

Bir Okuma Deneyimi: Kendinden çıkmak yahut Açıklığa Doğru Açılmak

Suat Baran

Doktora Öğrencisi
Boğaziçi Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCID: 0000-0001-5793-4216
baran.suat@outlook.com

Susam, Asuman. *Açıklığa Doğru*. İstanbul: Everest, 2021.
416 sayfa
ISBN: 978-6-051856-04-9

Baran, Suat. “Bir Okuma Deneyimi: Kendinden çıkmak yahut Açıklığa Doğru Açılmak.” *Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 2 (Nisan 2022): 171-176.

Bir Okuma Deneyimi: Kendinden Çıkmak yahut Açıklığa Doğru Açılmak

Aydınlanma'yla beraber kendi kabuğuna çekilmeyi öğrenmiş modern öznenin dünyasından bakıldığında okuma eylemi, edebî metnin kendi nesnesiyle kurduğu ilişkinin ilk basamağına tekabül eder. Hâlbuki bu ilişkide metnin okurun nesnesi şeklinde tahayyülü daha kolay ve tanıdık olacaktır. Ancak post yapısalcı teorinin ve çağdaş kuramların yol göstericiliğinde metni artık edilgen bir oluş biçiminde değil daha çok kendi başına var olan ama her zaman ilişkisel bir şekilde kendini dayatan bir varlık şeklinde düşünmek, sadece metne değil aynı zamanda bireyin dünyadaki konumuna, dünyayla ilişkisine ve metnin bu ilişkinin evriminde oynadığı başat role dair de çok şey söyler. Okumak tam da bu hâliyle kişinin bireysel ve toplumsal dizgesinde varoluşsal bir anlam edinir. Okunanın çizdiği dünyayla okuyanın yaşadığı dünya iç içe geçer, tekleşir, parçalanır, çoğalır ve ikisinin varlığıyla yokluğu kimi yerde eşitlenir. Eleştirmen, şair ve her şeyden önce bir okur olarak Asuman Susam'ın şiir, öykü, deneme, roman gibi farklı türlere dair sorularla, analizlerle, değerlendirmelerle, kaçış çizgileriyle ve türlü “oluş”larla inşa ettiği yazılarının yer aldığı *Açıklığa Doğru* bu açıdan yoğun bir okuma deneyimi sunar. Elimizde hem yazarın kendi okuması hem de metinlerin kendilerini okutma biçimleri vardır. Bununla beraber kitabın başlığının okurdan *a priori* olarak beklediği açıklık hali nerdeyse kitapta yer alan tüm yazılarda verili kimliklerden sıyrılıp metnin, yazarın, şairin olası dünyasına/dünyalarına doğru giden bir açılma, bir açıklık deneyimi olarak tekrar tekrar işlenir. Hiçbir şey verili değildir; her şey her an dönüşebilir, değiştirilebilirdir. Bu minvalde seçilen metinlerin minöre, maduna, sesi duyulmamışa, itilmiş, ötelenmişe dair olması mı yoksa Susam'ın kendisinin minöre, maduna, sesi duyulmamışa, itilmiş, ötelenmişe dair hassasiyeti mi bu okumaların kaderini belirler sorusu kitabın sonuna kadar akılda tutulması gereken en temel soru olarak düşünülebilir. Sunu kısmında yazarın dediği gibi: “Hem yazmamak hem bir direnme biçimi olarak yazmamayı tercih etmek deneyimi bende kaynağı ‘yazı’ olmayan derin bir bunaltının belirtisi ve sonucu olmuşken oradan çıkmak için sarıldığım, başkalarının yazdıkları olmuştu.”¹ Başkalarının gözünden dünyaya ve kendine bakmak yazarın çokça temas ettiği öteki-oluş hâli olarak belki de kitabın bel kemiğini oluşturur.

