



POSTMODERNİZM BAĞLAMINDA HÜSEYİN KIRAN ANLATILARINDA "DİL OYUNLARI" "LANGUAGE GAMES" IN NARRATIVES OF HÜSEYİN KIRAN WITHIN THE CONTEXT OF POSTMODERNISM

Özlem BAY GÜLVEREN *

Öz

Bir şair romancı olarak Hüseyin Kiran'ın eserleri dil ve edebiyat araştırmacılarına özellikle, dilin felsefe ve psikanaliz ile ilişkisi açısından önemli malzemeler sunmaktadır. Genel olarak yeraltı edebiyatı alanında eser verdiği söylene de, yazar kendisini herhangi bir türün, akımın ya da anlayışın içinde tanımlamamaktadır. Bununla birlikte, Postmodernizmin "dil" kavramına ve onun "gerçeklik ile olan ilişkisine" bakış açısına koşutluk barındıran eserler kaleme almaktadır. Bu eserlerde gerçekliğin dil ile sarsıldığı ve çoğu zaman da yeniden yaratıldığı görülebilmektedir. Yazarın romanlarında, şair olmasının da etkisiyle, bol çağrışımlı sözcükler, ses ve sözcük tekrarları, imgeler, alışılmamış dil bağıntıları, yerleşik dilin kurallarından sapmalar, alegorik ve ironik anlatımlar, kısacası dil oyunları dikkat çekmektedir. Yazarın bugüne dek yayımladığı romanlar şunlardır: *Resul* (2006), *Gecedegiden* (2011), *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır* (2013), *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* (2016) ve *Yaşamak-Bir Çaba* (2018)

Yukarıda sıralanan tespitlerden yola çıkarak, bu çalışmada, Hüseyin Kiran'ın bugüne dek yayımladığı beş romanın (kendi deyimiyle anlatının) dil ve anlatımı, postmodern edebiyatta sıklıkla başvurulan bir teknik olan "dil oyunlarından" hareketle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle postmodern anlayıştan ve onun dile yaklaşımından bahsedilecek, daha sonra ise bu anlayışın romanlardaki izleri aranacaktır. Yazarın romanlarında uyguladığı dil oyunları ve işlevleri şu başlıklar altında örneklendirilecektir: "Dil oyunları: Yeni Yazım Ve Anlatım Biçimleri", "Eş Anlamlı- Çağrışımlı Sözcüklerle Anlamı Çoğaltmak Ve Sorgulamak", "Olasılıkları Dile Getirerek Sözü Uzatmak-Anlamdan Kopmak- Anlamsızlaşmak", "Tekrarlar-Ikilemeler-Yansıma Sözcükler İle Anlamı Yenileme-Çoğaltma", "Kuralsızlık Ve Yeni Üretimler İle Verili Dili ve İktidar Söylemini Yıkma" ve "Gösteren-Gösterilen Tartışması Üzerinden Dil-Gerçeklik İlişkisinin Sorgulanması".

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Hüseyin Kiran, Dil Oyunları.

Abstract

As a poet novelist, Hüseyin Kiran's works offer important materials to language and literature researchers especially in terms of the relationship of language with philosophy and psychoanalysis. Although his works are considered in the field of underground literature in general, the author does not define himself in any genre, movement or understanding. Nonetheless, he writes works which have parallelism with the Postmodern concept of language and the perspective on its "relationship with reality". In these works, it can be seen that reality is shaken with language and often re-created. In the novels of the author, with the effect of being a poet, words with plenty of associations, sound and word repetitions, images, unusual language relations, deviations from the rules of established language, allegorical and ironic expressions, in short, language games draw attention. The novels that the author has published so far are the following: *Resul* (2006), *Gecedegiden* (2011), *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır* (2013), *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* (2016) and *Yaşamak-Bir Çaba* (2018)

Based on the findings mentioned above, the language and expression of the five novels (with his own words narratives) Hüseyin Kiran has published so far will be evaluated based on the "language games" which is a technique frequently used in postmodern literature.

Firstly, the postmodern understanding and its approach to language will be mentioned and then the traces of this understanding in the novels will be sought. The language games and functions which the author used in his novels will be exemplified under the following titles: "Language Games: New Forms of Writing and Expression", "Multiplying and Questioning the Meaning with Synonyms-Associative Words", "Rambling On By Expressing The Possibilities- Breaking Away From The Meaning-Becoming Meaningless", "Renewing-Multiplying the Meaning by Repetitions-Reduplications-Mimetic Words", "Breaking the Given Language and Power Discourse" and "Questioning the Language-Reality Relationship Through Signifier-Signified Discussion".

Keywords: Postmodernism, Hüseyin Kiran, Language Games.

"Fakat kendilerine Şair denen bazı insanlar vardı ki kelimeleri, bu zavallı dilsiz mahkumları zora koştuktan bir çeşit zevk almadıklarına beni kimse inandıramazdı"
(GECEDEGİDEN)

GİRİŞ

Jean François Lyotard, postmodern tutumu açıklarken, modernizme gönderme yapmakta ve onu **üst-anlatılarla** (meta-söylem) bilginin meşrulaştırması, postmodernizmi ise bu üst-anlatılara karşı inançsızlık olarak tanımlamaktadır (Lyotard, 2014, 8).

* Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği.



Postmodern çağda, üst-anlatısal meşrulaştırma düzeneği eskimiştir. Anlatısal işlev artık “büyük kahramanı, büyük tehlikeleri, büyük serüvenleri ve büyük hedefleri yitir[mıştır]” (Lyotard, 2014, 8). Bu noktada, Lyotard, artık toplumun her zaman, istikrarlı ve kalıcı dilsel yapılar kurmadığının tespitini yaparak, **dil parçacıklarından** bahsetmektedir. Farklı birçok dil oyunu olduğunu öne süren Lyotard, bunu bir bilim insanı ile bir filozof üzerinden örneklendirir: “Birincisi ne bildiğini ve ne bilmediğini bilir; ikincisiyse bilmez. Biri sonuca varır, öbürü sorgular; bunlar iki dil oyunudur” (Lyotard, 2014, 9).

Lyotard’ın dil oyunları diye tanımladığı şey “çeşitli söylemler”dir. Wittingenstein’in söylemin etkilerine bakarak ayırt ettiği bu oyunları Lyotard satranç oyunundaki hamlelere benzetir ve onlarla ilgili şu gözlemleri paylaşır:

- söylemi kullananlar, yani oyuncular (verici ve alıcı) arasında bir sözleşme vardır
- kural olmadan oyun da olamaz
- her söylem satrançtaki bir hamleye benzer

Konuşmanın bir oyunda savaşmak anlamına geldiğini ve dil edimlerinin de aslında genel bir tartışmacılık çerçevesinde yer aldığını belirten Lyotard, **savaşın** yani “dil oyunları”nın ille de kazanmak için yapılmadığını, sırf buluş zevki için de oyunda hamleler yapılabileceğinin altını çizer: “Halk dili ya da edebiyatın dilde gerçekleştirdiği hurpalama operasyonunda yapılanlar bundan başka nedir? Söz düzeyinde yeni deyiş, kelime ve anlamların (ki bunlar dilin evrimini mümkün kılan şeylerdir) sürekli icat edilip kullanılması büyük sevinçlere vesile olur” (Lyotard, 2014, 26)

İşte postmodern edebiyat ürünlerinde yapılan “dil oyunları” yani dil ile ilgili yeni ve farklı “hamleler” de bu şekilde açıklanabilir. Postmodern yazar, metnini genellikle “dil oyunları” üzerine kurgular ve yaptığı her yeni icat, yerleşik dile karşı kazanılmış bir zafer gibidir.

Ama burada asıl önemli olan konu, neden yerleşik ve alışılmış olana yani “var olana” karşı bir zafer elde edilmek istendiğidir. Bu sorunun cevabı, postmodernizmin dile yüklediği anlam ve işlevlerde gizlidir. Postmodernizm dili nasıl algılar? Neden ve nasıl kullanır?

POSTMODERNİZM VE DİL OYUNLARI

Yıldız Ecevit “oyun” kavramını “Metin aracılığıyla okura oynanan bilmece, bulmacamsı bir oyun” (Ecevit, 2001: 74) olarak tanımlar. İsmet Emre’nin aktardığına göre, Rasenau, postmodernistlerin oyuna olan merakını gerçekliğin olmadığı yerde geriye kalan tek şeyin “oyun” olmasıyla açıklamaktadır. Dil ve oyun arasındaki bağlantıyı ise, M. Küçük açıklamaya çalışır, ona göre dilin yetersiz kaldığı durumlarda kendini ifade için başvurduğu bir yöntemdir oyun:

“Dil, yerinden oynatılmaz standartlara giden yolu kapattı. Eylemler ancak söylemsel bir noktaya gönderme yaparak bir anlamlandırma çerçevesine oturtulabilir. Öyleyse varoluş dille oynanan bir oyundur, eti ve kemiği etkilememesi düşünülemeyecek bir oyun. Bu oyun içinde biçimlenir özneler, kişiler arasında ortaya çıkan söylem aracılığıyla hareket eden iktidar oyunları içinde” (akt. Emre, 2006, 113-114)

Özetle, postmodernistlerin “oyun”u kullanma amaçları, modernitenin katı gerçekliğini yıkmak, okuru sahte dünya gerçekliklerinden (simülasyon) kurtararak eğlendirmek ve yazar ile okurun arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmak yani okuru anlatıya dahil etmek olarak sıralanabilir. Postmodern metinlerdeki anlamları üretecek olan okurdur artık. Bu nedenle de postmodern bir metin okur sayısı kadara farklı anlam barındırabilir. “çok sesli”, “çok anlamlı” ya da “çok katmanlı” özelliğini de okur merkezli okumalardan almaktadır.

Postmodern edebiyatın en belirgin özelliklerinden birisi: temsil ettiği sisli, tartışmalı, belirsiz, anlamsız ya da çok anlamlı “gerçeklik” olgusunu ifade eden değil ama kurgulayan dilidir. “Postmodernizm bireyin gerçeklik deneyimine kaos, dayanıksızlık ve istikrarsızlığı yerleştirir” (Eliuz, 2016, 67) aynı kavramlar postmodern metnin diline de sirayet eder. Karmaşık, çelişik ve istikrarsız bir dildir onunki.

“İşte postmodern edebiyatın modern edebiyatın biçimlerine karşı çıkarken oluşturduğu hermenötik, semiyotik, post-yapısalcı ve yapısökümcü yeni yazım ve anlatım biçimleri, zihinlerde monoton sestense öte bir tını bırakır. Cümleler yarım kalır, tekrarlanır, alt satıra geçer, kendini “yeniden”, bir daha ve bir daha okutur.” (Başaran, 2018, 152)

Zaten postmodern yazarlar, dil-anlam karşılığında tercihlerini dilden yana kullanırlar. Modernistlerin aksine dil, herhangi bir türe ya da üsluba göre biçimlendirilemez, çünkü başlı başına “ontolojik” bir mesele olarak görülür. Bu nedenle de, modernist metinlerdeki “kesin, hatasız, katı ve pragmatik” üslubun, postmodern metinlerde daha edebi bir hal aldığını gözlenir. “Modernin sistematik hale getirip ihtisaslaştırdığı dil böylece, dilbilgisi kurallarına uyulmayan, alışılmış konvansiyonların dışında kullanılan daha “anarşik” bir zemine çekilmiş olur” (Emre, 2006, 111). Emre’ye göre, bu durum anti-modernist hareketin en belirgin özelliği olduğundan, postmodernistler tarafından özellikle uygulanmaktadır.

“Dil dışında hiçbir şey yoktur” (Emre, 2006, 103) diyen ve mekanik dile karşı olan postmodernistlerin, daha müphem, kuraldışı, alışılmamış ve sarsıcı bir anlatım benimsemelerinin altında yatan nedenlerden en



önemlisi de okuru şaşırtmak ve bir oyunun içine çekmektir. Dil ile sarsılan, yıkılan ve hatta yeniden kurulan “gerçeklik”, postmodern metinlerin okurlarını da aynı derecede “sarsmayı” hedefler gibidir.

