

**SALMAN RUSHDIE ANLATISINDA SES KAVRAMI:
SESSİZLİK SESLENEBİLİR Mİ?**

Gülşen ERTÜRK EVGİN*

ÖZET

Bu makale Salman Rushdie'nin anlatılarında ve özellikle tarihi üstkurmura olan *Midnight's Children* romanında ses kavramını irdelemiş, bir ulusun tarihi alanda kimliklenme sürecini, ses ve alanda incelenmemiş olan sessizlik kavramları üzerinden tahlil etmiştir. Hint tarihindeki kopma noktaları, olağanüstü yetileri olan roman kahramanı Saleem gözünden değerlendirilmiştir. Rushdie'ye göre tek bir tarih yoktur; alternatif bakışlar ve çok çeşitli tarihi anlatılar vardır. Bu sebeple (polifonik) çok sesli anlatılarda 'sesi duyulmayan' kişiler, gruplar ve sınıflar temsil edilebilirler. Sesin yapısını irdelemek aynı zamanda yazınsal katmanların açığa çıkmasını sağlamaktadır. Rushdie anlatısında, ses kavramı üç temel alanı merkeze almaktadır: Milli hafıza, çoğulculuk ve dönüşen kimlik. Alt metinlerde ise bu kavramlar göçmenlerin kimlik sorunlarını görünür kılmaktadır. Sessizlik kavramı her ne kadar fail olma noktasında sorunlar barındırsa da, madun seslerini, daha da duyulur kılmaktadır. Makalede, ses ve sessizliğin ilişkisini birbirini olumlar nitelikte yeniden yapılandırılmaktadır. Böylece Rushdie, okuyucuyu kültürel etkileşim sınırlarını aşmaya cesaretlendirmektedir. Görülmüştür ki romanın 'ötekileri' seslendirme potansiyeli yüksektir. Bu aşamada ses, gerek hikâye anlatıcısı aracılığıyla, gerekse de öteki kahramanların bilinçleriyle iyileştirici bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ses, Sessizlik, Çokseslilik, Öteki

**VOICE IN SALMAN RUSHDIE'S NARRATIVE: CAN SILENCE
SPEAK?**

ABSTRACT

This article analyses Salman Rushdie's *Midnight's Children*, which is a historical metafiction, and decodes the concept of 'voice'. It narrates the historical identification of a nation through voice and especially silence as an unanalyzed concept in the field. Rushdie reflects the gaps in Indian history through the eyes of magically talented novel personality Saleem. For Rushdie, there is not one history, but alternative perspectives and various historiographies. For this reason, polyphonic narrative can represent 'voiceless' people, groups and classes. The structural analysis of voice will reveal the textual dimensions of the text. Voice in Rushdie's narrative attempts to relocate three central concepts: national memory, plurality and the metamorphosed identity. Silence though, even if it poses problems in means of

* Okutman, Mersin Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, gulsen_erturk@hotmail.com. Bu makale, 2015 Şubat ayında doktora çalışması sırasında *Sorbonne Paris IV. Üniversitesi Etudes Anglophones* bölümünde hazırlanmıştır. Teze dahil edilmemiş ve yayınlanmamıştır.

agency, proclaims the voices of the subaltern. In this article, the relationship of voice and silence are resituated affirming each other. In that way, the potential of voicing the others is considerable as the novel offers emancipatory confrontation zones. The articulation gets a healing property via the storyteller and other novel personalities.

Keywords: Voice, Silence, Polyphony, Other

Sesin Duyulması

Anlatılarda çok sesliliği sağlayan unsurlar arasında anlatı kiplerden başka, metinde açık ya da örtük olarak varlık bulan söylemler mevcuttur. Bu varlıklardan her biri, gerek alt metinde gerekse de görünen olay örgüsünde metni farklı zaman, mekân ve biçimlerde çoğaltır. Postmodern metinde merkezi konumdaki ana anlatıcı önemini yitirir, sadece seslerin yayılmasına vesile olan bir aracı konuma gelir.

Hint asıllı İngiliz yazar Salman Rushdie, büyülü gerçekçi (Magic Realism ya da Magical Realism) kurguyla yazdığı *Midnight's Children* romanında, başkahramanı Saleem'i Hint tarihiyle birlikte ele almıştır; kahraman ülkesinin bedenleşmiş şeklidir. Yazar, bir ulusun tarihi alandaki kimliklenme süreci kahramanın dramatik hayatı üzerinden hikâyelemektedir. Hint tarihindeki 'kara delikler' yazar tarafından öykü içerisinde farklı şekiller ve kişiler gözünden aktarılmıştır. Böylece tarih değerlendirmelerinde, alternatif bakışların önemi kitap boyunca gözler önüne serilmiştir. Rushdie için, tek bir tarih yoktur; gerçekler bakış açısı meselesidir. Dolayısıyla reel bir tarihten öte, öznel tarihi anlatılar mevcuttur ve bu anlatılar da her bir insan sayısı kadar da farklıdır. Çeşitlenebilir, esneyebilir, değiştirilebilir ve yaratıcı amaçlar için dönüşebilirler.

