

**Yalnızlığın Sözlere Döküldüğü Bir Oyun: Marguerite Duras'ın  
Bütün Gün Ağaçlarda'sı**Loneliness Put into Words: Marguerite Duras's *Une Journée Entière Dans les Arbres*

Hanife Nâlân GENÇ\*

**Öz**

Bu çalışmada Marguerite Duras'ın başlangıçta öykü olarak yazdığı daha sonra oyunlaştırdığı *Bütün Gün Ağaçlarda* (*Une Journée Entière Dans les Arbres*) isimli oyunu tematik bir bakış açısıyla incelenmiştir. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Çinhindi'ndeki yaşamına duyduğu yoğun özlem ve onun izleri oyunda kahramanların ağzından sözlere dökülür. Geçmişe özlem, anıların canlı tutulması istemiyle giderilmeye çalışılır. Anılar ne kadar bugüne taşınabilirlerse yaşanmışlıklar da o denli yalnızlığın pençesinden kurtulabilirler. Bu yolla varlığa ve şimdiye anlam kazandırılabilir. Savaş toplumu insanının en yakın ilişkilerde dahi yaşadığı derin yabancılaşma ve yalnızlık duygusu yerini hiçbir zaman coşkuya, yaşama sevincine ya da ümide bırakmaz. Tam tersi birbirine yabancılaşmış, yalnız ve mutsuz insanlar için yaşamı daha da anlamsızlaştırır. Şimdiyi anlamlandıramayan birey geçmişe yönelerek mutlu anları ve anıları diriltmeye çalışır. Varolmanın dayanılmaz acısı içinde olan çağdaş insanın en büyük açmazlarından olan yabancılaşma, iletişimsizlik, umarsızlık ve yalnızlık oyunun kurgusunu biçimlendiren temel izlekler olarak belirmektedir. Oyundaki yalnızlık durumu, kahramanlar, uzam, zaman, dolantı ve biçem yönünden ele alınmış ve bu kavramın günümüz insanının temel sorunsalının somut göstergesi olarak yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Marguerite Duras oyunda kullandığı farklı öğeler, anlatım ve sahneleme biçimleriyle izleyiciye/okura kendisiyle yüzleşme olanağı sağlamayı amaçlar. Ancak bunu oyunla özdeşleşme kurma yoluyla değil, kişinin kendisini ve yaşamını sorgulayacağı bir kesit olarak yansıtır.

**Anahtar sözcükler:** Marguerite Duras, *Bütün Gün Ağaçlarda*, yalnızlık.

**Abstract**

This study examines, from a thematic point of view, Marguerite Duras's *Une Journée Entière Dans les Arbres*, a short story made into a play, The writer's nostalgia for the life in Indo-China where she spent her childhood and teenage years and its deep imprints are put into

\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı,  
ngenc@omu.edu.tr

words by the play's major characters. Nostalgia is soothed by keeping memories alive. The more the characters remember the past, the more lived experiences are relieved from the burden of the past. In this way, being and the present may ultimately be endowed with new meaning. Feelings of alienation and loneliness, even in the most intimate relationships of wartime individuals, never give way to a joy of life, or hope; on the contrary, such relationships bring about further meaninglessness into the lives of the alienated and the lonely. The individual who cannot find meaning in the present delves into the past to revive happy memories. The pains of alienation, lack of communication, indifference and loneliness in the lives of modern men emerge as the primary images in the structure of the play. Loneliness in the play is analyzed with reference to heroes, setting, plot, and style and it is concluded that loneliness is a concrete indicator of modern man's essential problem. Using various narrative and staging techniques, Marguerite Duras aims at providing her audience/reader with an opportunity to confront himself.

**Keywords:** Marguerite Duras, *Une Journée Entière Dans les Arbres*, loneliness.

## Giriş

*Sonunda nasılsa yalnız kalacaksınız*

*Sonunda nasılsa adstız kalacaksınız*

**Tuğrul İnal**

Çinhindi'nin Giadinh kasabasında öğretmen bir anne babanın çocuğu olarak başlayan ve 1996 Mart'ında Paris'te sona eren bir yaşam... Marguerite Duras, yazarlığa 1943'te başlamış ve çeşitli ödüller aldığı yazını eleştiren hatta sorgulayan yapıtlarıyla sesini duyurmuştur. O, yazarlığı yanında sinema, televizyon ve gazetecilik yapmış, matematik, hukuk ve siyasal okumuştur. Yazar, farklı türlerde vermiş olduğu yapıtlarıyla tanınmıştır. Yazın alanında romancılığı ile roman türünü yenileştirmiş, oyun yazarlığı ile tiyatro gelenekçiliğini yıkmış, senaryo yazarlığı ile sinema alanında söyleşi yazarı ve yönetmenliği yapmıştır. Yirmi sekiz yaşında yazarlığa kendi özyaşamöyküsel romanlarıyla başlayan ve daha çok romancılığı ile tanınan, oyun ve senaryo yazarı, film yönetmeni Marguerite Duras, gerek Fransa'da, gerekse diğer ülkelerde adından sıkça söz ettiren çağımızın unutulmaz kalemlerinden biri olmuştur. Oyun yazarlığını, oynanan bir oyundan çok okunan bir oyun yazmak olarak değerlendirmiştir. Çünkü ona göre oynanan oyunlar yapıtın tüm varlığını alıp götürür (Duras, 1988, s.12). Başta oyun yazma görüşünü yadsısa da daha sonra maddi nedenlerden dolayı metinlerini oyunlaştırmış ya da oyuna yönelik yazmıştır. Yazarın yoğunlukla karşılıklı konuşmaya dayalı yapıtları oyun haline dönüştürülmelerine ve sinemaya aktarılmasına büyük kolaylık sağlamıştır.

Otuzdan çok dile çevrilen elli kadar roman, anlatı ve oyundan oluşan eserleri dünyanın birçok ülkesinde satış rekorları kırmış, on dokuzu filme alınmıştır. Kimi zaman roman ve oyunlarını senaryo olarak yazmış, kimi zaman da oyun ve senaryolarını romana dönüştürmüş çok yönlü bir yazın insanıdır o. Duras'ın, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği Çinhindi'ndeki yaşamının izleri ve etkileri tüm yapıtlarında duyumsanmıştır. Ağırlıkla yaşamını ve yaşadıklarını anlattığı yapıtları, olay örgüsü ve anlatılarıyla toplum dışına itilmiş insanların sesi olmuştur.

1943 yılında yazdığı *Les Impudents* isimli kitabında Donnadieu ismi yerine baba evinin bulunduğu Duras köyünü takma isim olarak tercih eder. Çocukluk yıllarının anıları, Le Dropt Irmağı ve kır yaşamının izleri yapıtlarında her zaman kendisini duyumsatır. Duras yapıtlarında özlemle söz ettiği bu çevreye öylesine tutkundur ki yaşamının son yıllarında çok yakın dostu Yann Andréa'dan kendisini memleketinin topraklarına babasının mezarına götürmesini rica eder.

Çağımızın önemli yazın insanlarından biri olan Marguerite Duras her ne kadar Uyumsuz Tiyatro geleneği içinde yer alan yazarlar arasında değerlendirilse de kendi özgün biçemi ve yazınsal yaratisıyla çağdaşlarından ayrılır. Onun ismi, Uyumsuz Tiyatronun içinde ilk akla gelen Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Tardieu, Jean Genet, Fernando Arrabal, Harold Pinter, Arthur Adamov, Edward Albee, Slawomir Mrozek gibi isimler içinde değil daha çok Bertolt Brecht, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Dario Fo, Arthur Miller, Tennessee Williams, Jean Anouilh, Armand Salacrou gibi çağdaşları arasında anılır.

Bu çalışmada, Marguerite Duras'ın *Bütün Gün Ağaçlarda (Une Journée Entière Dans les Arbres)* isimli oyunu daha çok yalnızlık izleği etrafında ona bağlanan/bağlanabilecek diğer kavram ve duygulanımlar açısından değerlendirilecektir.