Estetiğin İdeolojisi'nde Terry Eagleton, estetik anlayışta meydana gelen değişim ve dönüşümü şöyle ifade eder: “Estetik, gizli yıkımı, sessiz direnci ve direngen reddi hedefleyen bir gerilla taktiği olmaya başlamıştır. Sanat geleneksel formu ve anlamı ezip geçecektir; çünkü söz dizim ve dilbilgisi yasaları, siyasi yasalara eşdeğerdir” (Akt. Emre, 2006, 103). Burada özellikle “direnen”, “yıkılan” anarşist bir estetikten bahsedilir. Tıpkı postmodernistlerin amaçladığı gibi bir sanat betimlenir. Söz dizim ve dilbilgisi yasalarının kısıtlayıcılığı-bağlayıcılığı, özgürleşmek isteyen postmodernist yazarı da zora sokacağından benimsenmez ve özellikle de yıkılır. Postmodern yazarın dilin genel kurallarını hiçe sayması ve yıkması onun siyasi yasalara, sisteme ve düzene de karşı koymasıyla koşutluk barındırmaktadır. Öyle ki çoğu postmodern metinde, sistem, düzen ve iktidar söylemi ciddi biçimde eleştirilir ve özellikle “dil oyunları” ile yıkılmaya, değersizleştirilmeye çalışılır.

“Sanat (...) deliliği ve çılgınlığı kutsayacak, bir kadın gibi konuşacak ve toplumsal diyalektikleri arzu denizinde eritecektir” (Akt. Emre, 2006, 108) derken, Eagleton, postmodernizmin “dil” anlayışını ve bununla neyi hedeflediğini özetler gibidir.

Postmodern dünyada hiçbir şey dili aşamaz. Öznenin ve hatta yazarın bile ortadan kalktığı bir metinsel düzlemde bireysel dil mekanizmasından bahsedilemez. Bu nedenle, postmodern anlatılarda, toplumsal pratiklerin oluşturduğu, daha “kaotik” ve merkezi saptanamayacak bir dil anlayışı ile karşılaşılır.

Postmodernizmi en basit şekilde “düşüş ve kopuş” şeklinde özetlersek, postmodern anlatılarda kullanılan dil ve anlatımın da alışılmış olandan koptuğu, koparken parçalandığı, ayrıştığı, dönüştüğü, dolayısıyla farklılaşarak çeşitlendiği ve böylece temsil ettiği anlamların da “çoğalmış” olduğu düşünülebilir. İşte postmodernizmin bu “çok anlamlılık” ilkesi, “çok sesli” ve “çok çağrışımlı” dil ve anlatım biçimleriyle desteklenmektedir.

Dilin gerçekliği temsil eden değil de kuran bir yapı olarak algılandığı bir düşünce sisteminde, “gerçekliği” yıkan postmodern anlayışın onu kuran “dili” de yıkması, dönüştürmesi, parçalı ve belirsiz hale getirerek sorgulanabilir bir varlık olarak görmesi şaşırtıcı değildir.

Modernizm öncelediği “yazarın dili-üslubu”, postmodernizmde “yazarın ölümüyle” ortadan kalkmış ve yerine “metnin dili ve üslubu” hatta “metnin dil ve üslupları” gelmiştir. Bir postmodern anlatımın sayısız dili ve üslubu olabilir. Bu tarz metinlerin farklı ve sayısız okuma biçimine olanak veren çok katmanlı yapısının arkasında bu tutum vardır denebilir.

1- Dil Oyunları : “Yeni” Yazım ve Anlatım Biçimleri

Metin boyunca akışı keserek; parantezler içinden konuşmak, konudan konuya atlamak, bağlamdan kopmak, aşırı ayrıntıya girerek metni uzatmak ve anlamı belirsiz hale getirmek vb. biçimlerle, “laf dolandırılır” ve okur metinden, bağlamdan kopararak “uzaklaştırılır”. Bu bir tür “yabancılaştırma” tekniğidir. Böylece okur, okuduklarının kurgulanmış şeyler olduğunu sürekli hatırlamak zorunda kalır. Ancak bu gibi durumlar, postmodern anlatıların “yüzey” yapılarında (dil) barındırdıkları özelliklerdir. Derin yapıya (anlam) inildiğinde, yazarın başvurduğu bu gibi “dil oyunlarının”, postmodern ideoloji ile sadece biçimsel ve teknik anlamda değil, felsefi olarak da koşutluk içerdiği görülebilmektedir. Yani “yarım bırakılan cümleler” postmodern edebiyatta bir teknik, bir biçim olmakla birlikte, yazarın bunu neden yaptığı, neyi anlatmak istediği de durumun (dil oyunlarının) “anlam” boyutudur ki, Hüseyin Kıran anlatılarında daha çok bu yönü ile öne çıkmaktadır.

Yazarın *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* romanından yapılacak bir alıntıyla, bu durum şöyle örneklenebilir:

“Defter, iki ulu meydan çınarının yaptığı gölgeyle yetinilmeyerek dört dikili sırtta tente gerilerek elde edilmiş; gerçi elde edilen bir şey yoktu; oluşturulmuş bir gölgeden bahsedilecekse, gölge elde edilen bir şey olmasa gerekti, gölgeden bahsetmek bile yersiz kalabilir, çünkü nihayetinden tentenin güneşi kesmesi, güneşin etkisinin kırılmasıdır amaç budur, yoksa bir insanın ya da ağacın gölgesinin bir duvara ya da yere vurması gibi bir gölgeden ve etkisinden söz ediyoruz ki gölge sadece oluşur aslında, kendini bir yere vurmaz- hayır canı acıyacağından değil ve fakat bunu bile bilmiyoruz aslında- dolayısıyla ortada ne gölge var; kelimenin tam anlamıyla, ne de elde edilebilirliği. Fakat tentenin altında oluşan serinlik ve korunaklı alan gibi bir durumdan konuşmak da, lafı dolandırmak olur ancak. Bu yumuşatılmış alanda diyelim çalışan Defter Zabiti...” (s. 6)

Yukarıdaki pasajla ilk defa karşılaşacak olan “ortalama” bilgi-beceri seviyesindeki okur, yazarın (paragrafın sonunda kendinin de dediği gibi) lafı dolandırdığını düşünecek ve büyük olasılıkla, bu tarz anlatımlar devam ettikçe de metinden ve “anlamdan” kopacaktır. Oysa bilgi-beceri seviyesi yüksek olan “üst-okur”, metnin alıntılanan bölümünde, “gölge” kavramı üzerinden ontolojik ve epistemolojik bir tartışma yaratıldığını fark edecektir. “Gölge sadece oluşur” derken kavramın varlığı üzerine fikir yürütmekte,



onun nasıl oluştuğuna dair savlar ileri sürerken ve son olarak “bunu bile bilmiyoruz aslında” itirafında bulunurken de “bilgiyi” sorgulamaktadır.

Bu paragrafın sadece derin yapısı (içerdiği anlam katmanları) değil, yüzey yapısı (sözcükler-cümleler-dil dizgesi) da “varlık felsefesi” ile bağlantılıdır. Postmodern metinlerde sıklıkla karşımıza çıkan bir metinlerarasılık yöntemi olan “pastiş”, burada da bir dil oyunu olarak karşımıza çıkar. Yazar, felsefi üsluba öykünmektedir bu pasajı yazarken. Konudan konuya atlama, ayrıntılara girme, neden-sonuç ilişkisi üzerinden bilgiyi ortaya koyup sonrasında onun gerçekliğini ve mutlaklığını sorgulama gibi anlatım biçimleri, bu paragrafın “pastiş” yoluyla okuru felsefi metinlere yönelttiğinin açık bir göstergesidir. Zaten anlatıcıların(Kahramanların) monologlarının “akıl yürütme” olarak adlandırılmasının nedeni de budur. “Akıl yürütme” felsefe ve mantık gibi alanlara ait bir terimdir.

“Edilmiş” sözcüğü ile yarıda kesilen ilk cümle, paragrafın sonunda da tamamlanmıyor. Yazar defterin tentenin gölgesinde “yer aldığını” söylemiyor. Bu önemli bir bilgi değil. Çünkü bu “gerçek” değil. “Defter” de “tente” de, elde edilmek istenen “gölge” kadar belirsiz ve sahte. Yani postmodern anlayışın diliyle söylemek gerekirse birer simülasyon. Yazar yazdıklarının “kurgu”dan ibaret olduğunu seçtiği sözcükler ve yaptığı dil oyunları ile okura sürekli olarak hatırlatmaktadır.

Benzer bir durum, yine pastiş yoluyla *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır* romanında kendini göstermektedir: “İşte bu gün yaşayan mahlukat olarak siz, bastığım toprakta bıraktığım iz, öpmeniz içindir. Ey gafilleri yeryüzünün! Hep üryan gezenler, devenin üstünde kutlu varlığımızla kutsadığımız yeryüzünün çakılları, attıklarımı toplayınız” (s. 23)

Yazarın burada kullandığı “ey” nidası ve devamındaki bazı özel kullanımlar (*Ey gafiller, mahlukat* vb.) kutsal metinlerin dil ve anlatımını anımsatmaktadır. Söz konusu romanda, kahraman anlatıcı, kendini bambaşka esaslar üzerinden yeniden kurma-yaratma amacındadır. Yerleşik tüm kurallara, sosyal normlara direnen ve bunun dışında var olmayı hedefleyen, bunun için değişimi bile göze alan anlatıcı, romanın sonuna doğru “tanrı” konumunda bulur kendini. Otoriteye karşı çıkarken, artık kendisi mutlak otoritedir. Romanın birçok yerinde, tanrı ve tanrısallık ile ilgili akıl yürütmelerine rastladığımız anlatıcı kahramanın, kendini yeniden yaratma yolunda tanrısallaşması onun okur ile kurduğu diyalogun üslubunda da değişime neden olmuştur. Yukarıdaki alıntı bunun göstergesi niteliğindedir.

Aynı romanın “Bağlaç Suresi” başlıklı bölümü şöyle başlar

“Ya da, ki, de. Bağlaça andolsun. O sizi diğerlerine bağlayan bağıdır. O sizi birbirinize bağlamaktadır. Siz yalnız inanın ve iman edin.

Ağzı yaralayan gümüş maşrapaya andolsun! Ağzı kapatmak size müşkül gelmiştir. Şüphesiz ki biz, ağzınızı kapalı tutun deriz. Ne ki siz müşriklerin ve şeytanın iğvasına uydunuz. Beni duydunuz! Az konuşun!

Bağlanamayana andolsun! Kelimeye andolsun!

Kalplerinize ilham verecek kelimeyi duyun! Işık kelimesi size ışık versin. Işık kelimesini tespih ediniz. Muhakkak ki sizin için onda elemelerden arınma vardır.” (s. 55)

Görüldüğü üzere, burada da Kur’an diline öykünme çok daha belirgindir. Bunun göstergesi olan “andolsun”, “O”, “şüphesiz ki”, “biz”, “tespih ediniz” “muhakkak ki” gibi söz ve sözcük grupları, Kur’an’da geçen kalıplaşmış yapılarıdır. Ancak burada artık metinlerarası ilişkinin boyutu “pastiş”ten “parodi”ye varmıştır. Bağlaçların işlevleri üzerinden parodili bir anlatım yapılmaktadır. Çok sık söylenen kelimelerin (ışık), insanlar üzerinde daha etkili olabildiği ve nihayetinde “otorite” haline geldiği belirtilir. Otorite ise güç demektir. Hüseyin Kıran, hemen her anlatısında olduğu gibi burada da, kelimelerin ve onların kullanıcılarının yarattıkları “söylemlerin” gücünü hatırlatmaktadır. İktidarın gücünün “söylem”den geldiğini kutsal metinler üzerinden örneklendirmektedir. Bir şeyin sürekli söylenmesi ve daha çok kişi tarafından dile getirilmesi, işlevselliğini ve etkisini arttırdığı gibi, ona sorgusuz inanılmasını da beraberinde getirebilmektedir. Bu durum, otorite (iktidar) tarafından üretilen söyleme “inanma” (iman) şeklinde ifade edilebilir. “Bağlaç Suresi” başlıklı bu bölümün son cümleleri ise şöyledir: “Hadi gülümse biraz, dedim ona. Senin de hoşuna gidecek bir şeyler buluruz. Bizim dinimiz kolaylık dinidir. Belki birden aylak serseri suresi gelir, boş boş gezersin, sevdiğin gibi. Biraz keyfi yerine geldi. Aptal birisi değildi, şakadan anlıyordu doğrusu” (s. 55-56). Bu cümleler, yapılan parodiyi daha da belirgin kılmaktadır.

