

## Eksperimentalna proza i deteritorijalizacija jezika u djelu *U tišini života (Hayatın Sessizliğinde)* autorice Aslı Erdoğan

---

**Edina Nurikić**

*Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet*

edina.nurikic@ff.unsa.ba

### *Sažetak*

Djelo *U tišini života (Hayatın Sessizliğinde)* zbirka je eseja u kojoj autorica Aslı Erdoğan iskušava granice poetičnog izraza kroz poigravanje sintaksom i pripovjedačkim formama i žanrovima, neobičnim izborom leksema i nestandardnom upotrebom interpunkcijskih znakova čime kroji autentičan ženski zapis, udahnuje ženski/manjinski duh/dah jeziku. U ovom *začudnom* pristupu jeziku prepoznat je *deteritorijalizacijski* potencijal djela koji se u radu nastoji detektirati i ispitati kroz teorijska promišljanja Gillesa Deleuzea i Felixa Guattarija uvođenjem pojmova kakvi su deteritorijalizacija, blokovi senzacija i manjinska književnost.

*Ključne riječi:* eksperimentalna proza, deteritorijalizacija, žensko pismo, manjinska književnost

### I

Aslı Erdoğan 2011. godine objavljuje djelo pod naslovom *U tišini života (Hayatın Sessizliğinde)* u kojem je u svoj stil i jezik unijela velike promjene i okušala se u tzv. poetičnoj prozi, kako je na koricama knjige njen tekst definiran, premda književni kritičar Semih Gümüş smatra da je taj naziv nedostatan i ograničavajući. On kaže: “Aslı Erdoğan je (...) tekstove u *U tišini života* isplela kao da plete džemper da bi čitatelj i sam mogao rasplesati ga kako mu je volja, a možda i da bi ispleo vlastiti džemper.” (Gümüş, 2014: 117). Na tragu ovog zapažanja, moguće je raspoznati značenjski

neuhvatljivu, nesvodivu, višeglasnu prirodu spisateljjičinih tekstova koji se nadaju kao eksperimentalni okršaj sa ustaljenim jezičkim i tematskim formama književnog kanona ali i vlastitih književnih djela.

Djelo *U tišini života* sačinjeno je od niza poetičnih tekstova različitog tematskog sadržaja. Riječ je o proznim tekstovima u vidu kraćih eseja u kojima spisateljica iskušava granice poetskog izraza. Djelo ne posjeduje određeni tok radnje. Spisateljica nije stvarala likove te je iznjedrila vremenski i prostorno neovisnu naraciju. Ovaj književni tekst nema ni zaplet, kulminaciju, ni rasplet, niti izvjesni centralni tok radnje oko kojeg bi tekli procesi sukoba, zrenja, napetosti ili raspleta. Također, ne nalazimo niti protagnistu/icu kojem/kojoj bi gravitirali narativni tokovi. Spisateljica u ovom djelu u prostranstvo jezika ulazi neposredno. S druge strane, na osnovu sljedećih rečenica nameće se zaključak da je u pitanju naratorica: “Mi, ubijene žene grada čija su tijela izrešetana elegantnim, transparentnim ubistvima, okupile smo se u podrumu raskošnog dvorca što je za nas sazdan”<sup>1</sup> (Erdoğan, 2017: 11). Iako je narator žena, neće biti daleko od istine konstatirati kako Erdoğan u datom književnom tekstu nastoji da dospije do rodno neutralnog jezika. Isto tako, bez fikcionalnih likova, u područje jezika stupa na što izravniji način. Umjesto stvaranja protagonistica i govora o njihovoj borbi i tjeskobi kao što to čini u ostalim djelima, autorica je fokusirana na jezik i u nastojanju je da izumi novi i drugačiji jezik koji se obraća univerzalnom Subjektu. Dakle, umjesto ženskog pogleda na svijet i život, ovog puta se bavi općeljudskom problematikom sa fokusom na alternativne mogućnosti jezičkog izričaja.

## II

U djelu u *U tišini života* uočljiva je naracija u prvom licu, međutim, dominantno je višeglasje. Glas naratora kaže “ja” ali u istoj mjeri se služi i formom pripovijedanja putem subjekta “ti” i “mi”. Naracija na više mjesta na neobičan način počinje teći u drugom licu, u neočekivanom trenutku se dešava preokret u samom toku misli i konteksta koji stvara subjekat “Ja”. Pri tome nije jasno na koga se konkretno odnosi taj povik “Ti”. Moguće je

