

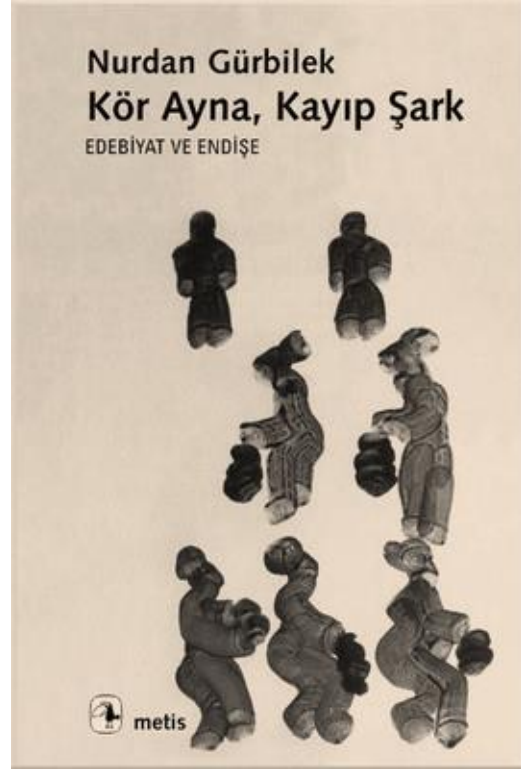
Göçebe Benlikler: *Kör Ayna, Kayıp Şark*

ARŞ. GÖR. AHMET DURAN ARSLAN*

"Bu sabah aynaya baktım, kimseyi göremedim."

Beatles

Nurdan Gürbilek, ele aldığı metinlere dikey eleştiri/inceleme yapabilen ender kalemlerden biridir. Peki, nedir dikey eleştiri ve yatayından farkı için ne(ler) söylenebilir? Herhâlde dikey eleştirinin en belirgin özelliği, yatay eleştiride sıkça görülen özetleme, genelleme ve beylik ifadelerden uzak durup metni özgün bir yakın-okumayla derinlemesine çözümlenmek, tabiri caizse "didik didik etmek/deşmek"tir. Aslında bunun bir tür "kültürel kazı" işi olduğu da söylenebilir. Amaç, metindeki ayrıntıların izinden giderek kimsenin sor(a)madığı soruların peşine düşmek, bir başka deyişle makro değil mikro eleştiri yapmaktır. Yani iyi aydınlatılmış, herkesin kendini güvende hissettiği ve iyi bildiği ana yollardan gitmek değil, tam tersine karanlıkta kalmış, tekensiz ara yollara sapmak ve buradaki hem ürperten hem cezbeden gizeme doğru yol almaktır. Elbette ki gölgede kalanın, örtülü olanın, minörün izini sürmek zor(lu)dur; büyük özveri, emek ve cesaret ister!



Kör Ayna Kayıp Şark (2004) kitabının daha başlığından belli Nurdan Gürbilek'in "uzun yola çıkmaya hüküm giydi[ği]". Aynanın körlüğü, Şark'ın kayıplığı söz konusu... "Her yapıt bir endişeye doğar" (s. 13) cümlesine ev sahipliği yapan kitapta, kör ve kayıp olanı bulmak için yola çıkmış bir yazarla karşı karşıyayız. Bu yol(culuk)a sekiz eleştiri/deneme sığdırdığını görüyoruz yazarın: "Erkek Yazar, Kadın Okur", "Kadınsılaşıma Endişesi", "Doğu'nun Cinsiyeti", "Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark", "Müebbet Çocukluk", "Çocuk Ülke Edebiyatı", "Anlatabilmeliydim" ve "Çiftkalplı Yapıt". Kitabın ilk değerlendirme yazısı olan "Erkek Yazar, Kadın Okur" da erkeklik ve yazarlık ile kadınlık ve okurluk arasındaki ilişkiler

