

**SESTEN YAZIYA UZANAN YOL: ASLI ERDOĞAN YAPITLARINDA
YAZARIN SESSİZ ARACILIĞIYLA DİLİN ÖNEM KAZANMASI**

ESRA ÖZİLHAN
110667008

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

PROF. DR. JALE PARLA
2013

**Sesten Yazıya Uzanan Yol: Aslı Erdoğan Yapıtlarında Yazarın Sessiz
Aracılığıyla Dilin Önem Kazanması**

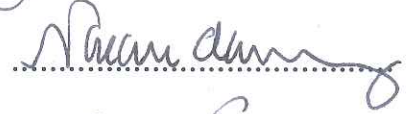
**From Voice to Words: The Language Gaining Importance Through The
Author's Silent Mediation in Aslı Erdoğan's Works**

Esra Özilhan
110667008

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Jale Parla



Jüri Üyesi: Prof. Dr. Nazan Aksoy



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Selen Ansen



Tezin Onaylandığı Tarih : 29.01.2013

Toplam Sayfa Sayısı: 103

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Aslı Erdoğan
- 2) Ses
- 3) Sessizlik
- 4) Sözcükler
- 5) İmge
- 6) İnsanlık
- 7) İkili karşıtlık

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Aslı Erdoğan
- 2) Voice
- 3) Silence
- 4) Words
- 5) Imagery
- 6) Humanity
- 7) Dichotomy

ÖZET

Bu çalışmada Aslı Erdoğan'ın *Mucizevi Mandarin*'den "Yitik Gözün Boşluğunda" öyküsü (1996), *Kırmızı Pelerin Kent* (1998) romanı, *Hayatın Sessizliğinde* (2005) adlı şiirsel düzyazı metni ve *Taş Bina ve Diğerleri*'nden "Taş Bina" öyküsü (2009) yazarın üslubundaki dönüşümü gözlemleyebilmek amacıyla kronolojik olarak incelenmiştir. Erdoğan'ın sözü geçen yapıtları sırayla incelendiğinde, yazarın "ben" yerine "biz" diyen, daha bütünleyici ve kapsayıcı bir anlatıcı aracılığıyla genel insanlık durumları üzerine eğildiği görülmüştür. Çalışmanın "*Hayatın Sessizliğinde Öncesi Erdoğan Anlatıları*" başlıklı birinci bölümünde yazarın ilk dönem yapıtları üzerinde durulmuştur. Birinci ve üçüncü kişili anlatımın öne çıktığı bu yapıtlarda, "yazmak üzerine yazmak" teması hâkimdir. Bu bölüm, yazarın kadın hikâyeleri olarak tanımlanabilecek yapıtlarını esas alır. İkinci bölüm "Sesin İzinde, Sözcüklerin Peşinde Bir Anlatı: Hayatın Sessizliğinde"de, yazar-anlatıcının bir hikâye anlatıcısı konumuna gelişi analiz edilmiştir. Başta kadın sorunları üzerine eğilen yapıtlar veren yazarın bu yapıtla birlikte kimliksiz, cinsiyetsiz ve bir karakter etrafında şekillenmekten uzak anlatılar yaratmaya başladığı görülmüştür. Çalışmanın son bölümü "İnsanlık Acılarının İzinde Bir Metin Olarak 'Taş Bina'"da, yazarın, 19 yıllık yazın hayatının sonunda sözcüklerin elçisiymişçesine insanlığa ait en temel ve değişmez duyguları duyumsayarak yapıtlarına konu ettiği ve ortak bir öze ulaşmaya çalıştığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar sözcükler: Aslı Erdoğan, ses, sessizlik, sözcükler, imge, insanlık, ikili karşıtlık

FROM VOICE TO WORDS: THE LANGUAGE GAINING IMPORTANCE THROUGH THE AUTHOR'S SILENT MEDIATION IN ASLI ERDOĞAN'S WORKS

ABSTRACT

In this study, Aslı Erdoğan's "Yitik Gözün Boşluğunda" (1996) from *Mucizevi Mandarin*, *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998), *Hayatın Sessizliğinde* (2005) and "Taş Bina" (2009) from *Taş Bina ve Diğerleri* are examined chronologically in order to trace the author's stylistic transformation through the years. By examining these works by Erdoğan in sequence, we see that the author, via a more bonding and inclusive narrator who says "we" instead of "I", dwells on universal conditions of humanity. In the first chapter, "Erdoğan Narratives Before *Hayatın Sessizliğinde*", the author's first-period works are examined. These works which are examples of first and third person narration are dominated by the theme of "writing about writing". This chapter is based on Erdoğan's works that can be defined as "women stories". In the second chapter "A Narrative Tracing the Voice, Pursuing the Words: *Hayatın Sessizliğinde*", the author-narrator's becoming a story-teller is analysed. With this particular work, Erdoğan begins to produce literary works that are not based on identity or gender and which are not shaped around major characters. The author's stylistic transformation is acknowledged because before *Hayatın Sessizliğinde*, Erdoğan used to write about women's issues. In the final chapter of this study "A Narrative Tracing Human Sorrows: 'Taş Bina'", it is understood that at the end of 19 years of authorship, by way of feeling the basic and unchanging emotions of humankind like a messenger and treating them in her works, the author is in an effort to reach a common essence of truth.

Key words: Aslı Erdoğan, voice, silence, words, imagery, humanity, dichotomy

TEŞEKKÜR

Öncelikle yapıcı ve çözüm odaklı önerileriyle kendime ve çalışmaya olan güvenimi sağlamlaştıran tez danışmanım Prof. Dr. Jale Parla'ya; bu çalışmanın konusunun şekillenme safhasında kendisinden almış olduğum ders ile bana ilham kaynağı olan, yazım aşamasında ise büyük bir özveriyle çalışmanın bölümlerini detaylıca okuyup değerli eleştirilerini benimle paylaşan, çalışmaya olan ilgisini hiç kaybetmeyen ve enerjisiyle beni yüreklendiren Yrd. Doç. Dr. Selen Ansen'e; jürimde yer almayı kabul ettiği ve değerli yorumlarını paylaştığı için Prof. Dr. Nazan Aksoy'a teşekkürlerimi sunarım.

Çalışma süreci boyunca bana destek olan ve iş yükümü hafifletmeye çalışan İstanbul Kültür Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü vekil bölüm başkanım Yrd. Doç. Dr. Selen Aktari Sevgi'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her döneminde olduğu gibi bu zorlu süreçte de daima en yakınımnda olan moral kaynağım ve en büyük destekçim annem Sevgi Özilhan'a sevgi, ilgi ve özverisi için; babam Hüseyin Özilhan'a bana güvenip inandığı ve her zaman arkamda durduğu için; biricik ikizlerim Melisa ve Dilara Özilhan'a benden dokuz yaş küçük olmalarına rağmen yazım sürecinde bana “ablalık” ettikleri, beni hiçbir zaman yalnız bırakmadıkları ve eğlendirdikleri için; beni sevgiyle büyüten sevgili anneannem Ergül Aktaş'a bana inandığı ve dualarını benden esirgemediği için çok teşekkür ederim. Sizleri seviyorum.

Son olarak, tezin yazılma süreci boyunca hem psikolojik hem de akademik danışmanlığımı üstlenen Ömer Çiftci'ye yardımlarını benden esirgemediği, bana inandığı ve desteğiyle beni yüreklendirdiği için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
BÖLÜM I: <i>HAYATIN SESSİZLİĞİNDE</i> ÖNCESİ ERDOĞAN ANLATILARI	4
A. Kurgulanan Karakterler ve Özellikleri	5
B. Anlatı Özellikleri ve Anlatıcı Kimlikleri	9
C. Yazı: Sığınak mı Cephe mi?	16
BÖLÜM II: SESİN İZİNDE, SÖZCÜKLERİN PEŞİNDE BİR ANLATI: <i>HAYATIN SESSİZLİĞİNDE</i>	24
A. <i>Hayatın Sessizliğinde</i> 'nin Anlatısal Özellikleri	25
1. Düzyazıda Şiirselliği Sağlayan Öğeler	29
2. Dildeki Soyutluğu Gideren Metafor Kullanımları	33
B. Yazı: Klostrofobik Bir Yolculuk	35
C. Sözcüklere Kılavuzluk Eden Yazar ve İnsanın Yenilgisini Anlatan Yazı	40
BÖLÜM III: İNSANLIK ACILARININ İZİNDE BİR METİN OLARAK “TAŞ BİNA”	53
A. “Taş Bina”nın Anlatısal Özellikleri	53
B. Öyküde Kullanılan Metaforlar	63
1. Kahve ve Bar	63
2. Taş Bina ve Çocukları	67
3. Melek	73
C. Anlatıcı, Yazar ve A. Buluşması	76

1. Anonim Bir Karakter Olarak A.	77
2. Anlatıcının Konumu ve Yazarın Öyküye Müdahalesi	87
SONUÇ	96
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	101

GİRİŞ

Çağdaş Türk edebiyatının genç yazarlarından Aslı Erdoğan (1967-), 19 yıllık yazın hayatı boyunca öykü, roman, şiirsel düzyazı ve deneme türünde yapıtlar vermiş ve çeşitli gazetelerde köşe yazarlığı yapmıştır. Halen “Özgür Gündem” gazetesinde köşe yazarlığını sürdüren Erdoğan, bu zamana kadar yayımlanmış olan sekiz kitabıyla ulusal ve uluslararası birçok ödüle layık görülmüş, yazarın kitaplarından bazıları çeşitli dillere çevrilmiş ve yurtdışında da ilgi görmüştür. Çevrildiği diller arasında Fransızca, Norveççe, Almanca, Yunanca, İngilizce ve Bulgarca bulunmaktadır. Yazar, “Tahta Kuşlar” adlı öyküsüyle “Deutsche Welle Ödülü”nü kazanmış, *Kırmızı Pelerinli Kent* romanıyla da “Actes Sud” ve “Gyldendal Yayınları”nın “Marg” (Omurilik) Serisi’nde yer almıştır. Ek olarak, “Lire” dergisi tarafından oluşturulan “Geleceğin 50 Yazarı” listesinde ismi geçmektedir. *Hayatın Sessizliğinde* adlı şiirsel düzyazı metni, “Dünya Yayınları” tarafından “Yılın Kitabı” ödülüne layık görülmüştür. *Taş Bina ve Diğerleri* adlı öykü derlemesiyle de 2010 yılında “56. Sait Faik Hikâye Armağanı”nın sahibi olmuştur. Yazarın Türk basınından çok uluslararası basın tarafından ilgi görmesi ve Türkiye’de kitapları üzerine bilinen detaylı bir inceleme yapılmamış olması düşündürücüdür.

Bu çalışmanın amaçlarından biri Erdoğan’ın yapıtlarını inceleyerek yazarın biçeminin özelliklerini saptamak ve bu sayede 19 yıllık yazın hayatında gösterdiği gelişimin izini sürmektir. Bu çalışmada yazarın yayımlanmış yapıtlarının hepsini ele almak mümkün olmayacağından, teze *Mucizevi Mandarin* adlı öykü derlemesinden “Yitik Gözün Boşluğunda” (1996) öyküsü, *Kırmızı Pelerinli Kent* (1998) romanı,

Hayatın Sessizliğinde (2005) adlı şiirsel düzyazı metni ile *Taş Bina ve Diğerleri* (2009) adlı öykü derlemesinden “Taş Bina” öyküsü konu edilecektir. Yapıtlar kronolojik olarak incelenecek ve 1996’dan 2009’a yazarın üslubundaki dönüşüm ile birlikte vardığı nokta ayrıntılarıyla tartışılacaktır.

Bu çalışmada, *Hayatın Sessizliğinde* adlı şiirsel düzyazı metni Erdoğan’ın yazarlığında bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu yapıtın ele alınacağı ikinci bölüm de çalışmanın kırılma noktası olacaktır. Tezin birinci bölümü, yazarın sözü edilen dönüm noktasından önceki döneminin değerlendirmesidir. İkinci bölüme dönüşüme esas alınan yapıt konu edinecektir. Tezin üçüncü ve son bölümündeyse, *Hayatın Sessizliğinde*’den sonra yazılmış ve yayımlanmış en son öykü olan “Taş Bina” ile birlikte yazarın üslubundaki değişikliği ne ölçüde koruduğunu saptayacaktır.

Tezin birinci bölümünde birbirlerine benzer izleklere sahip olan “Yitik Gözün Boşluğunda” ve *Kırmızı Pelerinli Kent* anlatıcının sesi ve konumu, karakter özellikleri, anlatım teknikleri ile yazının içerdiği soru ve sorunlar açısından tartışılacaktır. Bu bölüm, Erdoğan’ın klasik kurmaca türünde yapıtlar verdiği dönemin bir incelemesidir.

Tezin ikinci bölümünde *Hayatın Sessizliğinde*, anlatıcının sesi ve konumu, anlatım teknikleri, şiirselliği sağlayan öğeler, kullanılan metaforlar, yazının içerdiği soru ve sorunlar ile yazar-anlatıcının görevi açısından tartışılacaktır. Bu bölüm, Erdoğan’ın klasik kurmacadan uzaklaşıp dilin alanına aracısız girdiği dönemin bir incelemesidir.

Tezin üçüncü bölümünde “Taş Bina”, anlatıcının sesi ve konumu, sembolik karakterlerin özellikleri, anlatım teknikleri, kullanılan metaforlar, yazının içerdiği soru ve sorunlar ile yazar-anlatıcının görevi açısından tartışılacaktır. *Taş Bina ve*

Diğerleri öykü derlemesinde bulunan diğer üç öykü *Hayatın Sessizliğinde*'den önce yazıldığından ve bu çalışma yazarın üslubundaki değişimi kronolojik olarak değerlendirdiğinden bu teze konu edilmemiştir. Bu bölümde, Erdoğan'ın şiirsel düzyazı türünde bir yapıt verdikten sonra tekrar kurmacaya dönüşünde *Hayatın Sessizliğinde* ile edindiği üslubu koruyup korumadığı hakkında bir tartışma yürütülecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATIN SESSİZLİĞİNDE ÖNCESİ ERDOĞAN ANLATILARI

Aslı Erdoğan'ın, yazarlık kariyerinde bir dönemece işaret eden *Hayatın Sessizliğinde*'den önce yayımlanmış olan anlatılarında klasik kurmaca öğelerini kullandığı görülmektedir. Yazar, benzer izleklere sahip yapıtlar ortaya koyar. Geçmiş ile hesaplaşma, göçmenlik, köksüzlük, sürgünde olma hali, yalnızlık, eksiklik ve ölüme karşı verilen mücadele bu metinlerin ele aldığı konulardır. Ayrıca yaratılan karakterlerin yazar kimliğine ve karakter yaratma gücüne sahip olması, Erdoğan'ın ilk dönem anlatılarında yazmanın gücünü ve önemini ortaya koymaktadır.

Bu tezde, Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte yazı tarzında bir dönüşüm geçirdiği öne sürülmektedir. Dolayısıyla bir değişimden söz edebilmek için, Erdoğan'ın bu değişimden önceki anlatılarını da irdelemek gerekmektedir. Birinci bölüm boyunca cevap aranacak sorular şunlar olacaktır: “Yitik Gözün Boşluğunda” ile *Kırmızı Pelerinli Kent*'in anlatı özellikleri nelerdir? Erdoğan, şiirsel düzyazı türünde bir yapıt vermeden önce metinlerini nasıl kurgulamış ve yazıyla ne tür bir bağ kurmuştur? Bu bölümde, yazarın 1996 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı *Mucizevi Mandarin*'de yer alan “Yitik Gözün Boşluğunda” adlı öykü ile 1998 yılında yayımlanan ikinci romanı *Kırmızı Pelerinli Kent*'te yaratılmış olan karakterler ve anlatıcıların özellikleri ile işlevleri; ve yazının barındırdığı sorunlar ele alınacaktır. Bu metinlerdeki kurmaca öğelerinin incelenecek olması, tezin ikinci ve üçüncü

bölümüne konu edilecek yapıtlar ile aralarındaki farkları gösterebilmek açısından faydalı olacaktır.

A. Kurgulanan Karakterler ve Özellikleri

Biri Cenevre’de, diğeri ise Rio de Janeiro’da göçmen hayatı süren kadın kahramanlar, bastırmaya çalıştıkları Türk kimlikleriyle sorunlar yaşamakta, kendilerini yabancı hissettikleri topraklarda, yalnızlıklarıyla baş edebilmek umuduyla yazıya sığınmaktadırlar. “Yitik Gözün Boşluğunda”nın ismi bilinmeyen baş karakteri önce sevgilisi tarafından terk edilir, sonra da sol gözünü kaybeder. Yaşadığı kayıpların ardından Cenevre sokaklarında gece yürüyüşleri ve gece yazarlığı ile geçmişini masaya yatırır. Yitirdiklerinin yerine yaratmış olduğu karakter Michelle’i koyar. *Kırmızı Pelerinli Kent*’in Özgür’ü ise Rio de Janeiro’da bir başına yaşamakta ve yarı-otobiyografik bir roman yazmaktadır. *Kırmızı Pelerinli Kent* adını verdiği romanının baş karakteri Ö. aracılığıyla, ait olmadığı bu kentte, özne, ölüm, öteki ve özgürlük gibi kavramları mercek altına alır.

Jale Parla’nın “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı” adlı makalesinde yapıtlarını ele aldığı kadın yazarlar için söylediği gibi, Aslı Erdoğan’ın yazarlığının ilk dönemlerinde yaratmış olduğu kadın karakterlerin de “[g]eçmişleri[nin] kâbus, yazgıları[nin] yazı” (200) olduğu söylenebilir. Bu karakterlerin yazgılarının yazı olmasının sebebi kâbus gibi olan geçmişleri ise, bu yapıtlardaki yazı ve yazarlık konuları ele alınmadan önce karakterlerin yazıya sığınmalarına neden olan etkenler tartışılmalıdır. Bu sayede, yazının ele aldığı konuların çıkış noktalarını belirleyebilmek mümkün olacaktır.

Cenevre’de yaşayan kadın kahraman ile Rio’da yaşayan Özgür’ün ülkelerinden ayrılma nedenleri açıklanmaz. Ancak bu karakterlerin aileleriyle

yaşadıkları sorunların göçmenliği seçmelerinde büyük bir etken olduğu anlaşılır.

“Yitik Gözün Boşluğunda”nın kadın kahramanına ilk gençlik yıllarında ailesi tarafından gece sokağa çıkma yasağı getirilir. Bu yasak onu “bir cinayet işleyebilecek denli öfkeliendiren, acı, isyan ve umutsuzluk gözyaşları döktüren ilk kısıtlama[dır]” (13). Dilediği gibi yaşamasına engel olan herkese karşı tepki dolu bir gençlik geçirir ve ondan esirgenen şeyleri deneyimlemekten çekinmez. Bunu da şu sözlerinden anlamak mümkündür: “Bana özgürlüğü simgeledikleri için, cinsellikten ve geceden korkmayı öğrenmem gerektiği halde bir türlü öğrenemedim. Bekâretimi kendi parmaklarımla yırtıp attım ve her fırsatta geceye koştum” (13). Yasak, ahlakdışı ve tabu olarak kabul edilen her şey onun için yeni bir özgürlük alanı yaratır. Belirsizi seçmek ve bilinmeyenin peşinden gitmek, genç kızlık dönemindeki en büyük zevkleridir. Aynı zamanda Türkiye’de yaşadığı süre boyunca hem fiziksel hem psikolojik şiddete maruz kalmış ve bu haksızlığa umutsuzca boyun eğmiştir. “Direnme gücünün kalmadığı, acıya daha fazla dayanamadığı için her şeyi yapmaya, diz çökmeye, yalvarmaya, kendini yadsımaya razı olduğu” (51) türden bir şiddet gördüğünü itiraf eder ve ilk gençlik yıllarında yaşamış olduğu ilişkileri şöyle özetler: “[A]klımda kalan ‘ne koparsan kârdır’ türünden bir cinsellik, nedenini bir türlü çözemediğim aşağılanmalar, karşımda beliren zorbalılar, timsahlar, cadı yakma törenleri, orospu yaftalarıydı” (14). Kadın kahramanın tercihleri sebebiyle yargılandığı, şiddet gördüğü ve aşağılandığı ülkesinde, sınırları belirli ve sıradan bir yaşam sürmek yerine, geçmişinden kaçmak, bedenine ve geceye hâkim olabilmek umuduyla Cenevre’ye gittiği söylenebilir.

Öte yandan, Özgür’ün kâbus dolu geçmişi Rio’da da peşini bırakmaz.

“Okyanusun öbür kıyısında bile kurtulamadığı o boğucu yılları” (112) şöyle özetler:

Ailecek gidilen piknikler [. . .] bitmek bilmeyen ev ödevleri,
kısıtlamalar, yasaklar, söylevler, cezalar... Acemi öpüşlerin
hoyratlığı, annesinden aşırıldığı Parliament paketleri [. . .]
Gülümseme provalarını keyifle izleyen aynalar ve dudaklarıyla
birleşen sırmalı camın umutsuz soğukluğu... İç çamaşırındaki kan
lekeleri, yeniyetme bedeninde kök salan utanç... İçinde ölme isteği
uyandıran aşklar... Ve hep yarı-karanlık, hüznü bir arayış... (112)

Özgür, bir şeyleri ya yapmak ya da gizlemek zorunda bırakılmıştır. Yasaklar ve dayatmalarla geçen ilk gençlik yılları, özgürlüklerinin elinden alınmasına yol açmıştır. Ona göre “[y]aşam başka yerlerde, başkalarının, onu koparıp alabilenlerin elinde[dir]” (112). Bu yüzden, yaşamı koparıp alabilmek, kendi hayatına dilediğince hükmedebilmek için Türkiye’den kaçtığını söylemek mümkündür.

Arzuladıkları gibi Türkiye’den kaçan bu kadın kahramanlar göçmenliği de benzer şekillerde yaşarlar. “Yitik Gözün Boşluğunda”nın baş karakteri için göçmenlik, gezgin ya da sürgün olma halidir. Kadın kahramanın kendi göçmenliğini sürgünlük, sevgilisi Sergio’nunkini ise gezginlik olarak adlandırması (28), aslında başka bir ülkede yaşayarak geçmişinden, ailesinden, dahası kendisinden uzaklaşmadığını gösterir. Cenevre sokaklarında “onu buralara dek kaçırtmış geçmişin ağır yüküyle iki büklüm, ha bire dolanmaktadır” (12). *Kırmızı Pelerinli Kent*’in Özgür’ü ise kendi tabiriyle “bir turist değil, yersiz yurtsuz bir göçmendi[r]” (140). Köksüzlüğü seçmiş, aidiyet ve sahiplik duygularından arınmıştır. “*Rio sokaklarında amaçsız, başıboş dolaşan bir Türk kadını[dır]*” (70). Bu noktada, Cenevre’deki tek gözlü kadın ile aynı kaderi paylaştığı söylenebilir. Bu seçilmiş yalnızlık sayesinde, iki karakter de geçmişi ve bugünü irdeleme fırsatı bulurlar ve kaçmalarına neden olan şeyler üzerine düşünürler.

Tek gözlü kadın kahramanın “‘Vatan’ın, iletişim kurulan üç-beş insan;

İstanbul’un köklerim ve geçmişim; anadilimin ta kendim olduğunu zamanla öğrendim” (15) demesi, göçmenlik deneyimi sayesinde bu sözcükleri (vatan, İstanbul, anadil) bilindik anlamlarından arındırdığını ve onlara yeni anlamlar yüklediğini göstermektedir. Özgür ise “[b]u gezegende sağa sola savrulan milyonlarca yersiz yurtsuzdan; [. . .] yitik ruhlardan biri olup çıkmıştı[r]” (5) ve sahip olduğu “[d]eğer yargıları [. . .] o hep ertelenen geri dönüşe dek gözden çıkarılmış[tır]” (6). Yalnız, kimsesiz, hiçbir kurala bağlı kalmadan ve otorite tanımadan yaşamak, Özgür’e geçmişinden geri dönmemesine uzaklaşması için ortam hazırlar. Özgür gibi, tek gözlü kadın kahraman da Türkiye’ye geri dönmeyi düşünmez çünkü ona göre “[k]açmanın ağır cezasıdır sürgün, geçmişini bir kez terk eden, ona bir daha geri dönemez” (71). Bu farkındalıkla, iki karakter de yabancı oldukları şehirleri göçmen sıfatıyla gözlemlemeye ve gözlemlediklerini yazıya aktarmaya başlarlar. Dolayısıyla göçmenlikleri yazı sayesinde anamlanır ve olgunlaşır.

Bu karakterlerin geçmişleri göçmenliğe sebep olduysa yaşadıkları sürgün hayatı da yazıyla olan bağlarının kuvvetlenmesini sağlar. Tüm bu deneyim, geçmiş i göçmen gözüyle irdelemeye imkân tanır. Varılan sonuç her iki karakter için de aynıdır. Tek gözlü kadın kahraman “[b]enim cehennemim ne topraklarımda ne de buradaymış. Onu kendi içimde taşıyormuşum, tıpkı cennet düşlerim gibi” (15) derken; Özgür de “[a]rtık biliyordu[r]. Amazonlara’a dek kaçsa da, kendini yanında götürecekti[r]. Kuf kokulu, yüklü bir geçmiş bohçasıyla birlikte...” (113) Geçmiş in izleri silinmez; ancak karakterlerin bakış açılarının değişmiş olduğu görülür. Karakterlerin yazarlık deneyimleri, yazarlığa dair kaygıları ve ne tür karakterler

oluşturdıkları ile yazının ne gibi sorunlar içerdiği ileride detaylı bir şekilde incelenecektir.

B. Anlatı Özellikleri ve Anlatıcı Kimlikleri

Bir önceki bölümde Erdoğan'ın yarattığı karakterler ve bu karakterlerin yazar kimliği oluşturmalarına sebep olan durumlar irdelenmişti. Erdoğan'ın yazarlık kariyerinde bir dönüşüme işaret eden *Hayatın Sessizliğinde*'den önce kurgulamış olduğu karakterler kadar yaratmış olduğu anlatıcı kimlikleri de önemlidir. Bu bölümde, “Yitik Gözün Boşluğunda” ile *Kırmızı Pelerinli Kent*'teki anlatıcıların özellikleri ile metin içindeki konumları ve işlevleri ele alınacaktır. Ek olarak, öykü ve romanın anlatı özelliklerine de değinilecektir.

“Yitik Gözün Boşluğunda”nın baş karakteri tek gözlü kadın metinde aynı zamanda anlatıcı konumundadır. Öyküde birinci kişili bir anlatım gözlemlenir. Dolayısıyla anlatıcının olay örgüsündeki karakterlerden biri olması bu metni “özöyküsel”¹ (*homodiegetic*) kurmaca olarak adlandırmaya olanak tanımaktadır. Hatta Gerard Genette'e göre birinci kişili anlatılarda anlatıcı ile baş karakter aynı kişi olduğunda metin hem “özöyküsel” hem de “benöyküsel” (*autodiegetic*) hale gelir (Fludernik 154). Ayrıca anlatıcı-karakterin kadın olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu öykü, cinsiyetli bir ses de barındırır.

Yazarın, öykü boyunca yalnızca birkaç kez üçüncü kişili anlatıma geçtiği söylenebilir. Anlatıcının, tek gözlü bir kadın olarak başkaları tarafından nasıl algılandığından ya da çocukluğu ve genç kızlığından bahsederken kendisine mesafe aldığı ve yazı dilinde “ben”den “o”na geçiş yaptığı görülür. Ben-O geçişleriyle

¹Genette'e ait anlatıbilim terimlerinin Türkçe karşılıkları için Mehmet Rifat'ın *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri* (1988) yapıtına başvurulmuştur.

anlatıcı tek gözlü bir kadın olarak kendisini ve genç kızlığını bir gözlem nesnesine dönüştürür. Örnek verecek olursak: Anlatıcı-karakter, sevgilisi Sergio'yu ve sol gözünü kaybettikten sonra bir gece Cenevre sokaklarında yürüyüşe çıkar. Karşısında, Türk olduğu anlaşılan dört sarhoş erkek belirir. Taşkınlık yaparlarken birden tek gözlü kadını fark ederler ve kadın kahraman ilk defa kendisinden başka birisiymiş gibi bahseder: “[B]ir hayalet gibi dolaşan, ufak tefek, zayıf bir kadını karşılarına çıkan. Sarışın, otuz yaşında bile olmamasına rağmen çökmüş, biraz esrarengiz, biraz trajik, yorgun bir kadın. Neredeyse bir roman kahramanı” (4). NADJA adlı kafede gece yazarlığı yaparken, aynı mekânda onunla birlikte okuyup, araştıran ve notlar alan bir adamdan bahsederken yine kendisinden başka biriyymiş gibi söz ettiği görülür. Anlatıcı-karakter, adamın kendisi hakkında ne düşündüğünü tahmin edercesine şöyle der: “Devamlı yazıp çizen, hiç gülümsemeyen tek gözlü kadının, ilgisini çektiğinin ayrımındayım” (58). Başkalarının kendisi hakkındaki görüşlerini “benim hakkımda şöyle düşünmüş olmalılar” benzeri bir cümleyle ifade etmek yerine gözlem nesnesi haline gelerek “anlatan ben” konumundan “anlatılan o” konumuna geçiş yapar. Roland Barthes’ın *Yazının Sıfır Derecesi*’nde de söylediği gibi “romanın [. . .] üçüncü kişisi şu önlenemez edimden, yazarın taşıdığı maskeyi parmağıyla göstermesinden başka bir şey değildir” (37). Yazar, ya da bu öyküde anlatıcı ötekinin karşısında takmış olduğu maske ile algılandığını bilir ve başkalarının gözünde kurgu malzemesi olduğunu kabul ederek yazar.

Tek gözlü kadının, çocukluğunu ve şimdiki halini karşılaştırdığında da kendisini roman kahramanı olarak gördüğüne şahit olunur: “Mavi renkli çocuk, duman renkli bir kadın şimdi; gizemli roman kahramanları kadar olmasa bile kuşku dolu üstelik” (7). İlerleyen bölümlerde bir kez daha genç kızlığını masaya yatırdığında “anlatan ben”, “anlatılan o”na dönüşür: “[O] benim yaralı gözüme

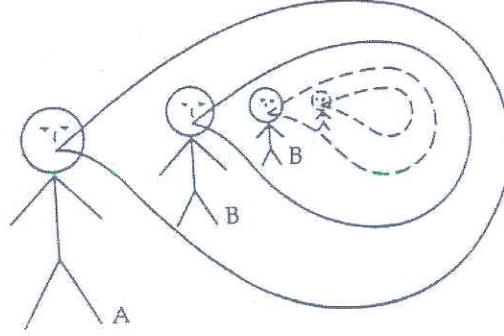
bakıp, bütün acıları çekmiş, bütün kitapları okumuş, olgun, deneyimli, özgür bir kadın oluşuma imrenirdi. Ben de onun saflığına, iyimserliğine, umuduna iç çekerek bakardım” (45). Metindeki diğer karakterlerden “O” diye bahsedilir, ancak anlatıcının geçmişteki kendisinden başkasıymış gibi söz etmesi düşündürücüdür. Uzak geçmişini birinci tekil kullanarak anlatabilecekken, “anlatılan (eski) ben”e dönüşmeyi tercih eden anlatıcı, geçmişine uzak ve güvenli bir mesafeden bakarak onu kurgusallaştırmaktadır. Erdoğan’ın 24 Ağustos 2009 tarihli ve “Aydınlığı Anlatmayacağım, Çünkü Bilmiyorum” başlıklı röportajında söyledikleri öyküdeki ben/o geçişlerini açıklamaktadır: “Nesne olarak baktığınız bir şeyle yalnızca iktidar ilişkisi kurabilirsiniz” (Aktan). “Yitik Gözün Boşluğunda”nın anlatıcısı, geçmişteki kendisine bir nesne gözüyle bakmakta ve kendisinden üçüncü tekilmiş gibi bahsederek iktidarını sağlamlaştırmaktadır. Bu durum *Hayatın Sessizliğinde*’de değişecek, Erdoğan’ın “o” yerine “sen” demeyi tercih ettiği görülecektir. Ben/sen geçişleri tezin ikinci bölümünde ele alınacaktır.

