

# Edebiyatda Susan Karakterler: Modernist Türk Öykücülüğünde Kimlik ve Toplum Dışılık

Doğan YAŞAT<sup>1</sup>

## Özet

Bu makale estetik ve modernist yazın bağlamında, dilin sözden susku'ya doğru yönelen dönüşümünü, Türk öykücülüğündeki modernist bir edim olarak ele almayı deneyecektir. Susku terimi, tam da Beckett'in eserlerinde ortaya koyduğu gibi, dile gelemeyenin sanatsal alanda söylenmesine yardımcı olabilmektedir. Susku, konuşulması beklenildiğinde konuşmanın bir reddi olarak, bilinçli öznenin özgür bir eylemi iken, sessizlik ise doğası gereği öznenin herhangi bir konuşma eylemi ile bir anda ortadan kaybolmaktadır. Dünya edebiyatında Samuel Beckett, Franz Kafka ve James Joyce gibi yazarların sanatsal arayışı, toplumsal gerçekliği kapatan örtüleri kaldırma çabasına dayanmaktadır. Diğer yandan benzer bir arayış, Türkçe yazılan edebiyatta, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu ve Vüs'at O. Bener gibi yazarlarda da görülebilir. Bu bakımdan, modern Türk öykücülüğündeki en hayati soru, dış dünyaya dair hakikatin nasıl ifade edilebileceğidir. Bu bağlamda yazıda, Atılgan, Karasu ve Bener'in susku'larının bilhassa siyasi ve toplumsal anlamlarına odaklanılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Susku, sessizlik, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener.

## The Mute Characters in Literature: Identity and the Extra Social in Modernist Turkish Story-Telling

### Abstract

This paper will attempt to evaluate the transformation of language from speech to muteness as a modernist movement in Turkish literature with respect to modernist literature and aesthetics. The term muteness can be helpful to say unsayable in artistic ground, exactly like Beckett did in his oeuvre. Muteness, which means a refusal to speak when expected, is a free activity of a conscious subject, on the other hand silence must be disappeared after any activity of a subject. The artistic 'research' of the modernist writers such as Samuel Beckett, Franz Kafka, and James Joyce, is based on an attempt to uncover social 'reality' in the world literature. On the other hand, we can find a very similar research in Turkish writers, like Yusuf Atılgan, Bilge Karasu and Vüs'at O. Bener. So, the most crucial question for modernist literature is how it could be possible to express the truth which inhabit the external world. In this context, I will concentrate on the political and social meanings of the muteness of Atılgan, Karasu, and Bener in regard to the critique of modernity.

**Key Words:** Muteness, silence, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener.

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr. Doğan Yaşat, Mimar Sinan G.S.Ü. Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi, cdyasat@hotmail.com



“Edebiyatta susan karakterler” üst başlığı, edebi bir çözümlemeyi vaat ediyor gibi görünebilir. Edebiyatta susmanın nasıl olanaklı olabileceği, sessiz anların bir edebiyat metninde nasıl kurulabileceği temel sorularından hareket edecek olan bu çalışma, susmak edimi doğrultusunda beliren ‘susku’ kavramını, modernist Türk öykücülüğü üzerinden ele almayı deneyecektir. Dolayısıyla bu sunum, edebi bir çözümleme önerisi olmaktan ziyade, edebiyat metinlerini kendisine inceleme nesnesi olarak, kavramsal ve sosyolojik bir bakış açısıyla, ‘susku’nun kimlik ve toplumsallıkla ilişkisini kurmaya çalışacaktır. Bu doğrultuda, modernist Türk öykücülüğünün önemli temsilcilerinden Bilge Karasu, Vüs’at O. Bener ve Yusuf Atılgan’ın metinlerini, ‘susku’ izleği açısından sosyolojik bir okumaya tabi tutma çabasına girişilecektir. Öyleyse, ‘susku nedir?’; ‘sanat yapıtında, bilhassa edebiyatta sessiz anlar kurulabilir mi?’; ‘susku ile sessizlik’ birbirinden ayrıştırılabilir mi?’ sorularını, başlangıç noktası olarak, sözü edilen sosyolojik çözümlemeye yönelebiliriz.

Türkçe bize benzer anlamları veren, kimi yerde aynı anlamı imleyen özel sözcükler bahşediyor çoklukla. Susku ile sessizlik tam da böyle iki sözcük. İlk kertede birbirlerinin yerine kullanılabilir, aynı durumları ifade etmek için sarf edilebilir. İmlenen anlamları ayrıştırmaya başladığımızda ise benzer gibi duran iki sözcüğün farklı durumları ifade edebilme olanağı önümüze seriliyor. Sessizlik, suskuya kıyasla bize daha tanıdık gelen, günlük konuşma dilinde daha çok kullanılan bir kelime. Hemen şu sorulmalı; sessizlik nedir? Nasıl bir durumun adlandırılması olabilir? Sessizlik diyerek, çağırdığımız nedir aslında?

Sessizlik sözcüğü kuşkusuz ilk ilişkisini ‘ses’ ile kuruyor; sesin olmamasını, sestem yoksunluk hâlini işaret ediyor. Ses varsa eğer sessizlik ortadan kalkıyor. Sessizlikten söz ediliyorsa, sesin olmadığı, en azından duyumsanamadığı bir zaman parçacığı kastediliyor. Sessizlik, sestem yoksun bir zaman parçacığının, varılmama hâlini olanaklı kılan bir mekânla kesişmesi sonucunda varlığından söz edilebilecek duruma kavuşuyor. Sessiz an, sessiz mekânla birlikte varolduğunda sessizlik dediğimiz şey vücut buluyor. Böyle dendiği anda, sessizlik durumu, sessiz sıfatına dönüşerek, bir anın, bir yerin, bir şeyin özelliği biçimini alıyor. Dil, ister istemez bizi buraya yönlendiriyor. Öyleyse sessizliği, yine dil ile ilişkisi bağlamında anlamaya çalışmanın gerekliliği zuhur ediyor. Sessizliğin kendi başına varoluşundan söz etmekten ziyade, sessiz bir şeyden, bir andan, bir yerden bahsetmek daha anlamlı duruyor. Dil bağlamında düşünüldüğünde, sessizlik eğer ontolojik bir varoluşa sahip sayılsa bile, öznesi olan bir varlık kategorisinin dışında duruyor. Bir öznenin etkinliği, onu varlığa getiren değil, ortadan kaldıran bir eyleme tekabül edebiliyor. Sessizliğin değil, sesin öznesi olabilir ancak.

