

## SYNONYMS / EŞ ANLAMLI LAR

Nazif Coşkun

Kelimelerin eş anlamları olduğu gibi ülkelerin, kimliklerin ve değerlerin/değersizliklerin de eş anlamları var. *Eş Anlamlılar* (Synonyms, Nadav Lapid, 2019) temel olarak kimliklerin ve ulusların aynılığı üzerine bir film. Yönetmen bu soruşturmaya kahramanı Yoav'a Fransızca bir sözlük aldırarak başlar. Kelimelerin anlamları üzerinden başlar soruşturma: *literal* anlam ve figüratif anlam. Yoav işe kelimelerin *literal*, yani sözlük anlamıyla ve onların eş anlamlılarıyla başlar, ama hayat kelimelerin sözlük anlamlarının dışında, yani figüratif olanda cereyan eder. Sözlük anlam, ilk ve temel anlamdır, ancak figüratif olan kendini dayatır. Film ilerledikçe yönetmenin dildeki bu arayışının özellikle ulus kimliklerle ilişkili olduğunu görüyoruz. Dille hayat arasında özenli bir alegori kuruluyor. Yoav'ın Yahudi-İsrail kimliğinden kurtulup Fransız kimliğine geçme çabası ve bunun akıbeti filmin temel izleğini oluşturur. Yönetmen **Nadav Lapid**, bu arayışı sosyolojik, felsefi, sosyal psikoloji ve ekonomi politik gibi temellerde ele alıyor, ancak bu yazının kapsamı tüm bu yönleri açıklamak için yetersiz olduğu için burada sadece sinematik ve felsefi temellerini ele alacağım.

Film, Yoav'ın Paris sokaklarında yağmurlu bir havada başı önüne eğik aceleci yürüyüşüyle başlar. Film boyunca Yoav'ı bir yerlere hep bu şekilde yürürken görürüz. Yoav askerlik görevini yaptıktan sonra İsrail'den kaçıp Paris'e gelmiştir. İsrail'in militarist ve düşmanlaştırmacı sistemini eleştirmiş ve ondan kurtulmak için buraya kaçmıştır. İbranice konuşmayı dahi reddedip Fransız olmak ve Fransızca konuşmak ister. Bir kimlikten bir başka kimliğe geçmek ister. *Airbnb* evine gelir. Evde hiç mobilya yoktur. Duşa girer. Bu sırada bir hırsızlığa uğrar. Hırsızlar tüm eşyalarını çalmıştır. Çıplak bir şekilde binanın içinde sağa sola koşturur, ama kimseyi bulamaz. Binadaki diğer dairelerin kapılarını çalar ancak kimse cevap vermez. Eve döner, ısınmak için tekrar duşa girer. Daha sonra onu bayılmış halde

evin ortasında buluruz. Her anlamda çıplaktır. Artık hem bedenen hem de zihnen çıplaktır. **Lapid**, İsraili Yahudi kimliğinden kurtulmak isteyen Yoav'ın çıplaklık durumunu film boyunca farklı çağrışımlarıyla ele alır.



Aynı binada yaşayan burjuva bir çift olan Emile ve Caroline onu bulduklarında Yoav yeniden doğuşunu gerçekleştirir. Bu sahne bir Venüs tablosu gibidir adeta. Emile, Afrodit'e kıyafetler uzatan bir su perisi gibidir. Giyinip kuşanan Yoav, onlara *hikâyesini* anlatır. Her şeyden önce bir hikâyesi vardır onun, ama onların bir hikâyesi dahi yoktur. Canları sıkılan bir çift modern kaygısız burjuvadır onlar. Çalışmak zorunda olmayan, *sevimli*, yardımsever ve *tatlı* bir çifttir. Emile yazar olmaya çalışmaktadır ama bir hikâyesi yoktur. Caroline bir orkestrada obua çalar ama başarısız kabul edilir. Zira bir orkestrada obua çalmak, Emile'in deyimiyle patates yetiştirmektir. Yoav ilginç görünür onlara. Ona kıyafet, para ve bir de telefon verirler. İsrailiği ve Yahudiliği arkasında bıraktığını düşünen Yoav, Fransa'ya ve Fransızlığa hazırdır. Peki, bu mümkün olacak mıdır?