Öykü, on bölümden oluşur. Dördüncü bölüm (“Mucizevi Mandarin”), öyküyü içeren kitapla; yedinci bölüm (“Yitik Gözün Boşluğunda”) ise öykü ile aynı isme sahiptir. Bu bölümlerin öykünün iskeletini oluşturduğu söylenebilir. Çünkü anlatıcı ve aynı zamanda yazar kimliğine sahip baş karakterin öyküsü kayıpları üzerine kuruludur ve bu iki bölüm de yitirdiklerinin ardından yakılan ağıt niteliği taşımaktadır. “Mucizevi Mandarin” bölümü, anlatıcı-karakterin duygusal yönden eksikliğini (terk edilmişlik ve yalnızlık) ve şefkate gereksinim duyduğunu anlatır. Bu bölümde, bedensel şiddetin değil, şefkatin insan bedeninde yaralar açtığını anlatan ve Çin efsanesine dayanan bir öyküden bahsedilir. “Yitik Gözün Boşluğunda” ise anlatıcı-karakterin bir diğer eksikliğine dikkat çeker. Bu bölüm, sol gözünü yitirmiş bir kadının, çözümleyemediği sorulara cevap aradığını ve odak noktasının yalnızca

kayıp bir göz olduğunu anlatır. Anlatıcı-karakterin, yokluğun simgesi haline gelişini ve bedensel eksikliğinin yazıya yansıdığını gözlemleriz. İkiye bölünmüşlüğü insanları dehşete düşürdüğünden bahseden anlatıcı “[d]ünya üzerinde bunca felaket, acı, hastalık, sakatlık varken, neden tek gözlü bir bakışın insanları böylesine korkuttuğunu çözümlemeye çalış[maktadır]” (62). Boş beyaz bir kâğıda “GÖZ” sözcüğünü yazarak bu sözcüğün neleri çağrıştırdığı üzerine düşünür. “Başkaları, bakış, anne, yaşam, cinsellik, benlik, günah, varlık, yokluk gibi insanlığı on binlerce yıldır oyalayan sorular” (63) karşısına çıkar. Bir sözcük üzerinde bu kadar çok durulması, o şeyin eksikliğinin hissedildiğini gösterir. Dolayısıyla anlatıcının bedensel eksikliği hayata bakışını şekillendirmekte ve yazıya yansımaktadır. Tek göz ile “[y]alnızlığın, tek başınalığın, boşluğun, karanlığın, yarılmanın bir simgesi” (63) haline gelen anlatıcı, parçalanmışlığını yalnızca yüzünde değil yazıda da sözcükler aracılığıyla ifade etmiş olur.

Kırmızı Pelerinli Kent’in anlatı katmanları “Yitik Gözün Boşluğunda”dan daha karmaşıktır. Romanda üçüncü kişili bir anlatım gözlemlenir. Anlatıcı ile baş karakter özdeş değildir ve anlatıcı, anlatılan olayların dışında kalır. Bu romanda, her şeyi bilen (*omniscient*) üçüncü kişili bir anlatıcı ile karşılaşılır. Dolayısıyla bu romanın “yadöyküsel” (*heterodiegetic*) bir kurmaca olduğu söylenebilir. Buraya kadar her şey normal görünmektedir ancak, *Kırmızı Pelerinli Kent* anlatı içinde anlatıya sahip bir metindir. Üçüncü kişili anlatıcının yanı sıra baş karakter Özgür de anlatıcı konumundadır. Özgür’ün yazıp bitirdiği yarı-otobiyografik roman ile anlatıcının Özgür’ün yazma sürecini aktardığı romanın ismi aynıdır. Anlatıcı Özgür’ün, Özgür ise yarattığı ve kendisinden izler taşıyan Ö.’nün hikâyesini anlatır. Erdoğan’ın bu metninde iki roman, iki anlatıcı ve iki karakter ile karşılaşılır. Genette’e göre “Bu düzey ilişkilerini temsil etmenin en çarpıcı yolu belki de anlatısal

yerleştirmeleri, çizgi öykülerdeki gibi sözleri balonlar içine yerleştirilen çöpten figürler aracılığıyla göstermektir” (85). Bu romandaki anlatı katmanlarını açıklayabilmek için Genette’in *Narrative Discourse Revisited* (Anlatı Söylemine Dönüş) adlı yapıtındaki şemayı kullanmak faydalı olacaktır.



Kırmızı Pelerinli Kent’te A kişisi üçüncü kişili anlatıcıdır. Buna Genette “dışöyküsel” (*extradiegetic*) anlatıcı adını verir. B kişisi ise ana karakter Özgür’dür. Genette’e göre B kişisi “içöyküsel” (*intradiegetic*) karakter-anlatıcıdır. Bu noktada karşımıza C kişisi çıkmalıdır; ancak, Özgür’ün hikâyesini aktardığı karakter kendisinden başka biri olmayınca ikinci bir B kişisi ile karşılaşırız. Özgür’ün anlatıcı kimliğine bürünmesine olanak tanıyan bu kişi, yani Ö. “üstöyküsel” (*metadiegetic*) karakterdir. Her ne kadar bu bölüme konu edilen öykü ve romanın baş karakterleri kadın olsa da, “Yitik Gözün Boşluğunda”dan farklı olarak, *Kırmızı Pelerinli Kent*’in cinsiyeti belli olmayan bir anlatıcıya sahip olması Erdoğan’ın “anlatan ben” konumundan sıyrılmaya başladığını gösterir.

Roman, -di’li geçmiş zamanla yazılmış on dört bölüm, prolog ve epilogdan oluşur. Özgür’ün Ö.’yü anlattığı satırlarla başlayan roman, yine Özgür’ün kalemıyla son bulur. Özgür’ün Ö.’nün hikâyesini anlattığı bölümlerde eğik yazı stili kullanılmıştır. Dolayısıyla, iki anlatıcısı olan bu romandaki anlatıcı değişimlerini takip etmek kolaylaşır. Birinci, üçüncü, beşinci, yedinci, dokuzuncu, on birinci ve on üçüncü bölümlerde sadece Özgür’ün sesini duyarız. Diğer bölümlerde ise anlatıcı ile

Özgür'ün sesi birbirini sırayla takip eder. Hem Özgür'ün hem de anlatıcının dâhil olduğu bölümlerin başlarında birer epigraf bulunur. Olay örgüsü göz önüne alındığında, epigrafların dikkatlice seçildiği ve sıraya koyulduğu düşünülebilir. Bu epigraflar, önlenemeyen ve yazının karşı gelemediği ölüme doğru gidişin habercisi haline gelir. Aynı zamanda, romanın sorduğu sorulara da bir nevi cevap niteliği taşır². Özgür'ün anlatıcı konumunda olduğu yedi bölümün altısı “Rio Sokaklarında Bir Yolcu” başlığına sahiptir. Bölümler sırasıyla şu başlıklar altında sıralanır: “Rio Sokaklarında Bir Yolcu I”, “Rio Sokaklarında Bir Yolcu II”, “Limansız Yolcu”, “Rio Sokaklarında Bir Yolcu III”, “Rio Sokaklarında Bir Yolcu: Rio'nun Sokak İnsanları”, “Rio Sokaklarında Bir Yolcu: Rio'nun Melez Kadınları”, “Rio Sokaklarında Bir Yolcu: Gece”. İlk bölümde okuyucu, Rio ile tanışılırken, ikinci ve dördüncü bölümlerde Ö.'nün Rio ile cebelleştiği korku dolu günleri aktarılır. “Limansız Yolcu” Ö.'nün, yani Özgür'ün göçmenliği masaya yatırdığı bölümdür. “Rio'nun Sokak İnsanları” ile başlayan Rio seyahatnamesi, “Rio'nun Melez Kadınları” bölümüyle daha da karnavalesk bir hale gelir. “Gece”de ise karnavalın ve kaosun ritmi artar. Rio'nun sesi yükselir ve kentin Ö.'nün sesini bastırdığına tanık olunur. Bu noktada, önceden bahsedilen roman, anlatıcı ve karakter ikiliğinin benzerine rastlanır.

Tüm bunlara ek olarak, Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde*'den önceki anlatılarında, özellikle tezin bu bölümde ele alınan öykü ve romanda, otobiyografik

² “Gezgin, kimsin sen? Ne arıyorsun aşağılarda? Böyle Buyurdu Zerdüş” (5)

“Bir noktadan sonra artık geriye dönüş yoktur. İşte varılması gereken yer o noktadır. Kafka” (35)

“Cehennemin bir fersah ötesi cennet, cennetin bir adım ötesi cehennem. İran Atasözü” (64)

“Gerçeklik, yanılısama olduğu unutulana yanılısamadır. Derrida” (71)

“Yazıya dökülenin dışında kalan tek şey ölümdür. Robert Pinget” (91)

“Bırakın, ölümleri gömsünler. Kitab-ı Mukaddes” (110)

“Her insanın kaderi, ancak o insanın belleğinde var olana benzediği ölçüde kişiseldir. Eduardo Mallea” (130)

öğelere rastlamak mümkündür. Yazarın *Mucizevi Mandarin*'i Cenevre'de CERN'de çalışırken yazdığı bilinmektedir. Cenevre'ye göç etmiş bir Türk kadını anlatan “Yitik Gözün Boşluğunda”nın baş karakterinin adı belirtilmediğinden ve öykü, birinci kişili bir anlatıma sahip olduğundan “benöyküsel” anlatı kategorisine girmektedir. Yazar ile öykünün baş karakterinin yaşamları bire bir uyuşmuyor olsa da Erdoğan'ın 05 Temmuz 2003 tarihli ve “Rodos Paris” başlıklı röportajı kurgulamış olduğu karakter ile benzerliklerini ortaya koyar. Şiddeti ne zamandır hissettiği sorusunu, Cenevre'de “[s]okaklarda sabahlara kadar dolaşabildiğim amaçsız, nedensiz acı yolculuklarda. Hiç zevk, eğlence filan değil, delirmemek için geceleri yürüyen bir kadındım” (Özdemir) diyerek yanıtlar. “Yitik Gözün Boşluğunda”nın baş karakteri de yaratıcısı gibi Cenevre'yi geceleri keşfe çıkmakta ve şehri yazıda betimlemektedir. *Kırmızı Pelerinli Kent* içinse yazarın, 01 Ocak 2010 tarihli “Dönüşüm” başlıklı söyleşisine bakmak faydalı olacaktır: “Özgür'ün kalemi benim kalemim. [. . .] Bir ben anlattım bir o anlattı. Böylece birbirimizi tamamladık. Bazen çeliştik, bazen iç içe geçmeye başladık. Bir süre sonra benim ve Özgür'ün üslubu ayrılmaz hale geldi. Buradan ben ve Özgür'ün aynı kişi olduğu sonucunu çıkarabiliriz” (Güneş). Yazarın bir dönem Rio de Janeiro'da yaşadığını göz önünde bulundurursak, Özgür'ü yaratırken karaktere kendisinden bir şeyler kattığını söyleyebilmek olanaklı hale gelir.

İki metin de Erdoğan'ın yaşamıyla örtüşen otobiyografik öğelere sahip olsa da iki metin arasında özellikle anlatıcı sesler bakımından değişim görülür. Yazar, cinsiyetli bir sestən cinsiyeti belli olmayan bir sese, birinci kişili anlatımdan üçüncü kişili anlatıma geçerek ve anlatı içinde anlatı tarzını deneyimleyerek kurmaca türünde yapıtlar veriyor olsa da her eserinde yeni şeyler denemekten çekinmediğini ortaya koymuş olur.

C. Yazı: Sığınak mı Cephe mi?

Erdoğan'ın yazarlığının ilk döneminde kaleme aldığı yapıtlarda yazının ve yazmanın önemi büyüktür. Bu metinlerin baş karakterlerinin yazar kimliğine sahip olması ve Erdoğan'ın, bu karakterler aracılığıyla temel insanlık durumları üzerine eğilmesi sonucunda yazının ön plana çıktığı görülür. Bu metinlerde, “yazmak üzerine yazmak” teması egemendir. A ve B bölümlerinde “Yitik Gözün Boşluğunda” ile *Kırmızı Pelerinli Kent*'in anlatı öğeleri ve özellikleri incelendikten sonra, bu bölümde yazının boğuştugu sorunlar, içerdigi sorular ile bu sorulara verdiği cevaplar üzerinde durulacaktır.

“Yitik Gözün Boşluğunda”da yazı ya da yazmak temelde yalnızlıkla ve hissedilen eksiklik duygusu ile bağdaşır. Sergio'yu ve sol gözünü yitiren, hem duygusal hem de bedensel açıdan kendisini savunmasız hisseden kadın kahraman yazıya sığınma nedenini şöyle açıklar: “Yalnızlığımın biraz baş edebilmek için, ölümün uzayan gölgesi altında yazıyorum” (58). Ölüm gözetlerken, ölümsüz kılabileceğini düşündüğü şeyleri yazmaya çabalar. Sergio ile yaşadıklarını, tüm ayrıntılarıyla kaleme alır ancak, bu savaşım başarısızlıkla sonuçlanır. “Sonunda henüz olgunlaşmamış, ham acı baskın çıktı, parmaklarım kaleme dokunamaz oldu” (41) diyerek yaşanmış yazmaktan vazgeçer. Zamanla bir karakter yaratır ve bu karaktere Michelle adını verir. Sergio'dan sonra, Michelle dünya ile yeni göbek bağı haline gelir. Yarattığı karakteri kendisine benzetmez; aksine hem fiziksel hem de ruhsal olarak birbirlerine oldukça zıttırlar. Michelle çok güzel ve etkileyici bir kadındır, ayrıca yaratıcısının aksine hayata karşı umut doludur. Yazar karakterin hayatını çekilir kılan tek gerçeklik kâğıt üstünde var olan Michelle'dir. “Benim kurmaca karakterim, yoldaşım, çocuğum, bu siyah saçlı, taşbebek gibi kadınla

geceler boyu konuştum, sonsuz bir sabır ve suskunlukla dinledi beni” (41) der kadın kahraman, ancak bu vazgeçilmez gibi görünen yol arkadaşlığı da kısa sürede sekteye uğrayacaktır. Yaratıcısı, Michelle’e hâkim olamaz, ona esareti yakıştırmaz ve “[s]onunda hayatını bana, yaratıcısına lehimlemesi için verdiğim bencil uğraştan vazgeçtim. Kelepçelerini çıkarıp onu sokaklara saldım. Doyasıya yaşamalıydı” (41) diyerek Michelle’i azat eder. Kadın ile Michelle’in birliktelikleri burada sona ermez; Michelle bir gece kendi yaratıcısının kollarında şok geçirerek hayata gözlerini yumar. Bu yazma ya da yaratma girişimi de başarısızlıkla sonuçlanır. Kadın kahraman, Michelle’in ölümünden sonra onu neden yarattığını şöyle açıklar: “Benim yitirdiğim savaşları kazanabilecek, baş edemediğim gerçekliği yeniden biçimlendirecek, düşlerimi kendisi için gerçeğe dönüştürecek” (78). Tüm beklentilerini yarattığı karaktere yüklemesi ve ölümün onu bozguna uğratması, hayata dair umutsuzluğunu perçinler. “Yazmalıyım. [. . .] Bu öyküye ihanet etmek için. Ne de olsa yitik bir göz, bir ihanettir. Ne saçma, ne umutsuz. Bir boşlukta, ne olduğunu bile hatırlamadığın bir şeyi aramak. [. . .] Oysa her defasında yeniden, yeniden bulduğun umutsuzluk sadece” (79) diyerek yazmaktan vazgeçmeyeceğini belirtmiş olur. Sırasıyla Sergio, Michelle ve sol gözü, kadın kahramanı yalnızlığa sürüklemişlerdir. O da kendi hikâyesine ihanet etmek için yazmayı seçmektedir.

Yazı, geçmişini düşünmekten kendisini alamayan ve gelecekte de umudu olmayan yazar karaktere soluk alıp verebileceği yeni bir alan sağlamaktadır. Bu korunaklı alanda, yalnızlığını ve umutsuzluğunu sözcükler yardımıyla ifade ederek yazıya aktarır. Böylece öyküsünü yenileyebilir ve kâbus dolu geçmişi ile kendisini endişelendiren geleceği ana hapsedme imkânı bulur. “Biri geçmişte, biri gelecekte saklı iki umutsuz benliğin arasında asılı kalmalı, yaşam ırmağının üzerinde kapalı gözlerle, kıpırtısız durmalıyım. Ancak öylece zamanı dondurur, evreni bir anlığına

baştan yıkar, sonra yeniden kurabilirim” (68) der ve amacına ulaşmada ona yardımcı olacak tek gerçekliğin yazı olduğunu bilir. Yazı, geçmiş ile gelecek arasında köprü kurmaya yardımcı olduğu kadar, anın akıntısına kapılıp gitmeyi önler.

Yazı, sadece geçmiş ile gelecek arasında köprü işlevi görmekle kalmaz. Aynı zamanda, tek gözünü yitirmiş ve bedeninde varlık ile yokluk, yaşam ile ölüm, aydınlık ile karanlık, bütünlük ile eksiklik gibi ikilikleri barındıran bir yazar olan baş karakterin ikiye bölünmüş algısını sözcükler aracılığıyla eksiksiz duruma getirir. Bir göz “ikiye bölünmüşlüğü, uyumsuzluğu, tamamlanmamışlığı, evrensel simetrisinin yok oluşunu çağrıştırıyor” (47) iken, tek bir göze sahip biri olmak kadını “yalnızlığın, tek başlılığın, boşluğun, karanlığın, yarılmanın bir simgesi” (63) haline getirmektedir. Bu noktada, yazı olmayanın ya da eksik olanın kâğıtta dile gelmesine ya da var olmasına, yani parçaların bütün haline gelmesine imkân verir. Yitik göz, harflere indirgenerek cisimlenir ve yazıda yeniden yaratılır. Gözün göremediğini yazarın eli aktarır. Körlük, yazı ile giderilir. Yazı, sağlam gözün deneyimlediklerini aktarırken, yazara da yeni bir benliğe dönüşme şansı verir. Bunu da şu cümleden anlayabilmek mümkündür: “Yalnızlık ve sessizlik beni gerçekten geri dönülemeyecek denli uzaklaştırmaya başladığında, kendi varoluşum bile kuşkulu bir görünüme büründüğünde [. . .] yazarım. Yazarken ayrı bir varlığa, bir göze dönüşürüm” (12). Bedenin ya da varlığın bir organa indirgenmesi ile göz özerkliğini ilan eder. Göz, yazı sayesinde yeniden yaratılırken; yazı da göz sayesinde yeni bir doku kazanır. Sonuç olarak bu öyküde, beden ile yazı ilişkisi ön planda olup geçmiş ile gelecek arasında kalmış bir öznenin yazıyı köprü olarak kullandığına şahit olunur.

Kırmızı Pelerinli Kent’te ise yazının yaşam ve ölüm ile ilişkisi metnin iskeletini oluşturur. Özgür de tek gözlü kadın kahraman gibi bir karakter yaratır ve

bu karaktere Ö. adını verir. Özgür, Ö. aracılığıyla Rio ile cebelleşir çünkü özyıkımına sebep olan kaotik bir kenti sözcüklere hapsetmek ayakta kalmasını sağlayacaktır. Bu noktada şu soruyu sormak doğru olur: Özgür, neden Rio’yu ve Ö.’nün hikâyesini yazar? Ona göre “[y]azmak, her şeyden önce düzene koymaktı[r]” (21). Rio’da açlık, parasızlık ve yalnızlıkla savaşıyor Özgür kendisine zarar veren, düzensiz bir yaşamı seçmiştir. Yersiz yurtsuzdur ve ölüm korkusunu içine salan Rio’yu alt etmeden ülkesine dönmeyecektir. Bunu başarabilmenin, daha doğrusu bu kaotik, sınır ve kural tanımayan kentte hayatta kalabilmenin tek yolu yazıya tutunmaktır. Anlatıcı, Özgür’ün yazmayı, özellikle de kendi yaşadıklarını neden yazıya aktarmayı seçtiğini şöyle anlatır: “[İ]çinde yaşadığı gerçek ama akıldışı dünyayı, kurgusal ama daha gerçek olanla değiş tokuş edecek bir yazar aradı. Sonunda, çevresini kuşatan boşluğa anlam katabilecek tek kişinin kendisi olduğunu anladı” (68). Rio, Özgür’ü tüm gerçekliğiyle kuşatmışken, Özgür ise bu gerçekliği kurgusallaştırma kararı alır. Amacı, “Rio’yu avuçlarının içinde bir kelebek gibi yakalamak ve öldürmeden kendi sözcüklerine hapsetmek”tir (68). Ancak yazıda canlanan Rio ve Özgür’den rol çalan Ö., Özgür’ün yazgısını belirleyecek ve yazı, Özgür’ün ölüme yolculuğunu konu edinecektir.

Özgür, yazdıklarını bizzat yaşamaya başlayınca Rio ile arasında bir çekişme başlar. Özgür’e göre “korkutucu olan, imgelemin kehanet gücü[dür]. Gelecek üzerinde hak iddia etmesi... Gerçek Rio de Janeiro ile, kırmızı pelerinli kent, hem zamanda, hem uzamda iç içe geçmişti[r]; [. . .] çözilemeyen, ayrıştırılamayan bir bütüne dönüşmüştü[r]” (77). Bu benzerlikler, hatta aynılıklar Özgür’ü caydırmaz; çünkü o, ölüm korkusunu her an hissederek, bir yarayı kaşır gibi korkusunun üstüne giderek ve korktuğunu odak noktası haline getirerek arınmaya çalışmaktadır. Nasıl ki “Yitik Gözün Boşluğunda”da yitik göz yazı sayesinde yeniden canlanıyorsa, *Kırmızı*

Pelerinli Kent'te de ölüm “Latin alfabesi denilen çember ve çizgiler arasında vücut bulmaya, yassı, dümdüz edilmiş, törpülenmiş evreninden çıkıp üçüncü bir boyut yakalamaya çalışı[r]” (20). Ölüm korkusunu yenmek için yazan Özgür, Ö.’nün yazgısını belirler ve romanının sonunda onu ölüme mahkûm eder. Ancak Ö. için yazdığı ölümü yaşayacak olması, ölümün çabasının sonuç verdiğini, hem kendisine karşı “siper” (132) olarak kullanılan yazıyı hem de Özgür’ün yazgısını ele geçirdiğini gösterir. Dolayısıyla, ölüm yazıyla bir olur, yaşamı susturur. Özgür, bunun olacağının sinyallerini okuyucuya çok önceden vermiştir: “Yaşam ile yazı, karşı karşıya durmuş, karnından konuşan iki vantrilok gibi. Biri sürekli ötekinin sesini bastırmaya çalışıyor” (52). Yazmadan yaşayamayan, yaşadıklarını yazmaktan kurtulamayan yazar, bir süre sonra gerçek ve kurgusal dünyayı birbirine karıştırarak yazdığını yaşamaya başlayacak ve yazının tutsağı olacaktır. Yazı sayesinde ölüm korkusunu yenmek isteyen yazar, kendi ölümünü kurgusallaştıracak ve önceden tahmin edecektir. Bu bir nevi kurtuluş ve özgürlük sebebidir. Öte yandan, Özgür romanını yazmayı bitirmiş ve “ölüme karşı kişisel zaferini kazanmış” (137) olduğunu düşünürken, korktuğu şeyi yaşar ve ölüme karşı gelemmez. Bu noktada yazar, yazdığı şeyin esiri olur ve bilinmeyenin bilgisine eriştiğinde –yani ölümü deneyimlediğinde– onu sözcüklere dökerek imkânı olmaz.

Erdoğan vermiş olduğu röportajlarda, *Kırmızı Pelerinli Kent*'te “Orfeus Miti” üzerine eğildiğinden bahseder. Orfeus, ölen eşi Eurydike’nin ardından müziği sayesinde ölümler ülkesini ziyaret eder ve liriyle Hades ve Persephone’nin kalplerini yumuşatır. Bu sayede, eşini dünyaya geri götürme sözü alır. Ama bir tek şartla: Orfeus önden gitmeli ve dünyaya erişinceye kadar arkasına bakmamalıdır. Orfeus bunu başaramaz, arkasına döndüğü gibi eşi de yeraltına geri döner. Ölümler ülkesinin kapısını müziğiyle açmış ve merakıyla kapatmıştır. Sanatı sayesinde ölümü

deneyimlemiş, ancak istediği gibi eşini hayata döndürememiştir. Orfeus müziğiyle ölümü deneyimlerken, Özgür de kalemi sayesinde ölüm ile karşı karşıya gelir. Biri ölümler ülkesine inmeyi amaçlarken, diğeri onu yıkıma sürükleyen Rio'yu anlatan bir roman yazmayı hedefler. İkisi de amaçladıklarına ulaşırlar, ancak sonuç istedikleri türden olmaz. Orfeus eşini kurtaramaz, Özgür Rio ve ölüm ile savaşında yenik düşer. Ölümü yaşadığı anı gözleriyle iletmeye çalışsa da kimse o an ne hissettiğini ve düşündüğünü bilemeyecektir. Yazı, bu noktada yetersiz kalır. Aynı şekilde Orfeus da arkasını döndüğü anda, Eurydike'yi yitirecek ve müziği de Hades ve Persephone üzerinde etkisini kaybedecektir. Yani bu deneyimleri yaşamalarını olanaklı kılan özellikleri, ulaşmaya çalıştıkları şeye sahip olmalarına imkân vermeyecektir.

Kırmızı Pelerinli Kent'te yazının ölüm karşısındaki boynu büküklüğünün yanı sıra ölümsüzlüğe açılan kapı olduğunu da fark ederiz. Özgür, acılarını ve sıkıntılarını yazıya dökerek içinde bulunduğu durumu adlandırıp, onu bir anlamda estetize eder. Anlatıcı, Özgür'ün romanı yazmayı bitirdikten sonraki hislerini şöyle özetler: "Yıkım sürecinin dışına çıkmış; onu, diri diri ambere gömülen bir sinek gibi, kaskatı sınırlar içinde sonsuza dek yakalamıştı. İsteddiği an hayranlıkla seyredebileceği bir nesneye dönüştürmüştü" (124). Sinek, amberin içinde sonsuza kadar kalacaktır. Ölümsüzlüğe ancak ölümlerle erişebilir. Aynı şekilde, Özgür de anılarını roman yazarak, yani sanat yapıtına dönüştürerek özyıkımını aşar. Ölümsüzlüğe ölümlerle, ancak ardında bir roman bırakarak ulaşabilir. Dolayısıyla, bu roman sayesinde Erdoğan yazının ölüme olduğu kadar ölümsüzlüğe giden yol olduğunu, hem özgürlüğe hem de esarete sebebiyet verdiğini söylemiş olur. Bu metin için daha önce bahsedilen anlatıcı, karakter ve roman ikiliğinin bir benzerini, yazının içerdiği sorular ve bu sorulara verdiği cevaplarda da görmek mümkündür.

Birinci bölümde ele alınan öykü ve romanda bir soru üzerinde daha durulduğu görülür. Anlatıcı ve karakterler, yazının ya da yazarın uç deneyimleri anlatmada ve aktarmada başarılı olup olamayacağını sorgularlar. “Yitik Gözün Boşluğunda”daki tek gözlü kadın Cenevre’nin Paki semtinde gördüğü hayat kadınının tanımadığı bir adamla ilişkiye girmek zorunda oluşuna üzülüp şöyle der: “Kadın olmanın acısını az çok bildiğimi öne sürebilirim ama on beşinden beri pazarlanan bir bedenin isyanını nasıl anlayabilirim? Michelle’in öyküsü gibi, bu kadınınkini de kesinlikle yazamazdım” (73). Yazar karakter, deneyimlemediği ya da parçası olmadığı durumlar üzerine yazamayacağını belirtir. Özgür’ün hikâyesini aktaran anlatıcı da, uç deneyimleri yalnızca izleyici konumundan gözlemleyen yazarın kullandığı kelimelerin acıyı ifade etmede yetersiz kalacağını söyler: “Rahat koltuğuna gömülmüş ve dünyanın en risksiz işine, okumaya dalmış, kentli, iyi eğitilmiş, hiç açlık sanrsı görmemiş birine açlığı hangi sözcüklerle betimleyebilirdi? Kimin sözcükleriyle?” (21) Özgür, Ö. anlatıcıyı aracılığıyla doğrular. Ö., Rio sokaklarından birinde açlıktan ölmek üzere olan bir adamın hayatta kalabilmek için kusmuğunu yemeye çalıştığını görür. Sokaktan geçen kimse adama yardımcı olmak için çaba göstermez. Ö., adamı kurtarmak istese de çok geç kaldığını bilir ve çaresizlik içinde şöyle der: “*Onu anlatacak bir dilden yoksunum henüz. Yeterince güçlü, yeterince gaddar, yeterince merhametli değilim. Yeterince aç kalmış değilim*” (105). Kusmuğunu yemeye çalışan adama ne yardımcı olabilir ne de onu göz ardı edebilir. Onun acısını anlayamaz ve yerine kendisini koyamaz. Bu yüzden, bilmediğini yazıya aktaramaz. Dolayısıyla hayat kadını gibi bedenini pazarlamadan, ya da sokakta yaşayan adam gibi aç kalıp da kendi kusmuğuna muhtaç olmadan bu türden uç deneyimleri yazıya olması gerektiği gibi aktaramayacağı sonucu ortaya çıkar. Gözlemler yazıya aktarılabilir ancak öyküde bahsedilen aç ya da bedeni

sayesinde para kazanan bu karakterlerin gerçekte ne hissettikleri ve ne halde oldukları bilgisine ulaşmada yazı yeterli olamaz. Yine de yazı, bu gibi hayatları dile getirerek iyileştiremese de, yarayı kaşımaya yardımcı olur.

Sonuç olarak, Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde*'den önceki anlatılarını incelediğimizde, birbirine benzer kurgulanmış karakterler ve onların etrafında dönen bir olay örgüsü karşımıza çıkmaktadır. Genellikle yaratılan baş karakterler kadındırlar ve geçmişleriyle sorunları onları yazarlığa itmiştir. Erdoğan'ın birinci tekil kişili anlatımdan zamanla üçüncü tekil kişili anlatıma geçtiği gözlemlenir. Anlatıcının cinsiyetinin belirsizleşmesi, yazarın kadın sorunlarından uzaklaşmaya ve gittikçe yazı ile boğuşmaya başladığını gösterir. Yazarın yaşamıyla örtüşen öğelere sahip bu metinlerde Erdoğan, bir yazar olarak üzerine yazdığı konuları hep karakterler yaratarak ve bu karakterleri bir hikâyeye yerleştirerek ele alır. *Kırmızı Pelerinli Kent*'ten sonra kaleme almış olduğu metinlerde kurgudan uzak ve aracsız bir şekilde yazı ve dil üzerinde yoğunlaştığını görürüz.