### **Oyuna Kısa Bir Bakış**

*Bütün Gün Ağaçlarda* 1954 yılında yazılan, daha sonra oyunlaştırılan ve filme çekilen bir öyküdür. Az sayıda oyuncusu ve soyut biçemi ile geleneksel olanın dışında yer alan oyun, Marguerite Duras'ın tiyatrodaki ilk gerçek başarısı olmuştur (1). Yazarın tiyatrodaki bu başarısını, daha sonra yazın ve sinematografi alanındaki başarıları izlemiştir. Jean Cocteau ödülünü de alan oyun, Jean-Louis Barrault'nun yönetmenliği, Joe Downing'in dekor tasarımıyla 1 Aralık 1965 yılında Théâtre de France'da sahnelenmiş, bir yıl sonra da Gallimard Yayınevinde yayımlanmıştır (2). Oyun, Afrika'da servet edinen yaşlı bir kadının beş yıldır görmediği oğlunu kendisiyle dönmeye razı etme niyetiyle Paris'e gidişini anlatır. Başlığıyla, çocukluk yıllarına özlem, doğaya dönüş gibi güçlü duygulanımları imleyen bir etki uyandırır okurda.

Savaş toplumu içindeki insan kendisine ve çevresine yabancılaşmış, ilişkilerinde tüm sıcaklığını yitirmiş, duyguları körelmiş hatta insansızlaşmıştır. Bu dünyaya, hatta

kendine bile yabancılaşmıştır. Bu yalıtılmışlık duygusu onu yabancılaşma ve iletişimsizlik boyutunda sarmalamıştır. İlişkileri zayıflayan ve hatta kopan insan yalnızlığına gömülmüş ve bunu istemeyerek kabullenmiştir. Kuşkusuz duyumsanan bu yabancılaşma kentsel toplumun doğurduğu bir sonuç olarak belirmiştir. Bu derin yabancılaşma ve yalnızlık duygusu gelecek korkusuyla daha da yoğunluk kazanmıştır.

Uyumsuz Tiyatroya yakınsayan *Bütün Gün Ağaçlarda*, yazarın diğer bazı oyunları gibi basit bir konudan esinlenerek doğmuştur. Sénart oyunun öyküsünü şu sözlerle tanımlıyor: “Oyun, bir annenin gri bir öğleden sonra geldiği Paris'ten ertesi gün yine gri bir sabahta elinde şemsiyesi, yuvarlak şapkası, uzun siyah mantosuyla tıpkı geldiği gibi gitmesi üzerine kuruludur. İşte hepsi bu” (1976, s.178–179). Oyun, aynı ailede bile derin bir yalnızlık içindeki insanın bu temel gerçekliğini çeşitli imgelerle yansıtmaktadır. Geleneksel tiyatro geleneğinden farklı olarak bu yalnızlık ve iletişimsizlik sorunsal tiyatronun farklı öğeleri, anlatım ve sahneleme biçimleriyle izleyiciye/okura iletilmek istenmiştir. Söyleşimlerinin canlılığı, biçemlerinin müzikalitesi ve şiirsel anlatımlarıyla Duras oyunları ince, duyarlı ve duraldır. Kişileri seçme olanaksızlığını yaşarlar. Yaşam ve aşta kaçırılmış fırsatların peşinde sürüklenip dururlar. “Duras, oyun yazmaz, sahnede romanları sesli kılar” diyen G. Hensel, bu sözleriyle romansı ve sinemaya uyarlanabilir bir anlatıya sahip bu oyunu tanımlar gibidir. Özenle yapılandırılmış bu dural oyun, yalnızlıkları yanında çok anlamlı bir art alanı da imler. Taşındığı başlığı ile ağaçlara, doğaya ve ormana bir gönderme yaparken, art anlamda cinselliği ve çekiciliği imler. Güneş, doğa ve orman yazarın geçmişine, yaşamöyküsel düzlemine gönderme yapar.

Ses ve görüntünün önemli olduğu oyun, denizaşırı bir ülkeden gelen annenin beklentisi üzerine dikkatleri çeker. Çünkü deniz, sonsuzluk ve beklemenin somut imgesidir. Duras, bunu şu sözleriyle açıklıyor: “Deniz beni korkutur. Dünyada en korktuğum şeydir. Kâbuslarımın ve korkulu rüyalarımın tümü deniz kabarmasıyla ve suyun her yanı kaplamasıyla ilgilidir” (Duras ve Porte, 1977, s.84). Bir anlamda, Duras'ın evrenine girebilmek uçsuz bucaksız ormanlarda koşmak, coşkun denizlere açılmak gibidir. Esasında yaşamında önemli bir yere sahip olan Lot-et-Garonne, onun yazma edimi ve yaratisinin da esin kaynağıdır.

Oyunda annenin oğlunun çocukluğunu ve yaptıklarını anımsadığında duyumsadığı anlaşılın o dingin ve bir o kadar coşkun özlem, Duras'ın kendi çocukluğundan farklı değildir. “Denebilir ki, *Bütün Gün Ağaçlarda* da Güney Vietnam'da geçen günlerin kendisinde bıraktığı izlerle yazılmıştır” (Birsal, 1967, s. 7).

Ana:...(Hatırlamak için gözlerini kapar.) içim hop ederdi. (oğul, Ana'yı bırakır.  
Ama Ana bunu sezinlemiştir.) Bütün gün ağaçlardan aşağı inmezdim. (s. 49). (3)  
Ana:....İnsanda daima çocukluğundan bir şeyler kalıyor, daima. (s.41).

Oğlunun küçüklüğünü tatlı bir gülümsemeye anımsayan anne, çocukluk yıllarına duyduğu özlemi ve bu duygulanımı romanlarında olduğu gibi tiyatrosunda da

gözlemlere dayanarak yansıtır. “Özyaşamöyküsünü gözler önüne serecek kadar sakınımsız davranan yazar bilinçsizce kapalı bir anlatımın ardına saklanır” (Akten, 1994, s.157). Kendi çocukluğunu annenin gözlerinde yeniden canlandıran Duras, oyunda anne yoluyla diğer annelere bir an kendilerini, çocukluklarında ağaçların tepelerinden inmeyen, kuş yuvalarını gözleyen çocuklarını düşündürtür (4). Aslında annelerin çocuklarına duydukları sevgi yalnızca onların korunmaya gereksinim duydukları yıllarda değil erişkin birer insan olduklarında da yaşatılır. Oyunda annenin bu denli korumacı yaklaşımı da bu yüzdendir. Yaşamı boyunca çocukluk yıllarına özlemini hep canlı tutan Duras bakın bu özlemi nasıl dile getiriyor. “Ben, doğduğu ülkeye bir daha hiç dönemeyen biriyim. Hiç kuşkusuz bu, oradaki, salt çocuklar için yaratılmış doğadan, iklimden ötürüydü. İnsan büyüdükten sonra, bu anıları yanına alamıyor, hepsi dışımızda kalıyor, yaşandıkları yerde kalıyorlar. Hiç bir yerde doğmadım ben” (Duras, 1988, s.58).

Gerçek ve kurmacanın iç içe geçtiği bir uzamda gelişen oyun, önceliğine ana-oğul iletişimsizliği ve sevgisizliğini almış olsa da, aslında her neye ya da kime sahip olursa olsun insanın hep yalnız olduğu ve buna yazgılı olduğunu imler. İletişimsizliğin nedeni, yalnız geçmiş yıllar, paylaşılmayan duygular ve eksik olan sevgidir. Kahramanları, yalnızlıklarından kaçarlarken olayların akışını değiştirecek beklentilerini canlı tutarlar. Kendi evrenlerine kapanmış, kendinden geçmiş, yaşamlarına bir anlam kazandıramayan ve diğerleri ile iletişime geçemeyen kişilerdir. Duras’ın farklı olaylar içinden seçtiği bu kahramanlardan yarattığı oyunları, içlerinde hep bir müzikaliteyi, bir yalnızlığı, hüznü ve sessizliği barındırmıştır. Duras, oyunlarında genellikle aşk ve cinsellik izleklerini kullansa da bunlara can sıkıntısı, boşunalık, arayış, hiçlik, ölüm, yaşlılık, boşluk da eklenebilir. Bunlar orman, deniz, nehir, güneş ve park gibi çeşitli somut imgeler ve çağrışımlarla ortaya çıkar. “Duras’ın yapıtında izleklerin ve kişilerin dönüşümlü olarak ortaya çıkmasına karşın yapıtın anlatım açısından bütünlük ve benzerlik gösterdiği söylenemez” (Akten, 1994, s.157). Her oyun kendi özgün yapısı içinde ayrı bir değerlendirmeyi gerekli kılar. Yani her biri ayrı bir okuma ve alımlamayı koşullar.