Giriş bölümünde de değinilen, Lyotard’ın “üst-anlatılara karşı inancsızlık” vurgusu, bu örnekte karşılığını bulmaktadır. Bir üst anlatı olan kutsal metinlere inancsızlık, “parodi” yoluyla kutsal metnin dönüştürülerek yeniden üretilmesine ve postmodern anlatılarda kullanılmasına olanak vermektedir.

Dolayısıyla, ister pastiş ister parodi olsun, metinlerarası ilişkinin bu her iki anlatım tekniği de, yazarın anlatılarında dil oyunu olarak karşımıza çıkabilmektedir.



2- Eş Anımlı- Çağrışımlı Sözcüklerle “Anlamı” Çoğaltmak ve Sorgulamak

Aynı romanda, Hüseyin Kıran, anlatıcısının monologlarında “çetrefilli” cümleler kullanarak, onu postmodern tekniklerden biri olan “bilinç-akışı” ile bu kez konudan konuya savurmaktadır. Öyle ki, anlatıcı 12. sayfada karşılaştığı “Bir sorun mu var?” cümlesine ancak 16. sayfada “Hayır efendim, haddime düşmez” şeklinde cevap verebilmektedir. Peki bu 4 sayfa boyunca yazar anlatıcısına neler düşündürmüştür? Anlatıcı neden “anımlar” denizinde çırpınmaktan kurtulamaz? Neden karaya çıkması dört sayfa boyu zaman alır? Cevap yazarın “çok katmanlı” anlatısına koşutluk göstererek “çok anlamlı” cümleler kurmasına olanak veren “dil oyunları”dır.

“Bir sorun mu var? Bir şey söylemeden önce bir süre susuyordu. O suskunlukla doldurulan boşlukta aklım deli gibi çırpınarak söylenecek şeye hazırlık yapıyor, hazırlık yapamıyordu aslında. Çünkü elinden aklımın, sadece ne söyleyebileceğini kestirmek kestirmeye çalışmak geliyordu. Kafam bu boşluklarda durmadan çalışarak önce söylenebilecek şeyleri öngörüyor, sonra bu olası söylenen şeye (söylenme ihtimali en yüksek, muhtemel ki söylenmemiş ama söylenmesi mümkün şeye) cevap bulmaya çalışıyor, sonra bu aşamayı bitirince yeni olası söylenebilecek şeye geliyordu sıra, ki bunları önemine göre sıralamak da epey çetrefilli bir işti (...) siz hazırlıksız yakalanıyordunuz hazırlık yapmaya çalıştığımız için. Bir sorun mu var sorusu, beni pek biçimsiz bir halde bırakmıştı. Efendi bir kelime oyunuyla zaten yerden kalkmamış sırtımı tekrar yere çalmıştı”. (s. 12)

Burada peş peşe kullanılan, “öngörmek”, “kestirmeye çalışmak”, “olası söylenen şey”, “ihtimali en yüksek”, “muhtemel”, “söylenmesi mümkün” gibi söz ve söz grupları, paragrafın, tıpkı anlatının tamamında ve hatta postmodern metinlerin çoğunda olduğu gibi, belirsizliğe sebebiyet vermekle birlikte devamında, gerçekliğin mutlaklığının ve tekliğin imkansızlığını vurgular gibidir.

Paragrafta “ihtimaller” söz konusudur. Henüz olmamış ama olması olası olan şeyler. Anlatıcı bu ihtimalleri hesaplamaya çalışırken, onların gerçekleşmesi veya gerçekleşmemesi halinde neler olacağını düşünüyor ve ortaya “çok katmanlı” bir metin çıkıyor. Ancak bunların hepsi “ihtimal” olduğu için, aslında “boş” ve “anımsız” da aynı zamanda. Anlatıcı bunun da farkında olması sebebiyle daralıp bun alıyor ve bu çetrefilli işi çözmeye çalışırken, kendi de çetrefilli cümleler kurma yoluna gidiyor. Konunun çetrefilli olması yetmiyormuş gibi, bu konuyu ifade edilirken kullanılan anlatım biçimlerinin de özellikle karmaşık olarak düzenlenmesi, okuru oldukça zorlayan bir anlatıyla karşı karşıya bırakıyor. “Bir sorun mu var sorusu, hem benim bir soru mu sormak istediğimi hem de benim açımdan bir mesele mi olduğunun bilinmek istendiğini işaret ediyordu” (s. 12) derken anlatıcı, “sorun” sözcüğündeki “n” nin ek olarak kullanılıp kullanılmamasına göre, kendisine yöneltilen sorunun anlamında değişiklik olacağını ve dolayısıyla da vereceği cevabın da değişeceğini fark etmektedir.

Görüldüğü gibi, yazar, metnini kurgularken sadece anlam boyutunda değil, dil boyutunda da (sözcük seçiminden de anlaşılacağı üzere) çok anlamlılığı, olasılıkları, çoğulculuğu tercih etmiştir. Bunun için de “dil oyunlarına” başvurmuştur. Buradaki dil oyunu, hem konunun konuyu açması ve sürecin uzaması-gecikmesi şeklinde (ki bu bağlamdan kopmayı ve yabancılaşmayı getirir) hem de çok anlamlı sözcüklere başvurma (belirsizlik getirerek gerçekliği sorgular) biçiminde düzenlenmiştir.

Benzer şekilde, *Benim Adım Meleklerin Hızasına Yazılıdır* romanında da aynı dil oyununa rastlanmaktadır: “Fikrin gövdesi nedir? Fikir kendini ne’de bedenleştirir? Eminim ve sanırım ki sözde bedenleştirir” (s. 16). Bir önceki örnekte “sorun” sözcüğü üzerinden gerçekleştirilen dil oyunu, burada ise “nedir” sözcüğü üzerinden gerçekleştirilmektedir. İlk olarak soru anlamında kullanılan “nedir?”, daha sonra bir kesme işareti ile “ne” olarak ifade edilmekte ve ardından gelen “de” eki de bulunma hal eki olarak okunmaktadır. Bu durumda, bir önceki cümlede kullanılan “nedir” sözcüğündeki “dir” bildirme eki gibi işlev görmektedir. Ancak her iki cümlede sonundaki soru işareti, “nedir” sözcüğünün anlamındaki ikiliği sürdürmektedir. “Gövde” ve “beden” gibi eş anlamlı sözcüklerinin kullanılması da bu çok anlamlılığı desteklemektedir. “Fikrin gövdesi nedir?” sorusundaki “gövde” anatomik olarak bedeni mi, dilbilgisi terimi olan köke yapım eki getirilmesiyle oluşan dilsel yapıyı mı ifade etmektedir? Yazar bu sorunun cevabını okuruna bırakmış gibidir.

Böyle bir metinle karşılaşan okur ise, tıpkı *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* romanından alıntılanan paragrafın son cümlesinde anlatıcının da dediği gibi, her yeni dil oyunuyla sırtının yazar tarafından (anlatı tarafından demek daha doğru olur belki) tekrar tekrar yere çalındığını hisseder. Ayağa kalkmanın yolu ise kuşkusuz, hız kesmeden üzerine gelen bu dil oyunlarını çözmek olacaktır.

3- Olasılıkları Dile Getirerek Sözü Uzatmak, Anlamdan Kopmak, “Anlamsızlaşmak”

Hüseyin Kıran’ın belirsiz bir dil yaratarak ve “olasılıkları” dile getirerek, anlam üzerinde tahribat yapmasına ve onun tekliğini ve kesinliğini sorgulamasına olanak veren “dil oyunları”ndan biri de *Gecedegiden* romanında karşımıza çıkan şu satırlarla örneklenebilir:

“Bu oldukça sıkıcı hikâyenin detaylarını anlatmak tam tamına on üç yıl sürer. Yani yaşadığım hayat kadar bir süre gerektirir ki bunun ne denli boş bir uğraş olacağını takdir edersiniz. Kaldı ki, on dört yaşında öylece birden bire var olmaya başlayan ben, on üç zorlu yıldan sonra on üç mü yoksa yirmi yedi yıl mı yaşamış sayılmalıydım, bilemiyorum. Ve ek



olarak, on üç yıl süren aktif hayatımı tüm detaylarıyla burada anlatacak olsam, bu on üç yıl süreceğine göre, bu işlem bittiği zaman yirmi altı yaşında mı oluyordum, kırk mı_ içinden çıkılmaz gibi görünüyordu bu hesaplar bana. Ve en kötüsü, bu anlatı bittiği zaman birileri çıkıp anlamadık, kulak vermedik, baştan anlatır mısın dersen, bunu yeniden yapmam gerekir ve bütün ve bütün hayatımı detaylarıyla tekrar anlatmak durumunda kalırsam, ilk on üç yılımı yine, on üç yılda anlattığım gibi tam olduğu biçimiyle tekrar edecek, sonraki on üç yıl ise, bu on üç yılı anlatmakla geçirdiğime göre, bu anlatıyı anlatacaktım ve bu da on üç yıl sürecekti. Doğal olarak hayatımı anlatmada kullanacağım üçüncü on üç yılın ilk bölümü canlı ve yeni, ikinci bölümüyse tamamen sıkıcı olacaktı ki bir şeyi ilk anlattığımda anlamayan çok insan bulunduğu malumunuzdur, hiç de uzak bir ihtimal değil sözünü ettiğim. Dolayısıyla anlattığım şeyin anlatılışı hem anlattığım şeyi hem de bu anlatının hikâyesini kapsamak durumunda kalan bir anlatı oluşturacaktım ki baştaki bilgi yanlıştı, on üç değil tamı tamına yirmi altı yıl geçirecektim anlatmakla ve bu ikinci anlatının sonunda elli üç yaşına gelmiş bulunacaktım, umarım.

Bundan sonra bile bütün sorunları çözmüş olmayacaktım ama bu akıl yürütmeyi burada kesmeli ve kendini, kendime neden bir köle-varlık yapma işine giriştiğime ilişkin açıklamalarımı dönmeliyim”(s. 35-36).

Burada da, anlatıcının monolog halinde peş peşe sıraladığı “ihtimaller”, metnin hacmini arttırmakta ve okuru bağlamdan uzaklaştırmaktadır. “Anlam” bütün bu ihtimaller ve onların gerçekleşip gerçekleşmeme durumlarına göre yeniden ortaya çıkacak yeni ihtimallerin yazıya dökülmesiyle belirsizleşmekte ya da anlamsızlaşmaktadır.

Alıntıda geçen “boş uğraş”, “içinde çıkılmaz hesap” gibi ifadeler, sadece anlatıcının yaptığı akıl yürütmeler ile ilgili değildir. Burada içinden çıkılmaz ve boş olarak betimlenen şey “anlam”ın ta kendisidir. Metinde anlamın sorgulandığını “Ve en kötüsü, bu anlatı bittiği zaman birileri çıkıp anlamadık, kulak vermedik, baştan anlatır mısın dersen...” ve “(...) bir şeyi ilk anlattığımda anlamayan çok insan bulunduğu malumunuzdur...” gibi ifadeler de ortaya koymaktadır.

