

Nil Sakman'dan bir anlatı: Süreyya

Sevgi Soysal gibi Nil Sakman da erkeklere öfkeli. Çünkü Süreyya kitabındaki erkek karakteri Vuslat Bey yazdığı şiirlerinde Süreyya'yı kendi bahçesinden anlatır. Peki Süreyya, yalnızca Vuslat Bey'in bahçesindeki Süreyya mıdır?

DUYGU KANKAYTSIN

“Erkeklere, erkeklere, en çok onlara, bu kendilerini, sonra yine kendilerini sevenlere kızgınlığım.” Sevgi Soysal'ın bu sözü kadının kendilik inşasındaki hakikat savaşında etkin cümlelerden biri olarak okunabilir. Nil Sakman, Süreyya'da bu hakikat savaşını kadının yersiz yurtsuzluğuna paralel olarak imler. Tıpkı Soysal gibi Sakman da erkeklere öfkeli. Çünkü kitabın erkek karakteri Vuslat Bey yazdığı şiirlerinde Süreyya'yı kendi bahçesinden anlatır. Peki Süreyya, yalnızca Vuslat Bey'in bahçesindeki Süreyya mıdır?

Kitap, yalnızlık ve kadın temasını kendisine malzeme edinir. Sakman bunu sıçramalı bölümler ile ironik bir dil biçiminde işler. Bu biçim aynı zamanda bir biçimsizlik olarak da metin boyunca okunabilir. Süreyya, disiplinlerarası bir anlayışla kendisini yeni okumalara açık bırakır. Bunu bazen kendisiyle yalnız ve sorguda (bahçede), bazen ailesiyle geçirdiği çakıl taşlı uzun yollarda (iç), bazen eski kocası ve arkadaşlarıyla aksadığı yıllarda (hastalık), bazen neydi tüm bunlar dediği şimdiki zamanında (dış), bazen de rağmen diyerek bitirdiği ilişkileri ve ömründe (ek-sik) başarmıştır. Özellikle kadının hakikat savaşındaki arayışı en etkili bir biçimde 'dış' bölümünde gösterilir.

Süreyya, aslında bir kadın yahut bir erkek meselesini direkt alımlayıcıya anlatmanın derinde bir metin değildir. Otobiyografik anlatılarda yakaladığımız psikolojik bağlarla yüklü iç ses konuşmalarının bu kitapta da yer aldığını görürüz. Bu iç ses balonları bireysel bir hezeyandan çok toplumsal çığlık olarak metnin içine yerleştirilmiştir. Dolayısıyla hem kadın hem de erkek bireyin maruz kaldığı erkeklik biçimlerinin dışavurumları vardır. Süreyya'ya yalnızca eski kocası Vuslat Bey tahakküm kurmamış aynı zamanda onun yakın kadın arkadaşları da benzer biçimde davranışlar sergilemişlerdir: "Arkadaşların sonra çok pişman olursun Süreyya, demişlerdi. Doğur! Seslerinde bir bilmişlik, bir düşmanlık sezmiş, böyle bir fikre kapıldığım için utanmıştın da." Peki gerçekten Süreyya bu davranışlardan etkilenmiş midir? Yahut Süreyya'nın iç sesi neler neler demiştir? "Bir doktora görün Süreyya. Bu normal değil Süreyya. Son şansın Süreyya. Korku bu Süreyya."

Süreyya, tek bir konuya odaklanan bir anlatı biçimi özelliği taşımaz. Odak noktalarından kitap boyunca kaçınılmış-



Nil Sakman

tır. Anlattığı erkeklik hegemonyasına karşı kendi varoluş mücadelesi ve parça parça hayat çizelgesi vardır. Bu hayat çizelgesi okurla birlikte tamamlanır ve okur bu parçalanmışlık duygusuyla tamamlanmış bazı yerleri de siler. Çünkü metin içerisinde ilerleyecek okur yeniden karşılaştığı parçalanmışlıklarda tamamlanan yerin tamamlanmamış olduğunu kavrar. Bu kavrayış hiç kuşkusuz ki bize bir metin sökülümünü deneyimletir. Okur bu deneyimin içinde eğlenceli bir performans girer. Bu yalnızca yazara bir performans alanı açmaz, okur da yazarla eşzamanlı bir performans yaşar.

