

Jeanette Winterson'ın Vişnenin Cinsiyeti: Büyülü Gerçekçi Bir Dünya

Mehmet Fikret ARARGÜÇ (*)

Öz: Britanyalı çağdaş kadın yazarlardan Jeanette Winterson gerçekliğin müphem doğasını araştırdığı eserlerinde modernist ve postmodernist teknikleri birlikte dokur; alegori, mit, sembolizm, masal, mistisizm ve tarihi kullanır. Edebiyatta büyüülü gerçekçilik, Batılı akılcı düşünce sisteminde karşılık içinde var olan iki temsil tarzının (gerçekçilik ve fantastik) iç içe geçmesine dayanır ve edebi gerçekçiliği sorgular. Bu çalışmanın amacı, Winterson'ın Vişnenin Cinsiyeti romanını, gerçek ve gerçekdışı unsurların karışımı, olgusalılık, fantastik gerçeklik, dil, gibi unsurlar aracılığıyla büyüülü gerçekçi bir yaklaşımla incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Jeanette Winterson, Vişnenin Cinsiyeti, büyüülü gerçekçilik, kurgu, gerçeklik, dil.

Sexing the Cherry by Jeanette Winterson: A Magical Realist World

Abstract: Jeanette Winterson, a contemporary British woman writer, uses allegory, myth, symbolism, fairy tale, mysticism, history, and interweaves modernist and postmodernist techniques to explore the ambiguous nature of reality. Magical realism in literature is based on intertwining two representation modes – realism and the fantastic – that contradict Western rational thinking and question literary realism. The aim of this study is to examine Winterson's Sexing the Cherry with a magical realist approach through such elements as the mixture of real and unreal elements, the factual, fantastic reality and language.

Keywords: Jeanette Winterson, Sexing the Cherry, magical realism, fiction, reality, language.

Makale Geliş Tarihi: 06.11.2016

Makale Kabul Tarihi: 05.12.2016

I. Giriş

Dil hep ihanet ediyor bize, yalan atmak istediğimizde doğruyu söylüyor, kendimizi en kesin biçimde ifade etmek istediğimizde biçem eriyip yok oluyor. Böylece, demek oluyor ki, zamanın içinde bir ileri bir geri gidemeyiz. Ama olayı başka türlü yaşayabiliriz. Eğer tüm zaman ebedi bir şimdiyse, bir şimdiden başka bir şimdiye geçmemizi ne engelleyebilir? (Winterson, 2000: 109)

Jeanette Winterson Britanyalı çağdaş kadın yazarların en marjinal olanları arasında yer alır. “Nesnel” gerçekliğin müphem doğasını araştırdığı eserlerinde gerçekçi, modernist ve postmodernist teknikleri birbirine geçirirken, alegori, mit, sembolizm, masal, mistisizm ve tarihi kullanır. Antik dünyaya, Rönesansa, on yedinci yüzyıla, Romantisizme göndermelerde bulunur (bkz. Koundoura, 2002: 380, 384). Lezbiyen

*) Yrd.Doç.Dr.; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (e-posta: fikretaraguc@gmail.com)

anlatılar ve ‘(tarihyazımsal) üstkurğu’ olarak nitelendirilen Winterson metinleri Batılı akılcı normlara uymayan uzam ve zaman imgeleri, temsilleri ve metaforları ile doludur. Bilindik zaman-uzam sınırlarını aşan, “ataerkil, geleneksel ve kutuplaşmış bir kültürün sınırları içinde yaşayan insan”ı ve bu sınırlardan özgürleşme uğraklarını anlatır (Kılıç 2009: X). Ona göre “mucizelerin olmadığı bir dünya gerçek dünya değildir” (Winterson: “Sexing The Cherry”, <http://www.jeanettewinterson.com/book/sexing-the-cherry>).

Masalsı ve büyülü atmosferi ve zaman-uzam aşan karakterleriyle *Vişnenin Cinsiyeti* (*Sexing the Cherry*, 1989) Amerikan Sanat ve Edebiyat Akademisi E. M. Forster ödülüne layık görülmüştür. “Tutarlı ve birlikli bir benlik idealine dayanmayan, özcü kimlik anlayışını ve cinsiyet farkını temel örgütleyici bir kategori olarak görmeyen” roman içsel ve dışsal “dönüşüm dizileri ya da Thomas Kuhn’un deyişiyle ‘paradigma değişiklikleri’” ile dikkat çeker (Erkan, 2010: 2). Eserlerinde postmodern özellikler öne çıksa da Winterson, Franz Kafka, Mikhail Bulgakov, Günter Grass, İtalo Calvino, Samuel Beckett, Max Frisch, Thomas Bernhard, Salman Rushdie, Angela Carter gibi yazarlarla birlikte “gerçekçi beklentileri yıkan” ve “kültürel normallik algısına karşı çıkıp fantezinin yıkıcı gücünü kullanan” kurgu tarzı olan büyülü gerçekçilikle ilişkilendirilir (Sim, 2006: 231). Büyülü gerçekçilik eleştirel kavram, kategori, edebi eğilim, akım, söylem, fenomen gibi değişik şekillerde adlandırılır. Amaryll Chanady’ye göre büyülü gerçekçilik bir tarzdır, çünkü tarz farklı türlere, dönemlere ve ulusal edebiyatlara ait eserleri nitelendirebilen kurgusal dünyada belirli bir niteliktir, oysa tür iyi tanımlanmış ve tarihsel olarak tanımlanabilir bir biçimdir (Chanady, 1985: 1-2). Tamás Bényei’ye göre de tür değil tarzdır, çünkü tür olarak tanımlanamayacak kadar dardır (Bényei, 1997: 150). Tür biçim ve içeriğe göndermede bulunurken tarz anlatı tutumudur (Hegerfeldt, 2005: 47.) Bu çalışmanın amacı *Vişnenin Cinsiyeti*’ni büyülü gerçekçiliğin önde gelen teorisyenlerinin, özellikle Wendy B. Faris ve Anne C. Hegerfeldt’in görüşleri üzerinden incelemektir.

II. Büyülü Gerçekçilik

Edebiyatta büyülü gerçekçilik Batılı akılcı düşünce sisteminde normal olarak karşıtlık içinde var olan iki temsil tarzının (gerçekçilik ve fantastik) iç içe geçmesine dayanır. Terim, 1920’lerde Almanya’da Franz Roh ve İtalya’da Massimo Bontempelli tarafından fantezi ve imgelem sahnelerini belgesel resim teknikleriyle betimleyen sanat biçimi için, daha sonra Güney Amerika’da edebi bir akımı (1927’de ve 1945’te) tanımlamak için kullanılmıştır. Gabriel Garcia Marquez, Carlos Fuentes ve Octavio Paz gibi yazarların gerçekçi unsurlarla olanaksız unsurları bir arada kullandıkları metinlerinden dolayı Latin Amerika kurgusuyla özdeşleştirildiğinden, daha çok postkolonyal kültürün yitik bir geçmişi geri kazanma çabasını gösteren politik bir terimdir (Sim, 2006: 231). İki zıt sözcüğün bir araya gelmesiyle oluşan terim, farklı fakat kısıtlayıcı isimlerle de anılmıştır: “mitik gerçekçilik (Michael Ondaatje, grotesk ve psişik gerçekçilik (Jeanne Delbaere Garant), olağanüstü gerçekçilik (Lucia Boldrini) ve şamanik gerçekçilik (Renato Oliva)” (Linguanti, 1999: 3).

Gerçekçilik, doğalcılık, toplumsal gerçekçilik, psikolojik gerçekçilik ve gerçeküstücülük üzerine temellenen büyümlü gerçekçilik, “geleneksel kodlama tarzı olarak edebi gerçekçiliği” sorgular. Yirminci yüzyıl insanının içinde bulunduğu durumu yansıtmada yetersiz olan gerçekçiliğe alternatif bu tarzda “mantıksız ve inanılması güç olaylar, doğrulukları sorgulanmaksızın ve herhangi bir açıklamaya yer verilmeden tasvir edilir ve anlatılan öykünün bağlamında oldukları gibi kabul edilir” (Özüm, 2009: 30). Bu tür metinler büyümlü ve akılcı dünya görüşleri arasında niteliksel bir fark ortaya koymaz (Bényei, 1997: 158). Yani olgusal olan, düşsel olan ve beşeri dünya birlikte var olur ve etkileşime girer (Linguanti 1999: 2). Nitekim büyümlü gerçekçilik, metinde eşit düzlemde sunulan çelişik fakat tutarlı şu iki perspektifle nitelendirilir: (a) gerçekliğe dair akılcı görüş ve (b) doğaüstünün gündelik gerçekliğin parçası olarak kabulü. Okur akılcı olan ve olmayana ilişkin yargısını askıya alır.