Oyun çevrimsel yapısıyla bittiğinde perdenin ilk açıldığı noktaya geri döner. Bu insanlık durumunun trajik göstergesi olarak sahnede kesinlenir. İnsanın ne yapsa da kaçamadığı gerçekliği bu yolla yansıtılır. Çaresiz insanın yazgısını imgelerle okurda/izleyicide somutlamayı gerçekleştirmek isteyen Duras bunu çeşitli imgelerden yararlanarak yapar.

Oyun okunduğunda ya da oynandığında akıllarda kalan, birkaç genel özellik ve genel bilgidir. Ayrıntıları kendisinde saklar. Zaten Duras’ın okurdan/izleyiciden beklentisi de yorumlama gücünü simgesel anlamları bulgulararak geliştirmek ve bu yolla kendi okuma düzleminde bir yoruma ulaşabilmesini sağlamaktır. Oyundaki bu belirsizlik sevgisiz, yalnız, iletişimsiz ve anlamsız bir dünyada yaşanmış bir geçmiş, ondan pek de farkı olmayan karanlık bir geleceğin boşluğunu imler.

Üç perdelik oyunda anne, oğul ve onun birlikte yaşadığı kız arkadaşı Marcelle'den oluşan üç başat kişi ve Barmen vardır. Oyunda iki kadın ve bir erkeğin bulunması diğer Duras oyunlarında olan tipik yapılanmanın bir göstergesidir. “Oyunlarda kadınlar hep birinci planda yer alırken, erkekler ikinci planda kalırlar” (Er, 2002, s.40). Duras'ın kendi özyaşamında anne ve babasına duyduğu duyguların yansımaları doğrudan anne-oğul ilişkisinde yansılır. Oyundaki kadın baş kişiler oyunu yönlendirirken erkek baş kişiler daha tutarlı davranış ve kişilik yapılarıyla oyunun sağduyuyu imleyen kısmına katkıda bulunurlar. Örneğin, Marcelle otuz yaşlarında, gösterişsiz, silik ve yığın bir kişi olarak anlatılır (s.15).

Oyundaki kahramanlar günlük yaşamda her zaman ve her yerde karşımıza çıkabilecek olağan, hatta bazen renksiz, belirsiz kişilikleri ile ne gelecekleri ne de bir geçmişleri olan ‘sıradan’ kişilerdir. Aslında Duras bu yolla bu sıradanlığın ardında akıllardan silinmeyeceklere dikkat çeker. Kişiler, sıradandırlar, tekdüzedirler ve amaçsızdırlar. Bu nedenle de ayrıcalıklı olarak nitelendirilmelerine gerek yoktur. Çünkü “...bir karakterden ziyade toplumdaki genel tiplerdir ya da genelleştirilmiş bir addırlar” (Günay, 1994, s.2001). Kahramanlar çoğu şeyden yoksundurlar. Kimi zaman onları niteleyecek bir isimlendirmeden bile. Bu kişileri tanımlamak için genellemeler veya genel tanımlar kullanılır. Ana (la mère), oğul (le fils), satıcı (le commis voyageur) gibi. Karakter olma niteliklerinden uzak bu kişiler çoğu kez isimlerden de yoksun eşya/insan benzerliğine dikkat çekilen birer simge durumuna bile dönüştürülürler.

Perde açıldığında iç karartan eski otel mobilyasıyla döşenmiş yarı çıplak iki odalı gelişigüzel bir daire uzamı yansıtılır sahneye (s.13). Yaşadıkları çevre çok sınırlıdır. Anne, uzun yıllardan beri Afrika'da (patron olarak) seksen işçisiyle birlikte bir yaşam sürmektedir. Yüzyılın endüstri merkezlerinden birinin simgesi olan fabrikasıyla bir kitle içinde yeni bir yaşam düzeni kurmuş, kurmakla kalmamış ona ayak uydurmak zorunda kalmıştır. Böylece yaşadığı çevreden kopmuş, yapay bir ortam içine itilmiş, yabancılaşmış, insansızlaşmış ve tek başına kalmıştır. Anne dışarıya karşı oldukça normal görünüyor olsa da iç dünyasında oldukça yalnızdır.

Annenin Afrika'dan Paris'e oğlunun yanına gelmesi dış dünyaya açılışının sahnede somutlaşmasıdır. Ancak oğlunun boğucu ve iç içe geçmiş iki odadan oluşan küçücük evi dış dünyada da kısır bir döngünün devam ettiğinin açık göstergesi olarak yansıtılır. Bu saçma dünyada yer alan ev, iş yeri hatta bir eğlence merkezi dahi boşuna bekleyişin ve harcanan çabanın verdiği acıyı silmeye yetmez. Bu ortamda annenin yaşadığı umutsuzluk o denli yoğundur ki yer yer dehşet boyutuna ulaşır. Anne nedenini tam olarak bilmediği bir korku ve güvensizlik duygusu içinde bir parçalanmışlığı yansıtır.

Dış dünyaya hatta aile dışındaki kişilere kapalı bu evde başkalarına yer yoktur. Davranış ve tutumlardan sezilen boğuntulu ruh durumu dış dünyaya kapılarını çoktan kapatmış bu evdeki sıkıntılı yaşamın izleridir. “Ev, aile ocağıdır, çocuklarla erkekleri

barındırmak, kendileri için yapılmış yerde tutmak, sağa sola dağılmalarına engel olmak, yüzyıllardan beri içlerinde yatan kaçıp gitme, serüvenlere atılma heveslerini unutturmak içindir” (Duras, 1988, s.43). Oysa Ana ve oğlun böyle umutları çoktan kaybolmuştur. Oğul çoktan uzak diyarlara uçup gitmiş anne buna engel olmayı başaramamıştır. Her ikisi de yalnızlığı kabullenmişlerdir. Anne ve oğlunun ayrılış nedeni birbirlerini anlayamamış olmalarıdır tıpkı tekrar birleşmelerinin olanaksız olduğu gibi.

### **Yaşamın Anlamı Nedir? Ne Değildir?**

Oyunda, yaşamın anlamsızlığı, anlatılacak hiçbir şeyi olmayan insanın ağzından ne kadar anlatılabilirse o kadar anlatılır. Hiçbir anlatım yolu bulamayan insan yine de anlatmalıdır. Konuşma ve metin içindeki göndergeler yaşamdaki umutsuzluk, yalnızlık ve yabancılaşmanın sahnedeki yansımasıdır. Kayıtsız ve edilgen insan, kendisini mutlu edecek bir yol bulamaz. Ne bir baltaya sap olabilir ne de tersini başarabilir.

Oğul: İnsanoğlunun hamurunda var. Günleri seyretmekle, geçmesini beklemekle olmuyor. İşte bu yüzden ben de kumar oynuyorum. Öğrendin mi öğreneceğini? (s.33).

Ana (Kendi kendine bir düşteymiş gibi): Çok şeyler yapabiliirdi, çok şeyler. Bu yüzden de hiçbir şey yapamadı. (s.36).

Ana:...Artık hiçbir şeyden utanmıyorum. Üstelik çalışan insanlardan iğreniyorum. (s. 40).

Jacques ve Marcelle hiçbir iş yapmadıkları ancak çok yoruldukları işleriyle öylesine mutlu görünmeye çalışırlar ki yalnızca yemek giderlerinin iş yerince karşılanması bile çok şeydir onlar için.

Barmen: Burada oğlunuzun yaptığı işin adı yok sayın bayan. Her şey yapar, hiçbir şey yapmaz. (s. 53).