Midnight's Children kitabının sonunda kahraman Saleem'in bedeni, parçacıklar halinde havaya dağılmaktadır, bir bomba gibi parçalanmaktadır. Rushdie bu durumu 'boşluğa yayılan seslerin yankılanması' olarak açıklar. (Rushdie, 1991: 16) Yıkım, dağılma ve yok olmayla birlikte hareket eden yankılanma, Hint geleneğindeki yeniden doğumu temsil eder. Böylece sesler özgür kalmaktadır. Rushdie'nin anlatısında tasarladığı, boşluğa yayılan sesler 'karnavalesk' bir unsur olarak geleneksel anlatıda duyulmayan seslerin ortaya çıkmasına imkân tanımaktadır. Ana kahramanın da dâhil olduğu, tüm roman kahramanlarıyla birlikte şekillenen bu sesler, olaylar ve düşünceler, kalabalık bir karnaval ortamında biraraya gelirler. Böylece karnaval esnasında sınıf, ırk, kast, meslek ve yaşla ayrılmış herkes için özgürlükçü ve samimi bir etkileşim sözkonusu olur (Wisvanathan, 2007:

164)¹. Denge ve multi kültürel biraradılığı sembolize eden karnaval, kültürler, türler ve toplulukların kesişme alanlarını (contact zones) yeniden düşünmemizi sağlar.

O halde karnavalesk anlatım, doğrusal bir anlatı değil, seslerin yan yana sıralandığı bir söyleme dönüşmektedir. Aristo'nun *Deanima*'da tarif ettiği gibi, "ses içinde ruh olan, canlı olarak kabul edilebilir" (European Association for Commonwealth Literature and Language Studies konferansı, 2008: giriş). Teorik olarak baktığımızdaysa ses, Freud, Saussure, Derrida, Lacan and Žižek tarafından dil, beden ve ruh ile ilişkilendirilir:

Ses sanki kendisini bedenden ayıran ve etrafa saçılan bedensel bir mermi gibidir, ancak öteki taraftan da bedensel bir iç'i; bedenin kendini açığa vuramayan bir iç parçasını hedef almaktadır, sanki içsel ve dışsal bölünmenin temel prensibi sesmiş gibi. Ses, bedeni ta kendisi gibi sunmaktadır. (...) Ses (bu sebeple) beden ayrımının imkansızlığını somutlaştırır ve bedenin uygulayıcısı olarak hareket eder (Mden Dolar, 2006:15)².

Bu demek oluyor ki, ses ve bedenin zorunlu bir ilişkisi vardır ve incelenen *Midnight's Children* romanında yukarıdaki ilişkinin kolları bu doğrultuda, yani her ikisinin ayrılmaz bir bütün olduğu gerçeğiyle, belirlenmelidir. Rushdie'nin eserinde tarih, bellek, hikâye anlatıcılığı ve dili beden olarak, anlatımı ise ses olarak şemalandırdığımızı görüyoruz. Çok katmanlı bir beden olarak düşünebileceğimiz canlı ve edebi bir varlığa, Rushdie ses ve kimlik vermektedir.

Ses, iki yönlü düşünülmesi gereken bir yapıya sahiptir. Dinleyici üzerinde otorite kurar, aynı zamanda dinleyici tarafından belirlenir. Dinleyici sesin anlamını yönlendirebilir ya da sağır olup sesi duymayı reddedebilir, ancak ses her durumda ötekini baskılar ve bağlar. İçeridekini açığa vurur. Dışarıdakinin durumuysa belirsizleşir (Mden Dolar, 2006: 80). Bu sebeple

¹ Karnaval kavramı Rabelais (1984) kitabında geçen Michel Bakhtin'e aittir. Ayrıca kavramın detaylı bilgisi için bakınız: Penser Le carnaval: Variations, Discours et Représentations, Karthala Editions, 2010 ya da Türkçe alternatif okuma için bakınız Karnavaldan Romana, çev. Cem Soydemir, ed. Mehmet Küçük, Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, 2001

² Sloven psikanaliz'in kurucularından olan (Slavoj Zizek başta olmak üzere) Mden Dolar'ın, *Sahibinin Sesi* adlı kitabı dışında Türkçe'de yayınlanmış eseri olmadığından çeviri bana aittir. Ses kavramını incelerken Dolar'a mutlaka referans vermek gereklidir.

ses, bizim için pek çok metinlerarası, simgesel ya da mecazi söylemin gövdesi halini alan verimli bir alana dönüşmektedir.

Rushdien anlatım, sesin ikili doğasının (beliryeyici ve belirlenen olarak) bilincindedir. Belki de bu sebeple 647 sayfalık *Gece Yarısı Çocukları* kitabında 228 kez ses kelimesini kullanmıştır. Duyulması gereken sesler, metnin kurgusunu yönlendiren en belirleyici tema haline gelir. Makale, kelimenin kullanılış amacını, yerini ve altında yatan olası anlamları üç başlıkta gruplandırmıştır.

