



Aidiyetsiz Kahramanlar: Milan Kundera'nın *Bilmemek* Romanında Çoksesli Anlatı

Uprooted heroes: Polyphonic narrative in Milan Kundera's *Ignorance*

Fatma AKBULUT¹ , Bülent ÇAĞLAKPINAR² 



¹Res. Assist., Pamukkale University, Faculty of Science and Letters, Department of French Language and Literature, Denizli, Turkey

²Res. Assist. Dr., Istanbul University, Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Istanbul, Turkey
Chercheur postdoctoral à l'Université Paris Diderot – Paris VII dans le cadre de programme international de bourses de recherches postdoctorales (2219) financé par le TUBITAK.

ORCID: F.A. 0000-0002-2230-8562;
B.Ç. 0000-0001-8714-9745

Corresponding author:

Fatma AKBULUT,
Pamukkale Üniversitesi, Fen Edebiyat
Fakültesi, Kınıklı Kampüsü, Fransız Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Denizli, Türkiye
E-mail: fatmaakbulut@pau.edu.tr

Submitted: 30.10.2019

Accepted: 13.11.2019

Citation: Akbulut, F. ve Çağlakpınar, B. (2019). Aidiyetsiz kahramanlar: Milan Kundera'nın *Bilmemek* romanında çoksesli anlatı. *Litera*, 29(2), 159-176.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2019-0067>

Öz

Modern Avrupa romanının şekillenmesinde önemli rol oynayan dünya savaşları, teknolojik gelişmeler ve siyasi olaylar göç, sürgün, mülteci gibi kavramların edebiyat eserlerinde daha sık kullanılmasına yol açar. Dönemin sosyal, ekonomik ve politik olaylarını arka planında barındıran Milan Kundera'nın *Bilmemek* romanı yurtsuzluk, aidiyet(siz)lik ve sürgün konularını yıllar sonra ülkelerine dönen iki karakter üzerinden aktarır. Ülkesini terk edip giden veya gitmek zorunda bırakılanlar ile tüm olumsuzluklara rağmen vatanlarından ayrılmayanlar arasındaki gerilim, başkahramanların dönüşleriyle karşılıklı görüşlerin ortaya konduğu ancak kimsenin diğerini anlamadığı bir anlatı dünyasını kurar. Göç edenler gittikleri yerde mülteci, döndükleri yerde ise yabancı olarak görülür. Kalanlar onları aralarına kabul etmez ve suçlayıcı tavırlar sergilerler. Gidenlerin neler yaşadıklarını, hangi olumsuzluklara maruz kaldıklarını ve ne hissettiklerini umursamazlar. Kaçak, mülteci, sürgün ve yabancı olarak görülen iki başkahraman nereye ait olduklarını ya da bir yere ait olup olmadıklarını bilemezler. Anlatıcı karakterlerin birbirine zıt seslerini yer yer açıklama ya da müdahaleler yaparak okuyucuya iletir. Karakterlerin birbiriyle çatışan dolayısıyla bir tür söyleşim (*dialogisme*) yaratan kendilerine özgü sesleri romanda polifonik / çoksesli bir kurgu oluşturur. Yaptığı çalışmalarla romandaki her bir kahramanı özgün söylemi olan bir birey olarak kabul eden M. Bahtin, birçok sesin aynı metinde bulunması durumunu çokseslilik (*polyphonie*) terimiyle açıklar. Makalede Bahtin'in, söyleşimsellik, çokseslilik, çokdillilik kuramlarıyla ilgili genel bilgiler verildikten sonra ele alınan romanda ses ve dil zenginliğinin ortaya koyulması amaçlanır.

Anahtar Kelimeler: Göç, sürgün, aidiyet(siz)lik, çokseslilik, eve dönüş

ABSTRACT

World wars, technological developments and political events that have played an important role in the shaping of the modern French novel have led to a more frequent use of concepts such as migration, exile and refugee in literary works. Against a background of the social, economic and political events of the period, Milan Kundera's novel *Ignorance* narrates the issues of homelessness, (non)belonging and deportation through two characters who returned to their countries after many years. With the return of the protagonists, the tension between those who left or who were forced to leave their country and those who did not leave their homeland despite all the troubles turns into a narrative structure in which mutual opinions are put forward

but no one understands each other. Migrants are seen as refugees in the place to which they go and as foreigners in the place to which they return. Those who did not leave their homeland do not accept them and behave in an accusatory manner towards them. They do not care about what those who had left gone through, what they had experienced and how they had felt. The two protagonists - who are seen as fugitives, refugees, exiles and foreigners - cannot know where they belong or even whether they belong anywhere. Through occasional explanations or interventions the narrator conveys the opposing voices of the characters to the reader. The distinctive voices of the characters that conflict with each other and thus create a kind of dialogism form a polyphonic fiction in the novel. M. Bakhtin, who accepts each hero in the novel as an individual with free discourse, describes the existence of many voices in the same text with the term polyphony. After giving general information about Bakhtin's theories of conversationalism, polyphony and multilingualism, this article aims to reveal the richness of voice and language in the novel.

Keywords: Migration, exile, (non)belonging, polyphony, homecoming

EXTENDED ABSTRACT

The great losses, pains, and crises caused by the two world wars, coupled with the technological, political and economic developments in the twentieth century, have turned the world into a meaningless and complicated place for modern people. The novelists and literary critics of the period who dealt with this depressive era of humanity rejected the previous era's theories of the novel by beginning a search for new forms and criticism methods. Bakhtin, who brought an innovative approach to literary criticism, was one of the literary critics of the aforesaid period. He focuses on the novel genre and introduces new terms such as dialogism, heteroglossia, polyphony and carnivalesque to literary criticism. The reason why Bakhtin concentrated his studies in this field is that, for him, the novel is the only narrative genre that can accommodate the polyphonic and multilingual, multi-layered structure and different discourses together. The novel is seen as a field of conversation that proves the existence of multiple autonomous voices and presents various layers of social language in a dialogical relationship. M. Kundera's novel *Ignorance*, which we examine in the light of this theoretical information, claims attention as an important example in terms of both the author's understanding of the genre and the polyphonic structure that we have mentioned. M. Kundera sees the novel as an area of "possibility" and in his novel he reflects that each character can be his/her own field of existence. The author includes the characters in his fiction as the objects of their own worlds, as carriers of their own discourses, instead of passive characters. Protagonists are reflected as self-conscious characters with their own discourses; they are liberated, non-monotonous individuals out of the control of the writer/narrator. *Ignorance* is a novel centred on themes such as remembering, forgetting, loneliness, alienation, homelessness, nostalgia and memory. The narrator focuses on the experiences of the two heroes Irena and Josef who go back home after years of