* Muğla S:K: Ün. Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, ahmetduranarslan@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4940-6789
Gönderim tarihi: 11.02.2019 Kabul tarihi: 14.04.2019

masaya yatırılır. Gürbilek, kadının aşağı edebiyatın, piyasa romanlarının, ticari tefrikaların, yani duygusal, öznel, edilgen edebiyatın tüketicisi olarak konumlandırılırken erkeğin sahici, nesnel ve ironik edebiyatın yazarı, modernizmin kurucu metinlerinin yaratıcısı olarak belirlendiğini ifade eder. Buna göre Gürbilek, okuma-yazma edimlerinin cinsiyetlendirilerek mevcut erkeklik-kadınlık rollerine bir yenisinin daha eklendiğini ima eder. Yine bu kısımda “roman okuyan kadın/romanesk kadın” imgesi, kadın-arzu-kitap üçgeni ve zamanla bir edebî terime dönüşen “bovarizm”, yani kişinin kendini başkasının yerine koyarak gerçek dışı, sahte bir kendiliğe sığınma eğilimi irdelenir. Bu bölümün ön plana çıkan yazarı Ahmet Mithat, eseri ise *Felsefe-i Zenân*'dır. Kadınlar konusunda yıllar içinde birbiriyle çelişen nice muhtelif söylemlerde bulunan Ahmet Mithat'ın asıl endişesinin, “terbiye-i nisvân” (kadınların terbiyesi) ve “hissiyât-ı hevâ-perestâne (nefsin arzusuna düşkün hisler) ile mücadele” olduğu iddia edilir. Onun, eserlerini hep “İfrat da fenadır, tefrit de!” (Aşırılık da kötüdür eksiklik de!) anlayışıyla, yani bir çeşit “ortayolcu” kontrol mekanizmasıyla kaleme aldığı vurgulanır.

“Kadinsılaşıma Endişesi” yazısı, “dandy”, “snob” gibi adlandırmaları da olan züppe tipi üzerine yoğunlaşır. Gürbilek, Şerif Mardin'in bir “ulusal endişe” olarak gördüğü “Bihruz sendromu”nu genişletmek niyetindedir. Mardin'e göre Bihruz sendromu, Batı uygarlığının Osmanlı İmparatorluğu'nda yarattığı travmaya verilmiş bir tepkidir ve Batı uygarlığının maddi yönlerine düşkünlük kadar, bu tutkuyu günahkâr olarak damgalayan bir modernlik karşıtlığını da yansıtır. Bu ulusal endişe teorisine göre, yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi üzerinden aslında kudretini yitirmiş bir imparatorluğun -modernleşmenin neden olduğu kültürel melezleşme sonucu- kimliğini kaybetme endişesinin hikâyesi anlatılır. Gürbilek işte tam da burada devreye girer ve ulusal endişenin yanına “cinsel endişe”yi ekler. Ona göre züppenin hikâyesi aynı zamanda, erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadinsılaştırmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir. Alafranga züppe tipinin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri olan *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin Felâton'u, *Şık*'ın Şatırzade Şöhret Bey'i, *Metres*'in Hâmi Bey ve Müştak'ı ile *Şıpsırdı*'nin Meftun Bey'i bu bağlamda yeniden incelenir. Gürbilek'e göre, Felâton'un da “kadınsı” özellikleri olmasına rağmen efemineliği züppe portresine esas kazıyan Ahmet Mithat değil, gençlik yıllarında onu örnek alan Hüseyin Rahmi'dir. Hüseyin Rahmi'nin şıkları yalnızca cemaate değil, ondan da çok erkekliğe yabancılaşmışlardır. Onun romanlarında şıklık erkeksi bir ideal olmaktan çok, bir kadınsılık alameti olarak alay konusudur. Buradaki züppelerin yalnızca cemaate değil erkekliğe de yabancılaşması vurgusu dikkate değerdir. Çünkü erkek-egemen dünya düzeninde kadınsılaşıma, bir nevi “iktidar yitimi” ve “merkezin dışına itilme” anlamına geldiğinden erkekler için büyük bir tedirginlik kaynağıdır. Züppe de “kadınsı erkek” olarak

görüldüğünden “züppeleşmek”, erkek anlatıcılar ve karakterlere en korku salan konuların başındadır.