Kimlik nedir, nasıl edinilir ve ondan kurtulmak ya da onu değiştirmek mümkün müdür? Yönetmen film boyunca bu sorulara cevaplar arar. Aslında, içinde bulunduğumuz zamanın ve anlayışın başka türlü olma ihtimali var mıdır, sorusunun cevabı arar. Yoav, İsrail kimliğini Fransız kimliği ile değiştirmek ister çünkü İsrail ve İsraililik kirli, kötü, düşmanlaştırıcı kimliklerdir onun için. Fransa'yı ve Fransızlık'ı olumlu görür başta. Film ilerledikçe Yoav, İsraililik ve Yahudi kimliklerini geride bırakmadığını görür. O kurtulmak istedikçe bu kimlikler onu daha da sıkır. Durmadan ona İsraili ve Yahudi olduğu hatırlatılır. Öyle ki para kazanmak için modellik yaptığı fotoğrafçı özellikle onun bu yönüyle ilgilenir. Hatta

onun Filistinli bir kızla birlikte fotoğraflarını çekmek ister. Batılı beyaz adamın gözünde en fazla, otantik bir nesneye dönüşür. Öte yandan Fransız kimliğini de edinmek o kadar kolay değildir, birtakım yükümlülükler gerektirmektedir. Sonunda tüm kimliklerin birbirleriyle eş anlamlı olduğunu görür. Tüm ulus devletler ve ulus kimlikler birbirleriyle eş anlamlıdır. İsraili ya da Fransız olmak arasında çok da bir fark yoktur. İkisi de otoriter ve bağınaz bir tekliği gerektirir.

“*Horoz Fransız’dır.*” der Fransız öğretmen. Yoav, kimlik alabilmek için gittiği eğitimde, İsrail ile özdeş gördüğü tüm kötülüğün burada Fransızlık üzerinden kendisine yeniden dayatıldığını görür. Yukarıdaki absürt cümle sarf edilir ciddi bir şekilde ve inanılarak. Hikâye aynıdır. Milli marş, bayrak, ülke, ana vatan, kan, kurucu liderler, toprak ve yüce ulus. Hepsi birbiriyle eş anlamlıdır. Hepsi de “hayali cemaatlerdir.” (Anderson, 2007) Ulus yaratmak adına bütün çokluklar bir teklik adına feda edilir.

**Lapid**, ulus kimlikler başta olmak üzere din, inanç, mezhep, cinsiyet ve ideolojik kimliklerin 21. yüzyılda nasıl performe edildiklerini ve yaşam içindeki güncel hallerini soruşturuyor. Spesifik olarak İsrail Yahudi kimliği ile Fransız kimliğinden yola çıkarak genel anlamda kimlik konusunu işliyor. Yalnız bu noktada yönetmenin kimlik konusunu modernleşme ile birlikte ele aldığını görüyoruz. Benzer şekilde **Michel Foucault** da kimlik ile modern özneyi birlikte analiz eder. “Modernite, kimliklendirme suretiyle insanları öznelleştirir.” der (2016: 84). Kimliklendirilme yoluyla öznelleştirildiğimizi savunuyor düşünür. O kimlikleri performe eden özneleriz aslında. Bu noktada birbirinden farklı gibi görünen iki olgunun birlikte var olduklarını, hatta kimliğin öznelleşmenin koşulu haline geldiğini görüyoruz. Dört başı mahmur, kendinden emin ve kendine içkin özne (birey) kimlik edinme sonucu ortaya çıkmıştır. Modernitenin bize dayattığı kimliklerin öznelerine dönüşüyoruz. Yaşam içinde bu kimliklerin dayattığı modern öznel deneyimleri sergiliyoruz ve bunu bir tek biz yapıyormuşuz gibi kendimizi de farklı, ayrıksı ve özgün sanıyoruz. Peki, bu süreç nasıl gerçekleşiyor?

**Foucault**, modern öznenin bilgi, iktidar ve öznelleşme olmak üzere üç aşamada oluştuğunu savunur (2016: 38). Bu sürecin 17. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan modern bilim dallarının insana, hayata ve kendisine dair yeni bilgiler üretmesiyle ortaya çıktığını düşünür (2016: 39). Bu bilgi alanları cinsellik, hastalık, akıl hastalığı ve suça dair yeni bilimsel veriler üretir ve insanın bu konulara dair yeni bakış açıları kazanmasını sağlar. Ancak **Foucault** bu bilgi alanlarının ürettiği verilerin iktidar tarafından tam bir denetim altında tutulduğunu savunur (2016: 40). Dolayısıyla bu

bilgilerin son derece ideolojik veriler olduğunu ve onların salt bilimsel-güvenilir hakikatler olmadıklarını savunur (2016: 80). Bu bilgi alanlarının sağladığı veriler ışığında normal davranış biçimleri tanımlanır. Bu normlar önce doğru, daha sonra ise ahlaki iyiler olarak tanımlanırlar. Son aşamada bir çeşit tartışılmaz dogmalar haline gelirler.