Öyleyse, mutlak sessizliğin olup olmadığı sorusu bizi, sanat yapıtında sessiz anların, sessiz mekânların bulunmasının olanaklı olup olmadığı sorusuna götürür. Mutlak sessizliğin varlığına dair biri felsefeden biri sanatlardan olmak üzere, iki tartışma dikkat çekicidir. Antik Yunan düşünürlerinden Aristoteles, *Gökyüzü Üzerine* adlı metninde, devinimin olup olmadığına, daha açık bir ifadeyle Dünya’nın ve diğer gök cisimlerinin hareket edip etmediklerine dair ortaya koyduğu akıl yürütmesinde, kendisine yöneltilen karşı çıkışları ses – sessizlik ilişkisi üzerinden değerlendiriyor. Gök cisimlerinin devindiğini ileri sürenler<sup>2</sup> muazzam kütelere sahip bu cisimlerin ses çıkarmamalarının olanaksızlığına işaret ederek, bu sesleri duymamamızın açıklamasını, doğuşumuzdan itibaren sese alışık olduğumuz için, kendisini onun karşıtı olan sessizlikten ayırt edemediğimizi söyleyerek yapıyorlar. Aynı demir ustasının, işini yaparken çıkardığı büyük gürültüden, alışık olduğu için rahatsız olmaması gibi, biz de Dünya’nın ve gök cisimlerinin çıkardığı sesi duyumsayamıyoruz.<sup>3</sup> Aristoteles, her ne kadar sesin ve devinimin olmadığını ileri sürse de,

<sup>2</sup> Pytagorasçılar. Aristoteles bu argümanları ele alırken, Platon’un *Timaios* metnine göndermede bulunuyor.

<sup>3</sup> Aristoteles, *Gökyüzü Üzerine*, Çev: Saffet Babür, Dost Yayınları, Ankara, 1997, s. 135.



ortaya konulan argümanların özgünlüğünü kabul ediyor. Diğer taraftan bu tartışma, iki noktada önemli görünüyor: Ses ile sessizliğin karşıtlık ilişkisi nedeniyle birbirlerinin koşulu olması ve mutlak sessizliğin olamayacağı.

Sanat yapıtları söz konusu edildiğinde, mutlak sessizliğin olanaksızlığına dair en çarpıcı örnek, ses aracılığıyla iş gören bir sanat türü olması bakımından müzikten gelir. Avangard kompozitörlerden John Cage'in ilk bakışta sessizlikten ibaret gibi duran ünlü "4'33" adlı eseri, hem biçimini hem konusunu, mutlak sessizliğin olanaksızlığı meselesi üzerine kurar. "4'33", müzikal bir partiyon görünümünde, kendisini performans olarak ortaya koyan bir yapıttır. Dört dakika otuz üç saniyelik bir sessizlikten ibaret olan yapıt, aslında bu süre boyunca piyanonun kapağının açılıp kapanma sesinin, doğadaki rastlantısal seslerin ve salondaki olağan seslerin toplamından müteşekkildir. Böylelikle, sessiz olduğu zannedilen herhangi bir şeyin, aslında örtülü seslerin üzerindeki örtüyü kaldırarak onların varlığına işaret eden bir işlevi olabileceği düşüncesi öne çıkarılmaktadır. Cage'e göre "4'33" yapıtının ilk dinleyicilerinin kaçırdıkları bir nokta vardı: "Dinleyicilerin aslında sessizlik diye düşündükleri, rastlantısal seslerden ibaretti, fakat onlar dinlemeyi bilmiyorlardı; ilk bölümde rüzgârın hışırtısı; ikinci bölümde yağmur damlalarının pırtırtısı; üçüncü bölümde ise insanların kendi çıkardıkları sesler dinlenebilirdi; yani sessizlik diye bir şey yoktu".<sup>4</sup>

Yukarıdaki iki örneğin gösterdiği üzere, bir öznenin, öznenin eyleminin, sözün, dilin, hatta nesnenin olduğu yerde sessizlikten söz etmek olanaksız hâle gelmektedir. Susku kavramının, özellikle de sanat ve edebiyat yapıtında belirlenme zemininin ise sessizliğin yerini alması ile bulunabileceği görülmektedir. Susku, sessizliğin yapamayacağı pek çok şeyi yapmaya, söyleyemeyeceği pek çok şeyi söylemeye muktedirdir. Edebiyat gibi kendisini dil üzerinden kuran bir sanat türü düşünüldüğünde, susku'nun en önemli işlevlerinden biri böylece su yüzüne çıkıyor: Dilin söyleyemediğini söylemek.

Edebiyat metni ile susku'yu yan yana düşünebilmenin olanağı tam da burada, dil ile kurduğu ilişkide belirlenim kazanıyor. Dili, özellikle de belirli bir dili, hâkim dili geçersiz kılarak, söylene-gelenin dışında söylenebilecek olanın olanağını susku aracılığıyla açmak, modernist edebiyatın, sanat ile hakikat ilişkisi açısından en önemli işlevlerinden birine karşılık geliyor. Sanat yapıtının, dış dünyadaki, toplumdaki belirli hakikatleri ifade aracı olarak görülmesi, dil ile hakikat arasındaki bağın da tekrar tekrar sorgulanmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, edebiyat metninin işaret ettiği hakikat ile toplumsal hakikat arasındaki uyumun bir beklentiye dönüşmesi, çoğu zaman edebiyat yapıtının hakikati yansıtmadaki başarı ölçütü olarak dayatılmasıyla sonuçlanmıştır. Oysaki dilin kendisi ile hakikat arasındaki ilişki daha en başından sorunlu bir alan olduğu için, burada edebiyata atfedilen rol, onun üstesinden gelemeyeceği kadar güçtür. Susku ise modernist bir buluş olarak, edebiyata bu gücü kazandırabilecek bir kurtarıcı olarak belirmiştir. En azından, dil – hakikat ikiliğini yeniden tartışılabilir kılmada modernist edebiyatın etkinliği küçümsenemeyecek denli güçlü olmuştur. Bu noktada, Martin Heidegger'in dil felsefesi, susku kavramının, önce dildeki sonrasında da edebiyattaki rolünün kavranmasında yol gösterici olabilir.