Aslında “anlamın” sorgulandığı ama ironik bir şekilde “anlaşılır” olduğu savunulan bir metin parçası da *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır* romanında yer almaktadır:

“İnsanların öncüsü tek hakikat olarak kendimi anlatmakla devam ediyorum; ben derken neyi kastediyorum; bütün bunları düşünen, düşünebilen ben’i kastediyorum, düşünebilen derken de belli bir şeyin düşünüldüğü andaki ben’i kastetmiyorum, genel olarak düşünebilen ben’den bahsediyorum; genel olarak düşünülebilen ben derken, genel olarak bilinen bir şeyler hakkında düşünen ben anına denk düşen ben değil bu; diyelim “ahlak nedir?” diye düşünürkenki ben değil, düşünebildiği için düşünen, dolayısıyla düşünmeyle kıvanan ve düşünebildiğini düşünen ben’i söylüyorum; ama düşünebilmesi ona bir artı kazandırsa da düşünme edimine işaret ederek (düşünme edimi denen şey hakkında ise hiç konuşmuyorum) bu düşünebilen ben’den bahsediyorum; sanırım yeterince açık... dolayısıyla benden bahsediyorum. Ben’i kastediyorum. **Açıklıkla açıkladığım için kesin olarak anladığınızı ve kafanızın açıldığını** biliyorum, gurur burada devreye giriyor ancak gurur denince bunu da konuşan ben mi yoksa gurur duyan ben mi hissediyor, sanırım birisi hissediyor, birisi **anlıyor**, ancak böyle olmakla benim iki benim olmuyor, ancak bunu **açıklayacak** yetkinlikte değilim... görmüyorum sizi, siz bunu anlayacak yetkinlikte olmadığınız için, aklınız karışacağı için, **aklınızı karıştırmamak** için, sizi sevdiğim için ve bana aklı karışıkken değil, her şeyi tıpkı benim **açıkladığım gibi apaçık** biliyorken lazım olduğunuz için, **açıklayıcı açıklamalarımı kesiyorum**” (s. 21)

Burada anlatıcı, okura kendini, kendi ifadesiyle “ben”i anlatma gayretindedir. Varoluş, benlik, bilinç, bilgi-bilme gibi kavramlar, felsefe ve psikanalizde çoklukla tartışılan ve birçok filozofun ve psikanalistin üzerine teoriler geliştirdiği kavramlardır. Hüseyin Kıran’ın hemen her anlatısında, bu kavramların anlatıcılar tarafından sorgulandığı hatta arandığı göze çarpar. Çalışmanın sınırlılığı gereği, bu kavramların anlatılardaki işleniş nedenine ve biçimlerine girmeden, “dil oyunları”na katkısına bakılacak olursa, “sorgulayıcı” ve “tartışmacı” anlatım tekniklerinin kullanılmasına olanak sağlayan konular olması bakımında önem arz ettiği söylenebilir. Felsefe metinlerini andıran bu alıntıda, yine anlaşılması güç, doğası itibarıyla de tartışmaya açık “varoluş” ve “ben” kavramları anlatıcı tarafından açıklanmaya çalışılmaktadır. Yazarın, anlatıcısına böyle çetrefilli bir konuyu yine ona uygun olarak “çetrefilli” cümleler kullanarak anlattırması şaşırtıcı değildir. “Düşünüyorum o halde varım” önermesinin de anımsatıldığı bu metinde, “derken”, “ama” ve “değil” gibi sözlerle, anlatıcı kurduğu cümleleri açıklama işine giriştikçe, konu dallanıp budaklanmakta ve anlatım daha da karmaşık hale gelmektedir. Ancak o, “anlaşılır” olduğundan ve “açıkça anlattığından”, okurun “kafasını açtığından” emindir. Buradaki dil oyunu, anlatıcının okurun kafasını karıştıran “kavramlar”ı kullanarak, ironik bir şekilde onu aydınlattığını ileri sürmesidir. Ben kavramının bu denli açıklanmaya çalışılması anlatıyı uzatır, ve okur birkaç satır sonra bağlamdan kopma noktasına gelir. “Anlaşılır” olmak hedefi, “karmaşıklık”a sebep olurken, yazarın asıl niyeti olan “anlamı sorgulama” ya da “anlamsızlık” ortaya çıkmış olur.

4- Tekrarlar- İkillemeler- Yansıma Sözcükler ile Anlamı Yenileme-Çoğaltma

Abdullah Başaran, *Postmodern: Felsefe, Edebiyat, Nekahet* adlı eserinde, Tekerrür Felsefesinin aslında “tekrar ve fark”ın birlikteliği olduğuna değinir. Ona öre, her bir yineleme içinde farklılığı barındırır. Çünkü tekrar asıl olanla aynı şekilde meydana gelemez ve her seferinde yenilenen şey “aslı” değil “tekrarı” tekrar etmektedir. Dolayısıyla bu durum “farklılığı” açığa çıkarttığı gibi devamında “çeşitlenme”yi ve “çoğalma”yı da sağlamaktadır.



Buradan hareketle postmodern metinlerin, özellikle de metinlerarasılık tekniklerini kullanarak, başka metinlerden yaptığı, kesilip biçilmiş ya da dönüştürülmüş alıntılar aslında birer tekrardır. Ancak tekrar edilen metni bu anlatılarda fark etmek oldukça zordur. Çünkü asıl metnin aynısı değil, “farklılık” barındıran tekrarı oluşturulmuştur. Bu nedenle “yeniden yazma” olarak ifade edilmektedir çoğu zaman.

Bu tarz metinlerde, gerçeklik müphem hale getirildiği ve hatta yıkıldığı için, tekrarlar “gerçekliği temsil” için yapılmaz. Modernizmden farklı bir “tekrar” anlayışı söz konusudur:

“(...) iddia ediyoruz ki, postmodern hayat, modern edebiyatın temsil paranoyasından kurtularak mükerrer deneme ve alıştırmaların yaz-boz tahtasını kurar. Bu kurum, yeni fikir ve bakış açılarına müspet bakan sınırsız bir özgürlük sunduğu gibi, tekrar edip duran çektiği/çekeceği müebbet acının da dilinden konuşur. Bu yüzden postmodern edebiyat, her bir alıştırmada kendisine eziyet eden bu müebbet dönüşlerden farklı bir dönüş imkanı yaratma denemesidir. Ve nihayet; postmodern edebiyat, merkezi aynı kalan tekerleğin değil, yapıma sürecindeki her bir dönüşünde kendisine yeni bir merkez bulan çömleğin öyküsüdür.” (Başaran, 2018, 127)

Burada, postmodern metinlerin çok merkezliliğine ve bunu sağlayan şeyin de, “yinelenen” her dönüşte (yazım aşaması-yaratım-kurgu) yeni bir biçime evrilmesi olduğuna değinilmektedir.

Bu metinlere çok katmanlılığı ve çok anlamlılığı katan bir dil oyunu olarak “tekrarlar” ve onlarla sağlanan çeşitlenmiş döngüler Hüseyin Kıran’ın anlatılarında da sıklıkla kullanılmaktadır.

4.1- Ses, Sözcük ve Söz Dizimi Düzeyindeki Tekrarlar

Örnek olarak, *Gecedegiden* romanında, 61. ve 63. sayfalar arasında yer alan ve “-ki” eki ile sürekli kesilip, yeni açıklamalara, betimlemelere ve farklı bağlamlara yol açan üç sayfalık metin parçası, yazarın “tekrar”larla (ki eki), kaleme aldığı metni sürekli “yenilemesine” ve anlamları çoğaltmasına olanak sağlıyor:

“Ben kendi adıma kelimeler aracılığıyla anlamlar denizinde başımı suyun üstünde tutmayı ve yol almayı (ya da içinde yüzdüğümü sandığım bu denizde kendini akıntıya ve denizin insafına bırakmayı), ki kiminin transatlantik boyutlarında tekneleri, ki bunlar söz cambazlarıydılar baya oturaklı adamlar diğer eciz bücüş insanlara ancak bir korsan gemisinin kaptanının tayfasına davrandığı kadar yakın davranırlardı ve kareli ceket giyip çenelerini örten sakallar bırakmak gibi bir huyları vardı-bir tür işaret bu belki ve bu işaret sistemlerine yoğun kokular salan pipolarını da eklemek gerekirdi (...) Bazılarının sürat motorları - ki bunların konuşmalarına yetişilemezdi, sanırdınız kelimeler onları tahtrevanda taşıyan kara derili gövdelerini ancak örten bez parçaları ile pejmürde görünün uşaklardı- kimilerinin yelkenlileri - ki bunlar geniş ve derin bir hazineyi akçe akçe harcayan ve hayatlarının hiçbir günü aç kalmamış, böyle tehlikelerin varlığından bile haberi olmamış burjuvalardı; doygundular, az konuşurlardı; kelimelere arada atırdıkları pahalı kuruyemişler gibi muamele ederlerdi, yelkenleri rüzgar doluydu, konuşmaları gerekmezdi, insanlar onların çıkar ve düşüncelerini onlar adına düşünüp dile getirirdi, zaten böyleydi ve onlar konuşunca yavaş yavaş tane tane, böylece her seferinde önemli şeyler söylemiş olurlardı - kiminin iki de bir arıza yapan motorlarıyla berbat durumda tekneleri vardı, bunlara genel olarak kekeme denirdi ve kimisinin basit sandalları- ki aslında deniz bunlarla doluydu, kelime denizinde yüzer ve durmadan bu kelimeleri kullanarak, sayıları da pek öyle çok değildi kullandıkları kelimelerin, ama kullanılışlarında bir şehvet vardı, denebilirse öyle büyük sevinçle, acıyla, küfürle tütsülenmiş balık yedikten sonraki gibi değil, hayvan öldürdükten sonraki gibi konuş harikaydılar, sandalları da birbirine pek benzerdi ve şöyle adlar taşırdı genelde; sıla, mühür gözlüm, hastayım yaşıyorum mesela hepsi manidar kelimelerden oluşan adlardı- ve kiminin batmaz tonrukları- ki bunlar en şanslı olanlardı asla o sayısı on binleri bulan kelimelerden haberi bile olmadan, sadece yetmiş beş ile yüz elli kelimeyi kullanarak ekonomik ve işlevsel bir hayat sürerlerdi- bense düpedüz yüzüyordum henüz yüzen bir şeyin üstüne çıkmam mümkün olmamıştı elbette ki bu kadarını bile çok sonradan ve kendime has bir biçimde öğrenmişim...” (s. 62-63).

Görüldüğü üzere, yedi kez “-ki” eki, altı kez ise “-” (çizgi) ile asıl metnin akışı kesilmiş ve kimi zaman açıklamalar ve betimlemeler kimi zaman ise ayrıntıların aktarımı için yeni metin parçaları meydana getirilmiştir. Postmodern anlatıların genel özelliklerinden “parçalılık” burada da kendini göstermektedir.

Her yinelemede (ki ekinin tekrarlanmasında) asıl metinde bir “farklılık” oluşmuştur. Bir başka “-ki” eki gelip onu sonlandırana kadar metin yeni ve farklı bir bağlamda devam etmiştir. Asıl metin ise, yani en başta anlatılan ve ilk -ki eki ile yarıda kesilen metin (bağlam) sonuca bağlanmamış, yarım kalmıştır. Bu anlayışta kaleme alınan metnin de zaten sonlandırılması, sonuca bağlanması beklenmemektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, belirsizlik, anlamsızlık ve çoğulculuk bu metinlerin genel özelliklerinden birkaçıdır sadece.

Postmodern metinlerde “tekrar ve döngü”, tek bir anlamın olmadığını ve hatta “anlamsızlığı” vurgulamak için sıklıkla kullanılmaktadır. *Gecedegiden* romanındaki: “Dolayısıyla iş başa düşüyordu yani bana, baş etmem gerekiyordu başkalarına başvuramıyordum, baştan aşağı boştu bu uğraş” (s. 70) ifadesinde geçen “iş başa düştü”, “baş etmek”, “başvurmak”, baştan aşağı” gibi deyim ve söz gruplarında tekrarlanan “baş” sözcüğü, her yinelendiğinde başka bir anlam oluşturmaktadır. Ancak kısa bir tümcenin içerisinde bu denli sık tekrarlanması ve hatta sözcüğü oluşturan “b”, “a” ve “ş” seslerinin diğer sözcükler yoluyla da yinelenmesi (iş-boş-uğraş-başkaları-düşüyordu...), ve buna benzer örnekleri diğer romanlarında da uygulaması, yazarın “dil oyunları”nda geldiği düzeyi göstermesi bakımından önemlidir. Bu “oyun” onun anlatımının değişmez bir parçası olmuş gibidir.