Sesin Kimliklenmesi

İlk grupta, ses kelimesinin sadece *hafıza* ile ilgili olduğunu görüyoruz. Yani nostaljik ve romantik aile kurgularında, geçmişe dair hafızanın canlanmasını ve anıların dile getirilmesini sağlayan bir araç olarak kullanılmaktadır. Geçmiş olaylar hatırlanıp ‘bugünde’ anlatılır ve böylece bu simgesel dil geleceğe dair bir çözümlenin başlangıcı olmaktadır. Saleem bir fotoğraf karesini yorumlarken geçmişten gelen sesleri duyar ve aralarında geçen diyalogu Padma’ya seslendirir. Fotoğrafta ilk fısıldayan Rani’dir:

“Kurban benim” diye fısıldar Rani,
 “kültürler ötesi kaygılarımın talihsiz
 kurbanıyım. Derim, ruhumun
 uluslararasılaşmasının dışsal ifadesidir.”
 (Rushdie, 2008: 53)³

Fotoğrafta büyükbabası Adam Aziz, Rani of Cooch Naheen, Mian Abdullah ve Nadir Khan vardır. (MC:54). -Kitabın önemli bir karakteri ve öykünün devam etmesini sağlayan bir yapılandırıcı olan (leitmotiv) Saleem’in sevdiği kız olan- Padma resmin nasıl konuştuğunu sorar (MC:55). (Saleem’i Binbir Gece Masallarının Şehrazad’ı, Padma’yı da hikâyelerini anlattığı vezir Şehriyar olarak düşünebiliriz) Saleem’in sesletimi esnasında her seferinde bir yenilik ile karşılaşırız. Pek de aşına olmadığımız şekilde İngilizce’ye yepyeni ifadeler katan yazar örneğin “ruhun uluslararasılaşması” ya da “tarihin turşulanması” (MC: 642) gibi ifadeler ile roman kişiliklerin seslerini ilginç kılmaktadır. Bahsedilen fotoğrafta simgesel diyaloga ses veren ve onları canlandıran Saleem, hafızasının müsaade etmediği yerde fotoğrafın kelimelerinin bittiğini söyler. Saleem tüm öteki bilinçleri dâhil ettiği bir fotoğraftan yola çıkarak geçmişe ses vermiş olur. Geçmiş kişileşmektedir.

³ Makalenin bu kısmından sonra *Midnight’s Children* romanı makale boyunca MC olarak kısaltılacaktır.

Bizi içeri alın mihrace! Hep, bu hikayede bütün trenlerde bu sesler ve kapıya vurarak yalvaran bu yumruklar hep vardı; Bombay'a giden Sınır Postası'nda ve o yıllardaki bütün ekspreslerde; hep de korkutucu bir yanı olmuştu... (MC:85)

Bu anekdotta, Saleem'in ses kelimesini, 'bilinmeyen insanlar' ya da 'kalabalıklar' için kullandığını görüyoruz. Ses kaotiktir ve bu haliyle yıkıcıdır. Başka bir olayda Saleem gazetelerde çocuklara yapılan taciz olayını anlatmak ister ve anıyı şöyle seslendirir: "...but now he ('the rapist badmaash') is surrounded by voices filled with blood, and the street loafers are moving towards him, men are getting off bicycles, a pot flies through the air and shatters on a wall beside him..." (MC:99). Ses kelimesi yine kalabalık öfkeli, insan topluluğu anlamında kullanılmıştır. Tekil haliyle ise bilinmeyen kişi anlamındadır: "Tuzlu sudan bu tarafa bir ses gelir " der (Çeviri bana aittir, MC:135). Saleem, "Ses, utanmış görünerek özür diler gibi, bir kamyon kiralamak istiyorum der." diye devam eder (MC:219). Kahraman için kişilerin kimlikleri belirlenemez, ancak seslerin tahlilleri bir anlam ifade etmektedir.

Ses kelimesi, ilk sınıflandırmada kişisel hafızadan yola çıkarak milli hafızayla, maziyle alakalı ya da bir anının seslendirilmesi esnasında bilinmeyen, kimliklendirilmeyen kişi atıflarında kullanılmaktadır. Bu sesler genellikle çoğul halde ve birbirinden ayrıştırılmaz haldedirler. Örneğin Saleem, "berekatli milyonlarca kitle ve sınıfın içsel diyalogları"(MC:232) dediği sesleri biraraya getirebilme konusunda üstün yeteneklere sahiptir. Betimlediği topraklarda kelimelerin ve dillerin ötesinde hayalî bir iletişim hali oluşmaktadır. Yüzlerce çeşit ses, dilin sınırlılıkları aşan karmaşık yapılı "seslerin ahenksizliğini" oluştururlar (MC:233). Saleem, 'sesi' çoğullukla ilişkili gördüğü için ses kelimesinden çoğunlukla çoğul bahsetmektedir. Bu durumda sesleri birbirinden ayırmaya çalışmak anlamsızdır. Saleem "çeşitli sebeplerden sesleri birbirinden ayırd etmeyi reddediyorum. Tek bir şey için, benim anlatımım beş yüz seksen bir kişilikle baş edemez" der (MC:317). Saleem'in sesleri birbirinden ayırt etmek istemeyişi, otoriter, tek tip, bütüncül ideolojik söylemlere karşı oluşturulmuş bir direnç noktasıdır; sistemin taklit yoluyla, hicivle temsil edilmesidir. Aynı zamanda yazar Rushdie'nin demokratik, hümanist ve liberal duruşunun dışı vurumudur.⁴