Heidegger insanın ontolojik varoluşunu dil ile ilişkisi bağlamında düşünüyor. Onun ünlü "Dil varlığın evidir" sözünün de gösterdiği üzere, dil tüm varolanların var olmasını koşullayan bir mekân olarak anlaşılıyor. Dilin bir varoluş mekânı olarak alınması, ona yeni bir kavramsallık atfedilmesine neden olur. Heidegger'in kavramlaştırmasına göre dil, Antik Yunancada ilk anlamları söz ve akıl olan *logos* kelimesinin etrafında değerlendirilir. *Logos*, söz ve dil olarak bir görünüme çıkarma; görünür olmayı sağlama süreci olarak anlaşılır. Heidegger Yunanca *logos*'u karşılamak için söylem (*Rede*) kavramını uygun görür. Söylem, bir araya toplayarak, düzen vere-

<sup>4</sup> Richard Kostelanetz, *Conversing with Cage*, Routledge, London, 2003, s. 70.



rek, birlik oluşturarak varlığın zahir olduğu yerdir.<sup>5</sup> Dil ise içerisinde söylemin kendisini dünyevi kıldığı tarzıdır. Heidegger için, dil sadece bir konuşma aracı, konuşulan şey olarak görünmez. O işin diğer tarafına da bakarak, konuşulan şeyin işitilmesi ile de ilgilenir. Dünya-içinde-birlikte-olma, işitme doğrultusunda bir anlama kavuşabilir. İşitme, dilin söylemsel konuşmasının iki varoluş imkânından biridir; bir diğeri ise susmadır. (*Schweigen*). Konuşmada, anlamının imkânı susma aracılığıyla belirir.<sup>6</sup> Heidegger'in söylediklerinden çıkan şu; susma olmazsa anlama da olamaz. Öyleyse, susma edimi, en az konuşmanın kendisi kadar, dilin varoluşunda belirleyici bir role sahiptir.

Heidegger'in anladığı anlamıyla dil, sessizliğin sesi olarak konuşur. Ona göre, dilin konuşması demek, varlıkları kendi içlerinde kendileri olarak dinginlik içinde tutmak, yani sessiz kılmaktır. "Dil, sessizlikte çınlama olarak konuşur."<sup>7</sup> Heidegger'in dil üzerine görüşleri izlendiğinde, dil, konuşma aracılığıyla bir şeyi görünür kıldığı, ortaya çıkardığı, başka bir deyişle zahir kıldığı kadar, bunları susma aracılığıyla da yapar. Dolayısıyla, ona göre, konuşucunun kimi zaman konuşma ediminden feragat ederek, dili kesintiye uğratarak, kendisinin değil, dilin konuşmasına izin vermesi gerekir. Sessizliğin, suskuya dönüşmesi ya da suskunun bir kavram olarak sessizliğin yerini alması hareket noktasını tam da buradan alır.

Susku, konuşucunun bilinçli edimidir. Sessizlik bir öznenin sesiyle, hatta varlığı ile ortadan kaybolan bir şey iken, susku öznenin (konuşucunun – yapıcının) özgür ve bilinçli etkinliği ile ortaya çıkar. Suskunun estetik bir kategori olarak modernist sanatta belirimi, sanat ile hakikat arasındaki mimetik döngünün kırılması ile anlamlı hâle gelir. Mimetik döngünün kırılması iki yolu izler: Biçim ve içerik. Modernist edebiyatta suskunun işleyişi bu iki koşulu takiben görünür hâle gelir, hatta biçim ile içeriğin birliği ve uyumu suskunun temel koşullarından biridir. Edebiyatta biçim – içerik birliğinin sağlanmasının pek çok farklı şekilde tezahürünü bulduğu açıktır. Türk yazınına bakıldığında ise, biçim ile içerik uyumu doğrultusunda, suskunun çeşitli hâllerini metinlerine en çarpıcı biçimde sızdıran yazarların arasında Bilge Karasu, Vüs'at O. Bener ve Yusuf Atılgan sayılabilir. Batı yazınında ise, Kafka, Beckett, Joyce, Woolf farklı hâllerde de olsa, susku'yu gerek biçim, gerek içerik bakımından, yeni bir edebiyat yapmanın aracı kılan, yazarlar olarak sıralanabilir. Susku'nun edebiyatta beliren bu farklı hâllerine bakmadan ve Türk öykücülüğündeki "suskun karakterleri" örneklemekten önce, dil ile edebiyat ilişkisinde, susku'nun toplumsal gönderimlerini incelemek faydalı olacaktır.

Susku'nun aslında en toplumsal olduğu yer, tam da toplum dışı olmaya başladığı noktadır. Bununla beraber toplumsalın dışına çıkmanın doğurduğu bir istencin karşılığı olması, dilin de dışına çıkmanın gerekliliği olarak karşımıza çıkar. Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor Adorno'nun estetik anlayışı, sanat yapıtını toplumsal dilin dışına çıkmanın en önemli koşulu olarak kabul eder. Adorno'nun anlayışında toplum, ideolojik bir güdümlenmenin egemenliğinde bulunan, kurulmuş, verili bir toplumdur. Toplum, kendisine 'yanlış bilinç' yüklenmiş bir toplumdur.<sup>8</sup> Toplumun yanlış bilinci, onun tüm diline de yayılmıştır. Edebiyat yapıtı, bu nedenle, toplumun yanlış dilinin dışına çıkmalı, ona dair bir şeyi onun diliyle söylemekten kaçınmalıdır. Modernist edebiyat yapıtında, ideolojik önermelerden muaf olarak, sadece kendi kendisini kendi diliyle söyleyen biçim, tam da bu sebeple, toplumu aşarak toplumsallaşmaktadır. Burada dışına çıkılacak olan dil çift anlamlıdır. Toplumsal yaşantıya yayılmış olan, kabul görmüş, hâkim olan, 'ideoloji' aracılığıyla egemenlik kuran kullanımları barındıran bir dil ile geleneksel edebiyatın biçimini kuran, onun kendine özgü dili. Bu ikisini birbirinden ayrı düşünmek güç bir iş

<sup>5</sup> Martin Heidegger, *Being and Time*, Çev: Macquarrie ve Robinson, Blackwell, New York, 1978. s. 204.