İnsanlardan bu normlar ile düşünsel ve duygusal bir ilişki içine girip, yaşamlarını bu bilgi verilerine göre düzenlemeleri istenir. Bu bilgi türleri insanı hem içerden hem de dışardan kuşatırlar. Bu noktada din, inanç, mezhep, cinsiyet ve milliyet gibi kimlikler ve bu kimliklerin normatif davranış tutumları oluşturulur. İnsanlardan bu kimliklerin özneleri olmaları talep edilir. Bu süreç insanların, kimliklerin öznelerine dönüşme süreci olur. İnsan, akıl sağlığını, cinsel durumunu, biyolojik sağlıklı olma halini ve suç ile ilişkisini bu ideolojik normlara göre düzenlemek zorunda bırakılır. Dolayısıyla insan, kimliklerin gerektirdiği tutumları sergiler. İnsandan bu kimliklerin sınırları içerisinde yaşaması istenir. Kimliklerin sınırları içene hapsolan insan, büyük bir yalnızlık ve toplumdan uzaklaşma yaşar. Sonuç olarak kimlikler arasında büyük bir iletişimsizlik ortaya çıkar. Belirli kimliklerin öznelerine dönüşen ve bu kimliklerin kuşatıcı sınırları içine hapsolan özne, başka kimliklerden ve toplumdan bağımsız atomik bir yapıya dönüşür. Ancak bu durum iktidar açısından tam bir kontrol sistemi sağlar. Birbirinden bağımsız atomlara dönüşen ve bizzat sınırlarını kendi kendine yaratan atomik bireyleri kontrol etmek çok daha kolaydır. Hür iradesiyle seçtiğini sandığı kimliklerin öznesine dönüşen insan, kimliklerin sınırları içinde yaşamayı kabul ederek kendi kendini tutsaklaştırmış olur.



Filmin kahramanı Yoav, önce İsrailcilik kimliğinden kurtulmaya çalışıp Fransız olmak ister, ancak ikisi de olmaz. İlk ulus kimliğinin yakıcı sınırlarıyla karşılaşır ancak bunun sadece kendi ulus kimliği olan İsrailcilik'e özgü olduğunu sanır. İsrailcilik kimliğinden kurtulabilirse özgürleşebileceğini sanır. Hatta İsrailcilik'i kötü olan her şeyle eş anlamlı olduğunu söylediğinde Emile gülerken bir ülkenin tek başına bu kadar kötü olamayacağını söyler. Fransızlık kimliği de ondan pek farklı değildir. Her iki kimliğin kaynağının modernite ve onun tahakkümünün somut bir sonucu olan modern öznellik olduğunu görür. Bunun kimliklerle bölünmüş ve kuşatılmış tüm gezegenin ortak sorunu olduğunu görünce doğrudan modernitenin yarattığı bütün kimliklere ve onun somut öznel deneyimlerine saldırır. Bu nedenle asıl mücadele etmesi gerektiği mefhumun modernite, modern öznellik ve öznel deneyimler olduğunu anlar.

**Lapid, Foucault** gibi direnişin kaynağının insanın kimliklenme suretiyle öznelleşmesinde bulur. **Foucault**, kimliklerden ve dolayısıyla öznellikten vazgeçildiği anda ortaya çıkan yeni durumu *tekillik*<sup>1</sup> olarak tarif eder (2011: 231). Öznellik yerine kimliklerin dışında *tekil* olmayı önerir. **Foucault** bu zorunlu öznelleştirme haline karşı insanı *tekil* bir direnişe çağırır. Bugünkü tahakküm biçimi bireyin kendisine yöneldiği için direniş de bu *tekil* biçimde olmalıdır. Dolayısıyla yapılması gereken bu dayatmayı reddetmek ve bu öznelleşmeye karşı çıkmaktır. **Foucault** kendimizi gerçekleştirmeyi değil gerçeksizleştirmeyi önerir, kimliklenmeyi değil kimliksizleşmeyi savunur.

**Lapid, Foucault**'nun analizini parodik bir mizahla hayata geçirir. *Tekillik* hali tam da Yoav'ın Fransızlık kimliğinin diğer tüm kimlikler gibi kuşatıcı ve tutsak edici olduğunu anlayıp ondan uzaklaşmasıyla ortaya çıkar. Yoav *tekil* olmanın özgürleştirici gücünü keşfeder. Artık hiçbir kimliğin üyesi, müridi ya da mülkü değildir. Tekil olmanın hafifliğini ve özgürleştiriciliğini görür. Öğrendiği bu hakikati herkesle paylaşmak ister. "*Sizi kurtarmaya geldim.*" der Emile ve Caroline'e. O zamana dek onu otantik bulan Fransız arkadaşı Emile ve sevgilisi Caroline ona karşı çıkarlar. Çünkü onlardan hapsedikleri kimliklerden dışarı çıkmalarını istemiştir. Onların bu karşı çıkışları Yoav'ı durduramaz.

