçimsiz örneğin aralıklarından dolabı izlemeye koyulur. Ansızın bu eski eşyanın özel bir anlam ifade ettiğini, sonsuz bir bilgelik eşliğinde sükûnete taşıdığını, mükemmel bir biçimde, tam da gerçekte olduğu şeyin kendisini temsil ettiğini duyumsar. Bu eski ve siyah dolabın istikrarlı, huzurlu ve güçlü bir enerji yaydığını, kendisinin ise aksine kırılğan ve geçirgen özellikler taşıdığını fark etmiştir. Aynı günün gecesi kocasıyla birlikte gördükleri düşü anımsar tam da o anda: "Düşümüzde mutlak bir sessizlik vardı, öyleki, herşey mağaza sergilerindeki dekorasyonlar misali, bu sessizliğin üzerine asılmıştı. Yokluğumuz her yerde var olduğundan, bu sessizliğin içinde mutluyduk biz" (Tokarczuk, 1997:6). Bu sözlerden kahramanların ortak düşünün vahiyssel ve ruhsal niteliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sonsuz ve ilkel mutluluğa ilişkin mitten esinlenmenin yanısıra kişilerin aynı anda aynı düşü görmeleri Jung'un eşzamanlılık kuramıyla ilişkilendirilebilir. Yaşamda tesadüfler, gizemli rastlantılar olmadıkları, vuku bulan her şeyin ve her olayın derin bir anlamla yüklü olduğu düşüncesi sıklıkla belirgin hale gelir öykü içinde: "Bu yalnızca Tanrının izidir, Mutlak olanın, En Yüce Güç'ün, Proenerjinin gücüdür. Dünyevi çırpınışlarımıza eşlik eden tarif edilmesi güç Yüce Kudret'in varlığının izleri. Düşler de böylesi bir sezgisel inancın aktarılmasının araçlarından biridir" (Klejnocki, 1998:6). Düşün eşzamanlılığı ve içeriği mecazi bir üslupla öykü kahramanlarının özlem duydukları şeyi ve ilkel mutluluğa ilişkin güçlü bilinçdışı arzularını imgelemektedir. Kahraman dolaba bakmış ve o anda tüm ayrıntılarıyla düşünü anımsamıştır. Bunun nedeni, dolabın öykü karakterinin özlemini duymakta olduğu şeyin sembolü olmasıdır. Sonsuz varoluş, tamlık, devamlılık metaforu, geri dönülmez biçimde yitirilmiş olan cennetin ardında bulunmaktadır. Dolap başkahramanı sihirli gücüyle kendine çekmiştir.

Benim kadınlığım ile Roman'ın erkekliği arasında hiçbir farkın bulunmadığı kendi içine davet etti. İşte bu noktada herhangi birşeyin düz ya da pürüzlü, oval ya da çokgen, yakın ya da uzak, yabancı ya da tanıdık olmasının da bir anlamı yoktur. Bir yerlerden bana yabancı olan farklı yerlerin ve farklı zamanların kokusu gelmekteydi, Tanrım, sözcüklerin adlandırmakta yetersiz kalacağı o denli tanıdık, o denli yakın bir şeyi anımsamaktaydım (...) (Tokarczuk, 1997:7).

Kahramanın dolaba girerken hissettiği bu duygular Anaksagoras'ın evrenin herşeyin herşeyle karışım halinde olduğu ve bir başlangıçtan türediğine ilişkin düşüncelerini destekler biçimde ayrışmama, cinsiyetlere bölünmeme durumlarının varlık gösterdiği,

dünyanın henüz bir bütün halinde olduğu zamanlarda duyumsanan ilkel mutluluk ve gnostik kozmolojiyle ilişkilidir (Czapliński, 1999).

Dünya hem vardı hem de yoktu; insan hem vardı hem de yoktu- madem her şey her şeyi ihtiva ediyor ve her bir şey içeriğinde ötekiliğin tümünden parçacıklar barındırıyordu, o halde hiçbir şey somut bir kimliğe sahip değildi. Bilinç ile varlık arasında bir farklılık bulunmuyordu, böylelikle acı da yoktu. Zaman da henüz yoktu (Czapliński, 1999).