Faris'e göre büyümlü gerçekçilikte bulunan indirgenemez unsurdan dolayı okur olaylara dair iki çelişik anlayış arasında tereddütte kalabilir ve böylece çözümlenmeyen şüphelere düşebilir. Bu tereddüt anlatıdaki kültürel sistemlerin örtük çarpışmasından doğar. Büyümlü gerçekçi anlatı kaydettiği şeyin rüya olarak yorumlanma olasılığına yolu açarken, bu yorumu engellemeye de çalışır. Okurun şüphelerini azaltmaya çalışırken, bu şüpheleri yaratır ve okurun tereddütte kalmasına neden olur. Bu yüzden okur genellikle metin tarafından tereddüte sevk edilir. Ya da olayların niteliğinden hiçbir zaman emin olamayız, olayların dikkate değer özelliklerinden dolayı merak, huşu ve şüphe içinde kalırız (Faris, 2004: 17-18). Gerçekçi anlatımla fantastik unsurların birlikte sunulması okuru karşıt yönlere gönderir, ancak Hegerfeldt'e göre Faris burada anlatının gerçekçi hissini anlatıcının olgusal tutumuyla ilişkisini gözden geçirir. Hegerfeldt'e göre büyümlü gerçekçi metnin büyümlü doğaüstüne dayansa da aslında fantastik mantıkdışıktan bütününüyle olanaksız uzanan daha geniş bir alanı kapsar. Doğaüstü unsur fantastik edebiyatta olduğu gibi başka bir alanın rahatsız veya tehdit edici bir istilası olarak deneyimlenmez, büyümlü gerçekçi metin düzeyinde Todorov'un fantastiğin bir unsuru olarak gördüğünün aksine odaklayıcının tereddütü yoktur, ancak karakterler zaman zaman tereddüte düşebilir. Daha da önemlisi bu metinler okurda bir tereddüt yaratır (bkz. Hegerfeldt, 2005: 51-55).

III. Vişnenin Cinsiyeti

Her ne kadar pek çok eleştirmen feminist fantezi olarak gördükleri *Vişnenin Cinsiyeti*'nin cinsiyet, cinsellik, kimlik, fantastik ve tarihi ele alışına odaklanmıssa da Winterson'ın gerçek olanı ve büyümlüyü ele alışı, büyümlü gerçekçi tarzdadır (bkz. Aldea, 2011: 94-96) Yazarın romanı üzerine yorumu bu bağlamda anlamlıdır: “merkezi ilişki Jordan ve Köpekli Kadın arasındadır. Vahşi bir sevgidir bu, alışılmışın dışında bir sevgidir, groteske taşınan aile hayatıdır, ancak parodi veya olumsuzluk değildir. Onların bağının şamatacı gerçeküstücülüğü bizzat yazıdadır. Alışıldık olanı tuhafı kaydederek, sevilmeyeni mücevher-olarak-sözcüklerle anlatarak toplum dışı olan yuvaya getirilebilir.”(Winterson:www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=14). Roman üç bölüme ayrılır: Başlıksız olan ve 1630-40 yıllarını kapsayan birinci

bölümde anlatıcı/ana karakterler Köpekli Kadın ve onun Thames nehrinde bulunduğu oğlu Jordan'dır. Bu bölümde anlatıcılar dönüşümlü olarak yaşam öykülerini anlatırlar. İç Savaşla başlayan ve 1661 yılında Jordan'ın Barbados'dan ananası İngiltere'ye getirmesiyle biten ikinci bölüm "1649" tarihiyle başlıklandırılmıştır, anlatıcı ve ana karakterler değişmez. Anlatım tutumu aynıdır. "Bir Süre Sonra" başlığını taşıyan ve 1661 yılından 1666 yılındaki büyük Londra yangınına değin devam eden üçüncü bölümde Köpekli Kadın ve Jordan'ın dönüşümlü anlatımlarının yanı sıra Köpekli Kadın ile Jordan'ın geç yirminci yüzyıl versiyonları olan isimsiz çevreci ile donanmadan Nicolas Jordan'ın anlatıcı karakter olarak anlatıya girdikleri görülür. Romanda her anlatıcı değişikliği belirli bir meyve çizimiyle belirtilir: Köpekli Kadın'ın anlatısının başında yarı soyulmuş muz, Jordan'ın ananas, çevreci kadının yarı soyulmuş, enlemesine kesilmiş muz, Nicolas Jordan'ın ise boylamasına kesilmiş ananas figürleri yer alır. Farklı zaman ve mekanlara ait olsalar da Köpekli Kadın ile çevreci kadın ve Jordan ile Nicolas Jordan arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

A. Gerçekçi ve Fantastik Unsurların Karışımı

Büyülü gerçekçiliğin Hegerfeldt'in gerçekçi ve fantastik unsurların karışımı ve Faris'in indirgenemez büyü unsuru olarak belirlediği birincil karakteri, büyülü gerçekçi metinlerde geleneksel olarak birbiriyle bağdaşmayan kodların birlikte varoluşlarıdır. Faris indirgenemez unsuru Batılı ampirik söyleme dayanan evrensel yasalara göre, yani mantığa, aşına olduğumuz bilgi veya kabul edilen inanca göre açıklanamayan şey olarak niteler (Faris, 2004: 7). *Vişnenin Cinsiyeti*'nin dünyası birbirleri üzerine kapanan hem olguların hem öykü ve anlatıların dünyasıdır, böylece roman salt ampirik dünyaya karşı hayalin, büyüün keşfedilmesi gereken kabul edilme olanağına sahip alanlarını keşfetmeye çalışır. Roman gerçeklik veya tarih olarak kabul edilen şeye fantezi ve fantastiği aşılır (Malhotra 2013: 481). Hegerfeldt'e göre fantastik unsur çıkarılamaz, indirgenemez, gerçekçilikle uzlaştırılmaz ve yeniden bağlamlaştırılmaz. Kurgusal dünyanın bir parçası olan fantastik olay halüsinasyona, rüyaya, incelikli bir entrikaya, şakaya veya yalana döndürülemez. O kurgusal dünyanın bir parçasıdır. Hegerfeldt ayrıca büyülü gerçekçi metinde fantastik sözcüğündense gerçekçi olmayan sözcüğünün daha uygun olduğunu belirtir (Hegerfeldt, 2005: 51). *Vişnenin Cinsiyeti*, daha başlangıçta, epigrafta şu sözlerle gerçekçi ve gerçekçi olmayan unsuru içinde barındırdığını ilan eder:

Bir Kızılderili kabilesi olan Hopi'lerin bizimki kadar incelikli bir dili var, ama geçmiş zaman, şimdiki zaman, gelecek zaman ayrımları yok. "Zaman" konusunda ne anlatıyor bu bize? / Madde, en katı, en yakından tanıdığımız, elinizde tuttuğunuz ve vücudunuzu oluşturan madde çoğunlukla boş uzamdır, bunu artık biliyoruz. Boş uzam ve ışık noktaları. "Dünyanın gerçekliği" konusunda ne anlatıyor bu bize? (Winterson, 2000: 5)

İletişimde kullandığımız dil kesin dilbilgisel zamansal ayrımlara (geçmiş, şimdiki, gelecek zaman kipliklerine) dayanır; bu ayrımlar olmazsa kullandığımız dilde zamansal mantığı aktaramayız. Daha başlangıçta dilsel dünyamıza ilişkin genel geçer algımız kırılmaya maruz kalır. Newton fiziğinin belirleyicileri olan, birbirinden bağımsız nesnelere oluşturduğu katı madde ve mutlak zaman kesinlikleri, yani "gerçeklik"

bozulur (Erkan, 2010: 2). Zamansal açıdan birbirinden tamamıyla farklı olan olaylar ve anlatıcı/karakterlerin birleşmesi metinde kronolojik geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımlarını geçersizleştirir ve geçmiş ve gelecek 'zamansız bir şimdide' içerilir.

