

# Postmodern Yazında “Diyalektik Duyuş”: Şule Gürbüz’ün *Kambur*’u

Emel ARAS\*

## ÖZ

Postmodern dünya içinde bulunduğu kaotik yapının doğası gereği birçok unsurun birleşiminden oluşur. Bu çoklu yapı içerisinde görülen parçalılığın yol açtığı uyumsuzluk durumu insan yaşantısına doğrudan etki eder. Teknolojiden mimariye, bilimden sanata insan üretkenliğini esas alan tüm alanlarda kendini gösteren bu durum, üretimde bulunan kişi açısından karmaşık bir görüntünün biçimlendirilmesini zorunlu kılar. Sanatçı da bu etkinin kendisi açısından doğurduğu sonuçları çeşitli biçimlerde ürünler vererek/bu görüntüyü kendisine göre düzenleyerek ortaya koyar. Roman türü açısındansa böylesi bir ürün/tepkî ancak dil üzerinden mümkündür. Dilin kullanımına bağlı olarak geliştirilen söylem evreni postmodern dünyanın karmaşasını hem içeriğe hem de biçime yansıtma gayesindedir.

1980 sonrası Türk romanında yaşanan çoksesliliğin neden olduğu çeşitlilik ve karmaşanın romanımızı dönüştürme noktasında önemli bir rol üstlendiği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu dönemde eser veren roman yazarlarından biri olan Şule Gürbüz hem üslup hem de içerik bağlamında roman türünü farklı bir yere taşımıştır. Yazar, bu çalışmada ele alınacak olan 1992 tarihli ilk eseri *Kambur*’da kendi söylem evreninin yansımalarına dair ilk ipuçlarını ortaya koymuştur. Daha sonraki dönemlerde roman, hikâye ve deneme türünde verdiği eserlerde de *Kambur*’da kurulmaya çalışılan söylemi destekleyen Gürbüz’ün klasik yazın üslubunu çeşitli biçimlerde yıkmaya/parçalama gayesinde olduğu düşünülmektedir. Yazar, söylemini kimi zaman taban tabana zıt iki durum üzerinden “diyalektik duyuş” esasına bağlı olarak inşa ederken, kimi zamansa bu diyalektik duyuş yaklaşımını besleyen

\* Araştırma Görevlisi, Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Düzce/Türkiye.  
E-posta: emelaras@duzce.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1221-5012,  
DOI: 10.32704/erdem.2021.81.023  
Makale Gönderim Tarihi: 12.08.2020 \* Makale Kabul Tarihi: 29.11.2021 \* (Sanat ve Edb. Mk.)

söylemlerin dolaylı bağlantılar üzerinden kurulduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Gürbüz'ün postmodern bir roman yazarı olarak böylesi bir söylem biçimini benimsemesi üzerinden nasıl bir dil oluşturmaya çalıştığı üzerine odaklanılacak ve eserin anlatmak istedikleri noktasında “diyalektik duyuş” yaklaşımının postmodern romanın var oluşu noktasında sağladığı imkânlar üzerinde durulacaktır. Söz konusu romanın açtığı anlam alanları “okur merkezli” yorumlama tekniğiyle ele alınacak, özellikle roman kahramanı olarak seçilen “kambur” tipinin arka planında yer alan düşünsel evrene yönelik değerlendirmelere yer verilecektir. Böylelikle yazarın kurmaya çalıştığı roman evreninde diyalektiğin ne ölçüde görünür kılındığı belirlenecek, postmodern söylemin izleri roman söylemine yansıdığı ölçüde tespit edilmeye çalışılacaktır. Bunu yaparken de romanda yer alan ifadelerle yer verilerek söylemin doğrudan yorumlanmasına dayanan bir değerlendirme süreci işletilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Şule Gürbüz Kambur, diyalektik duyuş, postmodern roman, postmodernizm.