<sup>1</sup> (Bizler, *kentin öldürülmüş kadınları, incecik, şeffaf cinayetlerde delik deşik edilmiş; bizim için kurulmuş görkemli sarayın bodrumunda toplanmışız.*)

pretpostaviti da se odnosi na svakoga osim na naratoricu/spisateljicu u tom trenutku. Moguće da se obraća sebi iz prošlosti, izgubljenom djetinjstvu, nekome drugome ili samom čitatelju. Izbor narativnog postupka u prvom i drugom licu, umjesto u trećem, otvara mogućnost dijaloga u samom narativu. Dok je u prvom licu narator za čitatelja u poziciji drugoga (On/Ona), obraćajući se neposredno u drugom licu čitatelju ili nekom apstraktnom Drugom, spisateljica/naratorica tekst pretvara u *glatki* prostor dijaloga, odnosno u *pustinju*<sup>2</sup> koja svakim novim vjetrom/čitanjem poprima novi izgled, afektivnu i perceptivnu dimenziju. U ovom djelu Erdoğan ne pripovijeda o drugome, ona kao da se svjesno udaljava od pozicije sveznajućeg naratora i time hijerarhijski uređenog narativa. Katkada poseže za sinergijom između pozicija “ja” i “ti”, stvara višeglasje i mnoštvenost u glasu “mi”. Udaljavajući se od jednostranog, pristrasnog diskursa “ja”, zadržava polifonost vlastitog narativa i sebe kao autora postavlja na mjesto recipijenta. Ona time mijenja poziciju samog autora kao autoriteta<sup>3</sup> i dekonstruira tradicionalni/ustaljeni hijerarhijski poredak u ravni autor-čitatelj. U trenutku kada je narator vraćen u ravnopravan položaj sa čitateljem, tekst se otvara u svoj svojoj punini, postaje mu dostupan na krajnje izravan način; otvara se mogućnost neposredne, recipročne komunikacije, stvaranja svaki put novih značenjskih slojeva teksta. Drugo lice naracije čini da čitatelj osjeća izravno obraćanje njemu samome, tako da i blokovi senzacija stvoreni tekstem nalaze fluidniji, deleuzeovski *klizaviji* i prodorniji put do samog čitaoca kao recipijenta te tako i stvaraoca teksta. Neće biti pogrešno konstatirati da se ovom relativiziranom pozicijom subjekta narušava njegova gramatički ustrojena autoritarna stabilnost i ujedno se putem tog jezičkog/gramatičkog ogoljenja demaskira i ogoljuje sam Subjekt autora što neodoljivo priziva i dezintegritet, nekoć cjelovitog Subjekta. Fluidni prostor između subjekta “ja” i subjekta “ti” u predmetnoj naraciji markira

<sup>2</sup> Metafora pustinje zauzima važno mjesto u nomadološkom diskursu Deleuzea i Guattarija. Predstava pustinje aludira na promjenljivu, nestabilnu, rizomsku strukturu pustinje koja je u stalnom nastajanju i postajanju, gdje se pod krilima vjetra u jednom kontinuiranom toku mijenja izgled, raspored brežuljaka i ravnina, gdje nije moguće odrediti početak, kraj niti sredinu. To je ujedno jedna beskonačna *tabula rasa* koja uvijek i iznova nudi nove mogućnosti postajanja.

<sup>3</sup> Znakovita je analogija između riječi autor i autoritet.

nestabilnu poziciju gramatičkog subjekta koliko i ontološkog Subjekta. Subjekt u diskursu Deleuzea i Guattarija nije ni preegzistirajući, ni stabilan, nego uvijek u procesu postajanja, “individualiziran inherentnim razlikama” (Stagoll, 1998: 36). Tu se ne radi o konačnom proizvodu, već uvijek o postajanju, a “postajanje je za njih različito i od oponašanja i od djelovanja i od prilagodbe modelu i od asimilacije.” (Paternai-Andrić, 2014: 123)

U eseju pod naslovom “Narcisove maske” (‘Narkissos’un Maskeleri’) ruši se četvrti zid<sup>4</sup> između autora i čitatelja kada Aslı Erdoğan u svoje lično ime govori o sebstvu i pisanju sebe u kontekstu romana *Grad u crvenoj pelerini* i odgovara na pitanja u vezi sa glavnom protagonisticom romana. Sljedeći navodi su svjedočanstvo autorice o tome kako je izabrala ime svoje protagonistice: “Našla sam ime žene, tačnije, ona je potrčala prema svome imenu: Özgür. Tumačeći svaki znak, pripovijedajući, dajući riječima smisao, a smisao riječima, pišući, brišući, iznova pišući trčala je Özgür sa svojom pričom, sudbinom i sjenkom.”<sup>5</sup> (Ibid: 124)

Sličan dekonstrukcijski postupak fikcionalnog teksta moguće je prepoznati u eseju iz iste zbirke pod naslovom *C.V. – Priča o životu (C.V. – Hayat Hikayesi)* gdje autorica citira odlomke iz svojih prethodnih djela. U ova dva eseja autor i čitatelj se susreću izravno bez ikakvog posredovanja i “spisateljske maske”. Sljedeće navode autorica je iz svoje zbirke pripovjedaka *Čarobni Mandarin* utkala u eklektičnu mrežu tekstova u djelu *U tišini života* što predstavlja ujedno i autoreferencijalni ali i intertekstualni momenat.

\*\*\*\*\*//Imam 27 godina. Koračam strme padine, kamene ulice nekog grada Centralne Evrope. Jedno oko mi je u povoju.

<sup>4</sup> “Četvrti zid, termin koji potječe iz kazališta, označava granicu između fikcionalnog svijeta u kojem egzistira predstava/serija te realnosti. Rušenje četvrtog zida obično je termin za moment kada se glumac obraća publici.” <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/abeceda-televizijskih-pojmova-20100921> (zadnji pristup: 2.9.2023.)