Umuda dair hiçbir şeyi kalmayan insan olumsuzluk ve mutsuzluk içindedir. Bir yandan bunalımlı kapalı bir uzamda iletişim kurmak olanaksızdır, diğer yandan hiççi bir dünyada anlam yaratmak umudu tükenmiştir. Bekleyiş, bırakılmışlık, yalnızlık ve umutsuzluk insanlık durumunun saçmalığını dile getirir. Varlık ve benliğin irdelendiği ölümlü insanın dünyasında belirsizlik, kararsızlık, güvensizlik ve güçsüzlük kol gezer. Son sahnede Annenin oğlunu almadan gitmeye karar vermesi de bu umutsuz bekleyişin anlamsızlığındandır.

Ana:...Gidiyorum, çünkü burada bulunuşumun hiçbir anlamı yok. (s.90).

Gelecek günler tıpkı geçmiştekiler gibi umutsuzdur. Yarına dair ne güzel duygular ne de beklentiler kalmıştır. Yarın bugün gibi anlamsız boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır.

Ana (İnme inmiş gibi): Neyi bekleyeceğim? Yarın, iğrençlikten başka ne getirebilir?  
(s.91).

Yaşam gibi oyun da aile içi uyumsuzluğu, sapmaları ve çöküşü, yaşam karşısında çaresizliği, korkak insanın tüm değerlerini yitirmesini, belirsiz bir boşlukta yavaş yavaş yok olmasını anlatır. Birey, dışlandığı toplumdaki koparak, uzaklaşır. Zaten ona karşı koyacak gücü de yoktur.

Ana: (Beylik bir konuşmanın yapmacık tonuyla.): Söyleyeyim, benim yaşında bir insanın gelecekte ne olacağını bilmemesi başlıca bir mutluluk. Mimi de, ben de alışık artık oraya. Fena mı? Her şey rastlantıya bağlı orda (s.27).

Hiç kimseye ve hiçbir şeye karşı sorumluluk duymayan insan o denli karamsarlığın içine gömülmüştür ki korkunç bir boşlukta insansızlaşmıştır. Annenin "Seni anlıyorum oğlum. Ben de kendimden kurtulabilseydim, çok rahat ederdim" (s.79) sözleri bunu açıkça gösterir. Bu boyutta bir günün diğerinden farkı kalmamıştır. Dahası kaldığına inanç duyulması gülünçtür, anlamsızdır.

Ana (İçten.): Demek sana göre hala iyi günler, kötü günler var? Günler arasında fark var, öyle mi? (s.34).

Yaşam ve gelecek günlere karşı umutsuz, inançsız insan, böylesi anlamsız bir dünyada ancak eylemleriyle bir parça olsun bilmeden çoktan kaybettiği varlığını yaşatmak ister. Yalnız olduğunu bilen insan yaşamın anlamsızlığında yaşadıkça acı çeker.

Ana:...Hayatının bir anlamı olacak (s.39).

Yaşamda yapılanların büyük bir kısmı ya da tamamının amacı geleceğe ve yaşama bir anlam kazandırabilmek uğrunadır. Para kazanmak bile eğer bu anlamı yaratmada yetersiz kalıyorsa onu kazanmaya da gerek yoktur.

Ana (Yeniden oturarak.): Tuhaf... Karyola almak istemiyorum artık. Hevesim kalmadı. (s.41).

Ana: laf mı bu? Karyola yeni olunca ölmez miyim sanıyorsun? Ne münasebet, bir daha uyanmamacasına uyurum. Buna da mı üzülmemeli, nasıl olsa ölecek değil miyim? (s.44).

Yaşam onu bilememenin ve anlayamamanın şaşkınlığı içinde sürer gider. Tüm bunlara karşın yine de eylemek zorunda olmak saçmanın bilincine varmaktır.

Ana: ...Hayat gülünç, gülünç. (s. 64).

Yaşam içindeki gerçekler, uyumsuzluklar, tutarsızlıklar ve çelişkiler açıklanamayan anlamlara ya da anlamsızlıklara dikkat çeker. Bunun için de yaşam, trajik değil



tam tersi komiktir. Anlamın yakalanışında hep ıskalayan insan sonunda hep boşuna, hep umutsuz bir çırpınışı tekrarlar durur.

### **Yalnızlığa Adanmış Yaşamlar...**

Yalnızlığın bilinen en yalın ve açık biçimi iletişim yoksunluğudur. Bir başına insan için yalnızlığı doldurmanın tek yolu ve çözümü yine kendisindedir. Örneğin, Marguerite Duras'ın yazma tutkusu da bir anlamda yoğunlukla yaşadığı yalnızlığından kendince yarattığı bir kaçış yoludur. Çoğu oyun yazarı gibi o da yalnızlığını yazarak yok etmeye çalışmıştır. Özyaşamını gizlisiz saklısız oyunlarına yansıtan Duras için yazmak bir anlamda özyaşamının izlerini satırlara aktarmaktır. O, yaşamını yazma edimiyle özdeşleştirmiştir.

Duras, “Yalnızlığın hazır bulunmayacağını, oluşturulacağını söyleyerek, *Pasifik'e Karşı Bir Bent* adlı kitabının filme aktarılması karşılığı aldığı telif ile satın aldığı Neauphle-le-Chateau'deki göl kıyısındaki evini, yalnızlık evi haline getirdi. *Lol V. Stein'in Hayranlığı*'nı ve *Konsolos Yardımcısı*'nı yazdığı bu evde masası, siyah mürekkep işaretleri, iskemlesi, yatağı, bahçedeki ağaçları (ki her fırtınada en çok bu ağaçlara zarar gelmesinden korkardı), kavanozlara doldurduğu çiçek kuruları ve piyanosu bu yalnızlığa saygı gösterip, ona itaat etmeyi sürdürdüler... ve onunla birlikte bu yalnızlığı çoğalttılar, o yazarken onlar da yazdı. Çünkü o yazarken yazı her yerdeydi...”(5).

Duras belki de yazarak depresyon, alkol ve anti depresanlarla süren bir yaşamın üstesinden gelmeye çalışmıştır. Yapıtlarında düşünsel ve siyasal gelişiminden özyaşamına değin geçmiş tüm yaşamının izleri bu nedenle hep duyumsanır. Bakın yalnızlık konusunda neler diyor Duras 1993 yılında yayımlanan *Yazmak* adlı yapıtında:

“Yalnızlık hazır bulunmaz, oluşturulur. Yalnızlık, yalnız başına oluşturulur. Ben böyle yaptım. Çünkü orada yalnız olmam, kitap yazmak için yalnız kalmam gerektiğine karar vermişim. İşte böyle oldu. Bu evde yalnızdım. Bu eve kapandım, tabii korkuyordum da, buna kuşku yok. Sonra da sevdim o yalnızlığı. Bu ev, yazı evi haline geldi. Kitapların bu evden çıkıyor. Ayrıca bu ışıktan da, küçük gölgeden yansıyan bu ışıktan. Şu söylediğim şeyi yazabilmek için tam yirmi yıl gerekti bana”.

Yaşama katlanabilmek onu nasıl süreceğine karar vermekle başlar insan için. Yalnızlığı kendi özgür seçimiyle arzulayan Duras nasıl bir yaşam sürmesi gerektiğinin kararını da bu yolla almış oluyordu. Oyunda Annenin ağzından dökülen sözlerde anlattığı gibi yaşamı ciddiye almadan yaşamak için insanın ya çok güçlü olması ya da her şeye boş verip ona katlanması gerekir.

Ana: ...Hayata ağırlığını koymadan yaşamayı kabul etmek için de çok güçlü olmak gerek. (s. 91).

Yaşamın aynası olan sahnede yaratılan tüm imge evreni arzulanan yaşama bir adım daha yaklaşma amacına yöneliktir. Düşsel evrende düşünceler, izlenimler, anılar ve beklentiler hepsi yalnızlığı bir parça olsun dindirme adınadır. İnsan iletişim kurduğunda yalnızlığından çıkabilir. Bunun için de diğeri ile konuşmalıdır. Anlamsız, saçma sapan, gereksiz, abartılı da olsa... Bunların hiçbirinin önemi yoktur. Yalnızlıktan kurtulmanın tek somut göstergesi konuşma eylemidir. Bu edimin bilinen anlamda anlaşma hedefi yoktur. Çünkü insanlar birbirlerini dinle(ye)mezler ya da anla(ya)mazlar.