## “Dialectical Perception” in Postmodern Literature: *Kambur* by Şule Gürbüz

### ABSTRACT

Postmodern world comprises of many components in accordance with the chaotic structure which it is included. The disharmony caused by the fragmentation seen in this multiple structure directly affects human life. This situation, which manifests itself in all fields based on human productivity, from technology to architecture, from science to art, necessitates the shaping of a complex image for the person making it. The artist also reveals the consequences of this effect for herself by giving products in various forms / arranging this image according to herself. In terms of the novel genre, such a product/reaction is possible only through language. The universe of discourse, developed depending on the use of language, aims to reflect the complexity of the postmodern world both in content and form.

It should be considered that the diversity and complexity caused by the polyphony experienced in the Turkish novel after 1980 played an important role in transforming our novel. Şule Gürbüz one of the novel writers who produced works in this period, carried the novel genre to a different place in terms of both style and content. The author revealed the first clues about the reflections of her own discourse universe in her first work *Kambur* dated 1992, which will be discussed in this study. It is thought that Gürbüz who supported the discourse that tried to be established in *Kambur* in the works she wrote in the genres of novels, stories and essays in the later periods, aimed to destroy/smash the classical literary style in various ways. While the author sometimes builds her discourse on the basis of “dialectical sense” over two diametrically opposite situations, sometimes it is seen that the discourses that feed this dialectical sense approach are built on indirect connections. In this context, it will be focused on how Gürbüz as a postmodern novelist, tries to create a language by adopting such a discourse form, and the possibilities provided by the “dialectical sense” approach at the point of the existence of the postmodern novel will be emphasized at the point of what the work wants to tell. The meaning areas of the novel in question will be discussed with the “reader-centered” interpretation technique, and evaluations will be made about the intellectual universe in the background of the “Humpback” type, especially chosen as the hero of the novel. Thus, it will be determined to what extent the dialectic is made visible in the novel universe that the author is trying to establish, and it will be tried to be determined to the extent that the traces of postmodern discourse

are reflected in the novel discourse. While doing this, an evaluation process based on the direct interpretation of the discourse will be operated by including the expressions in the novel.

**Keywords:** Şule Gürbüz Kambur, dialectical perception, postmodern novel, postmodernism.

## Giriş

**P**ostmodern dünya, Ihab Hassan’ın “*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*” (1971) adlı eserine yayılan ana söylemiyle “yayları kopmuş bir lir”(bkz. Hassan 2019) gibidir. Bir zamanlar, Orpheus’un elinde şairlere ilham veren bu lirin, zaman içerisinde bir şekilde “çalışır” duruma getirilmesi/ondan fayda sağlanabilecek bir hâle dönüştürülmesi ise tamamıyla sanatçının kullandığı usul, yani biçimle alakalıdır. Modernist söylemin düzen odaklı, tektipleştirici yapısına rağmen postmodernizm, doğası gereği çoğulluğu, yoldan çıkışları, birden fazla seçeneğin aynı anda mümkün olduğu bir söylem dünyasını esas alan bir anlayıştır. Edebî düzlemde bu sapmaları sağlamanın en etkili yolu söylem ve biçimin radikal bir şekilde dönüşebilmesine imkân sağlamaktır. Lyotard’ın “konuşma” edimi çerçevesinde ortaya koyduğu tutum, tam da bu “sapma”ların sebepleri üzerine odaklanır:

Konuşmak, oynamak anlamında, savaşmaktır, dil edimleri (agonistique) çerçevesinde yer alırlar. Ancak bu, illa ki kazanmak için oynanır anlamına gelmez. Sırf buluş zevki için de bir hamle yapılabilir: Halk dili ya da edebiyatın dilde gerçekleştirdiği hırpalama operasyonunda yapılanlar bundan başka nedir ki? Söz düzeyinde yeni deyiş, kelime ve anlamların (ki bunlar dilin evrimini mümkün kılan şeylerdir) sürekli olarak icat edilip kullanılması büyük sevinçlere vesile olur. Fakat bu zevk herhalde en az bir hasımdan -ama ne hasım!- yani yerleşik dilden, yananamlardan (*connotation*), söke söke kazanılmış belli bir zafer duygusundan da bağımsız değildir (Lyotard 2013: 26).