<sup>5</sup> (*Kadının adını buldum, daha doğrusu o kendi adına doğru koştu: Özgür. Her işareti yorumlayarak, anlatarak, sözcüklere anlamlarını, anlama sözcükleri vererek, yazarak, silerek, tekrar yazarak kendi hikayesinin, yazgısının, gölgesinin peşinde koştu Özgür.*)

\*\*\*\*\*///Ja sam zbir svega onog što mi je dosad dato i onoga što mi nije dato, onoga što sam izgubila i onoga što ću izgubiti, mojih riječi i mojih tišina...<sup>6</sup> (ibid, 173)

*U tišini života* je djelo u kojem autorica nastoji da gaji izrazito poetičan stil izumljujući “nove sile ili nova oružja”(Delez, Parne, 2009: 4) u borbi protiv ustaljenih i sjedilačkih poetskih struktura i oruđa. Semih Gümüş za ovo djelo kaže: “Spisatelj/ce kao što su Aslı Erdoğan ne izostaju od tražanja za smislom; ovog puta su to tekstovi koji su internalizirali formalna svojstva poezije, smisao pronalaze unutar samog jezika, riječi i svugdje gdje se jezik pretvara u riječi.” (Gümüş, 2014: 117). Erdoğan u ovom djelu ostavljajući po strani elemente fikcijskog narativa, svu svoju spisateljsku pažnju usmjerava na potragu za jezičkim mogućnostima. Takav jezički eksperiment podudaran je sa spisateljskim stavom i činom kojeg je Deleuze nazvao “bivanje strancem u vlastitom jeziku” što znači izum novog, osobenog stila, manjinske književnosti naspram književnog kanona većinske književnosti (Deleuze, Guattari, 2013: 32)

Jedna od karakteristika predmetnog teksta ogleda se u tome što, iako tematski dosta fragmentiran, uspijeva očuvati cjelovitost i koherentnost jezičkog izraza od početka do kraja. To je tekst koji sadrži ritam i analogiju. U djelu se iskušavaju fonetičke mogućnosti jezika fonetičkim podudarnostima, korištenjem velikog slova, slogovanjem, nestandardnim korištenjem različitih interpunkcijskih znakova (tri tačke, uzvičnik itd.). Tekst ostavlja dojam da je napisan da bi bio izvođen, čitan naglas i slušan i doista je pogodan za tu vrstu performansa. O tome govori i sama autorica u pogovoru knjige gdje naglašava da su neki dijelovi knjige napisani kako bi bili izvođeni kao umjetnički performansi. U knjizi nalazimo dijelove teksta napisane kao bilješke uz fotografije. Također, prisutan je odlomak koji treba da se adaptira u performansi plesnog teatra i izvodi na sceni. Stoga, može se reći da djelo *U tišini života* posredstvom svog originalnog jezika stvara mogućnost jedne rizomske otvorenosti i pluralnosti kroz intertekstualnu i

<sup>6</sup> (\*\*\*\*\*/// 27 yaşındayım. Bir Orta Avrupa şehrinin dik yokuşlarını, taş sokaklarını arşınıyorum. Bir gözüm sargılar içinde. Bana verilmiş ve verilmemiş her şeyin toplamıyım ben, yitirdiklerimle yitireceklerimin, sözcüklerle suskunlukların...)

intermedijalnu mrežu. U suautorskoj knjizi *Dijalozi Deleuze i Parnet* ističu sljedeće:

No, dobar način da čitamo u današnje vreme jeste da ovladamo umećem koje nam omogućuje da knjigu čitamo kao što slušamo neku ploču, kao što gledamo film ili televizijsku emisiju, kao što doživljavamo pesmu: svako čitanje koje bi za knjigu zahtevalo nekakvo posebno poštovanje, nekakvu drugačiju pažnju, dolazi iz drugog vremena i osuđuje knjigu jednom za svagda. Tako se ne postavlja pitanje teškoće niti razumevanja: pojmovi su baš kao zvuci, boje ili slike, to su sile koje vam ili odgovaraju ili ne odgovaraju, koje prolaze ili ne prolaze. (Delez, Parne, 2009: 12)