Ana: ...Ben de neler söylüyorum? Bir sözüm, bir sözümü tutmuyor. Şimdi söylüyor, şimdi cayıyorum. Ne istediğimi bilmiyorum, ama gene de istiyorum. (s.61).

Her biri konuşmaya zorunludur. Söz ve jestler bir düşünce ve duygu anlatmadan biraz yorgunluk, biraz çılgınlık, biraz da yalnızlık içindeki kahramanlar arasında benzer sıradanlıkların tekrarı şeklinde sürer gider. “Kahramanlar arasında hiçbir gerçek iletişim, hiçbir gerçek söyleşim gerçekleşmez” (Boisdeffre, 1962, s.296). İçine düştükleri bu korkunç yalnızlıkla baş etmelerinin tek yolu, kendilerini tümüyle saran iletişimsizlik sınırlarını aşmak, bu kabuğu kırmaktır. Bu yolla varlıklarını kanıtlayabilirler. Bitmek bilmez konuşma isteği her şey ve herkes hakkında konuşmaya dönüşür. Georges Lermnier, *Le Parisien Libéré*'de *Bütün Gün Ağaçlarında* için “eylemin yapılandırılışı, “mutlu” sahnelerin bulgulanması örnek gösterilecek niteliktedir” derken oyun-eylem yapılandırılmasının oyunda nasıl büyük bir ustalıklarla sağlandığını belirtmek ister.

Bu tekdüze ve yalnız yaşamda Anne oğluya değil onun nişanlısıyla iletişim kurmayı yeğler. Çünkü iletişim çevrimi dolaylamaya dayalıdır. Anne, insan ve kadın olduğunu duyumsamak için konuşur. Toplumun en küçük sosyal birimi olan aile içinde annenin çocuklarıyla iletişimsizliği böylece somutlanır. Bunun amacı yalnızlığın bireysellikten çıkıp evrenselliğe ulaştığını göstermektir.

Ana:...Ama Mimi'den nasıl vazgeçebilirim? Benimle çene çalıyor, hiç değilse. (s.49).

Yalnızlık girdabındaki annenin zaten çok uzaklarda olan oğlu dışında yanında olan, onu dinleyen hatta bazen dertleşen bir evladı kalmıştır. Mimi... Son umudu ve dayanacağı tek desteği, Mimi... Annenin tek kişi de olsa konuşabileceği son varlığın adı, Mimi...iyisi ve kötüsüyle orda olan hiç değilse var olan.

Ana:...Ağzımı açıp bir şey söyleyemiyorum. Bir şey, bir şey...Söylesem hemen başımı alıp gidecek. Pamuk ipliğiyle bağlı bana. Bu yüzden ağzımı açamıyorum. Varsın geç dönsün, dönüyor ya! (s.48).

Mimi ya da Jacques yaşamın ikinci baharında Anne'ye can yoldaşlığı yapacak bir kurtarıcıdır adeta. Çünkü Mimi de giderse yalnızlığı kat kat artacaktır. (s.70). Anne kötü günleri için çocuklarından herhangi birinin yanında kalmasına o denli gereksinim duyar ki bunu açıkça belirtmekte sakınca duymaz.

Ana: ...Beş çocuğun varsa birini kendine ayırır, kara günler için bir kenara saklarsın. (s.63-64).

Anne oğul ekseninde yalnızlık ve boşunluk öylesine yoğunlaşır ki bundan kurtulabilmek de neredeyse olanaksızdır. Anne, kendisini sarmalayan sıkıntı ve kayıtsızlık içinde yalnızlığının bilincinde yaşar. Bu yalnızlık yaşam denen soğuk ve sıradan serüvenin tamamlandığı noktaya değin sürecektir.

Ana: ...Altmış altı yıl, iyi kötü yaşadım. Ama gerisini hiç sorma. Bunu kimse bilmez. Altı yıl önce, bir sabah uyandığım vakit, dünyada yapayalnız kaldığımı anladım. (s.46).

Ana oğul ve çocuklar arasındaki ilişki anne ya da oğul rollerinin gereği yönünde değil, biri diğeri için yalnızlıktan kurtulmanın çaresi olarak gelişir.

Ana: ...Yani kısacası, çok yalnızım yavrum. Bütün umudum sende. (s.49).

Anne ve oğul birbirinden uzakta geçmiş yıllarında her türlü sorundan uzak kalmayı tercih etmişlerdir. Kahramanlar birbirlerine yaklaştıkça uzaklaşırlar. Olası bir ilişki ya da dostlukta “kişisel bir silueti kuşatmaya çabaladıkça onun sınırlarını da yıkmak zorunda olduğumuzu” (Bray, 1964, s. 81) duyumsamalıyız ki en son noktada gizil olana ulaşabilelim.

Ana: ...Yapayalnız kalacağım. Yalnız kalmaya ihtiyacım var. Daha da mutsuz olmak istiyorum. Daha da yalnız, yapayalnız. (s. 71).

Oyundaki bu üç kahramana gelecek olursak, Anne geçmişi anılar arasında yalnız kalmış mutsuz ve travmatik yaşlı bir kadın, ellili yaşlarda ancak hep çocuk kalan bir oğul ve oğulun gölgesinde ahmaklıkta üzerine olmayan Marcelle. Marcelle'in bu yaşamda tek desteği Jacques'tır (s.35). Sezdirimsel bir yaklaşımla bakıldığında, aslında oğul ve sevgilisi arasında da sıcak ilişkinin ya da iletişimin olmadığı duyumsanır. Anne oğlu için kimi zaman 'Jacques' kimi zaman 'Jacquot' ya da 'Jacquot zavallı' diyerek (s.88) kullandığı sesleniş biçimleri bazı durum ve anların aktarımına bağlı olarak değişkenlik gösterir. “Ne biçim insan bunlar? Bu ne biçim anlayış? Herkesten çok sevemeyecek miyim? Kim karışabilir buna?” (s.49-55) sözleriyle oğluna sevgisini eleştirmeye kalkanlara açıkça gözdağı veren anne “ölümünden sonra da kimse artık onunla övünemeyecek” (s. 93) der. Anne ve oğul birbirlerini sevdiklerini söyledikleri zaman zaman bu söylemlerin hiç de gerçekçi olmadığı kolayca görülür.

Oğul (Dans ederken alçak sesle.): Dünyada tek sevdiğim insan sensin, bunu iyi belle. (s.55).

Oğul annesiyle dans ederken annesinin kulağına onu sevdiğini fısıldarken diğer yandan, içinde bastırılmış kimi nefret, kıskançlık gibi duygularla onun varlığından hatta yanında, evinde bulunmasından dahi rahatsızlık duyar.

Oğul:...Gebersin, ya da çeksin arabasını gitsin. Defolsun! (s.81).

Yalnızlık içindeki anne bu yalnızlığın bilincinde ancak buna kayıtsız bir davranış sergileyerek sıkıntı içinde kıvrılır dururken, oğul anne için hiç de sevgi dolu bir yürek taşı(ya)madığını itiraf eder.

Oğul: Kalamam. (Bir süre.) Annem için iyi insan dedim ama doğru değil. O bize analık yapmadı. (s.83).

Duras'ın yaşamından büyük oranda izler taşıyan oyun iç içe girmiş karşıtlıklarla bezenmiştir. “Bir başka deyişle, Duras betiği bitimli ile bitimsiz arasındaki yaşanmışın aykırılığının, durağanlığın ve yükselişin uzamıdır” (İnal, 1994, s.209). Sevgi ve nefret, alkol ve sıkıntı, çığlık ve sessizlik, fırtına ve dinginlik gibi...

Anneyi yetersiz bulma aile ortamından uzaklaşma Duras'ın özyaşamından sahneye aktarılan bir durumdur aslında. Oyunda anne “(...) Kukla içinden çıkan kuklalarının en sonuncusuyum ben” (s.14) derken, benliğini yitiren bir kitle insanına dönüştüğünü anlar.

Oğul: hem çocuk yetiştirmek, hem gönül eğlendirmek, ikisi bir arada yürümez. (s.33).

