

ISSIZIN NUTKU YA DA *LEYLÂ*

Yurdağul MEHMEDOĞLU

Heidegger'in ifadeleriyle dilin yol üzerinde karşılaşılan bir soru değil, bizzat yolu döşeyen yolu açan şeyin ta kendisi olmasından yola çıkarak denilebilir ki Hasibe Çerko'nun *Leylâ* isimli öyküleri acı çeken olarak 'varolan'a ait bir 'söyleşi'nin olmakta oluşu. Metinlerin hem 'yazın-ın dilsel bağlamı' (yolu oluşturan) hem de kendisini varoluş söyleşisi hâline getiren gerçekliği'nden (yolu açan) bahsetmek, onu karşılıklı bu oluşta ele almayı âdeta zorunlu kılıyor. Gerçek ile gerçek olmayan arasında duran iki ucu keskin bıçağıyla, okura acımaksızın devam edecek bu dil, bir acınma-acındırma sığınağından ziyade zorlu bir hükümün gerçeklikler dünyasının ücra bir köşesinde açıklımı. Çok yönlü değerlendirmelere açık bu esere ben, edebiyat yazını içerisinde konumlandığı yer ve tür açısından iki yönüyle bakmak istiyorum. Birincisi; öykülerin gerçekle olan ilişkilerini soruşturan 'gerçeküstü'cülük ile irtibat-sızlığı. Diğeri de, çalışmanın dilsel bağlamda tekabül ettiği değer soruşturulduğu bakış açısıdır.

Gerçeküstücülük seksenli yıllardan beri, intikam alırcasına Batı dünyasının sanatına, edebiyatına, kültürel zeminlerine konu oldu. Oysa bu akımın, çok da uzak olmayan geçmişinde Batı Anglo-Amerikan anlatılarında hafıfsendiği, biçimciler tarafından sapkın addedildiği biliniyor;

"Görselliği uygunsuz, edebîliliği haddini bilmez, biçimin mecburiyetlerine karşı nispeten özensiz, janr yasalarına karşı aldırışsız olan çocukça hâller ve gözden düşmüş formlarla ilgilenen paradoksal bir avangard olarak görülüyordu. Tabii Batı dünyasındaki biçimciliğin optik saflık ideali anlaşılıyor ki çoktan yara almış, kategorik sanatın avangardçı eleştirisi eskimiş vaziyette. Gerçeküstücülük kendine ciddi bir yer açmış vaziyette. Ayrıca, bu akım eski anlatının

içinde bir *impense* (düşünülmeyen) iken, eski anlatının çağdaş eleştirisi için ayrıcalıklı hâle geldi.¹

Bu yükselişinden sonradır ki gerçeküstücülüğü çekici kılan unsurlar eleştirel çalışmalara konu oldu. Bu unsurlardan bir tanesi bizim ıssız diye nitelendirdiğimiz durumun bir başka nitelemesi olan *tekinsiz* kavrayışı. Gerçeküstücü eserler hakkında kullanılan *tekinsiz* kavrayışı epeyce taraftar topluyor. Bununla beraber, *tekinsiz*, içerisindeki bastırılmış malzemeyi de beraberine alarak, kimliği, estetik normları ve toplumsal düzeni karışıklığa itecek bir kaygının kaynağı olarak da görülüyor.

Gerçeküstücülüğün Batı dünyasındaki bu seyrinin görünümü olan bu kaygı ve tekinsizlik, her ne kadar kendi hikâye geleneğimiz ile birebir örtüşmesine de sanırım elimizdeki eser için de geçerli. *Leylâ*'nın metinlerinin gerçeküstücü olarak nitelendirilen bir vasfı olacaksa zannedirim bu, öncelikle neyin *tekinsizliği* durumu olarak da sorgulandığında anlam kazanacak. Uğruna göze alınan hangi iki uçurum tekinsiz bir yazma tecrübesinde açığa çıkıyor? Kahramanların ve yazarın kaygısını oluşturan zıt durumlar nelerdir? Farklı kimliklerin hastalığa benzer biçimde birbirine karıştırılması neden?