Kao da Deleuze književnost nastoji razriješiti njenog kanonskog bremena i dodijeliti joj aktivnu ulogu u toku života kroz oslobađanje književnog teksta od onoga što Umberto Eco naziva *overinterpretation*. Riječima dodijeliti zvuk, boju i sliku, drugačiju mogućnost predstavljanja kroz ontologiju postajanja. Takvo književno nastojanje Aslı Erdoğan, može se interpretirati kao postupak “deteritorijalizacije” književnog jezika. Pojam “postajanja” je ključan za Deleuzeovu filozofiju. On je povezan sa njegovom namjerom da djelatnost mišljenja zamisli drugačije, tj. da redefiniše samu filozofiju. Deleuzeov pojam postajanja preuzet je i adaptiran od Nietzschea. “Postajanje nije ni dinamička suprotnost suprotnosti, niti raskrivanje neke suštine u teleološki uređenom procesu koji vodi ka sintetizujućem identitetu” (Braidotti, 2017: 112). Delezijansko postajanje je afirmacija pozitivne razlike, zamišljene kao mnoštven i stalan proces transformacije. “Riječ nomad označava osobu koja se ne može definirati u smislu prostora ili vremena, za razliku od vremenske i prostorne definiranosti sjedilačke egzistencije” (Ibid:114). Kako Rossi Briadotti ističe u svojoj knjizi *Nomadic Subject*, pojam nomada se više koristi kao metafora nomadskog tijela koje prolazi kroz različite ali međusobno povezane entitete postajanja, stvarajući neodređen broj subjekatskih pozicija. “Svojstveno oblikovanju subjekta, ispostavlja se teorija (čistog) događaja i vječnog povratka, što utvrđuje razlike, postajanje i mnoštvenost, a čiji princip osigurava prekid ili rez, odnosno ne dopušta utemeljenje subjektova identiteta kao fiksnog ili konačnog” (Paternai-Andrić, 2014: 123).

U pogovoru knjige *U tišini života* Asli Erdoğan kaže: “Prije samo nekoliko mjeseci kada sam počela sa pisanjem posljednjih tekstova, uspjela sam shvatiti zašto bez prestanka tragam za drugim glasovima osim mog glasa, zašto uporno jurim za onim što nedostaje” (Erdoğan, 2017: 175)<sup>7</sup>. Naratorica tokom cijelog teksta ide tragom tog glasa i glas u dubini ili u daljini koji čuje nastoji pretočiti u tekst. Glas može imati i metaforičku funkciju, no, isto toliko se odnosi i na konkretne auditorne doživljaje, odnosno, afekte izražene kroz jezik i pismo.

Nadalje ćemo nastojati da ukažemo na osebuje upotrebe jezičkih sredstava u svrhu postizanja željenog afektivnog učinka kroz slike, boje i zvuk. Naprimjer, ono što želi izreći vriskom ili istaknuti u odnosu na ostatak rečenice Erdoğan markira velikim slovima: “Sve je to bilo da bih napisala jednu rečenicu. Jedna jedina rečenica kroz koju će novi dan sam od sebe poteći, rađajući se tiho, u veličanstvenom sjaju nastaviti svojim putem, a potom mirnog srca zaći... KAMO SREĆE.”<sup>8</sup> (Ibid: 150)

Začudna, nestandardna upotreba interpunkcijskih znakova u vidu korištenja tačke nakon svake riječi ili intenzivno korištenje tri tačke prizivaju stanke i pauze, intenziviraju atmosferu tišine u jeziku za kojom autorica traga, paradoksalno, pišući, dakle, razbijajući ciljanu tišinu.

“Eto, tada bih se sjetila da sam se rodila uz njen vrisak...

Da sam preuzela vrisak...

// Počnimo iz početka. Riječ. Duša. Svjetlost. Bilo jednom, jednom nije bilo. (ili je obratno?)

/// Zatvori oči. Sada ću brojati do deset. Kada kažem deset...

//// Majko, šta znači umrijeti?” (Ibid, 171)<sup>9</sup>

<sup>7</sup> (... neden durmamacasına kendiminkinin dışında sesleri aradığımı, neden ısrarla eksik kalanı kovaladığımı, ancak anlayabildim.)

<sup>8</sup> (“Tek bir cümle yazabilmek içindi. Yeni günün içine kendiliğinden akacağı, sessizce, muhteşem bir parıltıyla doğup yoluna koyulacağı, sonra gönül rahatlığıyla batacağı tek bir cümle... KEŞKE)

<sup>9</sup> (İşte o zaman hatırlardım onun çığılıyla doğduğumu... O çığılığı devraldığımı... //Baştan başlayalım. Söz. Yürek. Işık. Bir varmış, bir yokmuş. (Yoksa tam tersi miydi?) /// Gözlerini kapa. Şimdi ona kadar sayacağım. On dediğimde... //// Anne ölmen ne demek?)

Tekst svjedoči intenzivnoj potrazi za poetičnim oblicima izraza ali i naglim, moglo bi se reći, deleuzeovski pohvalno, šizoidnim prelazima iz prozne forme u poetsku formu naracije gdje se narativni prelaz vizuelno akcentira *italicom*, odnosno, kosim grafemima ali i vertikalnim nizanjem rečenica.