enforced migration. However, the novel shows that, in a sense, this homecoming is impossible. Seeing that their habits have changed (Irena) and that they have an estranged relation with their own memory (Josef), they realize how disconnected they are from their past. After years of refugee life, they are now treated as fugitives or foreigners in their homeland. The sense of non-belonging during their lives as refugees also continues when they come to their home country. It is not a simple question of homecoming that the author deals with in his novel. The writer who divides his experiences of exile into the characters of Irena and Josef, considers division, lack of a sense of belonging, alienation and inadmissibility as the basic issues of his work. The narrator narrates the journeys of Irena and Josef, first separately, and then together on three main axes. This shows that the novel is based on multiple mechanisms in terms of its structure. Instead of a chronological single main event, a binary structure is created. At the end of the work, although the two journeys are combined, the reader is presented with the open-ended conclusion that the protagonists will follow different routes. Although the story is narrated by a third person narrator throughout the novel, he/she occasionally crosses boundaries (*metalepsis*) and intervenes in the universe of the story. The narrator's intervention with the narrative also takes place in the shape of commenting, giving information or explaining the results of his observations. Bakhtin considers the modern novel as a superficial place where several different voices (characters), including the voice of the narrator, maintain a sort of dialogism between them. We aim to study the chosen novel by showing its polyphonic structure through multiple points of view. This study aims to analyze *Ignorance* by the Czech novelist Milan Kundera, one of the important writers of the twentieth century, based on the new concepts that Bakhtin has brought to literary criticism.

Giriş

XX. yüzyılda meydana gelen dünya savaşları, sonrasında yaşanan toplumsal, teknolojik, siyasi ve ekonomik olaylar insan yaşamında dolayısıyla da edebiyat alanında önemli değişikliklere sebep olur. Yaşanan tüm olumsuz olaylar insanları hayatın anlamsızlığıyla yüz yüze bırakır. Dönemin edebiyat eserleri de bu duruma kayıtsız kalamayarak insanlığın içinde bulunduğu buhranlı dönemi konu edinir ve aynı zamanda yeni roman formları arayışına girer. Göze çarpan ilk eğilim klasik roman anlayışını bir kenara bırakarak yeni romansal yapılar, yeni anlatı teknikleri ve biçimleri ile ilgili denemelerdir. Mikhail Mikhailoviç Bakhtin¹ de Dostoyevski romanları üzerine yaptığı incelemelerle romanın artık monolojik bir anlatı formundan çıkarak çoksesli bir anlatı formuna geldiğini ortaya koyar. Çokseslilik (*polyphonie*), Bahtin söyleşimlilik / diyaloji (*dialogisme*) ve çok dillilik (*hétéroglossia*) gibi yeni kavramları müzik alanından alarak edebiyat eleştiri yöntemlerine yeni bir bakış açısı kazandırır. Bahtin'in çalışmaları daha sonra Julia Kristeva tarafından metinlerarasılık (*intertextualité*) olarak adlandırılacak yeni edebiyat eleştiri yöntemlerinin ortaya çıkmasına imkân verir. J. Kristeva kavramın özünü Bahtin'den aldığını sıklıkla vurgular. Gérard Genette, Michaël Riffaterre, Roland Barthes, Philippe Sollers ve Tiphaine Samoyault gibi birçok kuramcı da metinlerin birbiriyle olan ilişkisine konu edinen bu yöneme katkıda bulunur.

Bahtin romanı birçok özgün sesin bir arada olduğu tek anlatı türü olarak nitelendirir. Birbirleriyle etkileşim halinde bulunan bu sesler bir tür söyleşim oluşturarak romanı anlatıcı kontrolünde monolojik yapıdan çıkmasını sağlar. Milan Kundera'nın *Bilmemek* romanında 1968 Prag Baharı sırasında ülkelerini terkederek mülteci hayatı süren iki kahramanın yirmi yıl sonra ülkelerine dönmesi konu edilir. Önce gidenler ile kalanlar arasındaki gerilim, daha sonra da gidenlerin yirmi yıl önceki halleri, alışkanlıkları ve düşünceleri ile şimdiki durumları arasındaki farklılıklar ortaya konur. Her bir karakterin kendine ait söylemi romanın polifonik bir yapıda olmasına imkân tanır. Anlatıcı sesleri aktaran, birbiriyle çatışmalarını sağlayan ve yer yer de anlatıya katılan (karakterlerle aynı düzleme inen) bir role bürünür. Bu çalışmada Bahtin'in kazandırdığı çokseslilik kavramından hareketle iki başkahramanın izlencelerinin çözümlenmesi ve romanı çoksesli yapısının incelenmesi amaçlanır.

1 Kuramcının eserleri Türkçe'ye çevrilirken ismi de Mihail Bahtin olarak aktarıldığı için çalışmada Bahtin olarak bahsedilecektir.

I. M. Bahtin'in Modern Roman Düşüncesi: Çoksesli Anlatı

1919 yılından itibaren Medvedev, Voloşinov, Bahtin ve diğer eleştirmenlerin oluşturduğu bir grup aynı dönemde faaliyet gösteren Rus Biçimcilerinin görüşlerine zit fikirleri savunmuşlardır. Biçimcilerin, edebiyat eserini tarihsel, sosyal ve toplumsal boyutundan soyutlayan, edebiyat eserinin oluşmasında rolü olan dış gerçekliği reddeden, onu oluşturan tüm bağları koparmayı öngören anlayışına karşılık Bahtin ve çevresi edebiyat eserinin ideolojik ve sosyo-ekonomik şartlarının dışında değerlendirilerek anlaşılmasının imkânsız olduğuna dikkat çeker. Eserin içerdiği anlamı tamamen yok sayan Rus Biçimcilerin aksine Bahtin ve arkadaşları malzemesi dil olan eserin oluşmasına katkı sağlayan her bir sözcüğün veya ifadenin eser içinde ayrı bir değere ve etkiye sahip olduğunu savunur. Bahtin'in uğraştığı esas alan dildir. Dil, merkezkaç ve merkezci kuvvetlerin etkin olduğu bir alandır, merkezci kuvvetler, birliği bütünlüğü ve bölünmezliği ifade ederken, merkezkaç kuvvetler ise bütünlüğü bozmaya, bölmeye, uyumu ve tutarlılığı yok etmeye çalışan kuvvetlerdir. Bahtin'in savına göre, merkezci kuvvetler, bütünleştirmeye yöneliktir ve çokdilli yapıyı yok etmeye çalışır, merkezkaç kuvveti ise dilin çoksesli yapısını, farklılıkları bir arada bulundurmamayı, merkezsizleştirmeyi temsil eder.