Kaygı uçurumu ya da 'tekinsiz' acı veren mekânlarda beliriyor *Leylâ*'da. Kendi gerçekliklerinden yaralananlar ve çok önemli mahrumiyetleri olanlar, T. S. Eliot'ın tabiriyle 'acı veren sevinç' ile karşılaşıyorlar mesela 'Karar' isimli öyküde. Yaralanmanın ve yerine getirilemez mahrumiyetlerin biçimsizleştirilerek dile getirilmesinin sevinci. Hiçbir öykü yaşananla aynı değil gibi sanki. Ve fakat yoksunlukların kendisinden de çok ayrı değil. Bu durumda yorum hakkı gibi ortaya çıkan 'yazdıkça yoksunlaşır mı insan, kururken içine çekilen bir bataklik gibi yoksa, yazdıkça taşırdıkları sebebiyle hafifleyip genişler mi?' sorusu düşüveriyor yorumcunun zihnine.

Gerçeküstücüler, sevgiye ve özgürleşmeye olan inançlarına aykırı düşmek için *tekinsize* elbette aldırış etmezler. Tekinsizlik tecrübesi onların aşına olduğu bir konudur fakat tekinsiz kavramını ciddiye almazlar. Zira çok iyi bilir ki gerçekle gerçek olmayan, mantıki olanla tahayyülf olan, geride kalanlar ile şimdi, yalnızca tekinsizin tecrübesinde bir arada anılabilir. Burada âdeta bir çılgının yükselişi gibi ıssız dilde belirginleşen şey tekinsizliğin kendisini başka yol kalmaksızın dışarıya fırlatışıdır. Ve ıssızda çılgılık, olsa olsa, ıssızlığın sürekliliğini sağlayan ve onu esneten dışa çekiliştir. Ve yine bu, aslında sessizliğin daveti olarak bir içe çekiliştir.

“Gerçek herkes için çok karmaşık bir şey. Bir yazar olarak yazmadığımız dışarıda bıraktığımız şey, dâhil ettikleriniz kadar çok şey söyler. Metnin sınır-

1 Hal Foster, *Zoraki Güzellik*, Çev. Ş. Kaptan, Ayrıntı Yay., 2011, s. 12-13.

larının ötesinde uzanan nedir? Fotoğrafçı çektiği kareyi çerçeveler; yazarlar dünyalarını çerçeveler. (...) söyleyemediğimiz o kadar çok şey var ki... söyleyemediklerimizin, geri kalanının acısını azaltacağını umarız ya da bir şekilde bastıracağını. Öyküler telafi edicidir. Dünya adaletsiz, haksız denetim dışı bir yer. Bir öykü anlattığımızda denetim kurmaya çalışırız; ama bir açıklık, bir delik bırakacak şekilde. Ve belki suskunlukların bir başkası tarafından duyulmasını umuyoruzdur, öykü devam edebilsin, bir kez daha anlatılabilsin diye. Yazdığımızda, öykünün kendisi kadar sessizliği de sunarız. Sözcükler, dile getirilebilecek olan suskunluğun bir parçasıdır.”²

Gerçeküstücü kavramlardan vazgeçilemez olanlardan diğerleri; *harikulade*, *sarsıntılı güzellik* ve *nesnel rastlantı*.³ Eğer, Türk öykü dünyasının gerçeküstücülerine ait ‘mahsus bir dil’i olacaksa yabancı olmamız bu üç kavrayışın da bir söyleniş olmalı. Metnin sınırlarının ötesine uzanan suskunluğu ve ıssızlığı muhteşem bir fezada bulmak ve onunla sarsılmak birçok öyküye hayat verir (örnek: Doğu’nun hikâyeleridir). Hatta öyle ki merak ile sessizliği bozanın bağışlanmaması gerekir gerçeküstücülerin dünyasında. Bu sebeple *Leylâ*, öykülerin ardında çizilen kalemin öyküsünü merak ettirtse de bunun ifşasını talep etmeyi utanca dönüştürebilmektedir hemen. Mahcup olmasak, kahramanların içinde var oldukları o söyleşiye nasıl dâhil olduğumuzu sorarız. Kahramanlar; *Leylâ*’ da iklimde, benzersiz bir karşılaşmada ve bulunmuş yeni bir hayatta ortaya çıkıyorlar. Onlar bazen yeni anlamalarınızla şimdide ortaya çıkan bulunmuş kayıplar gibi duruyor. Fakat hâlâ mahrumiyeti ile dopdolu olduğumuz durumlar devam ededururken kaybı bulmuş olmak kaybı bulmuş olmak mıdır? Ya da yoksunluğun bir kez daha can deşen kelimeler tarafından dolaşık bir biçimde ortaya çıkartılmasının arzular, ayrılıklar ve ölüm açısından iyi edici yanı mı var ki ıssızlık okuyucu ile metin arasında bir belirip bir kayboluyor?