⁴ Schurer dediği haliyle: It is "the promotion of a democratic, humanist liberalism against totalitarian ideologies, whether they be Eastern or Western, Indian or English, Gandhi or Thatcher" Bakınız Norbert Schurer, 2004: 79.

Ses kavramının ikinci sınıflandırmasında, yazar ses kelimesini, kahraman Saleem'in özbilincinin işlevi olarak kullanmaktadır. Bu anlatım stratejisi, Saleem'in ve ötekilerin sesletimlerinde, yani sözlerin ve ses tonlarının detaylarında ortaya çıkmaktadır: Saleem fiziksel olarak dağılmaktadır, sesi kontrolsüzce inip çıkmaktadır. (MC: 352), “fiziksel karşılığı gibi kontrolsüz olan akli bir ses ile” (MC:353). Ses ve beden ilişkisine dikkat çeken anlatıda, Saleem'in fiziksel olarak dağılmaya başlaması sesini kontrolsüzleştirmektedir. Kahraman takıntılı şekilde sesine odaklanır. Sesi değişmekte, kendisi gibi dönüşmektedir. En üretken ve bakir alanlardan biri olan dönüşüm (bakir diyorum çünkü dönüşüm şahsa özeldir, her biri birbirinden farklıdır ve her seferinde potansiyel başka anlamlar barındırmaktadır) ses tarafından açığa çıkartılmakta ya da maskelenmektedir. Sesin maskelenmeyle birlikte ortaya çıkan gizlenme hali, Rushdie'ye göre göçmen olmakla alakalıdır. Kişilerin seslerindeki maske – dağılma ve kontrolsüzlüğü düzenleme çabası- göçmen kimliğinin bir parçasıdır. Ona göre göçmenler gizlenmeyi en iyi bilenlerdir. Sesler aynı zamanda kılık değiştirebilirler. Değişkenlik ve görelilik zemininde, sesler değişebilir, böylece hiçbir rolün kalıcı ve mutlak olmadığı gösterirler.

Saleem'in ses tonundaki belirgin bir diğer özellik şüpheliliktir. Örneğin *Movements Performed With Peppor Pots* adlı bölümde ‘Ramram Seth’ten bahseden Saleem, onun kehanetini sorgular: “Ama şimdi daha çok soru ve belirsizlik olduğu için bazı şüpheleri dile getirmek zorundayım. Kuşku iki başlı bir canavardır.” (MC:115). Başka bir örnekte der ki: “Şüphemi dile getiriyorum, bu bulanık kuşku perdesine rağmen olabildiği kadar yakın anlatmalıyım”(MC:113). Saleem, sürekli olarak şüpheli seslendirmektedir. Şüphe ‘iki başlı bir canavar’ gibi kahramanın sesini etkilemektedir, onu bozmakta ve yeniden yapılandırmaktadır. Rushdie, anlatısında yıkım ve dağılma mecazlarını ses aracılığıyla görünür kılmaktadır. Parçaların ayrılması ve dağılması tematiği anlamın yeniden yapılandırmasına olanak vermektedir.

Kitap boyunca Saleem, insanların ses tonları ve sesletim biçimleriyle ilgili yorum yapmaktadır. Dolayısıyla çevresini kimliklendirmede, Saleem için ötekilerin sesleri önemli bir veri kaynağıdır. Örneğin ablası için “And she, şaşkın çırpınan sesiyle”, Ramram için “ayna kadar yabancı bir ses” (MC:113), babası Ahmed Sinai için “kuş kadar uzaklara giden bir ses ile” (MC:388), dadısı Mary Pereira için “hassas sesiyle” (MC:140), çalgıcı Wee Willie Winkie “acı ve haşın bir ses ile” der (MC:169). Sesin nasıl çıktığı Saleem için önemlidir, olabildiğince detaylı anlatır: Ahmed Sinai'nin ses tonu için “dumanlı bir cam sesiyle” (MC:197), yasal annesi Amina Sinai için “kırık bir cam sesiyle” (MC:221), Padma için

“sadece cenaze törenlerdeki gibi yumuşak sesiyle” (MC:290) demektir. Kitapta, Saleem’in hikâyelerinde bahsettiği kişiler belirsiz kaldığında bile sesleri belirgin şekilde tarif edilmektedir. Kişiler sesleriyle canlanmaktadır.