Yukarıdaki alıntılanan tümcenin geneline bakıldığında, ironik bir şekilde “boş bir uğraş” gibi görünen şeyin (dil oyunu) aslında “anlamsızlığı” temsil ettiği fark edilir. Benzer bir vurgu aynı romanın



başka bir bölümünde yine örnekler: “*Temizleyip silmesini ve ona karşı silme sevgiyle dolmasını emrettim mahlukuma; dolma gibi gözlerle baktı bana; beni ve yüce gayretlerimi anlaşılmasın, anlaşılmasın her şey gibi ulaşılmaz bulduğunu biliyordum*” (s. 71). Bu alıntının sonundaki “*anlaşılmasın*” ve “*ulaşılmaz*” olarak betimlenen şey, aslında anlatıcının mahlukundan talep ettikleri değil, yazarın dil oyunları ile kurguladığı anlatıdır. Görüldüğü üzere, bu alıntıda da eylem olan “*silme*” ile sıfat görevindeki “*silme*” sözcüğü, aynı şekilde, eylem olan “*dolma*” ile benzetilen görevindeki “*dolma*” sözcüğü peş peşe kullanılarak, sözcük oyununa yine başvurulmuştur. “*Silme*” ve “*dolma*” sözcükleri tekrar edilmiş ama ikinci kullanımda farklı bir anlam kazanmıştır. Bu da tekrarın içinde farklılık yarattığı savını destekleyen bir örnektir.

Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır romanında da ses ve sözcük düzeyindeki tekrarlara sıklıkla yer verildiği görülür. Sesteş sözcükler veya içerdikleri sesler düzeyinde birine yakın sözcükler özellikle bir arada kullanılarak dil oyun yapılmıştır.

“... oldukça babayiğit, boylu poslu, poş bıyıklı, kedi teni yeşilimsi, sapsarı saçlı, başaklara nazire olarak darı dolu doru atların huyuyla huylu kişneyebilen aygır suratlı, pek süratli pek tatlı iri soykalı vaşak gözlü belki gözlüklü- ama gözlüklü vaşak ona pek uzak- konuşmasıyla pek diri dinli doğruluktan yapılmış bir kaya, saf varlık -bundan aptal olduğu anlamı çıkmasın- kıllı ve pek akıllı, her şeyi düşünmeden bilen, bütün kadınları kapan, etleri ısıran koparan yutan, bütün içkileri için bütün toprakları ek dik bütün bitkileri der biç bütün bebeler pek pic, bütün sinekler uc uc, dürbün gözlü, sonar kulaklı, köpek dişli...” (s. 22)

Alıntıda örneklerinin görüldüğü ses tekrarları, anlatımı zenginleştirirken, okunabilirliği zorlaştırmaktadır. Genelde, ses ve sözcük tekrarları ahenk unsuru olarak okumayı kolaylaştırıcı ve anlatımı akıcı kılma işlevine sahiptir. Ancak buradaki ses ve sözcük tekrarları tam tersi bir etki yaratmaktadır. Betimlenen kişinin saçlarının başaklara benzetilmesi ve “*darı dolu*” şeklinde ifade edilmesinin hemen ardından, “*dolu*” sözcüğünün ses anlamında yaklaştığı “*doru*” sözcüğü kullanılmaktadır. Yine benzer şekilde, “*surat*” sözcüğünden hemen sonra, ses olarak benzeştiği “*sürat*” sözcüğü kullanılmış ve neredeyse tüm metin buna benzer dil oyunları ile örülmüştür. “*ekip-dikmek*” ve “*derip-biçmek*” eylemleri anlamca birbirlerine yakın ifadeler olduğu için, peş peşe gelmeleri garipsemmezken, hemen ardından gelen “*pek biç*” ifadesi okuru duraksatmakta ve bu sözcük seçiminin “*anlam*” değil “*ses-biçim*” uyumu gözetilerek yapıldığı hissi uyandırmaktadır.

Hüseyin Kıran’ın yayımladığı son anlatısı *Yaşamak Bir Çaba*’da da, yukarıdakine benzer şekilde, barındırdıkları seslerin uyumu nedeniyle özellikle seçilmiş sözcüklerin peş peşe sıralanmasıyla düzenlenmiş satırlar dikkat çekmektedir: “*Onu görebildiğimde hayvanın arkasını tamamen yemişti. En değerli yeri. Lezzetli. Kokulu. Kışkırtmıştır bu onu. Gevreyerek. Belki bir erkek.*” (s. 20). Buradaki “*yemişti*”, “*yeri*” ve “*lezzetli*” sözcüklerinin peş peşe kullanılması, son hecede barındırdıkları “*i*” ile ilgiliyken, “*kokulu*” ve “*onu*” sözcükleri ile “*gevreyerek*” ve “*erkek*” sözcükleri arasında da yine benzer bir durum söz konusudur. Bu tür ses uyumları, şiirsel bir üslup yaratmakla birlikte, okurun dikkatini anlamdan çok biçime kaydırmakta ve metinden (anlatıdan) koparmaktadır.

Tekrar ve döngüye birkaç örnek de, Hüseyin Kıran’ın ilk romanı olan *Resul*’den verilebilir:

“...*iyice bitkindim bitlenmiş bir sokak itininin hissedişleriyle ürperiyordu benim, gergin ve kederli diyebilirim onun için*” (s. 49) bu cümlede, “*bitkin*” sözcüğü ile “*bitlen-*” sözcüğü peş peşe kullanılarak ses tekrarlarından faydalanılmıştır, benzer şekilde, “*tenim*”, “*gergin*”, “*diyebilirim*”, “*çin*” sözcükleri de içerdikleri benzer seslerden dolayı özellikle seçilmiş ve sıralanmış sözcüklerdir.

Yine aynı romandan bir başka örnek ise, anlatının biçim ve içeriğinin koşutluğunu gözler önüne sermektedir:

“Önce bir cam duvara kadar yüzüyor **sonra** küçük kanat hareketleriyle dönüyor diğer duvara ulaşıyor **sonra** küçük kanat hareketleriyle dönüyor diğer duvara ulaşıyor **sonra** küçük kanat hareketleriyle dönüyor diğer duvara ulaşıyor **sonra** küçük kanat hareketleriyle dönüyor hep aynı şeyleri yapmanın sonsuz boşunalığının eriten rahatlatıcılığı; **hep aynı** yemi yemenin **hep aynı** saatte verilmiş ki- aç kalmak yoksa hiç, nasıl doyulur- sonra **hep aynı** boyalı kayanın delikli girintilerini karnının yumuşaklığıyla yoklayarak **hep aynı** oyunu oynayıp...” (s. 29)

Burada anlatıcı okura, roman kahramanı Resul’ün, akvaryumdaki bir balığı izlerken aklından geçenleri aktarmaktadır. Balığın akvaryumun dört bir yanını boş boş gezinmesi, yazarın diline de yansımış, olayın bu sırdan ve döngüsel niteliği yazarın cümlelerine taşınmıştır. Bu nedenle, tıpkı akvaryumun dört duvarı gibi, “*küçük kanat hareketleriyle dönüyor diğer duvara ulaşıyor*” cümlesi de tam dört kez tekrarlanmıştır. Bu tekrar ve döngü, alıntının devamında da belirtildiği gibi, “*aynılık*” içermektedir. Bununla birlikte, “*boşunalık*” gibi görünse de -balık açısından- aslında rahatlatıcı bir ritüel halini almaktadır. Yani “*yineleme*” bir farklılığa yol açmıştır ki o da, boş bir çabanın yineleme sonrasında “*rahatlatıcı*” bir etkinliğe dönüşümü olarak özetlenebilir.



4.2- İkillemeler ve Yansıma Sözcükler ile Anlamı Pekiştirme, Duygu Değerini Arttırma ve Derecelendirme

Türkçenin Zenginlikleri ve İncelikleri adlı kitabında Doğan Aksan dilimizdeki ikillemeler ile ilgili şu tespiti yapar:

“İkillemeler konusunda Kore dili ve bir ölçüde Japonca bir yana bırakılırsa-Türkçe kadar zengin ve çeşitli örnekleri bulunan dil yoktur, diyebiliriz. Bu nitelik, Türkçeye çok değişik anlatım yolları kazandırmıştır. Anadilimiz, her sözcük türünden ikillemeler oluşturarak tek tek sözcüklerin dile getirebildiklerin anlamları pekiştirebilmekte, yansımalı olanlarla da doğadaki sesleri, derecelerini belirterek yansıyabilmektedir” (Aksan, 2005, 218)

Görüldüğü gibi, ikillemelerin anlamı “pekiştirme”, “derecelendirme” ve “çeşitlendirme” gibi etkileri bulunmaktadır. Söz konusu bu çalışmada da incelenen ve çözümlenmeye çalışılan anlatıların “çok katmanlı” yapısı ve “çok sesli” anlatımı göz önüne alındığında, yazarının anlamı ve anlatımı çeşitlendirme ve zenginleştirme adına başvuracağı dil özelliklerinden birinin de ikillemeler olması şaşırtıcı olmayacaktır.

Nitekim Hüseyin Kıran anlatılarının hepsinde ikillemelerden sıklıkla yararlanmakla birlikte, özellikle *Resul* romanının 9. bölümünde, neredeyse her üç satırdan birinde ikillemeleri işe koşturmaktadır. Romanın bu bölümünde, zaman zaman anlatıcı rolünü de üstlenen Resul “duymak”, “görmek”, “koklamak” ve “tatmak” gibi duyuları betimlerken ikillemelerin anlamı pekiştirici ve duygu düzeyini arttırıcı özelliklerinden şöyle faydalanır:

“... ve inlemenin duyulması zevkten buharlaşan **gözlerle gözlerle...**” (s. 52)

“... ve bir lezzet fabrikasının bacasından emilişi **lezziz lezziz...**” (s. 53)

“Sesleri içmek için **duymak duymak...**” (s. 53)

“**sürtün sürtün** ilerleyen tedirgin bilekli bir biftek...” (s. 53)

“... tahrik edici buğusunu **ince ince** salan...” (s. 53)

“... küçük pütürlü güddelerin **tin tin** işi köşelerini yoklamak şeylerin...” (s. 54)

Yukarıdaki alıntıların yer aldığı üç sayfalık pasajda, bu ikillemelere yansıma sözcüklerin de eşlik ettiği düşünüldüğünde (örneğin *gum! gum!*) ikillemelerin sayısı artmakta ve tekrarın sadece sözcük düzeyinde değil ses düzeyinde de işlevsel olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.

“Işıl deminden beri ağzında **az az** çiğnediği **cılk! cılk! cılk!** çilek aromalı çikleti diliyle Resul’ün ağzına itti. Resul tutunmasa düşerdi, ne yapsa bir şey yapmış sayılmazdı, zevkten bayılarak yuttu hediyesini. Ve Işıl’ın iki güzel gözü şimdi tam ikindi, nefesinin tatlı ritmini yapıştırdı Işıl’ın en güneyine; iki ibrişimli eli, elleri sanki çakmaktaşıydı. **Çarptı çarptı** birbirine ve **tir tir** bir ateş dizleri, dişbudak kesebilir sertlikte dişleri, ısrırgan yemiş gibi **kamaş kamaş**, şişen dudakları yorgun, ağzında baygın bir patlamaydı artık Işıl, sarsıldı. Resul emin olamıyordu şeylerden, bu kadarı gerçekten beklenmezdi. **Kasım kasım** kasılan kasık bir müddet **tin tin** tindi kaşıklanacaktı **hep hep.**” (s. 56)

Erotik bir sahnenin betimlendiği bu pasajda, Resul’ün Işıl ile tensel yakınlaşma sırasında hissettikleri, yine ikillemeler ve ses düzeyindeki tekrarlarla dile getirilmiştir. “az az”, “çarptı çarptı”, “tir tir”, “kamaş kamaş”, “kasım kasım”, “tin tin”, “hep hep” gibi ikillemelere, daha önce de ifade edildiği gibi, bu sözcüklere ses bakımından yakın başka sözcükler eşlik etmektedir. “çiğnediği cılk! cılk! cılk! çilek aromalı çiklet” ifadesinde “ç-c -l- k” sesleri özellikle tekrarlanırken, “Kasım kasım kasılan kasık” betimlemesinde de “k-a ve s” seslerinin tekrar ettiği dikkatleri çekmektedir. Bu durum, anlatılan eylemlerin (öpüşme-sevişme) okurun hayalinde daha belirgin bir şekilde canlanmasını sağlamakta, betimlemelerin duygu değerini ve etkisini arttırmaktadır.