Romanda "hayret verici, doğüstü, abartı ve uydurma unsurlar, olanaksız rastlantılar ve olağanüstü edebi gerçekçilik ile" birlikte sunulur (Hegerfeldt, 2005: 51). Winterson'un sanat gündelik yaşamdan çok daha fazlasını sunar şeklindeki sözü bu bağlamda değerlendirilebilir (Winterson, 1996: 133). Yaşamını köpek dövüşünden sağlayan marjinal Köpekli Kadın kirliliği Thames'in yanında kendi yaptığı kırık dökük bir kulübede yaşar. Yoksuldu, kendisi de kirlidir, şişmandır, hırpani kıyafetler giyinir, etekleri gemi yelkeni olabilecek kadar büyüktür. Huysuz, çirkin, özgürdür, insani ve sevimli bir karakterdir. Sevilme arzusu ve sevme kapasitesi dikkat çekicidir. Jordan'a kendisini adamıştır. Köpeklerini ve dostlarını sever. Çok yufka yüreklidir. Romanda fanatik, ikiyüzlü ve yalancı olarak betimlenen püritenlerin aksine dürüsttür. Toplumsal mantığı tersyüz eden karnavalesk bir mantığı vardır ve daima bu mantığa göre davranır (Coelho, 2008: 107). Köpekli Kadın kendisini şöyle tanımlar: "Burnum dümdüz, kaşlarım kalın. Ağzımda birkaç tane diş var, onlar da kara ve kırık olduklarından bir şeye benzemiyorlar. Küçükken çiçek hastalığı geçirmişim, yüzümdeki mağaralar pirelere yuva olacak kadar derin" (Winterson, 2000: 26). Öyle iri ve güçlüdür ki, bir fil bile yanında hafif kalır. Bu durum fiilen gerçekleşmiş bir sirk gösterisi sırasında kanıtlanmıştır. Bu gösteriyi şöyle anlatır:

[Filin] numarası, herhangi iyi yetişmiş bir beyefendi gibi bir koltukta oturmak ve monokl takmaktı. Oturduğu koltuğun tam karşısında bir koltuk daha vardı, kumara konu olan oyun ise Samson'a (filin adı buydu) ağır basmak için bu karşıki koltuğa kaç kişinin alt alta üst üste sığabileceğini bulmaktı. (...) Derin bir soluk aldım, ciğerlerime hava doldurdum, kendimi bütün gücümle koltuğa attım. Çevremde müthiş bir gürültü koptu. Gözlerimi açtım, Samson'dan yana baktım. Yok olmuştu. Koltuğu boşlukta salıncak gibi sallanıyordu, monoklü yere düşmüştü. Halkın bakışlarını izleyerek daha yukarlara baktım. Üstümüzden çok yukarlarda, çok çok uzak bir yerde, ak bir gökyüzünde kara bir yıldız gibi debeleniyordu Samson. (Winterson, 2000: 26-27, 28).

Yukarıda sözü edilen hayret verici, doğüstü, abartı ve uydurma unsurlarını barındıran bu örneklere ilave olarak onun İç Savaş sırasında "vahşi hayvan" "köküne kadar kuduruk" (Winterson, 2000: 29) olarak nitelediği püritenlere karşı tavrı da gösterilebilir. I. Charles'ın sıkı bir destekçisi olan Köpekli Kadın kralın duruşması sırasında Londra'ya döndüğünde kulübesini yakmaya çalışan komşusu Firebrace ile Vaiz Scroggs ve püriten muhafızların karşısına "Davud'un karşısına dikilen Goliath" (Winterson, 2000: 76) gibi çıkar:

Doğruca muhafızlara koştum, birincisinin kolunu kırdım, ikincisinin karnını patlattım, üçüncüsünün kafasına öyle bir tekme salladım ki hemen kendinden geçti. Derken beş tanesi daha üstüme saldırdı. Bunlardan ikisini tez elden tanrılara teslim etmişim ki, üçüncüsü tüfeğini göğsüme doğrultup ateş etti. Sırt

üstü yuvarlandım, arkamda dikilmiş duran herifi de telef ettim. Kurşunu iki mememin arasından çıkardım. (Winterson, 2000: 77-78)

Kralın öldürülmesinden sonraki dönemde Köpekli Kadın'ın kralcıların düzenlediği bir gizli toplantıda vaizin "İmanımızın ilkelerinden biri 'İnsan öldürmeyeceksin'dir, doğru ama Musa'nın yasalarından biri daha vardır ki, unutmamamız gerekir: Göze göz, dişe diş" sözünü tam da harfi harfine anlayan Köpekli Kadın'ın püritenleri öldürmesi de aynı bağlamda dikkat çekicidir. Köpekli Kadın karşılaştığı her püriteni eğer ortam uygunsuzsa öldürür, gözlerini oyar, dişlerini söker. Bir dahaki gizli toplantıda tam olarak "119 göz (adamlardan biri tek gözlü olduğundan) ve iki binden fazla diş"i çuvalından dışarı döker (Winterson, 2000: 102). Bu durum orada bulunanların bayılmasına neden olur. Köpekli Kadın artık göz ve diş koleksiyonu yapmaz, bunun yerine gözleri köpeklerine yedirir, dişleri de "tere tarlasına" döker. Firebrace ve vaiz Scroggs'u püriten olmalarına rağmen müdavimi oldukları genelevde korkunç biçimde öldürür (Winterson, 2000: 105-106). Bütün bu "hayret verici, doğüstü, abartı"lı niteliklerine, büyülu boyutuna ve gücüne rağmen Köpekli Kadın'ın anlatısı öznel olsa da dönemin kronolojik olarak verilen tarihsel olaylarına dayanır (Kral I. Charles'ın son yılları, İç Savaş, Püriten Cumhuriyet, Kralın yargılanması, 1649'da öldürülmesi, monarşinin 1660'da yeniden tesis edilmesi, 1665'teki veba salgını ve 1666'daki büyük yangın). Her ne kadar kendisi olağanüstü olsa da Köpekli Kadın'ın anlatısı gerçekçidir, bu gerçekçilik anlattığı tarihsel ve coğrafi ayrıntıyla (monarşi ile parlamento arasında politik gerilimlerin yaşandığı on yedinci yüzyıl Londrası ve bu şehrin merkezindeki kokuşan Thames nehri) ortaya çıkar. Cinsiyet rollerinin tersyüz edildiği anlatıda Köpekli kadın güçlü, pratik ve mantıklıdır. Bunlar geleneksel olarak eril karakteristiğe sahiptir, öte yandan Jordan zayıf, narin, duyarlı, sezgisel, şiirsel ve hayalperesttir. Bu özellikler geleneksel olarak dişildir (Aldea, 2011: 95).

Büyülü olan, gerçekçiliği merkezinden çıkarma ve alternatif bir yaşam tarzı önerme yollarından biridir. Winterson anlatılarda gizlenen bu özellikle ilgilenir (Malhotra, 2013: 482). Roman Jordan'ın anlatısıyla başlar. Hemen ikinci sayfada Jordan çıkacağı yolculuklar hakkında şöyle bilgi verir: "Her yolculuk kendi çizgileri içinde bir başka yolculuk gizler: Sapılmayan dönemeç, unutulmuş açı. Kayda geçirmek istediğim yolculuklar bunlar işte. Yaptıklarım değil de yapmış olabileceğim ya da belki başka bir zamanda başka bir yerde yapmış olduklarım" (Winterson, 2000: 8). Jordan hem Tradescant ile çıktığı hem de hayale, fanteziye ve gerçekdışına dayanan seyahatleri normal ampirik gerçekçi bir tonda anlatır, bu seyahatlerin ayrıntılı kaydını tutar ve deneyimlerini betimler. Örneğin "Sözcükler Kenti"ne büyülu bir seyahate çıktığı şu ifadeyle ima edilir: "Dünyanın ağırlığından kurtulmak için gövdemi olduğu yerde ya birileriyle konuşma halinde ya da sofrada bırakıyorum ve bir sürü dar dönemeçli sokaktan geçerek yolun biraz uzağında duran bir eve varıyorum" (Winterson, 2000: 17). İçinde yaşadığımız çağda insanlar arasındaki iletişimin giderek imkânsızlaştığının sembolü olan bu kentte insanların konuştukları sözcükler, çöp haline gelip havayı kaplar, temizlenmezse kalın bir bulut oluşturur. Bu yüzden görevliler balonlara binip yer bezi ve tahta fırçalarla bu söz bulutlarını temizlemek zorundadırlar (Winterson, 2000: 18-19). Jordan, evlerin, içinde timsahların salındığı dipsiz kuyular üzerinde olduğu, sakinlerinin

ipler üzerinde dolaştığı, boşlukta sallanan, yerçekimine meydan okuyan bir kente (Winterson, 2000: 21-22) gider; daha sonra “arada bir hayalini kurduğu”, birkaç kez ziyaret ettiği bir kentten bahseder, “Bu kentin sakinleri öylesine kurnazlar ki, peşlerindeki alacaklılardan kurtulmak için bir gecede evlerini yıkıp başka bir yerde yeniden inşa ediyorlar” der Jordan, “Bu durumda, kentteki evlerin sayısı hep sabit kalıyor ama, bir günden bir güne hiçbiri aynı yerde bulunmuyor (...) kentin sakinleri birbirine karşıt iki dürtüyü uzlaştırmayı bilmişler; hem aynı yerde oturuyorlar hem de orayı her an terk edebiliyorlar” (Winterson, 2000: 50-51). Jordan'ın ziyaret ettiği kentler gerçek olmayan, klasik fizik yasalarına uymayan, fantastik uzamlardır.