İKİNCİ BÖLÜM

SESİN İZİNDE, SÖZCÜKLERİN PEŞİNDE BİR ANLATI: *HAYATIN* *SESSİZLİĞİNDE*

Aslı Erdoğan, 2005 yılında yayımlanan *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte yazarlık kariyerinin 11. yılında üslubunda değişikliğe giderek bir ilki gerçekleştirmiş ve şiirsel düzyazı türünde bir yapıt ortaya koymuştur. *Hayatın Sessizliğinde*, kurmacadan uzak, yazarın tamamen dil ile bütünleştiği bir metindir. Dünyayı dinleyen yazar sessiz aracılığıyla, duyduğu bütün sesleri bir elçiymişçesine yazıya aktarır. Metin boyunca üzerinde durulan temalar, yazarın insanlığa dair ortak bir öze ulaşma çabasını belgeler. Bu metin ile Erdoğan'ın, geçmiş ile gelecek, “ben” ile “öteki” arasında bir köprü olabilmek ve kendi özgün sesi ile söylenemeyen ve duyulmayı aktarabilmek amacıyla olduğu söylenebilir. Erdoğan'ın, 01 Ocak 2006 tarihli ve “Aslı Erdoğan ile Söyleşi” başlıklı röportajındaki *Hayatın Sessizliğinde* ile ilgili yorumu metnin yazar için önemini ortaya koymaktadır: “Ölümler Ülkesi'nin kapısını açan tek çalgımı, akordu bozuk lirimi *Kırmızı Pelerinli Kent*'te kırdıysam, bu kitapta onarmaya çalıştım. Son metni bitirdiğimde, kendimi şimdiye dek hiç hissetmediğim kadar tamamlanmış hissettim” (Andaç). *Kırmızı Pelerinli Kent*'in Orfeus'u Özgür ise, *Hayatın Sessizliğinde*'nin Orfeus'u yazarın kendisinden başkası değildir. Özgür ile birlikte ölüm karşısında yenik düşerek lirinin akordunu bozan yazarın üslubunda değişikliğe gitmesiyle –yani lirini akort etmesiyle– *Hayatın Sessizliğinde*'de Orfeusvari bir yolculuğa çıktığına şahit olunur. Bu metni

diğerlerinden farklı kılan bir karakterin değil yazarın Ölüler Ülkesi'ne yolculuğunu anlatıyor olmasıdır. *Hayatın Sessizliğinde* ile tezin birinci bölümünde ele alınan metinlerin arasındaki farkları gösterebilmek için bu bölümde şu sorulara cevap aranacaktır: Yazı, kurmaca unsurlarından arındığında dilin hangi özellikleri ön plana çıkmaktadır? Şiirsel üslup ile ne kastedilmektedir? Yazarın konakladığı bir alan olarak yazının özellikleri nelerdir? Yazar, sözcükler aracılığıyla neyi dile getirmeye çalışmaktadır?

A. *Hayatın Sessizliğinde*'nin Anlatısal Özellikleri

Hayatın Sessizliğinde, öncesinde yayımlanmış olan iki roman ve bir öykü kitabından türü bakımından ayrılır. Şiirsel düzyazı olarak sınıflandırılan bu metinde, Erdoğan'ın dil ve yazı ile daha yakın bir bağ kurduğu söylenebilir. Bu bölümde, yazarın düzyazı türünde şiirsel bir üslubu kullanmasıyla birlikte Erdoğan anlatılarında nasıl bir dönemece gelindiğini tespit edebilmek için *Hayatın Sessizliğinde*'nin anlatı özelliklerinin yanı sıra dilsel özellikleri irdelenecektir. İlk olarak, genel anlatı özellikleri ile anlatıcı sesin özelliklerinden bahsedilecek; daha sonra iki alt bölümde sırasıyla metindeki söz oyunlarına değinilecektir.

Hayatın Sessizliğinde, olay örgüsüne sahip bir anlatı değildir. Yazar, karakter yaratmamış ve zaman ile mekândan olabildiğince bağımsız bir metin ortaya koymuştur. Metni bir tarihle ya da mekânla sınırlamak zordur. Nurdan Gürbilek'in "Mırıltıdan Dile" adlı makalesinde Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölümü* hakkında söylediklerini Erdoğan'ın bu metnine uyarlamak mümkündür: "Bir doruğu, düğümü olmadığı gibi; bir çatışma ve olgunlaşma, gerilim ve çözülme, yükseliş ve iniş etrafında örgütleyen merkezi bir olay örgüsü de yok. [. . .] Bütün olayların çevresinde döndüğü bir başkişisi, bir kahramanı yok" (41). Dolayısıyla yazar,

Hayatın Sessizliğinde'de hikâye oluşturup anlatmaktan ve karakterler kurgulamaktan uzak durarak dilin alanına aracısız girmeyi tercih etmiştir. Metinde sadece bir anlatıcı ses vardır ve birinci kişili anlatım kullanılmıştır. Anlatıcının kadın olduğu varsayılabilir. Özellikle metnin ilk bölümlerinde yer alan “[b]u akşam ben de, bu boş, mavi saatte camın berisine geçiyor, kentin kadınları arasında yerimi alıyorum” (4) ve “[m]adem [. . .] rahimdim, sütle dolu göğüslerdim, [. . .] neden bir türlü doğamıyorum?” (9) cümleleriyle cinsiyet belirsizliği giderilir. *Hayatın Sessizliğinde*, cinsiyetli bir anlatıcıya sahip olsa da, metnin cinsiyetsiz bir dile varma amacıyla yazıldığını söylemek mümkündür. Erdoğan, artık kadın kahramanlar yaratıp onları çevreleyen sorunları anlatmak yerine, herkese ulaşabilecek ve herkesi kapsayabilecek bir dil kurma arzusundadır. Bu sayede, cinsiyetli bir dünyaya doğmuş olan anlatıcı, kadın erkek ayırmadan, insanlığın tümünü etkileyen ve ilgilendiren sorunları yazıya konu ederek cinsiyetsiz bir dil yaratmaya çalışır. Metnin başlarında anlatıcı, kentin kadınlarını izler ve bu kadınların tüm yaralarına ve yaşanmışlıklarına rağmen bir araya geldiklerinden söz eder. Ancak daha sonra metin boyunca özellikle kadın sorunlarına eğilen bir bölüme rastlanmaz.

Hatta anlatıcı sesi Aslı Erdoğan ile özdeşleştirmek mümkün olabilir çünkü metnin “Sonsöz”ünde yazar şöyle der: “Yalnızca birkaç ay önce, son metinlere başladığımda, neden durmamacasına kendiminkinin dışında sesleri aradığımı, neden ısrarla eksik kalanı kovaladığımı, ancak anlayabildim” (175). Anlatıcı metin boyunca bir sesin izinden gider ve duyduğu bu sesi yazıya aktarmaya çabalar. Bazı bölümlerde anlatıcı seste değişiklikler gözlemlense de genele hâkim olan anlatıcı olarak yazarın sesidir.

Metinde birinci tekil kullanımı gözlemlense de, çok sesli bir anlatımın hâkim olduğu söylenebilir. Anlatıcı ses “ben” dediği kadar “sen” der, “biz” der ve bu sesin

yer yer ikinci tekil anlatıma geçtiği görülür. “Sen” diye bahsettiği ya da seslendiği kişinin kim olduğu belirsizdir. Ancak, andaki kendisi dışında herkesi kapsadığını söylemek mümkündür. Geçmişteki kendisine, yitirdiği çocukluğuna, bir başkasına, ya da okuyucuya sesleniyor olabilir. Yazarın üçüncü kişili anlatım yerine birinci ve ikinci tekil anlatımı tercih etmesi, anlatıda diyaloga imkân tanımaktadır. Birinci kişili anlatımda anlatıcı, okuyucu için bir öteki (“O”) konumundayken; bu metinde, okuyucuya ya da kimliği belirsiz bir başkasına “sen” diye hitap eden anlatıcı metni bir iletişim alanına dönüştürür. Erdoğan, üçüncü tekili kullanarak “öteki”nin hikâyesini anlatmaz ve her şeyi bilen anlatıcı konumundan uzak durarak, hiyerarşik bir anlatımdan kaçınır. Bu sayede, birinci tekil ile ikinci tekili harmanlayıp zaman zaman “biz” diyerek çoğulcu bir anlatıma geçer. İletişime ve diyaloga yaslanan bir metnin ortaya çıktığını söylemek mümkündür. “Biz” diyerek ve çok sesliliği koruyarak tek taraflı söylemden ayrılan anlatıcı, aynı zamanda dinleyici konumuna da geçiş yapar. Anlatıcı, okuyucu ile eşit bir statüde olduğundan, metin karşılıklı iletişime açık hale gelir. İkinci tekil anlatım sayesinde okuyucu hitap edilen “sen”e dönüşerek, muhatap alındığını hisseder; bu sayede, okuyucuya aktarılmaya çalışılan hisler ve düşünceler geçirgenliğini artırır. “Yitik Gözün Boşluğunda”da görülen ben/o geçişleri *Hayatın Sessizliğinde*’de yerini ben/sen geçişlerine bırakmıştır. Bu metin ile Erdoğan’ın hem anlatıcısını hem de anlatıcının seslendiği ya da hikâyesini aktardığı “O”nu kurgusallaştırmaktan uzak, daha bütünleyici ve maskesiz bir anlatımı tercih ettiği söylemek yanlış olmaz.

Hayatın Sessizliğinde, on bir bölüm ve bir sonsözden oluşmuştur. Erdoğan’ın eski tarihli öykülerinden bazı bölümleri de barındıran bu metin, yazarın okuyucuya doğrudan seslendiği bölümlere de sahiptir. Bu açıdan, *Hayatın Sessizliğinde*, Erdoğan’ın metinleri arasında ayrı bir konumda yer alır. Çünkü bu kitaptan önce

yayımlanan hiçbir metinde yazar eski ve yeni metinlerini bir araya getirmemiş ve anlatıyı bölerek okuyucuya çağrıda bulunmamıştır. “Sabah Ziyaretçisi” adlı bölüm *Hayatın Sessizliğinde*’den sonra yayımlanan *Taş Bina ve Diğerleri* adlı öykü derlemesinde de yer almıştır. “Veda Mektupları” bölümünde ise beş mektup yer alır. Bunlardan biri *Hayatın Sessizliğinde*’den önce yayımlanmış olan *Mucizevi Mandarin*’de yer alan “Geçmiş Ülkesinden Bir Konuk” adlı öykünün ölüm döşeginde olan kadın kahramanının kocasına yazdığı mektuptur. Diğer mektup ise yine *Mucizevi Mandarin*’deki “Giderken” adlı öyküden alınmıştır. Anlatıcı ses, özellikle bu bölümlerde değişime uğrar. Bu öyküler klasik tarzda yazıldığı için karakterlere ve olay örgüsüne sahiptirler. Ancak *Hayatın Sessizliğinde* içerisinde orijinal bağlamlarından sıyrılarak, metnin bütünlüğüne uyum sağlamışlardır. Metinde, “Veda Mektupları”nın alt bölümlerinin yazılış tarihleri hakkında bilgi verilir. Mektupların tarihleri sırasıyla şöyledir: Nisan 2003, 7 Aralık 1990, 90 yaz başı, 11 Eylül 2000 ve Eylül 2001. Yine aynı bölümün alt bölümleri “Beyaz At” 99 kışı, “Yalınayak Zaman” 2000 Mayıs ve “Dr. Hayır ve Takımı” 10 Kasım 1999’da yazılmıştır. Bu da *Hayatın Sessizliğinde*’nin kapsadığı metinlerin sıralı ya da eşzamanlı yazılmadığını ve kitabın güncel metinlerden oluşmadığını gösterir. Yazarın dünü ve bugünü bu kitapta iç içe geçmiştir. “Narkissos’un Maskeleri” bölümünde ise, Erdoğan kendisine yöneltilen “Kitaplarınızda kendinizi mi anlatıyorsunuz?” (121) sorusuna madde madde cevap verir; kendilik ve yazıda kendini anlatmak ile ilgili görüşlerini paylaşır. Aynı bölümde, *Kırmızı Pelerinli Kent*’e ve romanın baş karakteri Özgür’e dair kendisine sorulmuş olan soruları cevaplar. Ek olarak, “C.V. – Hayat Hikâyesi” adlı bölümde yazar, *Hayatın Sessizliğinde* ve öncesinde yayımlanmış olan tüm metinlerinden alıntılar yapar. Bu

alıntılar Erdoğan'ın yazarlık kariyerinin yapı taşlarını oluşturur. Bu iki bölümde, yazar ile okurun aracısız bir şekilde bulunduğu söylenebilir.

Eski ve yeni metinlerin iç içe geçtiği bu anlatı, başka metinlerden de beslenmiştir. Yazar, *Mısır Ölüler Kitabı*'ndan çevirdiği bölümleri "Hayatın Sessizliğinde" adlı bölüme eklemiştir. "Dr. Hayır ve Takımı" adlı bölüm ise Gustov Meyrink'in *Golem* romanında geçen kısa bir öykünün uyarlamasıdır. Yazar "Önemli Olan Şeyler" adlı bölümün "Öyle mi?" başlıklı alt bölümünde de Elizabeth Smart'tan bir alıntı yapmış ve alıntılardığı cümlelerin bağlamını değiştirdiğini dipnotta belirtmiştir. "Narkissos'un Maskeleri" bölümünün alt bölümleri "Münzevinin Ruhuyla Sohbeti I" ile "Münzevinin Ruhuyla Sohbeti II" İsa'dan Önce 2000'den kalma bir papirüste bulunmuş ve her iki alt bölümde paylaşılan dizelerin 4000 yıllık olduğu yazar tarafından belirtilmiştir. Tüm bunlara ek olarak, "Veda Mektupları"nın alt bölümlerinden "Yalınayak Zaman"da, alıntı yapılmasa da Hinduizm'in kutsal kitapları *Vedalar*'a ve *Upanişad*'lara değinilir. Bu sayede, yazarın yazınsal gelenekten kopmadığı anlaşılır. Erdoğan antik ve kutsal metinlerden 20. ve 21. yüzyıl metinlerine, farklı uygarlık ve ülkelerin edebiyatlarından alıntılar yaparak geleneğin bir parçası haline gelir. Aynı zamanda, yukarıda sözü edilen bu metinler, Erdoğan'ın cümleleriyle bir araya gelerek ayrı ve bağımsız bir metin oluşumuna da olanak tanırırlar.

1. Düzyazıda Şiirselliği Sağlayan Öğeler

Erdoğan bu metinde sınırlı zaman, mekân, karakter ve olay örgüsü formundan sıyrılmış olmasına rağmen yine düzyazı türünde bir yapıt vermiştir. Ancak üslubun şiirsel olması gözetilmiştir. Yazar bu sayede kurmaca anlatı öğelerini geride bırakarak dilin sunduğu olanaklardan faydalanmıştır. Kurgulanmış değil ama

kendi içinde bütünlüklü, belli bir sırayı takip etmeyen ancak birbiriyle bağlantılı bölümlerle verilmek istenen duygunun genele nüfuz ettiği bir metin ortaya koymuştur. Peki, Erdoğan'ın şiirsel olarak adlandırdığı değişimin özellikleri nelerdir?

Hayatın Sessizliğinde, ritim ve analogi içeren bir metindir. Ses benzeşimleri, büyük harf, heceleme, üç nokta ve şiir kullanımlarıyla dilin işitsel özelliklerinden de yararlanır. Metin, seslendirilmek, yüksek sesle okunmak veya dinlenmek için yazılmış olduğu izlenimini verir. Anlatı dilindeki şiirselliğin getirisiyle performansa uygun bir metin ortaya konmuştur. Yazarın da sonsözde belirttiği üzere, bu kitabın bazı bölümleri sergilenmek üzere yazılmıştır. Kitapta bir fotoğraf için yazılan veya başka sanatçılar tarafından fotoğraflanan bölümler de mevcuttur. Kitap, dans tiyatrosuna dönüştürülerek sahnede canlandırılan bir bölümü de kapsamaktadır. Dolayısıyla *Hayatın Sessizliğinde*'nin, farklı sanat dallarının bulunduğu, çoksesli ve metinlerarası bir yapıt olduğunu söylemek mümkündür. Erdoğan oldukça deneysel, sahnelenebilir, seslendirilebilir ve sergilenebilir bir metinle okuyucularının karşısına çıkar.

Yazar, bağırarak ya da haykırmak istediklerini belirli sözcüklerde büyük harf kullanımlarıyla vurgulamaktadır: “Tek bir cümle yazabilmek içindi. Yeni günün içinde kendiliğinden akacağı, sessizce, muhteşem bir parıltıyla doğup yoluna koyulacağı, sonra gönül rahatlığıyla batacağı tek bir cümle... KEŞKE” (147). Anlatıcı erişilemeyen, adlandırılmayan ya da sahip olunamayanın ardından yazı aracılığıyla büyük harflerle seslenmektedir. “Bata çıka varmışsındır işte, yıllar önce tenine saplandığın dünyanın yüreğine... Oyup çıkarmışsındır sırrını. Bütün bunların BOŞUNA OL-MA-DI-ĞI-NI söyleyen ezgiyi” (33). Bu cümlede ise, sözcükler aracılığıyla dünyanın yüreğine varan anlatıcının yine sözcükler aracılığıyla uğraşının boşuna olmadığını haykırdığı görülür. Sözcüğün hecelere ayrılmasıyla vurgu

artırılmıştır ve anlatıcının üstüne basa basa doğru yolda olduğunu ve çabalarının nafile olmadığını iletmeye çalıştığı görülür. Metinde hecelemenin yanı sıra sözcüklerin harf harf ayrılarak parçalanmasına da şahit olunur: “[B]ir kız çocuğu hikâyesini bitirmek için, beceriksizce tuttuğu kalemle bir kuş yaptı. Gördüğü hiçbir kuşa benzemiyordu bu kuş, kanatları bile yoktu, çünkü uçmanın ta kendisiydi. Gözlerinde, kendi gözlerini bulduğundan, onu adıyla çağırdı: k-u-ş” (78). Sözcüğün harflerinin çizgilerle ayrılması, okura kuşun kademe kademe yükseldiği ve yazıda uçtuğu hissini verir. Yazar “sesi yazıya ve yazının en uç ürünü olan alfabeye indirge[yerek]” (Ong 96) sözcüğe, dolayısıyla anlatıma hareket kazandırır. Büyük harf kullanımında ve hecelemede vurgu hedeflenirken, heceler harfe indirgendiğinde metinde görsellik ve ritim ön plana çıkmaktadır.

Yazar, iletmek istediği duyguyu sadece harfler ve sözcüklerle değil noktalama işaretlerinin kullanımıyla da iletir. *Hayatın Sessizliğinde* özellikle üç nokta kullanımının yoğun olduğu bir metindir. Metinde yaklaşık 600 kez üç nokta kullanılmıştır. Üç noktanın birçok kullanım amacı vardır. İlk olarak yazar sıklıkla devrik cümleler kurar. Bu cümlelerin sonunda hep üç nokta kullanıldığı görülür. “Ama suyun mucizesidir, avcıların vurduğu kuşları yüzeye çıkarmak, salmak bulutların yansımaları arasına, yeni bir gökyüzü vaat etmek çoktan kapanmış kanatlara...” (6) cümlesi bu kullanıma örnek verilebilir. İkinci olarak, yazar genelde sözcükleri art arda sıralar, vs. ve vb. gibi kısaltmalar kullanmak yerine, bu sözcüklerden sonra devam niteliğinde üç nokta getirir. Bu kullanıma şu cümleler örnek verilebilir: “Nesneler, ışıltılı vitrinler, çürüyen artıklar, tükürüğe bulanmış sözcükler, gülümserken gösterilen dişler, çıplak kafatasına yarım yamalak uyan ifadeler...” (149) ve “[u]s, aydınlık, mizah, güç, denge...” (130) Üçüncü olarak, metinde okuyucuya düşünmesi veya iletilmek istenen duyguyu hissedebilmesi için

imkân tanıyan üç nokta kullanımı da mevcuttur. “Senin olsun istersin artık adımların, sırlar edinmek, öykülere girmek, mucizelere tanıklık etmek...” (19) cümlesinin devamını okuyucu hayal edecek ve anlatıcının anlatmaya çalıştıklarını özümseyerek boşlukları tamamlayacaktır. “Rüzgârda çalan binlerce çanın sesi, tütüsüler, kokular...” (85) cümlesindeki üç nokta kullanımı ise duyma, koklama ve dokunma hislerine hitap eden bu cümleyi hayal edilebilir kılmaktadır. Üç nokta sayesinde cümle tamamlanmamış olur ve sahne canlandırılabilir hale gelir. Dördüncü olarak, üç nokta yazarın sessiz kalmayı tercih ettiği durumlarda kullanılır. “Bu son kâğıdım. Daha yazmak isterdim. Nedenini hâlâ bilmesem de... Söylemek isterdim ki... Son cümle hep bir sonraki kâğıtta, az ötedeki saatte, bir sonraki saatte. Henüz vaat bile edilmemiş yeni günde. Keşke. Gene de...” (146) cümlesi, bu kullanıma bir örnektir. Son olarak, sesli okumaya elverişli olan bu metinde başka bir üç nokta kullanımına daha rastlanır. Bu kullanımı şu örnekle açıklamak doğru olacaktır: “Kendini anlatmak... İnsanın, kendi yalnızlığına saklanmış ‘ben’ini bulmak için sürdürdüğü ısrarcı bir söyleşi mi?” (121) Yazar bu kullanımla yazıda duraklama sağlar. Bu sayede, konuşmasına ara verip söyledikleri üzerine düşünen ve cevap vermeye hazırlanan bir konuşmacı gibi yazar da sözcükleri sıralamadan önce ara verir.

Hayatın Sessizliğinde’deki ses benzeşimleri de şiirsel bir üsluba varmada önemli bir yere sahiptir. Aliterasyon ses uyumu sağladığı kadar nesirde ritmin oluşmasına da olanak tanır. “Hayalet parmaklar saçlarımı okşuyor, sıcak ve sevecen bir soluk yüzümde, yaralarımı yalayan yılan dili” (133), “[b]eden elin nesnesidir, gözde oyuncağı, yumuşak, minnet dolu odalığı” (134) ve “[g]örünürdeki ellerimin görünmeze dokunabilmesi” (147) sözlerindeki yinelemeler, yazarın metinde söz oyunlarına sıklıkla başvurduğunu göstermektedir. “Yaralarımı yalayan yılan dili”,

“oyuncağı” ile “odalığı” ve “görünürdeki” ile “görünmeze” sözcükleri ses tekrarı sağlamaktadır. Sesin öne çıktığı ve sözcüklerin sese hizmet ettiği bu tamlamalar, düzyazının şiirin biçimine en çok yaklaştığı zamanlardır. Dilin yazara bir oyun alanı sağladığı, yazarın da bu alanda deneyler yaparak sesin ve sözcüklerin sınırlarını keşfetmeye çalıştığı görülür.

Erdoğan ilk defa bir kitabında şiirlere yer vermiştir. “Beyaz At” ve “Ayrılık Saati”nde kendi dizelerini, “Münzevinin Ruhuyla Sohbeti I” ve “Münzevinin Ruhuyla Sohbeti II”de ise İsa’dan Önce 2000’den kalma bir papirüste bulunan 4000 yıllık dizeleri paylaşmıştır. Şiirler eğik yazı ile yazılmıştır ve her biri içerik olarak birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Ölüm ve zamanın hızla akıp geçmesi üzerine söylenmiş sözlerden oluşan bu şiirler, metnin düzyazı kısımlarıyla da bütünlük içerisindedir. Düzyazıda sözcüklerle oynayarak dilin en önemli yapıtaşı olan sesin alanına giren yazar, aynı zamanda şiirsel dilin yaratıcılığından ve evrenselliğinden yararlanarak sözlü kültürün üslubundaki etkisini vurgular.

2. Dildeki Soyutluğu Gideren Metafor Kullanımları

Erdoğan, tüm bu söz oyunlarına ilaveten metafor kullanımına da başvurur. Metaforik anlatım aracılığıyla dilin soyutluğunu gidermeye çalışmak ve yazıya görsellik kazandırmak amaçlanıyor olabilir. “Sonuna dek gerili bir tel gibi uzanmak, bir ucundan diğerine, büyük, beyaz, boş bir kâğıdın. Keskin dişler arasında yolunu arayan dil gibi dolanmak harflerle gölgeleri arasında” (29) cümlesinde yazar-anlatıcı, ruhsal durumunu anlatabilmek ve soyutluğu ifade edebilmek için somut imgeler kullanır. Yazmaya çalışırken kendisini gerili bir tel gibi hisseden ve harfler ile sesleri bir araya getirmeye çalışırken kendisini keskin dişlerin arasında gezinen bir dile benzeten yazar-anlatıcı, hislerini sözcükler aracılığıyla gözle görünür ve algılanabilir

hale getirir. Bu cümleyi kuran kişinin, gergin bir süreçten geçtiğini anlamak seçili imgeler sayesinde mümkün hale gelmektedir. “Tek bir ipliğin sökülmesiyle nasıl sökülürse bir kazak, öyle sökülür hayatın” (22) cümlesinde de benzetme kullanılmıştır. Yazar-anlatıcının parçalanmışlığını anlatabilmek için hayatın içinden, somut ve bilindik bir örnek vermesi okuyucuya hislerini aktarmasını kolaylaştırır.

Hayatın Sessizliğinde’nin döngüsel dili sözcüklerin birbirleriyle bağlantılı ve kendi içinde bütünlüklü bir sistem oluşturmaya, bu da imge oluşumuna ve yazının okuyucuya biçimsel bir izlenim vermesine imkân tanır. “Her sözcükte yinelenen, bir başka biçimde dile gelen, yankılanan, yayılan, büyüyen, hiç sonlanmayan veda...” (14) cümlesinde veda dile gelmekle kalmaz, gittikçe büyüyen ve ebediyete kadar sürecek olan bir kavram haline gelir. Yankı yayılır, büyür ve süreklilik kazanır. Yazar sözcük seçimiyle bu izlenimi vermektedir. Metindeki katmanlılık ve iç içelik bu gibi kullanımlarla sağlanmaktadır. Benzer bir yorum şu cümlede de vardır: “Art arda dizilen, dayanıksız cümleler: Birbirini yankılayan, yadsıyan, yineleyen...” (29) Yazar-anlatıcı bu kez de cümlelerin birbirlerini yankıladığını, inkâr ettiğini ve de tekrarladığını söylemektedir. Burada da çoğalma ve tekrar duygusu sözcük seçimleriyle verilmektedir. “Çünkü artık onun adına konuşuyor sis, içindeki sis ve sisin içindeki dünya” (62). Bu cümle ile de katmanlılık sağlanmakta, sis benliği hem içeriden hem de dışarıdan sardığı kadar dünyayı da kendisine katmaktadır. Aynı sözcüğün art arda kullanım sayesinde etkisinin arttığına şahit olunur ve yazar-anlatıcı döngüsel etkiyi sağlamış olur. Son olarak “[b]içimi olmayan görüntüyü, görüntüsü olmayan sonsuzluğu, sonu olmayan sessizliği anlatamam” (83) cümlesiyle arka arkaya gelen tamlamalar ile devamlılık sağlanır. Sözcükler ile tamlamalar birbirini izler ve bir sözcüğün diğeri için köprü işlevi gördüğü anlaşılır.

Hayatın Sessizliğinde, metinler ve türler-arası bir anlatı olması sebebiyle, Erdoğan'ın diğer metinlerden ayrı bir yerdedir. Bu bölümde bahsedilen biçim oyunlarının her biri Erdoğan'ın dil ile daha yakından ilişki kurduğunu göstermektedir. Yazarın imgelemine soyutluğundan kurtararak okuyucuya olabildiğince somut bir şekilde yansıtabilmeyi amaçladığı düşünülebilir. Bu da ancak karakter, hikâye, olay örgüsü, zaman, mekân gibi anlatı öğelerinden sıyrılarak ve yazıyı dilin yapıtaşı olan sese indirgeyerek mümkün olmaktadır. Dilin sözlü (*oral*) yönü ile sözel (*verbal*) ve yazınsal (*literary*) yönünün metinde eşitlenmeye çalışıldığı görülür. Erdoğan'ın bu metinde neden sözel yani şiirsel anlatımı seçtiğini anlayabilmek için Walter J. Ong'un *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi* adlı yapıtından bir alıntı vermek doğru olacaktır: "Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. [. . .] Yazı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağımsız koparamaz" (20). Dil, temelde sözlü bir yapıdır ve bunu yazılı anlatımda en iyi aktarabilen tür şiir olduğu için, *Hayatın Sessizliğinde*'ye kadar düzyazı türünde yapıtlar veren Erdoğan şiirsel düzyazı türünde bir yapıtla dilin sözlü yönünü yazıda ortaya çıkarmış olur.

B. Yazı: Klostrofobik Bir Yolculuk

A bölümünde *Hayatın Sessizliğinde*'nin anlatı özellikleri incelenmişti. Bu bölümde ise, yazar-anlatıcının içinde bulunduğu yazma sürecinin anlatımında kullanılan metaforlar üzerinde durulacaktır. Bir önceki bölümde, Erdoğan'ın dilin alanına aracısız girdiğinden söz edilmişti. Bu bölümde ise, yazının bir alan olarak nasıl resmedildiği irdelenecektir.

Metinde, kendisinden kurtulmak ve kendisi olmak arasında bocalayan, yaşadıklarını değil hissettiklerini yazıya dökerek gerçek ve değişmez kılmak isteyen, geçmiş ile gelecek arasında sıkışmış ve kendi tabiriyle bir türlü “doğamayan”, insanın yenilgisini ve beraberinde getirdiği acıyı hisseden ve bu soyutluğu sözcükler yoluyla somutlaştırmaya çabalayan bir anlatıcı ile karşılaşılır. *Hayatın Sessizliğinde*, bir çıkış ya da yeniden doğuş hikâyesi olarak okunabilir. Anlatıcı metnin başında bir evin içindedir ve metnin sonuna doğru evinden çıkarak insanların arasına karışır. Metinde en sık kullanılan imgeler “cam-pencere” ve “zar” metaforlarıdır. Anlatıcı, yazmadığı zamanlarda bir pencerenin ardından kenti, geceyi, insanları ve nesneleri izler. Cama da kendi “lekeli” imgesi yansır. Dünya ile anlatıcı arasında sınır çizen “cam-pencere”, aynı zamanda iki dünya arasında geçirgenliği de sağlamaktadır. Dünyanın imgesine, anlatıcının sureti yansıdığından, iki imge birbirine karışarak bir bütün haline gelir. Anlatıcı, camın ardından dünyayı izlediği anlardan birinde şöyle der:

Dünya hızla silinen bir dünya. İncecik, boydan boya çatlamış bir cam var aramızda, kırılğan ama elmas sertliğinde, taşla yaşıt. Benim kesik kesik imgemle lekeli. Kendi soluğumun buharıyla silinen bir suretin önünde bekliyorum. ‘Gel!’ diyen bir çağrıya açılıyorum olanca geçirgenliğimle, boynumda ağır bir varoluş ilmiği... Uzanıp kalıyorum ışıltılı, gerçekdışı sözcükler, parça parça dağılmış ben’ler arasında, bir türlü doğamadığı için ölmek isteyen dünya’lar arasında... (44)

Burada anlatıcı dış dünyayı gözlemleyen ve dinleyen kişi konumundadır. Dünya ile korunaklı bir yerden tüm duyularını kullanarak iletişim kurmaya çalışır. Cam-pencere imgesi aynı zamanda iç/dış ikili karşıtlığını da ortaya çıkarır. Jacques

Rancière'in de dediği gibi "Pencere, belirlenmiş bir yapı, dört katlı bir ilişkidir: iç ve dış, diziliş ve kesilmeden oluşur" (151). Pencere, içeri ile dışarı arasındaki iletişimi kısıtladığı kadar, bu iki taraflı etkileşimin oluşmasına da olanak tanır. İletişime geçmek için etkin rol oynayacak taraf da elbette içeride bulunan kişi olacaktır.