Gecedegiden Romanının 18. bölümünde, anlatıcı kahraman Gecedegiden, sokaktan geçen bir kıza saldırdığı anı hikayeleştirirken o anı yeniden yaşamakta, his ve izlenimlerini ikillemeler ve yansıma sözcüklerden örülü, ritimli bir anlatımla dile getirmektedir:

“Şarkı söylüyor. Çevreye savrulan bulaşıcı insanı içine çekerek kendine katan **tra lal la la ta! Ta! Ta!** Ritimli varlığına hapseden ve çelik çubuklu parmaklığının önünde çaresizce bekleten ama kısa, Allah’tan kısa, kendisiyle uyumunu duyanın paramparça eden ezgili sesler dizisi, sesi tiz (...) Bu da yetmiyormuş gibi sıçrayarak yürümesi, hiç bitmiyormuş kaslar, kasılıp açılıyor, açılıp kasılıyor ve ileri **Tim! Tim!** Ederek (...) o ise kırıştırmıyor gözlerini **pıt! pıt!** (...) küçücük pembecik ayaklarına öpülesi **çıtır çıtır** kırılmalı harikulade gıdıklanabilen iki bitirim nesne (...) bir ruj ve göz kalemi ve **çıt çıt** kapaklı bir ayna (...) Soluk alıp veriyor, insan içine dolan nefes olmak istiyor, göğsü inip çıkıyor **hızlı hızlı** (...) Çırpıyor. Gövdasının atmalara deniz gibi şenlikli, **hey!** (...) Kusuyor. **Susuyorum. Susuyorum.** (...) Kan görmek, seyretmek istiyorlar. **Kana kana** bıkana kadar seyretmek. Gözlerini çekmeden (...) Şimdi yalnız kalmalıyım. İnsanları istemiyorum. Kanatlarımı açıyorum. Deniyorum. **Flap! flap! flap!** Uçamadığımu anlıyorum. Ardıma bakmadan kaçıyorum oradan” (s. 79-82)

Üç sayfayı aşan bu pasajda, “İtalik” yazıyla asıl roman metninden ayrılan bu “şarkı-varı” anlatı, barındırdığı ses ve sözcük düzeyindeki tekrarlarla da oldukça ilginç ve yeni bir anlatım tekniğini haber vermektedir.

Buradaki kadın, sokakta şarkı mırıldanarak yürümekte Gecedegiden de onu izlemektedir. Anlatıcının *tra lal la la ta! Ta! Ta!* diye nitelediği bu şarkı aslında kadının yürüyüşünün (ve diğer hareketlerinin) ritmini temsil eder. Alıntılanan pasajdaki diğer ritmik ses tekrarları ve ikillemeler de dilin anlatılacağı (betimlenen) duruma uydurulmasıdır aslında. “gözlerin *pıt pıt kırıştırmaması*” ya da “ayakların



çıtır çıtır kırılması", kadının hareketlerinin ve bedeninin, Gecedegiden'deki yansımalarıdır. Bu yansımalar da hareketlerle uyumlu ses tekrarları ve yansıma sözcüklerle ifade edilmektedir. Gecedegiden'in seslere, özellikle dış dünyanın seslerine oldukça duyarlı bir kişi olduğu roman boyunca vurgulanmaktadır. Dolayısıyla onun, avı olan bu kadını "ses"lerden yola çıkarak betimlemesi, hatta onu bir şarkı olarak görmesi anlaşılabilir. Öyle ki saldırı anını "şarkısı kesildi" (s. 81) diyerek başlatır. Kadının varlığının ritmini, onun hareketliliğini temsil eden "şarkı", saldırının başlamasıyla son bulur. Bundan sonraki hareketleri betimlenirken, ses ve sözcük tekrarlarına başvurulmaz, "çırpınıyor", "titriyor" gibi kısa ve net ifadeler kullanılır. Çünkü Gecedegiden izleyici konumundan saldıran konumuna geçmiştir ve artık ritim onun varlığının ritmidir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde, postmodernizmin dil anlayışı açıklanmaya çalışılırken, Abdullah Başaran'ın, postmodernizmin oluşturduğu yeni yazım ve anlatım biçimlerini tanımlarken, onun "zihinlerde monoton sestən öte bir tını bırak [tığını]" (Başaran, 2018, 152) belirttiğinden bahsedilmiştir. İşte Hüseyin Kıran'ın anlatılarında da, okurun zihninde kalacak olan bu tınılardan bolca bulmak mümkündür.

Resul romanında yazarın bol bol "yansıma sözcükler"den yararlandığı görülmektedir:

"... çıplak ete değer deri bir kemerle **şlak! şlak! şlak!**" (s. 52)

"çakıl taşlarını nasıl da çakırdatarak, **çak! çak!** eden gecede..." (s. 52)

"... ki sabah çanı hep bu için çalar: **dan! dan! dan!**" (s. 54)

"Resul'e, gel, yanına otur der gibi kanepeyi dövüyor **pat pat...**" (s. 55)

Bu durum, metni monotonluktan kurtarmakta, anlatımı daha çarpıcı hale getirmektedir. Okur her bir yansıma sözcükten sonra, anlatılan durumu zihninde daha iyi canlandırabildiğini fark eder. Yansıma sözcüklerden oluşturulan ikilemelerle ilgili Doğan Aksan da benzer bir yorum yapmış "Bir durumu canlı bir imgeye dönüştürme" (Aksan, 2000, 82-83) gücüne sahip olduklarını vurgulamıştır. Üstelik buradaki örneklerde, yansıma sözcükler ünlem işareti ile de güçlendirilmektedir. Anlatılarının genelinde noktalama işaretlerini hemen hiç kullanmayan yazarın, yansıma sözcüklerden sonra ünlemi kullanması, sözcüklerin ve anlatılan durumun duygu değerini bir üst seviyeye çıkartmakta, seslerin derecelerini ve niteliklerini daha net yansıtabilmektedir.

Özellikle romanın 10. bölümünde Işıl konuşurken, Resul'ün sanrılar görmesi ve bu sanrılardaki üç cücenin hal ve hareketlerini yansıma sözcüklerin yardımıyla dile getirmesi ilginçtir:

"Babanı tutup kapıya atmışsın çok şaşırımdı doğrusu senden hiç beklemezdim böyle bir şey önce inanmadım; küçük bir çüce Işıl'ın sağ elinin tuzlu başparmağını içine alan en büyük ve mahir kapısı olan ağzına alıp emmeye başladı **cork cork** sesler sıçratarak etrafa mavi giysileriyle masal kıvamında kinayeli bakışlı (...) ama çüce küçücük bir kampanyayı tıngırdatarak **çin! çon! çin! çin! çin! çon!** Belli ediyor mavi kendini resimli, sen iyi birisin diyordum ama yapabiliyor insan, kınar gibidir sesi, bakışları, böyle şeyler yapabildiğine göre. Resul emin olamıyor **cork cork comp comp cork** emme sesi iyice duyuluyor Işıl'a söylesem mi? Eee Resul, bir şey demeyecek misin?"

Bu esnada ikinci çüce yeşil, sarı yüzlü sarı gözlü Işıl'ın ensesinde oturan, kısa bacaklarının ucunda birer patates gibi görünen kum kokması muhtemel ayaklarıyla dövüyor göğsünü kadının **tap! tap!** Belli ki, Enderunlu, kulağına eğildi **kıs kıs kıs (...)**" (s. 57-58)

Burada emme sesi olarak: "cork cork comp comp cork", tıngırdatma sesi olarak: "çin! çon! çin! çin! çin! çon!" ve vurma sesi olarak da: "tap! tap!" kullanılmıştır. Bu yansıma sözcük tekrarlarına dikkatli bakıldığında, eşlik ettikleri eylemlerin niteliklerini ve derecelerini yansıttıkları görülmektedir. Örneğin emme eylemi için kullanılan "cork comp" yansıma sözcükleri, içerdikleri sert ve kalın sesler nedeniyle, emme eyleminin "şiddetli" olduğunu göstermektedir. Hikayede bu sesleri çıkarttığı dile getirilen çüce, emme eylemine "aç" gibidir ve var gücüyle bu eylemi gerçekleştirme çabasındadır. Öyle ki, "emmeye başladı cork cork sesler sıçratarak etrafa" cümlesindeki "sıçratmak" sözcüğü de, eylemin ne denli arzulu ve şiddetle yapıldığını göstermesi bakımından önemlidir. Yazar sadece yansıma sözcüklerin etkisinden yararlanmakla kalmamış, onları başka sözcüklerle de desteklemiş ve durumun/ duygunun/eylemin duygu derecesini daha da arttırmıştır.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Hüseyin Kıran, kurguladığı farklı ve çarpıcı eylem ve durumları, okurun gözünde daha canlı imgelere çevirmeyi, ikileme ve yansıma sözcük tekrarları ile sağlamaktadır. Ancak bunları alışlagelmişin dışında sözcük ve seslerden yaratmakta ve (özellikle) sık kullanmaktadır. Yani onun anlatılarında, "ikileme" ve "yansıma" sözcükler sadece dile zenginlik katan imkânlardan ikisi olarak görülmemelidir. Hüseyin Kıran anlatılarında, "ikilemeler" ve "yansıma" sözcükler işlevsel olarak kullanılmakta ve bir amaca (anlam boyutunda) hizmet etmektedir. Dolayısıyla da birer "dil oyunu" olarak değerlendirilmeleri daha yerinde olacaktır.

5- Kuralsızlık ve Yeni Üretimler ile "Verili Olanı" ve "İktidar Söylemi" Yıkma:

Bir söyleşisinde dili neden bozduğunu şu şekilde anlatmaya çalışır yazar:



“Türkiyeli yazarın farkında bile olmadığı ve hiç denemediği bir mesele bu; üslup yaratmak dil elemanlarını o güne dek kullanılmadık biçimde ve kendi entelektüel şahsiyetine uygun biçimde yeniden düzenlemek demektir. Dil getirebilen, mevcut dili eğip bükebilen ve bunu, anlaşılabilirlik sınırının içinde yapabilen yazarımız var mı ve kaç tane?

Yeni bir dille yazamayız, eski dili yeniden ve yeni bir tarzda ve yine eski dil elemanlarıyla ilişki içinde kalarak, anlaşılabilir kalarak düzenleyebiliriz. Bu bizi bir bakıma özgürleştiren, eski dizgelere itiraz etmemizi ve mümkünse yeni ve özgürleştirici bir deneyim edinmemizi sağlayan bir etkinliktir.” (Can, 2012)

Mevcut dili eğip bükme ve yeniden düzenleyebilme, özetle anlaşılabilir ama yeni ve özgürlükçü bir dil yaratmadır yerleşik dili bozmadaki amaç. Aslında bu bozmak değil, mevcut verili dile direnmek ve karşısına yeniden düzenlenmiş halini koymaktır yazara göre. Bir deneydir yapılan. Başarılı ya da anlamlı bir deney olup olmayacağını görmek için beklemek gerekecektir. Ama özgürleştirici olduğu, sınırları kaldırdığı ve daha sınırsız, kuralsız bir yazma alanı sağladığı tartışmasız bir gerçektir.

Bu özgür ve sınırsız ortamda üretilen veya yeniden düzenlenen dile *Resul* romanından örnekler verilebilir:

“uzakta tekdüzelik içinde **singin** görüntüsüyle kır” (s. 53)

“fişekli dışkıdan **dışmadan** önce açılan o derin yara” (s. 53)

“**bunlu** burun” (s. 53)

“bir kadının **tattarası**” (s. 54)

“ağzın içinde çevrilen, küçük pütürlü **guddelerin** tin tin işi köşelerini yoklamak şeylerin” (s. 54)

“**sak** yerlerde saklı şeyleri” (s. 54)

Yukarıdaki sözcüklerden kimi halk ağzında kullanılan sözcükler iken (singin = utangaç/ sak = uyanık, tetikte) kimisi ise yazarın kendi üretimidir (dışmadan = dış + -mak/mek). Ancak her iki koşulda da, az kullanılan ya da yeni üretilen sözcükler oldukları için, yazarın bu uygulaması, okuru zorlayan bir dil ve anlatıma yol açmaktadır. Metnin akışını kesen, belirsizliğe ve kafa karışıklığına yol açan bu gibi kullanımlar, birer dil oyunu olarak, çözülmesi ve anlamlandırılması gereken teknikler olarak karşımıza çıkmaktadır. İşlevlerinden birinin “yabancılaştırma” bir başkasının ise “dil-anlam” ikiliğini sorgulamaya açma olduğu düşünülebilir.