<sup>6</sup> M. Heidegger, A.g.k., s. 206.

<sup>7</sup> Martin Heidegger, *Language*, Çev: Albert Hofstadter, Harper-Row Pub. New York, 1975. s. 207.

<sup>8</sup> Theodor Adorno, *Introduction to Sociology of Music*, Çev: E.B. Asthon, Continuum, New York, 1973, s. 274.



elbette. Şöyle düşünülebilir; bir edebiyat yapıtının dili, hâkim dilin dışına nasıl çıkabilir? Böyle bir sorunun yöneltilmesi her ne kadar manidar görünse de, bu soruyu sorduranın yine ‘yansıtmacı’ bir sanat anlayışından kaynağını aldığı açıktır. Eğer sanat yapıtının en önemli işlevinin dış dünyanın, toplumun en iyi biçimde yansıtılması olduğu, ‘gerçekçiliğin’ tek koşulunun ise mimetik bir yansıtımdan ibaret olduğu ön kabulünden hareket edilirse, edebiyat yapıtından beklenenin de var olan toplumun gerçeklerini, onun diliyle aktarma çabası olarak sınırlandırılması doğal olacaktır. Oysaki sanatın, dış dünyanın tekrarından ibaret olmaktansa, toplumsal gerçekliğin önüne geçen, gerek hakikat bakımından gerekse bu hakikatin taşıyıcısı olan dil bakımından dış dünyayı aşarak, onu bir adım daha ileriye götüren bir yapıya sahip olduğunu kabul eden estetik duruşlar, mimetik gerçekçilik anlayışını çoktan aşmışlardır. Modernist edebiyatın en önemli yeniliklerinden birisi de sözü edilen estetik duruş doğrultusunda hem toplumsalın bire bir yansıtılmasını aşması, hem de onun dilini dönüştürmeyi hedeflemesidir. Edebiyat, ancak böyle bir zeminde kurulduğunda, toplumun gerisine değil, ötesine yerleştirilebilir. Edebiyatın, hâkim toplumsal dilin dışına çıkmayı başarıp, kendi dilini kurarak yeniye yönelmesi, böylelikle dilin dönüşümüne, hatta var olan dilin iptaline dek ulaşabilir. Edebiyatın, dilin ötesinde olduğu fikrine itiraz edebileceklere, Dante’nin Latince yerine Toscana lehçesiyle yazdığı *İlahi Komedya*’nın, modern İtalyancanın kurulmasında ne denli etkili olduğuna bakmaları salık verilebilir. Elbette, sadece edebiyat değil, felsefede de hâkim dilin aşılması mümkün olmuştur. Immanuel Kant’ın ‘köylü dili’ olarak görülen Almanca ile yazdığı metinlerinin, Almancanın bir felsefe dili olarak kurulmasındaki etkisine bakılabilir. Türkçe açısından da örnekler vermek olası; 50 dönemi Türk öykücülerinin ve şiirde ise bilhassa İkinci Yeni’nin, bugün konuştuğumuz Türkçeyi nasıl kurduklarını hatırlayalım. Görülüyor ki, edebiyatın dilinin, toplumsalın dilini aşması, başka bir deyişle var olan dili değilmesi karşımıza, daha yeni, daha duru, daha arı bir dil çıkmasının yolunu açıyor. Bu yeni dilin kuvveti ise eskimiş, kirlenmiş dilin söyleyemediklerinin ya da o dil ile söylendiğinde hakikatini yitirmiş biçimde söylenecek olanın yerine, daha hakiki olanın ifşa edilmesinin olanağını açmasından geliyor. Susku’nun edebiyattaki ilk hâllerinden biri bu olsa gerek: Söylenmeyenin söylenebilmesi için bir şey söylememeyi seçmek. Hâkim dilin içini boşalttığı kullanımları terk ederek, dil aracılığıyla hakikatin üstünü örtme ediminden susarak kaçınmak. Kullanılagelen dili dönüştürerek yeni bir dile ulaşmak, tek başına yeterli değildir elbette. O dilin içinde kalıplaşmış olan, yerleşmiş olan, gelenekleşmiş edebiyat formlarının kodlarının da bir bir kırılması gerekir. Modernist edebiyat bunu, geleneksel anlatı formlarının karşısına, yeni anlatı biçimlerini koyarak yapmaya çalıştı. Sanatsal biçim de kendine özgü bir dildir çünkü. En azından koruduğu formu, ister istemez dilsel bir biçim getirir. Susku’nun bir başka şekli, hâkim dili olduğu kadar, edebiyatın kendi içinde kökleşmiş anlatı dilini iptal etmekle görünür kılınır. ‘Yazarın ölümünü’, ‘okurun doğuşunu’ ilan eden modernist edebiyat, klasik anlatı formlarını kırma aracılığıyla, olası başkaca anlatı biçimlerinin, dolayısıyla üstü örtülmüş, görünmeyen hakikatin ifşasının da önünü, ‘bilen yazar özne’nin bilinçli susması sayesinde açmıştır. Tüm anlatıya hâkim, her şeyi önceden bilen, gören ve kronolojik bir sırayla okura anlatan, böylelikle okur ile bir özne – nesne ilişkisi kurarak hiyerarşik olarak onun üstünde duran ‘Tanrı yazar’ın yitimi, ancak onun susması ile gerçekleşebilecektir. Okur üzerinde kurduğu tahakkümden feragat eden yazar veya yazar-anlatıcı susku aracılığıyla başka anlatıların da olanağını işaret eder. Konuşarak okura bir hakikati dayatmaktansa, başkaca bir hakikatin de var olabileceği olasılığından haberdar eder bizi, susma edimini gerçekleştiren yazar. Susan yazar, böyle bir mutlak hakikatin varlığından şüphe etmesi bir yana, kendi öznel gerçekliğini de biricik doğruluk olarak okura dayatmaktan imtina eder. Geleneksel anlatı biçimini, kendi otoritesini, başkaca söylersek kendi iktidarını metne devrederek kırmıştır yazar. Susku’nun biçim bakımından anlamlı hâle

gelmesi, anlatıcı kaymalarıyla, çoklu anlatıcılarla, kısacası yazar Ben'in git gide parçalanarak metne dağılması ile karşımıza çıkıyor. Ele alacağımız üç yazar da, kendi yazar otoritelerinden feragat ederek, suskun bir dil aracılığıyla, suskun anlatıcılar, suskun karakterler sunan metinler ortaya koydular. Buradan itibaren, edebiyatımızda susku'nun çeşitli hâlleri ve modernist Türk öykücülüğünün suskun karakterleri örneklenebilir.

Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* metni, 'Ada', 'Tepe' ve 'Dutlar' adlı üç öyküden oluşuyor. 'Ada' ve 'Tepe', VIII. Yüzyıl Bizans'ında resim-kıricılık olarak anılan baskı dönemini kendine anlatı zamanı olarak seçen, birbirinin devamı iki öykü. 'Dutlar', ise bu iki öyküyü takiben, bir zaman sıçramasıyla anlatıcı-yazar karakterinin çocukluk anıları aracılığıyla, II. Dünya Savaşı atmosferinin yarattığı başka bir baskı dönemine uzanan bir anlatı. Zaman – mekân değişken iken, üç öykü arasındaki bağı kuran temel izlek, baskı – baskı karşısında Ben'in konumudur. 'Ada' ve 'Tepe' öykülerinin başkişileri, "iki suskun karakter", Andronikos ve Ioakim'i örneklemeden önce, Karasu'da susku'nun biçime nasıl nüfuz ettiğine bakalım.

'Ada'nın "Başını çevirdiğinde karşısındaki karanlık artmağa başlıyor. Andronikos neden sonra anlıyor karanlığın niye arttığını?" diyerek söze girişen anlatıcısının, daha henüz metnin başlarında klasik bir üçüncü tekil şahıs anlatıcıya tekabül etmediği anlaşılıyor. Karşımızda, öncesini sonrasını, ötesini berisini gören-bilen, sesi her şeyi, herkesi bastıran, kendisini öne çıkaran bir anlatıcı yok. Anlatıcı sesi daha ilk baştan silikleşmeye, yerini Andronikos'un zihnine, bilincine, onun iç sesine bırakmaya başlıyor. Git gide parçalanarak metne yayılan anlatıcı sesi, öykü karakterlerinin sesine, hatta daha çok onların bilincinin işleyiş temposuna eşlik ediyor. Bu anlatıyı bilinç akışı olarak adlandırmak yeterli olmayacaktır. Yer yer bilinç akışını da içeren, fakat daha ziyade anlatıyı, karakterlerin zihninin işleyiş biçimiyle uyum içinde okura sunan, anlatıcı sesi de dâhil olmak üzere, iki hatta daha fazla sesi iç içe geçiren bir anlatım tarzı bu. Anlatı zamanı, mekânı, olay örgüsü de doğal olarak bu akışa tabi tutuluyor. Andronikos'un bilinci nasıl çalışıyorsa; yani şimdiki anı nasıl algılıyorsa, aniden geçmişe dönüyor ve oradan ileriye sıçırıyorsa, kendi iç sesi ile düşünceleri adeta bir diyaloga nasıl dönüşüyorsa, anlatı da bu dizgeyi izleyerek biçimleniyor. Bu nedenle, metin ilerledikçe, anlatıcı sesi ile Andronikos'un bilincinin uğrakları o denli yer değiştiriyor ki, artık görünmez oluyor. Anlatıyı sürdürenin kimin sesi olduğunun takip edilmesi olanaksızlaşıyor ve böylelikle aslında bunun bir öneminin de olmadığı imleniyor.

"Dayanamayıp oturuyor. Belini bir ağacın gövdesine veriyor. Yel serin değil, sıcak; kokulu. Ama derisinde bir serinlik var. Denizi unutmak iyi değil diyor. Sesi kulaklarına ulaşıyor. Titrek, ürkek... Ürkek daha; ama sesini iştmeğe alışması gerek; sesini, kendi kendine de olsa, iştirtmeğe alışması gerek. Manastırın unutturduklarına hatırlamağa, canlandırmağa çalışması gerek... Bu adada, üç yüzyıl, dört yüzyıl önce çile dolduran keşişlerin sürdüğü hayatı yaşayacak bile olsa."<sup>10</sup>

'Ada' öyküsünü izleyen 'Tepe' adlı öyküde ise, Andronikos'un bilinci, yerini Ioakim'in bilincine bırakmaya başlıyor. Burada bilinç kelimesinin yanına belleği de eklemek gerekir, çünkü Ioakim'in üzerinden akan anlatı, Andronikos'un hikâyesindeki boşlukları doldurmaya başlıyor. Bu iki öyküyü birbirine bağlayanın, metnin anlatıcı kişisinden ziyade, Andronikos ile Ioakim karakterlerinin bilinçlerinin kesişme noktaları olduğu görülüyor. Klasik bir üçüncü tekil şahıs anlatıcı formunun dışına çıkan anlatıcı, bilinçli susma edimiyle, sözü edilen bu kesişme noktalarının oluşumunun yolunu açıyor. Dolayısıyla, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* metnindeki anlatının örüntülenme yapısı, anlatıcı da dâhil olmak üzere, hiç kimsenin sözünün, bir başkasınıninkinden hiyerarşik olarak daha değerli olamayacağını gösteriyor. Karasu yazınında,

<sup>9</sup> Bilge Karasu, *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999, s. 9.

<sup>10</sup> B. Karasu, A.g.k., s. 16.



susku'nun biçime yayılmasının görünür olduğu yerin sadece anlatıcı farklılaşması olmadığını belirtmek zorunludur. Karasu'da anlatının biçimlendirilmesinin en mühim taşıyıcılarından birisi de imgesel dil kullanımındır. İmgesel dil, iki temel özelliği içinde barındırıyor: Sözel bir dilden git gide görsel bir dile ulaşmak ve anlatıyı olaylar, olgular, durumlar etrafında değil, imgeler aracılığıyla örüntülemek. İmgeler, metinde, sürekli bir karşıtlık hâlinde beliriyor. İlk adımda kurulan bir imge, hemen ikinci adımda yerini karşıtına bırakarak olumsuzlanıyor. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* metninde karşımıza çıkan, eski – yeni, doğu – batı, genç – yaşlı, baskı – inanç, gibi karşıtlık içindeki imgelerin neredeyse hiç biri olmuş bitmiş, tamamlanmış bir mutlak imge olarak dayatılmıyorlar. Onların arasında da bir hiyerarşiden söz etmek mümkün değil. Metinde birbirlerine her hangi bir üstünlük kurmadan, yerini bir diğerine bırakarak görünmez olan, sürekli hareket hâlindeki imgeler, görsel bir biçimle okurun izleyişine sunuluyorlar. Bu nedenle, Karasu'nun metninde adeta dil susuyor, imgeler konuşuyor. Susku'nun biçime nüfuz etmesinin bir hâlini böylelikle takip edebiliriz.