Edebî dil/söylem ya da biçim üzerinden gerçekleştirilen böylesi bir radikalleşme hareketi, bir yönüyle geleneksel/alışılmış olana karşı bir tavır takınılarak farklılıkların mümkün kılınmasına dair girişilen bu çaba, elbette postmodern dünyanın doğasında bulunan çoksesseliliğin, çeşitliliğin doğal bir sonucudur. Bu durum sanattan mimariye birçok alanda kendini göstermiştir. Bu doğrultuda, her türlü birleşimin mümkün olduğu varsayımından hareketle, postmodern mimarinin kendi içinde taşıdığı çeşitlemeye vurgu yapan Jenks şöyle söyler: “Post-modern bir bina çifte kodlanmıştır -kısmen Modern ve kısmen başka bir şey: yerel, canlandırıcı, bölgesel, ticari, metaforik ya da bağlamsal”(Calinescu 2017: 310) Tüm sanatların doğrudan ya da dolaylı olarak birbirini etkilediği, özellikle edebî hareketlerin mimari biçimlerle kurduğu yakınlık düşünüldüğünde, “çifte kodlanmışlık”tan yola çıkarak bir çeşit çift-duyumsallığın var olduğu iddiasında bulunulabilir. Böylesi bir mümkün dünyalar evreninde hiçbir şey yadırganmaz ya da yanlışlanmaz.

Ancak yorumsallık noktasında postmodernizmin, modernizmin çok daha ötesine geçen bir yaklaşımı doğurduğu söylenebilir:

Hermenötik sorunu açısından, modernizm kendi programını more geometrico [geometriciler gibi], akılcı ve dolayısıyla anti-hermenötik terimlerle ele alırken, postmodernizmin daha esnek, yorumcu ve öz-bilinçli bir “diyalojik tutum benimsemiş olması dikkat çekicidir” (Calinescu 2017: 310).

Öyle ki diyalojik bir yapı sergileyen postmodern dünya, kendi eleştirel metodunu da aynı yol haritası üzerinden belirleyerek çok boyutlu ve diyalektik bir eleştirel teoriyi benimser. Toplumu oluşturan her bir kurum ya da değer, iç içe geçerek var ettikleri üzerinden değerlendirilir:

Çokboyutlu bir eleştirel teori diyalektiktir ve indirgeyici değildir. Toplumun ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel boyutlarını analiz eder ve toplumsal fenomenlerin bu boyutlardan herhangi birine indirgenmesini reddeder. Diyalektik bir teori toplumsal fenomenleri birbiriyle ve başat toplumsal örgütlenme dolayimleri ya da iç bağlantıları betimler (Best ve Kellner 2011: 363)

Böylelikle edebi metnin içinden çıktığı, içinde var olduğu toplumsal yapı bir bütün olarak eleştirel teorinin farklı inceleme adımlarını ortaya koyar. Postmodern dünyanın çoğulluğu içerisinde her bir tekillik kendi başına ve bütünüle ilişkisi noktasında anlamlandırılabilir; fakat bu anlamlandırma süreci gösteren ve gösterilen arasındaki tek yönlü ok simgesini takip etmez, her bir ok başka bir yere işaret ederek çoğulcu ve sürekli ertelenen bir anlam dizgesi oluşturur. Dolayısıyla hiçbir anlam sabit değildir ve yorumsallık, postmodern metne yaklaşım konusunda temel düstur olmalıdır.

### **Postmodern Yazında “Diyalektik Duyuş”: Şule Gürbüz’ün *Kambur*’u**

Postmodern dünyanın bize sunmuş olduğu dünya resmi tüm çıplaklığı ve imkânlarıyla karşımızda dururken, romancı açısından bu duruma anlam vermenin en çok tercih edilen yolu biçim ve üslup aracılığıyla bu duruma ortak olma ya da onu aşma çabasına girişmektir. Şule Gürbüz bu duruma ortak olmayı seçmiş ve anlamsızlığın anlamına yönelerek, “kambur” isimlendirmeyle gölge bir karakter oluşturma yoluna gitmiştir. Bunu yaparken kullandığı dil, postmodern dünyanın “diyalektik” yapısıyla koşut bir şekilde kendi “diyalektik duyuş”unu ortaya koyar niteliktedir. Yazar, olumsal bir cümleye başlarken, onu ya tamamen zıttı üzerinden ya da bir belirsizlik durumuyla sonlandırmayı tercih eder. Bu durum, sıradan insanın yaşadığı “ait olamama” durumunun sanatçı bakış açısıyla kurduğu özdeşlik ile birlikte düşünülebilir:

“Biraz bir şeyler biliyorum tabii; ama anlatmaktan korkar oldum. Neyi anlat-sam, onu kaybediyorum.” (Gürbüz 2017: 11). Lukács’ın “aşkın yurtsuzluk” kavramını akla getiren bu tavır, Lukács’ın Euripides’ten yola çıkarak vardığı sonuçla yakından ilişkilidir: “Biçim-veren öznenin aşkın yapısıyla yaratılmış biçimlerin dünyası arasındaki eski koşutluğun yıkılmış ve sanatsal yaratışın nihai temelinin de yurtsuz kalmış olduğunu ifade eder” (Lukács 2014: 49,50). Öznenin kendi köklerinden kopup savrulması sanatsal yaratımın da temelsizliği esas aldığına işaret eder. Bu da birbirinden farklı unsurların aynı anda ses verebileceği bir atmosfer oluşturmanın imkânını sağlar.

Kendi söylemi üzerinden sahip olduklarını kaybettiğini belirten “kambur” karakterinin üretken bir eylem olarak düşünülen “konuşmak” ile “kaybetmek” arasında kurduğu ilişki ilk andan itibaren yenik düştüğüne işaret eder. Herhangi bir isim taşımaksızın “kambur” karakterinin gölge bir karakter olarak ele alınması postmodernizmin “öznesizleştirme” ilkesi ile yakından ilişkilidir. “Kambur” herkeştir, modern dünyanın merkezine, Olimpos Dağı’nın zirvesine oturmuş insan, birey olarak kendini var edebilen insan, altındaki zeminin kayganlığının bilincine varmış ve herkesleşmiştir.

Öznenin postmodern estetikleştirimi, öznenin merkezlesleştirilmiş bir arzulayan varoluşa indirgenerek, çokboyutlu bir eylemlilik ve praksis biçimi olarak öznenin yadsınmasının sadece başka bir yoldur. Aslında postmodern estetikleştirilmiş öznelcilik, öznesiz bir öznelcilik politikası paradoksunu sunar ve toplum teorisinin öznelcilik konusunda daha zengin açıklamalar sunmasına ihtiyaç olduğuna dikkati çeker (Best ve Kellner 2011: 399).

“Kambur”un sadece söylemleri üzerinden inşa etmeye çalıştığı evren de bu çok boyutlu, çokkatmanlı dünya düşüncesinin edebi alandaki karşılığı olarak düşünülebilir. Kambur, herkes adına konuşan bir hiç-varlık ya da çok-varlıktır.

### **Karşıt Unsurların Bir Aradalığı**

Yazarın ortaya koyduğu “diyalektik duyuş” yaklaşımı en açık hâliyle karşıt unsurların bir arada kullanılmasıyla kendini gösterir. Teorik zeminde bunun karşılığı Fredric Jameson’ın “diyalektik eleştiri projesi” bağlamında ortaya koyduğu “*diyalektik her şeyi eşzamanlı olarak söylemenizi gerektirir*”<sup>1</sup> ifadeleri olabilir. Eseri baştan sona kuşatan karşıtlıklar bütünlüğü diyalektiğin

<sup>1</sup> Robert T. Tally Jr., *Fredric Jameson: The Project of Dialectical Criticism*, London: Pluto Press, 2014.

her şeyi kuşatan yapısıyla özdeştir. Bu bağlamda, “yaşam ve ölüm” ikiliği konusunda yazar, tüm fanilerin aynı yollardan benzer şekilde gelip geçtiğine işaret eder. Bu bağlamda, “ölüm” ve “müzik” kavramları zıt çağrışımlar taşısa da yazar bu ikisini bir araya getirerek farklı bir düşünme biçiminin mümkün olabileceğini işaret eder. Bu durum, postmodernizmle yakından alakalıdır; çünkü postmodern dünya bize, etrafımızı saran kavramlar dünyasında, kendimizi nasıl ifade etmek/etmemek istiyorsak ona uygun bir biçim bulmakta özgür olduğumuzu vazedir.