Yazarın mevcut dil dizgesini yıktığı (ya da ona direndiği) bir başka durum da, *noktalama* işaretlerini kullanmama tutumunda (tercihinde) kendini gösterir. Noktalama işaretlerinin kullanılmaması, dönüp yeniden okumaya ve her okuyuşta yeni anlamlar çıkarmaya olanak sağlamaktadır. Kimi zaman- *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor* romanında yaptığı gibi- sayfalar boyunca hiç noktalama işareti kullanmazken, kimi zaman da özellikle virgüülü hiç kullanmayıp, gerekli yerlerde noktayı kullanmayı yeterli gören bir tutum sergilemektedir. Yazarın bu tutumu, yerleşik dil kurallarını yıktığı gibi, çoğulculuk ilkesine hizmet eden bir teknik gibidir adeta.

Verili dilin kurallarına göre, birleşik sözcüklerin bitişik ya da ayrı yazılma hallerini belirlenmiştir. Oysa *Gecedegiden* romanında şöyle bir cümle ile karşılaşılır: “*Sevgilitatsızkollarım hareketlerimi kısıtlayan ve beni bunaltan iki boşuna uzantı şimdi*” (s. 15) Buradaki “*sevgilitatsızkollarım*”, verili dilin kurallarına göre kalıplaşmış bir yapı değildir ve ayrı yazılmalıdır. Ancak yazarın tercihi (anlam boyutunda bir vurgu yapmak adına) onu bitişik yazmak şeklinde olmuştur. Dolayısıyla bu örnek de, Hüseyin Kıran’ın “dil oyunları” ile yerleşik dilin kurallarından saptığı bir başka durumu temsil eder.

Tüm bu sapmalar ve yeniden üretimler, sadece yazara ait olan ve yalnızca onun kullandığı yeni bir dil meydana getirmektedir. Onun anlatılarını çözebilmek için bu dilin sözlüğüne ve kurallarına (bilgisine) sahip olmak gerekmektedir.

Çalışmanın giriş bölümünde, postmodernizmin dil algısı üzerine tespitler yaparken, Mehmet Küçük’ün, varoluşun dil ile oynanan bir oyun olduğu görüşüne değinilmişti. Bu oyun öyle bir oyundur ki, öznel bu oyun (söylemler ile oluşturulan iktidar oyunu) içinde biçimlenir (Akt. Emre, 2006, 113-114), buna bağlı olarak, “Var olmak”, “bu dünyada yaşıyor olmak” ve “insan olmak”, başlı başına trajedilerdir Hüseyin Kıran’ın roman kahramanları için. Resul’ün dili de onun trajedisini yansıtır:

“Söyledi bana çünkü o sizden para.

Kara iki ay hemen hemen neden bir.

Ben mi? Ben Işıl’ın ev şeyi. İçinden rüzgar geçerek.

Doğru, bu karadut lekesi... Işıl’dan bulaştı.

Nereden bildiniz beyefendi...

Ben dört için ne desem?

Azdır kapatmaz bu derin yarayı bu.

Kaç para? Bir deste despot para, güzel ve diri.” (s. 63)

Yukarıdaki dizeler, Resul’ün Işıl’ın isteği üzerine, Mahir Bey’den kira borcunu kapatmasını istemeye gitmesi ve onunla konuşmasını yansıtır. Görüldüğü gibi, kekeme bu dil, anlamdan ve bağlamdan kopuk, hatta anlamsız bir metin ortaya çıkarmıştır. Resul’ün kafası gibi, dili de sanrılıdır. Kendisi gibi dili de



bağlamdan kopmuştur. Okura yüzey yapıda “bozulmuş bir dil” ile üretilmiş bir metin parçası olarak görünen bu pasajın derin yapısında bir “dil oyunu” yatmaktadır. Burada Mahir Bay iktidarı simgeler, para ve güç ondandır. Resul’ün onun karşısında (alacaklıyken bile) kekeme ve tedirgin konuşması, iktidarın dil ile oynadığı oyunun özneler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından ilginç bir örnektir.

Benzer bir örnek *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor*’da da kendini gösterir. 14. bölümde Elçi Yakup halkı tarafından terk edilir ve beklenmedik bu durum karşısında hissettiği hayal kırıklığı ve şaşkınlık diline de yansır:

“ Titreyerek uyandım yağmurlar sabaha yakındı zaman ve ateşin sönmesi serpilirdi üstümde su içinde bir bakıma birazdan **her yer insansız cansız ölü** gövdesi vardı odunların depolanması depolanmış seğirtince elçi evinde kav ve kurudum ısındım yüzümde **şaşkındım** yukarılara şu dağ halklarını saklayan merdiven dayanaşı duvarların sinsice öpüyor dudağımı ateşe odun attım mektup hakkında ilgili gözüm gerçekten sisti duvarı örtmüştü yüksekte gökler yerlere kavuşmuş yerler göklere yükselmişti yağın kayaların derininde içinde depo olarak insan silosu avlanılmazlar olarak özlerni **benim halkım öyle yoklar ki bomboşlar akıp gitmişler** sudan öğrendikleri bir şey belki...” (s. 83)

Buradaki devrik, kuralsız ve parçalı dil, anlatıcının ruh halinin temsil eden, en az onun kadar şaşkın ve hayal kırıklığına uğramış seslerin ve onların temsili harflerin amaçsızca, boşuna yan yana dizilmesiyle oluşmuş gibidir. Aralarda geçen “yüksekte gökler yerlere kavuşmuş yerler göklere yükselmişti” gibi kurallı ve anlaşılır cümleler sayesinde anlaşılabilirliğin korunduğu metinde, Elçi Yakup amacını (arayışını) kaybeden öznedir. Hedef (halk) yok olunca hedefe götürecek olan “söylem” de parçalanıyor, devriliyor ve yok oluyor. Aslında burada devrilen cümleler değil, kahramanın otoritesidir. Artık hükmedecek bir halkı olmayan Elçi Yakup’un yüksek perdeden konuşan dili kekemeleşmiş ve iktidar söylem çökmüştür. Bu kuralsız, parçalı ve noktalama işareti olmadan yazılan üç sayfalık metin parçası, Elçi Yakup’un kaybettiği gücün, iktidarın temsili gibidir.

6- Gösteren-Gösterilen Tartışması Üzerinden Dil-Gerçeklik İlişkisinin Sorgulanması

Lyotard dil edimlerinin doğasında tartışmacılığın (dil agnostiği fikri) olduğunu hatırlatır (Lyotard, 2014, 26). Postmodernistler dil ile oynayarak gerçekliği sorgularlar. Dolayısıyla genel olarak dil-gerçeklik ilişkisini, özelde ise sözcükleri ve onların karşıladıkları-karşılayamadıkları anlamları sorgulayan bir anlatıdır okurun karşısındaki. Bunun örneklerine *Gecedegiden* romanının 13. bölümünde rastlamak mümkün. Yazar, roman kahramanlarından biri olan tasarım varlığa “kelimeler” üzerinden birtakım sorgulamalar yaptırmaktadır: “*Ve en önemlisi, kelimeleri keşfetmemiş bir malik’tim, nasıl bir araya getirileceklerini ve kelimelerin ne dediklerini. Bunu sonradan öğrendim, öğrettiler bana*” (s. 52-53). Bu ifadeler dilin sonradan öğrenildiğine ve toplumsal olduğuna dair ipuçları içermektedir. Burada “söylemler” devreye girmekte ve “anlam” çoğalmaktadır. Mehmet Küçük de, söylemlerin yekpare birer türdeşlik olmasını engelleyen şeyin dilin kapalı bir sistem olmamasına dayandırmaktadır (akt. Emre, 2006, 105)

Gecedegiden romanında bu durum şu şekilde örneklenebilir:

“Birleşmek ellerinde değildi, yığındılar ve başkaldıramıyor, ayaklanamıyorlardı. Başkaldırı ve ayaklanma kelimelerine düşüyordu burada iş ama onlar genellikle fısıltıyla söyleniyordu ve bunu telaffuz edenler hep pek azdı. Böylece yılgınlık baş gösteriyordu kelimeler arasında, elleriyle yüzüne atılacak tokattan korunmaya çalışır gibiydi bu kelime ortada tokat filan yokken. Sonu gelmezdi (...) Böylece zamanla ne de güzel kendi hayatlarını yaşarlarken özgürlükleri ellerinden alınmıştır ve beyin denen faşist makine onların gemini tutmuş, yularını ele geçirmiş, onları kontrol etmiş ve sadece a-ğ-a-ç seslerini bir araya getirerek bunun karşısına bir ağaç şekli koymuş ve artık a-ğ-a-ç sesleri kendilerinden başka bir şeye işaret etmek için kullanılmış yani sadece ağaç değil artık insanların bildiği ağaç anlamında ağaçlar ellerinden bir şey gelmeden buna yenik düşmüş ve tüm yenilenler gibi esir alınmış prangalanmış sonsuza dek mahkûm edilmişler” (s. 53-54)

Yukarıdaki alıntıda artık dil-gerçeklik ilişkisi ele alınmaktadır. Sözcüklerin karşıladıkları anlamların aslında “gerçekliğin” kendisi değil, insanların düşüncelerindeki “imgesi” olduğuna gönderme yapılır. Dolayısıyla başından beri postmodernizmin vurguladığı “temsil edilen” değil, “kurulan” bir gerçekliktir söz konusu olan ve dil “kuran” konumundadır.

Dil ile gerçeklik ilişkisinin sorgulandığı bir başka metin de *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır* romanında karşımıza çıkar. Burada da bir önekinde benzer şekilde, sözcüklerin, karşıladıkları veya tam olarak karşılayamadıkları anlamlar alegorik bir şekilde tartışılır. Başrolde yine kişileştirilen bir sözcük vardır ki o da dil ile gerçeklik ilişkisinde önemli bir işleve sahip olan düşünce, yani “fikir” dir:

“Bu sözcükten oluşan sözde beden haliyle fikir-beden, içine yerleşeceği boşluğu keşfetmeden önce, içine yerleşeceği kelimeyi bulur. Böylelikle fikir-bazı kelimeleri deneyerek-yerleşeceği bir kelime arar, içlerine uyup uymayacağını denetlemek ister (...)

Fikir önce “fakir” kelimesini dener. Bu kelimenin, kendi seçkin ve pek asil amaçlarına uymayacağını, epey yoksul bir yapıda olduğunu kavrar. Böylece fikir, “fikir” kelimesini test etme aşamasına gelmiş bulunur. Fakat fikir fevkalade fıkırdıydı. Fikrin o ağırbaşlı havasını, görüntüsünü taşımaya müsait olmadığı, fikir tarafından anlaşılıyordu. Fikir bu iki denemeden sonra buralardan uzaklaşmak niyetindedir. Fakat yakınlıktan dolayı ve biraz da yanlışlıkla fakir kelimesine uğrar. Kelimenin bütün dillere çevrilebilir çileden çıkarıcı anlamı nedeniyle-söylentiye göre Esperanto bu kelimeyle başlamıştır- fikir tarafından küçümsemeyle karşılaşılır, kendisine burun kıvrılır. Kaldı ki bu kelime, nedendir bilinmez,



zavallı dışı-fikre alenen sarkıntılık etmiş, ona bir cinsel organ bile göstermiştir. Gözü öfkeden kararır fikir, gözünü açar ve etrafına bakınır.

Sonuçta fikir, fikir kelimesinin hemen yanı başında bulunan ve sadece iki nokta ile başkalaştığı kardeşi “f-i-k-i-r” harf dizisinin, “fikir” kelimesinin içine kapağı atar.” (s. 16-17)

Görüldüğü gibi, anlatıcı, *f-i-k-i-r* harflerinin yan yana dizilmesiyle oluşan “fikir” sözcüğünün, anlamını karşılayacak ses dizisiyle buluşmasını tamamen tesadüfi bir durum olarak alegorik bir biçimde anlatır. Fakir sözcüğünün “yoksul oluşu” ve fikir sözcüğünün “fıkırdaması” gibi anlatımlarla da, biçim ve anlam arasındaki ilişkiyi de alaya alır. Çünkü dil ile kurulan gerçeklik “sembolik” bir gerçekliktir. “Dil, sembolik niteliği yüzünden gerçeğin tam da kendisine uymak zorunda değildir. Dil aracılığıyla, gerçek ile işaret etme yoluyla ilişkili olan ama gerçeğin kendisinden ayrı bir “sembolik gerçeklik rejimi” kurulur” (Yıldız, 2014, 122) Bir başka ifadeyle, sözcük gerçeğin kendisini değil “imgesi”ni karşılar. Tıpkı bu örnekteki “fakir” sözcüğünü yoksulluğu, “fikir” sözcüğünün de fıkırdamayı temsil etmesi gibi.