Dolayısıyla içerideki dünya ile dışarıdaki "öteki" dünya arasında bağlantı kurmaya çabalayan anlatıcı, bu karşıtlığı benzerliğe dönüştürmeye çalışırken parçalanmakta ve varoluşsal sorunlarla boğuşmaktadır. Etkileşime açık olan anlatıcı, pencere ardında dışarıdaki dünyayı duymayı bekler ve duyduklarını yazıya aktarmayı görev edinir.

Jean-Luc Nancy'e göre "Dinlemek, daima anlamın ucunda veya aşırılığın uç bir anlamında olmaktır" (7). Dinlemek, hem sestten ve sessizlikten anlam çıkarmak hem de geçiş deneyimini yaşayabilmek için sınırın bilgisine ulaşmayı gerektirir.

Anlatıcının içeri ve dışarıyı harmanlayarak, iki dünyanın da bilgisine ulaşmayı arzulaması bundandır. Dış dünyanın tüm seslerine açılmak anlatıcı için yıpratıcı bir tecrübe haline gelir. Anlatıcı "ben" ise, dünya anlatılan ya da seslenen "sen" konumundadır. Bu karşıtlık da yazı sayesinde giderilmeye çalışılır. Cam anlatıcının dışarıyı izlemesine imkân vermenin yanı sıra kendi imgesini de görmesini sağlar.

Kendi sureti, dünyanın yüzeyine akseder. Bu yüzden yüzü lekelidir; dünyanın içerdiği her şeyi bir ayna gibi yüzüne, dolayısıyla sözcüklerini aktardığı kâğıda yansıtır. Cam-pencerenin içerdiği sınır metaforu bir ayırım değil, açılım olarak düşünülebilir. Engeli aşmak pencereyi açarak, sınırdaki delikler açarak mümkün olacaktır. Anlatıcı da dinleyici konumuna geçer ve tüm sesleri içeriye şöyle davet eder: "Olanca geçirgenliğimle sahipsiz sesin acısına açılıyor, benliğimi doldurmasına izin veriyorum" (80). Geçirgenliğiyle sahipsiz sesin sahibi olma arzusundaki anlatıcı, Jean-Luc Nancy'nin özne tanımına uymaktadır: "Dinlemenin öznesi veya dinleyen

özne [. . .] bir rezonans yeri olmanın dışında belki de hiç özne değildir” (20-1).

Anlatıcı duyduğu sesin verdiği şekle girecek ve sonunda bu sesin yankısı olacaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi, *Hayatın Sessizliğinde*’de sıklıkla kullanılan bir diğer imge ise “zar”dır. Metinde iki tür zardan bahsedilir: Hayatı kaplayan zar ile anlatıcının bedenini çevreleyen zar. Yeni bir dünya hayaliyle yazan anlatıcı, hayatın çekirdeğine inerek hakikatin bilgisine ulaşmaya çalışır. Hayatı anlamlandıracak tek bir sözcük bulabilmek için, sesi de sessizliği de dinlemeyi öğrenir ve kendisini bir cerraha benzetir: “Zalim, dondurucu sessizlikte büzüşen damarları hayatın, incecik titreyen bir zar gibi gerilmiş teni, usta bir cerrahın parmaklarıyla açılırken...” (30) Yazmak, bir ameliyatsa yazar da bu ameliyatı gerçekleştiren cerrahdan başkası değildir. Sorunu çözmek, hayatı iyileştirmek ve bozuk parçaları onarmak için hayat denilen varlığı masaya yatırmak gereklidir. Zar da aynı cam-pencere imgesi gibi, iç/dış ikili karşıtlığına gönderme yapar. Sözü edilen “usta cerrah”ın yazarlığı kendisine görev edinen anlatıcı olduğu şu cümle ile doğrulanır: “Bir cerrah gibi açmak varlığın derisini, içerideki, o en içerideki, cenini çıkarmak için. Son ve mutlak imgeyi, aynalara, duvarlara kazımak için” (31). Burada hayat doğurgan konumdadır. Varlığın özündeki mucizeyi çıkarma görevini ise yazar üstlenir. Yazar, herkes için değişmez ve salt olan o imgeyi bulabilme amacıyla sınırları silikleştirerek hayatın içine dalma zorunluluğu hisseder.

Anlatıcı ise, bedenini çevreleyen zardan yazma sürecini tamamlayıp evden dışarı çıkınca kurtulur. Cam-pencere önünde dünyanın sesini içine almaya çalışan ve bu sırada da kendi lekeli imgesi ile karşı karşıya kalan anlatıcı, bedenini yara almış ve boşluk hissine direnen bir zara benzetir: “Bense nesnelerin zedelenmiş yüzeyinde kendimi görüyordum. Kendi zedelenmiş tenimi... Boşluğa, hem içimdeki, hem dışarıdaki boşluğa direnen incecik bir zar gibi, yaralı bereli...” (52) Bu cümlede göze

çarpan sözcüğün “direnen” olduğu söylenebilir. Yokluğu yokluğa karşı koruyan ve bu iki yokluk arasında bir sınır çizen beden imgesi ile karşılaşılır. Metnin sonlarına doğru zar yırtılır ve anlatıcı dışarı çıkar: “Başka türlü adlandıramadığım ya da şu an daha çok hak ettiğime inandığım için ‘ben’ dediğim, içinde çözülüp dağılmamı bekleyen kozadan dışarı taşıtımda... Yırtılan bir zardan taşarcasına, sokaklara çıkıyorum. Yeniden başlamaya hazır – ama neye?” (159) Yazma sürecini sonlandırdığında kendi olabilen ve “ben” diyebilen yazar, pencerenin önünden kalkar, etrafını çevreleyen zardan kurtulur ve kozasından dışarı çıkar. Bu noktada, anlatıcıyı ana rahminden dışarı çıkan bir bebeğe benzetmek mümkündür. Dokuz aylık gelişimini tamamlamış bir bebek gibi, anlatıcı da sancılı bir yazma sürecinin sonuna gelmiş, bu süre zarfında yalnız başına kapalı kaldığı ve güvenli bir mesafeden dışarıyı dinlediği evinden dışarı çıkmış – bir bakıma yeniden doğmuştur. Bir bebeğin anne bedeninden çıkıp ayrı bir benlik haline gelmesi gibi, yazarken içeride olsa da sürekli dışarı ile bağlantı kurmuş olan anlatıcı insan kalabalığına karışmak için kendisini hazırlamıştır. Bu durumda, yazının klostrofobik ama aynı zamanda korunaklı bir alan olduğu söylenebilir. *Hayatın Sessizliğinde*’deki yazma süreci, anne rahminden dünyaya bir yolculuk gibi okunabilir. Dış dünyaya uyum sağlayabilecek olgunluğa erişmeyi beklemek ve doğabilmek için o klostrofobik ortamda yaşamaya alışmak gerekmektedir. Anlatıcı da gözlemlediği dünyanın bir parçası olabilmek için varlığını kuşatan zarı yırtmadan önce dinlemeyi, dışarıdan gelen seslere kulak vermeyi öğrenir. Ne de olsa hayatı çevreleyen zarın bir benzeri anlatıcının bedenini de kaplamaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi hayat doğurganlık özelliğine sahiptir ve usta bir cerrahın elleriyle varlığındaki özü çıkarmasını bekler. Anlatıcı da doğmayı ve doğurtmayı amaçladığından, onun da hayatla aynı özden yaratıldığını söylemek mümkündür.

Hayatın Sessizliğinde ve öncesinde yayımlanmış olan Erdoğan anlatılarında, “yazmak üzerine yazmak” teması egemendir. Yazı, daima bir yolculuğu simgeler. Ancak bu metni bu konuda diğerlerinden farklı kılan, yazının ve yazma sürecinin klostrofobik olmasıdır. Bu metnin anlatıcısının, Erdoğan’ın yaratmış olduğu diğer tüm yazar karakter ve anlatıcılardan en önemli farkı ise anlatmadan önce dinlemesi ve klostrofobik bir yazma sürecinden geçiyor olsa da dış dünyaya olanca geçirgenliğiyle açılmakta direnmesidir.

C. Sözcüklere Kılavuzluk Eden Yazar ve İnsanın Yenilgisini Anlatan Yazı

Bu bölümde, yazarın şiirsel bir düzyazı metni yazarak neyi görev edindiği ile dilin yazı sayesinde neye ses verdiği tartışılacaktır. Bu metinle birlikte Erdoğan, dil ile bütünleşmiş bir anlatıcı aracılığıyla hem evrensel insanlık durumları, hem de yazma eylemi üzerine yazmanın peşindedir.

Aristoteles’in *Poetika*’da da dediği gibi, bir metnin iyi olup olmadığını anlamak için “konuşan ya da eylem yapan kişiye, kime seslendiğine, ne zaman, kimin için, hangi amaçla hareket ettiğine bakmak, daha iyiye ulaşmak için mi yoksa daha büyük bir yıkımı engellemek için mi böyle davrandığını dikkate almak gerekir” (87). Dolayısıyla, yazar-anlatıcının yazı sayesinde varmak istediği noktayı tespit edebilmek için Aristoteles’in öne sürdüğü özellikleri incelemek yerinde olacaktır. Metnin başında, sorularla boğuşan bir anlatıcı ile karşılaşılır. Art arda dizilen cevapsız sorular, metin boyunca tekrarlanacak konulara giriş niteliği taşımaktadır:

Madem, zamanın uç verdiği bedendim, gizlerle dolu belleğiydim
suların ve karanlıkla birleşen ilk ışığın, her şeyi başlatan ezgiydim,
rahimdim, sütle dolu göğüslerdim, en derin uykulardan uyanan
topraktım, öyleyse neden bir türlü doğamıyorum? Madem, ben hem

bütün bunlardım, hem de kendimdim, neden içimdeki hiçbir şey, acı bile bana ait değil? Bin yıllar sürmüşse oluşturulmam, efsanelerden, imgelerden, kavramlardan, dillerden, neden içinde var olabileceğim bir yer, bir sözcük bile bulamadım bugüne dek? Gökyüzünün altında söylenecek yeni bir şey yoksa eğer, her cümle, her dize, her öykü defalarca seslendirilmişse, ben hangi çılgının yankısıyım? Hangi suskunluğun? (9)

Bir önceki bölümde de bahsedildiği gibi, bir türlü doğamadığını söylemekte olan anlatıcı, yazmayı bitirdiğinde kabuğundan dışarı çıkacak ve insanların arasında yerini alacaktır. Ancak yazının başında, yaratma ve sesini duyurma sancıları çektiği görülmektedir. Duyumsadığı acıya “benim” acım diyemeyen, kendisini ve hayatı tek bir sözcükle tanımlayamayan ve yeryüzünde söylenecek yeni bir şey kalmamasına rağmen henüz adlandıramadığı ancak kâğıda aktarmaktan kendisini alamadığı seslerin peşinde koşan anlatıcı, verilen alıntıda sorduğu sorularla metnin sonuna dek uğraşacaktır.

Hayatın Sessizliğinde’de en sık kullanılan sözcük “sözcük”tür. Bir sözcüğün sık kullanılması onun eksikliğinin hissedildiğine işaret olabilir. Anlatıcının, iletişim ve bağ kurma ihtiyacı hissettiği, bu yüzden sözcükler aracılığıyla sözcüklere seslendiğini söylemek mümkündür. “Sanki benim yorgun, aşınmış sesimde çok eski bir acı kendi dilini arıyor, bir dölyatağı arıyor çoktan gömülmüş olan” (10) demesi, doğmayı bekleyen anlatıcının bunu başarabilmek için doğurması gerektiğini ifade etmektedir. Anlatıcı, yıpranmış bir sese ve ölü bir rahme sahip olduğunu söyleyerek baştan yenilgiyi kabul etse de, sınırları zorlayarak kendi dilini arayan acıyı olabildiğince duyumsamaya çalışmaktadır. “Sesini arayan Acı, imgesini arayan Ses” (29) ile cebelleşen anlatıcı, acının bir ses, sesin ise bir imge arayışında olduğunu

söylemektedir. Erdoğan bu noktada sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin sinyallerini vermektedir. Sözlü kültürde acı seslendirilir, yazılı kültüre geçişte ise sesini bulmuş acıyı sözcükler aracılığıyla kâğıda aktarmak, dolayısıyla kaydetmek gerekir. *Hayatın Sessizliğinde*'de, soyut bir kavram olan acının somutlaştırılmaya çalışıldığını görmek mümkündür. Bu metinde en temel anlamda acı, kayıp ile bağdaşır: Anlatıcının boğuştuğu; terk edilmelerin, ölümlerin, yitirilen çocukluğun sonsuza dek süren vedasıyla yapayalnız kalmanın acısıdır. Tüm bu kayıplar, tek bir noktaya varır: Zamanın durdurulamaz ve açgözlü olmasına. Zamanın anlatı boyunca önemine daha sonra değinilecektir. Ondan önce, anlatıcının bu acı dolu ezgiyi ilk nerede duyduğundan ve onu yazacak gücü nasıl kazandığından bahsetmek uygun olacaktır.

Anlatıcı çocukluk ormanına girer. Orada bir ses, bir ezgi duyar. Duyduğu şeyi şöyle tanımlar: “Mırıldanma mı, fısıltı mı, bir kanat hışırtısı mı, önce anlamıyorum. Yağmurun uğultusuna karışan, bir başlayıp bir kesilen, düzensiz aralıklarla geri gelen, en baştan alan bir ses. Bir ezgi. Bende bedenlenen, yankılanarak bir ezgiye dönüşen ses” (16). Anlatıcı, bu sesin ve bu ezginin yazı boyunca peşinden koşacaktır. Sesi bir sünger gibi emip içine alan anlatıcı, sesin kendi bedeninde bir ezgiye dönüşmesini izleyecek ve bunu başarabilmek için çocukluk ormanına dönmeye çalışacaktır. Bunu da şöyle itiraf eder: “Yitirilmiş bir ormanın suskunluğunda dolanacaktım ömür boyu, var olabileceğim tek yerin sınırlarında. Defalarca kendimi aramaya girecek, bulduğumda, ardım sıra bırakmak zorunda kalacaktım, geriye dönebilmek için” (17). Çocukluğa, yani yazılı kültürün henüz dâhil olmadığı ve her şeyin sözlü diyaloga dayalı olduğu o evreye varabilmek, şimdide duyduğu sesi anlayıp yazıya hapsedebilmesine olanak tanıyacaktı. Nuri Sağlam'ın “Wittgenstein: Dildeki Çözülmenin Sağaltıcı Etkileri” adlı makalesinde de söylediği gibi “‘Konuşulamayan şey hakkında susmalı’ derken besbelli ki kışkırtır

Wittgenstein: Asıl onun dile getirilmesi, o eşiği aşılması gerekir” (246). Çocukluk, anlatılamayan ve sessizliğin hüküm sürdüğü bir dönem olarak dile getirilmeyi bekler. Çocukluğun suskunluğuna karşı metinde yazar-anlatıcının sesi ön plana çıkar. Anlatıcı, o eşiği aşmayı arzu etmekte ve çocukluğun dille ifade edilemeyen anılarını sözcüklere dökme zorluğu ile zorunluluğunu hissetmektedir. Anlatıcı, yitirdiklerinin acısını hissederken sözcüklerin imdadına yetiştiğini şu cümle ile ifade eder: “*Sessizce yaklaşıyor geceye sözcükler [. . .] Efsanelerden, ninnilerden, ağıtlardan, isimlerden, ahitlerden, mezar taşlarından... Şimdi benim gecemden geçiyorlar*” (23). Anlatıcı bu cümlede geçen sözlü ve yazılı gelenek öğelerinden aldığı miras ile duyumsadığı bütün acıları sahiplenmek ister. Sözcüklerin bu metin içinde bu kadar önemli olması iki şeye bağlanabilir: Geleneği bugüne taşıdıkları ve geçmiş ile şimdi, sözlü kültürle yazılı kültür, eski ile yeni arasında bir köprü görevi gördükleri için. Anlatıcı da sözcükleri bir köprü gibi kullanarak metin boyunca “[h]apsedildikleri yüzeyden kurtulmak, üçüncü bir boyut edinmek için çırpınan sözcüklere basa basa karşı kıyıya ulaşmaya çalışmak[tadır]” (29). Kâğıt üzerindeki iki boyutlu sözcükler, üçüncü bir boyut elde edebilmek yani somut duruma gelebilmek için çabalarken, anlatıcı ise sözcüklerin yardımı ile başka bir boyuta geçmeyi arzular. Geceler boyu pencerenin önünde dış dünyanın seslerini dinlediği kadar, beyaz kâğıtlar başında da saatler geçirir ve sözcüklerin gecesinden geçmesine izin verir. Yalnızlığının getirdiği bir çelişki ile boğuşurken, sözcüklerin ona ahablık etmesini bekler. Anlatıcı bu çelişkiyi şöyle dile getirir: “Karşı konulmaz iki istek, kendimden kurtulmak ve bütünüyle kendim olmak, keskin bıçaklar gibi iki yanımdan sözcük sözcük oyuyor beni” (156) ve “(Belki de hayatının çelişkisi buydu, bitmez tükenmez diyalogu: Sana bütünüyle yabancı bir dünyada var olma isteğiyle, çekip gitme isteği arasındaki çelişki)” (85). Bunu iki şekilde yorumlamak mümkündür: Anlatıcı kendisinden

kurtularak, dış dünyaya ait olan “öteki”nin bilgisine ulaşmayı arzular. Ancak bu sayede kendi olabilecek, bir benlik kazanabilecektir. Öte yandan, geleneğin izini süren anlatıcı, hem kendi özgün sesini bulmak hem de o geleneğin bir parçası olabilmek için sesini anonimleştirmeyi amaçlar. Ancak bilinmeyi davet ettiği her satırda, kendi sesini duyan anlatıcı; kendi sesinde de geleneğin izlerinin sürdüğünü fark eder. Dolayısıyla bu müebbet çelişkide, hem sese hem de sessizliğe seslenmeyi sürdürür. Yani hem susar hem konuşur.

Hayatın Sessizliğinde’de önemli bir soru ile daha karşılaşılır. “İnsan hangi sesleri duyar?” (141) sorusu, anlatıcının kendi sesinin dışındaki sesleri duyma arayışına girdiğinde cevaplamayı umduğu sorulardan biridir. Pencere önünde “sözcük sözcük kaçıp giden hayatı dinle[yen]” (28) anlatıcı, “sözcükten sözcüğe akan ortak seste, sözcüklerin arasındaki beyaz sessizlikte” (31) bir anlam aramaktadır. Anlatıcı, yalnızca sözcüklerin art arda sıralandığı cümlelerle değil, yeni bir sözcüğün doğmasına olanak tanıyan sözcüklerin arasındaki boşluklarla, kalemin tökezlediği ve belki de yazmaktan kaçındığı sözcüklerle de uğraşır. Sadece sesi dinlemekle yetinmez, sesin kaynağını ve çıkış yerini bulabilmek için onu doğuran sessizliği de algılamaya çalışarak yazar. Sözcükler kadar söylenmeyen de önemli olduğu bu metinde anlatıcı “sözcüklerle hiç söylenmeyen arasında” (38) konakladığını, bedeninin “söylenenle söylenmeyen ölümüne çarpıştığı” (146) bir savaş alanı olduğu ve ellerinin, dudaklarının bir türlü söyleyemediği sözcükleri kâğıda aktarmaya çalıştığını (38) söyler. Dile gelmeyen her sözün sessizliğe mahkûm olduğunu bilen anlatıcı, söylenmeyen sessizlikte saklandığını bilir. Cheryl Glenn’in *Unspoken: A Rhetoric of Silence* (Söylenmeyen: Sessizliğin Retoriği) adlı kitabında Picard’dan alıntılanı olduğu gibi “Söz, sessizlikten geldi; sessizliğin doluluğundan. Sessizliğin doluluğu, söze dökülemeseydi infilak ederdi [. . .] Her sessizlikte,

sessizliğin söz yaratma gücünün daimi bir göstergesi olarak, söylenen kelimedenden bir şeyler vardır” (4). Susturulmuş olana ses verme isteğiyle sessizliğe kulak veren anlatıcı, sözcüklerin ardındaki sessizliğin giderek söylemin alanına taşıdığını fark eder. Dünyayı kaplayan sessizliğe sözcüklerle cevap vermesi ve sessizliğin yarattığı boşlukta olma hissiyle yazması bir yardım çağrısı olarak da okunabilir:

Parmak uçlarımı uzatırsam dibe değebilir miyim, denemeye
korkuyorum, sözcüklere basa basa geceyi geçebilir miyim? Bir ağaç
gövdesi gibi yüzeyinde durduğum bu karanlığın dibi nerede?
Toprağın silindiği, hayatın geri çekildiği, yukarıyla aşağının
belirsizleştiği, geçmişin gözden yitip geleceğin bir türlü doğamadığı
bu adsız saatte, sessizlikten, tedirgin bir sessizlikten başka yanıt yok.
Bense mermi gibi yağdırmaktayım sözcükleri bu kutsal, engin,
gizemli sessizliğe. (41)

Burada, sözcüklerin dipsiz gibi görünen sessizliği idrak etmede bir araç olarak kullanıldığına şahit olunur. Yaşayanlarla ölümler, ses/sessizlik, aşağı ile yukarı, iç ile dış ve geçmiş ile gelecek ikili karşıtlıklarının barındığı sessizliğin yazı aracılığıyla kavranmaya çalışıldığı görülmektedir. Sözcüklerin “mermi”ye benzetilmesi, anlatıcının kalemini bir silah gibi, bir hedefe doğru ateşlediği ve sözcüklerini, sessizliğin içerdiği boşlukta saplanacak bir varlık belirtisi arayarak yokluğa yönelttiği söylenebilir. “Söylenemeyeni dile getirme, dile katma isteği mistiğin çözülmemiş karanlık varlığını imler, geleceğin belirsizliğini vurgular esas olarak” (Sağlam 245). Geleceğin bir türlü doğamadığından yakınan anlatıcı, sessizliğin içinden sesi çıkarıp alarak mistiği saran karanlığı aydınlatmayı amaçlar. Tüm bu çabalardan sonra anlatıcı duyduğu sesin acılı olduğunu ve sözcüklerin “insanın yenilgisini” (40) anlattığını, camda ya da beyaz kâğıtta beliren yüzünün de yalnızca tek bir hikâye

anlattığını, bunun da insanın yenilgisi (41) ile ilgili olduğunu söylemektedir. “Acılı sestem kurtulmam mümkün değil. Toprağın çağrısından kurtulmam mümkün değil” (80) diyerek yazının da insanın yenilgisini anlatmaktan kaçamayacağını ortaya koymaktadır.

Peki, insanın yenilgisinden ne kastedilmektedir? İnsanoğlu neye yenik düşmüştür? *Hayatın Sessizliğinde*’de bahsedilen tüm kayıplar ve acılar, zamanın durdurulamaz ve yenilemez olduğu görüşünde birleşir. Anlatıcı kendisini “iki aynı uzun cümlemin, dünle bugünün arasında” (6) bulunan bir virgüle benzetirken, içinde bulunduğu şimdiki zamanın “en ağır, kıskanç, zor zaman” (11) olduğunu söyler. Geçmişin bugüne getirip bıraktığı acılar ile doğamayan bir gelecek arasında sıkışıp kalan anlatıcı anın ele geçirilemez, hapsedilemez oluşundan duyduğu üzüntüyle yaşamaktadır. Bunun bilinciyle, anı yazıya aktarabilmek için sözcüklere hırsla saldırır. Sözcüklerin kendisini zamanın öldürücü darbesinden kurtaramayacağını da bilincindedir. “[H]angisi kurtarabilir beni zamandan?” (66) diyerek bu gerçeği itiraf eder. *Kırmızı Pelerinli Kent*’te Orfeus mitiyle yazının ölüm karşısındaki gücünü sınavan Erdoğan, *Hayatın Sessizliğinde*’de ise yine aynı mite gönderme yaparak yazının zaman karşısındaki dayanıklılığını sorgular: “Zamanın durdurulamayan akışından, sürekli ‘bu an’ın geçmiş oluşundan duyduğum o iç sızısını anlatıyorum. Sanki büyük bir ırmak boyunca gidiyorum; hiçbir yerde durmama ve kıyıya çıkmama, hiçbir şeye ikinci kez bakmama izin yok” (72). Anın hem geçmişin hem de geleceğin bir parçası olması sebebiyle, bu “iki kapalı kapı” (59) arasında sıkışan anlatıcı, zamanın baskısını üzerinde hissetmektedir. Orfeus, Eurydike’yi yeraltından kurtarmayı isterken, *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı ise “[a]nların, hiç yaşanmamış gibi birbiri ardına yitmesinin yalın hüznü[nü]” (72) taşımakta ve “[b]elki bu yüzden hep izler ist[emektedir]” (72). Ancak anın hızla ve iz bırakmadan

yok oluşu, zamanın bir kısır döngü olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Bir yazar figürü olarak anlatıcının tutunabildiği tüm imgeleri yazıya dökmesi, bahsedilen acılara çare olmasına değil, sadece bu acıları yazıda dile getirmesine ve yazarın bu acıları duyumsamasına yardımcı olur. İnsan zaman karşısında yenik olmaya, yazarlar da bu acılı durum üstüne yazmaya devam edeceklerdir. Sonuçta “[z]aman her şeyi ve herkesi susturacak[tır]” (66-67). Anlatıcı da zaman tarafından susturulacağının bilinciyle yazmaktadır. Bu noktada, Aslı Erdoğan’ın 15 Temmuz 2005 tarihli ve “Roman Yazmak Kolay, Zor Olan Anlamalı Bir Cümle Kurmak” başlıklı röportajında Orfeus miti hakkındaki yorumunu paylaşmak doğru olacaktır: “Müziğiyle hiç kimseyi ‘Ölümler Ülkesi’nden geri getiremeyeceğini, yalnızca kendisini oraya çağıracağını gören bir Orfeus’un susması tutarlı değil mi?” (Su) Bu hem *Kırmızı Pelerinli Kent*’in Özgür’ü hem de *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı için geçerlidir. Özgür, yazarlığıyla ölüme doğru yol almıştır. Anlatıcı ise ölüme doğru yol alan zamanın önüne geçemeyeceğini ve zamanla algılamaya çalıştığı sessizliğin bir parçası olabilmek için suskunluğa yönelmesi gerektiğini anlar. Erdoğan’ın da tezin birinci bölümünde söz edilen anlatı öğelerinden sıyrılıp kurmacadan uzak bir metin oluşturması, bir anlamda sustuğuna işarettir. Yazar-anlatıcının, sözcüklerin elçisi haline gelerek, dilin olanaklarıyla şekillenen bir metin ortaya koyması bundandır.

Anlatıcının metinde gittikçe silinmesi ve sözcüklerin üzerindeki erkini yitirmesiyle birlikte, daha önce sözü edilen doğuma –metnin sonlanmasına ve anlatıcıyı çevreleyen zarın yırtılmasına– yaklaşılır. Anlatıcı, “[n]ereden geldiği belli olmayan, hiç kimseye yönelmeyen bu ses, bir kukla gibi mühürlü ağızla konuşturuyor beni. Kör bir kılavuz bir ıssız ülkede, karanlık özgürlüğüyle çılgına dönmüş, suskunluğa doğru koşuyor, koşuyor” (111) diyerek artık sözcükleri dizginleyemediğini itiraf eder. Özellikle “kukla”, “mühürlü” ve “kör bir kılavuz”

sözcükleriyle anlatıcı yazı karşısındaki durumunu belli eder. Anlatıcı, kendisine ulaşan sesin söze dönüşümü sırasında etkisiz hale gelir. Dünyanın sesini aktarırken kendi sesinin mühürlenmiş olduğunu söyler. Nereye gittiğini göremiyor olsa da varacağı noktanın suskunluk olduğunu bilerek sözcüklere kılavuzluk eder. Sesler bedeninden geçerek, o bedende konaklayarak ikinci bir boyuta sahip olur. Anlatıcı ancak sözcüklerin esiri olduğunda ve onlara hizmet ettiğinde varmak istediği noktaya erişebilecektir. Başından beri sözcükler aracılığıyla kendisine bir yazgı arayan anlatıcı artık biliyordur: “Kendini anlatmak için bütün dünyayı anlatman gerekir. Anlattıkça seni silen dünyayı... Yani kendini anlatmak için bütün dünyayı yitirmen gerekir” (123). Kendisini anlatmak, kendisine ait bir sese sahip olmak isteyen anlatıcı geleneğin sahibi dünyayı anlatması gerektiğini bilir. Odağını kendisinden dünyaya yönelttiğinde –yani dünyanın yüzeyinden silindiğinde– dünyanın sesini kendisine katabilir. Dünyanın sesini kendisine konuk ettiğinde ise, geleneğin bir parçası haline gelir. Ötekileştirilen dış dünyayı yitirerek, yani aradaki sınırı silikleştirerek o dünyanın bir parçası olabilecektir. Anlatıcının sesi, çağların birikimini taşıyacaktır. Anlatıcı sessizliği dinlerken giderek sessizleşerek ya da susmayı tercih ederek, gürültüyü –yani ötekinin sesini– duymaya çalışır.

Kâğıtların arasında “tek başına bir nota gibi oturdum. Bütün ezgilere dâhil olabilecekken, hiçbirine giremeyen [. . .] İçimdekilerden hiçbirini öne çıkarmak ve ‘ben’ demek istemiyordu, bu sözcüğü üstlenmek, aynada yansıyan yüze sahip çıkmak, bir sesi, bir gölgeyi, bir yazgıyı taşımak istemiyordu” (142-43) diyen anlatıcı, yazma sürecinin sonuna yaklaşırken sesinin anonimleştiğini ve artık bir yazgı peşinde olmadığını okuyucuya hissettirir. “Benim” diyebileceği ve sahiplenebileceği bir sesteki yoksun olduğunu itiraf eder. Maurice Blanchot yazan kişinin yazıda sesinin silinmesi ile ilgili şöyle der: “Sessiz aracılığım, kesiksiz doğrulamayı, üstünde dilin

açılarak imge olduğu, düşsel olgu, konuşan derinlik, boş olan belirsiz doluluk olduğu dev mırıltıyı *algılanabilir* kılarım. Bu sessizliğin kaynağı yazan kişinin çağrılı olduğu silinmededir” (22). Yazan kişi, sessizlikten kopup gelen sesleri ancak “ben”i feda ettiğinde ifade edebilir. Yazar bu noktada bir kurye gibi teslim aldığı paketi olduğu gibi karşı tarafa aktarma çabasıdadır. Nasıl ki Nurdan Gürbilek, Latife Tekin’in “kulakta yer etmiş sesleri kişisel bir kalıba dökmeden kaydetme çabasından” (40) söz ediyorsa, Erdoğan da bu çabanın benzerini *Hayatın Sessizliğinde*’de göstermektedir. Kimliksizleşerek, seslerin peşinden koşarak ve sözcüklere teslim olarak bunu başarmaya çalışır. Bu sayede herkes için aynı ve değişmez, yani insanlığı ilgilendiren sorunları yazısına konu eder.