Cenazede müzik... Bir ölüye yapılacak tek şey. Ölen kim ise, onun yaşamının müziği cenazesinde çalınmalı, diye düşündü. Çünkü insana doğumundan ölümüne dek bir müzik eşlik eder. Kimi insanların, hareketli ve neşeli; kimilerinin ise durgun ve ara sıra coşkun oluşu, kafalarındaki müziğe ister istemez uymak zorunda oluşlarındandır. Dengesiz bir yaşamda suç, o kimsenin müziğindedir - ne yapsın; tabii, bir yaptığı öbürüne uymaz (Gürbüz 2017: 14).

Yaşam ve ölüm diyalektiğinin daha iyi anlaşılması adına yazar, “kambur” tipini seçmiş ve bu tipin anlamını da kendi diyalektik duyuş biçimiyle ortaya koymuştur. Yazar yaşama da ölüme de eşit mesafede olmak ister. Bu bir tercihtir ve “kambur” metaforu bu düşüncenin somutlaştırılması adına son derece belirli bir imge üzerinden kendini var eder:

Bana sorulsa bir gün “Kamburunun düzelmesini mi istersin, yoksa tüm insanların kambur olmasını mı?” diye, herkesi kambur görmek olurdu dileğim. Yerden yüksekliğimin bu gülünç santimleri yüzünden, yaşama da ölüme de sizden daha yakınım. Daha sonraları yerimi yadırgamamak için, yükselme isteğini bir türlü anlayamam (Gürbüz 2017: 21).

Yazar-anlatıcı, daima olumsuzdan yana tavır alır; çünkü yaşam her bir adımıyla ölüme belirli bir hızla ilerler. Bu hakikat, yaşamda var olan her şeyden daha kesin bir gerçeklik olarak yanı başımızda durur. Bu düşünce, *Kambur*'un doğum gününde dahi bir sonraki gün ölüp ölmeyeceğini düşünmesi ile görünür hâle getirilir: “İşte beklenen gün - bugün doğdum. Yarın ölmezsem, yaşamım boyunca yapacaklarımdan sorumlu değilim.”(Gürbüz 2017: 45).

Bu satırların yer aldığı bölümde yazar, kısa cümlelerle kendini ifade etme yoluna gider. Cümleler birbiriyle anlamsal bir bütünlük sağlamasa da yapısal olarak zıt unsurların bir arada bulunması noktasında ortaya çıkan gerilim, tedirgin bir insan ürkekliğinden ziyade, yaşamda var olabilecek her şeyi ku-

caklamaya açık bir insanın sözleri gibi görünmektedir: “Doğmak istemiyordum - bazen yok olmayı dileysem de...”(Gürbüz 2017: 47).

Yaşam devam ederken yok oluşun her an gerçekleşebileceğinin farkında olan yazar, “ölüm” gerçekliğinin “sevinç” doğuracağını belirterek, içinde taşıdığı yok olma arzusunu açığa çıkarmaktadır: “1947’ye gelmişiz. Sevinilecek tek yanı, bu yıl da ölecek bir sürü insanın olması.”(Gürbüz 2017: 49)

Kambur, bir cenazeye gideceğinden söz eder; fakat bu cenazenin kimin cenazesi olduğuna dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır, eser boyunca süren belirsizlik öncelikle bu noktada kendini gösterir. Düşüncelerini belirli bir düzen kaygısı gütmeksizin ifade eden anlatıcı, sözlerini tamamlarken cenazenin kendi cenazesi olduğunu belirtir. “Evet çiçeğim geldi; cenazeme yetişmeliyim - ölü bekletilmez. Geldim işte. Benim yaşamımın müziği de çalınmalı; hem de hatasız. Bunu kimse beceremez - bari ben çalayım” (Gürbüz 2017: 91). Bu ifadeler, metaforik olarak kendi cenazesine giden kahramanın kendi olma noktasında gösterdiği dirence dair izler taşır. Cenazesinde çalınacak müziğin kendi yaşamının müziği olmasını isteyen kahraman, kendi yokluğunu da varlığıyla kucaklamak, ona sahip çıkmak ister. Zira içinde bulunduğu hayatta bir gün öleceğinin dışında başka hiçbir şeye güvenmemektedir: “güven, güven, güven... Güvendiğim tek şey, bir gün ölecek olmam.”(2017: 64).