Bahtin'e göre dil tarafsız değildir. Başka kültürlerin, başka toplumların, başka değerlerin değmediği, başka görüşleri ve düşünceleri barındırmayan, benzersiz ve tekil, ötekinin sesinin değmediği ya da tınısını barındırmadığı söylem yoktur. Dil tam tersine, başkalarının vurgu ve ifadeleriyle yüklü, her kullanımda yeni anlamlar kazanan çoksesli ve söyleşimsel bir yapıdır. Söylem, bireylerarası bir olgu olduğundan, bireyin anlamlandırmak üzere bakir bir sözcük bulması olası değildir, ifade etmek, söylelemek her defasında bir "ötekinin" söylemine dayanacağı, onu barındıracağı için söyleşimsel bir ilişkiye girmeyi ifade eder.

Tüm bu çoksesli ve çokdilli, çok katmanlı yapıyı, farklı söylemleri bir arada rahatça bulundurabilen söyleşimsel tek tür ise Bahtin'e göre romandır. Roman birden fazla özerk sesin varlığını kanıtlayan, çeşitli toplumsal dil katmanlarını diyalojik bir ilişki içinde sunan bir türdür. Bu aslında merkezileştirmeyi, farklılıkları, farklı sesleri, farklı dilleri ya da kısaca "ötekini" göz ardı eden, çeşitliliği tek biçime indirgeme çabasına karşı verilen mücadeleyi ifade eden politik bir süreçtir. Epik türe denk gelen bu tekil ve bütüncül biçim yerini çoksesliliğe, hiyerarşinin barındırılmadığı, eşitliğe ve eşit mesafeye vurgu yapan, herkesin eşit söz hakkına sahip olduğu ve özgürce kendini ifade ettiği, yazar dahil kimsenin kimseden üstün olmadığı romana bırakmıştır:

Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir. Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyo-politik amaçlarına hizmet eden dillere bölünecek şekilde katmanlaşır – tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. (Bahtin, 2001, s. 37-38)

Çoksesli, çokdilli dolayısıyla çok katmanlı olan ve özellikle de önceki söylemlerle kaçınılmaz biçimde karışan, buluşan ama asla birbiri içinde erimeyen, yok olmayan, “kendilik” özelliğini sürdüren söylemlerin bir arada olduğu söyleşimsel romanın ilk örneklerini antik dönem eserleri *Sokrates Söyleşileri* ve *Menipos Taşlamaları*'nda bulan Bahtin, Dostoyevski romanlarının söyleşime ve çoksesliliğe, Cervantes'in romanı *Don Kişot'u* ve François Rabelais'nin *Gargantua ve Pantagruel* romanlarının ise eşitliği, kural ve kanun tanımamayı, serbest eleştiriye, ciddi ile gülüncü aynı anda barındıran karnavalesk özelliğine en yakın romanlar olduğunu dile getirir.

Bahtin'e göre modern romandaki temel biçimsel özellik karakterin sesinin, yazarın sesinden ayrıştırılabilmesi, özerk olmasıdır. Romanda, karakterler birer nesne değil, öznedir. Her biri dilin toplumsal ve ideolojik olma özelliğinden dolayı birer ideoloji taşıyıcıdır, yani ideologdur, yazarın söyleminin değil, “kendi öz söylemlerinin birer özerk taşıyıcısıdır” (Aktulum, 2007, s. 31). Yazar, romanda tekile ve tek bir bütüne indirilemeyecek olan gerçekliğin çokluğunu, kahramanlarının farklı görüş açılarıyla yansıtır, ikincil plandaki karakterlerin de düşüncelerini, bakış açılarını bir başka deyişle kendine has seslerini romanda harmanlar. Zira Bahtin'e göre roman, tek sesli, yazarın karakterlerin söylemlerini yöneten/kontrol eden bir pozisyonda olduğu dayatmacı bir tür değil, tam aksine yazarın bilinci ile kahramanın bilincinin ayrıştığı türdür. Kuramcının bu düşünceleri, tüm fikirlerini dayandırdığı “ben ve öteki” yaklaşımından ileri gelmektedir. “Ben”in kendini tanıması, değer ve anlam kazanması, “öteki”nin varlığı ile mümkündür, yazar ve kahraman arasındaki ilişki de bu diyalektiğe dayanır:

Yazar ve kahramanı arasındaki etkileşimi özgül hale getiren şey, yazarın kahramanla olan ilişkisidir. Yazarın kahramanla olan ilişkisi, kahramanın belirliliğini, çerçevesini ve çehresini yaratır. Onu ve yapısını belirleyen şey,

yazarın kahramanla olan zorunlu ilişkisidir. Bu zorunlu ilişki ortadan kalkarsa yazar kahramana yabancılaşır ve kahramanın belirliliği ortadan kalkar. (Madran, 2012, s. 57)

20. yüzyıldan önceki gelenekçi roman anlayışında, anlatı ve kahramanlar yazarın söylemini aktarmada işlevi sınırlandırılmış öğeler olarak yer alır. Yazarın gerçeği mutlak gerçek olarak aktarılmış, kahramanlar ise her şeyi bilen bir tanrı yazar-anlatıcının söyleminin taşıyıcısı olan pasif sesler olmaktan öteye gidememişlerdir. Ancak yüzyılın yapısı, teknolojik gelişmeler ve sanayileşmenin modern insanın hayatında meydana getirdiği değişikliklerden dolayı modern insanın edindiği yenilikçi bilinç romanda farklı söylemlerin çakıştığı, iç içe geçtiği, birçok sesin eşit düzeyde fikir beyan ettiği, farklı katmanların ve seslerin bir arada olduğu bir yapıda kendini gösterir. Her şeye hâkim anlatıcı, kahraman düzeyine iner, onlarla eşit düzlemde yer alır. Yazar-anlatıcı, karakterini betimlemek, onu kendi çizdiği bir kalıba yerleştirmek, onun yerine konuşarak kişiliklerini yok saymak yerine, onunla konuşan, onu dinleyen ve ona yanıt veren, yani kahramanlarıyla söyleşen, gerçeğin tekilliğine, birliğine karşı çıkan bir yapıya dönüşür. Kişiler artık yazar-anlatıcının kendi düşüncelerini aktardığı işlevi sınırlı anlatı öğeleri olmaktan çıkar, aksine kendine ait belirli bir otoritesi, bilinci, düşüncesi, kısacası varlığı olan bir şekle bürünür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Bahtin'in "ben ve öteki" diyalektiği olarak yorumladığı bu yaklaşımı C.Y. Madran şu şekilde ifade eder:

[...] kişinin kendini bir bütün olarak algılayabilmesi ve tanımlayabilmesi için mutlaka bir ötekinin var olması gerekir. Kişi, ancak bir diğer öteki sayesinde kendini bir bütün olarak algılayabilir ve tanımlayabilir. (Madran, 2012, s. 79)

Dolayısıyla yeni bir varlık alanı olarak değerlendirilen roman karakterleri farklı sesleri ve dilleri yansıtarak roman dünyası içinde bir etkileşime girer. Bu diyalojik etkileşim, Bahtin'in çalışmasında belirttiği gibi "gerçek hayatta birbirlerine kesinlikle yabancı ve sağır olan fikirleri ve dünya görüşlerini bir araya getirmiş ve birbirleriyle çatışmaya zorlamıştır" (Bahtin, 2004, s. 147).