Yazarın kitapta belirtilmemesine rağmen okunduğunda rahatlıkla anlaşıldığı üzere farklı dönemlerde yazılmış değerlendirme, tanıtma ve eleştiri yazılarından oluşan *Açıklığa Doğru* metni, ele aldığı eserleri türsel ve tematik olarak üçe bölerek işler. İlk

1 Asuman Susam, *Açıklığa Doğru* (İstanbul: Everest, 202), 9.

bölüm (11-75) *genç şiiri*, 2000’ler sonrası şiiri ele alırken; ikinci bölümse (77-258) Behçet Necatigil, Şeref Bilsel, Elif Sofya, Bülent Keçeli gibi belli başlı şairlere ve şairlerin poetikalarına odaklanan yazılardan oluşur. Sonuncu, yani üçüncü bölümse (259-399) şiirin dünyasından uzaklaşsa da oldukça lirik bir düzlemde ilk iki bölümde çizilen minöre, ötekiye ait, göz ardı edilen dünyaların, anti-majör oluşun penceresinden bakmaya devam ederek deneme, roman ve öykülere dair yazarın kendi okuma deneyimini de kimi yerde hiçleyerek nasıl bir *açıklığa doğru* ilerlediğini gösterir.

Modern Türk şiirinin İkinci Yeni’den bu yana yeni bir şiir üretmediği, bir fasit daire içerisinde tıkanıp kaldığı ve kendini tekrar ettiği tartışması halen karşılık bulan bir tartışmadır. Bu sebeple İkinci Yeni’nin özerklik mücadelesinin ardından gelen 80’ler, 90’lar ve kabaca 2000 sonrası şiir dağınık, tekil ve bütünleşik olmayan, çokça deneysellik barındıran bir şiir olarak telakki edilir. Oysa Asuman Susam’ın kitabın ilk bölümünde ele aldığı ve genç şiir tartışması ekseninde irdelediği 2000 sonrası şiir majörün, merkezin ekseninden uzaklaşarak daha bütüncül, kavranılması daha rahat bir zeminde, çokluk içinde bir teklik olarak ortaya çıkar, başka bir deyişle “ikinci [bir] özerklik hamlesi” biçiminde vücut bulur.² Genç şiirde dilin imkânları, genç kuşağın yeri, kanon ve kanon dışı kalmış şairler, poetikalar, minör sesler, dizge bozguncu sesler ve yazının getirdiği özgürlük ekseninde işlenmiş yedi alt başlıktan oluşan ilk bölümde başlıkların da ima ettiği gibi metnin/türün bilinçdışı rehberliğinde yeniliklere, krizlere ve özgürlük vaadinin görünümüne odaklanılır. Bu bölümün bütününe yayılmış genç şiir kavramından yazarın kastı şudur: “Kanıksanmış şiir formları, klişeleşmiş imgeci, dizeci yaklaşımlar, aşınmış duygulanımlar, duygusallıklar, taklit, temsil bulanıklığı, bireysel iç döküşler gibi sayabileceğimiz pek çok olumsuzluğun şiirin önünü kapattığı zamanlar[da ortaya çıkan bu şairler...] şiiri şairanelikle karıştıran nesle aşına değildiler. Şiirin temsiliyetle ilişkilerini de özellikle yıkmaya sanki meyyaldiler”.³ Bu yüzden genç şairden ziyade genç ve yeni şiir kavramı kitabın neredeyse üçte ikisini baştan sona kat eder. Bu gençlik halinde dizgeye, eril tahakküme, verili gerçekliğe, tüm dayatmacı kimliklerin dünyasına yönelik bir karşı oluş vardır; bu şekilde öteki-minör-hayvan oluşlar sürekli varyantlaşır, kaçış çizgileri sonsuzlaşır; tutulması, kavranması imkânsız bir açıklık ortaya çıkar. Dolayısıyla Asuman Susam’ın okuma biçimi kendisiyle beraber okuru da sürekli kendinden çıkarak, uzaklaşarak “açıklığa doğru” ilerlemeye davet eder. Açıklığın deneyimi, geleneği yenilikler ve krizler ekseninde tekrar tekrar okumaya, düşünmeye, sorgulamaya yönelterek farklı varoluşların, poetikaların olasılıklarının kapısını aralar. Şiirin kaçınılmaz bir şekilde bir varoluş hâli olarak vücuda gelmesi, yazarın deyimiyle *şiirin öteki dil, bir ötekilik hâli*⁴ olması, okunan metnin, dizenin yaşamdaki ve bilinçteki karşılığını daha da derinleştirir. Bu ötekilik kitaptaki tüm yazıların neredeyse her satırına sinmiş bir