---

<sup>1</sup> Tekillik tartışması Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, Gilles Deleuze ve Giorgio Agamben gibi düşünürler tarafından ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. Ortak kanı kimliklerle birlikte ya da onlarsız bir insan olma durumudur. Etnik, dini, toplumsal, cinsiyet ve cinsel yönelimin dışında kişinin salt kendi oymaklığıyla tanımlanan bir hali ifade ederler. Bu durum için özne ya da birey yerine tekil ifadesi kullanılır.

Tanrı tanımaz bir hakikat arayıcısıdır o. *Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış bir yüzdür o* (Ayhan, 2010: 131). Kahramanı Hector gibi toplumunu kurtarmak ister. Yönetmen, parodi ve hiciv gibi mizahı yöntemleri bu amaçla kullanır. Bu biraz da hakikatin yakıcılığına karşı mizahın rahatlatıcılığına başvurmak anlamına da gelir. Gülersek belki bu yakıcılığa karşı koyabiliriz ya da en azından yaşayabiliriz. Böylelikle ortaya çıkan yeni tekil hal, yöntemini de bulmuş olur.



**Lapid**, modern kentin tüm öznel hallerini parodileştirir. Mizahla saldırır moderniteye, kimliklere ve öznelliğe. Tüm modern halleri, deneyimleri, kabulleri ve ritüelleri hicveder. Özellikle Yoav'ın kendisi gibi bir İsraili Yahudi olan arkadaşı Yaron'la metrodaki sahnelerinde bu hicvin tonu artırılır. Yaron, metrodaki kayıtsız modern insanları rahatsız eder. Onların yüzlerine bağırır, kulaklıklarını çıkarıp onları daha da rahatsız eder. İnsanlar o kadar kendi dünyalarına kapanmışlardır ki küçük bir tepki dahi göstermezler. Akıllı telefonlarına daha da gömülür ve tepkisizliklerini sürdürürler. Hepsi birer Narcissus'tur sanki. Telefonlarındaki profillerine saplanıp kalmış gibidirler. Yönetmen burada özellikle akıllı telefon ve sosyal medyanın yarattığı öznenin güncel halini tarif eder ve onu hicveder. Daha önce dış dünyaya kayıtsız olan birey, bu teknolojilerle çok daha büyük bir ıssızlığa ve yalnızlığa gömülmüştür. Metro ise özellikle içinde yaşadığımız çağda modern hallerin en çok performe edildiği alana dönüştü. Modern bir ritüel alanı adeta. **Lapid** bu modern halleri hicvetme konusunda bu konuyu daha önce işlemiş bazı önemli yönetmenlere ve düşünörlere selam verir sanki. Modern insanı beyaz,

soğuk, ölü yüzler şeklinde satirik bir biçimde betimleyen **Roy Andersson**'u ve **Luis Buñuel** ile onun burjuvalarını selamlar.

**Lapid**, toplu taşıma konusunu bu yönüyle çalışmış sosyolog **Georg Simmel**'i de selamlar. **Simmel**, toplu taşıma ile birlikte tarih boyunca yaşanmamış bir durumun tecrübe edildiğini söyler (2010: 28). İnsanlık tarihi boyunca bu kadar uzun süre yüz yüze bakarak yolculuk yapıp birbiriyle herhangi bir biçimde iletişime geçmemiş hiçbir *homo sapiens* görülmemiştir. Özellikle trenin keşfiyle bu yeni durum ortaya çıkmıştır. Yüzüne bakılan kişi ne bir dost ne de bir düşmandır. Dost olsa muhabbet edilecektir; düşman olsa kavga edilecektir. Peki, nedir ve kimdir bu karşımızda oturan kişi? Bir yabancı. Modern kentteki pek çok yabancı gibi bir yabancı. **Simmel** bu durumun sanayileşmenin sonucu köylerden kentlere akan büyük göçün sonucu olduğunu söyler (2010: 29). Köyde sınırlı sayıda insan ve uyarıcı vardır. Bu insanlar ve uyarıcılar tanıdık ve bildiktir. Oysa modern kentte binlerce tekinsiz yabancı vardır. Peki, insan böyle bir durumda nasıl bir tutum almıştır? İnsan bu binlerce yabancı ve tekinsiz uyarıcıyı tanıyıp anlamlandıramadığı için ona kayıtsız kalmayı seçmiştir. Bu kayıtsızlık giderek artmış ve genel bir yaşam tutumu haline gelmiştir. İnsan, yabancı, tekinsiz ve tehlikeli yabancılarla dolu bu ortama karşı kendine çekilmiş ve büyük bir kayıtsızlığa sığınmıştır. **Lapid**, bu durumu fark eder, sinemanın yaratıcı teknikleriyle bu durumu hicvederek bu modern ritüeli bozar ve muzip bir gülümsemeyle **Simmel**'e perdeyi araladığını söyler. Bu gerginliğe bir çomak sokar sanki. Toplu taşımadaki bu sessiz, mesafeli, uygar kayıtsız ritüeli bozar. Ancak modern birey, esaretinde o kadar kristalize olmuştur ki bu meydan okumaya dahi tepkisiz kalır.