İmgelerin, susku bağlamında anlamlı hâle gelebileceği bir diğer işlevi ise, biçimin içerik ile konu ile uyumlu kılınabilmesinde karşımıza çıkıyor. Yukarıda aktarılmaya çalışılan metnin biçimsel yapılandırılması, kurulup – bozulan imgeler aracılığıyla içerik ile senfonik bir uyum oluşturuyor. Bunun anlamı, suskun anlatım biçiminin, suskun karakterler üzerine kurulu olması. Andronikos ve Ioakim karakterlerini Türk öykücülüğünün suskun karakterleri olarak ele almanın imkânı tam da buradan elde edilebilir. VIII. Yüzyıl Bizans'ında kiliselerde resimlere – ikonalara tapınmanın yasaklanması ile beraber, daha önce bu inancı taşıyanlar üzerinde şiddetli bir baskı dönemine giriliyor. Andronikos, kendisini inancına adanmış bir keşiş olarak, karşısına çıkarılan 'yeni' inancı reddediyor ve böylelikle 'eski' inancıyla yüzleşebilmek için manastırdan kaçmayı seçiyor. 'Ada' ve 'Tepe' öykülerinde anlatılan, Andronikos'un bu fiziksel kaçış yolculuğuna eşlik eden onun iç yolculuğudur aslında. Andronikos'un karşısına konulan hazır-verili kimliğe ilk tepkisi, adeta suskun bir başkaldırı olarak kaçmak oluyor. Dostu Ioakim ise onun yaptığı'nın tersini yapıp, manastırda kalarak başka bir suskun direniş biçimini seçiyor. İki karakter arasındaki karşıtlık, kaçarak susmak ile kalarak susmak olarak kendisini belirgin kılıyor. Andronikos karakterinin inancıyla hesaplaşmak üzere çıktığı iç yolculuğunun uzantısı, kendisine dayatılan hazır-verili kimliği reddederek, bir benlik arayışına açılmasıyla belirginleşiyor. Bu noktada, kimlikten benliğe yapılan geçiş, susku'nun içerik bakımından görünür olduğu bir hâlini bize sunuyor. Kimlik, açıkça görülüyor ki, hatları çizilmiş, sınırları belirlenmiş, olmuş bitmiş, tamamlanmış bir benliğe işaret ediyor. Oysa verili kimliğin dışına çıkmaya başlayarak, bir benlik arayışına girişmek, insanın varoluşsal yolculuğunda kendisini zaman zaman toplumsal iletişime kapatarak, kendisi üzerine düşünmesine, kendi iç konuşmasına yönelmesine neden oluyor. Kimliğin olumsuzlanarak, benlik arayışına girişmenin ilk adımı, bu nedenle susku olarak beliriyor. Toplum tarafından kendisine dayatılan kimliği olumsuzlayan bireyin susmayı seçmesi, ister istemez onun toplum dışına çıkmasıyla olanaklı hâle geliyor. Toplum dışılığı toplum tarafından atfedilen olumsuz anlam, modernist anlatılarda karşılığını bireyin benlik arayışında bulduğu için, aslında bireyin tam da toplumu aşarak toplumsal olduğu noktayı anlamlı kılıyor. Susku'nun birey bakımından, toplumsallaştığı yer, bu sebeple, toplum-dışı mekânda, verili kimliğin olumsuzlanarak, benlik arayışına girişilmesi biçiminde edebiyat metninde belirginleşiyor. *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* metninde Andronikos ile Ioakim'i suskun karakterler olarak karşımıza çıkaran, böyle bir olumsuzlama edimini seçmiş olmalarıdır. Bununla beraber, anlatıda bu iki karakterin susma edimini seçmeleri karşısında kendilerine verilen ceza ise son derece manidardır: Andronikos, manastıra döndüğünde, gece – gündüz hiç uyumasına izin verilmeyerek, sürekli konuşmaya zorlanarak cezalandırılır. Bu, susmayı seçen bir karaktere uygun görülen en acı işkence olsa gerek.

Diğer yandan Ioakim'in payına düşen ceza ise, hiç konuşmadan sessizce dostu Andronikos'un işkencesini seyretmektir. Bu susku hâllerinin bize sunulmasını sağlayanın ise, anlatının henüz başında susmayı seçen metnin anlatıcı kişinin olduğu ise unutulmamalıdır.

Susan anlatıcılar, suskun karakterler, hâlihazırda verili kimliği olumsuzlayarak toplum-dışına çıkan karakterler, modernist Türk öykücülüğünde başka yazarların metinlerinde de izlenebilir. Bu noktada ikinci bir suskun öykücü olarak Vüs'at O. Bener örneklenebilir. Karasu'da olduğu gibi Bener'de de susku'nun ilk hâli, onun anlatı dilinde ortaya çıkıyor. İki yazarın da yeni bir dil arayışındaki benzerliği dikkat çekici. Anlatıda olabildiğince ekonomik davranma ve kılı kırk yararcasına gereksiz kullanımları, sözcükleri yazı dilinden ayıklamaya çalışma kaygısı doğrultusunda, 'nasıl yazmalı' sorusunu edebiyatlarının temel derdi görüyorlar. Çekingenlik, tedirginlik adeta bir yazı karakteri olarak her iki yazarda da öne çıkıyor.