*“Sve što želim reći,  
sjaji poput srebrenog prstena na blatnjavom trotoaru,  
zbog kojeg niko neće sagnuti se i podići.  
Sve što želim reći,  
stješnjeno je u usku dolinu vremena,  
dužine je nekoliko sekundi, možda nekoliko minuta,  
dubine života od trideset i kusur godina.”* (Ibid, 150)<sup>10</sup>

Osim slogovanja u tekstu svjedočimo i parcelaciji riječi slovo po slovo:

Jedna djevojčica, da bi završila svoju priču, olovkom koju je nespretno držala u ruci nacrtala je jednu pticu. Ta ptica nije ličila ni na jednu pticu koju je dotad vidjela, nije imala ni krila jer ona je bila sam let. U njenim očima vidjela je svoje, prozvala je njenim imenom: p-t-i-c-a (ibid: 171)<sup>11</sup>

Parcelacija riječi na slova, taj fonetički rascjep govori u prilog inventivnog izričaja. Čitanje slovo po slovo riječi “p-t-i-c-a” (tur. k-u-ş) u svijesti recipijenta stvara zvučni afekat ali isto tako, i sliku ptice koja polijeće, kao da je postepeno, svakim izgovorenim glasom (fonemom) ptica na sve većoj visini. Autorica “reducirajući glas u pismo i u grafem kao krajnji proizvod pisma” (Öğüt, 2005: 31) riječima, odnosno, naraciji daruje pokret. Dok je prilikom upotrebe velikih slova i slogovanja cilj akcentirati, kada se slogovi svedu na grafeme odnosno foneme, u prvi plan dolazi ritam i osjetilni doživljaj.

<sup>10</sup> (Söylemek istediğim tek şey/gümüş bir yüzük gibi parıldıyor çamurlu kaldırımında/kimse-nin eğilip almadığı/Söylemek istediğim her şey/daracık bir vadisine sıkışmış zamanın/ birkaç saniye, belki birkaç dakika uzunluğunda/otuz küsür yıllık bir yaşam derinliğinde.)

<sup>11</sup> (Günün birinde bir kız çocuğu kalemi eline aldı, bir kuş resmi yaptı. Gördüğü hiçbir kuşa benzemiyordu bu kuş, kanatları bile yoktu. Uçmanın ta kendisiydi: K-U-Ş)

Eksperimentalnom upotrebom jezika i poetičnim performansima koji u prvi plan ističu zvuk, pojavljuju se “zone bliskosti”<sup>12</sup> (“zones of proximity”) između čovjeka, životinja i biljaka. To se može shvatiti i kao kritika antropocentričnog shvatanja u odnosima između čovjeka i prirode. Stoga, u djelu nije moguće govoriti o cjelovitom, apsolutnom, autoritativnom subjektu; naprotiv, tu dominira shvatanje nestalnog, dinamičnog subjekta koji je u doticaju sa “drugim” i svojom okolinom, pokreće procese postajanja i nastaje u pokretu zajedno sa jezikom. Ovo shvatanje nomadskog subjekta u nastanku i postajanju, kako ističe Rosi Braidotti, narušava povlaštene pozicije subjekta kao što su “muškarac/bijelac/heteroseksualac/onaj koji govori standardnim jezikom/imućan/urban” (Braidotti, 2013: 34) i prouzrokuje njegovu depersonalizaciju. Također, eliminira dominantni jezik kojim stabilni subjekat reprezentacijskog sistema želi uspostaviti kontrolu nad “drugim”. Stoga, možemo s pravom reći da je ovaj eksperimentalni projekat Asli Erdoğan, između ostalog, usredsređen i na ukazivanje neutemeljenosti dominantnih diskursa ili ga je moguće čitati i kao takvog.

Proizvodnju i prenošenje mnoštvenosti afekata u svom tekstu Erdoğan postiže i putem različite i neobične upotrebe interpunkcijskih znakova. U djelu *U tišini života* naročito je frekventna upotreba tri tačke. U tekstu se raspoznaje mnoštvo različitih namjena ovog interpunkcijskog znaka. Spisateljica često koristi inverziju tako da su tri tačke na kraju sastavni dio takvih dekonstruiranih, decentriranih rečenica. U diskursu nomadologije inverzija jeste “ratna mašina”<sup>13</sup> kojom se unutar dominantnog jezika i gramatičkog poretka otvaraju brazde i pukotine, a čija je funkcija ukazati na drugačije, manjinske mogućnosti upotrebe većinskog jezika. Prvobitna odlika manjinske književnosti jeste deteritorijalizacija jezika o

---

<sup>12</sup>U knjizi *Hiljadu platoa* Deleuze i Guattari tvrde da postajanja “iscrtavaju jedna drugu u zoni bliskosti ili neodlučnosti” (507). Također u djelu *Essays Clinical and Critical* Deleuze upotrebljava ovaj termin da bi naglasio ideju da postajanja uvijek zauzimaju srednju poziciju “između” stvari, bića i stanja: “Postajanje nije postizanje forme (identificiranje, imitacija, Mimesis) već je to pronalazak zone bliskosti do nerazlučivosti ili ravnodušnost u kojoj se neko ili nešto više ne mogu razlikovati od žene, životinje ili molekule” (1-2).