Romanın büyümlü gerçekçiliği Köpekli Kadın ile Jordan'ın anlatı çizgisine yerleşir, her iki anlatı da gerçekçiliğe bağlıdır ancak büyümlü unsurlar içerir (Aldea, 2011: 95). Başka bir ifadeyle metnin “uzam-zaman süreminde, devamlı değişen ve akıcı çok katlı” dünyasında gerçek ve gerçek olmayan birlikte var olur (Erkan, 2010: 5). Esasen Jordan'ın gündelik gerçeklik dünyası ile fantastik dünya arasındaki sınırı geçişi gerçek olan ile gerçekdışı olanın tamamlayıcılığını, ve tersine çevrilebilirliğini açığa çıkarır. Köpekli Kadın ve Jordan karakterleri gerçek ve fantastik dünyaların birlikte varoluşunun somutlaşmış örneğidir. Jordan normal fiziksel görünüme sahipken anlatısı, Tradescant ile yaptığı seyahatlerin yanı sıra gerçekdışı kentler ve fantastik karakterlerle ilişkisi üzerine yoğunlaşır. Aksine materyalist olarak sunulan ve Londra'nın dışına çıkmayan Köpekli Kadın fantastik boyutlarda bir canavardır (Malhotra 2013: 482). Sonuçta Jordan hem kendisini hem de annesini “hayalci ve yalancı” olarak niteler, bu nitelemesine okuru da katar: “Herkes hiç olmamış şeyler hatırlar. Olmuş şeyleri unuttukları ise herkesin bildiği bir şeydir. Ya hepimiz hayalci ve yalancıyız, ya da geçmişin hiçbir kesin yanı yok. Bizleri biçimlendiren çocukluğumuzdur diyenleri çok duydum. Ama hangisi?” (Winterson 2000: 111). Anlaşılacağı üzere büyümlü gerçekçilikte gerçekçi ve gerçekdışı unsurlar birbiri içine girmiş, olgusal anlatım fantastiğin ifade biçimi haline gelmiştir.

B. Olgusal Anlatım ve Okurun Tutumu

Metinde birçok örnek arasından seçilerek verilen yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere edebi gerçekçiliği temelden yoksun bırakacak şekilde geleneksel gerçekçilik ile diyaloga giren büyümlü gerçekçilik, gerçekçiliğe ilişkin uyuşmaları hem sahiplenir hem yıkar (Hegerfeldt 2005: 52), ne gerçek ne de büyümlü olandan vazgeçer. Bu durum büyümlü gerçekçi anlatıların bir diğer özelliği olan fenomenal dünyanın güçlü mevcudiyetini ayrıntılarıyla anlatmak (Faris) veya olgusal anlatıma (Hegerfeldt) örnek teşkil eder. Faris'e göre indirgenemez unsur gerçekçi metinsel ortamla uygun biçimde özdeşleştirilir, bu durum anlatıcı veya karakter tarafından nadiren yorumlanır. Bu tutum okurun kabulü için bir model oluştursa da gerçekçi beklentileri olan okurda şaşkınlık yaratır (Faris 2004: 8). Jordan'ın boşlukta sallanan kent anlatısına girişi olgusal anlatıma uygun bir örnek oluşturur:

Size sözünü ettiğim sözcükler kentinde yaban çileklerinin kokusu size henüz sözünü etmediğim evin en belirgin özelliğiydi. Bu bitkilerin sapları, kolları

taşlarla sınırlanmış tarhları aşarlar, terrakotta saksıların üstünden tırmanıp demir parmaklıklara dolanırlar, avlunun tabanına döşenmiş taşları örterlerdi. Bahçe kapısına gelen herkes dalga dalga yeşilin arasından gözükken minik kırmızı meyvelerle karşılaşırdı –sanki örümcek ağlarının arasında unutulup gitmiş yakut taşları. Meşe ağacından yapılmış bir kapıdan geçtiğimizde evin holünde bulurdunuz kendinizi. Bu hole açılan bir sürü başka kapı vardı. Holde dört adet tam takım Ortaçağ zırhı bir de Ortaçağ topuzu dururdu. Bu evde oturan ailenin garip bir âdeti vardı. Hiçbiri ayaklarının yere değmesine izin vermezdi. Hole açılan kapılardan baktığınızda yerde döşeme yerine dipsiz kuyular görürdünüz. (Winterson, 2000: 21)

Sözcükler kentine ilişkin bu anlatım, duyuşal açıdan (renk ve koku) çok zengindir, en ince ayrıntısına kadar tasvir edilen yer neredeyse bir tablonun anlatımı gibidir. Burada ekfrasis geleneği akla gelir. Yunanca “tasvir” anlamına gelen ekfrasis, günümüzde belli bir mecradaki bir eserin başka bir mecradaki bir eseri temsil etme girişimine işaret eder, ancak antik dönemde Sokrates, Platon, Aristoteles ekfrasisi gerçek dünyadaki bir nesnenin sanat yapıtıyla ifade edilmesi olarak ele alırlar. Sokrates’in Phaidros ile söyleşisinde yazı yazmak resim yapmaya benzetilir. Roma Dönemi’nde Yunanlı sofist retorikçilerin el kitabı *Progymnasmata*’da ekfrasis bir nesnenin, doğanın, olayların etkili bir dille anlatılması, herhangi bir olay, nesne, insan ya da mekanı göz önünde canlandırma sanatıdır (bkz. Şengül 2012: 5-8, 21). Jordan burada kenti öyle görsel ayrıntılarla verir ki, kent kurgusal ve gerçekdışı olsa bile, anlatımın gücü ve kullanılan sözcükler bu gerçekdışı uzamı hayranlık verici ve hareketli bir görüntüye dönüştürür. Böylece ampirik verilerle duyularımızı harekete geçiren anlatım, metinsel düzlemde gerçekdışı olana gerçeklik katar. Maggie Ann Bowers’ın da belirttiği gibi “olağanüstü, gerçekten vuku bulur” (Bowers, 2004: 19). Köpekli Kadın’ın kendi boyutları hakkında düşünümü bu bağlamda anlamlıdır: “Benim boyum bosum hakkında ne ölçüde fikir verebilir bu, bilemem; çünkü bir fil çok büyük görünüyor ama ağırlığının ne olduğunu bilemem ki. Balonlar da büyük görünür, ama hiç ağırlıkları yoktur” (Winterson, 2000: 28). Böylece bu ayırık unsurlar ayrı ayrı değil birlikte dokunarak sunulur, ancak niteliklerinden bir şey kaybetmezler. Hegerfeldt’in de belirttiği üzere, anlatıcının tutumu belli bir olayın, karakterlerin veya uzamın ampirik gerçeklik olarak kabul edilmesine işaret ederken, gerçekçi tarz kabulleri bunları imkansız olarak adlandırıp karşıt yöne işaret eder. Bu durum büyülü gerçekçiliği gerçeküstü, bilimkurgusal veya fantastik yazıdan ayırır. Yukarıda alıntılanan pasajda görüldüğü üzere gerçekçi olmayan, olanaksız olarak kavranmaz; kente ilişkin ayrıntılı tasvir olgusal olarak anlatılır. Olağanüstü veya doğüstü uzam, uzama ilişkin geleneksel gerçeklik anlayışına karşıt biçimde değil, aksine normal ve olanaklı olarak sunulur. Ancak burada amaç gerçekçi, olgusal anlatım tarzıyla sunulan gerçekdışı uzamı (zaman, olay ve karakter), söz konusu anlatım tarzıyla ihtilafa düşürmektir (Hegerfeldt, 2005: 53-54). Böylece anlatım tutumunda olmamasına rağmen, okur iki çelişik anlayışı uzlaştırma çabasıyla rahatsız edici şüphelere düşer. Bu durum, Faris’e göre büyülü gerçekçiliğin üçüncü özelliğidir. Büyülü olan bütünüyle gerçekçiliğe kaymaz, ne korkunç bir şoka sevk eder ne de eriyip gider, büyülü olan “gerçekçilik istiridyesindeki bir kum tanesi gibidir”. Okuma alışkanlığını da kırdığından o indirgenemez tane okurun katılımını artırır, postmodern

yazarlık metinlerin, okurlarıyla birlikte yaratılan metinlerin çoğalışına katkıda bulunur (bkz. Faris 2004: 5, 8-9). Büyülü gerçekçi metinlerde kullanılan dilsel stratejiler okurun tutumunu belirlemede büyük önem taşır.