Blanchot’nun “[k]lasik olarak adlandırılan yazar [. . .] evrensel ses vermek için kendine özgü olan sözü kendinde feda eder” (23) derken bahsettiği yazarların arasında Erdoğan’ın da yer alabileceğini söylemek mümkündür. Yazar, özellikle *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte yazma deneyiminin sınırlarını, yazının nerede bitip hayatın nerede başladığını deneme yanılma yöntemiyle ve kendisini sözcüklere teslim ederek test etmiştir. Anlatmak için dinlemeyi ön koşul kabul etmiş ve bu kabulden sonra dünyanın sesi ile kendi sesinin savaşımı sona ermiştir. Anlatıcı bu kabullenme sonrasında içeri ve dışarıyı, yani herkesi kapsayan yaşam hakkında yazmaya başlar: “Bugün, bu sabah, sayılamayacak denli çok sözcüğün arasından, yığınla doğru sözcüğün arasından yalnızca birini seçtim: Yaşam. Ardından soluk soluğa koşacağım bu sözcüğün. Durmamacasına koştum, sürekli hızlanmam gerekiyor. Beni bekleyene doğru...” (110) diyerek yine bir sözcüğün peşinde, iradesiz ancak mutlu bir teslimiyetle koştaktadır ve anlatıcıya göre insan bir “yankı”dan başka bir şey değildir (111). O da ancak yaşamın kapsadığı ve yaşamı oluşturan sözcüklerin yankısı olabilir. Ancak zamanının az olduğunu fark eden

anlatıcı, yaşamı anlatabilmek için dış dünyaya yani evrensele açılması gerektiğini bilir ve son cümlelerini yazarak yazma evresini sonlandırır.

Anlatıcı dışarı çıkarak kalabalığa karışır. Sözü edilen doğum gerçekleşir. Dışarıdaki hayat ile yazı arasındaki farkı anlatıcı ancak şimdi görebilmektedir. Korunaklı alanı terk edip izini sürdüğü seslerin kaynağına girmesiyle birlikte dışarıdan içerinin nasıl görüldüğü hakkında yorum yapabilecek hale gelir:

Vakti geldi. Susmanın, dışarı çıkmanın, yalnızlığımla yüzleşmenin. Sözcüklendirerek, hayatıma ne yaptığımı görmenin [. . .] Yazının, kimi zaman bir göz kamaşmasını andıran, kimi zaman yüreğin tıpasını hızla çekip çıkaran, ama özgürleştiren etkisinden çok farklı. Yazmak, sözcükleri bir anahtar deliğine dönüştürmek değil mi, gözünü dayayana koca bir dünya açılsın. (160)

Burada gerçek anlamıyla susmadan bahsedilmektedir. Yazmak, içeri ile dışarıyı ayıran ve bu ikisi arasında bir sınır çizen kapıya sözcükler aracılığıyla bir anahtar deliği oluşturmaktır. Burada önemli olan şey ise kapıyı açacak anahtarın olmamasıdır. Dışarıyla bağlantı kurabilmek sadece sözcüklerden oluşturulan bu anahtar deliğine gözünü dayamakla mümkün olacaktır. Yine de yazı sayesinde açılan bu delikten bakarak, yazar-anlatıcı koca bir dünya imgesi ile karşı karşıya gelir.

Yazının klostrofobik ortamından çıktığında ise minnetle dolar:

Seslerle dolmak, her adımda görünmezden çıkarak, olanca ağırlığımla kendi gerçekliğine batmak, tek olarak, bölünmez bir bütün olarak, bunca öykünün arasında bir öykü, bunca kişinin arasında biri daha olarak belirmek... Belki de hepsi, otuz küsur yıl, dile gelmiş gelmemiş öyküleri, cümleleri, geceleri, korkuları ile otuz küsur yıllık yalnızlık, şu tek an içindi. (160)

Yazar-anlatıcı camın ardından işittiği tüm seslerin içindeyken, yalnızlığından dışarı adım atarak ve kendisinin bütünün bir parçası olduğunun farkına vararak, dünyayı ötekileştirmekten uzaklaşır. Bu başarının ardından yalnızlığı ve tutunduğu sözcükler bir anlam kazanır. Zaman ile savaşımına bir süreliğine ara veren anlatıcı, tüm mücadelenin tek bir an için olduğunu anlar: “Bizi bir arada tutan soluğu, onsuz kırıntılar gibi dağılıp gideceğimiz o sesi duymak, kabullenmek, üstlenmek. Dünya, hiçbirimizin dışında değil! Belki ‘hayat’ dediğimiz de budur yalnızca, bilmediğin bir şeyin peşinde koşadurmaktır, adlandıramadığın için çağıramadığın...” (161) Yazma sürecinde hep dışında kaldığı dünyanın aslında kendisini de kapsadığını fark etmesiyle birlikte gelen teslimiyet duygusu ve bunu öğrenebilmek için yalnız başına geçirdiği süreç sona ermiş, bu farkındalığa erişebilmek için sessizliği dinlemeyi, sözcüklere kılavuzluk etmeyi ve en sonunda susmayı öğrenmesi gerekmiştir. Metnin sonunda anlatıcı içinde bulunduğu bu hali şöyle özetlemektedir: “Söyleyecek sözüm değil, sanki sesim kalmamıştı. Artık kimliği, tarihi, bütünlüğü olan biri değildim, sözcüklerle aynı özden yapılmışçasına, her şeye dağılıp sızabilir[dim]” (163).

Anlatıcının yolculuğu burada bitmez. Edindiği bu bilinçle “anlatmaya” devam edecektir. İlk kez davet edildiği bir evde yaşadıklarından bahseder. Alanında uzman kişilerin bulunduğu bu davette evi gezerken balkondan doğduğu hastaneyi ve kaldırımında da evsiz ve sokakta yaşadığı belli olan bir adam görür. O adam, Erdoğan’ın “Taş Bina”da öyküsünü anlatacağı A.’dan başkası değildir. Anlatıcı, hem katil hem de kurban figürü olan bu adamı bir “mucize” (165) olarak tanımlamaktadır. A. ile ilgili detaylı incelemelere tezin üçüncü bölümünde yer verilecektir. *Hayatın Sessizliğinde* içerisindeki öneminden bahsetmek gerekirse, dünyanın bütün sesleri A.’da bir araya gelmiştir. A.’nın öyküsünü, yani bir uç deneyim öyküsünü anlatmakla Erdoğan yazarlığında bir sonraki aşamaya geçecektir. “Yok olmakta olan

bütün sesler arasında kendi sesi[n]i” (166) duyacak ve bünyesinde tüm zıtlıkları barındıran A.’nın öyküsünü kanona dâhil etmiş olacaktır.

Sonuç olarak, yazar da bir Orfeus figürüdür. Ölüm ya da zaman karşısında yenilgiyi kabul ederek yazar çünkü ikisini de durdurmaya gücü yetmeyecektir. Ancak, Orfeus müziği sayesinde ölmeden Ölüler Ülkesi’ne girebilir ve diri bir şekilde dünyaya geri döner. Daha da önemlisi, bu alemden geri dönerek anlatılamayan ve adlandırılmayanı deneyimlemiş, ölümü benliğinde barındıran tek ölümlü haline gelmiştir. Yazar da Orfeus gibi sözcükler aracılığıyla hayatın özüne, çekirdeğine ulaşmaya çalışır. İnsanın yenilgisini galibiyete çeviremeye de, yaşamadığı acıları duyumsayıp üzerine yazabilir ve yazarak bütün acıları ya da sesleri sahiplenebilir. *Hayatın Sessizliğinde* sözcüklere teslim olarak, plansızca yazılmış bir anlatı olmasının yanı sıra yazarın sözcükler üzerindeki iradesini yitirerek elçi konumunu kabullendiği ilk metindir. Bu metin söylenmeyi dile getirme, gizli kalmış açığa çıkarma ve bilinmeyi bilme arzusu ile yazılmıştır. Yazar, dünyanın sesi kadar sessizliğine de kulak vermiş ve bunu sözcükler elverdiğince yazıya dökmeyi başarmıştır. Bu sırada kurgusal anlatıdan olabildiğince sıyrılmaya ve tarafsız bir üsluba yönelmeye çalışmıştır. Erdoğan’ın bu metin aracılığıyla sesini daha çok insana ulaştırabilmeyi amaçladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İNSANLIK ACILARININ İZİNDE BİR METİN OLARAK “TAŞ BİNA”

Aslı Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte türler ve metinlerarası bir üslup yakalamıştır. Yazarın bu kitaptan sonra yayımlanan en son yapıtı *Taş Bina ve Diğerleri*’ni *Hayatın Sessizliğinde*’deki üslubunu koruyarak yazdığı söylenebilir. Kitap “Sabah Ziyaretçisi”, “Tahta Kuşlar”, “Mahpus” ve “Taş Bina” öykülerinden oluşur. İlk üç öykünün *Hayatın Sessizliğinde*’den önce yazıldığı bilinmektedir. Bu tezde Erdoğan’ın üslubundaki değişim kronolojik olarak incelendiğinden eski öykülerine yer verilmemiştir. “Taş Bina” öyküsü Erdoğan’ın yayımlanmış son metnidir. Öykü, Erdoğan’ın Radikal gazetesi için 9 Şubat 1999’da yazmış olduğu köşe yazısından geliştirilmiş ve on yıl sonra yayımlanmıştır. Tezin bu bölümünde “Taş Bina”nın anlatısal özellikleri, yazarın kullandığı metaforlar ve yaratmış olduğu sembolik karakterlerle yazarlığında hangi noktaya geldiği tartışılacaktır.

A. “Taş Bina”nın Anlatısal Özellikleri

“Taş Bina”, anlatısal özellikleri bakımından *Hayatın Sessizliğinde*’den ayrılır. Erdoğan, şiirsel düzyazı türünden öykü türüne dönüş yaparak kurmaca bir metin ortaya koyar. Bu bölümde, metindeki anlatıcı ses ve karakter özellikleri, büyük harf ve eğik yazı kullanımı ile tekrarlar ele alınarak öykünün anlatısal özelliklerine değinilecektir.

Öykü yedi bölümden (Başlangıç, İnsanlar, Taşlar, Düşler, Kahkaha, Öyküler, Sonlar) ve bir sonsözden oluşur. Birinci kişili anlatıma sahiptir. Anlatıcının cinsiyeti belirsizdir. Erdoğan, *Kırmızı Pelerinli Kent*'ten sonra ilk defa cinsiyetsiz bir anlatıcı aracılığıyla bir metin kurar. Bu anlatıcı, her bölümün açılışını yapar. Ben demenin yanı sıra, sen, o, biz, onlar dediğine de şahit olunur. Dolayısıyla, "Yitik Gözün Boşluğunda"daki ben/o ve *Hayatın Sessizliğinde*'deki ben/sen geçişlerine bu metinde "biz" ve "onlar" da eklenmiş olur. Öyküde seslerin birbirine karıştığı ve ayrıştırılamadığı görülür. Öykünün baş karakteri A.'nın dışında, kim olduğu bilinmeyen pek çok karakteri vardır: Hırsız bir çocuk ve arkadaşı, bir kadın, intihar eden bir kişi, polisler, işkenceciler ve işkence gören insanlar, kahvede ve barda vakit geçiren insanlar, işkence görmüş çocuklar, bir işadamı ve bir melek. Öyküde melek dışında hepsinin sesleri duyulur, fakat bu seslerin –zengin işadamı ve polisler dışında– kime ait olduğu belli değildir. Anlatıcı da bu karakterlerin arasında yer alır. Erdoğan bu sayede hem çoksesli bir metin yaratmış hem de anlatıcı ile karakterler arasındaki hiyerarşiyi ortadan kaldırmış olur. Hatta "Öyküler" bölümünün sonunda dört sayfa boyunca (114-5-6-7) daha önce öyküde geçmiş ve geçmemiş bütün cümlelerin diyalog biçiminde alt alta yazıldığı görülür. Bu cümlelerin söyleyeni belli değildir. Gayri şahsi (*impersonal*) ya da kişi ötesi (*transpersonal*) olarak adlandırılabilir bu anlatımla yazar, sözü kimin söylediğinden çok söylenilenin içeriğinin önemli olduğunu göstermiş olur. Dil öznelere bağımsız bir varlık olarak konuşmuş olur.

Aynı zamanda, Erdoğan'ın "hepimiz" sözcüğünü ilk defa kullandığı metin "Taş Bina"dır. "Biz hepimiz, bütün insanlar aynı uçurumdan çıkıp gelmedik mi?" (128) cümlesinde olduğu gibi daha birçok cümlede Erdoğan'ın bu sözcüğü kullandığı görülür. Öyküde, "hepimiz"ın karşıtı olarak "hiçbirimiz" sözcüğü kullanmıştır. Bu

kullanıma örnek olarak şu cümle verilebilir: “Hiçbirimiz uzun uzun bakamadık [meleğe]” (86). Erdoğan’ın sözcük seçimiyle bütünleyici ve genele hitap eden bir dil kurmaya çalıştığı görülür. “Yitik Gözün Boşluğunda”nın kendisine kimi zaman “ben” kimi zaman da “o” diyen tek gözlü kadın kahramanı, *Kırmızı Pelerinli Kent*’in (kendisini karakterleştirerek “ben”den “o”ymuş gibi bahseden) Özgür’ü ve Özgür’ün hikâyesini aktaran anlatıcısı ile *Hayatın Sessizliğinde*’nin (“ben” odaklı ancak “sen” demeyi ihmal etmeyen) anlatıcısından farklı olarak “Taş Bina”nın anlatıcısı “ben” dediği kadar “biz” demeye de çalışır. Bu da özneler arasındaki sınırların silikleştirilmeye başlandığını ve ötekileştirmeden uzaklaşıldığını gösterir.

Metinde bazı sözcüklerin baş harflerinin büyük yazıldığı görülür. “Hiçkimse” (76, 128, 133), “İnsan” (77), “Araf” (77), “Samanyolu” (89), “Korkunç” (93), “Şimdi” (93), “Gerçek” (111), “Doğru” (111), “Yasa” (111), “Adalet” (111) ve “Zaman” (122) sözcükleri cümle ortasında kullanılmış olmalarına rağmen büyük harfle başlarlar. Yazarın insanlığı kapsayan ve herkesi etkileyen bu kavramları özel isimlerde olduğu gibi büyük harfle başlatması, bu kavramların herkes tarafından farklı şekillerde algıladığını ve kabul edildiğini göstermek için olabilir. Özellikle “insan” sözcüğünün baş harfinin büyük yazılmış olması, yazarın bu öyküyle cinsiyet, din, dil ve ırk ayırmaksızın herkesin hikâyesini anlatmaya çalıştığını göstermektedir.

Metinde “Hiçkimse” sözcüğünün baş harfi üç kez büyük yazılmıştır. “Hiçkimse’nin yüreği” (76, 133) ve “Hiçkimse’nin saati” (128) tamlamalarının öyküdeki önemi büyüktür. Hiç kimse, olmayan biridir. Yani yokluğun ta kendisidir. *Hayatın Sessizliğinde*’de camın ardında durup dış dünyanın sessizliğine, yani yokluğuna tüm benliğiyle açılan anlatıcı, bu sessizliğin sözü içerdiğinin ve yokluğun da bir boşluğu doldurduğunun farkındaysa, bu öyküde de anlatıcı hiç kimseye seslenerek –yani özne ayırt etmeden– herkese seslenmiş olur. Bu tamlamalar cümle

içinde şöyle kullanılmıştır: “[B]u ezgi [. . .] aslında seslendiği yere, sahipsiz bir yüreğe, Hiçkimse’nin yüreğine doğru, gökyüzünün derinliklerinde uçup gidiyordu” (76). Ezginin sahipsiz bir yüreğe seslenmesi, hiç kimseye seslendiğini gösterir ve bu sayede herkesin bu ezgiye ulaşabilmesini sağlar. Bahsedilen ezginin tek bir sahibi yoktur, onu herkes duysa da ezgi kimsede ilelebet konaklamaz. “Hiçkimse” sözcüğünün geçtiği bir diğer cümle de şudur: “Şafaktan az önce, gecenin tükendiği ama aydınlığın geri gelmediği bir saat var, şehrin bütünüyle boşaldığı tek saat, işte o Hiçkimse’nin saatidir” (128). Hiç kimseden bahsedebilmek için herkesin –bireyin ait olduğu çoğunluğun– varlığını kabul etmek gereklidir. Yazar, belli bir kimseye değil hiç kimseye seslenerek, sesini herkese ulaştırmayı amaçlamıştır. Yazarın bireye indirgenmiş çoğunluğa hitap ederek hedef kitlesini sınırlamaktan kaçındığı görülür. “Hiçkimse”nin, bu öykünün baş karakteri A. olduğu da düşünülebilir. A. “Hiçkimse” olduğu kadar herkeştir. Karakter ve önemi C bölümünde irdelenecektir.

Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde*’de olduğu gibi, “Taş Bina”da da büyük harf kullanımıyla metinde vurguları artırmıştır. Büyük harf kullanımına en sık rastlanan sözcük “hayat” sözcüğüdür. Bu sözcüğün, metin boyunca iki şekilde kullanıldığı görülür: Sözcük ya büyük harfle ya da harflerine ayrılarak yazılmıştır. Büyük harf kullanımı sayesinde sözcük üzerindeki vurgu artmış ve sözcüğün metindeki önemi belirtilmiş olur. Bu kullanıma örnek olarak şu cümle gösterilebilir: “HAYAT. O görkemli harf şöleni adına çırpınır, anlatır, dönüşür, atlatırsın”(116). Bu cümlelerin söyleyeni belirsizdir ancak hayatta kalmak, hayatı anlatabilmek ve sözcüklere hapsedebilmek için herkesin çabaladığını ve çırpındığını gösterir. Sözcük metin içinde birkaç kez daha büyük harflerle yazılmıştır ve bu sayede öykünün anlatıcısının da HAYAT için çırpındığı, anlattığı ve dönüştüğünü görebilmek mümkündür.

Anlatıcının bu öykü ile birlikte kendisine neyi görev edindiği C bölümünde ele alınacaktır.

“Hayat” sözcüğünün harflerine ayrılarak yazılışının da metin içindeki önemi büyüktür. Anlatıcı, hayatın parmaklarının arasından kaydığını söyler ve de ekler: “Tek başına anlamsız bir ‘A’ gibi, ‘H’lerin, ‘Y’lerin, ‘T’lerin arasından kayıp düştüm. Bir daha bir araya gelemeyecek, birbirini işitemeyecek parçalara ayrıldım” (77). Kendisini sözcüğün sessiz harflerini birbirine bağlayan sesli bir harf gibi gören anlatıcı, bu bağlantıyı sağlamakla birlikte aslında tek başına anlam ifade etmeyen bir harf olduğunu da ima eder. Anlatıcının kayıp düşmesiyle hayat da parçalanacak, bölünecek ve harflerine ayrılacaktır. Anlatıcı “[i]nsana yenilen bir sözcükten aşağılara düşmüş, yan yana gelse de hiçbir şey ifade etmeyen ‘A’ harfleriydik sanki her birimiz. Tellere tırmanıp kendini taşlarda parçalayan H-A-Y-A-T’tan geriye kalan” (123) der. Hayat, insanın karşısında yenik düşmüş ve varlığına son vererek kendisini taşlar üzerinde parçalamıştır. Onun yokluğu seçmesiyle birlikte insanoğlu – hayatın ünsüzlerini birbirine bağlayan ünlüler– yenik düşerek, bütünün bir parçasıyken tek başına anlamsız bir harf gibi yaşamaya mahkûm olmuştur. Erdoğan bu kullanımla, hem hayatın hem de insanların parçalanmışlığını ima etmektedir.

Öyküde hayat sözcüğü dışında büyük harfle yazılan başka sözcükler ve sözcük öbekleri de vardır. “ALIN BUNU BEŞİNCİ KATA!”(69) cümlesindeki tüm sözcükler büyük harf ile yazılmıştır. Sözün sahibinin kim olduğu bilinmez. Anlatıcı taş binada sorgu için sırasını beklerken kendi kendisine konuşmaktadır. Birden bu cümle ile konuşmasının kesildiği görülür. Taş binanın en üst katı olan beşinci kata götürülecek ve herkes gibi sorgulanıp işkence görecektir. Büyük harf kullanımı vurguyu artırır ve ünlem cümlesi olan bu cümlenin vurucu etkisini okuyucuya kolayca hissettirir. Benzer bir kullanım şu cümlede de görülür: “[İ]lmik ilmik

yalnızlıktan ördüm seni, ilmik ilmik söktükleri ruhumdan, sana kendi ismimi verdim.

Al onu, lütfen. Al onu BENDEN!” (96) Anlatıcı bu cümlede meleğe seslenmektedir.

Taş binada tek başına görmüş olduğu şiddetin sonrasında isminden, yani kendisini

özel kılan benliğinden sıyrılarak kurtulmaya çalışmakta ve “BEN” demekten

vazgeçmektedir. “Al onu BENDEN” cümlesine öyküde üç kez rastlanır. Anlatıcı onu

“ben” yapan isminden feragat ederek parçalanmaktadır ve büyük harf kullanımıyla

bu ricasını haykırmaktadır. Üçüncü bir kullanıma şu cümlede rastlanır: “SOYUN!

Soyun artık bu bedenden, utançla, hüznle, gururla, umutla, acıyla yoğrulmuş

insanlık halinden, hayatım dediğin bu boşuna bekleyişten, bütün görkemli

sözcüklerden...” (96) Anlatıcı yine kendi kendine konuşmaktadır. Taş binada görmüş

olduğu şiddet sonrasında kendisine bedeninden sıyrılması gerektiğini söyler.

Yaşadıkları aynı anda birbirinden farklı duyguları hissetmesine neden olmuştur. Hem

hüzünlüdür hem de utanç duymaktadır. Aynı zamanda işkenceye yenilmediği için

gururlu ve umutludur. Ancak insanlığın yenik, yaralı ve acılı olması sebebiyle

benimsediği ve sahiplendiği hayatından, hayatı anlayabilmek için sarf ettiği bütün

sözcüklerden ve beklentilerinden kurtulmak ister. “SOYUN”, bir işkencecinin

ağzından çıkan emir cümlesine benzemektedir ve bu cümleyi anlatıcının kendisine

yöneltmesi, bir bakıma işkencecinin de işkence görenin de kendisi olduğunu gösterir.

Benzer bir durum, anlatıcının A.’nın cümlesini yazıya aktardığında da ortaya çıkar.

A. bir mağazanın vitrinine girerek sokaktan geçen insanlara seslenir ve anlatıcının

metin boyunca sıklıkla tekrarladığı bir cümleyi bu kez ondan duyarız:

““GÖZLERİNİ UNUTTU BENDE!’ diye bağırdı ansızın, var gücüyle” (104).

A.’nın kimin gözlerinden bahsettiği bilinmese de monoloğu boyunca bir tek bu

cümleyi bağırdığına tanık olunur. Bu kullanımla A.’nın konuşmadaki tonu ve

vurgusu ön plana çıkar. Öykünün “Sonlar” başlıklı son bölümünde geçen “A.’nın

Finali”nde, A. metin boyunca sözü edilen ezgiyi nerede işittiğinden bahseder: “Bir kez işittim onu, gerçekten, ilk kez ORADA işittim” (125). “Orada” sözcüğüyle taş bina kastedilmektedir. Büyük harfle yazılması, taş binanın heybetini ve insanlar üzerindeki etkisi hissettirir. Taş bina ve orada yaşadıkları A.’nın hayatını değiştirmiştir, dolayısıyla vurgunun bu sözcükte olması bunu doğrular niteliktedir. A.’nın taş bina demek yerine orada demesi, artık taş bina ve orada yaşadıklarının söylenemeyen ya da aktarılamayan deneyimler kategorisine girmesinden kaynaklanıyor olabilir. Yine de okuyucu üstü kapalı bu sözcükle taş binadan bahsedildiğini anlayabilir. Bunda büyük harf kullanımının payı büyüktür. Son olarak, A.’nın bir cümlesinde daha büyük harf kullanımına rastlanır: “ATLA, ATLA AŞAĞIYA! Korkma! Fırlatıp atar beni kendimden dışarı o çağrı, bir ufuktan ötekine gider gelirim bir ibre gibi” (126). Bu cümlede A. taş binanın çocuklarından oluşan korodan alıntı yapar. Taş binada bulunduğu zaman içerisinde o binanın işkence mağduru çocukları tarafından bu söz ile cesaretlendirildiğini ya da kışkırtıldığını gösterir. O çağrıya kulak verip vermemek arasında gider gelir ve bu da benliğini yitirmesine neden olur. Bu cümledeki büyük harf kullanımıyla sözcüklerin vurgusu artmıştır. Bu sayede ötekinin sesinin öznenin sesini bastırdığı görülür.

Öyküde sık sık tekrarlanan ve eğik yazı stili ile yazılmış bazı cümlelerle karşılaşılır. Bunların içinde en sık kullanılan ve göze çarpan cümleler şunlardır: “*Gün doğmadan üç kez ele vereceksin beni*” (79, 93), “*Gün doğmadan üç kez ele vereceksin beni. İlk ikisinde farkında bile olmadan*” (93, 96). Öykünün temelini oluşturan bu cümleler, kutsal metin kaynaklıdır ve benzerleri, *Matta İncili*’nin 26. bölümünün “Petrus’un İnkârı Önceden Bildiriliyor” başlığı altında şöyle geçer: “Bu gece horoz ötmeden beni üç kez inkâr edeceksin” (34). 26. bölümün “Fışh Yemeği” başlıklı kısmında İsa öğrencileriyle birlikte son akşam yemeğini yer. On iki

havarisine “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek” (20) der. Öğrenciler buna inanmaz ve ihtimal vermezler. Her biri İsa’ya “ya Rab, beni demek istemedin ya?” (22) diye sorar. Hatta İsa’yı ele vermeyi planlayan havarisi Yahuda “Rabbî, yoksa beni mi demek istedin?” (25) diye sorar ve bunun üzerine İsa sözünde ısrar eder. Hatta bu olayın o gece gerçekleşeceğini haber verir. Havarilerinden Petrus İsa’ya herkes ondan uzaklaşsa bile onun hep yanında duracağını söyler. İsa da onu “Bu gece horoz ötmeden beni üç kez inkâr edeceksin”(34) diyerek cevaplar. Petrus bu kehanete inanmak istemez ve “Seninle birlikte ölmem gerekse bile seni asla inkâr etmem” (35) der ve diğer havariler de ona katılırlar. Sonuç olarak, İsa’nın bu kehaneti doğru çıkacaktır. Yine *Matta İncili*’nin 26. bölümünün “Petrus İsa’yı İnkâr Ediyor” başlıklı kısmında Petrus’un yanına hizmetçi bir kız gelir ve Petrus’un tutuklu bulunan İsa’ya şahitlik etmesi gerektiğini söyler. Ancak Petrus üç defa İsa’yı tanıdığını inkâr eder. İsa’yı üçüncü kez yadsıdığında horoz öter ve Petrus İsa’nın kehanetini doğrular. “Taş Bina”da *İncil*’den alıntı yapılması oldukça anlamlıdır. İşkence ve ele verme temasının işlendiği bu öyküde Erdoğan kutsal bir metne gönderme yaparak insanlığın hikâyesinin bunun üzerine kurulu olduğunu ve anlattığı öykünün yeni olmadığını göstermiş olur. İnsanlığa dair her öyküde mutlaka bir ele veren ile ele verilen, işkence gören ile işkence yapan ve en önemlisi bir katil ve bir kurban vardır. “Taş Bina”yı kutsal metin uyarlaması olarak görmek yanlış olacaktır, ancak mitin bu öykünün bir dayanağı olduğu söylenebilir. Eğik yazı ile yazılan diğer cümleler şunlardır: “Sıra bana gelmeden”(95), “Kolay olmayacak”(95, 96), “Sıra bana geldiğinde”(95), “Zor olacak” (96), “Hazır mısın uçmaya?”(96, 97), “Atla, atlasana lan aşağı! Korkma, gebermezsin!”(128) Bu cümleler herhangi bir metinden alıntılanmamıştır ancak İsa’nın öğrencileri tarafından ele verileceğini önceden

sezdiğinde kurduğu cümle ile benzer niteliklere sahiptirler. Taş binada işkenceyi beklerken sarf edildiklerinden bu cümleler yaşanacakların habercisi haline gelirler.

Metinde göze çarpan diğer bir özellik tekrarların sık olmasıdır. Bir cümle ya da bir cümleden fazla, hatta paragraf uzunluğunda cümlelerin öykünün neredeyse her bölümünde yinelendiği görülür. Bu tekrarlar, genelde anlatıcı sesin duyulduğu cümlelerde gerçekleşir. Tekrarlanan bu cümleler yazıya çeşitli özellikler kazandırmaktadır. Bu çalışmada, öyküde tekrar edilen bütün cümleleri tek tek belirtmek ve irdelenmek mümkün olmayacaktır ancak tekrarların metin içerisindeki önemini anlatmaya yarayacak iki örnek verilecektir. Bunlara ilk örnek cümle bazında tekrardır: “Gözlerini bende bırakıp gitti. Bırakacak başka kimsesi olmadığı için” (59) cümlesi küçük değişikliklerle öykünün her bölümünde yeniden söylenmiştir. Bu cümleler şunlardır: “Bir zamanlar birini sevmiştim. Gözlerini bende bırakıp gitti. Bırakacak başka kimsesi olmadığı için” (59, 114). “İşte böyle bıraktı gözlerini bende. Bırakacak başka kimsesi olmadığı için” (64, 92, 125). “Bir mucize gibi bakabileyim diye hayata, gözlerini bende bıraktın” (81, 96, 114). “GÖZLERİNİ UNUTTU BENDE!” (104). “Belki böylece gözlerini bende bırakıyor, beni o mutlak, sonsuza dek bu kadar kalacak ışıksız dünyadan çekip çıkararak hayata geri veriyordu” (130). Bu cümlelerden sadece büyük harfle yazılmış olanı A.’ya, diğerleri anlatıcı sese aittir. Cümlelerin hepsinde aynı sözcükler, küçük eklemelerle aynı anlamda kullanılmıştır. Gerek anlatıcı gerekse A. için birisi ve onun gözleri önem taşımaktadır. Sözü edilen kişi ulaşılmaz ve o kişinin son bakışı unutulmazdır. Bu cümleler anlamca birbirleriyle aynı olsalar da, cümleyi kuran kişi her zaman aynı kişiye seslenmez. Anlatıcı, bu cümlelerden biriyle gözlerini onda bırakan kişiye “sen” diye hitap ederken, bir diğeriyle o kişiyi kendisinden söz edilen “o” konumuna getirerek durumu hikâyeleştirir. Burada asıl önemli olan metinde bu konu üzerinde

sıklıkla durulması ve bu cümlelerin on kez tekrarlanmış olmasıdır. Bu tekrarlar metne ritim kazandırmış olur. Bir şarkıda nakaratın en akılda kalıcı kısım olması gibi Erdoğan’ın tekrar ettiği cümleler de bu öykünün en akılda kalıcı kısımları olur. Anlatıcının bir sonraki bölümde ele alınacak olan taş bina ve çocuklarının korosundan duyulan ezgiyi yazıda devam ettirme çabasında olduğu söylenebilir.

Bu kullanıma ikinci bir örnek de paragraf uzunluğundaki tekrarlar olabilir.

Anlatıcı “İnsanlar” bölümünün girişinde A. hakkında konuşur:

A. öyküsünü hiçbir zaman bitiremedi, insan hayatından daha dolambaçlıdır cehennemin halkaları... Günler geçti, mevsimler yenilendi ama o, bir genişleyip bir daralan çemberler çizdi taş binanın yörüngesinde. Yürüdü, yürüdü, yorgunluktan kaldırımlara çöküp kalana dek habire yürüdü. Aşındırdığı yollarında hayatın, gecemsi kıyılarında... Hep dışarısında bırakıldığı kapıların önüne bir rulo gibi kıvrılıp kaldı, çamur ve idrar birikintilerinde soğuktan titreyerek... Anlattıkça anlattı. (63)

Bu paragrafın aynısına “Kahkaha” bölümünün girişinde de rastlanır. A.’nın öyküsü hem bitmediğinden hem de akılda kalması gerektiğinden bir şarkının nakaratı gibi metinde sürekli tekrarlanır. Anlatıcı metin boyunca taş binayı ve orada yaşananları anlattığı kadar taş binayı deneyimlemiş A.’nın öyküsünü de aktarmaya çalışır.