Monolojik söylemin hâkim olduğu gelenekçi romanda yazar anlatı evrenin tek otoritesi olarak görülür. Onun söylemi doğrudan kahramanını etkiler ve onu belirli sınırlar içerisinde tutar. Durağan ve sabit bir dünyanın söylemi olan monolojinin, tekil söylemin sağladığı tek anlamlılığın karşısına Bahtin devinimin ve dönüşümün egemen olduğu çok anlamlılığa yönelik diyalojik söylemi koyar. Çift söylem, çift anlamı beraberinde getirir dolayısıyla

anlamı garanti eden yapı "öteki" olgusudur. Anlamın kaynağı, karakterlerin kendi aralarındaki ve yazar-anlatıcının karakterler arasındaki söyleşimsel yapıdadır. Üniter yapıyı reddeden bu anlayış, mutlak olmayı, tekilliği de reddeder. Bahtin'in bu anlayışı 20. yüzyılın en önemli romancılarından M. Kundera'nın düşünceleriyle de örtüşmektedir. Yazar bu konudaki görüşlerini *Roman Sanatı* adlı eserinde şöyle açıklamaktadır:

[...] tek bir mutlak gerçek yerine birbiriyle çelişen bir yığın görece gerçekle (roman kahramanı denilen hayali ben'lerde saklı gerçekler) hesaplaşmak zorunda olmak, belirsizliğin bilgeliğinden başka hiçbir şeyden emin olmamak da yabana atılmayacak bir güç gerektirir. (Kundera, 2009, s. 19)

Bahtin'in gelip geçiciliği, devinimi ve mutlak gerçekliğin imkansızlığını, bütünlüğün oluşturduğu düzenin yıkılmış olduğunu savunduğu görüşlerini M. Kundera'nın şu sözleri tamamlar niteliktedir:

İnsan tam da gerçeğin kesinliğini sorguladığı ve herkesçe oybirliğiyle kabul edilene inancını kaybettiği zaman birey olur. (Kundera, 2009, s. 175)

M. Kundera'ya göre roman, bir olabilirlikler alanıdır, dogmaları küçümseyen ve onlarla alay eden bir türdür. Roman, sunduğu olabilirlikler ile gerçeğin tekilliğinin imkansızlığını kanıtlayan bir durumdadır. Roman sanatını tanımladığı kitabında M. Kundera konu ile ilgili olarak "her roman okuyucusuna şöyle der: durumlar senin düşündüğünden karışık" (Kundera, 2009, s. 31) açıklamasında bulunur. Yazar da tıpkı Bahtin gibi modern dünyada varlığın ve gerçekliğin karmaşıklığına işaret eder. Bu karmaşıklık, merkezsizlik yazarın romanlarında da bölünmez bütünlüğü reddeden çoksesli ve çok dilli yapı ile ortaya çıkar. Eserleri, kimsenin haklı olmadığı, herkesin anlaşılmayı hak ettiği bir merkezsizlik alanıdır.

II. Geri Dönmenin İmkansızlığı: Taraflar

Tüm bu kuramsal bilgiler ışığında incelediğimiz M. Kundera'nın *Bilmemek* adlı eseri hem yazarın roman anlayışının hem de bahsettiğimiz çoksesli yapının mekanizmalarının gösterilmesi açısından önemli bir örnek olarak dikkat çeker.

Romanın iki başkahramanı Irena ve Josef 1968 yılında baskıcı Stalin rejiminden kaçan iki göçmendir. Irena Paris'te, Josef ise Danimarka'da yaşar. 1989 yılında Berlin

Duvarı'nın yıkılması ile bu iki göçmen-sürgün için ülkelerine dönme fikri doğar. Josef Danimarkalı karısını kaybettikten sonra ülkesine gidip vatanını ve ailesini görmek istemektedir, Irena ise eşi Gustaf'ın çalıştığı şirketin Prag'da bir şube açma kararından sonra ülkesine ilk kez onunla birlikte gidecektir. İki sürgün 20 yıl ülkesinden ayrı yaşamış ve kendilerine yeni bir hayat kurmuşlardır. Her ikisi de benzer duygular içinde, yurtsuzluğun acısını çekmektedir. İki kahraman kendilerini yeni Çek Cumhuriyeti'ne götüren uçakta karşılaşırlar. İleri ve geri zaman sıçramalarıyla devam eden anlatıda Irena ve Josef'in Prag'a döndükten sonra neler deneyimledikleri anlatılır.

M. Kundera'nın romanında işlediği basit bir geri dönüş sorunsalı değildir, kendi sürgünlük döneminde yaşadıklarını Irena ve Josef karakterine bölüştüren yazar, romanının kurgusunda bölünmeyi ve bütünlüğe uzaklığı daha en baştan işlemeye başlar. Romancının ortaya koyduğu fikir modern dünyada, Avrupalı'nın beynine çok eski zamanlardan bu yana Homeros'un *Odyseia* destanı ile kazınan geri dönüş hikayesi ile modern insanın geri dönüşünün artık aynı olamayacağıdır. Çünkü iki kahraman Prag'a döndüklerinde Odysseus'un Ithake'sine döndüğünde olduğu gibi mutlu mesut yaşamaya devam edemez. Anlaşılmayı, kendilerine yirmi yıllık sürgün hayatları ile ilgili sorulmasını ve neler yaşadıklarını "anlat" diyecek birilerinin olmasını büyük bir arzu ile bekleyen kahramanların beklentisi boşunadır. Onların Prag yılları çok eskilerde kalmış, unutulmuştur, dahası kahramanlar kendileri de gençlik yıllarını belleklerinden çıkarmışlardır. Praglı dostları Irena ve Josef için "gitmeyi seçen unutulmaya mahkumdur" hükmünü vermişlerdir.

Bilmemek, hatırlama, unutuş, yalnızlık, yabancılaşma, yurtsuzluk, nostalji ve bellek temalarını konu edinen bir romandır. Birçok modern roman yazarı gibi M. Kundera da romanında karakterinin kim olduğu ile, dış görünüşü ile ilgilenmez, betimlemeyi en aza indirger, karakterinin sorunsalı dış görünüşünden kaynaklanmıyorsa fiziksel tasvir yapma gereği duymaz. Karakterlerini anlatıcı olarak kendisi betimlemek yerine, onlara kendine ait görüşlerini, kendi duygu ve düşüncelerini ifade etme olanağı verir. Bu nedenle kişilerin fiziksel özellikleri, yaşı, cinsiyeti ya da mesleği değil, yaptıkları, düşündükleri ve hareketleri önem kazanır. Kâğıttan varlıklar olarak kabul gören kahramanlar roman evreni içerisinde kendine ait bir sesi olan "bilinçli" kahramanlara dönüşür.

a. Ülkesine Yabancılaşmış Kahraman: Irena

Bilmemek romanı kendi iç yapısına ve edindiği konuya da uygun olarak bir çatışma ile başlar. Romanın ana eksenini oluşturan yurda dönüş fikri bir diyalogla yansıtılır.