<sup>13</sup>U Deleuzeovoj misli ratna mašina označava kreativni način života i razmišljanja koji se postiže dekontekstualizacijom (deleuzeovskom deteritorijalizacijom) svih društvenih i edipalnih kodova.

kojoj Deleuze i Guattari raspravljaju u djelu *Hiljadu platoa*. Oni smatraju da će upotreba manjinskoga u tekstu većinskog dovesti do mucanja u tom jeziku. Kafka koristeći njemački u maniru manjinskoga, deteritorijalizira taj jezik, odnosno, omogućuje *mucanje u jeziku*. Deleuze smatra da Kafka “u književnosti stvara potpuno novi strani jezik; nije to novi jezik u jeziku ili novi dijalekat jednog te istog jezika, nego *drugost* jezika, to je kada jezik većine postaje manjinskim jezikom, vješti bijeg od vladajućeg sistema (Deleuze, Guattari, 2013: 602). Pisanje treba da bude bijeg i stoga treba da bude moguće izdati ono većinsko u jeziku. “Za rad čega drugog se i može pisati osim izdaje samog pisanja? (...) teško je izdati, to znači stvarati. U pisanju mora se izgubiti identitet, lice. Potrebno je izgubiti se, postati neprepoznatljiv”. (Delez, Parne, 2009; 69). Sljedeće navode iz djela moguće je prepoznati kao deteritorijalizacijske postupke prilikom kojih se narušava sintaktičko ustrojstvo shvaćeno kao odlika većinskoga jezika.

“Ne zna da je još tamo. Tačno tamo. Ili je otišao. Da li je kroz sebe prošao i daleko otišao. Hrabrosti nema da pita, možda korak poslije... uspraviti se mora poput predaka što su evoluirali od gmizavaca, krenuti na put još jednom, na još jedan vječni put...” (Erdoğan, 2017: 67)<sup>14</sup>

U njenim rečenicama vrlo često se susreće sa nizovima riječi koji mahom završavaju sa tri tačke umjesto skraćena tipa “itd., i sl.”.

“Šljunak, alge što trunu, prazni oklopi, mrtvo ili živo, sve ono što se zakači za mrežu vremena...”<sup>15</sup> (Ibid: 35) i “Um, svjetlost, humor, moć, ravnoteža...” (Ibid: 130)<sup>16</sup>

Također je u velikoj mjeri prisutna upotreba tri tačke koja čitaocu sugerira da razmisli ili upotpunjuje osjećaj koji se rečenicom želi prenijeti:

<sup>14</sup> (*Bilmiyor orada mı hala? Tam orada mı? Yoksa gitti mi? Kendi içinden de geçip gitti mi uzaklara? Cesareti yok sormaya, belki bir adım sonra... Doğrulması gerek, sürüngenlerden evrilen ataları gibi, yola koyulmalı bir kez daha, bir sonsuz kez daha...*)

<sup>15</sup> (*Çakıllar, çürüyen yosun, boş kabuklar, ölü ya da diri, zamanın ağlarına takılanlar...*)

<sup>16</sup> (*Akıl, ışık, mizah, güç, denge...*)

“Sakupiti zvukove što se raspiru po kamenju, trenutke, slike, pretvoriti ih u sjećanja, priče, životopise...”<sup>17</sup> (Ibid: 19)

Interpunkcijskom znakom tri tačke čitatelju se sugerira da nastavak rečenice zamisli sam i popuni praznine tako što će internalizirati izrečeno. S jedne strane, interpunkcijski znakovi se pojavljuju kao instrumenti koji pogoduju ekspresivnosti izraza, a s druge strane, potpomažu polifonost i potcrtavaju / intenziviraju dijalošku i dijalektičku nit teksta između autora i svih mogućih čitatelja u njihovoj pluralnosti i fragmentiranosti. Proces čitanja i ponovnog pisanja teksta prilikom čitanja, drugim riječima, način nastanka performansa pretvara se u uzorak ljudskog i životinjskog svijeta punog nasilja i boli. U tom procesu uloge autora i čitatelja se istovremeno umnožavaju i nastavlja se proces ponovnog stvaranja i osmišljavanja teksta. Tekst sam po sebi prelazi u nepreglednu zonu “postajanja”.

Čulni intenziteti kao što su vizuelni, auditarni, taktilni i mirisni afekti zauzimaju važno mjesto u jezičkom izričaju ovih tekstova. Upotreba interpunkcijskog znaka tri tačke doprinosi imaginacijskom i osjetilnom doživljaju spomenutih područja intenziteta: “Zvuk na hiljade zvona što su odzvanjala na vjetru, tamjan, mirisi...” (Ibid: 85)

U navedenim primjerima kao i u ostatku knjige *glatki* prostori se evociraju kroz intenzivnu upotrebu vokabulara i izborom riječi koji uključuju čulo sluha zaobilazeći racionalizirana stanja vizuelnog opisa i “parataktičke koordinacije”. (Türe, 2015: 123) Kinestetički pokreti životinjskih i ljudskih tijela proizvode “decentrirana, rizomska mnoštva” koja djeluju protiv “optičkog prostora“:

Čini nam se da je glatko i jedno i drugo; i objekat bliskog vida par excellence i element dodirnog područja (...) To je područje dodira, malih taktilnih ili manualnih pokreta dodira, više nego vizuelno područje kao što je Euklidov izbrazdani prostor. (...) To je polje bez vodova i kanala. Jedno polje, heterogeni glatki prostor koji je vjenčan za vrlo specifičnu vrstu multipliciteta: nemetrički, decentrirani, rizomski multipliciteti. (Deleuze, Guattari: 2015: 371)

<sup>17</sup> (Taşlara dağılan sesleri, anları, görüntüleri toparlamak, anlara, öykülere, bir yaşamöyküsüne dönüştürmek...)