Dolayısıyla bu paragrafın bire bir tekrar edilmiş olması büyük anlam taşır. Benzer bir örneğe, anlatıcının kendisine “ben” diyemediğini, “ben”in karşının yokluk ya da parçalanmış ben’ler olduğunu söylediği uzun bir paragrafta da rastlanır. Bu paragrafta hem “Taşlar” hem de “Düşler” bölümünde yer verilir. Bu alıntılara, anlatıcının öyküdeki işlevinin irdeleneceği C bölümünde yer verilecektir. Tekrar edilen temalar, öykünün odağını belirler ve netleştirir. Öykü, yinelemeler sayesinde müzikalite

kazanır. Metin öykü türünde yazılmış olsa da, *Hayatın Sessizliğinde*'nin şiirsel-lirik yönünü barındırır. Tekrarlar ritim duygusunu ortaya çıkarır.

“Taş Bina”da *Hayatın Sessizliğinde* ile benzer olarak büyük harf, sözcükleri harflerine ayırma ve eğik yazı kullanımına başvurulur. Bu sayede, metin boyunca öne çıkan kavramlar üzerindeki vurgu artırılmış olur. Erdoğan’ın yayımlanmış son metninde anlatıcı ile karakterlerin seslerin birleşmesi ve ayrıştırılmakta zorluk çekilmesi, yazarın geneli kapsayan bir anlatıma varmaya çalıştığını gösterir. *Hayatın Sessizliğinde*’de çeşitli türde metinlerden alıntılar paylaşan Erdoğan “Taş Bina”da sadece *İncil*’den bir alıntıya yer vermekle, kendi içinde bütünlüklü ve aynı konu etrafında dönen bir anlatı ortaya koymuştur. Bu alıntıyla öyküsünü şekillendirerek yazıda temel insanlık durumları üzerine eğileceğinin işaretini vermiş olur.

B. Öyküde Kullanılan Metaforlar

“Taş Bina” Erdoğan’ın simgesel anlatımı en yoğun olarak kullandığı metnidir. Öyküde simgesel mekânlar, karakterler ve varlıklar bulunur. Dolayısıyla yorumlamaya açık ancak tek bir açıklamaya indirgenemeyecek bir metin ile karşı karşıyayızdır. Bu simgeleri incelemek, Erdoğan’ın yazı aracılığıyla hangi sorunlarla boğuştuğunu belirlemede faydalı olacaktır. Bu bölümde öyküye konu edilen kahveyle barın, taş binanın ve meleğin metindeki önemleri ve neleri simgeledikleri üzerinde durulacaktır.

1. Kahve ve Bar

Öyküye adını veren taş binaya değinmeden önce binayla aynı sokakta bulunan kahve ve bardan söz etmek doğru olacaktır. Anlatıcı, bu mekânların fiziksel

özelliklerini anlatmaktan çok müşterilerinden bahseder. Mekânların simgesel anlamları düşünüldüğünde bir karşıtlık ortaya çıkar.

Anlatıcı okuyucuyu ilk olarak kahve ve sakinleri hakkında bilgilendirir. “Bu kahvenin müşterilerinin hayatı öylesine yalın, öylesine sıradandır ki, onu anlatmaya yeltenen sözcükleri yapay, zorlama, cilalı bırakır. Zaten kimse uzun uzun kendini anlatmaz burada, anlatsa da dinleyen birini bulamaz” (57). Kahveye gelenlerin sıradan insanlar olduğu söylenebilir. Abartıdan uzak, tekdüze ve bilindik hayatlar yaşayan insanların ziyaret ettiği bu kahve aslında gündelik yaşamı ve çoğunluğu temsil eder. Başkaları için ilgi çekici, merak uyandırıcı ve önemsenecek türden olaylar yaşamadıklarını düşünen bu insanlar “tıka basa dolu da olsalar, yıkımla, yenilgiyle, aşağılanmayla, insanların özünde iyi olduğuna inanırlar, fakat yeryüzünde neden bu denli kötülük olduğunu bir türlü açıklayamazlar” (57). Sıradanın dışlandığı ve dikkat çekiciliği yitirdiği bir dünyada kendilerini ifade edecek sözcüklerden yoksun olan bu insanlar bir ikilem içindedirler: Herkesin iyi olduğuna dair umutlarını yitirmezler ancak karşılaştıkları bunca kötülüğün nereden geldiğini bilemezler. Belki de sorgulamazlar. Bu açıdan kahve, süsten uzak hayatlar yaşayan insanların üye olduğu bir grubu temsil eder.

Anlatıcı bu grubun karşısına entelektüel insan topluluğunu çıkarır ve bu yeni çoğunluğu bir bara, barı da kahvenin karşısına yerleştirir. Burası “müdavimlerinin dışında pek az kişinin kabul edildiği, iş bilir görevlilerin sabaha dek kapıda durup sarhoşları, olay çıkaranları taksiye bindirdiği” (57) bir mekândır. Kahve herkese açık ve mütevazı bir mekân iken bar azınlığın barınabildiği bir yerdir. Kahvede çalışan garsonların aksine barın giriş çıkışlarında düzeni sağlamakla görevli “iş bilir” çalışanları vardır. Bar, ilgi çekici olayların yaşanma ihtimalinin olduğu bir mekândır. Sarhoşları ve olay çıkaran mensuplarıyla sıradanın aksine merak uyandıran bir yer

haline gelir. Anlatıcıya göre “[b]u barın gediklileri içinse, karşıdaki hayatlar, günün birinde anlatmak istedikleri birer öyküdür” (57). Anlatıcı daha önce kahvedeki insanların hiçbirinin hikâyesini anlatmadığından, anlatmak istese bile dinleyecek birilerini bulamayacağından söz etmiştir. Ancak bardaki küçük topluluk, kahvedeki insanların günün birinde anlatılmayı hak edecek hayatları olduğunu düşünür. Öyküye konu edilecek hayatları yaşayanların, yaşadıklarını paylaşmada kendilerini yeterli görmemeleri ve bir dinleyici bulamayacaklarından emin olmaları; bunun aksine, kahvedeki hayatlara seyirci kalan bar sakinlerinin, bu hayatları öykülerinde malzeme olarak kullanma yeterliliğinde olduklarını düşünmeleri, iki mekân ve insanları arasındaki karşıtlığı net bir biçimde ortaya koyar. Bu noktada hangi mekânın daha ilgi çekici ve kayda değer hayatlar içerdiğini belirlemek güçleşir. Çünkü hem kahve hem de bar için dışarıdaki hayat –yani “öteki”nin hayatı– merak uyandırmaktadır.

Bilindiği gibi, Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde*’de bir camın ardından sürekli dış dünyayı izleyen ve duyduğu sesleri sözcüklere dökmeye çalışan bir yazar-anlatıcıyla içeri ve dışarı arasındaki sınırları silikleştirmeye çalışmıştır. “Taş Bina”da ise barın sakinleri arasında açıkça belirtilmemiş olsa da yazarların olduğu ve bu grubun, aynı *Hayatın Sessizliğinde*’deki anlatıcı gibi korunaklı bir yerden dışarıyı izlediği görülür. Bardakiler “[b]u kokuşmuş düzenden, sistem denilen bunca pislikten, ruhlarının saat gibi kurulu labirentlerinden usandıklarında, son bir umutla, gözlerini sokağa çevirirler. Parlak camda yansıyan imgelerinin ardında beliren, yarı-karanlık, suskun, kestirilemez arka sokaklara...” (57-58) Bar sakinleri her şeyden bunaldıklarında kurgulayacakları hikâyeler peşinde koşarlar ve barın dışında kalan insanların hayatlarını öykülerine konu ederler. Yine de camın ardından gözlemledikleri hayatları anlatırken, dış dünyaya yansıyan imgelerinden kurtulamayacak ve bu öykülerin bir parçası haline geleceklerdir. Anlatıcının burada

üstü kapalı olarak bar sakinlerini eleştirdiği söylenebilir çünkü “[m]utlak iyiden ve mutlak kötüden uzakta, ortalamaların güvenli uzaklığında” (58) yaşayan bu insanlar kendilerini uç deneyimlerden sakınarak hayata korunaklı bir yerden bakmayı seçmişlerdir.

Kahve ve bar aslında yazan ve yaşayan iki ayrı insan topluluğuna işaret etmektedir. Kahvenin müdavimleri, barın gediklilerinin gözlem nesnesine dönüşür. Simgesel anlatım sayesinde Erdoğan’ın özeleştiriyi yaptığına da tanık olunur. Yazar, 24 Mayıs 2009 tarihli ve “Kimse İşkenceden Melek Çıkmaz” başlıklı röportajda “Aslında edebiyatın bir açmazına işaret ediyorum orada. İronik dille anlattığım entelektüellerin arasında ben de varım çünkü. Evet, ben o kahveye dışarıdan bakıyorum” (Köyoğlu) der. Kendisini barın müdavimlerinden biri olarak gören Erdoğan, kitaplarında kahvenin insanların öyküsünü anlattığını itiraf eder. Önceki yapıtlarında “Yazı uç deneyimleri aktarabilir mi? Yazının ölüm ve zaman karşısında yeri nedir?” gibi sorulara cevap arayan yazar “Taş Bina”ya kadar hep hayata belli bir mesafeden ve güvenli bir yerden bakarak yazmıştır. Ancak bu öyküyle birlikte hem barda hem de taş binada karakterlerinin yanında yer almayı seçmiştir.

Aynı röportajda “Taş Bina”da anlattıklarının her birine şahit olduğunu söylemiştir. Dolayısıyla dış dünyayla ne kadar bütünleşmeye çalışsa da yine bardan kahvenin insanlarını gözlemlemiş ve izlenimlerini yazıya aktarmıştır. Bu gerçek ile yazıda yüzleşen yazar, “Taş Bina”da anlatmış olduğu zengin adam ve cüzdanını çalan çocuğun hikâyesinin gerçek olduğunu sözü edilen röportajda belirtir ve şöyle der: “Her gün gittiğim kafeden bir adam çıktı ve polise ‘Al bunu konuşur’ diye bir çocuğu teslim etti. İşte biz buyuz. İşkenceye üzülürüz, hüznünüz, ama kendi cüzdanımız gittiğinde ellerimizle insanları işkenceye teslim ederiz” (Köyoğlu). Bu acı gerçeğe metin boyunca yüzleşen yazar, kahve ve barı simgesel olarak kullanarak

ortalamanın güvenli sularında yaşayan insanların dışarıdaki (kahvedeki) hayatları gözlemlediklerini, yaşanan üzücü olaylara hüzünlenmekten başka hiçbir şey yapmadıklarını ve işkenceye göz yumduklarını ifade etmiş olur. Dahası bir yazar olarak tanık olduğu bu olayı hikâyeleştirmiş olması da bardaki topluluğun bir üyesiymiş izlenimini verir. Yazar, 01 Temmuz 2009 tarihli ve “Ben Parmaklarımı Hep Yakıyorum” başlıklı röportajında kendisini nerede gördüğünü şöyle açıklar: “Ben, kahve ile bar arasında kahveye biraz daha yakınım. Ama gönlüm kimden yana? A.’dan. O kahveye bile alınmayan, sokaklarda uyuyan adamdan yana” (Zileli). Erdoğan’ın kahvedeki insanların hayatlarını anlatmak yerine sokaklarda yaşayan A.’nın öyküsünü aktarmaya çalışması onun bu konular üzerine eğilerek yazıda susturulmuş ve dışlanmış olanın sesini duyurmaya çalıştığını gösterir.

2. Taş Bina ve Çocukları

Öyküye ismini veren taş bina pek çok şeyin simgesi olarak görülebilir. Yapıtlarında yazmak ve genel insanlık durumları üzerine eğilen Erdoğan için taş bina hem hayatın kendisini hem de yazıyı simgeleyen bir metafor haline gelir. Bu bölümde hayat ve yazı metaforu olarak taş binaya ve taş binanın çocuklarının metindeki önemine değinilecektir.

Anlatıcı, öyküye “[b]ugün taş binadan, yazının köşe bucak kaçtığı ya da güvenli bir mesafede durup sözcüklerin arkasından baktığı taş binadan söz edeceğim” (55-56) diyerek başlar. Öykünün başında taş bina henüz yazı metaforuna dönüşmemiştir. Erdoğan metinlerinde yazının hem peşinden koştuğu hem de köşe bucak kaçtığı şey, ölüm ve zamandır. Erdoğan’ın kurguladığı yazar-anlatıcılar ise dışında kaldıkları hayatla her zaman korunaklı bir mesafeden sözcükler aracılığıyla ilişki kurarlar. Bu öykünün anlatıcısı da başkaları gibi bir zamanlar taş binada

bulunmuştur. Bu deneyimini sözcüklere dökerek, bir zamanlar içine kapatıldığı taş binayı yazıya hapsedmeye çalışır. Kahve ve barın aksine, metinde taş binanın fiziksel özelliklerinden de bahsedilir: “(Binanın içinde dev bir avlu, avluyu çevreleyen merdivenlerde insan boyunu aşan tel örgüler... Kimse kendini aşağıya atamasın diye. [. . . .] Dışarıdaysa döne döne beşinci kata dek yükselen bir yangın merdiveni)” (56). Beş katlı binayı çevreleyen tel örgüler içeri ile dışarı arasında bir sınır çizmekte ve özgürlüğü kısıtlamaktadır. Beşinci katta ise insanlar sorgulanır ve işkence görür. Anlatıcı okuyucuları taş binaya götüreceğini ve oraya gidebilmek için “insanların dünyasıyla vedalaş[mak]” (59) gerektiğini söyler. Öncesinde içeride karşılaşacakları şeylere karşı uyarır: “İçeride gece gündüz ışık yanar, çiğ insafsız ışığın altında her şey, herkes kendi gölgesine eşitlenir. Kısacık bir yanıt olup çıkar sorulacak bütün sorulara, birkaç cümleyle özetlenen bir yazgı. Bir itiraf. Saat başı koparılıp alınan bir itirafa dönüşür” (59). Bu açıklamayla taş bina bir sorgu odasına benzetilir. Yapay bir ışığın altında, yalnız başlarına sorguya çekilen ve sorulan sorulara kısa cevaplar vererek bir itirafa –yani birilerini ele vermeye– mecbur bırakılan insanların barındığı taş bina davetkâr bir mekân olmaktan uzaktır.

Erdoğan 01 Haziran 2009 tarihli ve “Şiddetle Yüzleşmek İstedim” başlıklı röportajında taş binanın melez bir mekân olduğunu belirtir. Bir köşe yazısından öyküye dönüştürüldüğü bilinen “Taş Bina”nın belirli bir mekândan yola çıkılarak yazıldığını söyler ve ekler: “O an aklımdaki bina esasında Beyoğlu Polis Karakolu idi fakat yazdıkça, taş bina başka formlara da büründü. Mahkeme gibi yorumlandı ya da tımarhane gibi... Yine de çoğunluk, işkence yapılan bir yerden söz ettiğimi sezdi” (Aslan). Röportajda sözü edilen bu mekânlar iç açıcı olmadıkları gibi olumsuz çağrışımlar da barındırırlar. Karakol ve mahkemelerde hep ele verme, suçu itiraf etme veya suça tanıklık etme gibi durumlarla karşılaşılır. Dolayısıyla yazarın öyküye

konu ettiği mekânlar, birlik ve bütünlüğü teşvik etmekten çok insanların iyi veya kötü, doğru veya yanlış, masum veya suçlu olarak etiketlendikleri mekânlardır. Bu noktada Erdoğan ötekileştirmenin en yoğun yaşandığı mekânları yazıya konu ederek bu sorunun karşıtlıkların altında yatan yegâne neden olduğunu belirtmiş olur.

“Düşler” bölümünün alt bölümlerinden “Ben mi” ve “Labirentin Yüreği”, taş binanın içinde neler olduğunu birebir açıklamasa da hayal etmeyi kolaylaştırır. Anlatıcı bulunduğu odadan şöyle söz eder: “Mezartaşı gibi beyaz, soğuk, boş bir odadır burası, belleğin kilitli onca odasından hiçbir farkı olmayan...” (91) Burada beşinci kata alınmayı bekleyenlerden biridir. En üst kattaki oda ise “[s]ütünsüz, yontusuz, yankısız çepeçevre susan sonuncu oda[dır]” (91). İşte orası “[l]abirentin yüreği[dir]” (91). O odadan ise şöyle söz eder: “Yalnızca kanının sözcükleriyle konuşursun burada, bağıırır, isyan eder, umutsuzca çağırırsın. Kimse çıkıp gelmez. Sadece cellat-senle kurban-sen, yüz yüze durur, belki de sırf soğuktan korunmak için birbirine sarılır, uzaklara bakarcasına kendi gözlerine bakarlar” (92). Kapatılmış olduğu bu odada içindeki cellat ve kurbanla yüzleşen, belki de birilerini ele vermesi istenen anlatıcı, şiddete maruz kalmış ve umutsuzca çırpınıyordur. Burada önemli olan, kişinin kendisiyle aynı ortama kapatılması ve oradan itirafta bulunmadan –yani taraf tutmadan– kurtulamayacak olmasıdır. Özgürlüğün elinden alındığı bir yer olarak taş bina şiddetin ve hapsedilmenin sembolü gibidir. Anlatıcı, dünya ile taş binayı karşılaştırır ve taş binanın daha klostrofobik ve boğucu bir yapı olduğunu şu sözlerle açıklar: “Dünyanın haksızlıkla, zorbalıkla tıka basa dolu olduğunun sanki önceden farkında değil miydim? Bu taşlar, bu rezil, pis hücreler, nereye açılacağını bilmediğim bu kapılar olmadan da dünya yeterince berbat, yeterince korkunçtu, ama işte bir tek burada avluyu çevreleyen teller insan boyunu aşıyordu” (93). Taş bina da dünyanın bir yansıması olarak haksızlığın ve zorbalığın hüküm sürdüğü bir yerdir

ancak binayı oluşturan taşlar, hücreler, kapılar, çiğ ışık ve teller insanları kısıtlayarak suçluluk duygusuyla baş başa kalmaya zorladığı için, taş bina yalnızlığın ve kapatılmışlığın sembolü haline gelir.

Taş binadaki her varlık iyi ve kötü yanlarıyla göz önündedir. Kurban birini ele vererek o kişinin katili olur, katil aslında birinin kurbanıdır. Taş binadaki herkes bir melek görmüştür, ancak melek de binadaki herkes gibi işkenceye uğramış ve kirlenmiştir. “Muhteşem” bir çocuk korusu vardır ancak hepsi işkence görmüştür. “Melek” metaforu bir sonraki bölümde incelenecektir. Ancak taş binanın çocukları ve bu çocukların korusu, mekânın özellikle anlatıcı ve çocuklar üzerindeki etkisini açıklayabilmede etkili olacaktır.

Anlatıcı bu koro ile ilk defa taş binada karşılaşır. İçlerinden en büyüğü “on altı on yedi” (74) yaşlarında olan bu çocuklar “[p]enceresiz odalardan, gün ışığı görmeyen bodrumlardan, çıgıkların sırdaşı duvarların, gölgelerin arasından çıkıp gelmişlerdi[r]” (74). Onlar da sorgulanmış, işkenceye maruz kalmış ve tüm bunlara rağmen birbirlerinden güç alarak yaşamaya devam etmektedirler. Anlatıcı onları ilk gördüğü anı şöyle tasvir eder: “Birbirlerine dayanmış, ağır ağır yürüyorlardı, çok ağır... Duralayarak, sendeleyerek, yalpalayarak, tökezleyerek... Suyun altındaymış kadar sessizce, ruhlarına işlemiş bir sessizlikle” (74). Bu çocuklar yaşlarına bakılmadan şiddetle yüz yüze gelmişlerdir. Bu sebeple yürüyüşleri aksaktır ve yaşadıklarından ötürü sessizliği seçmişlerdir. Anlatıcı onların acısını duyumsayarak şöyle der: “Taş binanın çocuklarıydı bunlar. Kara-kuru, öldüresiye değilse de kıyasıyla dövülmüş suçlu çocuklar. Nesiller boyunca işlenen suçları devralmış, soğuğa ve aşağılanmaya bizden daha alışkın, kemikleri daha hızlı kaynayan...” (75) Bu çocuklar, taş binanın “Adalet” (111) için “Yasa”nın (111) verdiği yetkiyle “Doğru” (111) olanı yaparak suçluyu suçsuzdan ayırmak amacıyla herkesi

yargıladığını ve insanlara acımasızca şiddet uyguladığını gösterir. Bu noktada taş bina henüz yazı metaforu olmamıştır ancak binanın hayat ile aynı özden yaratıldığı söylenebilir. Erdoğan, utanç ve korku ile dolu bu susturulmuş çocukların sesini bu öykü aracılığıyla duyurur.

Anlatıcı çocukları izlerken birden şaşırtıcı bir şey olur ve “içlerinden biri duyulur duyulmaz bir sesle şarkı söylemeye başla[r]” (76). Anlatıcı taş binanın çocuklarının şarkısını şöyle tanımlar: “Ezgisi tanıdık ama sözlerini anlamadığım, belki de sözcüklerin dünyasında karşılığı olmayan bir şarkı. [. . .] Yalın, tekdüze, duraksız ezgiyi, [. . .] yaşamak için söylüyorlardı, tutkuyla, yaşam adına, ellerinde avuçlarında ne kalmışsa ortaya koyarak...” (76) *Hayatın Sessizliğinde*’den bu yana bir ezgi peşinde koştuğunu söyleyen Erdoğan’ın takip ettiği bütün sesler bu çocuklarda vücut bulur. Anlatıcı için duyduğu tanıdık bir ezgidir çünkü kimden geldiğini bilmesede daha önce bu ezgiyi duymuştur. Anlatıcı acının ses ile ifade edildiği sözlü kültürün izlerini taşıyan bu ezgiyi sözcüklerin dünyasına kazandırmayı amaçlar. Bu yaralı ancak güçlü çocuklar, gösteriştense uzak ve ritmik bu ezgiyi aravermeden söylemektedirler. Dayak yemiş çocuklar korosunun hazırlanmadan, prova yapmadan ve tasarlamadan, yalnızca yenildikleri hayata tutunabilmek için gerçekleştirdikleri bu performansı sözcüklerin ifade etmede yetersiz kaldığını farkeden anlatıcı bu ezgi ile parçalanır. “İşte o an, bütün çaresizliği ve görkemiyle İnsan’ın ezgisini işittiğim, tanıdığım an –hepimiz tanırız bu ezgiyi, tanıyamadığımız onda kendi sesimizdir– parmaklarının arasından kaydım hayatın” (77) diyerek bu ezginin onda yarattığı farkındalığı okuyucuyla paylaşır. Varlığın özündeki ikili karşıtlığın belirgin bir şekilde ortaya koyulduğu bu öyküde Erdoğan, insanın aynı anda hem çaresiz hem de görkemli olabildiğini, insanoğlunun ezgisinin hem büyüleyici hem de hüznendirici olduğunu gösterir. “[A]ttıkları her adımdaki

ıstırabı[n]” (74) yürek burktuğu bu çocuklarla Erdoğan insana dair bir karşıtlığı daha gösterir. “[G]örkemli ezgi”nin (81) sahibi bu koro, aynı zamanda A.’yı taş binadayken “‘Durma! Atla! Atla aşağıya!’” (81) diyerek intihara teşvik etmiştir. Dolayısıyla şiddetin kurbanları gibi görünen bu çocuklar bu davranışla tamamen masum olmadıklarını da kanıtlamışlardır. Erdoğan taş binanın çocuklarını oluştururken yine gerçek bir olaydan esinlenmiştir. Yazar “Şiddetle Yüzleşmek İstedim” başlıklı röportajda olaya tanık olduğu anı şöyle anlatır: “Böyle bir şeyi ben gözümle gördüm. Beyoğlu’nda bir çocuk, bir binanın tepesinde duruyor hap almış belli ki. Ne istiyordu bilmiyorum, uçmak mı, ölmek mi... Aşağıdaki kalabalık koro da “Atlasana!” diye bağırıyordu. Bir şekilde bu sahneyi unutamadım” (Aslan). Hayatın içinden bir örneği kurgu malzemesine dönüştüren Erdoğan bu kalabalık koroyu taş binanın içine yerleştirerek şiddetle yüzleştirmiş ve kurban konumundaki bu çocuklara bir kez daha aynı sözcükleri söyletmiştir. Bu sayede insanın çaresizken bile kötü olabileceğini ortaya koymuştur.

Taş binadan kurtulanların hayatı sonsuza kadar değişir. Dışarı çıkanlar “acıyla, utançla, aşağılanmayla” (121) doludurlar ve belki de en önemlisi “[k]onuşmadan, vedalaşmadan, bir kez olsun göz göze gelmeden dağıl[mışlardır]” (121). Anlatıcı kendisinin de dâhil olduğu bu topluluğun “[f]ırtına durulunca topraktan çıkan solucanlar kadar şaşkın, aç, parçalanmış” (121) olduğunu söyler. Bedensel ve psikolojik işkencenin sonucunda benlik bütünlüklerini sonsuza dek yitiren insanlar, utanç içinde bir bütün haline gelemeden parçalanmışlardır. Erdoğan bu öyküde taş bina metaforuyla anlatmak istediklerini 2009 yılında “Acılardan Güzel Bir Şarkı Çıkarmaya Çabalıyorum” başlıklı röportajında şöyle özetler: “Şiddetin insandaki en korkunç etkisinin bu parçalanma olduğuna inanıyorum. Bir şekilde hayat bizi parçalıyor ve trajik kısmı da bu... ‘Taş Bina’ aslında bütün bu acıdan,

travmalardan anlamlı bir bütün oluşturulamadığına dair bir itiraf” (Köse). Metaforik binada bir arada bulunan insanlar sorguda birilerini ele vermiş, birileri tarafından ele verilmiş, ihanet etmiş ve ihanete uğramışlardır. Bedenen ve ruhen baskı altında kalarak acıyı göğüsleseler de dışarı çıktıklarında yaşadıklarını sözcüklere dökemezler. Anlatıcı da taş binadan kurtulanlar arasındadır ve hissettiği çaresizliği anlatır: “[Yaşadıklarımızı] anlatabilecek, anlamlandırabilecek bir dilimiz bile yoktu ki! Anlatmak istiyor muyduk? Suçla masumiyetin çoktan aynı küle karıştığı bu yangın yerinde hangi çılgınlığın bir karşılığı, yanıtı, sonu olabilirdi?” (123) Cellatla kurbanın aynı bedende yaşadığı bir yer olan taş bina sözcükleri esir alır ve şiddet dokunduğu her şeyi küle dönüştürebilecek güçtedir. Anlatıcı alıntılanan cümlede sorduğu soruyu yeniden taş binaya girerek, yani yazarak cevaplamaya çalışır. Yazı ile bir bellek yaratma, insanlığın acısını sözcüklere dökebilme amacıyla taş binayı yazıya aktarmayı seçer. Öykünün başında yazının köşe bucak kaçtığı ya da uzaktan baktığı bina artık iki boyutlu bir evrene hapsedilir. Dolayısıyla yazıda sözcükler aracılığıyla ikinci bir taş bina oluşur. Yazının taş binaya, taş binanın da yazıya hapsedildiği sonucu ortaya çıkar.

3. Melek

Öyküdeki bir diğer önemli metafor “melek”tir. “Düşler” bölümünün “Melek” ve “Ölen” alt bölümlerinde sözü geçen melek taş binada farklı zamanlarda kısa süreli de olsa herkes tarafından görülmüştür. Melek beşinci kata alınmayı bekleyen insanları “ışitmiş, bir çırpıda inmişti[r] gökler katından, elleri kolları, cepleri dopdolu, ay ışığına, yıldız tozuna bulanmış mektuplarla, müjdelerle, vaatlerle, ezgilerle...” (86) Buraya kadar anlatıcı meleği doğaüstü ve mucizevi bir karakter olarak betimlemiştir. Bir kurtarıcı gibi dünyaya inen ve taş binadakilere umut veren

melek, kutsal bir varlık olmasına rağmen görünüş itibarıyla taş binada işkence gören insanlardan pek de farklı değildir. “Yorgundu, çok yorgundu, tükenmişti, açlığın, susuzluğun, yalnızlığın kül rengine bürünmüştü” (86) ve “[g]iysileri yırtılmış, ise, kuruma, toprağa bulanmıştı” (87) cümleleriyle anlatıcı, meleğin dış görünüşü hakkında bilgi vermiş olur. Ruhani bir varlığın yorgun, aç, susuz ve harap bir halde olması alışıldık bir imge değildir. Dolayısıyla Erdoğan kutsal ancak ölümlü ve perişan bir melek figürü yaratarak imgeyi klasik bağlamından uzaklaştırır ve bu sayede okuyucuda şok etkisi yaratır. Kahve-bar, taş bina ve taş binanın çocuklarında yaratmış olduğu ikili karşıtlıkların benzerini bu metaforla da sağlamış olur.

Melek aynı zamanda bir imkânsızlığı da simgeler. “Ölen” alt bölümü diyaloglardan oluşmuştur ve okuyucuya meleğin öldüğünü haber verir. Taş binadaki herkes teker teker konu ile ilgili konuşur:

- Meleği öldürmüşler. Beşinci kata alıp orada...
- Darp izleri görülmüş bedeninde, yanık izleri, parmak izleri, ayak izleri...
- Kendi istemiş. Yalvarmış hatta. Öldürün beni, diye yalvarmış. Bırakın öleyim.
- İstese uçup giderdi. Kendi seçimiydi. O geldi aramızda yaşamaya.
- Kanatları kırılmış. Askıda kanatları kırılmış, tekrar askıya almışlar, kırık mırık, öylece... Elektrik verip ayıltmışlar.
- İçlerinden birinin silahını çekmiş. Ama namluyu kendi kafasına dayamış. Zaten ateş etmeyi bilmiyormuş!
- İstese uçup giderdi, o seçti bizimle kalmayı...

Bu cümlelerden meleğin de diğerleri gibi beşinci kata alınıp askıda dövülerek, yakılarak ve çiğnenerek işkence gördüğü anlaşılır. İşkencecisiinden onu öldürmesini isteyen ve kendisini şiddete karşı korumayan bir melek figürü ile yazar okuyucuyu bir kez daha şaşırtır. Seslerin iç içe geçtiği ve birbirinden ayırt edilemediği bu sahnede, herkesin birbirinden farklı yorumlar yaptığı görülür. Hatta buradaki topluluk da görüşleri sebebiyle ikiye ayrılır. Meleğin işkenceden kurtulabileceğini ancak kendi isteğiyle şiddete boyun eğdiğini söyleyenler olduğu gibi ona acıyanlar da vardır. Ölüm dileğini yerine getirmeyen işkencecisinin silahını alarak kendisine ateş eden melek intihar eder ve insanların kurtuluş ümidi de böylece yok olmuş olur. Burada önemli olan, Erdoğan'ın yüce bir varlık olan meleği yeryüzüne indirerek işkence yapılan bir mekâna yerleştirmesiyle ölümsüzlüğün ve iyiliğin timsali olan bir varlığı ölümlü bir insan gibi işkenceye maruz bırakmasıdır. Erdoğan meleğe insani özellikler atfederek, işkenceyle karşı karşıya kalan her varlığın zayıflık gösterdiğini ifade etmiş olur. Melek, insanlığın beklediği kurtarıcının sembolüdür. "Taş Bina"da ise beklenen kurtarıcı kendisini öldürerek insanların dünyasından ayrılır.