Anne, oğul, kız, baba her neyse kişi onu tam olarak yapabilmelidir. Anne gibi anne, baba gibi baba, evlât gibi evlât...

Ana (Alaylı, merhametsiz.): Ana dediğin sokaklarda sürter, küçük. (s.15).

Anneye öfke, babaya özlem yaşayan Jacques, annesiyle kurmayı başaramadığı sıcak ilişkiyi Marcelle'le de kuramaz. Duras'ın tüm yapıtlarında yeniden doğuşun, canlanışın ve gizemin adı olan aşk, pek çok karşıtlığı da içinde barındırır. “Aşk, yaşam ve ölüm, cennet ve cehennem gibi karşıt terimlerin buluşma noktasıdır” (Bayrav, 1978, s.23). Sözde birbirlerine aşık görünen bu çift arasında aslında Jacques'ın Marcelle'i kişiliği ya da gücüyle baskı altında tutmaya çalıştığı duyumsanan bir ilişki vardır. Söylenen tüm sözler gibi duyumsanan duygular da sahtedir, soğuktur. Gerek aile gerekse toplumsal ilişkiler insanın kendine yabancılaştığının en güzel örneğidir.

Oğul (Utanmaz.): Biktın mı benden yavru?  
Marcelle (Hep aynı durumda.): Bıktım. (s.85).

Diğer yandan yer yer kullandığı söylemlerde anne de çocuklarına analık yapamadığının ayırıcında olduğunu açıklar. Çocuklarını eğitime anlayışı ceza ve yasaklara dayandığı anlaşılan anne, oğlunun erişkin yaşamında kendi yaşantısına gereğince yön veremeyişindeki sorum(suz)luluğun üzerine de düşünülmesi gerektiğine bir eleştiri getirmiş olur.

Ana: Yapamadım, onu dövmeli, hapsedmeli, üzmelidir. O, ancak o vakit, karanlık bodrumda, kuyudan, ne bileyim, üzüntüden kurtulmanın yollarını arayabilirdi. (s.37).

Bunun yanı sıra, ebeveynlerin çocuklarının yetiştirilmesinde üstlendikleri gereklilikler ve sorumluluklarla yaşamlarının büyük bölümünde hep başkaları için yaşamaya itildiğinin altını çizer. Gerçi bunda tek suçlu sorumluluk değildir. Kişinin kendisi için nasıl bir yaşam istediğinin kararı da etken bir rol oynar.

Ana:....Ama gece kulüplerine de bayılırım ha! Yaşayışım beni onlardan uzak düşürdü. Ne fırsat bulabildim, ne de zaman. (s.35)

Ellili yaşlara gelmesine karşın oğul seçme olanaksızlıkları yaşar Georges Leon'un *L'Humanité*'de tanımladığı gibi. "Marguerite Duras'ta, bu oyunda anne ve oğul çatıştığı bu gizli oturma sızan, çok açık olan bir güç vardır. Her ne kadar burada çocuk bir erişkin olsa da". Bu yönüyle erişkin kişilikten çıkmışlığı yansıtır. Duras oyunlarında çok ender olarak genç kahramanlar bulunur. Genellikle otuz yaş üzerinde ya da yaşlılığına merdiven dayamış bu kişiler, pek çok ortak özellik taşırlar. Az uyurlar, oburdurlar, soluk ve hastalıklı yüzlüdürler. Acınası güçsüzlükleriyle alkolden medet uman ve tekdüze ses tonlarıyla kendilerini diğer insanlardan ayıksayan bu kahramanlar bu yönleriyle yabancılıklarını somutlar gibidirler. Yaşama tutunmada güçlük çekerler. Uyumsuzluklarından ve iç sıkıntılarında en yakın ilişkilerinde bile kurtulamazlar. Örneğin oyunda, anneye duyulan öfke ve sevgisizlik oğulun "Dünyanın bütün oğulları benim yaptığımı yapardı bu akşam, annem onları da benim gibi yetiştirmiş olsaydı" (s.85) sözleriyle bir kez daha kesinlenir. Anne oğlunun saçlarının beyazlaştığını fark ettiğinde büyük bir dehşete kapılır. O hâlâ bahçelerde dolaşan, ağaçların tepesindeki o haylaz çocuğu aramaktadır. Marguerite Duras'ın kişileri ya geçmişte ya şimdi ya da gelecekte yaşarlar. "Geçmişte yaşayanlar, güzel günlerin özlemiyle yanıp tutuşan ve şimdiden kaçış yolları arayan orta yaşlı veya yaşlı kişilerdir" (Er, 2002, s.42) tıpkı oyundaki anne gibi. Oysa şimdi o güzel günlerden geriye yalnızca gerçekler kalmıştır. Her şey gibi onlar da bozulmuş, değişmiştir. Kapalı bir çember içinde yaşayan anne oğul büyük bir dramın çıplaklığını ve gerilimini gözler önüne sererler. Annenin akli bir türlü "çocuklarının büyümesini, bu çemberden çıkmak istemelerini" (Birscl, 1967, s.8) almamaktadır.

Ana: Yaklaşsana sen...(Oğul'u kendine doğru çeker.) Bu ne? Saçlarına kır düşmüş. Daha önce fark etmemiştim. (s.17).

Ana: (Yüzünü ekşiterek Oğul'un saçlarını eller.): Bunlar mı sarı? Sen onu külahıma anlat. (s.17).

Ana: Ama altın, hepsi altın... Oğlumun saçlarının altınından. Hem benimkiler onunkinden de çok. Anladın mı? (s.18).

Oyunun baş kadın kahramanlarından Marcelle, kendisine bir kişilik çizmeyi bile başaramamış edilgin, ezilmiş insanın sahnedeki yansımasıdır.

Ana: Peki kimlerdensin sen bakayım?

Marcelle: Bilmiyorum. (s.56)

Ne kendisine ait bir kişiliği ne de kimliği olan Marcelle, çağdaş insanın kimlik sorunsalını gerek davranışları gerekse söylemleriyle açınar. Zaten André Camp'ın *ORTF*'de değindiği gibi “Marguerite Duras'ın oyununda en çarpıcı olan, baş kahramanlarını resmetmekte yararlandığı psikolojik yoğunluktur”. Ancak Duras bu yoğunluğu derin bir ruh incelemesiyle değil, daha çok geriye dönüşler yoluyla yansıtır.

Marcelle (umulmaz bir davranışla.): Ne anlattığınızı bilmiyorum. Ama sizi işitenler muhakkak haklı olduğunuzu söyleyeceklerdir. (s.67).

Anne otuz iki saat süren yolculuktan sonra oğlunun çalıştığını söylediği kulübe gittiğinde antidepresanlardan, alkolden, yalnızlıktan dem vurduğu yaşamından, hikâyelerinden, yolculuklarından söz ederek boşa geçmiş bir yaşamın dayanılmaz acısı içinde olduğunu duyumsar.

Ana: ...Yetmiş iki yıldan fazla süren bu güldürüden yakamı sıyırmak için uzun uzun düşünmeye ihtiyacım var. Hiçbir işe yaramayan yetmiş iki yıl... Hiçbir işe, hiçbir işe...(s.72).

Bir türlü aşkı ele geçirememiş, çocuklarıyla ilişkilerini koparmamış ancak tam olarak bir aile yaşamı da sürememiş bu yaşlı kadın tam bir başarısızlıkla sonuçlanan yaşamının izlerini bu sözleriyle yansıtır gibidir. Anne ve oğul sürekli konuşur. Geçmişteki günlerinden söz ederek uzun zamandır sürdürmüş oldukları yalnızlıklarını dindirmek için iletişime geçmeyi isterler. Bu, oyunda eylem boyutunda önemli bir edimdir. Bu eylemler “...boşunalık ve yalnızlıktan kurtulabilmek, anlamsız yaşamlarına bir anlam verebilmek ve özgür olabilmek için”dir (Kılıç, 1992, s.281). Her konuda gevezelik eden, geçmişten söz eden annenin konuşmaları da bunun içindir. O konuşmak zorundadır. Çünkü konuşmazsa yoktur. Tıpkı bir bandın sustuğunda her şeyin sonlanması gibi anne hiç susmamacasına konuşmalıdır. Zaten kişiler arasında bir iletişim kurmak ve bunu sürdürmek olanaksızdır. Birbirini anlayamayan insanların konuşarak birbirlerine verebilecekleri bir şeyleri yoktur. Konuşmak sessiz çılgınlara benzeyen bir suskunluktur özünde. Bunun için iş yaşantısından, bir hastalık virüsü gibi günden güne büyüyen ve yayılan fabrikasından söz eder. Ionesco'nun *Sandalyeler* isimli oyununda sayıları sürekli artan sandalyeler gibi fabrikanın da mantar gibi büyümesi imgesel boyutta kokuşmuşluğu imler.