Možemo reći da su ovdje “vizuelne komponente” zamijenjene auditornim i do određene mjere taktilnim iskustvima. U tim tekstovima, izbrazdani prostor kojim rigidno upravlja Država, većinskim dijelom je transformiran i pretvoren u glatki prostor, konstantnim referencama na auditorna i taktilna čulna iskustva što kreira područje afekata, pukotinu ili “rupičasti” prostor, formu koja dopire do prostornog podzemlja i iznalazi načine da savlada nadzor mehanizama Države.

Tri tačke mogu izražavati i tišinu, momente predaha autora i prepuštanja neartikuliranim intenzitetima koji su van domašaja standardnog jezika. Da bi se izrazili, upravo se izumljaju nestandardni instrumenti unutar standardnog, odveć organiziranog jezika. U postupku stvaranja “stranog jezika unutar maternjeg” (Deleuze, Guattari, 2013: 611) ovi predasi, stanice tišine, intenziteti bez glasa igraju vrlo važnu ulogu.

“Sve ovo, zarezi, tačke, ponavljanja, stanke, stranice, bile su zato da bih osluhнула zvukove što me zovu ili daju odgovor, zvukove koji neko vrijeme borave u mom tijelu, materijaliziraju se... one što mi kažu “ti”, što kažu “ja”, “dosta” ili “još”, “da” ili “ne”...“<sup>18</sup> (Erdoğan, 2017: 149)

Manjinski oblici jezika ogledaju se i u vrlo intenzivnoj upotrebi inverznih rečenica što doprinosi poetičnijem izrazu u tekstu ali narušava i čvrstu sintaktičku strukturu i ustaljeni raspored riječi u rečenici čime se kreira *drugost* u jeziku, odnosno, drugost kao društvena i identitarna odrednica žene kroz inverziju i relativiziranje gramatičkog ustrojstva prodire u tekst.

Katkad bi dugo posmatrala moje lice. Odjednom bi joj oči ostale prazne, poput riječnog korita koje je presušilo. Život bi se potpuno povukao iz tog pogleda koji više ne pripada nikome... (...) Eto, tajna, čudo života, mog života, to je. Kao da sam čitala svoju priču od početka do kraja, na travi što se pružala cijelim tokom rijeke, na šljunku. (Ibid, 8)<sup>19</sup>

<sup>18</sup> (*Bütün bunlar, bu virgüller, bu noktalar, tekrarlar, duraksamalar, sayfalar, duyabilmek içindi, beni çağırın ya da yanıtlayan, bir süreliğine bedenimde konaklayan, cisimleşen sesleri... Bana “sen” diyenlerle, “ben” diyenleri, “yeter” ya da “daha”, “evet” ya da “hayır”...*)

<sup>19</sup> (*Bazen yüzüme uzun uzun bakardı annem. Ansızın gözleri bomboş kalırdı, kurumuş bir ırmak yatağı gibi. Hayat bütünüyle geri çekilirdi artık kimseye ait olmayan o bakıştan.*)

Jedno od važnijih pitanja koje se postavlja u djelu *U tišini života* jeste sljedeće: “Koje to zvukove čovjek čuje?”<sup>20</sup> (Ibid: 141) Naratorica koja na prozoru “osluškuje život što izmiče riječ po riječ” (Ibid: 28)<sup>21</sup>, “u zajedničkom glasu koji teče od riječi do riječi, u bijeloj tišini između riječi” (Ibid, 31) traga za smislom. Ona se ne bavi samo rečenicama u kojima se nižu riječi jedna za drugom, naročito se zanima za praznine, stanke između riječi koje omogućavaju rađanje novih riječi, onih pred kojima pero zastajkuje:

Mogu li dotaknuti dno ako vrhove prstiju ispružim prema dubini, strah me da probam, mogu li proniknuti kroz noć gazeći po riječima? Gdje je dno ove tame na čijoj površini stojim kao krošnja drveta? U ovom bezimenom satu u kojem se zemlja briše, život povlači, granica između gornjeg i donjeg blijeđi, u kojem prošlost izmiče pogledu, a budućnost nikako da rodi, ne postoji nikakav drugi odgovor osim tišine, mučne tišine. A ja kao metima obasipam riječima ovu svetu, nepreglednu, tajanstvenu tišinu. (Ibid: 47)<sup>22</sup>

Erdoğan osluškuje glasove, ali isto tako nastoji shvatiti i obuhvatiti tišinu koja ih rađa kako bi pronašla izvorište glasa. U ovom tekstu u kojem su podjednako važne riječi kao i ono što nije ili se ne može izreći, naratorica kaže da boravi “između riječi i onoga što nije rečeno” (Ibid: 38)<sup>23</sup>, da joj je tijelo ratište na kojem se “na smrt bori izrečeno i neizrecivo”<sup>24</sup> (Ibid: 146) i da nastoji prenijeti na papir “riječi koje njene usne nikako da izgovore” (Ibid: 38). Tišina skrivena iza riječi u ovom tekstu sve više proniče u prostor pisma i diskursa i sama naratorica osvještava taj fluks između govora i tišine.