C. Büyülü Gerçekçi Dil

Hegerfeldt'e göre üçüncü özellik büyüülü unsurun dışsal gerçeklik içinde ortaya çıkan değişiklikleri etkileme veya bu gerçeklik üzerinde kontrol sağlamada dile dayanmasıdır: mecazi (metafor) olan harfileşir (literal), harfi olan ise mecazileşir. Büyülü gerçekçi metinde “dilsel ve kavramsal sınırlar aşılır, soyut/somut, sözcük/şey, geçmiş/şimdi gibi ikilikler bozulur” (Hegerfeldt 2005: 58-59) *Vişnenin Cinsiyeti*'nin girişinde dil ve madde üzerine verilen epigraf bu durumun dikkat çekici bir örneğidir. Ayrıca Jordan'ın pek çok düşünümü arasından örneğin “Zamanın Tabiatı” üzerine düşünümü de bu bağlamda anlamlıdır:

Zamana ilişkin deneyimlerim haritalara ilişkin deneyimlerime çok benziyor. Yassı, bir noktadan bir başka noktaya az çok düz bir çizgi halinde ilerleyen. Zamanın, sürekli bir şimdinin içinde olmakla bir haritaya bakmak, tepelerin yükselip alçalmalarını görmeden yalnızca yassı biçimi görmek aynı şey. Herhangi bir boyut algılaması söz konusu değil, yalnızca yüzeysel duyumsanıyor. Zaman hakkında düşünmek ise daha baş döndürücü, hatta uçurumsal. Zaman hakkında düşünmek, yerküreyi durmadan döndürmek gibi bir şey. (Winterson, 2000: 107)

Bu ifadenin de ortaya koyduğu üzere zaman ve uzam hakkında bir tersyüz etme durumu dikkat çeker, zaman uzamsallaşır, uzam ise zamansallaşır. Zaman soyut bir kendilik iken, ona uzamsal özellikler verilir. Yine Fortunata'nın ve öğrencilerinin betimlendiği pasajda Fortunata'nın görevinin “öğrencilerine birer ışık noktası olmayı” öğretmek olduğu bildirilir. “Bir vakitler uçmayı bilmiş olan düşmüş yaratıklar olduğumuza” inanan Fortunata “içimizde bir ateş yanmaktadır ve bu ateş bizi her an eritebilir” der. “Güneş sinir ağımızda için için yanan ateşi zorla kollara bacaklara, parmak uçlarına, uyalara doğru yönlendirmek, dansçıların gövdesinden ter yerine ateş fişkırtacak biçimde dışa vurdurmak” Fortunata'nın görevidir (Winterson, 2000: 85). Katı madde, insan bedeni ışığa dönüşür. Aslında boş uzam ve ışık roman boyunca karşımıza çıkan bir mecazdır, ancak Fortunata ve dansçıları aracılığıyla harfileşir de. Nitekim Jordan daha sonra Fortunata olduğunu anlayacağımız genç bir kadını şöyle betimler: “Işıkların arasında sekiz figürleri yaparak dönüyor, ellerini de çömlek tekerleği çeviren çömlekçi gibi yuvarlıyordu. Sonunda durdu, geri çekildi. Işıklar ise birer baş ve gövde ve eller ve kollara dönüştüler. Yavaşladılar, yavaşladılar, ses de ışıklarla birlikte duruldu ve odanın içinde on tane genç kadın belirdi; pabuçları delik deşik, gövdeleri ter içindeydi” (Winterson, 2000: 112). Burada ışıktan maddi varlığa, insan bedenine dönüşmeleri Hegerfeldt'in belirttiği üzere ontolojik varlığın bir değer kriteri olarak önemini yitirmesine ve gerçek olanın görünür olanla eşit olmadığına (Hegerfeldt, 2005: 57) işaret etmektedir. Yine Jordan “Yalanlar 7”de “Gerçeklik doğrudur” öne sürümünde bulunur (Winterson, 2000: 99) ve “Yalanlar 8”de ise gerçek ile gerçekdışı, doğru ve

yalan arasında gidip gelirken büyülü gerçekçilik niteliğine uygun olarak “gerçek nedir” sorusunu yeniden öne sürer: “İlk gördüğü şey o değildi, nasıl olabilirdi? Benim ilk gördüğüm şey de üstüne sis inen tarlalar değildi. Ama daha önceden ikimiz de hayaller kuran, yaşamın içinden gölge gibi geçenler gibiydik. Dolayısıyla size anlattıklarımız doğru olmasa da doğrudur” (Winterson, 2000: 115) Bu durum esasen Winterson’ın bütün eserleri için geçerlidir.

Winterson’ın belirttiği üzere “Gerçeklik süreklidir, çok katlıdır, eşzamanlıdır, karmaşık, dolu ve kısmen görünmezdir” (Winterson, 1996: 151). Yazar, sanatın gerçekliğin bu gizli yönünü gösterebileceğine inanır. Bir keresinde “size öyküler anlatıyorum. Güvenin bana” der (Winterson, 1996: 189). Onun kastettiği gerçeklik hayatın içinde bulunan ve yalnızca akılcılıkla kavranamayan gerçeklik olmalıdır. Nitekim büyülü gerçekçi metinde dil hem anlamsal hem sözdizimsel olarak yaratıcıdır ve genellikle gösterenlerin, sözcüklerle oyunun, çok anlamlılığın, paradoksların çoğalışına ve mecazların harfileşmesine eğilim gösterir. Bu da gerçekçi dilin doğru, retorik dilin yanlış olması ikiliğinin yıkılmasını onaylar (Linguanti, 1999: 6-7).

Yukarıda belirtildiği üzere mecazın harfileşmesi romanda sürekli işleyen bir tekniktir. Örneğin metinde soyut olan sözcüklere somut nitelik verilir. Sözcükler Kenti’nde konuşulan sözler göğe yükselerek kalın bir bulut oluşturur, güneş ışığını engellediklerinden dolayı temizlikçiler bu söz bulutlarını temizlemeye çalışır, ancak sözcükler silinmeye karşı direnirler. “En eskiden kalma, en inatçı olanlar, öfkeli bağırtılardan sert ve kalın bir kabuk oluşturmuşlar. Hâlâ didişen sözcükler tarafından ısırlmış olan temizlikçiler var” (Winterson, 2000: 18). Yine sürekli yer değiştiren evlerden oluşan kent de hem bir mecazdır hem de harfidir, bir gerçekliğe işaret eder. Kent’in her gece başka bir yerde inşa edilmesinin nedeni, yerleşik hayatın insanlara felaket getirmesidir: “Bir zamanlar hepimiz göçebeydik, gözle görülmeyen ama bilenin bildiği izleri sürerek dağlar, çöller, denizler aştuk. Ama bir yere yerleşip de ağaçlar gibi kök saldığımızdan bu yana, tohumlarımızı saçacak olan rüzgârı kullanamaz olduk ve yalnızca hastalık ile mutsuzluk bulduk” (Winterson, 2000: 51). Sürekli yer değiştirme esasen anlatıda Jordan’a, Tradescant’e ve Fortunata’ya işaret etmektedir. Yer değişimi bu uzam ve karakterler üzerinden hem mecazi hem de harfi (literal) olarak anlaşılmalıdır. Jordan’a göre bu yer değiştirme veya yolculuklarda zaman ve uzam sabit bir anlam taşımaz, ampirik dünyadaki ya da bilişsel düzlemdeki işlevlerini yitirmiş gibidirler (Erkan, 2010: 4). Bu durum aynı zamanda Faris’in öne sürdüğü bir başka özelliği, büyülü gerçekçiliğin zaman, uzam ve kimlik hakkındaki yerleşik fikirleri yerinden ettiğini de vurgular (Faris, 2004: 7): Jordan’a göre “Tüm zamanlarda var olunabilir, her mekânda bulunulabilir” (Winterson, 2000: 96). Metnin sonunda hem hüznün duyduğu hem de umutla dolduğu yolculuğa çıkarken şöyle düşünür: “Gelecek parıltılı bir kent gibi uzanır önümüzde, ama çöldeki kentler gibi, yaklaştığımızda gözden yok olur. (...) *Gelecek*. Oysa sahtedir o kent. Gelecek de, şimdi de, geçmiş de yalnızca bizim kafamızda vardır” (Winterson, 2000: 176). Köpekli Kadın’ın Gargantuavari boyutları ve gücü de aynı anlatı tutumuyla açıklanır. Köpekli Kadın “koca bir fili gökyüzüne” salan kadındır (Winterson, 2000: 28). İnsanlar bu özelliklerinden dolayı ondan korkarlar. Gücü abartılı bir anlatımla aktarılır. Şöyle ki “Çocukken bir keresinde babam beni kucağına almaya kalktı, iki