Üçüncü bir sınıflandırmada ses kelimesinin özellikle gerilimin arttığı yerlerde karşımıza çıktığını görürüz. Kelime; milliyet, ideoloji, cinsiyet, halk, tanrı ve din konularında sesin yükseldiği yerlerde dikkat çekmektedir. Buralarda ses kelimesi her zaman ünlem işaretiyle birlikte yer alır. “4 Haziranda birbirine yakışmayan annem-babam Bombay’dan ayrıldı... İdamlar vardı, sesler bağıyordu, Maharice! Aç kapıyı! (MC: 120). Tansiyonun yüksek olduğu anlarda Rushdie, ‘ordu, ırk, din ve inanca’ ses verir. Ard arda örneklendirme yapabiliriz: “askeri sesiyle” (MC:311). Saleem’in amcası söyler seslenir: “Hey sen Zenci!” dedi, buharlı gemi gibi çıkan sesiyle (MC:342), Zafer, “tiz sesiyle; 'Korkak! Homoseksüel! Hindu!” (MC:388) der. Bu örneklerden yola çıkarak bir sonuca daha varırız. Kişinin etnik, cinsel, dinsel farklılıkları anlatının en hassas noktalarında seslerin daha da duyulur kılındığı bir yazım biçimiyle ortaya çıkmaktadır. Siyahi ya da homoseksüel olmak bir çeşit aşalayıcı argo sözleri gerektirdiği için yazar bu anlarda özellikle tonu yükseltmektedir. Çünkü klişeyi yıkmak için öncelikle eleştirel noktayı görünür kılmak ve en sansüzsüz ve kaba haliyle sunmak gereklidir. Böylece okuyucu yüksek tondan ve ötekileştirmeden rahatsız olmalıdır.

Başka örneklerde; “Birileri yüksek derecede sarsıcı bir sesle, Yüce İsa! (MC:383) der. Pakistanın sesi der ki: O unutulmaz gün (MC:472), “Şarkıcı Cemile milliyetçi ilahiler söyler(MC:487) şeklinde geçer. Milliyet temelli söylemler, Gayatri Spivak’ın *Can the Subaltern Speak* adlı makalesindeki şu sözlerini hatırlatmaktadır: “Tanıdık olmayan toplulukların yokluğu ancak tarih geleneğinin bize sunduğu ile ortaya çıkabilir: miras ve soyad” (Gayatri Spivak, 1988). Aynı düşünceden yola çıkan Rushdie, tarihi geleneği kullanarak, insanların olağanüstü zaferler beklediği, kurtuluşa erebilecekleri kişileri (Indira Gandhi gibi) nasıl arzuladıklarını gözler önüne sermektedir. Bireysel sesler, zafer çılgınlıkları olarak tezahür eden milliyetçi temsillerle paralel gitmektedir. Bu haliyle, kitap “kişisel söylemin özkeşifle etkileştiği ve tarihi-siyasi söylemler tarafından engellendiği çifte sesli bir anlatı” haline gelir (Pradip Kumar Dey, 2008: 134). Rushdie bilinçli olarak dönemin sosyal düzenini yansıtan seslerini kaleme dökmektedir. (MC:232)

Sesler vatansever ve oldukça vurucu, güçlü bir şekilde yankılanmaktadırlar. Zaten doğaları gereği yıkıcı olan sesler, içerisinde güçlü ideoloji ve milliyet vurgusu barındırmakla daha da yıkıcı bir hal almaktadır. Edebi alan başta olmak üzere, ‘öteki seslerin’ tarihe dahil edilmemesi veya engellenmesiyle sosyokültürel alanda yaralar oluşmaktadır. Rushdie yaklaşımı, ses sorunsalını çözmeyi çabalamaktadır. Bir anlamda

yazar, sömürge tarihinin öcünü tarihten almaktadır. Bu anlatım yapısıyla, “eğer konuşma, bedeninin sesi değil de özel bir yazma biçimiye, o zaman yazma da sesin salt bedeni olmaz mı?” (Garrett Stewart, 1990: 128). Sesin bedeni olarak değerlendirebileceğimiz Rushdie’nin metni, sesin gövdesi olmuştur (Geriye kalan bütün ses kelimelerinin kullanılış biçimleri ve stratejileri bakımından muhakkak yukarıda bahsettiğimiz üç gruptan biriyle örtüşmektedir).

Rushdie çok sesli anlatım tarzıyla sadece kitaba ses vermemiştir, aslında ‘kendi sesini’ bulmuştur (J. Noakes, M. Reynolds, 2012: 22). ‘Ötekilere’ ses vermek postkolonyal tarih ya da geçmişte görmezden gelinen ‘ötekileri’ duyurma noktasında onlara kimlik kazandırır da, ‘faillik’ (agency) noktasında çeşitli sorunlar barındırmaktadır. Gerçekte herhangi biri, başka birine ses verebilir mi ya da bu sesletim gerçekçi bir şekilde özneyi ‘olduğu gibi’ yansıtılabilir mi? Sesi olmadığını düşündüğü özneyi seslendirme yetkisi, kişilere kim tarafından verilir? Bu yetkiyi yönlendiren kaynaklar nelerdir? Sesletim hangi dilde ve hangi ideolojik araçlarla gerçekleşir? Rushdie ‘ötekileri’ duyurma noktasında ısrarcı bir yol izlemektedir. Peki, bu durumda, yazım dili madunu dışlamakta mı yoksa onu dâhil etmekte midir? Elbette bu soruların cevapları için derinlikli ek çalışmalar gerekmektedir. Rushdie, yüzlerce kitap ve makaleye konu olmuş ancak çalışmalarda seslerin nasıl vücut bulduyuyla alakalı hiç değerlendirilmemiştir. Sıralanan bu sorular, ‘seslendirme’ stratejisi çerçevesinde bir ön çalışma gibi değerlendirilebilir.