"Taş Bina"daki melek, İsa figürü olarak da görülebilir. İsa da haksız yere işkence görmüş, çarmıha gerilmiş ve öldürülmüş olduğuna inanılan bir figürdür. *Matta İncili*'nin 16., 17. ve 20. bölümlerinde ölüp dirileceğini öğrencilerine önceden bildirir. Özellikle 16. bölümde İsa öğrencilerine din âlimleri tarafından acı çekerek öldürüleceğini ve ölümünden üç gün sonra dirileceğini anlatırken Petrus "Tanrı korusun, ya Rab! Senin başına asla böyle bir şey gelmeyecek!" (22) der ve bunun üzerine "İsa Petrus'a dönüp, 'Çekil önümden, Şeytan!'" (23) diyerek onu cevaplar. İsa zulümden kaçabilecekken yazgısına karşı gelmez ve onun için kaygılanan öğrencisini tersler. Bu açıdan "Taş Bina"daki melek ile benzer yanları olduğu

düşünülebilir. Melek de kendisini kurtarabilecekken işkencecilerine kendisini öldürmeleri için yalvarmıştır. İsa'nın *Matta İncili*'nin 26. bölümündeki “‘Çobanı vuracağım / Sürüdeki koyunlar darmadağın olacak’” (31) sözü, öyküdeki karakterlerin işkence sonrası taş binadan çıktıktan sonra bir araya gelmemelerinde meleğin işkence görmesinin ve ölümünün büyük etkisi olduğunu gösterir. Sürüyü bir arada tutan ve topluluğa umut aşılayan melek ölecektir ve bu insanlar bir daha birleşmemek üzere parçalanacaklardır. Bu yüzden anlatıcı taş binadan çıktıktan sonra en çok bundan yakınır: “Bir araya gelebilseydik –ki hiç gelemedik– onun darmadağın imgelerini toparlayabilir, şu senden, bu benden diyerek ete kemiğe büründürebilirdik. Yarıda kesilen öyküsünü kendimizinkinden birer cümleyle tamamlayabilir, onu kurtarabilirdik” (86). Birbirleriyle konuşamadıkları, yaşadıklarını paylaşamadıkları için meleği betimleyemezler ve meleği kurtaramadıkları için suçlu hissederler.

Sonuç olarak, Erdoğan'ın öyküde kullandığı metaforlar ikili karşıtlıkları bünyesinde barındırmaktadır. Yazar kahve-bar metaforuyla yaşayan ve yazan kesimi birbirinden ayırmış, yazan kesimi üstü kapalı bir biçimde de olsa eleştirmiştir. Taş bina ile insanı hem yalnız bırakan hem de koruyan duvarların ardına işkenceyi de yerleştirerek, herkesin içinde bir katil ve kurbanın olduğunu ima etmiştir. Son olarak, melek figürüyle kurtarıcı gözüyle bakılan bir varlığın işkence karşısında ölümü seçebileceğini aktarmıştır. Simgesel anlatımla varlığın özündeki ikiliği ve bölünmüşlüğü soyutluktan kurtarmış ve somut bir şekilde öyküde işlemiştir.

C. Anlatıcı, Yazar ve A. Buluşması

A ve B bölümlerinde öykünün anlatı özellikleri ve metaforlar irdelendikten sonra, bu bölümde “Taş Bina”nın baş karakteri A. ile yazar-anlatıcının özellikleri tartışılacaktır.

1. Anonim Bir Karakter Olarak A.

Erdoğan, *Hayatın Sessizliğinde*’nin son sayfalarında bir sonraki yapıtına konu edeceği karakterin ipuçlarını okuyucuyla paylaşır. *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı bir davete katılmıştır. Tek başına evin arka balkonundan dışarıyı seyrederken doğduğu hastaneyi görür ve o an kendisine ““Neden buradayım?”” (164) ve ““Ne yaptım hayatımla?”” (164) diye sorar. Düşüncelere dalmışken birden “[k]aldırımlara dümdüz bakan adamı” (164) fark eder. O adam aslında “Taş Bina”nın A.’sından başkası değildir. Anlatıcı henüz ismini bilmediğimiz adamın fiziksel özelliklerini sıralar: “Uzun, dağınık saçlı ve çok zayıftı, mağrurdu, herhalde sokaklarda yaşıyordu, kılığı eski püsküydü ama hırpani sayılmazdı” (164). Sokakta yaşayan herhangi birinden farklı olarak bu adam kendi kendine konuşur ve bir performans sanatçısıymış gibi davranır. Anlatıcı, adamı izler ve adamın yaptıklarını şöyle özetler: “İplerinden kurtulmuş bir kuklayı andıran devinimlerle, karşısında biri ya da birileri varmışçasına, heyecanla bir şeyler anlatıyordu. Parmagını suçlarcasına uzatıyor, buyruklar yağdırıyor, ‘evet’ ya da ‘hayır’ dercesine başını şiddetle sallıyor, çaresizlik içinde kollarını iki yana açıyordu” (165). Bir oyunun parçasıymış gibi durumunu yadırgamaz ve sahnede sırası gelmiş bir oyuncu edasıyla kendisine verilen rolü tamamlar. Sahte veya tasarlanmış bir temsil değildir bu, çünkü adam tüm bunları “[n]e bir alkış, ne bir dua, ne de bir ağıt bekleyerek” (165) yapar. Bu yüzden anlatıcı bu adamın hayatın temsili olduğuna inanmaya başlar. Hayattan ve başkalarından bir beklentisi olmadan yaşayan bu adamın davranışlarındaki doğallık anlatıcıyı büyüler.

Anlatıcı “[o]nun içinden konuşan hakikat ile, dışarıdan, meçhulden gelen arasındaki monologlardan biçimleniyordu hayat, bitmez tükenmez bir taklitten, öfkeden, sürekli tekrarlanan, saçma, sessiz bir oyundan” (165) diyerek diyalogdan çok monoloğa dayanan bu gösterinin hayatın özünü oluşturduğunu belirtir. Absürt, tekrarlarla sonu gelmeyen bir pandomimi andıran bu gösteri anlatıcının hakikate ulaşma arzusunu pekiştirir. Çünkü gördüğü adam, uç deneyimin vücut bulmuş halidir. O, yazıda aktarılmaya çalışılan uç deneyimi birebir yaşıyor olduğundan anlatıcıya göre “[h]ayatı, en yalın çizgilerine, en silik sınırlarına indirgeyerek gözler önüne ser[mektedir]” (165). Anlatıcı, adamın yaptığıının “sözcüklerin başarabileceğinden çok daha” (165) fazlası olduğunu da belirtir. Hakikatin onun içinden konuştuğu düşünüldüğünde, anlatıcı da hakikatin bilgisine ulaşma ve duyguları en gerçek haliyle yazıya aktarma isteğinde olduğundan bu adamın hikâyesini anlatarak arzuladığı şeye erişmiş olacaktır.

Hayatın Sessizliğinde’nin son sayfalarındaki meçhul adam “Taş Bina”nın baş karakteri olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı bu adamı taş binaya giden sokaktaki kahvenin önüne yerleştirir. “Hangi çağdan kaldığını kestiremediğiniz bir kalıntı gibi hep oradadır, kaldırımlarda... Bulabildiğinde gazetelerin, kartonların, mukavvaların üzerine oturur. Yanı başında boş şişeler, yemek artıkları, kusmuk, idrar birikintileri görmek mümkündür” (56). Burada “kalıntı” sözcüğü dikkat çeker. “Taş Bina”da ikili karşıtlıkları yoğun bir biçimde vurgulayan Erdoğan, adamı tanımlarken seçtiği sözcükle hem olumlu hem de olumsuz çağrışımlar yapmış olur. Öncelikle sözü edilen adam, bir kalıntı olarak çağların izini taşır çünkü kalıntı olabilmek için önce bir yere ait olmak gerekir. Dolayısıyla bir kalıntı olarak tek ve değerlidir. Ancak “kalıntı” sözcüğü adamın işe yaramaz, ihtiyaç duyulmayan ve bu yüzden dışlanmış biri olduğunu da düşündürür. Temel ihtiyaçlarını ancak kalıntılarla giderebilen bu

adam sefalet içinde yaşamaktadır. *Hayatın Sessizliğinde*'de anlatılan adama oldukça benzer.

Anlatıcı, adama A. ismini verir. Bunun sebebini de şöyle açıklar: “Adını sormaya cesaret edemeyeceğinizden, ona alfabenin ilk harfini verebilirsiniz: A” (57). *Kırmızı Pelerinli Kent*'te olduğu gibi “Taş Bina”da da bir karakterin isminin harfe indirgendiği görülür. Ö. karakteri özne, özgürlük, ölüm, öteki kavramlarını çağrıştırdığı gibi A. da acı ve anonim sözcüklerini akla getirir. A.’nın hangi sözcüğün kısaltması olduğu bilinmediğinden karakter merak uyandırır. Erdoğan “Taş Bina”nın baş karakterinin ismini yazının en temel ögesi olan harfin boyutuna indirgeyerek A.’yi sembolik bir figüre dönüştürür. Aynı zamanda, ona tek ve değişmez bir isim vermeyerek metindeki anonimliği korumuş olur.

Anlatıcı, A. ile dünya arasında öykü boyunca bağlantı kurar. “Onun varlığı, insan üzerine uzun bir şiirdir” (59) ve “İnsan üzerine uzun, upuzun bir şiirdir A. Uzun, anlaşılmaz, duraksız bir şiir. Belki tek bir dize, vaktinden önce konmuş bir virgülle yarıda kesilen...” (105) cümleleriyle A.’nın bir öykü kahramanı olmaktan çıkıp anlatının kendisi haline geldiği görülür. Çağların kalıntısı olduğundan insan üzerine uzun bir şiir olması anlaşılabilir. Öte yandan ikinci cümlede bir tezat ile karşılaşılır. Tek bir dizeden oluşan, yarıda kesilmiş bir şiirin nasıl uzun ve duraksız olduğu düşünülebilir? Üç nokta ile biten bir cümle gibi A. da bir virgülle yarıda kesilmiş uzun bir şiire ait bir dizedir. Üç noktanın söylenmeyene dikkat çekmesi gibi, virgülle yarıda kesilmiş bir dizenin de devamı vardır ancak dışarıdan bir müdahale sonucu eksik kalmıştır. “Vaktinden önce konmuş virgül”ün taş bina olduğu düşünülebilir. A. tamamlanmayı bekleyen bir cümle gibidir. Ait olduğu şiirin diğer dizeleriyle bağını koparmış, yalnız ve bu yüzden bütüne dâhil olamamakta, olmaya çalışmamaktadır. Hatta isminin bir kısaltmadan ibaret olması onun yarım kalmış ve

hiç kimsenin bilemeyeceği bir yönü olduğunu da gösterir. Anlatıcıya göre A. gibi dünya da uzun bir şiirdir. A.'dan tek farkı “hiçlik üzerine uzun bir şiir” (59) olmasıdır. Hem A. hem de yokluk üzerine bir şiir olarak tanımlanan dünya insanlığı kapsayıcı özelliklere sahiptirler. Erdoğan için dünyanın hiçlikten ibaret olması ya da A.'nın yarıda kesilmiş bir dizeye benzemesi önemli değildir. Yazar için önemli olan, geçit vermeyen ya da sessizliğe maruz bırakılmış şeyleri konuşturmak ve yazıya konu etmektir.

A. “[k]imsenin dikkatini çekmez. [. . .] Bütün sokaklar onundur, ama o hiçbir yere gitmez” (58-59). Bu cümleyle A.'nın özgür olmasına rağmen var olduğu yerden uzaklaşmadığı ve insanlardan sokağa atılmış işe yaramaz bir nesne muamelesi gördüğü anlaşılır. Anlatıcıyı büyüleyen bir diğer şey ise A.'nın zarar teşkil edecek bir saldırganlık içine girmemesi ve halinden memnunmuşçasına sakin olmasıdır. Anlatıcıya göre “[ş]aşırtıcı derecede öfkesizdi[r] – her şeyi anlamış, her şeyi bağışlamıştı[r]” (67). Dışına atıldığı ve kabul görmediği bu dünyayı anlamadan her şeyiyle kabullenmiş olması anlatıcının A.'nın hikâyesinin peşinde koşması için yeterli bir sebep olarak görülebilir. Anlatıcı, A.'nın bilgisine erişebilme arzusunun altında yatan sebebi şöyle açıklar: “Dünyayı anlamaya çalışmaz – sanırım onun adına ben yelteniyorum buna. Öfkelenmez de... Pis suya atılmış bir sünger kadar içindedir dünyanın. Dünya da onun...” (59) Dünya ile A. birbirinden ayrıştırılamadığından dünyayı anlamaya çalışan anlatıcı aslında A.'yı da anlamaya ve varlığını kabul etmeye çabalamaktadır. A. karşıtlıkları bünyesinde barındırır. Toplum dışına itilmesine rağmen onu yok sayan dünyayı her şeyiyle benimseyip içselleştirerek dünyanın bir parçası haline gelmiştir. Dolayısıyla dünyanın hem içinde hem de dışında yer alır. Böylece iç/dış, varlık/yokluk gibi ikili karşıtlıkları bünyesinde

barındırmayı başarır. En önemlisi, bu karşıtlıkların arasındaki sınırları silikleştiriyor olmasıdır.

A.'nın böyle bir hayatı seçmesindeki en büyük etken taş binada bir zamanlar işkence görmüş olmasıdır. Sürekli taş binanın etrafında dolaşması ve binaya giden sokaktaki kahvenin önünde yatması orada yaşadıklarından bir türlü kurtulamadığına işaret eder. Şiddetin sonucunda benlik bütünlüğünü yitiren A.'nın kendi kendine konuştuğunu ve “[o]nu dinleyecek bir kişi bile bulamadı[ğın]” (63) söyleyen anlatıcı, kendisiyle A. arasında bir bağ olduğunu düşünüyor olabilir. Çünkü her ikisi de taş binanın kurbanları arasında yer almıştır. Anlatıcı, A.'nın davranışlarını şu cümle ile özetler: “Gözlerini yerden ayırmadan, biteviye bir tonla, ağır ağır konuşuyordu. Arada bir kafasını sallayıp söylediğinde ısrar ediyor, birkaç kez yineliyor, arada bir şüpheye kapılıyor, şaşkınlıkla bakıyor, tökezleyip baştan alıyordu” (65). Bu cümle *Hayatın Sessizliğinde*'nin anlatıcısının evin balkonundan gördüğü adamı anlatırken söyledikleriyle benzeşir. Bu yüzden, iki metinde de anlatılan adamın aynı kişi olduğunu söylemek kolaylaşır. Sözlerini kimseye yöneltmeden, tekdüze ve sakın bir tonda konuşan A. bir muhataba veya dinleyiciye ihtiyaç duymadan, yalnızca hayatın kendisine –sese ve sessizliğe– seslenerek anlatıcısının iki metin boyunca yapmaya çalıştığı şeyi güçlük çekmeden başarır. Dış dünyayla belli bir uzaklıktan iletişim kuran anlatıcı, hayatın sessizliğinden kopup gelen sesi anlamlandırmak ve sözcüklere dökmek çabasıundayken, A. hayattan bir cevap beklemeden konuşur. Belki de bu yüzden dünya onun, o da dünyanın içinde yer alır. Anlatıcı A.'nın konuşmasını şu cümleyle tarif eder: “Bir serzenişten ya da söylevden çok, bir öyküyü ya da masalı andırıyordu. Titrek, sallantılı insanlık durumu üzerine bir söylenceyi...” (66) Yakınma veya telkin amaçlı olmayan bu konuşma, insanlığı anlatan bir efsane veya masala benzetilerek yüceltilmiş olur.

Sözlü geleneğin önemli öğeleri olan masallar ve söylenceler kolektif bir çalışmanın ürünü olmanın yanı sıra uydurma ya da hayalî hikâyelerdir. A.’nın konuşmasını jest ve mimikleriyle bir performansa dönüştürmesiyle birlikte bu monolog –ya da sessizlikle arasındaki diyalog– gerçekdışı bir hal alır. A.’nın söylence ve masalı andıran konuşmasının içeriği ise şu cümlelerle açıklanır: “[Y]araların diliydi onda konuşan, yaraların ve yalnızlığın, [. . .] içinden kimsenin geçmediği öykülerin... Suskunluktan koparılmış sözcüklerin, aşılmaz bir sessizlik halesiyle çevrelendiği ve suskunluğa geri döndüğü, kimsenin işitmediği, kimsenin istemediği bir dil” (67). A. Öteki’nin dilini konuşur. Yukarıda verilen alıntıdaki “yara” sözcüğü önem taşımaktadır. Bu sözcük, “Taş Bina”nın üslup olarak *Hayatın Sessizliğinde*’nin devamı niteliğinde olduğunu işaret eder. *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı şöyle der: “Yaralar çok ender konuşurlar ama korkutucudur sesleri. [. . . .] Yalan söylemeyi beceremezler” (157). Kendisinin de yaraların dilini konuştuğu ve bu yüzden gerçeklerden söz etmesi gerektiğini söyleyen anlatıcı gibi “Taş Bina”nın anlatıcısı da A.’nın yaraların dilini konuştuğunu söyler. Erdoğan’a göre yaralar söylenemeyenin bir parçasıdır. Kabuk bağlamış bu yaralar kaşınırlar ve sahibini rahatsız ederler. Kişi kaşınan yaranın kabuğunu kopardıkça söylenemeyene söz hakkı tanımış olur. Kaşındıkça kanayan bu yaralar geçmişin izlerini taşıdıklarından sahiplerini gerçek ile karşı karşıya getirirler. Dolayısıyla yalan söylemeyi beceremezler. Kimseye yöneltilmediği için sessizlikle karşılanmaya mahkûm bu konuşma aynı zamanda duyulmak da istenmez. Kimse Öteki’den gelen bu sese kulak vermez.

Hayatın Sessizliğinde’de anlatıcının karanlık tarafından kuşatılmış sessizlikten çekip çıkarmaya çalıştığı ses A.’da vücut bulmuştur. A., *Hayatın Sessizliğinde*’nin başaramadığı bir şeyi gerçekleştirmiştir. Şiirsel düzyazı metninin anlatıcısı yüreğine “[s]il adımı insanlık denen o korkunç alaşımdan” (3) diyerek

seslenir. Bunu yapabilecek güçten yoksun olduğunu düşünen anlatıcı, yüreğine kendisini insanlıktan çıkarma görevi verir. “Taş Bina”nın anlatıcısı ise A.’nın bunu başardığını şu cümleyle açıklar: “Silip attı ismini hayat denilen alaşımdan” (67-8). Bunu başarabilmiş olmasında taş binayı deneyimlemiş olmasının etkisi büyüktür.

Öyküde A.’nın Öteki figürü olduğunu düşündüren birçok cümleye rastlanır. En işlek caddede mağazaların, restoranların önünde uyuyan A. herkes tarafından dışlanmaktadır. Anlatıcı mekân sahiplerinin A. “[k]alkıp gitsin diye üzerine kovayla su dök[tüklerini]” (102) söyler. Dahası “[y]oldan geçenler, derin bir yay çizerek uzaklaş[makta], çevresindeki yalnızlık halesi daha da koyulaşıp yoğunlaş[maktadır]” (102). Tekdüze hayatlarına devam eden insanlar A.’yı umursamadıkları gibi onun varlığından rahatsızlık duyarlar. Tehlikeli veya hastalıklı bir sokak hayvanı muamelesi gören A. sürekli dışlanmakta ve giderek yalnızlaşmaktadır. İnsanların ondan tiksindiğini söylemek mümkündür, çünkü A. onlara hayatın varlığından haberdar oldukları ancak göz ardı ettikleri olumsuz yanını hatırlatmaktadır. Anlatıcının A.’nın tek kişilik gösterisini anlattığı bölüm adamın toplum içindeki yerini belgelemektedir:

Bazen, saati geldiğinde, camları bir tekmede indirir, vitrine tırmanır, Noel Baba’nın, padişah ya da general kılığında bir sünnet çocuğunun, gözüne kestirdiği herhangi bir mankenin yerine geçerdi. Üzerlerinden çıkardığı giysileri başına, boynuna dolar, pelerin gibi sırtına atar, bir meddah gibi temsiline hazırlanırdı. Sürgünden dönmüş bir prens kadar vakur, görkemli tahtına, darmadağınık ettiği vitrine kurulur, kalabalıklara seslenmeye başlardı. [. . .] Hiçten doğan –açlık sınırlarından, taşın sınırlarından, sessizce kabuk bağlayışından yaraların– daha doğarken silinen hikâyesine... Anlatmak istediği için

değil, hikâyesi artık bir sese, sözcüklere, bir bedene kavuşmak
zorunda kaldığı için. (102-03)

Bu paragraf A. ile diğerleri arasındaki ilişkiyi gözler önüne serer. A., Öteki figürü olarak resmedildiği gibi deli adam olarak da yansıtılır. Erdoğan'ın A.'yı yeni ve en dikkat çekici ürünlerin sergilendiği yer olan vitrine yerleştirmesi oldukça önemlidir. A., aralarına kabul edilmediği sıradan insanların dünyasına bir tekmeyle girmeye hak kazanır. Bir meddaha benzetilen A. vitrindekileri taklit etse de hoş ve eğlendirici bir gösteri sunmaz. Olmadığı her şeyi taklit eder: Kalabalıklar üzerinde söz sahibi olan bir padişah veya bir prens gibi, onu beğenmeyen ve dinlemek istemeyen bir topluluğa karşı konuşmasını gerçekleştirir. "Hiçten doğan" ve hiçliğe varacak olan bu hikâye bir birikimin sonucunda mecburiyetten ötürü ses ve sözcükler aracılığıyla dışa vurulmuştur. Anlatıcıya göre hayatın sessizliğinden doğan ve yine hayatın sessizliğine dönecek olan bu hikâye yazıya konu edilerek bir ses bulmuş olur.

Anlatıcı A.'nın söylediklerini aktarmayı da ihmal etmez. A. kalabalığa şöyle seslenir: "Tam bir insan yetmez bu dünyayı doldurmaya. Herkese yer var. Gelin bakın! Cam açık. Ama esas oğlan benim. Herkes miyim ben? Orta malı bir adamım. Çiğ süt emmişim. İşte bu da benim dış sesim" (103). İçeri ile dışarı arasındaki sınırları vitrinin camını kırarak ortadan kaldıran A., davet edilmediği bu mekânda tek başına olmayı seçmek yerine herkese seslenir. Onu dışlayanları "cam açık" diyerek içeri davet eder. Hem esas oğlan hem de orta malı olduğunu söyleyerek insanın özündeki ikili karşıtlığa gönderme yapar. Başrolde olduğunu düşündüğü bir anda aslında diğerlerinden çok da farklı olmadığını fark eder. Esas oğlan olmak için sınırları kaldırması, sınırları kaldırması için yıkıp dökmesi gerekmiştir. Yani o da diğerleri gibi doğru olanı yapmamıştır. Vitrinde dış ses olarak yer alan A. anlatıcı konumundadır. Vitrinde girdiği kılıklardan ötürü görüldüğü gibi değildir. Görüntüsü

ve anlattı şeyler birbirinden ayrı olan A., insana dair ortak bir öyküyü seslendirmiş olur.

Bu küçük gösteriyle düzeni bozan A. polisler tarafından yakalanır. Anlatıcı bu sahneyi ve A.'nın polislere tepkisini şu cümlelerle anlatır: “Direnir, bağırır çağırır, ‘burada nöbet tuttuğunda’ ısrar eder, sitemlerde bulunur, hırsızlardan, ona ait bir şeyi, paltosunu, sesini, kalbini çalıp kaçmış hırsızlardan şikâyetçi olurdu” (105). Nöbet tuttuğunu söyleyerek vitrindeki yerini sahiplendiğini gösterir. Hırsızlardan yakınlıkla suçlu olanın o değil de başkaları olduğunu söylemiş olur. Sesinin ve kalbinin ondan çalındığını söyleyerek yalnızlığını ve dışlanmışlığını bir kez daha ortaya koyar. Ancak inandırıcı olmaktan uzak bu sözler polisleri ikna etmek bir yana A.'nın şiddet görmesine sebep olurlar. Birkaç gün sonra anlatıcı taş binanın önünde A.'ya rastlar. Adamın “ayakkabılarının bağcıkları alınmış, yüzü mosmor, geçit vermeyen bir ormana dönüşmüş[tür]” (105). Küçük gösterisi pahalıya patlamış ve taş binadaki anılarını aratmayacak yeni izler edinmiştir.

Buraya kadar A.'nın hikâyesini anlatıcıdan dinleriz. Bundan sonra anlatıcı sahneden çekilir ve “Sonlar” bölümünde “A.'nın Finali”ni A.'dan öğreniriz. “Çok yaşlı, çok kirli görünüyorum, değil mi, dünyayla yaşıt? Otuzumu geçtim” (125) diyerek söze girer ve rutinini okuyucuyla paylaşır. Kendisini art arda olumsuz sıfatlarla tanıtan ve onay bekleyen A., onu bir kalıntı gibi gören anlatıcıyı şu sözleriyle haklı çıkarır: “Herkes evine gidince [. . .] kahveci içeri girmeme izin verir. Çatırdarak sönen sobanın yanına ilişir, demlikte kalan acılaştırmış çayı bitiririm. Bir başıma, sessizce, saatlerce otururum, kimsenin girip çıkamadığı karanlığın bekçisi gibi. Burada unutulmuş, kendi içime kilitlenmiş” (127). İçeriye alınması için ancak herkesin dışarı çıkması ve kahvecinin iznini alması gerekmektedir. Sönen soba ve demlikte kalan çay, kahvenin müşterilerinin artıkları ile yetinmek zorunda olduğuna

işaret eder. İçeride olmasına rağmen yalnızdır. Kendisiyle aynı mekâna kapatılmıştır ve uyumadan saatlerce beklemesi vitrinde nöbet tutmasına benzer. Uyuyamaz, tetiktedir ve gecenin sonlanıp günün başlamasını bekler. O da taş binada ezgiyi duymuş, meleği görmüş ve “görkemli” koro tarafından intihar etmesi için kıskırtılmıştır. Dışarı çıktığında benliği parçalanmıştır ve taş binada onunla aynı şeyleri yaşayanlarla bir daha bir araya gelememiştir. Bu yüzden yaşadıklarını dile dökememekte ve kimseyle iletişim kuramamaktadır. “Bazen çöp dağlarında, insanların döküp saçtıkları, kullanıp attıkları, adlarından ayrılmış nesneler arasında dolanırım, ama bu bollukta bile payıma düşen sözcüğü bulamam[. . .] Bulsaydı[m] bile, onu söylemek ne ağır olurdu! Aklımı erdiği pek çok şey var, ama hayat bunların arasında değil” (127) sözüyle insanların artıkları arasında herkesin hikâyesine dair bir şeyler bulabilmek için dolaştığını, fakat onun yazgısıyla kesişecek bir sözcüğe rastlamadığını anlatmış olur. Geçmişi hatırlayarak dile gelmeyi söylemenin sonuçlarının ağır olacağını bilen A. işte bu sebeple çareyi hayatı anlamlandırmaya çalışmamakta ve onu her şeyiyle kabullenip bağışlamakta bulur.

Geçmişini unutmamak için izler ister. O eski acıyı yeniden duyumsayabilmek için kendisine zarar vermekten çekinmez. Yaralara ihtiyaç duyduğunu şöyle anlatır: “Jiletle doğrarım kollarımı, göğsümü, dudaklarımı, acıması için değil, acımaz zaten, uykusundan uyanan, eski yaralardan akan kanı dinleyebilmek için. Yağmurlarla yıkanmış yürekten fırlayan yabani kanı... Sesi korkutucudur, bağırır, ulur, çığlıklar atar ama asla yalan söylemez. Söyleyemez” (128). İşkenceci de işkence gören de aynı kişidir. Fiziksel acı sayesinde taş binanın anıları canlanır. Canı yanmasa da taş binada edindiği eski yaraların tekrar kanamasını ve o kanda akan taş binanın çocuklarının ezgisini yeniden duymak ister. Daha önce de söylendiği gibi, A. yaraların dilini konuşur çünkü yaralar geçmişin izlerini taşır ve kişinin geçmişini

unutmasına izin vermez. İnsanın acımasız ve ayrımcı olduğu gerçeğini kendisine hatırlatmış olan A. yaşamına kaldığı yerden devam eder.

Erdoğan öyküde A.'nın ağzından konuşarak daha önce denemediği bir şey yapmıştır. Anlatıcı geri planda kalmış ve yerini A.'ya bırakmıştır. A.'nın önceki sayfalarda sözü edilen “Hiçkimse” figürü olduğu görülür. Böylece herkese hitap eden bir karakter yaratılmış olur.

2. Anlatıcının Konumu ve Yazarın Öyküye Müdahalesi

“Taş Bina”nın anlatıcısı da en az baş karakteri A. kadar önemlidir. A.'nın ardından bu bölümde anlatıcının metindeki işlevi tartışılacaktır. Buna ek olarak, Erdoğan'ın yazarlığında vardığı nokta da irdelenmiş olacaktır.

Anlatıcı, öykünün başında okuyucuya bu hikâyeyi anlatmadaki amacını açıklar. Olgularla ilgilenmediğini belirtir ve söze şöyle devam eder: “[b]eni çeken yalnızca aralarındaki mırıldanma [. . .] Kayalar dolusu olguyu eşeleyerek elde edebileceğim bir avuç hakikatin –ya da eskiden öyle denirdi, şimdiyse bir adı yok– peşindeyim” (55). Olguların altında yatan tek ve değişmez hakikatin peşinden gitmeyi amaçlayan anlatıcı, yazı sayesinde bir kırılma yaratarak insanlığa ait ortak öze ulaşmaya çalışır. Taş bina ve A.'nın hikâyesinden söz ederek hedefine bir adım yaklaşmış olur. Özellikle A.'yı yazıya konu etmesi hayatın karanlıkta kalan yüzünü açığa vurmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Hakikat arayışındaki anlatıcı yine öykünün başında görüşlerini paylaşır: “Gerçeği söylemiş olur gölgeden söz eden.’ Hakikat, gölgelerle konuşur” (55). Gerçeği söylemek, yaraların dilini konuşmaktır. Yaraların dilini konuşan da hakikatten söz etmiş olur. Anlatıcı gibi taş binanın kurbanlarından A. da yaraların dilini konuşur. Anlatıcı ilerleyen sayfalarda A.'ya “[b]iraz sen konuş A., gölgeni esirgeme sözden” (59) diyerek seslenir. A., gölgenin

ta kendisidir. Dolayısıyla ondan söz eden gölgesini yazıya düşürmüş olacak ve bu sayede gerçeğin bilgisine ulaşabilecektir. Bu sebeple anlatıcı taş binanın kalıntılarından A.'nın peşine düşer, onu gözlemler ve gözlemlerini yazıya aktarır. Önemli olan Erdoğan'ın anlatıcısını A.'dan daha çok ön plana çıkarmaması ve anlatıcıya A. üzerinde hakimiyet kurma şansı vermemesidir.