Bu belirsizlik hâli insanın yaşam konusunda kesin bilgilerle donatılmamış, eksik bir varlık olmasından kaynaklanır. Varoluşsal karmaşanın anlamsızlığı ölçüsünde kaçınılmaz bir gerek olarak duran ölüm düşüncesi, her yolun varlığı nihai nokta olarak Kambur’un zihnine de yerleşmiştir.

## Söylem Üzerine

Söylemin diyalektik aktarımı neyi sağlar, romancıya nasıl bir imkân tanır? Bu soru, belki de eser içindeki felsefi soruşturmalara yakından bakılması gerektiğine yönelik bir cevapla birlikte gelir. Söylem, insanın var oluşu noktasında bir çeşit inşa mekanizması olarak düşünülürse, yazarın söyleyemedikleriyle kendini var ettiğini belirtmesi dikkat çekicidir:

Çoğu cümlelerin başı doğru, sonu yalandır - bunun gibi... Cümleleri tamamlamanın gereksizliği ve zararı da buradadır. Tek bir kelime söyleyip, ya da biraz ilerleyip susabilirsiniz. Nasıl olsa gerçeğe ihanet etmeden bir şeyi anlatmanın olanağı yoktur. Daha söylerken, içinizdeki ses ile dış sesinizin ne denli farklı olduğunu hisseder, ve BEN SÖYLEYEMEDİKLERİMİM, dersiniz (Gürbüz 2017: 19).

“BEN SÖYLEYEMEDİKLERİMİM” sözleriyle yazar-anlatıcı, eserin derinliğini arttırarak söylemin ontolojik sınırları hakkında düşündürür. Söylemin dönüştürülerek aktarıldığını belirtirken insanın içi ve dışı arasındaki mesafeye işaret eden yazar, insanın içindeki bölünmüş bütünlüğünü tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Dolayısıyla söylenenler ve söylenmeyenler arasındaki diyalektik ilişki de bu çalışmanın hareket noktası olarak düşünülen “diyalektik duyuş” yaklaşımıyla doğrudan ilişkilidir. Sıradan bir yaklaşımı benimsemekten oldukça uzak duran yazarın söylemi parçalama arzusunu içinde taşıdığı, dilin ötesine geçmek istediği düşünülebilir.

Söylediğim bir şeyi savunuyorum mu demektir? Söylemek savunmanın bir biçimi mi? Oysa ben söylediğim her şeyi, yarı yarıya, hem savunmak hem de yerin dibine batırmak istiyorum. Söz aynaysa, yansıtır yalnızca - hiçbir zaman kendisi değildir. İnsanlar bu aynaların düz mü : eğri mi olduğuyla ilgilidirler; benimse aynaları kırmak, en büyük zevkim (Gürbüz 2017: 20).

Söylemin diyalektik inşası da böylesi bir arzunun tabii sonucu olarak kendini gösterir. Yazar bu durumu, her bir katmanda iç içe geçen söylemler üzerinden de sağlar. Söylemin helezonik yapısı, diyalektik ilişkiler silsilesini sonsuz bir döngü hâline getirir. Öyle ki “kambur” karakterinin herhangi bir duyuş durumunun var olmadığı kayıtsızlık durumundansa, nefreti tercih ettiğini söylemesi, kendisinin herkese ve her şeye kayıtsız olduğunu belirtmesi ve yaşıyormuş gibi yapma zorunluluğundan söz etmesi iç içe geçmiş diyalektik bir söylemler bütünü olarak değerlendirilebilir:

Benden, bana kayıtsız kalınması ile benden nefret edilmesi arasında bir seçim yapmam istense, tereddütsüz nefreti seçerim - kayıtsız kalınacak bir yanım yoktur. Ve ben söylemek isterim ki, her şeye ve herkese kayıtsızım. Değilmişim gibi davrandığım durumlar, yaşıyormuşum gibi yapma zorunluluğumdandır (Gürbüz 2017: 21).