Okura onları önceden tanıtmak, kim olduklarını, yaşlarını, ne iş yaptıklarını veya fiziksel özelliklerini söylemek, anlatıcıyı kahramanlar ile okur arasında bir köprü işlevini gören bir yapı olarak sunmak yerine doğrudan onların kendi seslerini, daha ziyade hislerini okura, kendi ağızlarından duyurur.

- Burada ne işin var? Sesi ters değildi, ama nazik de sayılmazdı, Sylvie kızmıştı.
- Ya nerede olacaktım? diye sordu Irena.
- Evinde!
- Yani, burası artık benim evim değil, onu mu demek istiyorsun? (Kundera, 2014, s. 9)

Geleneksel roman başlangıcının aksine hikâye *in medias res* olarak adlandırılan bir yöntemle okuyucu direkt olarak olayın içerisine girer. Basit ve kısa birkaç cümle ile sorunsalın kalbine inen M. Kundera, farklı seslerin baskın bir otorite tarafından sindirilmediği, monolojiye indirgenmediği, özgürleşmiş bakış açılarını bu kadar kısa sürede ve çarpıcı biçimde okuyucunun önüne koyar. Prag'daki gelişmelerden adeta büyülenen Fransız arkadaşı Sylvie, Irena ile soru-cevap biçiminde gelişen aktif bir diyalojik etkileşim içine girer. Odysseus'un meşhur dönüş hikayesinin klişeleştirdiği tipik Avrupalı düşüncesi, bir sürgünün yirmi yıllık yaşantısını yok sayıp, Paris'te yıllar süren büyük mücadeleler sonucu inşa edilmiş olan yaşamından aniden koparak ülkesine dönmesini ve sessiz sakin biçimde orada yaşamasını emreder. Daha önce aktardığımız gibi M. Kundera "Durumlar senin düşündüğünden karışık" (Kundera, 2009, s. 31) ifadesiyle sürgün olan ya da göç edenin dönüşünün basit olmadığını belirtir. Sylvie ısrarla Irena'nın ülkesine dönmesi gerektiğini düşünür, oysa Irena için bu hiç de kolay değil hatta imkansızdır. Buna karşılık Irena da ısrarla bahanelerini sıralar:

- Evet, biliyorum, ama acaba burada bir işim, evim ve çocuklarım olduğunu unuttun mu?
- Dinle, Gustaf'ı tanırım. Ülkene dönmen için her şeyi yapacaktır. Kızlarına gelince; bana maval okuma! Onlar ne zamandır kendi hayatlarını yaşıyorlar zaten! Tanırım, Irena, ülkende olanlar son derece büyüleyici. Böyle durumlarda, işler her zaman yoluna girer. (Kundera, 2014, s. 9)

Konuşmalardan anlaşıldığı üzere, M. Kundera'nın evreninde roman kahramanları bir fikri veya bir bakış açısı bulunan kişiler olarak yer alır. Yazar-anlatıcı kişilerini son derece özgür bırakarak, kendi düşüncelerini, kendi gerçeklerini ifade etmelerine imkân tanır.

Bir başka sahnede Irena, kaybettiği eşi Martin'in eski bir arkadaşı olan Milada ile dönüş sorunu üzerinde konuşurken sürgün hayatını yaşayanların ilk düşüncelerinin dönmekten ziyade orada kalmaya çabalamak olduğunu dile getirir.

- Geri dönmek kolay değil, değil mi? (Milada)
- Bunlar en küçük bir geri dönüş umudu beslemeden gittiğimizi anlayamazlar. Bulduğumuz yerlerde kök salmaya çabaladık biz. (...)
(Irena)
- Evet, ama biz de, burada.
- O halde, neden artık bunu bilmek istemiyorlar? (Kundera, 2014, s. 33)

Yine iki kadın karakter arasında geçen karşılıklı konuşmada çatışan değerler ve farklı sesler söz konusudur. Bir tarafta eski eşi Martin'in rejim ile ters düşen aktif eylemlerinden dolayı kocası ile ülkeyi terk etmek zorunda kalan Irena'nın gerçeği, diğer yanda baskıcı rejimden dolayı tamamen kendi seçimi olmamasına rağmen ülkede kalmak zorunda kalan Milada'nın gerçeği, romandaki çok sesli, çok tonlu yapıyı oluşturan unsurlar olarak ortaya çıkar. Ülkesini terk etmek zorunda kalan, yirmi yıllık sürgün yaşamı neticesinde ülkesine ve kendisine, özüne, kimliğine yabancılaşan Irena'nın gerçeğine karşılık; Prag'da yaşamaya devam eden, ancak baskıcı rejimin totaliter uygulamalarından dolayı kendi ülkesinde, kendisine ve yaşadığı topraklara yabancılaşan Milada'nın gerçeğinin diyalojik yapı çerçevesinde bir araya getirilmiş olması karakterlerin bireyselliğinin korunduğu, eşit düzeyde kendi fikirlerini ortaya koydukları izlenimini kanıtlar.

Irena, Prag'da olduğu günlerden birinde arkadaşlarını bir restoranda ağırlamak üzere davet eder ve onlara ikram etmek için bir kasa Bordeaux şarabı alır. Davetliler yemek esnasında kendilerine ikram edilen şarabı pek de nazik olmayan bir tavırla reddeder ve bira içmeyi tercih eder. Paris'te şarap içme alışkanlığı kazanan Irena neredeyse Prag'ın sembolü olan bira içme alışkanlığını tamamıyla unutmuştur:

Bohemya'da şarap içilmez (...) Irena eski Bordeaux şarabını büyük bir zevkle satın aldı; davetlilerine sürpriz yapmak için, onlara bir şenlik sunmak için, dostluklarını yeniden kazanmak için.