Anlatıcı da taş binayı deneyimlemiş ve oradan sağ çıkmayı başarmıştır. O da işkenceye maruz kalmış, diğerleri gibi meleği görmüş ve hiç kimseyle konuşmadan binadan ayrılmıştır. Taş binadaki anılarını okuyucuyla paylaşır ancak yaşadığı şiddeti bire bir aktarmaz. Soyut bir işkence kavramından söz etmek mümkündür. Yazarın bu öyküyle insana dair karşıtlıkları olduğu gibi yansıtması ve işkenceci ile işkence göreni birbirinden ayırmaması, taraf tutmayarak şiddetin iki yönlü bir durum olduğunu ifade etmesi buna sebep olarak gösterilebilir. Yine de şiddetin üzerindeki etkisini paylaşmadan edemez. Taş binadayken hissettiklerini şöyle ifade eder: “Tek başına, yenik ve mağrur, burada kesişmiş bütün yazgıları sahiplenir, rüzgarda sessizce sallanarak, kendi kayboluşunun içinde dimdik durup yaşamın ve ölümün yalanlarını üstlenirsin” (69). Taş binadaki herkesin beşinci kata alınmayı beklerken yalnız kalmasına ve yalnız başına işkence görmesine rağmen, anlatıcı burada pek çok insanla kaderinin birleştiğini fark ederek yaşadıklarına katlanmaya çalışır. Anlatıcı, hayatı ve insanları kutsamaya çabalar. Bu noktada A. ile benzerliğine tanık olunur. Oradan sağ olarak kurtulmuş olsa bile “ben” diyebilecek bir özneye artık sahip değildir. Taş binada bulunduğu süre içinde dingin olduğunu belirten anlatıcı durumunu şöyle özetler: “Ben ne arıyordum orada? Ben diye bir şey kalmamıştı ki... İçimdekilerden hiçbiri bu sözcüğü üstlenemez, bir diğeriyle yüz yüze gelip bütünleşemez, bir yazgının sürekliliğini, bir hikayeyi sonuna dek taşıyamazdı” (78). Parçalandığı ve herkesin yazgısını sahiplenmeye çalıştığı için “ben” diyebileceği bir

özmeden yoksun olan anlatıcı, taş binadan çıkan insanlarla bir araya gelemediği gibi benlik bütünlüğünü de koruyamaz. Hikâyesine parçalanarak, “birbirini istemeyen ben’lere dağıl[arak]” (94) devam eder.

“Taş Bina”nın anlatıcısı, *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısıyla benzer olarak zamanla savaş halindedir. Ancak her ikisinin de konuya bakış açısı birbirinden farklıdır. *Hayatın Sessizliğinde*’de zamanın hızla akıp gitmesini kabullenemeyen anlatıcı, geçmişini hatırlayabilmek için kalıcı izler istemektedir. “Taş Bina”da ise anın baskısını üzerinde hisseden ve zamanın bir türlü geçmek bilmediğinden yakınan bir anlatıcı ile karşılaşılır. Anlatıcı “[a]krebi düşmüş, yelkovanınsa sürekli aynı çemberde dönüp durduğu yekpare, bitimsiz bir Şimdi’de kısıtılmışım” (93) der ve taş binada zamanın geçmek bilmediğine işaret etmiş olur. Akrebi düşmüş ancak yelkovanı çalışan bir saate benzetilen an, bir kısırdöngüyü akla getirir. Beşinci kata alınıp sorgulanmayı beklediği süre boyunca zaman kavramı çizgiselliğini yitirir ve bu deneyim zamanın özne üzerindeki etkisini değiştirir. “Kendimle aramdaki sınır, sesimin geçemeyeceği kadar kalınlaşıyordu” (94) diyen anlatıcı kendisine ötekileşmiştir. Taş bina gibi klostrofobik bir ortama kapatılmanın yanı sıra ana hapsolmuş olması anlatıcının kendisiyle arasına bir sınır koymasına sebep olur. “Ben”den gittikçe uzaklaşan anlatıcı, bir özne olmaktan çıkarak parçalarına ayrılır. Aklını yitireceğinden korkan anlatıcı, yalnızlığını giderecek birilerine ihtiyaç duyduğunu söyler ve ekler: “Tek bir kişi olsaydı yanımda [. . .] ellerimi tutması, başımı göğsüne yaslaması, hiçbir şey söylemeden tutması için yalvarırdım. *Kolay olmayacak*. Yalvarır, ağlar çökerdim. Beni öldürmesi, ama ölmeme izin vermemesi için yalvarır, ağlar, çökerdim” (95-96). Onu yatıştıracak ve yeniden bir özne olarak kabul edecek başka bir insana gereksinim duyduğundan söz eder. Celladına seslenen bir kurban gibi öldürülmeyi ister. Öte yandan, beklediği ve ihtiyaç duyduğu o kişinin

ölme arzusuna karşı çıkmasını da umut eder. Bu cümleden, anlatıcının kendisi üzerindeki hâkimiyetini kaybettiğini ve bir kurtarıcının eksikliğini hissettiği anlaşılır. Beşinci kata alınmadan önce söylediği bu sözler korkunun insan üzerindeki yıkıcı etkisini göstermiş olur. Bu cümlede anlatıcıyı taş binada işkence gördükten sonra işkencecisinin silahıyla kendisini vuran meleğe benzetmek mümkündür, çünkü melek de işkencecilerine onu öldürmeleri için yalvarmıştır. Her ikisi de şiddete ve insanın acımasızlığına dayanamamışlardır.

Peki, anlatıcı taş binadan çıktıktan sonra neler hissetmiş ve yaşamıştır? Anlatıcı taş binadan çıktıktan sonra diğerleriyle bir araya gelemese de “biz” demeye başlar. “Ben” diyebileceği bir öznenen yoksun olduğu daha önce de belirtmiştir. Ancak “biz” demeyi seçerek, kendisini bir gruba ait hissederek taş binanın acılarından korunmaya çalışıyor ve herkesin yazgısını üstlenmek istiyor olabilir. “Birbirine daha uzak, daha sağır, daha yitik ben’lere ayrılmış, bir kereliğine daha sürgün edilmiştik insanların dünyasına” (122) diyerek taş binadan çıkan herkesin parçalandığını anlatır. “İnsanların dünyası” olarak tabir edilen sokakların sürgün yeri olduğunu düşünmesi şaşırtıcıdır. Çünkü başta, asıl sürgün yerinin taş bina olduğu düşünülebilir. Taş binadan çıkarak özgürlüğe kavuştuğu farz edilen insanların bunun tam tersini düşünmesi, bu uç deneyimden sonra hayata kaldıkları yerden devam etmelerinin zor olduğunu ve hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını gösterir. Artık “yaraların dili”ni konuşacak olan bu insanlar ölene dek gündelik yaşantının kısırdöngüsüne dayanmak zorunda kalacaklardır. Anlatıcının taş bina deneyimi sonrasında zaman kavramına bakış açısı da değişmiş olur. Kendisini şimdide kısırılmış hissetmekte olan anlatıcı, normal hayatına geri döndükten sonra *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı gibi başlamaktan, yeniden başlamaktan ve hiçbir şeyin değişmeyeceğinden dem vurur. “Her seferinde daha insan, yeniden, yeniden

adımlayacaktık aynı dar çemberi. Oysa ne bir başlangıç bekliyordu bizi, ne de baştan başlamakta bulunabilecek bir teselli” (123) diyerek bıkkınlığını ifade etmiş olur. “Biz” demeye devam etse de gelecekte ümitsizliğinin en büyük sebebi diğerleriyle bir araya gelememeleridir. “Yapamadık. Bir başına notalar olarak kalakaldık” (124) diyerek bir şarkı oluşturamayacaklarını ya da bir şarkıya dâhil olamayacaklarını itiraf eder. A.’nın uzun bir şiirin virgülle yarıda kesilmiş dizesi olması gibi, anlatıcı ve taş binanın insanları uzun bir şarkı oluşturabilecekken birbirlerinden uzak notalar olarak kalmışlardır. *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı “tek başına bir nota gibi oturdum. Bütün ezgilere dâhil olabilecekken, hiçbirine giremeyen...” (142-3) derken “Taş Bina”nın anlatıcısı “ben”den “biz”e geçerek anlamlı bir şarkı oluşturamıyor da olsa notaların arasında bir nota olduğunu söyler.

“Taş Bina”nın en önemli bölümlerinden biri olan “A.’nın Finali” gibi bir diğer önemli bölüm de “Epilog”dur. Erdoğan bu bölümde anlatıcı kimliğinden sıyrılarak yazar kimliğiyle birinci ağızdan konuşur. Okuyucu ile aracsız bir şekilde bağlantı kurduğu sonsöz yazarın yazarken boğuştuğu sorunları ve ulaşmaya çalıştığı noktayı belirlemede oldukça önemli bir yere sahiptir. Erdoğan, yazarlığı hakkında şöyle bir yorumda bulunur:

Bana gelince... Her seferinde eksik, yarım, yanlış anlattım kendimi. Yerli yersiz, zamansız. Ya çok kuru ya da trajedinin diliyle... İskelet korkunçluğunda, boş boş çınlayan üç-beş sözcük bir araya getirdim, üzerinden bir türlü geçilemeyen suskunluklarla, söylenmekten çok susulmuş sözcüklerle konuştum. Ya da sanki hayat aniden hikâyelendirilmeyi, betimlenmeyi, gösterilmeyi talep etmişçesine, kansız metaforlar, yay gibi uzayan fiiller, gerçek biçimini arayan imgeler boşalttım geçmişin üzerine. Takatim kalmayınca dek. Yol

yol yükselen sözcük duvarlarının arasında ağır ağır, acıyla dolandım,
el yordamıyla, ay ışığında beliren bir hayalet gibi, çağrılmadan girdim
kendi hikâyeme”. (131-2)

Kendisini dilediği gibi anlatamadığından yakınan yazar, kendisini ifade etmek için kullandığı dili de eleştirir. Bu zamana kadar yazmış olduğu her metnini göz önünde bulundurarak amaçladığı şeyler doğrultusunda neler yaptığını özetlemiş olur.

Söylenmeyeni veya susturulmuş olanı dile getirmeye çalışmış, hayat onu çağırmasa da kendisini ona seslenmeye adanmış ve duyduklarını aktarmaya çabalamış, sürekli kendisinden vererek, sözcüklerden kendisine hem korunaklı hem de yalıtıcı bir duvar örerek, yalnız kalarak, insanın acısını hissederek yazmıştır. *Hayatın Sessizliğinde*’nin anlatıcısı bir ikilem içindeydi: Kendisinden kurtulmak ile kendisi olmak arzusu.

Erdoğan bu ikilemi bizzat yaşadığını epilogda okuyucu ile şöyle paylaşır: “Beni kendimle buluşturacak ve ondan azat edecek sözcüğü bulamadım” (132). Bu ikilemin içinden yazmış ve metinlerini okuyucuyla buluşturmuş olan yazar yarattığı karakterlere ve anlatıcılara kendisinden bir şeyler kattığını yine öykünün sonsözünde itiraf eder: “Çok ender konuşuyor yaralarım ve asla yalan söylemiyorlar” (133).

Yaraların dilini konuşan yazar, yapıtlarında de her zaman yaraların dilini konuşan karakterlere ve anlatıcılara yer verir. Geçmişin yazıda dile gelmesi ve bir iz oluşturmaları, anıların soyutluğunun yazı aracılığıyla giderilmesiyle yazar arzuladığı noktaya erişmede aşama kaydeder. Hakikate ulaşma ve yalnızca gerçeklerden bahsetme arzusunda olan yazar, artık başkalarının hikâyelerini anlatmak yerine sembolik mekânlar ve karakterlerle insanlığa ait ortak bir öze ulaşmaya çalışır.

Öyküde, yazarlığı boyunca duyduğu ve peşine düştüğü ezgi hakkında bir itirafta bulunur: “[Bu ezgiyi] bir zamanlar kendimin sandığım hatırlıyorum. [. . .] Ama elbet, şarkıya hep yanlış yerden, yanlış perdeden katılıyorum” (133). Bu sözüne

bir röportajında gönderme yapar ve bunun bir özeleştirisi olduğunu, *Hayatın Sessizliğinde* öncesi yapıtlarında duyduğu sesi kendi sesi olarak düşündüğünü söyler. Hayatın sessizliğine kulak verip sessizlikten söze dönüşen sesi dinlediğinde, dışarıya, Öteki'ye, sözlü ve yazılı gelenekten kopup gelen sese açıldığını ve onları kapsamaya, içine almaya çalıştığını anlatmış olur. Öyküde ezgi ile ilgili yazmış olduğu cümleden 01 Ağustos 2009 tarihli ve “Sözcüklerle Gerçek Arasında Bir Uçurum Var” başlıklı söyleşide şöyle bahseder: “Eski kitaplarıma bir gönderme olabilir bu. Derinlerden bir yerden geliyor, aslında kimseye seslenmiyor. Ama onu işiten her insanla biraz daha yükseliyor” (Uluşahin). Yapıtlarında duyduğunu söylediği ezgiyi yazıya aktarma sebebini de bu röportajda açıklamış olur. Ezgiyi duymanın yanı sıra bir elçi vazifesi görerek ezgi ile insanlar arasında bağlantı kurmaya çalışmaktadır.

Maurice Blanchot'nun *Yazınsal Uzam*'daki şu sözü Erdoğan'ın durumuna uyarlanabilir: “[K]endisine ait olan deneyimin tehlikeleriyle karşı karşıya olan sanatçı kendini dünyadan bağımsız değil de yoksun, kendisinin efendisi değil de kendinde bulunmayan, ve onu yaşamın ve her türlü yaşantının dışına atarak, içinde hiçbir şey yapamadığı ve artık kendisi olmadığı ana götüren bir gereklik karşısında hisseder” (49). Ezgiyi “ben” olarak duymuş ve deneyimlemiş olan yazarın gittikçe “ben” demekten uzaklaşıp kendi deneyiminin sınırlarını aşarak Öteki'nin bilgisine varmaya çalışması ve özellikle “Taş Bina”da A. ile bütünleşmesi yazarlığını farklı bir yöne taşımıştır. Blanchot'nun “hiçkimseye dönüşmüş ben, ötekine dönüşmüş başkası” (23) tabirini Erdoğan için kullanmak uygun olacaktır. A.'ya –yani Hiçkimse'ye– dönüşmüş olan yazar, “Al [ismimi] BENDEN” (96) diyerek onu biricik yapan benliğinden ayrılmış ve kendi ötekisine dönüşmüştür.

“Taş Bina”nın anlatıcısı öykünün başında okuyucuya bir soru yöneltir: “(Öykü anlatma sanatı, korları eşeleme sanatı değil midir bir yanıyla, parmaklarını

yakmadan?)” (57) Korları eşelerken parmakları yakmamak mümkün değildir. Ancak anlatıcı burada yazarlığa dair bir görüşünü okuyucuyla paylaşır. Bu tanım, bardan kahveyi izleyen ve kahvedekilerin hayatlarını öyküleştirmeye çalışan insanları hatırlatır. Bu sözle Erdoğan yazarlığa yönelik bir eleştiride bulunmuştur. Bir öyküyü anlatmak için ona belli bir mesafede olmak gerekir. Ya da bir öyküyü anlatmak için onu deneyimlemiş olmak gerekmez. Ancak Erdoğan yaratmış olduğu bütün karakterlerle birlikte taş binanın içine kendisini kilitleyerek, A.’nın hikâyesini aktarmaya çalışarak ve hatta ona söz hakkı tanıyıp geri planda durarak “parmaklarını yakmayı” seçer. Nitekim “Ben Parmaklarımı Hep Yakıyorum” başlıklı röportajda, öyküde böyle söylediğini ancak öykü anlatırken “parmaklarını hep yaktığını” ifade eder. Yine aynı röportajda bir yazar olarak kendisine nasıl bir görev yüklediğini şöyle açıklar: *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte “ülkemizde bugün yaşanan insan trajedisine girmekle yükümlü sayıyordum kendimi. Bir şekilde sesi duyulamayanın sesi olmak... Böyle bir yükümlülük gerçekten var mıydı, ben mi kendime yakıştırdım, buna hakkım var mıydı, onu da bilmiyorum. Sadece bunu üstlendim” (Zileli).

Sonuç olarak, *Hayatın Sessizliğinde* ve “Taş Bina” farklı türlerde yapıtlar olsalar da birbirlerinden ayrıştırılabilecek metinler değildir. Şiirsel düzyazı metniyle başlayan ses ve ezgi avcılığı öykü türü ile devam etmiştir. *Hayatın Sessizliğinde*’de sözcüklerin peşinden koşan anlatıcı, “Taş Bina”da sözcükleriyle birlikte A.’nın peşinden gitmektedir. Erdoğan, insanlığın özündeki ikilikleri öyküye temel alarak sembolik anlatım aracılığıyla yazıyla ulaşmaya çalıştığı noktaya varmış olur. Nitekim Erdoğan yayımlanmış son kitabı *Taş Bina ve Diğerleri*’yle, 2010 yılında “56. Sait Faik Hikâye Armağanı”nı almaya hak kazanmıştır. Seçici kurulun kararını belirten cümle, yazarın *Kabuk Adam* ile başlayan 16 yıllık yazarlık

serüveninde ulaşmaya çalıştığı noktaya vardığını göstermektedir. “Seçici kurul, 56. Sait Faik Hikâye Armağanı’nı, ‘çağımızın dilsiz tanıklığını mekânın, beden ve imgenin içinden dokuyarak evrensel insanlık acılarını seslendirmekte gösterdiği ustalık’ nedeniyle *Taş Bina ve Diğerleri* adlı kitabıyla Aslı Erdoğan’a vermeyi uygun görmüştür” (ntvmsnbc.com) açıklaması, yazarın özellikle *Hayatın Sessizliğinde*’den bu yana gayri şahsi ve kişi ötesi bir üslup geliştirdiğini ve öykü türüne geri döndüğünde de bu üslubunu koruyarak insanlık acılarını duyumsadığı gibi yapıtlarına aktardığını kanıtlar niteliktedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Aslı Erdoğan'ın “Yitik Gözün Boşluğunda”, *Kırmızı Pelerinli Kent*, *Hayatın Sessizliğinde* ve “Taş Bina” yapıtları sırasıyla anlatıcının sesi ve konumu, anlatım teknikleri, yazının ele aldığı konular ve yazar-anlatıcının metin içerisindeki konumu gibi öğeler açısından incelenmiştir. Erdoğan'ın yapıtlarının incelemenin yanı sıra detaylı bir bibliyografya taraması da yapılmıştır. Çalışma boyunca yapılan çıkarımların güvenilirliğini artırabilmek için yazarın çalışmaya konu edilmeyen yapıtları ile bu zamana kadar yazmış olduğu köşe yazıları da incelenmiştir. Buna ek olarak, bugüne değin yazarla yapılmış ve yazarın çalışmaya konu edilen yapıtları üzerine yorumlarını içeren röportajların bir kısmı, tezin ikincil kaynaklarına dâhil edilmiştir.

Bu çalışmada, Erdoğan yazınının yazarın 2005 yılında yayımlanan *Hayatın Sessizliğinde* adlı yapıtı ile birlikte değiştiği vurgulanmıştır. Bu dönüşümle birlikte Erdoğan'ın yazarlığında varmış olduğunu noktayı gösterebilmek için yazarın sözü edilen yapıttan önce vermiş olduğu yapıtlara da çalışma kapsamında yer verilmiştir. *Hayatın Sessizliğinde*, yazarın önceki ve sonraki dönemi arasındaki bağlantıyı sağladığından çalışma bu üç evreyi inceleyen üç ana bölüme ayrılmıştır. Yapıtların kronolojik olarak incelenmiş olması çalışma boyunca yürütülen argümanın yapılanması açısından önem taşımaktadır.

Birinci bölümde, Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde*'den önce hangi türlerde yapıtlar verdiği ve bu yapıtların anlatı özelliklerinin neler olduğu üzerinde durulmuştur. Bölüme ilk olarak “Yitik Gözün Boşluğunda” ve *Kırmızı Pelerinli*

Kent'in baş karakterlerinin özellikleri konu edilmiştir. Yazarın *Hayatın Sessizliğinde*'den önce geçmişleriyle barışamayan, köksüz ve istemli bir sürgünle ülkelerinden uzakta yaşayan kadın kahramanlar yarattığı ve bu metinlerdeki olayların kadınların etrafında döndüğü ifade edilmiştir. Erdoğan'ın ilk dönem yapıtlarında "yaralı", yalnız ve yazar kadın kahramanlar oluşturarak kadın meselesi üzerine eğildiği ve genelde cinsiyetli bir sese sahip olduğu belirtilmiştir. Bölümde ikinci olarak, *Hayatın Sessizliğinde* ile birlikte göçmen kadın hikâyeleri yazmayı bırakan Erdoğan'ın anlatıcı tercihlerinin de değişikliğe uğradığından söz edilmiştir. Yazar birinci kişili anlatımdan üçüncü kişili anlatıma geçmiş, bir bakıma roman içinde roman yazarak iki anlatıcılı bir yapıt ortaya koymuştur. "Yitik Gözün Boşluğunda" kendisine kimi zaman "ben" kimi zaman da "o" diye hitap eden bir kadın anlatıcıya sahip bir yapıttır. *Kırmızı Pelerinli Kent*'in ise hem kadın hem de cinsiyeti belli olmayan anlatıcılarıyla deneysel bir yapıt olduğu gözlenmiştir. Bunlara ek olarak, bu iki yapıtta da otobiyografik öğelere rastlanmıştır. Yazarın yapıtlarını oluştururken kendi hayatından da esinlendiği ileri sürülmüştür. Bölümün üçüncü ve son alt bölümünde, "yazmak üzerine yazmak" temalı bu yapıtlarda anlatıcı-karakterlerin yazarak neyi çözüme kavuşturmaya çalıştıkları incelenmiştir. Yalnızlıklarıyla baş etmek, yaşadıkları şehri alt etmek, geçmişlerini affetmek, dün ile bugün arasında köprü kurarak geleceğe umutla bakabilmek arzusuyla yazdıkları tespit edilmiştir. Bu yapıtlarda, karakterlerin ölüme üstün gelebilmek için yazıya sığındıkları, fakat yazıya gölgesi düşen ölümün bu savaşta galip geldiği görülmüştür. Ayrıca yazının uç deneyimleri anlatabilmede yeterli olup olmadığı da tartışılmış ve yazarın bunun mümkün olmadığını düşündüğü görülmüştür. Birinci bölüm sonunda, Erdoğan'ın *Hayatın Sessizliğinde*'den önceki döneminde sözcükleri karakter yaratmak ve bu karakterlerin hikâyelerini anlatmak için kullandığı ortaya konmuştur.

İkinci bölümde, bu çalışmanın kilit metni *Hayatın Sessizliğinde* incelenmiştir. Karakter ve olay örgüsü içermeyen bu anlatı ile yazarın dilin alanına aracısız girdiği iddia edilmiştir. Bu bölümün ilk inceleme konusu, metnin anlatı özellikleri olmuştur. Kurmaca unsurlarından arınmış bir biçimle “şiirsel” bir düzyazı yapıtı ortaya koyan Erdoğan, dilin görsel, işitsel ve yazınsal yönlerini, eski-yeni metinlerini ve başka yazarların yapıtlarını bir arada kullanarak ilk çoksesli ve türler-arası metnini yayımlamıştır. Yapıtın şiirseliği sağlayan pek çok söz oyunu içerdiği belirtilmiştir. Metin cinsiyetli bir sese sahip olsa da yazarın kadın sorunlarını işlemekten uzak olduğu görülmüştür. Birinci kişili, ama “ben” dediği kadar “sen” diyen bir anlatıcıya sahip bu metinde dilin soyutluğunu giderecek metaforik bir anlatım kullanıldığı belirtilmiştir. Sözlü gelenek ile yazılı gelenek arasında köprü görevi görme amacıyla olan yazarın yazıyı klostrofobik, korunaklı ancak bir o kadar da açılıma müsait bir alan olarak betimlediği gözlemlenmiştir. Bölümde ele alınan ikinci konu da yazının bir yolculuk olarak görülmesidir. Çalışmada yazı, doğuma olanak tanıyan bir süreç olarak ele alınmıştır. Erdoğan’ın yazara varlığın özündeki gerçekliği çıkarma ve “öteki” ile “ben” arasındaki sınırları silikleştirme görevini verdiği görülmüştür. Bölümde son olarak, dış dünyayı dinleyen ve duyduklarını yazıya döken yazar-anlatıcının seslerin izinden giderek sözcüklerine yön verdiği görülmüştür. Yazar-anlatıcının geçmiş ile gelecek, eski ile yeni, sözlü ile yazılı kültür arasında bir elçi vazifesi gördüğü ileri sürülmüştür. Söylenemeyen ve anlatılamayan, dolayısıyla da adlandırılmayanın izini süren yazar, yazıya insanın zaman ve ölüm karşısındaki yenilgisini konu etmiştir. Erdoğan’ın tek şiirsel düzyazı metni olan *Hayatın Sessizliğinde* ile “özgün” bir yapıt ortaya koyduğunun altı çizilmiştir.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, yazarın en son yayımlanan yapıtı “Taş Bina” ele alınmıştır. Yazarın “sonraki” dönemi olarak nitelendirilen bu yapıt ile öykü

türüne döndüğü görülür. Erdoğan *Hayatın Sessizliğinde*'de duyduğu seslerin izini sürerek kurmaca bir metin oluşturmuştur. Susan Sontag'ın "Susmanın Estetiği" makalesinde de söylediği gibi "susmayı tanıyabilmesi için insanın, ses ya da dille çevrelenmiş bir ortamın varlığını kabul etmesi gerekir" (50). Yazar yalnızca kendi sesinin izini sürmekten kaçınmış ve dışarının sesine de olanca gücüyle açılmıştır. Bu sayede kendi sesini ön plana çıkarmaktansa dilin sağladığı oyun alanına açılmıştır. Kendi sesini sessizliğe mahkûm ederek dışarının sesini içeri almıştır. "Taş Bina" dışarının –yani Öteki'nin– sesini içermektedir. Bu bölümde ele alınan ilk konu, birinci kişili anlatıma sahip öyküdeki ses değişimleri, yaratılan sembolik karakter özellikleri, metindeki vurguyu artıran alıntılar ve söz oyunları tartışılmıştır. "Ben", "sen", "o", "biz" ve "onlar" diyen cinsiyetsiz bir anlatıcıya sahip olan bu öykü yoğun tekrarlarla lirik bir yapıda oluşturulmuştur. Aynı zamanda bölümde, öyküde kullanılan metaforik anlatıma da değinilmiştir. "Kahve ve bar", "taş bina" ve "taş binanın çocukları" ile "melek" figürleri sembolik olarak kullanılmıştır ve bu sözcüklerin "Taş Bina"daki anlamları ve önemleri değerlendirilmiştir. Yazının, varlığın özündeki ikili karşıtlığı içermekte olduğu ve yazarın bu metaforlarla gerçekliği olabildiğince tarafsız biçimde yansıtmaya çalıştığı görülmüştür. Yazar, *Hayatın Sessizliğinde* ile "Taş Bina'yı birbirine bağlayan A. karakteri ile uç deneyimi vücuda getirmiştir. Eski metinlerinde yaratmış olduğu karakterlerden çok farklı ve anonim bir karakterin hikâyesini anlatarak herkese hitap edebilecek bir "Hiçkimse" öyküsü ortaya koymuştur. Yarattığı bu son karakterle, ikili karşıtlıkları silikleştirmiş ve sınır kavramını geçirgenlik olarak algıladığını ispat etmiştir.

Erdoğan'ın bu çalışmada ele alınan eserleri göz önünde bulundurulduğunda, yazarın üslubunda ciddi bir değişikliğe gittiği ortaya çıkar. Yazar susarak, sözcükler üzerindeki erkini kaybederek ve aynı zamanda onlara kılavuzluk ederek, herkese

hitap edebilecek bir dil oluşturmuş olur. İnsanlık acılarını duyumsayarak, varlığın
özündeki karşıtlıkları kabul edip benimseyerek yazıya aktaran yazar, hayatı
kutsayarak susturulmuşun ve dışlanmışın sesini duyurmaya çalışmıştır. Erdoğan için
söylenemeyen ve adlandırılmayanın peşinden koşmanın en iyi yolunun yazıdan
geçtiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Birincil Kaynaklar

Erdoğan, Aslı. *Hayatın Sessizliğinde*. İstanbul: Everest Yayınları, 2007.

_____. *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul: Everest Yayınları, 2010.

_____. “Taş Bina”. *Taş Bina ve Diğerleri*. İstanbul: Everest Yayınları, 2011. 51-134.

_____. “Yitik Gözün Boşluğunda”. *Mucizevi Mandarin*. İstanbul: Everest Yayınları, 2010. 1-79.

İkincil Kaynaklar

Aktan, İrfan. “Aydınlığı Anlatmayacağım, Çünkü Bilmiyorum” (24 Ağustos 2009)

01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=7>>

Andaç, Feridun. “Aslı Erdoğan ile Söyleşi” (01 Ocak 2006) 01 Ocak 2013.

<<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=41>>

Aristoteles. *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2010.

Aslan, Sema. “Şiddetle Yüzleşmek İstedim” (01 Haziran 2009) 01 Ocak 2013.

<<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=8>>

Barthes, Roland. *Yazının Sıfır Derecesi: Yeni Eleştirel Denemeler*. 1953. Çev. Tahsin Yücel. 1.baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

- Blanchot, Maurice. *Yazınsal Uzam*. Çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. Çev. Patricia Häusler-Greenfield ve Monika Fludernik. Londra; New York: Routledge, 2009.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*. Çev. Jane E. Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1988.
- Glenn, Cheryl. *Unspoken: A Rhetoric of Silence*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.
- Güneş, Hüseyin ve Maaz İbrahimoglu. “Dönüşüm” (01 Ocak 2010) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=34>>
- Gürbilek, Nurdan. “Mırıltıdan Dile”. *Ev Ödevi: Denemeler*. İstanbul: Metis, 2005. 33-58.
- İncil: “Matta 26” Erişim tarihi: 20 Aralık 2012 <<http://incil.info/kitap/Matta/26>>
- Köse, Aslı Öktener. “Acılardan Güzel Bir Şarkı Çıkarmaya Çabalıyorum” (Temmuz 2009) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=33>>
- Köyoğlu, Özlem. “Kimse İşkenceden Melek Çıkamaz” (24 Mayıs 2009) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=13>>
- Nancy, Jean-Luc. *Listening*. Çev. Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2007.
- Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacioğlu Banon. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2007.
- Özdemir, Aslan. “Rodos Paris” (05 Temmuz 2003) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=22>>
- Rancière, Jacques. *The Politics of Literature*. Çev. Julie Rose. Cambridge: Polity, 2011.

- Rifat, Mehmet, vd. *Dilbilim ve Göstergebilim Terimleri: Fransızca-Türkçe, İngilizce-Türkçe, İtalyanca-Türkçe*. İstanbul: Özal Basımevi, 1988.
- Sağlam, Nuri. “Wittgenstein: Dildeki Çözülmenin Sağaltıcı Etkileri”. *Cogito: Wittgenstein: Sessizliğin Grameri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 33 Güz (2002): 239-51.
- “Sait Faik Armağanı Aslı Erdoğan’ın” (10 Mayıs 2010) 25 Aralık 2012.
<<http://www.ntvmsnbc.com/id/25092817>>
- Sibel Irzık ve Jale Parla, der. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009.
- Sontag, Susan. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş: Susan Sontag’tan Seçme Yazılar*. Haz. Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2008.
- Su, Çiğdem. “Roman Yazmak Kolay, Zor Olan Anlamlı Bir Cümle Kurmak” (22 Temmuz 2005) 01 Ocak 2013.
<<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=18>>
- Uluşahin, Aslı. “Sözcüklerle Gerçek Arasında Bir Uçurum Var” (01 Ağustos 2009) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=31>>
- Zileli, Irmak. “Ben Parmaklarımı Hep Yakıyorum” (01 Temmuz 2009) 01 Ocak 2013. <<http://www.aslierdogan.com/roportajlar.asp?sid=27>>