bacağı birden kırıldı (...) Ama annem (ki çok yaşamadı) rüzgârlı havada sokağa çıkamayacak kadar hafif naif olmasına karşın, beni sırtına vurduğu gibi kilometrelerce taşırdı” (Winterson, 2000: 28). Yine uzam ve zaman nitelikleriyle ilgili bir betimlemesinde de mecazın harfileştiği görülür: “bir gün fokurdayan Thames ırmağının kıyısında... öylesine sıcak bir yazdı ki, domuz çevirmesi yapmak isteyen herhangi bir ev kadınının ateş yakmasına gerek kalmıyor, hayvanı sopaya geçirdikten sonra bir saat kadar bahçede çevirmesi yeterli oluyordu” (Winterson, 2000: 23). Başka bir metinde sıcaklığın mecazi anlatımı olarak kabul edilebilecek olan bu ifade metinde ikna edici biçimde harfileşmektedir. Böylesine iri bir kadının bu sıcakta verdiği tepki de yine aynı şekilde mecazın harfileşmesiyle aktarılır: “Kapıdan dışarı adımımı attığım anda bir kova dolduracak kadar ter akıtıyordum. Bu çağlayanlar üstümden akarken sayısız bit ve benzeri minik hayvanatı da birlikte götürüyorlardı” (Winterson, 2000: 23).

Yolculukları sırasında aşkın salgın hastalık olarak kabul gördüğü bir kente uğrayan Jordan, gülümseme, bir müzik enstrümanı çalma, mektup yazma gibi eylemlerin yasak olduğunu, çünkü bunların “aşkın ilk işaretlerinden” (Winterson, 2000: 91) kabul edildiğini öğrenir. Winterson’a göre estetik deneyime içkin olan aşk, bıçak ağzı gibidir, hem istenir hem istenmez (Winterson 1996: 15). Bu durum Âşıkler Kenti için de geçerlidir. Kent aşk yüzünde üç kez yok olmuştur. Her seferinde onu yeniden kuranlar ise ironik biçimde bir rahiple bir fahişedir. Kentteki Aşk Müzesi insanlara ibret için kurulmuştur ve pek çok salonun yanı sıra “İHTİRAS VE ÖFKE ALETLERİ” SALONU, “SEFİHLER, AHLAKSIZLAR VE ZARARLARI” salonları da yer alır (Winterson, 2000: 92). Bu kent de mecazın harfileşmesine örnek oluşturur.

Romana başlığını veren vişne ise bir aşılama sonucu ortaya çıkmıştır. Jordan bu yöntemi şöyle açıklar: “çok körpe, çelimsiz, yaşayacağı kesin olmayan bir bitki, benzer bir türün daha güçlü bir örneğine ekleniyor, böylece ikisi birbirini kullanarak, tohumu ya da atası olmayan üçüncü bir tür meydana getiriyorlar” (Winterson, 2000: 93). Jordan kara kirazı vişneye aşılar ve sonuç başarılı olur. Ortaya çıkan şeyin cinsiyeti dişidir. Kahraman olarak gördüğü Tradescant’ın bir parçasının kendisine aşılanmasını ister (Winterson, 2000: 94). Burada aşılama hem kökenler, yani tarih ve söylem sorunlarıyla hem de doğal olmadığı için KİLİSENİN MAHKÛM ETTİĞİ CİNSELLİK FORMLARIYLA ilişkilidir. Burada harfi olan aşılama olayı mecazileşmiştir. Metin boyunca Jordan’ın ve Köpekli Kadın’ın cinsel açıdan farklılaşmış doğası vurgulanır (Erkan, 2010: 7, 9). Ayrıca bu durum Faris’in büyülü gerçekçi metnin kalıplaşmış kimlik fikirlerini yerinden ettiği görüşüne uygundur (Faris, 2004: 7).

Mecazların harfileştirilmesiyle maddi olan ile ideal arasındaki fark yok edilmiş, mecazlar harfileştirilerek gerçeklik haline dönüşmüştür. Ancak bu dönüşüm bütüncül değildir, okur sürekli olarak harfi anlam ile mecazi anlam arasında gidip gelir, mecazlaşma/harfileşme hareketi tamamlanmaz. Büyülü gerçekçi kurguda mecazi dil, harfi dilin göndergeselliğini ve statüsünü elde tutar, harfileştirme tekniğiyle mecazların ampirik gerçeklik betimlemeleri kadar önemli ve gerçek olduğunu öne sürer. Ancak büyülü gerçekçi metin mecazi ve harfi anlamlama düzeyleri arasında askıda kalır, hem harfi hem de mecazi okumayı aynı anda talep eder. Büyülü gerçekçilik gerçeklik üzerine

vurgu yaparken mecazi boyut her zaman metin yüzeyinde görülebilir (bkz. Hegerfeldt. 2005: 57-59).

Hegerfeldt'in büyüülü gerçekçiliğin özellikleri arasında yer verdiği fantastik gerçeklik gerçekçi olanın fantastik biçimde, fantastik olanın da gerçekçi biçimde sunulmasıdır. Bu bağlamda Béneyi tersyüz etme retoriklerinden söz eder; bu, fantastik olayların doğallaşması ve sıradan olayların doğaüstüleşmesidir (Béneyi, 1997: 152). İki karşıt dünya görüntüsü birlikte var olur. Bir tarafta eğitilmiş, akılcı ve ampirik vizyon, diğer tarafta mitik, doğaüstü ve büyüülü vizyon. Esasen bu iki vizyon mantıksal olarak birbirlerini dışlarken, tarihsel kültürel gerçeklikte birlikte var olurlar. Öykü düzleminde ve söylemin düzenlenişinde bu, anlatıcı kullanımı stratejisiyle yansıtılır (Scarano, 1999: 22). Başka bir ifadeyle edebi gerçekçilikte tanımlanan gerçek ve fantastik kategorileri büyüülü gerçekçilikte ters çevrilerek büyüülü gerçekçiliğin hem gerçeğin hem de fantastiğin retorik olarak kurulduğunu açığa çıkarır. Belirli bir nesnenin veya olayın gerçeklik derecesi anlatı tarafından üretilen bir etki olarak görülür (Béneyi, 1997: 152-153).

Gerçeğin ve fantastiğin tersyüz edilmesi, Hegerfeldt'e göre, büyüülü gerçekçiliğin dünyayı kaotik, merhametsiz ve zalim bir yer olarak sunmasıyla, genelde insanın insana yaptığı zulümle ilişkilendirilir. Bu yüzden büyüülü gerçekçilik politiktir, romantik değildir, gerçeklerden kaçmaz. Örneğin Köpekli Kadın'ın kendisini panayırlarda sergilemeyi düşünen tek bacaklı bir adama satmaya kalkmasından ötürü babasını öldürmesi, İç Savaşı anlatımı, Cumhuriyet döneminde püritenleri öldürmesi, Londra'daki büyük yangının çıktığı esnada orada olmasına rağmen müdahale etmediğinden yangının bütün kente yayılması, Jordan'ın seyahat ettiği kentler, Nicholas Jordan'ın tıpkı Jordan gibi küçükken gemiler yüzdürmesi, bulunduğu yerde kalamayarak donanmaya girmesi, çevreci kadının Dünya Bankası, Pentagon ve kapitalizmi temsil eden her şeye karşı savaşı, Nicholas'ın bu hiç tanımadığı kadını bulmaya gitmesi, bu dört karakter arasındaki olağanüstü benzerliklerin okurda bir dejavu hissi yaratması, bütün bunlar bu ters yüz etme mantığını verir. Şiddet dolu İç Savaş veya veba salgını gibi gerçek olaylar doğaüstüleştirilirken, roman dünyanın gerçekliği hakkında okurda bir afallama veya şüphe uyandırır. Gabriel Garcia Marquez'in de belirttiği gibi, gerçekçilik "durağan ve dışlayıcı bir gerçeklik vizyonu" sunarken büyüülü gerçekçi metin paradoksal biçimde gerçekçi metinden daha gerçekçidir (alıntılayan Simpkins, 1995: 148), hayatı görülebilir görülmez, açık gizli, akılcı gizemli pek çok boyutuyla ve tersyüz mantığıyla resmettiğinden genişletilmiş bir gerçeklik sunar (Bowers, 2004: 122). Örneğin Köpekli Kadın'ın veba salgını sırasında ölü taşıyıcılara yardım ettiği sahne bu duruma uygun bir örnek olarak verilebilir:

Bütün evlere girdim, ölümün katılaştırdığı gövdeleri bir bir çekip çıkardım. Çoğu pimpis battaniyelere sarılıydı, ama kimisi de dua etmek için diz çökmüş durumda kalakalmışlardı. Arabada elleri öyle birbirine bitişmiş şekilde dimdik duruşları dehşetengiz bir görünümdü. (...) "Cesetleri nereye götürüyorsunuz?" diye sordum. "Yakılmaya", dediler. "Bunları yakmaktan başka çare yok. Mezar kazıcıların gücü kuvveti kalmadı, ölülerin sayısı müthiş. Ancak zenginler gömülebiliyor. Gerisi doğru ateş çukuruna. (Winterson, 2000: 169).