Ancak bu durum dönüşüme uğradı. Birliğin (bütünlüğün) başlangıcı ve sonu çelişkili bir biçimde birbirini izlemeye, ayrışmalar ortaya çıkmaya başladı; su topraktan, ışık karanlıktan, insanlık tanrısallıktan ayrılmaya, zaman harekete geçmeye yüz tuttu. Geriye dönüş arzusu, insanın yitirdiğine özlem duygusu da işte bu noktada başlamış oldu. Kadın kahraman, dolabın içinde tanrısal bir vahiy duyumsayarak sembolik bir biçimde inisiyasyon yoluna, insan bilincinin derinliklerinde saklı kalmış gerçeğe ulaştıran yola girmiştir. Dolaba girdikten sonra kendi içindeki ulaşılmaz, unutulmuş, bilinç tarafından ötelenmiş insani ruhun katmanlarına dalmıştır. Kadın ayrımsallaşmaların oluştuğu, keder, özlem ve acının ortaya çıktığı, dünyanın uğradığı büyük bölünmenin öncesindeki hafızanın izlerini içinde yeniden keşfetmeye başlamış ve dolabın aynasal yansıması üzerinde görünen her şeyin bir karışım halinde bulunduğu gnostik duruma geri dönmüştür: “Kişiliğim kapının aynasına yansıdı. Onun üzerine askıya asılı elbiseden zar zor ayırt edilebilecek karanlık bir biçimde yansıdım. Canlı olan ile ölü olan arasında bir fark yoktu. Dolabın aynasal gözünde böyle idim öyleyse” (Tokarczuk, 1997:7). Dolap yitirilmiş cennete ve sonsuz varoluşa ilişkin efsanevi bir sembol, büyük başlangıçlara ilişkin gnostik düşünce alanı olarak kahramanlar için içinde sükûneti buldukları bir mutluluk mekânı haline geliyor. Dolabın içine dalarak teselli buluyor, gerçeğin kaosundan kaçıyor, olası dünyalarını, sığınaklarını yaratıyorlar. Öyküde kahramanların dolabın içine girmeyi seçmesi, insanın içindeyken kendini güvende ve mutlu hissettiği ana rahmine dönme arzusuyla karşılaştırılabilir. Dolap anneye özgü bir koruma mekânının metaforu halini almıştır. Kadın ise dolabın içine doğru hareket ederken, içgüdüsel olarak kendisi için oldukça derin bir deneyim olan Koruyucu Melek’e hitap edilen ilk çocuk duasını okumaya başlar. İşte bu noktada tamlık durumunda, günün farklı zamanlarına, sabah, akşam ve gece üzerine kurulmuş, efsanevi, ilkel, son derece basit, bu nedenle de son derece kalıcı ve değişmez nitelikte bir düzen, böylesi bir dünya görünür kendisine. Dualar yoluyla oluşmuş ve ancak duaların içinde bulunabilen bir cennet... Duanın birbiri ardından gelen sözcüklerini sarf ederken manzaralar görür, kokular duyar: “(...) Gözlerimin önüne çıkan meleşimi öylesine güzel yüzlüydü ki, ölmüş olmalıydı, (...) onun mumlu kanatları çevremi bir hoş bir biçimde kuşatmaktaydı. Sabah- kahve kokusu ve uyku dolu bakışlara acı veren aydınlık pencereler“ (Tokarczuk, 1997:7).