“Doğu’nun Cinsiyeti” yazısı temel olarak “narsistik yara” kavramı etrafında gelişir. Doğu’nun Batı karşısında duyduğu yetersizlik/iktidarsızlık hissine karşılık gelir bu yara. “Yaranın deşilmesi” için seçilen isim ise Peyami Safa’dır. Onun Doğu-Batı sorununa kilitlenmiş romanlarındaki madde-ruh karşıtlığının aslında her durumda bir kadın-erkek karşıtlığı olarak okunabileceği belirtilir. Buna göre kadın genellikle madde ve bedeni, erkekse mana ve ruhu temsil eder. Bu durumda potansiyel bir Doğu-Batı sentezinde yahut “evliliğinde” Doğu, ruh/erkek; Batı ise madde/kadın olmalıdır. Böylelikle Batılı kadın, Doğulu erkeğin himayesine girmiş ve Doğu erkekliğini/iktidarını tazelemiş olacaktır. Yönelim yahut meyil, Batı’dan Doğu’ya olduğu sürece sorun yoktur; ancak tam tersi durumda, yani Batılılaşma yahut Avrupaperestlik durumunda endişeler başlar. Çünkü bu tarz bir yönelimde kadın denetimine girmek, efemineleşmek dolayısıyla iktidarı yitirmek söz konusudur. Gürbilek’in belirttiğine göre Doğu, ancak bir şartla kadınsılaşabilir: mistik anne olmak! Doğu, bilincin değil bilinçaltının, parçanın değil bütünün yeri olarak görüldüğünden ancak Batı’ya can vermiş, onu var etmiş bir “mistik anne” olarak konumlandırılabilir. Burada Doğu’yu maddi değilse de manevi bir iktidar alanı olarak yeniden yüceltme çabası vurgulanır. Şarkiyatçı gelenekte de Doğu’nun kadın, kadının Doğu gibi inşa edildiği/kurgulandığı düşünülürse bu iktidar endişesinin hem Doğu hem Batı için ne denli büyük bir problem olarak algılandığı görülebilir.

“Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark” yazısında ön plana çıkan imgeler su, ayna ve ölümdür. Bu imgeler birbirine kayıtsız şekilde, müstakil olarak ele alınmamış, aksine birbirleriyle kurdukları girift ilişkiler etrafında değerlendirilmiştir. Bu kısımda merkeze alınan isim Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Onun *Mücevhelerinin Sırrı*’nda söylediği “Eğer maziye çok seviyorsam; ona, büyük, muhteşem günlere bağlı isem emin ol ki bu, ölümlerin de bu toprakta ve hayatımızda bir söz hakkı olduğunu düşündüğüm içindir” (2002, s. 95) sözleri temel alınarak yazarın maziye, kaybedilenle, yitirilenle ilişkisi sorgulanır. Gürbilek’e göre bahsi geçen “ölü”, Tanpınar’da bazen “el değmemiş mazi”, bazen “eski Şark”, bazen “iç İstanbul”, bazen “yekpare zaman” olarak anlatılır. Yıkılan imparatorluk, kaybolan ruh saltanatı bir şekilde hep bu “ölü” metaforuyla ilişkilidir. Bu nedenle Gürbilek, Tanpınar’ın kahramanlarındaki ortak özelliklerden birinin “şifasız hüznü” olduğunu söyler. Gidenin, ölenin ardından tutulan bir “sürekli yas hâli”dir bu. Ophelia ve Orpheus’un kapısı ise çokça çalınır bu süreçte.

Halit Ziya’nın *Aşk-ı Memnu*’da Nihal’i anlatırken kullandığı “müebbet çocukluk” imgesi beşinci yazıya ad olarak seçilmiştir. Yazarın romanlarında sıkça karşılaşılan “dinmeyen öksüzlük” izleği de bu imgeyle akrabalık kurularak incelenir. Kahramanın “iç”

yoksunluğunu, dışsal telkine açıklığını, yabancı emellere kapılmışlığını anlatan “bovarizm” meselesi, bu sefer Halit Ziya üzerinden tartışılır. Ardından Orhan Koçak’ın “imkânsız özerklik” ve “kaptırılmış ideal” kavramlarına gönderme yapılarak “entelektüel ve özgünlük” meselesi ele alınır. Buna göre Osmanlı-Türk yazarı, ideal yahut model olarak belirlenen Batı edebiyatına yaklaştığında yabancı arzuların, ödünç alınmış emellerin, taklit hayallerin alanına geçiyor; modelden uzaklaşıp gündelik alana girdiğinde ise idealsiz bir yerelliğe mahkûm oluyordu. İlk durumda karşı konulmaz bir özentilik, bir taklitçilik; ikincisindeyse bir ufuksuzluk, bir yavanlık söz konusuydu. Bu çıkmaza Gürbilek de “çifte düğümleşmiş” adını verip tartışmayı derinleştirir.