Eser boyunca, birbirine zıt iki durum belirtildiğinde, yazar-anlatıcının daima olumsuzdan yana tavır aldığı görülmektedir. Düşünce silsilesini ne kadar devam ettirirse ettirsin, vardığı nokta olumsuzla kurulan ilişki ile anlam kazanır.

Sanırım yaşayabilmenin bir yolu da, kötü alışkanlık denilip yaka silkilen şeylerden kendinize uygun olan birine saplanmak, bir şeyin tiryakisi olmaktır. Yaşamınızı kolaylaştırdığı gibi ölümünüzü de yakınlştırır. Başkalarını da alıştırabilmek gibi bir eğlencesi; alışmamakta direneni, dolaylı yoldan zehirlemenin oyalamasıdır (Gürbüz 2017: 25).

Anlatıcı, bir kendilik mücadelesi içinde olduğuna işaret eder. “Bir şey olma” arzusu, modern ve modern sonrası toplumlarda yaşayan bireylerin temel meselelerindedir. Fakat her şeyin iç içe geçmesi hâli bir çeşit duygu karmaşasına neden olur ve nihayetinde “tamı tamına” bir şey olunması mümkün gözükmemektedir. Bir çeşit “tutunamama” durumu kendini var eder. Her şey iç içe geçer ve bir çeşit duygu karmaşası açığa çıkar: “korkak mı olurum -kendini esirgeyen mi- suçlu mu- aldatan mı... Ah, bir olsam -o zaman her şey olurum” (Gürbüz 2017: 27).

Bu “bir şey olma” arzusu çerçevesinde yaşamın bir şekilde inşa edilmeye çalışılırken bir yandan da dayanaksız söylemlerle yıkılması durumu söz konusudur. “Ben” üzerinden “ötekiler”i değerlendiren kahraman anlatıcı, yaşama dair gözlemini paylaşır: “Herkesin doğumundan itibaren inşa etmeye çalıştığı bir bina vardır. Yığırlar tuğlaları üst üste, yalan yanlış, eğri fark etmeksizin. (Düzgününü de görmedim.)” (Gürbüz 2017: 31).

Burada görülen ben ve öteki diyalektiği, “ötekiler”in zayıflıklarına odaklanır. İnsanların kendilerini var etme noktasında giriştikleri çabaların gelip geçiciliğine ve tekdüzeliklerine işaret eden anlatıcı, tam anlamıyla “modern insan”ın kayıtsızlığına/kalabalığın içinde kaybolmuşluğuna göndermede bulunur:

Hep aynıydılar çünkü - hep aynı... Söyledikleri, yaptıkları yeni bir şeyse, akşama kalmadan devrilen o birkaç tuğladan ibaretti. Zaten bir şey anlatmaya inançları yoktu; anlayabiliyorlarsa hissetmiyorlardı. Dört bir yandan yükselen binaların karanlığında, gökyüzünü de görmez oldular(Gürbüz 2017: 32).

İnsanların, bir şey anlatmaya ihtiyaç duymaması da bu sürekli yıkım durumuyla ilişkili olarak ele alınmaktadır. Kendi inşa edememe hâli, sıradanlaşmayı ve anlatılacak yeni bir şeyin olmaması durumunu açığa çıkarır. Anlatıcının bakış açısında tespit edilen “diyalektik duyuş” yaklaşımı, şairlik ve şiir düşmanlığı arasında kurduğu ilişki ile de açığa çıkar: “Şair olmasaydı şiir düşmanı olurdu” (Gürbüz 2017: 34) “Bir şey olma” hâlinin ontolojik bir kaygıyla sunulması ve olumsuzdan yana bir olma durumuna yönelme eğilimi, giderek mevcut olmayandan, deneyimlenmemiş bir durumdan yana olma hâline dönüşür: “insan kardeşini bu kadar tanıyabilir mi? Kardeşi yoksa, elbette.”(2017: 36) Olmayan bir şey nasıl tanınabilir? Bu noktada anlatıcının, yokluk üzerinden bilgiyi deneyimleyebileceğini söyleyerek diyalektik duyuş bağlamında varlık-yokluk ilişkisine göndermede bulunduğu düşünülebilir. Tersine bir anlayışla, yokluk üzerinden varlık durumu belirlenmeye çalışılıp gözükmemektedir.