Jordan ve Köpekli Kadının kine göre çok daha az yer tutan çevreci kadın ile Nicholas Jordan'ın anlatıları başlangıçta gerçekçi gibi görünürken, psikolojik durumları, çağrışımları ve eylemleriyle fantastik bir özelliğe kayarlar. Burada sadece çevreci kadının anlatıda ilk kez görüldüğü ve kendisini betimlediği pasaj bile aydınlatıcı olacaktır:

Aklımı kaçırmakta olan bir kadını. Sanrılar görüyorum. İri yarı, kaba saba, dev gibi biri olduğumu sanıyorum. Bu dev kişiliğime büründüğümde, kollarımı sıvayıp sokağa çıkıyorum. Uzun eteklerim bir girdap gibi dönüyor çevremde, kedi boğmak için kullanılanlara benzeyen bir torbam var, dünyanın çeşitli yerlerinde durup torbama dolduruyor, yoluma devam ediyorum. Bana ateş edenler oluyor ama, kurşunları memelerimin arasından çıkarıp çiğniyorum. Sonra gülüyorum, gülüyorum. (Winterson, 2000: 146)

Yukarıdaki pasaj aynı zamanda banal retoriğe de örnektir. Okurun şaşkınlıkla karşıladığı, ancak odaklayıcının doğal kabul ettiği olaylar banal retorik ile açıklanır. Oysa fantastik retorik, Hegerfeldt'in de belirttiği üzere, olayların inanılması çok zor, neredeyse imkânsız olarak sunulması için kullanılır, bunlar gerçek tarihsel olaylara gönderir veya tarihsel paralelliklere sahiptir. Nitekim fantastik retorik bu olayların gerçekliğini inkâr etmek yerine bu olayların fazlasıyla mümkün olduğunu gösterir (Hegerfeldt, 2005: 61). Okurların doğal, odaklayıcının olağanüstü kabul ettiği olayların anlatımı fantastik retoriğe örnektir. Pek çok örnek arasından Köpekli Kadın muzun İngiltere'ye ilk kez getirilişini fantastik retorik ile anlatılır. "Size yemin ederim orada duran şey uzak doğulu bir herifin ön takımlarından başka bir şeye benzemiyordu. Sarı renkli, mor benekli ve uzundu. "Bu bir muzdur, madam," dedi utanmaz. Muz mu? Muz da ne demek oluyor? (...) herkes öğürmeye koyuldu. Bu nesneyi ağzına alacak bir tek namuslu kadın yoktur elbet. Bir erkek yiyecek olsa adına yamyamlık derler" (Winterson, 2000: 11-12). Görüldüğü üzere banal ve fantastik retorik türleri büyümlü gerçekçilikte önem taşıyan dilsel stratejilerdir. Bu tür stratejiler bilginin esasen bir inşa olduğuna işaret eder.

D. Bilgi Üretimi

Hegerfeldt büyümlü gerçekçi metinlerin bir diğer özelliğinin hem başat hem de öteki türden bilgilerin statüsünü eleştirel olarak incelemek olduğunu belirterek bunu bilgi üretimi şeklinde adlandırır. Buradaki amaç bilginin üretildiği çeşitli tarzları izlemek ve açığa çıkarmaktır. Bu yüzden büyümlü gerçekçilik mit, efsane, folklorun yer aldığı sözel geleneklerle ve tarih ile ilişkilendirilir (bkz. Hegerfeldt, 2005: 62, 64). Böylece metin belirli bir bağlama yerleştirilmekle kalmaz, ayrıca mevcut olan tarihsel kabulleri de sorguya açar (Bowers, 2004: 73). Bu açıdan *Vişnenin Cinsiyeti* zengin bir metindir. Örneğin resmi tarih anlatımına alternatif olarak Köpekli Kadın'ın İç Savaş, Kral I. Charles'ın yargılanması ve infazı, Cumhuriyet dönemini anlatımı kazananların değil, kaybedenlerin perspektifinden sunulur. Tarihin hiçbir zaman nesnel olamayacağı, tarihsel olayların birden çok farklı anlatımının yapılabileceği, bunların sınırsızca yeniden

yorumlanıp yeniden inşa edilebileceği pek çok ifade arasından örneğin şununla ima edilir: “Yeniden yazılamayacak hiçbir tarih yoktu” (Winterson, 2000: 161). Aslına sadık bir geçmiş temsili olanaksızdır (Hegerfeldt 2005: 63). Bu görüşle Linda Hutcheon’ın “tarihyazımsal üstkurgu” (Hutcheon, 1988: x) olarak nitelediği postmodern kurgunun geçmiş daima ideolojik ve söylemsel biçimde inşa edilir görüşü arasında paralellik vardır, sonuçta anlatı nesnel değildir ve her tarih daima ideolojik olarak yüklü bir söylemdir (Grice, Woods, 1998: 27). Örneğin Köpekli Kadın Charles’ın idamıyla sonuçlanan yargılamayı şöyle anlatır:

Duruşma yedi gün sürdü. Aslında duruşma falan değil, idam kararını çıkarma süreciydi. Kralımız, başında kadife şapkasıyla, üstünde dizbağı nişanı dışında hiçbir mücevher bulunmaksızın, Başsavcı Bradshaw’ın karşısında onurlu, başı dik oturdu. Düşmanları bile ona sempati duydular. Pazar günü, dindarlar kiliselere dolduklarında, Covent Garden’daki kürsüsünden her zamanki gibi Kralımıza hakaretler yağdıran Obadiah Sedgewick derin bir sessizlikle karşıladı. (Winterson, 2000: 82)

Nitekim büyümlü gerçekçilik tarihsel açıklamaların inşa edilmişliğini göstermekle kalmaz, ayrıca tarihin kurmaca süslerine karşı ispat edilen tarihsel olgunun toplumsal ve psikolojik önemini de soruşturur (Hegerfeldt 2005: 64).

Romanda bilgi üretimiyle ilgili olan bir diğer konu Newtoncu fizik yasalarına karşı çıkan anlatılara yer verilmesidir. Jordan’ın ziyaret ettiği, herkesin ipler üzerinde gidip geldiği kent Fortunata’nın anlatısında dans eden ve uçan, yerçekimine meydan okuyan kenttir. Ayrıca Jordan’ın zaman, uzam, hafıza gibi konular üzerine düşünceleri maddi veya ampirik kavramlaştırmalara karşı çıkar. Nihayetinde “En katı, en elle tutulur şeyler bile, en gerçek, en sevilen, en iyi tanınan şeyler bile duvarın üstüne düşmüş el gölgeleridir. Boş uzam ve ışık noktaları” (Winterson, 2000: 176) ifadesiyle Batılı akılcı bilim kavrayışına karşı çıkarken estetik alanda da yapmış olduğu resim yorumu alışılmış sanat yorumlarının dışındadır. Şöyle der Jordan: “Ressamların yaptıkları resimler ışığın bizleri nasıl etkilediğini gözler önüne serer; çünkü ışık içinde yaşamak, zaman içinde yaşamak ve (en belirgin biçimler dışında) bunun bilincinde olmamaktır. Ressamların yaptıkları resimler ışığın yakalanması ve bir cin gibi kavanoz içine hapsedilmesidir. Enerji sonsuza dek tutulmuş, yoğunlaşmıştır, dağıtılması olanaksızdır” (Winterson, 2000: 110).