Kahraman, dua sırasında deneyimlediği doğaüstü gerçekliğin yanı başındaymışçasına hissetmektedir; böylelikle dünyayı belli bir mesafeden gözlemlene yetisine kavuşur, daha fazla görmekte ve daha fazlasını algılayabilmektedir; ebedi olanı, aralıksız akışta olanı duyumsayabilmektedir. Eylemlerden, resimlerden, süreçlerden ve olaylardan ibaret olan insan yaşamını şu sözlerle tanımlamaktadır kahraman: “akşam- güneşin batışı sırasında yavaşlayan zaman, öğle vakti- var oluşun deneyim, gürültü, hareket, anlamsız nitelikte milyonlarca etkinlik haline geldiği zaman, gece –bedenin karanlıkta uyuştugu ve yalnızlaştığı zaman dilimi” (Tokarczuk, 1997:7). Duanın sonunda klasik sözler sarf edilmeye başlanır: “ve beni sonsuz yaşama kavuştur, âmin” (Tokarczuk, 1997:7/8) - tam da bu anda kadının bakışları dolabın alacakaranlığında asılı duran elbiselere ilişir. Dolap, insanın gitmeye niyet ettiği şeyin sembolü, insani bir yolculuğun sınır bölgesidir. Tanrısallığa, mükemmelliğe, ebediliğe ulaştıran yola açılan bir kapıdır adeta...“İçerideyken günün hangi diliminde, yılın hangi mevsiminde, hangi yılda olduğunun bir önemi yoktur. Daima kadifemsi bir dokudadır. (...)” (Tokarczuk, 1997:8). Kahramanlara sarsılmaz ve güçlü bir dolap biçiminde görünen bu unsurlar içindeyken sıradan gerçekliğin ötesini görmesini, duymasını, başka koşullar altında algısal alanı içine girmesi mümkün olmayana odaklanmasını sağlamıştır. Kadın böylesine karanlık bir alanda kendi nefesini duymakta, dahası karanlığın içinde yalnızca o nefes haline gelmekte, yalnızca onunla beslenmektedir. Dolabın kapısının içinden erkeğin de girmesiyle, işte tam da o anda nefesleri birleşir. “(...) başlangıçta düzensiz ve sarsıntılı biçimdeki nefesleri, bir ritme kavuşur ve bu andan itibaren aralarında hiçbir farklılık kalmamıştır” (Tokarczuk, 1997:8). Dolabın tanrısallığı karşısında bir bütün haline, Tanrının nefesi haline gelmişlerdir. Bunun nedeni nefesin Kutsal Ruh ve ebedi sır ile eş anlamlı olmasıdır. Kahramanlar bir bütün halinde bir başka boyuta, hiçbir şeyin ve her şeyin anlamlı olduğu, sınırların, başlangıcın ve sonun bulunmadığı bir boyuta geçmiştir. Dolabın içinde Âdem ve Havva haline gelmişlerdir kahramanlar. Evrende kendileri dışında herhangi bir insan varlığının bulunmadığı, yeryüzünde ilk ve tek oldukları algısı sonucunda gerçekleşmiştir bu değişim. Dolap da tıpkı insanoğlunun ilk anası gibi“değişmez, güçlü ve baştan çıkarıcı niteliktedir” (Tokarczuk, 1997:8) ve içinde “(...) dünyanın tamamı için yer mevcuttur” (Tokarczuk, 1997:8). Gerçek olan, gerçekten önemli olan her şey için yer bulunmaktadır. Kadın ve erkeğin içine girmesinin ardından kapılarını kapamıştır dolap. Böylece fani dünyayı terk ederek sonsuza dek onun içinde, kutsal alanda yaşamaya başlarlar kahramanlar. Öyle ya, fani dünyadaki yaşam oldukça acı vericidir: “Mobilyalar, örtüler ve porselenler giderek daha kalın bir toz tabakasıyla kaplanıyor, evimiz karanlığa boğuluyor” (Tokarczuk, 1997:9). Kahramanlar uyku sırasında aydınlanma, vahiy alma deneyimi yaşamış, özlem duydukları şeye geri dönmüş, gereksinim duydukları şeyin ne olduğunu, kendileri için önemli olanın ne olduğunu anlamışlardır. Karanlığa boğulmakta olan bir evi, kaoslarla dolu bir dünyayı terk etmişlerdir.

Dolabın içinde yaşamaya başlama, kendi özüne dönme, dışındaki kaotik ortamı terk etme, kendini dinleme, böylelikle insanın bilinç dışında saklı kalmış mitleri ve hakikati keşfetme yoluna girme biçiminde açıklanabilir. Kahramanların dolabın içine girmesi, sembolik olarak hakikate ulaşma yolunda bir adım atma, hakikatin ve anlamın içimizde saklı olduğu, yapmamız gereken tek şeyin farkındalığa varıp, kendi içimize yönelerek “dolabın” içinde yaşamak olduğuna ilişkin bilişsel bir hipotez olarak değerlendirilebilir.