Sessizliğin Seslenişi

Romanda önemli bir ses katmanı olarak beliren sessizlik, temelde iki alanla ilgilidir. Birincisi, yazarın sessizliğe başvurması, okuyucuyu hayal kurmaya iten önemli bir edebi taktik olarak okuyucu-yazar ilişkisi açısından oldukça üreticidir. Bu yönelim doğrultusunda sessizlik olumlanan bir içerikle kullanılmıştır. Okuyucuyu etkin kılar, paylaşım süreci diyalojik bir hal alır. MC’de roman kişilerinin konuşmaları gereken yerlerde susmaları, sessizliğin sesini duymamız için tasarlanmış sarmal bir anlatım stratejisidir. Okuyucu ve kahramanlar arasındaki bağı güçlendirir. Sesin olmadığı yerde hayal başlar. Dolayısıyla MC de sessizlik, kitabın içeriğindeki yoğun imge ve motiflerle desteklenmektedir. Sessizlik kelimesinin geçtiği yerlerdeki tasvirler çok detaylı, canlı ve duyu organlarıyla desteklenmektedir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi:

Dışında sessizlik. Karanlık oda birşey
göremiyorum.
İçimde sessizlik. Bağlantı kopuk bir şey
göremiyorum.
Çöl gibi sessizlik. Ve temiz, özgür bir burun.

Hava bir zorba gibi, şahsi alanlarımı istila etmektedir. (MC:422-423)

Saleem'in bahsettiği sessizlik, tüm evi bir duvardan diğer duvara, yerden tavana kadar doldurmaktır, başlı başına metnin tematik merkezlerden biridir aslında. Sessizliğin kendine has bir kimliği vardır. Bu kimlik sadece havadaki yankılanma noksanlığından ibaret değildir. Hatta tam tersi, sessizlik, bünyesinde kendine özgü potansiyel sesler taşır. Bu sebeple Rushdie, sessizlik kelimesini kitapta 81 kere kullanmıştır.

Elbette, her bir sessizlik kelimesinin aynı anlama gelmediği aşikârdır. Kendi içlerinde insan çeşitliliği kadardır. Sessizlikler de tekil ya da çoğul kimlik almaktadır: “sessizlik yemini, görkemli sessizlik, sessizlik bahçeleri, sessizlik sisi, sessizlik ağı, ölümcül sessizlik, sessizlik kulesi, düşünen sessizlik, yarı cırtlak sessizlik” gibi. Saleem, sessizliği tarif ederken onu duyu organlarıyla birlikte eşleştirir. Sessizliğin kokusu ve sesi vardır. Sessizlik yürüeyebilir, duyabilir ve konuşabilir.

Çamaşır Sandığında Kaza (MC:206) bölümünde, Saleem'in, cezalandırılmak üzere babası tarafından çamaşır odasına kapatılması ve konuşmama cezası almasıyla okuyucu sessizlik kavramıyla ilk kez karşılaşır. Saleem'in zihnindeki tüm seslerin ortaya çıkışı bu baskı neticesinde olur. (Fantastik güçleri olan geceyarısı çocuklarının zihninde belirmesi ve onunla konuşmaya başlamaları). Bu üretici eylem için Rushdie'nin öyküde kahraman Saleem'i susturması, önemli bir amaca hizmet etmektedir. Rahatsızlık veren özneyi susturmak, metnin sessizliği içerisinde onu daha çok duyulur kılmaktır. Odaya kapatılmış bir çocuğunun zihinlerimizdeki resmi, bütüncül bir sessizliktir, ancak söyleyeceklerine dair büyük beklentiler yaratmaktadır.

Öykü ilerledikçe Saleem'in doğuştan konuşamayan oğlu da benzer şekilde resmedilir. Saleem'in oğlunun konuşamaması trajik şekilde tarif edilir. Oğlu “Adam, kulaklardan ve sessizlikten oluşan bir çocuktur. Konuştuğunda hiç ses gelmezdi. Hırıldadığında boğazından hırıltı bile gelmezdi.” Saleem ve oğlunun ifade güçleri yazar tarafından kasdi olarak engellenmek istenir. Böylece en derin ses, sessizlikte oluşur, aynı *Buddhanın* sessizliği gibi. Tüm sesler, bir anlamda sessizliği istemektedir. Çünkü böylece kelimenin nitelikleri belirlenmemiş ve karara bağlanmamış kalırlar. Kelimenin seslendirilip tükenme ihtimaline karşı, sessizliğin içindeki seslerin olasılıkları güncel kalır. Rushdie sessizliğin yaratıcı gücüne değer vermektedir. Rushdie'nin kendi hayatında da belirttiği gibi yazmak, haykırmaktır:

Eğer bir yazarı susturmaya teşebbüs varsa,
yazarın yapacağı şey susmamaktır. Eğer biri

sesinizi kısmaya çalışıyorsa, öncesinden daha sesli konuştuğunuza emin olun. (Reder, 2000: kapak, çeviri bana aittir)

Susturulmaya çalışılan ses güçlenir. Rushdie, Charlie Hebdo suikastı sonrası, *The Guardian* gazetesindeki röportajında, yazar-ses ilişkisine dair şöyle belirtir:

Sınırları zorlayan sanatçılar genellikle çok güçlü itkiler bulurlar, beyana kafa tutan sessizliğin gücünü, sansürün gücüne karşı sözün gücünü bulurlar. (The Guardian, 15 Ocak 2015)

Konuşma hakkı Rushdie için bir yanda sessizliğin ısrarcı varlığıyla, bir yandan da kelimenin fiziksel olarak görünür olmasıyla var olur. Sessizlik kelimesi ses kelimesi gibi sıklıkla tekrar edilir. Rushdie, sanki sessizlik ve sesi uzlaştırma çabasında gibidir. Sessizlik, bazen söylenmiş kelimelerden daha anlamlı ve anlaşılırdır. Buna ek olarak, sessizlik ve haykırışın birlikte hareket ettiğini görebiliriz. Her haykırış aynı zamanda bir sessizliğe gömülmüştür. Sessizlik, aynı çığlık gibi sözlerin bittiği yerlerdeki boşluktur. Örneğin, hikâyede kahramanın annesi Amina sıklıkla susmayı tercih etmektedir. Hikâyede sessizlik sadece anlamsal ifadesinden dolayı değil, kadın sesi olması dolayısıyla da önem kazanır. Bu haliyle bölümün başında bahsettiğimiz üzere sessizliliğin ikinci alanı olumsuzlanan bir içerikle bağdaşmaktadır. Tecrübe, bilgelik, acı ve yara susarak seslenir. Sessizlik, özellikle korku ve şüphe anlarında belirir. Dolayısıyla Rushdie sessizliği bazı bölümlerde dışlanan ya da yadırganan içeriklerle (en temelde postkolonyal içerikle) birlikte kullanmıştır. Özellikle seferlik zamanında, savaş zamanında ve tüm terör anlarında sessizlik vardır. Rushdie, Hint milli tarihindeki çokça vuku bulmuş olan susturma anlarına gönderme yaparak onları aslında yeniden yazmaktadır. Yeniden yazım tüm farklılıkları gözetmektedir elbette.

Sonuç

Ses kavramı, 'büyülü gerçekçilik' kapsamında duyurma eyleminin araçları haline gelerek modernitenin büyük tarihi anlatılarına karşın sınır/kenar kimlikleri (margins) temsil etmektedir. İkili yapısı dolayısıyla sessizlik kavramı ise, metnin ses katmanlarını olumlu ve olumsuz içeriğiyle birlikte oluşturur. Anlatıdaki söylem onunla diyalog kuracak yeni söylemler nedeniyle sürekli yeni anlamlar kazanmaktadır. Böylece belirli kalıplar kırılmış olur. Bu durum, Rushdie'nin anlatısında 'söz'ün önceliğidir. Sesin ve sessizliğin ilişkisi bir diyalog unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Sessizliği madun olarak değerlendirirsek, *Midnight's Children* romanını

‘anlatsal tarih’ olarak okumak ‘madun’ sesini duyurur ve aynı zamanda onu sorunsallaştırır. Çünkü eleştirildiği üzere ötekileştirilmiş olan ‘sessizler’ seslerine 1.dünyanın elit bilinçleri tarafından kavuşmaktadırlar. Ancak ne var ki ‘seslendirme’ eylemi başlı başına kendi içinde zorluklar barındırmaktadır. Yazım şekline, tarzına ve tonuna bakıldığında MC romanı, metinlerarası yoğun imgelem ve atıfları kavrayabilecek elit bir çevre için yazıldığı âşikârdır- en yoğun eleştiriyi bu kozmopolit duruşu sebebiyle alır- Yaşar Kemal’in İnce Mehmed’iyle karşılaştırdığımızda Rushdie’nin dilinin ne kadar katmanlaştığı görülebilir. (Türk örneklerden Orhan Pamuk’u alabiliriz)Yalın gerçekçi bir dile karşılık, postmodern yazım dili madun tarihine madunu ne kadar dâhil etmektedir? Peki, Rushdie anlatısı gerçekten öteki sesleri ifşa eden bir yapıda mıdır yoksa sadece büyümlü unsurlarla bezenmiş, madunu (gerek postkolonyal gerekse de oryantal) motif olarak kullanmış bir anlatı mıdır? Bu durum zaman zaman belirsizleşmektedir. Ancak belirli olan bir şey var ki o da Rushdie anlatının gücünün farkındadır. Kalem, geçmişin ironik bir dışavurumudur. Şu an için temsil noktasında şöyle söyleyebiliriz: Rushdie’nin *Midnight’s Children* romanının yapısökümcü dili ile madunu seslendirme potansiyeli yüksektir. Aynı zamanda özgürleştirici yüzleşme alanları barındırmaktadır. Yazar roman karakterlerini yok ederken, aslında seslerini var etmektedir.