2 A.g.e., 9.

3 A.g.e., 249.

4 A.g.e., 57.

şekilde duyulmayanı duymaya yönelik bir davetiye olarak da okunabilir. Örneklemini kadınlardan, kuir poetikalardan, sükût suikastına maruz kalmış seslerden seçen Asuman Susam, majörün güvenli dünyasından uzaklaşarak minör dilin olanaklarını en çok kadın şairlerin sırtlandığı gerçeğini bu bölümde Birhan Keskin, Aslı Serin, Sevinç Çalhanoglu, Anita Sezgener, Miray Çakiroğlu, Anne Carson gibi şair örneklerle sağlamlaştırır. Susam'ın okuma deneyiminde çoğu zaman doğrudan söylenmezse de post yapısalcı eleştirinin temel dinamikleriyle Lacan, Foucault, Derrida ve Butler'dan esinlenmiş yapı sökümcü okumanın ağırlığı hâkimdir. Ele alınan metinleri ve şiirleri bir *minör başkaldırı* olarak okuma biçimi – kanon/merkez söz konusuysa dışlamanın her zaman mümkün olduğunu da hesaba katarak – dışlananlar ne kadar çoksa okumalarımızın da o kadar eksik olacağı, daha doğrusu bu hâliyle *açıklığın* da imkânsızlık olacağı imasını taşır. Ancak yine de kitaptaki tartışmalar, “yatay ilişkiler ağımı” ve “tahakküm zincirini” kıracak bir minör oluş imkânı taşıyan 2000’ler sonrası şiirini önemseyerek bu şiirin babaya, yasaya karşı yeni bir şiir, dünya, dil yaratma/oluşturma arzusunu sürekli gündemde tutar.

Kitabın ikinci bölümüyse Behçet Necatigil, Nilgün Marmara, Gülten Akın, Elif Sofya, Mustafa Irgat, Ömer Erdem, Şeref Bilsel, İnanç Avadit, Bülent Keçeli, Anita Sezgener, Ahmet Güntan, Ömer Şişman, Cevat Çapan, Murat Üstübal, Küçük İskender, Metin Kaygalak, Duygu Kankaytsın, Süreyya Berfe, İlhami Çiçek ve Defne Sandalcı gibi şairler üzerine detaylı eğilen yazıların yer aldığı yirmi bir alt başlıktan oluşur. Asuman Susam, isimlerin bir kısmını kanonun içinde yer alan şairlerden seçmiş olsa da bu şairlerin merkezden ziyade periferide kalan, periferiye hitap eden poetikalarını okuyarak bu şairleri hem kanonun dışına çıkartır hem de kanonun dışında kalmış diğer minör seslerle aynı dizge içerisinde yeniden okur. Şiirin periferisinden yeni bir merkez yaratma ihtimaline imkân tanıyan bu seçimde şairler ya doğrudan minör-oluşun içinde ya da ona yakın bir yerde konumlanırlar. O yüzden yazı seçkisinde yer alan şairler anti-kanonik, minör ve çoğulcu sesleriyle “kanon bozgunculuğu”nda, “kanonun aşındırılması”nda buluşurlar. Bu aynı zamanda böylesi bir duruşa sahip şair ve yazarları kitabında toplayan Asuman Susam'ın edebiyat tarihi okumasındaki “minör oluş” çabası olarak da görülebilir. İncelenen şairlerde kimi zaman söylem, kimi zaman ritim, kimi zaman kelime seçimiyle şair personasının sesi irdelenirken Ömer Erdem gibi şairlerde sinematografik öge ön plana çekilerek “insanın zihninde imgesel görüntü yaratabilen” şiirle sinemanın ortak dünyasında görünürlük kazanan olanaklara değinilir.⁵ Dünyaya bakan ve bunu şiire aktaran kamera gözler aynı zamanda hem bir sestir hem bir kulak.⁶ Şiirin alımlanmasına yönelik okuma çabasında anlamdan ziyade anlam arayışı, kişinin kendinden ziyade ötekiyle karşılaşması, teması ve bu temasın ortaya koyabileceği olası varoluş anları merkezde yer alır. Mekân, ev, beden, dünya, hayvan, hastalık, şifa, kadınlık halleri, kuir bakış, dünya ağrısı, dünyayla karşılaşma yazarın irdelediği izleklerden sadece bazıları. Bu izlekleri incelerken kelime tercihleri, ritim, imge veya