---

(...) *İşte buydu bir hayatın, benim hayatımın sırrı, mucizesi. Baştan sona okurdum sanki hikayemi, ırmak boyunca uzanan çalılarda, çakıltaşlarında.)*

<sup>20</sup> (İnsan hangi sesleri duyar)

<sup>21</sup> (Kelime kelime akmakta olan hayatı dinler)

<sup>22</sup> (Parmak uçlarımı uzatırsam dibe değebilir miyim, denemeye korkuyorum, sözcüklerle basa basa geceyi geçebilir miyim? Bir ağaç gövdesi gibi yüzeyinde durduğum bu karanlığın dibi nerede? Toprağın silindiği, hayatın geri çekildiği, yukarıyla aşağının belirsizleştiği, geçmişin gözden yitip geleceğin bir türlü doğamadığı bu adsız saatte, sessizlikten, tedirgin bir sessizlikten başka yanıt yok. Bense mermi gibi yağdırmaktayım sözcükleri bu kutsal, engin, gizemli sessizliğe...)

<sup>23</sup> (Kelimeler ve dile gelmeyenler arasında)

<sup>24</sup> (Dile gelen ve gelemeyen ölümüne savaştta.)

## Zaključak

Insistiranje i problematiziranje tišine i u formalnoj i u sadržinskoj dimenziji jezika iz perspektive njegovog nomadološkog poimanja moguće je shvatiti kao “mucanje” u jeziku. Ovo su tekstovi koji mucaju u smislu njihove fokusiranosti na ono ili one što je/su “vanjski”, “donji”, “drugi” odnosno, na od strane dominantnog jezika “utišane” elemente. Neizgovorene, prešućene riječi, stanke, predasi, pauze, tri tačke progovaraju jezikom tišine. Nijemo prisustvo neizgovorenoga, utišanoga u jeziku odraz je manjinskoga u njemu. Pripadnik manjinskoga – žena, dijete, životinja, pripadnik crne rase, domorodac, provincijalac itd. – u vrijednosnom sistemu većinskoga prognan je u “tišinu” drugosti. Na tom planu moguće je prepoznati i ovu preokupaciju autorice tišinom, neizrecivim, prešućenim, neizgovorenim.

Tragajući za manjinskim oblicima književnog iskaza mogli smo utvrditi da Aslı Erdoğan gaji eksperimentalan pristup jeziku. Poigravanje gramatičkim ustrojstvom rečenica, pravopisno i gramatički neutemeljen raspored fonema, leksema i interpunkcijskih znakova, pripovjedačka fluidnost između prozne i poetične naracije, žanrovska eklektičnost neke su od manifestacija takvog manjinskog manira u njenom književnom jeziku.

## Literatura

- Braidotti, Rosi, *Göçebe Özneler Çağdaş Feminist Kuramda Bedenleşme ve Cinsiyet Farklılığı*, Kolektif Kitap, İstanbul, 2017.
- Deleuze, Gilles i Guattari, Félix, “Kafka: u prilog manjinskoj književnosti” (integralni tekst), *Europski glasnik*, godište XVIII, br. 18, s francuskoga preveo Ugo Vlasisavljević, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2013, 589–687.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *Kapitalizam i šizofrenija Tisuću platoa*, Sandorf Mizantrop, Zagreb, 2015.
- Delez, Žil, Parne, Kler, *Dijalozi*, Fedon, Beograd, 2009.
- Erdoğan, Aslı, *Hayatın Sessizliğinde*, Everest Yayınları, İstanbul, 2017.
- Gümüş, Semih, *Romanın Şimdiki Zamanı*, Can Yayınları, İstanbul, 2014.
- Öğüt, Hande, “Göçebe zamanın yazarı: Aslı Erdoğan”, *Varlık*, br. 73, 2005, 29-33.

Paternai Andrić, Kristina, “Zašto zadržati vlastito ime? Neki pristupi subjektu i imenu u diskurzu Gillesa Deleuzea i Felixa Guattarija”, *Fluminensia*, god. 24, br.1, 2014, 119-131.

Stagoll, Clifford Scott, *Deleuze's becoming-subject: difference and the human individual*, PhD thesis, University of Warwick, 1998.

Türe Abacı, Özlem, *Nomad Thought In Peter's Reading's Perduta Gente And Evagatory And Maggie O'Sullivan's In The House Of The Shaman And Place of Reptiles*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, neobjavljena doktorska disertacija, 2015.

## **Experimental prose and deterritorialization of language in the work *In the silence of life (Hayatin Sessizliğinde)* by Aslı Erdoğan**

### *Summary*

“In the Silence of Life” (*Hayatin Sessizliğinde*) is a collection of essays in which the author Aslı Erdoğan tests the boundaries of poetic expression through the manipulation of syntax and narrative forms and genres, unusual lexical choices and non-standard use of punctuation marks. In this remarkable approach to language, deterritorialization potential is explored and examined in the text through theoretical considerations of Gilles Deleuze and Felix Guattari introducing concepts such as deterritorialization, blocks of sensation, and minor literature.

*Keywords:* experimental prose, deterritorialization, women's writing, minor literature