Neredeyse her şeyi berbat ediyordu ne yapacaklarını bilmeyen arkadaşları şişelere bakarken, içlerinden biri güven dolu ve sadeliğiyle gurur duyar havalarda birayı tercih ettiğini açıklar. Bu dobralık karşısında keyifleri yerine

gelen diğerleri de onu onaylar ve bira tutkunu garsonu çağırır. (Kundera, 2014, s. 33)

Irena için bu bir mağlubiyettir. Unutan, yabancılaşan ve arkadaşları tarafından reddedilen Irena Paris'te içkisini küçük yudumlarla içmeyi öğrenmiştir, bir dikişte bitirilen bira kupaları onun belleğinden tamamen çıkmıştır artık, bu unutuş için kendini suçlar. Diğer taraftan Irena, yazar-anlatıcının sözcülerinden biridir. Ancak onun karşısında diğer uydu karakterler kendi tercihlerini büyük bir güven duygusu içinde dile getirir, Irena'nın seçimine boyun eğmezler. Anlatıcı, diyalojik yapıyı terk etmeden başkarakter ya da ikincil olsun kişilerin her birinin fikirlerini söylemesini, daha ziyade Irena'yı açıkça reddetmelerini aktarır. Yazarın tüm karakterleri anlatıcıya ait birer nesne olarak görmeden, her birinin özneleşmesini ve bireyselleşmesini sağlayan bu tutumu, onun söyleşimsellik, çokseslilik, farklı sesleri bir arada bulundurma yaklaşımını ortaya koyar. Bahtin bu zenginliği şöyle tanımlar:

Çoksesli bir romanın yaratıcısının bilinci romanda sürekli olarak ve her yerde mevcuttur ve en üst düzeyde etkindir. Ama bu bilincin işlevi ve etkinliğinin biçimleri, monolojik romanda olduğundan farklıdır: Yazarın bilinci başkalarının bilinçlerini nesnelere dönüştürmez ve onlara gıyabi, nihaleştirici tanımlar yapıştırmaz. Kendisiyle beraber ve kendisinin önünde başkalarının eşit ölçüde meşru, tıpkı kendisinininki kadar sonsuz ve açık uçlu bilinçlerini duyumsar. Bir nesnelere dünyasını temsil edip yeniden yaratmaz, tam tersine dünyalarıyla birlikte bu başka bilinçleri temsil edip yeniden yaratır, onları sahici nihaleştirilemezlikleri içinde yeniden yaratır. (Bahtin, 2002, s. 122)

b. Geçmişini Unutan Kahraman: Josef

M. Kundera'nın bu romanındaki, çoksesli ve çok boyutlu yapıyı önemli ölçüde destekleyen karakterlerden bir diğeri ise Josef'tir. Baskıcı rejim esnasında Prag'ı terk edip Danimarka'ya yerleşmeyi tercih eden Josef de geri dönüş sorunsalını başka bir boyutu ile yaşar. Tıpkı Irena gibi yirmi yıl sonra ülkesine dönen Josef, yıllar içinde epeyce değişmiş olan Prag sokakları arasında zorlukla bulabildiği aile mezarlığındaki ziyaretinden sonra ağabeyi ve yengesini görmeye gider. Buradaki manzara Irena'nın arkadaşları ile yaşadığı manzaranın çok ötesinde değildir. Abisi ve yengesi ona hızlıca evi gezdirir ve o gittikten sonra yaşanan birkaç değişiklikten söz eder. Ancak Josef'e kendisi ve yirmi

yıllık sürgün hayatı ya da evlendiği kadın hakkında –ki öldüğünden haberdar bile değiller- tek bir soru bile sormazlar, merak etmezler. Josef soğuk geçen bir öğle yemeğinin ardından, abisi tarafından eline tutuşturulan bir paket ile otelinin yolunu tutar. Otele ulaştığında paketi açar ve içinde çocukluğuna ve ilk gençliğine ait fotoğraflar, notlar ve lise günlüğünü bulur. Bulduğu nesnelere arasında kısa süreli tereddütler yaşayarak yaptığı hızlı eleme sonrasında Josef, lise günlüğünü okumaya koyulur ve bir hayal kırıklığı yaşar. Lise günlüğünde fiziksel olmaktan öteye gitmeyen gençlik aşkları ve ettiği boyundan büyük laflardan başka bir şey bulamaz.

Sen bana, aşkta aslolanın sadece ten olduğunu söyledin. Küçüküm, eğer bir erkek sana senin sadece tenini istediğini itiraf edecek olsa, koş koş kaçardın. Ve yalnızlık denen o korkunç duyguyu anlardın. (Kundera, 2014, s. 53)

Josef'in belleğinde, okuduğu bu cümlelere ait tek bir anı canlanmaz, hiçbir şey hatırlamamaktadır, ne bahsettiği genç kızları ne de olayları. Artık yaşamadığı bu ülkeye dair belleğinde ne varsa çıkarıp atmış olduğunu fark eder. Okudukları sayesinde kendini küçük Josef'in yerine koyar, bu çocuğu anlamaya çalışır, ancak başarılı olamaz. Ayrıca artık tanımadığı bu bakir çocuktan nefret eder. Fakat bu sahnenin bir diğer önemli yönü de Soren Frank'ın da altını çizdiği gibi Josef'in kendine yabancılaşmasıdır.

Bu, bir kişinin ailesinden veya anavatanından ayrılmasına bir örnek olmaktan daha çok bir kişinin kendisinden ayrılmasına örnektir. Josef tamamen yabancı olduğunu düşündüğü o eski haliyle kendini tam olarak özdeşleştiremez.² (Soren, 2008, s. 100)

Günlükten boş bir sayfa koparır ve günlüğüne yazdığı bir cümleyi bu boş sayfaya aktarır. Yazılardaki benzerlikten hoşlanmaz, hatta bu onu öfkelenendirir, sarsar. Josef okumayı bitirdikten sonra bu bakir, küçük Josef ile yetişkin Josef arasındaki mesafeyi keşfeder. Artık Prag'daki ilk gençlik yıllarının kendi benliğinde bir yer tutmadığını anlar ve günlüğünü yırtıp çöpe atar. Yırttığı sadece günlüğü değil, geçmişi ve anılarıdır. Josef bilinenin, klişe olanın aksine uzun yıllar sonra ülkesine dönen bir sürgünün yaşayacağı özlem ve kavuşma duygularının ötesinde artık Prag ile olan tüm bağlarını koparmayı tercih eder. Josef bu

2 Bu alıntının Türkçe'ye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır. "This is not an example of a person's detachment from his family or from his native country; rather, it is an example of a person's detachment from himself. Josef completely fails to identify with his former self, whom he considers to be a total stranger." (Soren, 2008, p. 100)

tutumu ile kendi öznel görüşünü, tercihini ortaya koyar. Okuyucu böylelikle göçmen yaşamı çerçevesinde birbirine benzer hayatlar yaşayan iki sürgün arasındaki farklı gerçekliğin, çoksesli yapı ile nasıl ortaya konduğunu gözlemlene şansını bulur. C.Y. Madran bu konudaki görüşü de bizim gözlemlerimizi destekler niteliktedir:

Roman boyunca okuyucunun duyduğu sesler, anlatıcının sesi ile birlikte aynı düzlemde bulunan farklı karakterlerin seslerinden oluşmuş çok sesli, çok katmanlı bir senfoni niteliği taşımaktadır. (Madran, 2012, s. 235)