Vüs'at O. Bener'in gerek roman gerekse öykü türünde ortaya koyduğu metinlerde, anlatımlar bir tarafa, anlatma biçimine yapılan vurgular son derece belirgin. 'Bunları anlatıyorum ama neden' sorusunun getirdiği, neyi nasıl anlatmalı kaygısını hissettiren ton oldukça dikkat çekici. Yazarda, çekingenliğin, tedirginliğin bu kaygıdan beslenerek, dile nüfuz ettiği söylenebilir. Onu, bu denli yalın bir anlatım arayışına yönlendiren itki, bir tür yazar dürüstlüğünden, yalan söylememe, hatta tabir caizse 'hikâye anlatmama' çabasından kaynağını alıyor. Nurdan Gürbilek, "Bener'in yapıtlarının esas konusu yaşamın kendisinden çok, yaşamla yapıt arasındaki örtüşmezliktir" diyor; bu nedenle "Yapıtın yaşamdan daha eksik (ya da tam tersine daha fazla) oluşu, anlatının rahatça akıp gitmesini, öykünün kolayca anlatılmasını engellemiştir. Bener'in anlatıcısı bir yandan anlatır, bir yandan da bir türlü anlatamadığını, dahası anlatılamayacağını, aslında anlatmanın bir yararı da olmadığını anlatır."<sup>11</sup> Dil, böylelikle Bener'de, hakikatin üzerine örtmekten imtina ederek, yeniden düzenlenmesi gereken bir yapıya ulaşıyor. Anlatmanın, yazmanın gereksizliğini okura hissettirerek, kendi anlatısının doğruluğunu ona dayatmaktansa, kendi kendisini iptal etme noktasına dek götürüp, dili konuşurmaktansa susturuyor, Bener. Bu nedenle aradığı dil, yalanlardan arınmış, olabildiğince hakiki, fakat tedirgin; kendi kendisini bozan, değilleyen, olumsuzlayan; konuşmaktan, anlatmaktan ziyade, susmaya yaklaşan bir dil.

Bener'in suskun dili, *Buzul Çağının Virüsü*, *Bay Muanit Sahtegi*'nin Notları gibi romanlarında ve 'Dost', 'Yaşamaz', 'Yazgı' gibi öykülerinde, anlatıyı sürdüren öznenin -ki bu özne anlatıcı kişisi olabildiği gibi, öykü karakterleri de olabiliyor-, git gide parçalanarak görünmez kılınmasına açılıyor. Onun yazınında hiçbir anlatıcı, mutlak anlatıcı olarak kurulmaz. Dolayısıyla hiçbir anlatıcının sözü de, mutlak doğruluk taşıyan söz olarak, okura sunulmaz. Yazar Ben'i, anlatıcı Ben'i, öykü kişilerinin Ben'i bir süreklilik içinde parçalanmaya meylederler. Ben olarak öznenin sürekli parçalanması, Bener'in anlatılarında, anlatıcı kaymaları, bilinç akışları, iç monologlar gibi teknik edimleri izleyerek biçime yayılır. Susku'nun içerikte ortaya çıkmasında ise bu teknikler içinden özellikle iç monolog kullanımı etkilidir. Anlatıcı kişilerinin, öykü karakterlerinin zihinlerinden akan iç konuşmalarının metne katılımı, bir iç hesaplaşma yoluyla, yeni bir benlik arayışı olarak anlam taşıyor. Kimliğin olumsuzlanması takiben, benlik arayışına doğru yolculuğa çıkmanın, modernist Türk öykücülüğünde, susku'nun en belirgin hâllerinden biri olduğu daha önce vurgulanmıştı. Bener'in öykülerinde, kimliği reddederek toplum dışına çıkmanın, karakterlerin ortak özelliği olduğu görülebilir.

Vüs'at O. Bener'in, diyaloglar üzerine kurulu gibi görünen, fakat metin ilerledikçe diyalogların, iç konuşmalarla yer değiştirmeye başladığı 'Dost' öyküsü, okura üçlü bir suskunluk hâlini yansıtıyor. Anlatıcı kişisi Niyazi Bey, Kasap Ali ve karısı Naciye etrafında şekillenen olay örgüsü, tüm karakterler arasındaki iletişimsizliği ortaya koyuyor. Kasap Ali'nin evine misafir olan Niyazi

<sup>11</sup> Nurdan Gürbilek, "Anlatılabilmeliydim", Vüs'at O. Bener: Bir Tuhaf Yalvaç, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2004, s. 34.





Bey'in ilk duyumsadığı, karı – koca arasındaki kopukluk. Ali'nin sarhoş olup sızması, Naciye ile Niyazi Bey arasında oluşan cinsel çekim ile sonuçlanıyor. Öyküde ilginç olan noktalardan biri de, üç kişinin ortak bir konuşma zeminini asla bulamaması. İki kişi konuşurken, üçüncüsü ya görünmez oluyor ya da suskun kalıyor. Naciye ile Niyazi Bey arasındaki ilişki, hatta öykü bağlamında ilişkisizlik, Kasap Ali'nin sızması ile ayılması arasındaki zaman dilimine rast geliyor. Aralarındaki yakınlaşmadan tedirgin olan Naciye'nin Niyazi Bey'e yazdığı mektup, bu ilişkisizliği söze dökerek, bir tür ilişkiye dönüştürüyor. Mektup, bu iki karakter arasındaki diyalog eksikliğini, en azından Naciye tarafından bozarak, aralarında olan bitene dair okura ışık tutuyor. Sabah, Naciye'nin mektubunu yorumlayan Niyazi Bey'in "Kendimi intihar ederim tümcesini okurken elimde olmadan güldüm. Zavallı basit kadın. Ben seninle nasıl evlenirim"<sup>12</sup> diyen iç sesi, metinde diyalogun yerini iç monologa bırakmasının bir örneği. Oysa Niyazi Bey, öykünün sonlarında Naciye ile kurduğu tek diyalogda, başka bir kadının kendisini beklediğini ima ederek, ona yalan söyleyecektir. Dolayısıyla onun gerçek duygularını, okur ancak iç monologunda görebiliyor. Diyalog ise, karşılıklı dilsel iletişimde, aslında hakikatten uzaklaşan, yalanın taşıyıcısı olan bir mekân biçimde metinde yerini bulabiliyor. Bener'in öykülerinde susku izleğinin, diyalogun aşılması, iç konuşmaya taşınması şeklinde dilin hakikatten uzaklığına yapılan bir itiraz olarak belirdiği görülüyor. Söz konusu itiraz, 'Dost' öyküsünde de görülebileceği gibi, suskun anlatıcılar ve suskun karakterler yaratılmasına uzanmıştır. Genel itibariyle, onun anlatılarında, bütün anlatıcılar suskun karakterlerdir aslında.