Nurdan Gürbilek

“Çocuk Ülke Edebiyatı” yazısının teorik temelleri, Fredric Jameson’ın “üçüncü dünya edebiyatı” (*third world literature*), “ulusal alegori” (*national allegory*) ve Gregory Jusdanis’in “gecikmiş modernlik” (*belated modernity*) kavramlarına dayanır. Çocuk kalmışlık, bir anlamda ilerleyen zamanın gerisinde kalmak, gecikmek demektir. Burada söz konusu olan, *Huzur*’da Tanpınar’ın “akan nehre sonradan katılmak”, *Jurnal*’de Cemil Meriç’in “bir tiyatroya beşinci perdenin ortasından girmek”, *Tutunamayanlar*’da Atay’ın “sahneye uşak rolünde çıkmak” olarak tarif ettiği bir gecikmişliktir.

Yazıda çocuk kalmışlıkla toplumsal az gelişmişlik arasındaki alegorik bağın sergilenmesi için Atay’ın romanları örneklem olarak seçilmiştir. Gürbilek, Atay’ın kahramanlarının ısrarla vurgulanan çocuk kalmışlığının yalnızca kahramanların kişisel tarihine değil, aynı zamanda ulusun tarihine de ışık tuttuğunu belirtir. Böylelikle kurgusal bir pencereden ülkenin trajik gerçeğine muhtelif göndermeler yapılır.

“Anlatabilmeliydim” yazısında sahne, Vüsat O. Bener’indir. Burada, onun metinlerindeki anlatma çabası ile susma isteği arasındaki gelgit ön plana çıkarılır. Gürbilek’e göre Bener, yaşamı yazarak var etmek endişesi ile bunun imkânsız olduğu sezgisi arasında gidip geliyordur. Anlatıya olan inanç ve inançsızlık arasındaki gerilim, onun metinlerindeki temel çatışmalardan biridir. Hayattan kopukluk, yalnızlığa dayanıksızlık, başkasına yük olmak, yeryüzüne atıvermişlik duygusu, zamanın oyuncağı olmak, iç sıkıntısı, ölüm acısı gibi konulara ağırlık veren yazarın “kara anlatı ustası” vasfı yine bu bölümde irdelenir. “Çiftkalpli Yapıt” adlı son yazıda ise Leylâ Erbil merkeze alınır. Burada yazar için kendini bilme ve bulmanın önemi vurgulanır. Buna göre Erbil, insanın “kendi” olmadan hiçbir şey

olamayacağı inancından hareketle, kişinin kendine dayatılmış tüm kimliklerden özgürleşerek ilk önce “kendi” olmayı öğrenmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu yüzden onun metinlerindeki kişiler de kendileriyle hep bir yüzleşme/hesaplaşma içindedirler. Ona göre ancak riyakârlıkla, suçla, yalanla karşı karşıya gelinerek, tabiri caizse çile çekilerek ruhsal arınma ve nefis terbiyesi mümkün olabilir.

Nurdan Gürbilek’in belki de en önemli mezziyetlerinden biri, edebî metinlere estetik ve yaratıcı bir edayla yaklaşabilmesidir. Eleştirinin ya da denemenin de öykü, roman, şiir gibi edebî türler kadar emek ve incelik gerektirdiğine inanan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*’ta ele aldığı yazar ve eserleri yargılamaktan ziyade anlamaya çalışır. Onlara yüzeiden değil derinden bakmaya özen göstererek dikey eleştirinin/inceleminin olgun bir örneğini sunar. Emek, incelik, derinlik ve estetik kavramlarını bir araya getirdiği için de bir inceleme metninin nasıl canlı ve sanatsal olabileceğini gözler önüne serer.

KAYNAKÇA

Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002). *Mücevherlerin Sırrı*. İstanbul: YKY.