Olga Tokarczuk bu öyküsünde iç monolog tekniğinden yararlanarak okuyucuyu kahramanın düşüncelerinde yer alan dünyaya götürmekte, bilince erişerek dünyanın değiştirilebileceğini ve olası bir dünya yaratılabileceğini hissettirmektedir. Öykünün anlatım biçimi, hakikatin gözler önüne serilmesi, dünyanın diğer boyutunun, metafiziksel gerçekliğimizin astarının gösterilmesi olarak yorumlanabilir. Yazar iç monolog anlatım tekniği aracılığıyla, rüyaları betimleyerek, yani psikanalizini gerçekleştirerek insan ruhunda saklı olanın su yüzüne çıkarılabileceğini göstermiştir. Bunu gerçekleştirirken bilinç dışının en derin katmanlarına, gizemli, ifade edilmesi güç, insan yaşamında bilinçli ve bilinçdışı olanı kendinde birleştirmiş olan efsanelerin kodlarını içeren kısımlarına dek girmiştir. Kutsal hakikate, gnostige, düşlere başvurmak, böylelikle saklı kalmış mitlere ve arketiplere ulaşmak ve tüm bunlardan bilişsel araçlar yaratmak suretiyle ortaya bilişsel bir kuram sunmuş, insan gerçekliğini ve insani çatışmaları yorumlayacak farklı bir bakış açısı yaratmıştır. İç monolog yöntemi gerçeğin öteki boyutuna, insanın saklı kalmış bilinç dışı arzu ve korkularına ulaşılmasını sağlamıştır. Öykü okuyucuya yaşamı pek çok farklı boyuttan görme ve anlamlandırma olanağı sunmuş, göz ardı edilmiş, gizlenmiş ve unutulmuş olana ulaşmaya ve böylelikle Yüce Düzen ve Yüce Anlam’ın varlığını temsile davet etmiştir.

Öyküde uygulanan iç monolog “(...) yaşamın antimonları olan bilinci ve bilinçdışını, tarihsel, güncel, bireysel ve toplumsal olanı” (May, 1997:23) birleştirme özelliğinden ötürü mitsel düşüncelere taşıma, farklı mit kahramanlarını işleme bakımından kusursuz unsur olarak öne çıkmış, böylelikle varoluşun sırrına yaklaşılmaya, gerek dünyaya gerekse insana ilişkin hakikati tanıma yolunda ufak bir adım atılmasına hizmet etmiştir. “İnsanlar gündelik yaşamın prangalarını mitler sayesinde kırabiliyor, geleceğin çarpıcı vizyonunu deneyimleyebiliyor ve bu vizyonu gerçekleştirebiliyorlar” (May, 1997:23).

## KAYNAKLAR

- CZAPLIŃSKI, Przemysław. *Niezgoda na istnienie*. "Tygodnik Powszechny" 1999, No. 8.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław. *Zdradliwy realizm*. "Efekt bierności, literatura w czasie normalnym". Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004
- KANIEWSKA, Anna, LEGEŻYŃSKA, Bogumiła. *Teoria literatury. Skrypt dla studentów filologii polskiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2005
- KLEJNOCKI, Jarosław. *Mój sen jest moim domem*. "Gazeta Wyborcza" 1998, No. 264
- MICHALSKA, Magdalena. *Kicz nie musi być słodki*. "Gazeta Wyborcza" 2002, No. 220
- MAY, Rollo. *Błaganie o mit*. Poznań: Zysk i S-ka, 1997
- TOKARCZUK, Olga. *E.E.* Warszawa: PIW, 1995
- TOKARCZUK, Olga. *Szafa*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1997
- TOKARCZUK Olga. *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych: Ruta, 1999
- TOKARCZUK, Olga. *Lalka i perła*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001
- TOKARCZUK, Olga. *Gra na wielu bębenkach. 19 opowiadań*. Wałbrzych: Ruta, 2002
- TOKARCZUK, Olga. *Chrońmy nasze opowiadania*. "Polityka" 2004, No. 5.
- TOKARCZUK, Olga. *Astrologia*.
- <http://www.tokarczuk.wydawnictwoliterackie.pl/teksty.php>
- Erişim tarihi:* 10.08.2014