Oğul: Neden bilinmez, her yıl büyüyor fabrika. Hem de kendi kendine.

Ana: Aşağı yukarı öyle... O kadar iyi bir fabrika ki... Mantar gibi boy atıyor. (Sessizlik. Daha alçak bir sesle konuşmasını sürdürür.) Pis herifler, gözetlemedim mi çalışmazlar. Mendeburlar! İşte zengin olmanın derdi. (s.26).

Sevgiye susamış ve aradığı ilgiyi bir türlü bulamamış anne bunu takılarıyla kapatmaya çalışır. “Sonuncuda anne, ilgisizliğini, sevgisizliğini bilezikleriyle ödünleme yoluna gider. Sevgisiyle veremediğini varsıllığıyla gidermeye çalışır, ödün verme yolunu seçer” (Akten, 1994, s.165). Oğlunu kendisiyle gelmeye ikna edemeyen anne varsıllığını bir yaptırım olarak kullanmaya çalışsa da bu da bir işe yaramaz. Değerli bileziklerini oğlunun alması için ortalık yere bırakır. Marcelle'nin “...Jacques'a bu parayı başka bir biçimde verebiliriniz. Neden bu yolu seçtiniz?” (s. 89) sorusuyla maddi yönden oğlunun gözünü boyayıp onu ‘kandırmaya’ çalışan anne bir kez daha başarısız olur.

Ana:....Para harcanmak içindir diyorsan, gel har vurup harman savur. (s. 40).

Tek derdi oğlunu kendisiyle gelmeye ikna etmek olan anne, oğlunun gelmeyeceğini anladığı noktada yenilgiyi kabul eder ve küskünlüğüne tekrar gömülür. Geçmişin hesabını görmek üzere geldiği oğlunun yanından umutsuzluk, başarısızlık ve düş kırıklığına uğrayarak dönmek yaşamının bu noktasında karamsarlığını büsbütün artırır. Yaşlı kadın sessizliğini dile getirmeye çalıştığı bu son çabasıyla da başarılı olamaz. Anne kurtuluşu oğlunun gelmesine bağladığını açıkça “Onları kumarda ütmek, soymak için gel. Üçümüzü de sen kurtaracaksın” (s.40) sözü ile belirtir. Tıpkı *Eden Cinéma* isimli yapıtta olduğu gibi anne oğlun kendisiyle gelmeyeceğini anladığı noktada tüm umutlarını yitirir ve gerek çocuklarından gerekse tüm sorumluluklarından kurtulmak ister (Er, 1994, s.200).

Ana (Vurdumduymaz.): Hayır, gel demeyeceğim. Ölümün eşliğinde olduğum halde, yalnızlıktan kıvrandığım halde demeyeceğim. Bağışla beni. (s.70).

Ana:...Artık kimseye gel demeyeceğim. Ah, şu Mimi'yi bir aşırısam fabrikadan! İstedğim tek şey, yanımda kimse olmasın, ama kimse. (s.70-71).

Yalnızlığa alışmaya çalışan anne oğlunu kendisiyle gelmeye razı edebilmek için pek çok yol dener ve bundan asla yılmaz. Ünlü yazar Marguerite Duras, yaşamının son 16 yılını birlikte geçirdiği başlangıçta okuyucusu daha sonra âşığı olan Yann Andrea Steiner'in kaleminden aktardığı gibi “Yalnızlık ve aşk tüm bedene yayılarak ölümle birlikte içkin bir acıya dönüşür. Duras'a göre acı çekmeye yazgılı insan yalnızlığın ve aşkın girdabındadır yaşamı boyunca. Bu yüzden de düş kırıklıkları arzularla sarmal bir yapı biçiminde yansıtılır”(6).

Duras oyunlarının genel özelliklerinden biri olan ve oyunu çeşitli açılardan yönlendiren, kişiler ve kişiler arasında iletişimin yaratımında etken olan sahne dışı kişiler önemli rol oynarlar. Bu kişiler ya anılar içinden çıkıp gelirler ya da isimlerinin geçmesiyle oyuna katılırlar. İşte bu isimlerden biri de Mimi'dir.

Annenin yanında olan kızıyla da düşünülen anlamda bir ilişkisi yoktur. Oğluyla kopmuş olan bağlarını yeniden kurabilmek için Mimi'den söz eder, onunla gurur duyduğunu ve onu sevdiğini söyler.

Ana: Kızım da yardım ediyor. O kadar iyidir, o kadar iyidir ki kızım! (s.54).

Anne kızın uzaktaki yaşantısı ve ilişkide buldukları kişiler de sahnede ancak ve yalnızca oyunda sık sık sözü edilen Mimi yoluyla aktarılır. Anne için "Mimi, oğlu karşısında duyumsadığı çekingenliği yenmek ve söze başlamak için yalnızca bir bahanedir" (Er, 1999, s.136). Oyunda Mimi fiziksel olarak yer almasa da kendisinden söz edilmesiyle anne oğul arasındaki ilişkiye soyut varlığı ile bir katkı sağlama amacını taşır. Annenin sürekli uzak bir kolonide birlikte yaşadığı kızı Mimi'den söz etmesi oğlunu etkileme çabasından başka bir anlam taşımaz. Ancak annenin bazı söyleşimlerinden değil Mimi'ye, hiç kimseye inancı kalmadığı kolayca anlaşılır.

Oğul: Mimi'ye hiç güvenin yok mu?

Ana: Yok. Kimseye yok. (s.18)

Oyun okumakla bilgi edinilecek bir yapıya sahip değildir. Kimi zaman geçmişte kalmış herhangi bir olgu, kimi zaman oyunda fiziksel olmayan kişiler, kimi zaman da sesler okura/izleyiciye elle tutulur sonuçlar sunmasa da ara ara bilgiler sızdırırlar. Gerçeklikler eğretilmeli olarak simgesel anlamlar üstlenen çeşitli öğelerle yansıtılır. Fiziksel olarak oyunda olmayan Mimi okura bölük pörçük bilgi aktaran bir işlev üstlenir. Tıpkı oyuncular gibi okur/izleyici de bilmemek, anla(şıl)mamak ekseninde gider gelir. Annenin tanıdığı tanımadığı her insana geçmiş görüntüleri veya yaşantısını anlatması bastırılmış geçmişin yeniden yaratılmasına veya onunla hesaplaşmaya duyduğu özlemdir. Böylece oyun, bir ana ve oğul ilişkisi ekseninde, yalnızlığın ve boşunluğun geçmişte kalan yaşamın kırık dökük anlarıyla sahnedeki sesi olur.

Oğlun çocukluk döneminde doyurulmamış duyguları oyunda anlamdan yoksun sözler, kararsızlık, unutkanlık, edilginlik, tembellik, duyarsızlık biçiminde ortaya çıkar ve bu yoksunluğu kesinler. Bunun için de yani varoluşun ağırlığına dayanmak için, yalnızlıktan kurtulup düşsel evrene dalıp konuşurlar, yemek yerler, içki içerler, dans ederler. "Alkoliğin vücudu bir üretim merkezi gibidir. İlk beyin kendini kaptırır. Düşünce kaptırır. Mutluluk önce düşüncede başlar, sonra bedene yayılır. Mutluluğun egemenliğine girer vücut, yavaş yavaş alkole doyar ve göklere uçurulur. İnsan ancak belli bir andan sonra seçim yapmak zorunda kalır: Duyarsızlığa, kimlik yitimine dek içmek ya da mutluluğun ilk belirtilerinde durmak. Bir bakıma, her gün can vermek ya da hala yaşamak". (7)

Ana: (Ağlamaklı.): Jambonla salata mı? Kim doyar onunla? Hem bakın ben çok yemeliyim. Herhalde bilmezsiniz, yediklerimi özümleyemiyorum. Tabak tabak yemesem olmuyor. (s.19).