Roman doğası gereği bünyesinde onlarca sesin kendine özgü tonlamasını, ahengini ve ritmini barındırır. Her sesleniş ve ifşa edilen her sessizlik bir irade ortaya koyar. Söylem sesletim olmasa da inşa edilmiş olur. “İzler deşifre olduğunda görülür ki, aslında her roman kahramanı, her edebi söylem, bir ideoloji taşır.”⁵ (Bu haliyle Rushdie’nin edebiyat dili, imge yani ideoloji yaratır, belli strateji ve üsluplar arasında seçimler yapar. Bu seçimler, madun sesini duyulur kılma noktasında sorumluluklar getirmektedir. J.J.Clarke, *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought* adlı kitabında, öteki seslere ve geleneklere duyulan bu nezaketin herhangi bir erime noktasına katkı sağlamaktan öte bir anlamı olduğunu savunur. Clarke’a göre bu eylem biçimi multikültürel mozağe katkı sağlamalıdır ve bizleri kültürel etkileşimin sınırlarını aşmaya cesaretlendirmelidir. Böylece kendi dar görüşlülüğümüzü, evrensel düşünce ya da akıl ile tanımlamaktan kaçınmış oluruz. Ancak elbette tek başlarına bu tip hedefler baskıcı değerleri dönüştürme amacıyla yetersizlerdir. Çünkü salt ‘evrensel insan’ düşüncesi, kültürler arası düşmanlığı tahrik ederek eşitlik bir yola kayma eğilimi gösterebilir. Yani farklılıkların birbirinin içinde eriyereceği bir kaynaşma noktası olmak yerine, öteki kültürü anlamlandırmanın karşılaştırmalı bir yaklaşımı olmalıdır. Rushdie’nin

⁵ Mustafa Zeki Çıraklı, Çoksesli Söylemin İnşası ve İfşası: Mikhail Bakhtin ve Argo, E-debiyat online notlar, alıntılama: 11.2016

romanlarında, hikayeler diyalojik bir yaklaşımla incelendiğinde, multikültürel yapıda (kısmen) ideolojik bir duruş sergilemektedirler. Tahlil edilen hikâye, özellikle yıkım, dağılma ve dönüşüm mecazları üzerinden yeniden doğumu temsil etmektedir. Bu sebeple, ses ve sessizlik kavramları, Rushdie'nin Türkçe'ye *Gece Yarısı Çocukları* olarak çevrilen *Midnight's Children* romanında gerek hikâye anlatıcısı aracılığıyla, gerekse de öteki kahramanların bilinçleriyle iyileştirici birer unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

Clarke, J.J (2002) *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*, Taylor & Francis Yay, 217

European Association for Commonwealth Literature and Language Studies Conference (2008) *Bodies and Voices: The Force-field of Representation and Discourse in Colonial and Postcolonial Studies*, Rodopi Yay, giriş bölümü

The Guardian (15 Ocak 2015) *Charlie Hebdo saldırısı üzerine Salman Rushdie*, Associated Press, Burlington, alıntılama

Kumar Dey, P. (2008) *Salman Rushdie's Midnight's Children*, Atlantic Publishers & Dist Yay, 134

Mdlen Dolar, M. (2006) *A voice and Nothing More*, ed. Slajoj Zizek, Mit Press Yay, 80

Nidagano, B. (2010) *Penser le carnaval: variations, discours et représentations*, Karthala Editions, 10

Noakes, J. ve Reynolds, M. (2012) *Salman Rushdie: The Essential Guide*, Random House, 22

Polansky, R. (2010) *Aristotle's De Anima A Critical Commentary*, Cambridge University Press

Reder, M. (2000) *Conversations with Salman Rushdie*, Univ. Press of Mississippi, kapak

Rushdie, S. (1991) *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta Books Yay, 15

Rushdie, S. (2008) *Midnight's Children*, Random House, Londra: Vintage Yayıncılık

Schurer, N. (2004) *Salman Rushdie's Midnight's Children: A Reader's Guide*, A&C Black Yay, 79

Spivak, G. C. (1988) *Marxism and the Interpretation of Culture içerisinde Can the Subaltern Speak?*, Ed. C. Nelson and L. Grossberg. Basingstronke: MacMillan Education Yay

Stewart, G. (1990) *Reading Voices: Literature and the Phonotext*, University of California Press, 128

Wisvanathan, U. (2007) *Poliphony in Midnight's Children*, Doktora tezi, Université de Federal de Santa Catarina, 164.