"Bütün performanslar bir çiftleme bilinci taşır; bir eylemin icrası, o eylemin potansiyel, ideal ya da hatırlanan modeli ile zihinsel bir karşılaştırma içinde durur." Yani performans yalnızca Sakman için değil okur için de gerçekleşir. Yazarın metni okurla birlikte yeniden bir performans hizmet eder. Süreyya'da bu performans bilincine neden olan şey varoluşsal

bir sancının hakikat arayışındaki iktidarla olan savaşımıdır. Konuyu performans bilinci içerisinde tanımlamak da mümkündür. Peki performans nedir? Performans tanımlamak mümkün müdür? Performans üzerine düşünmek veya yazmak onun doğasıyla çelişmez mi? Bu soruların cevabı ya da cevapları iç içe geçmiş anlamlarla örtülüdür. Performans -kendi içinde barındırdığı çelişkilerle- kavram üzerine çalışmaya ve araştırmaya yönelen kişiyi öncelikle bu sorularla buluşturur. Ezcümle performans bir anti-disiplindir.

Sakman'da da bu çelişkili hal kitabın beş bölümünde gözlemlenir. 'Bahçede' olarak adlandırdığı ilk bölüm, beşinci bölüme gelindiğinde 'Eksik' adıyla karşılık bulur. 'Bahçede' bölümünde yazar kendi içsel yolculuğuna çıkar ve doğayla olan ikilemlerini, yakınlığını-uzaklığını, çevresindeki insanlarla olan anlam kargaşasını imler. "Ben dediğim bu şey, bu beden; bu dolup dolup boşalmış, pörsümüş beyin; bu ikircikli akıl. İçim boşalamadı



SÜREYYA

Nil Sakman
Yayınevi: YKY, 2017

bir türlü. Dağlara baktım, dağlardan vadilere, ovalara. Bomboş yollarda da yürüdüm." Beşinci bölüme gelindiğinde ise hâlâ bir çıkış yolu bulamamış, kendi yolculuğunu yeni bir yolculuğa göndermiştir. Peki bu aynı zamanda bir çıkış yolu değil midir? Dönüp son kez yaptıklarına, geçen ömrüne bakarak aynı yerden aynı yolculuğa farklı bir ben'le çıkmak bir çıkış yolu değil midir? "Şimdi kendimi sadece ıssız bir kır yolunda düşleyebiliyorum. Uzun bir yürüyüşün sonlarına doğru bir yerde. Sana söylenmemiş bir şeyim kalmamış meğer."

Nil Sakman'ın Süreyya'da yazdıklarıyla yazar/okur arasında yakın bir mesafe kurduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu yakın mesafe tıpkı Sevim Burak'ta, Sevgi Soysal'da izini sürdüğümüz kadının hiçliği, erkeğin varlığı dolayısıyladır. Bu özellik, bir bakıma yaşamla bağı kuvvetlendiren metinlerarasılık bir yazınsal karakter olarak da okunabilir. Buradaki metinlerarasılıktan kasıt yazarın yazdıklarıyla kendisi arasındaki yakın mesafedir. Tıpkı Burak'ın Sahibinin Sesi oyununa paralel bir ton Süreyya'da da yakalanır. Her iki metinde de görülen ortak durum erkek üzerinden tanımlanmaya çalışılan kadın karakterlerin varlığıdır. Sahibinin Sesi'ndeki Sümbül yani esas adı Zümbül olan Yahudi kadının hayatı, nasıl bebeğinin babası Bilal'in hayatı üzerinden konumlanıyorsa, Sevim Burak da öyküyü, metin üzerinde Bilal'in ağzından aktararak ironiyle Zembül'ü göstermeden gösterir. Süreyya'da da Süreyya için başkaları tarafından çizilmiş bir hayat hatta ona benzemeyen ama Vuslat Bey'in bahçesinden Süreyya'yı anlatan şiirler yazılıyorsa, Nil Sakman da benzer ironiyi ben anlatıcısıyla kuvvetlendirir.