5 A.g.e.,168.

6 A.g.e.,187.

kelime tekrarları, edatlar kullanıma sokulurken dizeler durmadan sökülür, monte edilir, çerçevelere oturtulur ya da çerçeveler bozulup kırılır. Bu şekilde bir makine gibi işleyişi bozan metinler yeni bir bütünsellikle ortaya çıkar. O yüzden yazar, şairin kendi deneyimini, dünyayla karşılaşmasını büyük bir anlatı kurmadan, olduğu gibi, kendi varoluşunuysa majörün periferisinde sade bir oluş olarak sunmasını, görsellik ve işitsellik içerisinde akarak vermesini önemser. Bu hâliyle söz konusu şairlerin yaptığı biraz da “azınlık dili kurma çabası” şeklinde okunur.⁷ Azınlık dilinin oluşumunda melezleşmeler, türsel sapmalar da bir teknik olarak İnanç Avadit ve Defne Sandalcı örnekleriyle gündeme getirilir. Metinlerin bir kısmı pandemi sürecinde yazıldığından şiirin bir şifa olarak işlenmesi kadar hastalık şiirlerinin de ele alınmasıyla yaşamın her alanına sızan geniş bir yelpazede 2000’ler sonrası bir şiir görürüz kitapta. Ancak Asuman Susam’ın bu çoğulcu ses içerisinde minör oluş ekseninde toplanmış, “tekil” bir 2000’ler şiiri yorumu ister istemez bazı farklılıkları da es geçecektir. Bunun en iyi örneği Anita Sezgener’in *Tikkun Olam: Walter Benjamin Şiirleri* kitabını incelediği bölümde görülebilir.⁸ Susam’ın Kabala referanslarına rağmen Sezgener’in ve Benjamin’in Yahudi oluşuna dair şiirlerdeki olası okumaları es geçtiği söylenebilir. Elbette minör oluşun cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet hatta hayvan oluş ekseninde dillendirilip sağlamanın yapılması anlamlı ve gerekliyken, bu gerekliliğin etnik farklılığı kapsamaması minörlüğün işlenmesinde eksik bir nokta olarak göze çarpmaktadır.

Kitabın son bölümünde ilk iki bölüme nazaran daha başka bir dil, roman, öykü gibi başka türler, yaklaşım ve okuma biçimleri görülse de esasında tüm kitabın “ruhu” denilebilecek kanonun, merkezin dışında kalını, öteki/ötekileri, yitik sesleri açığa çıkarma gayreti burada da fark edilir derecede baskındır. Susam’ın deyimiyle “aklın bizi esir alışına karşı bir delilik öner[en]” Poe gibi⁹ yazar da kendi okuma biçimiyle, açıklık arzusuyla madunun sesini duyurmaya, kanon ve egemen tarafından “ötele-nen” ne varsa ona görünürlük kazandırmaya çalışır. Kitabın bütününe sirayet etmiş ötekiyi görünür kılma çabası, 90’lardan sonra akademide baskın bir eğilim olmaya aday “unutulmuş” kadın yazarların gün ışığına çıkarılma çabasına¹⁰ paralel olarak çoğunlukla “kadın görünürlüğü”yle gerçekleşir. Kadın yazarların ses bulması, es geçilen seslerin yankılanması periferiye atılmış kim varsa tüm dikkati ona yöneltir. Verili dünyayı reddeden yazarları, şairleri, sesleri inceleyen, mercek altına alan Susam bu tavrıyla edebiyat tarihinin verili dünyasını da reddeder gibidir. Bu reddedişte yeni bir dünya, yeni bir imkân *açıklığa* doğru uzanır.