Bilime yeni bir bakış ve tarihsel olayların farklı perspektiften sunulmasının yanı sıra metinde masal ve mitlerin yeniden yazıldığı da görülmektedir. Mit ve masalın büyümlü dünyası, okura bu dünyadaki karakterler tarafından gerçek olarak aktarılır, inanılmaz olan inanılır, gerçektışı gerçek olarak sunulur (Scarano, 1999: 24). Zamansız bir şimdide büyük ölçüde zamana bağlı olarak ayrılmış bulunan olaylar ve karakterlerin birleşimiyle, “mitin döngüsel zamansallığı adına kronolojik geçmiş, şimdi ve gelecek nosyonlarına karşı çıkılır” (Onega, 2006: 78). Metinde Grimm Kardeşler’in “Dans Eden On İki Prensesin Öyküsü”nün radikal biçimde değiştirildiği görülür. On ikinci prenses (Fortunata) hariç her prenses kendi öyküsünü Jordan’a anlatır (Winterson, 2000: 53-70). Daha sonra Fortunata hem kendi öyküsünü (Winterson, 2000: 113-114) hem de Artemis mitini (Winterson, 2000: 159-163) anlatır. Bu anlatımlarda geleneksel ataerkil kültürün

yerleşik dişil kodları reddedildiğinden, metin cinsiyete dayalı kimlik ikiliğini, erkek/kadın kategorilerini de sorgulamaya açar.

Öte yandan “iyi derece ile mezun olmuş” kimyager olan çevreci kadın üniversitelerde, ICI’da, Esso’da, Union Carbide’da veya NASA’daki kariyer olanaklarını reddederek bir ırmak kıyısına kamp kurup fabrikaların ırmağı cıvayla zehirleyip çürütmesine karşı tek başına mücadele eder (Winterson, 2000: 150-151). “Televizyon haberlerini izleyen, fabrika üretimi etleri yiyen, pille geliştirilmiş yumurtaları tavaya kıran, bitmez tükenmez plastik atıkları kırsal alanlarda kazılmış çukurlara gönderen” (Winterson, 2000: 154) insanlara, silahlara harcanan paranın yoksulluk sorununa harcansa yoksulluğun ortadan kalkacağını söylediği için tutuklanması gerektiğine inanan insanlara (Winterson, 2000: 147) karşı tek başına savaş açar. O da tıpkı selefti Köpekli Kadın’ın püritenlere yaptığı gibi “Dünya liderlerini otomobil konvoylarından, saray davetlerinden, elçiliklerden, özel partilerden” kaptığı gibi torbaya dolduru[r]. Yürüyerek tereyağı dağlarına, şarap göllerine, buğday silolarına, çöllere, çatlamış topraklara, aç çocuklara, nöbetçilerin koruduğu saraylarda yaşayan silah tüccarlarına gid[er]” (Winterson, 2000: 147-48) Dünyayı değiştirip bütün dünyadaki insanlara içecek ve yiyecek sunan çevreci kadın artık ırmakların cıvadan değil başka bir sebepten dolayı parıldadığını söyler (Winterson, 2000: 148). Bu vizyon geleceğe dair bir hissiyat veriyor gibidir. Dolayısıyla burada metin yalnızca geçmiş ve şimdide değil, geleceğe de ışık tutar. Hemen sonra bunun bir sanrı olduğunu ve bu sanrıların dünyada artan cıva oranına bağlı olduğunu ima eder. “İrmaklarda, göllerde, derelerde cıva oranını ölçerken başladı sanrı görmelerim. Oranlar her yerde çok yüksekti, balıklar ölüyordu, çocuklarda garip, sedefimsi hastalıklar görülmüyordu. Hükümet ise bu olayların hiçbir şeyle ilintili olmadığını savunuyordu” (Winterson, 2000: 148). Metnin sonlarına doğru ortaya çıkan ve Köpekli Kadın’la pek çok bakımdan örtüşen çevreci kadın günümüze ilişkin vahim sonuçlara sahip bir sorunu çevreci bir farkındalık ve okuryazarlık geliştirmek amacıyla, fantastik bir retorikle gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla büyümlü gerçekçi niteliğe sahip *Vişnenin Cinsiyeti*, gerçekçi tarzdan daha gerçekçi bir şekilde geçmişe, günümüze ve geleceğe ışık tutar.

IV. Sonuç

Sonuç olarak *Vişnenin Cinsiyeti*, büyümlü gerçekçiliği geleneksel olarak gerçek kabul ettiğimiz beşeri mirası gerçekdışılıkla birlikte ilerleyen bir kurgu içinde dokur; kimlik, cinsiyet, tarih, gerçeklik gibi kavramları yapıbozuma uğratarak yeniden kurar. Büyümlü gerçekçiliğin gerçekçilik içerisinde özümsemeyecek büyümlü unsuru, içinde yaşadığımız dünyayı sınıflandırmada kullandığımız bilindik kategorileri farklılaştırır, yabancılaştırır. Bunu yaparken okurun gerçeklik ve gerçekdışılığın sınırları konusunda emin olmaması, bir tereddütte kalması sağlanır. Romanda Batı uygarlığının yirminci yüzyılın ortalarına kadar dayanmış görüldüğü başta akıl/akıldışı, gerçek/gerçekdışı, olgu/kurgu olmak üzere ikili karşıtlıklar çeşitli anlatım teknikleriyle yıkılır. Okur birden çok gerçeklikle karşı karşıyadır, daha önce sorgulamadan kabul ettiği kesinlikleri – zaman, uzam, kimlik, dil, cinsiyet, tarih, bilim, gerçeklik vd.– artık yeniden düşünmek

zorundadır. *Vişnenin Cinsiyeti* büyülü olanla gerçek olanın birlikte var oluşunu kutlayan bir metindir.

Kaynaklar

- Aldea, E. (2011). *Magical Realism and Deleuze: The Indiscernibility of Difference in Postcolonial Literature*. London, New York: Continuum.
- Bényei, T. (1997). "Rereading 'Magic Realism'". *Hungarian Journal of English and American Studies*, III/1: 149-179.
- Bowers, M. A. (2004). *Magic(al) realism*. New York: Routledge.
- Chanady, A. B. (1985). *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York, London: Garland Publishing.
- Coelho, M. L. (2008). "Gorgeously Repulsive, Exquisitely Fun, Dangerously Beautiful", Sorcha Ni Fhlainn (Ed.). *Dark Reflections, Monstrous Reflections: Essays on the Monster in Culture* (99-112). Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Erkan, M. (2010). "Jeanette Winterson: *Vişnenin Cinsiyeti*: 'Bir Postmodern Gerçeklik Yitimi Anlatısı'". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (2): 1-10.
- Faris, W. B. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Grice, H. , Woods T. (Ed.) (1998). "*I'm telling you stories*": *Jeanette Winterson and the Politics of Reading*. (Postmodern Studies 25). Amsterdam and Atlanta: Rodopi.
- Hegerfeldt, A. C. (2005). *Lies that Tell the Truth: Magic Realism seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- Koundoura, M. (2002). "Jeanette Winterson". Vicki K. Janik, Del Ivan Janik (Ed.). *Modern British Women Writers: An A-to-Z Guide* içinde (379-384). Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- Linguanti, E. (1999). "Introduction". Elsa Linguanti, Francesco Casotti, Carmen Concilio (Ed.). *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English* (1-7). Amsterdam: Rodopi.
- Malhotra, I. (2013). "Jeanette Winterson's Fiction: A Postmodernist Fabulation". *International Journal of English and Education*, ISSN: 2278-4012, Volume:2, Issue:2, April: 478-489.
- Onega, S. (2006). *Jeanette Winterson*. Manchester: Manchester University Press.
- Özüm, A. (2009). *Angela Carter ve Büyülü Gerçekçilik*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Özyurt Kılıç, M. (2009). "Introduction". Margaret J-M Sönmez, Mine Özyurt Kılıç (Ed.). *Winterson Narrating Time and Space* (ix-xxx.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Scarano, T. "Spanish-American Magic Realism". Elsa Linguanti, Francesco Casotti, Carmen Concilio (Ed.). *Coterminous Worlds: Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English* (9-28). Amsterdam: Rodopi.

- Sim, S. (2006) *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*. (Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku). Ankara: Ebabel.
- Simpkins, S. (1995). "Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature". L. P. Zamora, W. B. Faris (Ed.). *Magical Realism: Theory, History, Community* (145–159). Durham, N.C.: Duke University Press.
- Şengül, Ş. (2012). *Metinlerarası Anlam Aktarımında Bir Yöntem Olarak Ekfrasis: Şiir-Roman ve Sinemada Kullanımı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Winterson, J. (1996). *Art Objects: Essays on Ecstasy and Effrontery*. London: Vintage.
- _____ (1989). *Sexing the Cherry*. New York: Vintage.
- _____ (2000). *Vişnenin Cinsiyeti*. (Çev. Pınar Kür). İstanbul: İletişim Yay.
- _____ "Sexing The Cherry", <http://www.jeanettewinterson.com/book/sexing-the-cherry/> erişim: 28.05.2016.
- _____ *Jeanette Winterson*, www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=14 erişim:01.06.2016.