Bu “*simgesel dilin*” insanı kendi gerçekliğinden uzaklaştıran, ona yabancılaştıran bir tarafı da vardır. Çünkü insan dil aracılığıyla düşünür ve kendi gerçekliğini düşünürken de dili ve onun simgelerini kullanır.

“İnsan kendi gerçekliğini giderek üst üste yığılan metaforlarla düşünür, böylelikle kendi gerçekliğiyle düşüncesi arasında bir uçurum meydana gelir. Üst üste yapılan metaforlar ardında bilinçdışı simgeler kalmıştır. İnsan kendi gerçekliğini giderek daha toplumsallaşmış simgelerle düşünür ve dile getirirken esas çıplak gerçekliğini dile getiren simgeleri geride, bilinçdışında bırakmış olur” (Tura, 2017, 70-71)

Burada dil ile “gerçekliği”, daha doğrusu “yerleşmiş gerçeklik algısını” yıkma, onun sahte olduğunu ya da kurgu olduğunu vurgulama söz konusudur. Hüseyin Kıran da bir söyleşisinden dilin bu özelliğine dikkat çeker ve şöyle der:

“Dilin asıl işlevi ikincil bir dünya yaratarak sahte bir gerçeklik alanı oluşturmaktır. Gerçek dünya ile beyinlerimizin ilişki kurabilmesinin bu özel ve üretilmiş biçimi, toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğinin, iletişimde bulunabilmenin aracıdır evet ama, beri yandan dil, bizi gerçeklikten uzaklaştıran ve kendi içsel ve kapalı gerçekliğine mahkum eden bir işlev de görür. Dil, kendine has yapısıyla içinde yaşanacak ikinci doğa olarak bizi toplumsal yaşamın içine gömer ve buradan çıkmanın imkanlarını devamlı kendi lehine sömürerek bir tür yastık işlevi görür” (Can, 2012, ?)

Gecedegiden romanında, köle-varlığın kelimeler ile ilk tanışıklığının hemen ardından “yalan” ile de tanışması ve bu olgu üzerine söyledikleri oldukça dikkat çekicidir: “Anlaşılan o ki gerçeğin yalnızca gerçek olarak herkes tarafından bilinebilmesinin pratik bir yöntemi yok” (s. 61). Olmamış şeylerin söylenebildiğini acı bir şekilde deneyimleyen köle-varlık “yalan” ile tanışmış olur. Simgelerden örülü dilin sınırlayıcı ve “yabancılaştırıcı” özelliği düşünüldüğünde, yalan söylemenin de gerçeklikten ve kendinden uzaklaşmak anlamına geldiği görülmektedir.

“Kendini hazır hissettiğin şeyler bellidir. Bambaşka şeyler söylemez insanlar. Sevdiğin insanlar, çevren bellidir. Durup dururken bambaşka bir şeyle karşılaşırsan, beklemediğin, tuhaf bir şeyle, karşılaştığında nasıl rahatın kaçır huzursuz olursan, kelimeler için de böyle olduğunu düşünüyorum” (Doğan, 2012, ?) diyen yazar, okuru rahatsız etmek ve rahatını kaçırmak -bir nevi uyandırmak-farkındalığını arttırmak- adına, “bambaşka”, “beklenmedik” ve “tuhaf” dil oyunları dener. Kendi deyimiyle, “yeni”, “deneysel”, “ufuk açan” ve “sınırların ötesine geçen” bir dil yaratmaya çalışır. Böylece verili-alışıldık olana direnir ve onu değiştirmenin yollarını arar.

SONUÇ

Hüseyin Kıran anlatılarının dil ve anlatım bağlamında değerlendirildiği ve postmodernizmin dil-gerçeklik ilişkisi üzerinden çözümlenmeye çalışıldığı bu çalışmada, yazarın dil oyunlarına başvurma neden ve biçimleri, bugüne dek kaleme aldığı beş anlatısı üzerinden örneklendirilmeye çalışılmıştır.

Bu anlatıların tamamında, insanı ve onun var olma-yaşama çabalarını konu edinen yazar, yerleşik düzene uymayan, kendini oraya ait hissetmeyen, bu nedenlerle de, kendini, kimliğini ve yerini arayan, ancak böyle “tamamlanacağına” inanan anlatıcılar tasarlamıştır. Yazarın kendisi gibi, kahramanları da “tasarımcı”dırlar. Yeni bir ben tasarlamayı, yeni bir yer-mekan inşa etmeyi, kendilerini ve kimliklerini dış dünyadan korumayı birincil hedef haline getiren bu kahramanlar, anlatıların başında çıktıkları yolculuğun sonunda, genellikle başa dönmekte ya da hedeflediği “ben”den çok uzaklaşmakta ve otorite karşıtıyken kendileri birer otorite olmaktadır. Bir başka ifadeyle, Hüseyin Kıran, arayan ve bu arayış uğruna çıktıkları yolculukta dönüşen insanı, yani “yaşamaya” çalışan, çabalayan, doğa veya dış dünya ile değil, aslında kendisiyle, yaratılışıyla mücadele eden insanın hikâyesini anlatır.

Kıran’ın kurguladığı kahraman anlatıcıların ortak noktaları şöyle sıralanabilir:

- Kendini-kimliğini-yerini bulma isteği
- Dönüşüm
- Yerleşik düzene-otoriteye uyamama-ondan kaçma isteği
- Dış dünyadan (ses-görüntü-koku) rahatsızlık duyma



- İnsanlarla iletişim-ilişki kuramama-kurmak istememe
- Kendine bakılmasından ve dokunulmasından rahatsız olma-şiddetle tepki verme
- korkma
- Yeni bir düzen kurma isteği (keyfince)
- Yalnızlığı tercih etme-sadelik (ilkellik) arama
- İnşa etme-tasarlama
- Akıl yürütme (monologlar)-keşfetme-sorgulama-hesaplama
- Dil-sözcük-anlam sorgusu
- Bilgi-bilme-bilinme sorgusu
- Gücün bilinme ile geleceğine inanma

Yukarıda ortak özellikleri sıralanan anlatı kahramanlarının varoluş ve kendilerini arayış hikâyelerini, Hüseyin Kıran, parçalı, sisli ve çok sesli dil ve anlatımıyla okurla buluşturmaktadır. Yazar hakkında yazılıp çizilenler de genellikle onun “farklı” ve “anlatılmamış” olanı yine “farklı” ve “yeni” bir dil ile kaleme aldığına vurgu yapılmaktadır. Kitap tanıtım yazılarında da anlatıların dilindeki bu yenilik ile ilgili tanımlamalar öne çıkmaktadır:

“... dil içinde dil kurarak (...) çözümü dilin kendisinde arıyor.” (Resul)

“... şiirsel olduğu kadar travmatik, acı olduğu kadar kekeme diliyle(...) sözcüklerin havada bozulduğu, dağıldığı; hecelere, harflere, vurgulara, tonlamalara bölündüğü ve seslerin kulaklardan içeri aktığı...” (Gecegediden)

“... hem hikayesi hem de dile yansıması sorgulayıcı etkiler yaratıyor.” (Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır)

“... alegoriden kurduğu dünyayla gerçekliğe kafa tutan, kullandığı dille hem mevcudu güçlendiren hem de yenisini icat eden...” (Dağ yolunda Karanlık Birikiyor)

“... dallı budaklı, karmakarışık, hesaplanamayan etkilere açık belirsiz bir bütünü yalın parçalara ayıran, adım adım anlayan-anlamlandıran vurucu...” (Yaşamak Bir Çaba)

Bu kitap arkası tanıtım yazılarından alınan ifadelerden de anlaşıldığı üzere, yazarın sadece konu değil, dil ve anlatım seçiminde de sınırları zorladığı, yerleşik olanı yıktığı ve yenisini kurmayı başardığı düşüncesi, ortak bir görüş haline gelmiştir. Dildeki bu devrimi mümkün kılan tekniklerden biri de bu çalışmanın asıl konusu olan dil oyunlarıdır.

Söz konusu anlatılarda, kimi zaman ses-sözcük ve sözdizimi boyutunda ortaya çıkan dil oyunları, kimi zamansa “anlam” boyutuna taşınmaktadır. Felsefe ve psikanalizin izlerinin sürülebildiği durum ve olaylar, bu alanlara uygun bir dil ve anlatımla okura aktarılırken, yazar metinlerin derin yapıda (anlam boyutunda) barındırdıkları çoğulculuğu, dil oyunları sayesinde, yüzey yapıya da (dil boyutu) yansıtabilmiş görünmektedir.

Bunu durum çalışmanın alt başlıklarına da yansıdığı üzere, kimi zaman yeni yazım denemelerinin (kuralsız, devrik, parçalı, eksiltili...) ve anlatım tekniklerinin (Pastiş, parodi, ironi) uygulanmasıyla, kimi zaman ise, ses ve sözcük tekrarları, eş anlamlı ve çağrışımlı sözcük kullanımı, olasılıkların dile getirilmesi ile anlamın çoğaltılması, teklifin ve mutluluğun kırılması ve en son aşamada gerçekliğin sorgulanarak yeniden kurgulanması şeklinde gerçekleştirilmektedir.

Romanı burjuva bilincinin yansıması olarak gören Hüseyin Kıran, yeni bir dil ve üslup ile bu işleyen makineyi yani, “burjuva bilincini ve onun romanını” kırma umuduna sahip olunabileceğini dile getirir. Bunu yapmak için yazarın önerisi, işleyen bu makinenin içine demirden çekirdek parçaları atmaktır (CAN, 2012, ?). Bu çalışmanın inceleme konusu edindiği “dil oyunları”, işte yazarın makineye (yerleşik dile ve ana akım edebiyata) attığı bu demirden çekirdeklerdir denebilir.

Yazar dil oyunları ile kendisine sonsuz bir özgürlük alanı yaratmakta ve bunu işlevsel bir şekilde sınırsızca kullanmaktadır. Okurun bu uçsuz bucaksız ve de kuralsız dil denizinden sağ çıkabilmesi ise onun, anlatılara ustaca yerleştirilen bu dil oyunlarının, neye nasıl hizmet ettiğini çözümleyebilmesi ile mümkün görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2005). *Türkçenin Zenginlikleri ve İncelikleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
Başaran, Abdullah (2018). *Postmodern: Felsefe, Edebiyat, Nekahet*. İstanbul: Dedalus Kitap.
Can, Şengül (2012). Hüseyin Kıran: Ben Bence düz insanı Yazıyorum. *edebiyathaberi.net* (16 Mayıs 2012)
Doğan, Sibel (2012). Hüseyin Kıran’la söyleşi: Yeryüzünün Yüzüne Karşı, Bir Şarjör Mermi Boşaltmıyorsa Bir Yazar, Hiçbir İş Yapmıyor Demektir! *okuryazar.tv* (2 Mart 2012)
Ecevit, Yıldız (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
Eliuz, Ülkü (2016). *Oyunda Oyun: Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
Emre, İsmet (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık. (Gümüş, Semih (2015). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları.
Kıran, Hüseyin (2011). *Gecegediden*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
----- (2017). *Benim Adım Meleklerin Hizasına Yazılıdır*. İstanbul: Sel Yayıncılık.



----- (2017). *Dağ Yolunda Karanlık Birikiyor*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

----- (2017). *Resul*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

----- (2018). *Yaşamak Bir Çaba*. İstanbul: YKY.

Lyotard, Jean François (2014). *Postmodern Durum*. (Çev.: İsmet Birkan), Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

Yıldız, Tolga (2014). Saussure'den Bakhtin'e Dil-Kültür İlişkisi: Tümü Kapsayıcı Olgu. *İdil Dergisi*, 3.11 (2014): 115-136.

Tura, Saffet Murat (2017). *Freud'dan Lacan'a Psikanliz*. İstanbul: Kanat Kitap.