Ana: (Yemek yemeyi hep sürdürerek.): İşin güzeli, oğluma söyleyecek söz bulamadım. İtiraf ederim, bir aydır hep kapuska vardı kafamda. Sen de öğrenirsin ya, ben kapuskayla oğlumu çokluk birbirinden ayıramam.(s.24).

Oğul (Ana gibi neşeli): Öleceksin. Daha sofradan yeni kalktık. Yemediğimiz kalmadı. (s.55).

Aslında tüm bu edimlerin tek bir amacı vardır: Nesneleşen insanın varlığını koruyabilmek ve ona bir anlam kazandırabilmek çabası. Hatta oyunda bu o denli abartılır ki anne neredeyse mide fesadına uğrayacak duruma gelir. Bu sezdirimsel yaklaşım yiyeceklere karşı duyulan bir açlık değil, sevgisizliğe, şefkate, doyurulmamış özleme karşı bir açlıktır.

## Sonuç

Yaşamı anlamlandıran tüm değerleri koruma adına diğer insanlarla arasında her zaman bir sınır bırakmış olduğu anlaşılan anne yaşamını böylece doldurmaya çalışmış ve yaşadığı anı sorgulamıştır. Çevresinde pek çok insan varken yalnızlığını gizlediği evinin kapılarını tıpkı kalbi gibi kimselere açmamış, yalnızlık duvarını yıktırmamıştır.

Yalnızlık, sıklıkla yabancılaştırma ve bilinenlerin soyutlanması yoluyla yansıtılır. Bilinmez ve belirsiz anlatımı ise asla mantıkla açıklanamaz. Güvensiz, umutsuz ve belirsizlikler içindeki insan, toplum ya da doğrudan kendisinin yarattığı baskıyla içine kapanır. Bu karanlık yolda açılacak bir kapı, bir sığınak arar. Ancak içindeki onulmaz acıyla nereye gitse ne yapsa da yalnızlık girdabından kurtulamaz. Çünkü herkesten ve her şeyden kaçsa da kendisinden kaçamaz. Yalnızlık bir yandan korkutucu, bir yandan çekicidir. Bu çelişkili durum yaşamın bir anında yaşanılması kaçınılmaz olan yalnızlığı tüm çabaların boşunlığında yansıtır. Yalnızlık acıdır, hiçliğe sürükleniştir, güçsüzlüktür. Ne klişeleşmiş sözler, ne arkadaşlıklar, ne duygular onun verdiği acıyı dindirmeye yeter.

En yakın insan ilişkilerinde dahi insan yalnız olmaya yazgılıdır. Sonsuza dek sürecek olan bu evrensel anlamsızlık yalnızlıkla aynı anlamdadır. Sevgi, güven büyük bir yığı içindeki insan için anlamsızlaşır ve insan ne yazık ki bir türlü kurtulamadığı bu acının yakıcılığıyla yaşamını sürdürür. Sonunda yalnızlığa yenilir. Bu savaşımdan galip çıkması da neredeyse olanaksızdır. Çünkü yalnızlık onun, yaşamının ve insanlığın yazgısıdır.

## Ekler

- (1) *Des journées entières dans les arbres*, suivi de *Le Boa*, *Madame Dodin et Les Chantiers*, récits (Gallimard, 1954 et "Folio" n°2993, 1997); Théâtre II : *Suzanna Andler –Des journées entières dans les arbres – Yes, Peut-être – Le Shaga – Un Homme Est Venu Me Voir*, 1968, Gallimard; (Gallimard, 1986).
- (2) *Bütün Gün Ağaçlarda*, Ankara Devlet Tiyatrosunda, 21 Ocak 1967'de, Melek Ökte'nin sahne düzeni, Turgut Zaim'in dekoruyla oynanmıştır. Oyun 1955'de öykü olarak yayımlanmış, 1965'de yazar tarafından oyun haline dönüştürülmüştür.

- (3) Bu çalışmada oyundan alıntılar Duras, M. (1967). *Bütün Gün Ağaçlarda* (S. Birsnel, Çev.). Bilgi Yayınevi'den yapılmıştır.
- (4) Geçmişteki güzel günlere özlemi hep süren Duras ilerleyen yaşına karşın düşlerindeki o uzamı yaşatabilmek için elinden ne geliyorsa yapmıştır. “Muhteşem malikanesi Nea-uphle-le Château'da, uçsuz bucaksız bir bahçe içindedir. Bahçede bin yıllık ağaçlar, akla hayale gelmedik meyve ağacı ve bir göl (evet bir göl) vardır. Duras, yalnızca gönlüne göre yazı yazabilmek için satın almıştır burayı. Hem de bahçe kapısından girer girmez karar vermiştir almaya. Evine yerleşir yerleşmez de yazmak için arayıp durduğu yalnızlığı bulmanın coşkusuyla gece gündüz kâh odalarda kâh salonda kâh göle karşı, güller, çiçekler meyveler arasında ha bire deliresiye, çıldırması yazmıştır yıllar boyunca. Zaten insan böyle bir evde çıldırması yazmaz da ne yapar! Marguerite Duras'ınki gibi bir eve asla sahip olamayacağını düşünmek, insanı fena halde bedbaht ediyor. En iyisi mi, Necatigil'i örnek alıp küçük daracık bir evde geniş, ışıklı bir dünya kurmanın çaresine bakmalı...” *Turkuaz Teneffüs* - 3 Ekim 2004.
- (5) Tan Özdemir, S. <http://www.dergi.org/111999/0902.htm>'dan kısaltılmıştır. (Kitap Gazetesi).
- (6) Yann A. S. (2007). *Marguerite Duras* (E. Özdoğan Çev.). Sel Yayıncılık.
- (7) Tan Özdemir, S. <http://www.dergi.org/111999/0902.htm> (Kitap Gazetesi).

## Kaynakça

- Akten, S. (1994). Duras üstüne ruhçözümsel bir eleştiri. *Frankofoni, Ortak Kitap No 6*, 155–171.
- Bayrav, S. (1978). La thématique de Marguerite Duras. *FDE*, 2, 12–24.
- Birsnel, S. (1967). Marguerite Duras ve oyunları, *Devlet Tiyatrosu*, 35 (2) (840/B), 6–8.
- Boisdeffre, P. de. (1962). *Dictionnaire de littérature contemporaine 1900–1962*, Paris: Editions Universitaires.
- Bray, B. (1964). Marguerite Duras: le langage comme événement. *Revue des Lettres Modernes*, 75–82.
- Duras, M., Porte, M. (1977). *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris: Minuit.
- Duras, M. (1988). *La vie matériel (Somut yaşam)*. (Bertan Onaran Çev.). İstanbul: Yüzyıl Yayınları.
- Er, A. (Kılıç). (1994). Marguerite Duras'ın Eden Cinéma adlı yapıtında uzam ve uzamın simgesel değerleri. *Frankofoni, Ortak Kitap No 6*, 195–200.
- Er, A. (1999). Marguerite Duras'ın oyunlarında metindışı kişilerin işlevi. *Littera Edebiyat Yazıları*, 9, 135–144.
- Er, A. (2002). Marguerite Duras tiyatrosuna genel bir bakış. *Littera Edebiyat Yazıları*, 11, 39–43.
- Günay, V. D. (1994). Marguerite Duras'ın Parkta romanında anla(şıl)ma ve de(ğış)tir)me bakımından kişi. *Frankofoni, Ortak Kitap No 6*, 201–208.
- İnal, T. (1994). Marguerite Duras et l'écriture autobiographique. *Frankofoni, Ortak Kitap No 6*, 209–213.
- Kılıç, A. (1992). Marguerite Duras'ın oyunlarında kişiler ve insanlık durumu. *Frankofoni, Ortak Kitap No 4*, 279–283.
- Sénart, Ph. (1976). Des Jounées Entières Dans Les Arbres. *Nouvelle Revue des Deux Mondes*, (Janvier), 174–182.