Eserin dilsel bağlamı ufkundan baktığımda ise sentaktik (cümle ile ilgili) yönünü olduğu kadar, sözcüklerin ne anlama geldiği (semantik yönünü) de ele alabilirim; fakat burada asıl bahsetmek istediğim, Çerko’nun, dilin kullanımındaki sözcüklerle giriştiği kışkırtıcı denebilecek oyunda ‘konuşma bağlamı’. Kelimelerin bir diğer kelime grubunu üretmesindeki doğurganlık ve dişillik keza. İşte bu bağlam, gerçekliği gerçek üstüne taşımaya çalışsanız bile anlamın sözsüz gerçekleşmemesi ve sözün anlamı sadece zaman içinde kalarak gerçekleştirilmesi yüzünden, bu sözcükler bizi kendi anlamımızı doğurmaya ve onu kendi zamanımızla anlamaya sevk ediyor. Malum, ‘insani anlama’ asla sözler / kelimeler/ dil olmaksızın gerçekleşmez, zamanın dışında kalarak da gerçekleşmez. (Yaratılış hikâyemizde Âdem’e isimlerin öğretilmesinde, insana kelimele-

2 J. Winterson, *Normal Olmak Varken Neden mutlu Olasın*, Çev. P. Özgören, Sel Yay., 2015.

3 Foster, 16-18.

rin sorumluluğunun yüklenmiş olduğunu da düşünebiliriz). Bu sebeple yazarın düşsel dünyasının bize konuşması o kadar da şaşırtıcı olmamalıdır; fakat kim düşsel dünyasını, gerçekliğin kelimeleriyle bir Rembrandt resmini tasvir eder gibi tasvir edebilir ve o resmin içinde okuyucuyu da haberi olmaksızın çizebilir? Sanırım bu kısımda şaşırmakta epey haklı olur ve yorumcu.

“Çetin bir yaşam çetin bir dile ihtiyaç duyar-şiiir de aynen budur. Edebiyatın sunduğu şey de budur: Neyin ne olduğunu söyleyebilecek kadar güçlü bir dil. O bir saklanma yeri değil. O bir bulma yeri.”⁴ diyor J. Winterson. Bu bulunma zeminini mekânlarını isimlendirmek öyle kolay olmuyor metinlerin dil muhtevasında. *Leylâ*'nın öykülerinde de tıpkı *Diana'nın Kanlı Kavakları* 'nda olduğu gibi, kelimeler arasında gezerken aniden yakalandığımız bir akış var ve bu akışta gerçek bir zeminde durmak imkânsız gibi; fakat akıntının tıpkı göç gibi hâlâ bir mekân olabileceğini düşünmekteyiz. Anlatının bizim mekânsal dünyalarımızla bağlantıya girmesi çok zor olmuyor. Örneğin, ilk öyküde (*Karar*), zamanda geri ve ileri anlatımlarla herkesin yaşayabileceği türden gerçekliklere dokunuyor yazar. Belki de öykülerde bizi saran da ürküten durum da bu. Metaforlar-imgeler denizinde boğulmaktan korkarken kendi denizimizin farkına varmanın hayreti. Ve boğulmuyoruz. Tekinsiz de olsa yüzüyoruz. Ama sanki öykücü, boğulmaya-cağımızı önceden vaat ediyor, en azından biliyormuş gibi duruyor.

Freudien yaklaşımları umursamadan düşüncenin, düşünülebilecek her şeyi düşünmenin, dilin sınır-eşik durumlarında kelimeleri-kelimelerle yokluyor Çerko. *Leylâ*'da ki hayata içkin olarak görülebilecek ölüm teması da çiçek çeşitliliği olarak görülebilecek olan hayat da dolambaçlı ve uçurumlu yolunda Eros ile Thanatos'u anlatır gibi. Büyük çiçek demetleri ile hayatın bağlarını muhafaza mı etmeli yoksa onları ahşap bir kapıya çivileyerek yıkıp bağlantıları tahrip mi etmeli? Neyden çözülerek neye bağlanacağımızı söylemeksizin işte bizi bu aralıkta bırakıyor. Burada, Foucault'nun Blanchot için söylediği; yazarı eserin tezahüründe o denli geri çekmesi, hatta bizim açımızdan düşüncenin uzaktaki, parıldayan görünmez gerçek mevcudiyetine dönülmesi olarak ifade ettiği durum yaşanır. Böylece, öznenin kayboluşu ile dilin varlığı açığa çıkar.⁵