Bahtin'e göre romanda çokdilli yapı, aynı düzlemdeki farklı söylemlerin bir araya gelerek çatışma içerisine girmesi, birbiri ile mücadele etmesidir. Romandaki *heteroglot* yapı ise romanın söyleşimsellik özelliği ile kesişmektedir. Bahtin anlatıcı ve karakterler arasındaki çatışmayı ve kahramanların kendi yaşadıkları ortama ait dil, kültür veya ideolojileri yansıtan söylemleri kullanmalarını *heteroglossia*'nın en önemli göstergeleri olarak belirtir. C.Y. Madran bu iki durumu aşağıdaki gibi özetler:

[...] roman kahramanı ya da kahramanlarının yazar-anlatıcıyla dilsel açıdan karşı karşıya getirilip, bir çatışma ortamının yaratılmasıdır. (Madran, 2012, s. 135)

Heteroglossia'yı romana dahil etmenin ikinci yöntemi ise, karakterlerin kendi dünya görüşlerini, ideolojilerini, içinden çıktıkları toplumsal tabakanın özelliklerini yansıtan ve içeren dil veya dilleri kullanmalarıdır. (Madran, 2012, s. 143)

Bunların dışında romandaki *heteroglot* yapı, roman türünün dışında kalan gazete yazıları, günlük, kişisel mektuplar, gezi notları, biyografi veya itirafname gibi pek çok (alt)türü romana dahil ederek ortaya çıkar. Farklı alttürden metinlerin birbirlerine eklenmesiyle (bir arada bulunması) (*interpolation*) anlatıya yeni sesler kazandırır.

Bilmemek romanında anlatıcı bunu Josef'in lise günlüğünü anlatıya dahil ederek sağlar, genç Josef'in sesi ve kullandığı dil, yetişkin Josef'ten oldukça farklıdır ve bu durum onu rahatsız eder. Daha önce alıntıladığımız gibi, geçmişten gelen bakir Josef'in sesi romandaki çoksesli ve çokdilli yapıya katkı sağlayan unsurlardandır. Hatta Josef'in çocukluk ve yetişkinlik halleri aynı karakterin iki farklı sesi olarak karşımıza çıkar. Yazarın *Roman Sanatı*'nda ifade ettiği gibi alttürlerin varlığı sessel zenginliğe büyük katkıda bulunur.

Roman, uzun hikâye, röportaj, şiir, deneme. Romana ait olmayan bu türlerin romanın çoksesliliğine içine katılması Broch'un getirdiği devrimci nitelikte bir yeniliktir. (Kundera, 2009, s. 89)

Bahtin Dostoyevski'nin eserlerini incelerken anlatıcının roman karakterleri ile aynı düzlemde bulunmasını özgürlük düzlemi olarak belirtir. Kahramanların bir bilinçleri olduğunu, önemli olanın da bu kişilerin roman dünyasında nasıl görüldüğü değil kendilerinin bun dünyayı nasıl gördüğüdür. Anlatıcı da kahramanlar gibi bu dünyanın bir parçası olarak kendi açısından olayları aktarır, anlatıcı kimliği ile kahraman kimliği birleşir.

Bunlardan hiçbirini yapmaz ama anlatıcının sesiyle kahramanların seslerini aynı düzlem üzerinde yan yana getirerek, hiçbirine fazladan bir otorite barındırma olanağı tanımayarak, romanda dile gelen karşıt bakış, açılarını daha yüksek bir düzeyde senteze ulaştıran bir anlatı yapısından özenle kaçınarak çoksesli bir özgürlük ortamı yaratır. (Bahtin, 2001, s. 11)

Dolayısıyla anlatıcının söylemi de bu çoksesli anlatı yapısına uygun olarak bir başka ses olarak değerlendirilir. Anlatıcı da olaylar hakkında kendi görüşlerini yer yer hikâyeye karışarak okuyucuya aktarır.

c. Anlatıcının Hikâyeye Müdahaleleri

Olayları anlatan anlatıcı karakterlerin geçmişlerini, düşündüklerini ve yaptığı her şeyi bilen tanrı anlatıcıdır. Her yerde bulanabilir veya istediği zaman dilimine giderek o dönemde gerçekleşenleri okuyucuya aktarabilir. Roman boyunca anlatıcı bilgilendirme görevi üstlenerek siyasi, edebi veya sosyolojik bilgiler sağlayarak okurun kültürel bagajına katkıda bulunur.

Dönüş Yunancada *nostos* demek. *Algos*, keder anlamına geliyor. Yani nostalji, doyurulamamış dönüş arzusundan kaynaklanan bir keder. (Kundera, 2014, s. 10)

(...)

Odysseia'nın beşinci şarkısında Odysseus ona şöyle der: "Ne kadar akıllı da olsa, bilirim senin yanında, haşmetten uzak kalırdı Penelope ve de

güzellikten... Ama gene de her gün ettiğim tek dua oraya dönmek, gündoğumunu evimde görmek!" (Kundera, 2014, s. 12)

(...)

Avrupa yirminci yüzyılına, tıpkı balta darbeleri gibi derin izler bırakan önemli tarihler damgasını vurmuştur. 1914 Birinci Dünya Savaşı, ikincisi, sonra üçüncüsü; en uzununu, 1989'da komünizmin ortadan kalkmasıyla birlikte sona eren Soğuk Savaş. (Kundera, 2014, s. 13)

Bazı parantez içi açıklamalar ise kültürel bagajdan ziyade okuyucunun anlatıyı takip etmesi ve olayların akış zincirini kaybetmemesi için verilir: "Dehşet içinde Gustaf'a koştu (şirketi Prag'ın merkezinde bir ev satın almıştı ve onun da geldiği zaman kalacak bir yeri olmuştu) ve elbisesini değiştirdi" (Kundera, 2014, s. 28). Anlatıcının metinsel boyutta varlığını kanıtlayan parantez içleri hikâye dünyasının dışında kalan bir üstanlatının da izlerini yansıtır. Anlatıcı açısından bakıldığında ise, hem hikâye evreninde yapılan tüm bilgilendirmeler hem de parantez içinde verilen açıklamalar anlatıcının potansiyel okuyucunun varlığını kabul ettiğini kanıtlar. Parantez içleri ana hikâyenin anlaşılmasına yardımcı olacak ve muhtemel okuyucusuyla arasında iletişim kuracağı bir alan olarak kullanılır.

Anlatıcı romanın genelinde üçüncü tekil kişi olarak hikâyeyi aktarmasına rağmen nadiren de olsa kendi sınırlarını aşarak (*metalepse*) hikâye evrenine müdahil olduğu anlar bulunur. Ancak anlatıcının bu anlarda fikrini beyan etmekten ileri gitmediği ve karakter üzerinde bir egemenlik kurmaya çalışmadığı görülür: "Doktor olsaydım ona şu teşhisi koyardım: Hasta nostalji yetersizliğinden rahatsız" (Kundera, 2014, s. 54). Dolayısıyla anlatıcının kahraman ile ilgili gözlemi onun hikâye evrenine müdahil olmasını işaret eder.