Bu sahneye benzer iki sahne daha var. Birincisi Yoav'un aç olduğu için girdiği bir otelin barında yaşananlar. Yoav, bardaki kalabalığın arasına karışır ve yiyecek bir şeyler arar. Bir ekme bulur ve onu yemek ister. Fakat bir taraftan da dans eden kalabalığa eşlik eder. Genç bir kadınla masaların üzerine çıkar ve dans ederek ekmeği kadın için bir fantezi nesnesine dönüştürürken kendisi gerçekten aç olduğu için ekmeği yemeye devam eder. Tezatlara dansı gibidir bu sahne. Özneler arasında giderek artan mesafeyi eleştirmek için ilginç bir yola başvurur yönetmen. Fakirler için gerçek olan "ekmek", zenginler için bir eğlence nesnesine dönüşür. Kullanılan yiyeceğin ekme olması da ayrıca manidar.

Bir başka sahnede ise Yoav, Caroline'in klasik müzik konserine gider. Müziği beğenmez, Caroline'i görmek için kulise gider. Tüm orkestraya yaptıkları müziğin berbat olduğunu söyleyerek hakaretler yağdırır. Hatta onu "medenice" sakinleştirmeye çalışan bir kemancının yakasından sıkıştırır ve bağırır: "*Müziğin için dövüş benimle!*" Adam hiçbir şey yapmaz. Hiç kimse hiçbir şey yapmaz. Yoav'ın hakaretlerine karşı yine aynı uygar kayıtsızlıkla cevap verirler. Sonra konserlerinin ikinci bölümü için sahneye dönerler. Filmin sonunda Yoav, Emile'e ödünç verdiği hikâyelerini geri ister. Caroline'i görmek için eve gelir ve kapıya çalar, ama Caroline kapıyı açmaz. Film, Yoav'ın ısrarla kapıyı çalmaya devam etmesiyle son bulur. Burada kapının Orta Doğulu modernite karşıtı biri tarafından ısrarla çalınması bir metafor olarak düşünülebilir. Hem reel politik hem de kimliklerine hapsolan öznenin dışardan ısrarla çağrılması şeklinde okunabilir. Yine mülteci sorununun Batı'nın kapılarına dayanması şeklinde yorumlanabilir. Her açıdan kendilerine bir yeryüzü cenneti kurmuş Batılı beyaz adamın cenneti dışardan tehdit altındadır. Caroline'in de yaptığı üzere Batı, modern, uygar, kayıtsız tutumuna devam edip çalan kapıyı duymamaya devam edecek mi? Yönetmen bu açık uçluluk ile filmi bitirir.

Yönetmen çok zor bir konuyu işliyor. Modern toplumda kimliklerine, koltuklarına ve konforlarına sıkı sıkıya yapışmış olan insanlara yeni bir tahayyülde bulunuyor. O tahayyül, tüm hayatı değiştirmeyi içeriyor. Yeni olan her zaman acı doludur ve anlaşılması hiç kolay değildir. Onun filmi, yazısı, kitabı, tiradı ve şarkısı da kolay değildir. Maalesef *Gelecek Uzun Sürer...*

## Kaynaklar

- Ayhan, E. (2010) *Bütün Yort Savul'lar!* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları  
Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*. (Çev. Ergüden, I.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Foucault, M. (2011). *Felsefe Sahnesi*. (Çev. Ergüden, I.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Simmel, G. (2010) *Modern Kültürde Çatışma*. (Çev. Tanıl, B.). İstanbul: İletişim Yayınları