Saydamlık ve örtük olmak arasındaki ilişkiyi kuran kelimelerin gücüne güvenerek yol alıyor metinler. Kendine özgü tamlamalarla yeni kelimeler icat ediyor. Sizce bu tarz söylemenin anlamı nedir, yeni dönem edebiyatı için ne kadar gerekli, kelime canlılığı ile temalar arasındaki belirsiz ani geçişlerden siz nasıl geçiyorsunuz diye sormak isterken bizim hayretine düştüğümüz ‘nesnel-

4 J. Winterson, s. 44.

5 Michel Foucault, *M. Blanchot: Dışarının Düşüncesi*-M. Blanchot, *Hayalimdeki Foucault*, Çev. A. Meral, Kabalcı Yay., 2005, s. 15-19.

le geliştirdiği hızlı duygu akışı'nın yatağını metinlerin katları arasında yapıyor Çerko.

Yazar, metaforları yoluyla öyküleri zaman içersinde gezdirerek, aniden farklı zamansallıklara taşıyor gibi. Duygudan mekânlar yapıyor (s. 75). Paragrafların sonunda korku, anne güveni gibi birtakım duygularla bizi baş başa bırakıyor. Gerçek mekânlarla bağımızı koparmaya hedeflenmiş bir bağlamı gündemimize taşıyor. Öte taraftan, Hasibe Çerko cinsiyetlerin dillerini gizlemek derdinde değil; fakat metnin parçalanmasından doğan faylarda cinsiyetler kayboluyor. Cinsiyet bu metinlerde neredeyse ontolojik-metafizik bir kavrayışı ihsas ettirir gibi duruyor.

Özetle söylemek gerekirse, Hasibe Çerko'nun *Leylâ* ismindeki öykü toplamı bilincimizin zamansallığı açısından, bu döneme ait, imgeleri yeniden kullanmayı tecrübe eden ve onları kendi içsel denizimizde bir daha kavramayı öneren, varoluşa ait kışkırtıcı metinler. Bu sebeple, neyin ne olduğunu, yani acı çekenin acı çeken olduğunu söyleyebilecek çetin dilin okura merhamet etme, onun konformist beklentilerine cevap verme gibi küçük hesapları yok. Bu acı içinde varolanın, dünyasal varlığı hakkında her ne söylese zaten bir *pathos*-hayret üreteceği ortada. Belki de öykülerin; okuyucunun ve yazarın aynı anda, varoluşun *kaosunu*, kendi *kozmozunda* gördüğü bir *nutuk* ve bu ikisinin karşılıklılığından doğan bir *söyleşi* olmasından söz edilebilir. Ayrıca bu durumun günümüz öykü dili bakımından, gerçeküstücülerle benzeşen ve ayırışan yönlere sahip olmasıyla belirmiş bir gerçeklik olması onu bu kez, kendi hikâye dilimizin dönüşümü olarak da görmeye sevk edebilir. Bu sebeple onun klasik öykü kitaplarından ayırmak yerine, öykü türünün zamansallığı açısından ele almak daha anlamlı bir yaklaşım olabilir. Bu metni, Foucault'nun yine Blanchot için dışarının düşüncesi olarak isimlendirdiği durumun tasviri ile bitirmek ve *Leylâ*'nın yorumcularının da karşılaşacağı ıssız uzamın uyarısı ile bitirmek istiyorum:

‘Gerçekten de söylem, kendisini içselleştiren bir düşüncenin yokuşunu izlemeyi bıraktığı ve dilin kendi varlığına hitap ederek düşüncüyü dışarıya doğru çevirdiği andan itibaren aynı zamanda ve tek parça hâlinde şunlardır: deneyimlerin, karşılaşmaların, olanaklı olmayan göstergelerin kılı kırk yaran anlatisi- her dilin dışarısı üzerine dil, sözcüklerin görünmeyen yamaçları üzerine söz; ve dilde zaten varolan, zaten söylenmiş, basılmış, tezahür etmiş şeye dikkat- tam olarak kendinde telaffuz edilmiş şeyin değil de sözcüklerin, durmaksızın onu çözen fısıltıların aralarında dolaşan boşluğun dinlenmesi, her dilin söylem-olmayanı üzerine söylem, ortaya çıktığı görünmez uzamın kurmacası’.⁶

6 Foucault, 25.