Modernist Türk öykücülüğünde, susku'nun çeşitli hâllerini sunan diğer önemli bir yazar, Yusuf Atılgan'dır. Atılgan'ın öykü türünde verdiği örneklerin sayısı fazla olmasa da, *Anayurt Otel* ve *Aylak Adam* gibi romanlarında oluşturduğu anlatı dilini, öykülerine de taşımıştır. Buraya kadar, Karasu ve Bener üzerinden çeşitlendirilmeye çalışılan, susku'nun farklı hâllerinin Atılgan'ın yazınında da muhafaza edildiğini ileri sürmek mümkündür. Susku, onun yazınında da hem biçim hem içerik ve daha da önemlisi biçim ile içeriğin uyum oluşturması bakımından temel bir izlek olarak var olur. Klasik anlatıcıların yerini, değişen, dönüşen, sözü birbirlerine bırakan anlatıcıların alması ve böylelikle, kendine özgü kurgulara sahip olan metinlerin örülmesi, Atılgan aracılığıyla 50'li yıllardan itibaren modernist Türk anlatıcılığında son derece önemli değişikliklerin, yeniliklerin önünü açmıştır. Sözü edilen yeni anlatı biçimleri, içerik düşünüldüğünde ise, *Aylak Adam*'ın C'si, *Anayurt Otel*'nin Zebercet'i gibi, kimliği olumsuzlayarak benlik arayışına yönelen, toplumdışına sığmayan özel karakterler bağlamında, konu ile anlatım formunu susku izleğinde birleştirmiştir.

Yusuf Atılgan'ın öyküleri içinde ise, özellikle anlatıcının susmasına örnek teşkil edebilecek metin, 'Dedikodu' öyküsüdür. Öyküdeki çoklu anlatım biçimi, Akira Kurosawa'nın ünlü *Rashomon* (1950) filmi anımsatır. Bilindiği gibi filmde, bir cinayet hikâyesi, dört farklı karakterin dilinden, dört farklı şekilde anlatılır. Her ses, bir öncekini susturarak değiller. Kimin sesine kulak vereceğine karar verecek olan izleyicidir. Anlatıcılar arasındaki hiyerarşiyi kıran böyle bir anlatımın biçimselliğini, yönetmen filmin henüz girişinde görsel dilin kullanımı aracılığıyla izleyiciye hissettirir. Sözü edilen sahnede yönetmen, ormanda elinde baltası ile ilerleyen adamın yürüyüşünü, yandan, diğer yandan, önden, arkadan, aşağıdan, yukarıdan, kısacası olası tüm bakış açılarından art arda gösterir. Doğruluğun nereden bakıldığına göre değişebileceğine yönelen, epistemolojik bir sorgulama yapmak istemiştir, Kurosawa. Benzer bir sorgulama, Atılgan'ın 'Dedikodu' öyküsündeki çoklu anlatımla, bu defa öykü mekânında karşımıza çıkar. Anlatıda, Veli isimli zihinsel engelli bir karakterin öyküsü, dört farklı anlatıcı üzerinden aktarılır. Metni açan üçüncü tekil şahıs anlatıcı, ilk adımda susmayı seçerek, "Kocagelin'in dediği"<sup>13</sup> der ve sözü

<sup>12</sup> Viis'at O. Bener, "Dost", *Dost – Yaşamazsız*, Y.K.Y., İstanbul, 2006, s. 20.

<sup>13</sup> Yusuf Atılgan, "Dedikodu", *Bütün Öyküleri*, Y.K.Y., İstanbul, 2009, s. 38.

öykü kişilerinden birine bırakır. Kocagelin karakterinin anlatısı yerini sırasıyla Küçükgele ve Fadimaba karakterlerine bırakır. Her anlatıcının sesi, bir diğeri tarafından susturulur. Öykü karakterlerinin, başta anlatıcı olmak üzere her birinin, suskun karakterler olarak metne dâhil olduğu görülebilir. Fakat metnin asıl suskun karakteri, tüm bu anlatıcılar tarafından kendi öyküsü anlatılmakta olan ama kendi sesi olmayan Veli karakteridir. Veli, anlatıcılara göre, hastadır, delidir, az delidir, zırdelidir, ahlaksızdır. Ancak, onun susku'sunun bize gösterdiği, tüm bu atfların onu yaftaladığı kimliklerin dışında yer alması; dolayısıyla kimliksiz, benliksiz, toplumdışı olmasıdır. Öykünün adının 'Dedikodu' olması tam da bu noktada manidardır. Toplumun hâkim dili, bir söylence olarak, bireyi toplumun dışına iter. Toplum tarafından kendisine yakıştırılan kimliği sorgulayan kişi ise, susku aracılığıyla dilin dışına çıkararak, kendisi toplum dışılığı seçer. Aynı, *Anayurt Otel'i*'ndeki Zebercet'in kendisini kabul etmeyen toplumla iletişimi bilhassa kapatarak toplumdışına sıçraması gibi.

## Kaynakça

- ADORNO, Theodor W. (1989), *Introduction to the Sociology of Music*, Çev: E.B. Asthon, Continuum Publishing, New York.
- ARİSTOTELES (1997), *Gökyüzü Üzerine*, Çev: Saffet Babür, Dost Kitabevi, Ankara.
- ATILGAN, Yusuf (2009), *Bütün Öyküleri*, Y.K.Y., İstanbul.
- BENER, Vüs'at O. (2006), *Dost – Yaşamasız*, Y.K.Y., İstanbul.
- GÜRBİLEK, Nurdan (2004), "Anlatabilmeliydim", Vüs'at O. Bener: *Bir Tuhaf Yalvaç*, Norgunk, İstanbul.
- HEIDEGGER, Martin (1975), *Language*, Çev: Albert Hofstadter, Harper-Row Pub, New York.
- HEIDEGGER, Martin (1978), *Being and Time*, Çev: Macquarrie ve Robinson, Blackwell, New York.
- KARASU, Bilge,(1999), *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı*, Metis Yayınları, İstanbul.
- KOSTELANETZ, Richard (2003), *Conversing with Cage*, Routledge, London.

