

Madunun Estetiği: Sessizin Payı

ARŞ. GÖR. AHMET DURAN ARSLAN*

Sessizin Payı (2015, Metis), “Sesini yitirmişlerin bu dünyadaki yankısı olabilir mi edebiyat?” (s. 114) sorusunu merkeze alır. Gürbilek’e göre, “Yazarlar konuşmayanlar için de konuştuklarına inanmak ister[ler].” (s. 113) Bu anlamda kitabın odağında muktedirin değil madunun hikâyesi yer alır; türlü sebeplerle dışlanmış, sürülmüş, bastırılmış, sessiz kılınmışların ya da bir başka deyişle periferidekilerin izi sürülür.

Eser, “Manzara ve Patikalar” adlı giriş bölümünün ardından gelen beş yazıdan oluşur: “Suç ve Ceza”, “Yanlış Hayat”, “Yoksulluk Lekesi”, “Fatih-Harbiye, Son Durak” ve “Orpheus Çıkmazı”. Genel olarak Walter Benjamin’in yazma biçimi ve denemeci kimliği üzerine yoğunlaşılacak giriş kısmında, denemecilerin yüzleşmek zorunda oldukları yol ayrımı tartışmaya açılır:

“Daha ilk cümleden kendini bir yol ayrımında bulur denemeci: Ya konusunu tekil ve benzersiz bir şey olarak ele alacak, onu el yordamıyla kurcalayacak, oraya gömülecek, orada kaybolmayı göze alacaktır. Ya da onu başka şeylerle ilişkilendirecek, ona bir geniş açı, bir bağlam kazandırmayı deneyecektir. Birincisi yakın izlenimin, duyunun, deneyimin yoludur: Nesnesini bütün tekilliğiyle konuşturabilmek için nereye çıkacağını tam kestiremediği bir patikada dalgın, telaşsız bir dikkatle yürür denemeci. İkincisi kavramın yolu: Nesnesine kuşbakışı bakabileceği bir yüksekliğe, tümeli tarayan bir mesafeye yerleşir bu kez denemeci. Hangi yoldan gitmeli: Yürüyerek mi katedeceğim yolu, yoksa üzerinden uçakla mı geçmeli? Tekilin gücü mü, kavramınki mi?” (s. 12)

Bir yanda tekinsiz estetiğin çağrısı, diğer yanda aşına olanın güveni... Bir yanda yolda olmanın, maceranın hazzı ve heyecanı; diğer yanda menzile varmanın huzuru, bütüne ermenin mutluluğu... Bir yanda çıraklık ve öğrenme büyüğü, diğer yanda ustalık ve hâkimiyet endişesi... Gürbilek’in belirttiği üzere, tercihini birinci yoldan yana kullanan Benjamin, “Düşünceye deneyimin yoğunluğunu kazandırabilmek için nesnenin buyruğunda yaşanacak bir çıraklığı önemsiyordur. Kral yolunu değil, patikaları; ana arterleri değil, ara sokakları; kavramı değil, kavramın eleğinden uçup giden artığı önemsiyordur. Firari anıların, uçucu imgelerin, sapa yolların yazarı[dır]” (s. 13) İlginç olan, onun Benjamin’in denemeciliğini anlatmak için kullandığı bütün bu ifadelerin kendi denemeciliği için de kullanılabileceğidir. O da birinci yol yolcusudur; “tekil ânın çözümlenmesinde bütünü kristalini keşfetmek”ten (s. 14), “cümlede bir yapıtı, yapıtta bir ömrü, ömürde bir dönemi” (s. 14) aramaktan yanadır.

“Suç ve Ceza” yazısında bu sefer tarih, adalet ve iktidar arasındaki girift ilişki sorgulanır. Dostoyevski’nin “Niçin bir kenti kuşatıp halkını topa tutmak daha saygın bir biçim sayılıyor, işte bunu bir türlü anlamıyorum.” (s. 24) ve Tolstoy’un “Milyonlarca insanın yüce idealler uğruna düpedüz cinayet işlediği bir dünyada kim adaletten söz edebilir?” (s. 24) cümlelerinin ardından sözü Gürbilek alır: “İnsanlık suçu denen şey yalnızca Avrupalıların canını acıttığında mı dava konusu olur? Bazı ölümler hatırlanırken, neden başkaları unutulmak zorunda? [...] Naziler yenildikleri için suçlu, sömürgeciler başardıkları için mi suçsuz yoksa?” (s. 26) Suç ve ceza kavramları etrafında yürütülen bu tartışmada ulaşılan çarpıcı sonuçlardan biri şudur: “Yasa, galibin adaletidir.” (s. 41) Robespierre’in “Birer asi mi, yoksa insanlığın velinimetleri mi olduğunuza

zafer karar verecek.” (s. 27) ve Goebbels’in “Ya gelmiş geçmiş en büyük devlet adamları ya da en büyük suçlular olarak tarihe geçeceğiz.” (s. 27) cümleleri de tartışmadaki dikkat çeken ifadeler arasındadır.