Verilen örnekler anlatıcının karakterlerin yaptıklarına veya yapacaklarına müdahale etmeden seslerinin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılabilmesini sağlamak için açıklama ve bilgilendirme görevlerini ortaya koyar. Müdahaleleri de çokdilli yapının bir parçası olarak kabul edilir. Bu bilgiler sayesinde romanın kurmaca etkisi indirgenerek döneme ait gerçeklik algısı güçlendirilir. Zira söz konusu açıklamalar roman kurgusunun gerçeğe benzer (*vraisemblable*) zamansal ve uzamsal öğeler ve gerçeğe yakın karakterler ile oluşturulduğu hissini yaratır.

Sonuç Gözlemleri

20. yüzyılın en önemli eleştirmenlerinden M. Bahtin roman üzerine geliştirdiği düşünceleriyle çağdaşları arasından sıyrılmış ve edebiyat eleştirisine yenilikçi yaklaşımlarıyla ile oldukça önemli katkılar sağlayarak yeni eleştiri yöntemlerine öncülük eder. Söyleşimsellik (*dialogisme*), çok dillilik (*heteroglossia*), çokseslilik (*polyphonie*), karnavalizm (*carnavalisme*) ve zaman-uzam (*chronotopie*) gibi kavramları edebiyat eleştirisine kazandıran Bahtin'in kuramlarının sadece edebiyat düzeyinde değil, aynı zamanda dönemin tek sesliliğine karşı çok sesliliğin, bütüncüllüğüne karşı farklılıkların, monolojisine karşı diyalojinin savunulduğu politik bir süreç olduğu gözlemlenir. *Bilmemek* adlı romanın arka planında dönemin siyasal yapısı ve sürgün olan veya göç etmek zorunda kalan kahramanların ve onların ilişkide olduğu akrabaları üzerinden yansıtılır.

Anlatıcı üç ana eksen üzerinden önce Irena ve Josef'in izlencelerini ayrı ayrı, ardından da birlikte anlatır. Bu durum romanın yapı olarak da çoklu bir mekanizma üzerine kurulduğunu gösterir. Kronolojik tekli bir ana olay yerine ikili (*binair*) bir kurgu oluşturulur. Eserin sonunda ayrı izlenceler birleşse de açık bir son ile kahramanların farklı güzergahlara gideceği okuyucuya gösterilir.

Irena ve Josef'in dönüşlerinin ele alındığı romanda kahramanların ne gittikleri yerde ne de geldikleri yerde bir aidiyet duygusu bulamaması anlatılır. Uyum sağlamaya çalışsalar da göç ettikleri yerde her zaman mülteci, ülkelerine döndüklerinde ise kaçak damgası yiyen yurtsuz karakterler olarak aktarılır. Romanın içindeki bu çatışma -bir tarafta göç edenler, diğer tarafta her şeye rağmen ülkelerinde kalanlar- anlatının temel izlencesini oluştururken farklı seslerin de aynı anlatı dünyası içerisinde yer almasına olanak sağlar. Bütün benzerliklerine rağmen Irena ve Josef arasında da bir bağ kurulması fiziksel ilişki boyutunun ilerisine gidemez. Roman boyunca kahramanlar ile aileleri arasında çatışma ve anlaşmazlık durumu söz konusudur. Ancak benzer olaylara maruz kalsalar da iki kahraman arasındaki yaklaşma yüzeysel kalır. Anlatıcı bu durumu Irena'nın yirmi yıl önceki bir görüşmelerini hatırlaması, Josef'in ise hatırlamamasına bağlar çünkü ikisi arasındaki ilişki benzer geçmişlerine rağmen eşitsizlik üzerine temellenir.

Bahtin'in söyleşimsellik, çokseslilik ve çokdillilikten yola çıkarak ortaya attığı bir diğer önemli düşüncenin daha önce belirttiğimiz gibi her bir söylemin bir başka söylemi içinde barındırdığı düşüncesidir. Dilin hammaddesi olan sözcüklerin hiçbiri ilk kez kullanılmış olmadığı, her bir sözcüğün daha evvelden kullanılmış, anlam yüklenmiş,

farklı bilinçlerin işlediği bir ortak kullanım alanı olduğu fikrini savunur. Bahtin'in öne çıkardığı söyleşim, çokseslilik, çok dillilik gibi kavramlardan yola çıkarak M. Kundera'nın *Bilmemek* adlı yapıtında yaptığımız analizler romanın her şeyi bilen ve her şeye hâkim tanrı-anlatıcı yerine, anlatı düzeyinde kahramanlardan biri gibi davranan, onların sesini bastırmak yerine her birinin seslerinin, kendiliklerinin duyulmasına özen gösteren bir yazar-anlatıcıya rastlanır. Altı çizilmesi gereken önemli noktalardan birisi anlatıcının aslında hikâyeye evreninde yer alan bir karakter olmadığıdır (üçüncü tekil anlatıcı), karakterlerin hareketlerini gözlemleyen, aktaran ve düşünceleri yansıtan bir varlık olarak kalır. Anlatıya müdahalesi gözlemlerinin sonuçları üzerine yorum yapması, bilgi vermesi veya açıklama yapması gibi edimlerle gerçekleşir. Diğer bir deyişle anlatıcı kahramanların/karakterlerin bulunduğu hikâyeye evreninin üstünde değil, içinde yer alır.

Klasik romanın aksine karakterlerin kendine özgü bakış açılarını rahatça ifade edebildikleri, monolojiden uzak, söyleşime açık, çoksesli ve merkezkaç kuvvetinin hâkim olduğu bir anlayışın benimsendiğini gözlemlenir. Gerçeklik duygusunun mutlak olmadığı, her dönemde ve her bireyde farklılık göstereceğini iyi bilen Bahtin gibi M. Kundera da romanı bir "olabilirlikler" düzlemi olarak görür ve romanında her bir karakterinin kendi gerçeği olabileceğini yansıtır. Yazar karakterleri, kendi söyleminin nesnesi pasif karakterler yerine, kendi söylemlerinin taşıyıcısı birer özne olarak roman kurgusuna dahil eder. Kahramanlar kendilerine has dünyaları olan, yazar-anlatıcının denetiminden uzak, özgürleşmiş, teksesli olmaktan uzak, birey olma özelliği gösteren kendilik bilincine sahip karakterler olarak belirirler.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almamışlardır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Bahtin, M. (2002). *Dostoyevski poetikasının sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2001). *Karnavaldan romana: Edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kundera, M. (2014). *Bilmemek*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- Kundera, M. (2009). *Roman sanatı*. Çev. Aysel Bora. İstanbul: Can Yayınları.
- Madran, C.Y. (2012). *Modern İngiliz romanında Mikhail Bakhtin*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Soren F. (2008). *Migration and literature: Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie and Jan Kjaerstad*. New York: Palgrave Macmillan.