“Feminist” okumanın daha yoğun bir şekilde görünürlük kazandığı on dört yazıdan oluşan bu bölümde Clarice Lispector, Şule Gürbüz, Cem İleri, Adalet Ağaoğlu, Ethem Baran, Hulki Aktunç, Nursel Duruel, Nezihe Muhiddin, Suat Derviş,

7 A.g.e., 212.

8 A.g.e., 157-162.

9 A.g.e., 387.

10 A.g.e., 369.

Sabahattin Ali, Edgar Alan Poe, Orçun Ünal gibi yazarların roman, öykü ve denemeleri aklın dünyasından ziyade delilik, majörden ziyade minör, merkezden ziyade periferi, gürültüden ziyade “sessizlik” ekseninde incelemeye alınır. Mektup-roman gibi melez bir türün kadın yazarları Fatma Aliye, Güzide Sabri, Halide Edip, Samiha Ayverdi, Halide Nusret Zorlutuna ve Şükûfe Nihal’in ilgili eserleri de kadın yazını ve türsel melezlik çabasıyla ilintili bir şekilde ele alınarak yeni bir edebiyat tarihi okumasının tohumları atılır. Görünmeyene işaret eden bu metinler Susam’ın okumasıyla her şeyin başka türlü de olabileceği, başka türlü bir tarih yazımının da mümkün hatta “gerçek” olduğu imasını yoğun bir şekilde işler. İrdelenen eserlerin yazarları veya başkarakterleri erkek olsa da kadının varlığı/yokluğu meselesi üzerinden yeni bir okumaya tabi tutulurlar. *Kürk Mantolu Madonna*’nın Raif’i, *Ankara Mahpusu*’nun Vasfi’si bünyelerinde cisimleştirdikleri toplumsal cinsiyet kodlarını ters yüz etme biçimleriyle edebiyat tarihinde bambaşka bir konum elde ederler. Bu konumu da yazarın minör hassasiyetine ve “verili olanı” reddiyesine borçludurlar. Beden, sessizlik, erkeğin “kadınsılaşması”, kadının “erkeksileşmesi”, ilahi adalet arayışı, toplumsal klişelerin süregiden yankısı, korkunun bilinç dışıyla, akıl dışıyla dansı yazarın eserleri incelerken odağına yerleştirdiği birtakım temalardır. Dolayısıyla Nezihe Muhiddin örneğinde olduğu gibi gotik unsurlar, kadın yazını ve minör olma hâliyle iç içe geçer. Tüm bu karmaşıklık bir sessizliğe, bu sessizlikse büyük bir sese dikkatimizi çeker. “Yeryüzünün görünmezleri[nin]” majörün anlatısını reddeden eserlerle görünürlük kazanması gibi ötelenmiş ve yok sayılmışlar, Susam’ın açıklık arzusu taşıyan bu eleştiri yazılarıyla edebiyat tarihinin verili dünyasının dışında yeni ve canlı bir görünürlük kazanırlar.

Birçok tartışmaya yakın çerçeveden bakıldığında ortaya çıkacağı gibi olguların tekiliğinin imkânsızlığına benzer şekilde, dağınıklığın da esasında kendi içerisinde bir bütünlük taşıdığı gerçeği bu kitapta da kendini gösterir. İşin hem mutfağını hem de teorisini kendine dert edinmiş şair Asuman Susam’ın farklı zaman dilimlerinde yayımlanmış, çoğunluğu şiir yazılarından oluşan ama roman, öykü ve deneme türlerine dair okumalarını da kapsayan *Açıklığa Doğru* bu açıdan geniş bir okuma imkânıyla beraber dağınık gibi görünse de kabaca son 70 yılın Türk şiirine dair kimi zaman bazı şairleri, kimi zaman da 2000’ler sonrası gibi bir dönemi merceğine alarak aynı anda genel ve özel bir resim çizmeye çalışır. Şiirle beraber roman ve öykü türlerini de okumasına dâhil ederek neredeyse yüz elli yıllık Türk edebiyat tarihine periferiden yaklaşan *açıklık* arzusunun doğurduğu “[b]u sorulara metinler ve tür içinden aranacak yanıtlar belki edebiyat tarihinin yeniden yazılmasını değil ama başka bir edebiyat tarihinin yeni bir bakış açısıyla yazılmasını mümkün kılabilir.”¹¹ Asuman Susam, metninde açık bir şekilde kendi okuma biçiminin hedefi olarak sunmasa da kitaptaki tüm metinlerin kendilerinden çıkarak *açıklığa* doğru açılma çabaları esasında böyle bir olasılığın altını sürekli ve güçlü bir şekilde çizer.

11 A.g.e., 325.