“Yanlış Hayat” bölümünde Tolstoy’un vicdanı üzerinden sosyal adalet fikrine dayalı bir ahlakın temel soruları masaya yatırılır: “Doğru bir hayat mı benimkisi? Dünyada bunca yoksulluk varken benim varlık içinde yaşamam doğru mu? Başkaları yokluk içindeyken mutlu olmam mümkün mü? Bir adım sonra edebiyatın kendisi de sorunun menziline girecek: Yoksul köylüler tarlalarda boğaz tokluğuna çalışırken benim malikânemde oturup onların öyküsünü anlatmam doğru mu?” (s. 47-48) Gürbilek, cevaplardan ziyade sorularla ilgilidir; yazıyı bir dilsel hâkimiyet alanı olarak değil, bir eleştirel düşünme evi olarak görür. “Yoksulluk Lekesi”nde ise Kemalettin Tuğcu ve Orhan Kemal edebiyatları mukayese edilir. Bir “ölü baba” anlatısı olarak nitelenen Tuğcu edebiyatının temel karakteri “kadercilik”le eşlenirken, “toplumsal dönüşümün yazarı” olarak sunulan Kemal edebiyatının esasının “gerçekçilik” olduğu vurgulanır. Bununla beraber Orhan Kemal’in “utandırma” meselesini bir sınıfsal strateji olarak nasıl kurguladığına özel bir parantez açılır. Yazarın “Milyonun olduktan sonra ne namusa, ne şerefe haysiyete, ne dine imana, ne de Allah’a ihtiyacın olur.” (s. 73) cümlesinin ardından şöyle bir çözümleme sunar Gürbilek: “[Orhan Kemal], ‘kâr duygusu’nun ‘ar duygusu’nu kovduğu bir düzende utancın neden hep yoksul mahallelerde nöbet tuttuğunu sorgulamıyor da değildir. Aç karnına haysiyetten söz etmenin, tok karnına söz etmek kadar kolay olmadığını anlatır Orhan Kemal.” (s. 73)

“Fatih-Harbiye, Son Durak” yazısında Peyami Safa’nın romancı kimliği üzerinde durulur. “Türkiye’de cumhuriyetin bir kültürel yarık üstünde yükseldiğini ilk söyleyenlerden biri” (s. 85) olarak nitelenen Safa’nın *Fatih-Harbiye* romanı etraflıca incelenir. Bir ikili karşıtlıklar semiyotiğine oturtulan romanda “bir yanda fakirlik, Doğululuk, dindarlık, manevilik, yerlilik ve sahicilikten dokunmuş bir Fatih vardır; diğer yanda zenginlik, Batıllık, yabancılık, kozmopolitlik, sahtelik ve iğretilikten dokunmuş bir Harbiye.” (s. 93-94) Gürbilek, netice itibarıyla romanın yeterince güçlü bir anlatı olmadığını iddia eder. Çünkü ona göre, ideoloji romandaki içsel çatışmanın önüne geçerek metni bir ulusal alegoriye dönüştürmüştür. Dolayısıyla “bir sentez hikâyesi değil, bir eve dönüş hikâyesidir *Fatih-Harbiye*.” (s. 91) “Orpheus Çıkmazı” bölümünde ise öne çıkan isimler Coetzee, Adorno ve Tanpınar’dır. İçinde hem esin hem yıkım barındıran ama temelde kaybedilmiş olanı sanatın gücüyle geri çağırma mitosuna karşılık gelen Orpheus’un hikâyesi bu sefer merkeze alınır. Ardından “Orpheus’un Türkçedeki ısrarlı savunucusu” (s. 130) olan Tanpınar’a özel bir parantez açılıp yazarın kayıp, sanat ve kültürel süreklilik kavramları arasında kurduğu ilişki, başka bir deyişle “yitiğin estetiği” sorgulanır.

Her biri kapsamlı birer kültürel kazı mahiyetindeki bütün bu yazılar, *Sessizin Payı*’nı başat ve özgün bir eser kılıyor. Ayrıca eser, eleştirel düşünme pratiğinin etkin bir örneğini sunması açısından da dikkat çekici bir konumda!