Çoklu düşünme biçimi zamanın da alışılmış biçimde bölümlenmesine karşı çıkar. Bu belirlenimin genel kabul görmüş bir kaide olması yazarı rahatsız eder gözükmektedir. Günlük yazarken şöyle düşünür:

Bugün 3 Eylül. Yarın, 27 Haziran olacak. Dün, 5 Eylüldü. Bugünü ileride hatırlamasam, iyi ederim. Baksanıza şu anda bile söyleyecek hiçbir şeyim yok. Yıllar önce okuduğum bir çocuk kitabında, 3 Eylül tarihini heyecanla bekleyenler vardı. Geldi işte - n'oldu? Bir şey mi varmış?..(Gürbüz 2017: 38).

Kambur'un anlatımının kesintiye uğradığı bölümlerde, günlük türü devreye girer. Günlüğün ilk sayfası 3 Eylül 1839, son sayfası ise 14 Kasım 1994 Çarşamba gününe aittir. Bu sayfalarda yazılanlar da “sıradan”lıktan uzaktır. Anlatıcı, günlük değerlendirmelerden uzak, kendi düşünce evrenindeki bölük pörçük fikirleri sunar. Zaman bölümlenmesi konusunda alışılmışın dışında bir yolu seçerken, esasen yaşama bakış açısını ortaya koyar. Başkaları tarafından “değişmez” olarak belirlenen, “standart” olarak nitelendirilen her şeyin karşısında yer alır. Hiçbir şey, “tamamlanmış”, olması gerektiği gibi değildir. “kambur” metaforu da içinde taşıdığı amorfik düşünceyle birlikte, “olağan”dan ayrılır. Bedenin, insanın en özel alanı olarak amorflaşması, dünya üzerinde geriye kalan ne varsa hepsinin biçimsel sapmalara açık olabileceğine işaret eder. Eagleton, özneye karşı takınılan tutumu şu şekilde açıklar:

Kartezyen atasından farklı olarak postmodern özne, bedeni kimliğini tamamlayan bir öznedir. Esasen Bakhtin'den Body Shop'a, Lyotard'dan taytlara dek beden, postmodern düşüncenin en fazla tekrarlanan takıntılarının biri haline geldi. Kesilip bozulmuş organlar, eza görmüş gövdeler, süslenmiş, hapsedilmiş, disipline edilmiş ya da arzulu bedenler: Kitapçılar bunun gibi fenomenlerle dolup taşıyor; kendimize bunun nedenini sormaya değer. (Lyotard 2015: 99)

Yaşamın akışı içerisinde, zaman değişirken bir şeylerin hiç değişmemesi ve anlatıcının kendi söylemini sürekli olarak deşillemesiyle özdeş bir biçimde yaşamın da böylesi bir olumsuzlama mekanizmasıyla işlediğini düşünmek onu ölümle birlikte var eden ironinin özüdür: “60'lı yıllara başladığımız şu günlerde, 50'li yıllarla ilgili anlatılabilecek hiçbir şeye inanmamanızı öğütlerim. (Bu söylediğim de dahil.)” (Gürbüz 2017: 57).

Bu tavır, söylemler üzerinden var edilen, söylemin temel hedefi olan “anlam” hususunda da kendini gösterir. Anlamın, “üretilen” ve “tüketilen” bir yapısının olması, anlatıcının dil konusunda gösterdiği hassasiyete işaret eder: “tüketmek gerek anlamları - ama üretmek ve tüketmek... Yok etmek -

ama var edip sonra yok etmek... Güneşi suçluyorum - söndürmek gerek bu boş yangını.” (Gürbüz 2017: 86). Anlamın doğasına ilişkin böylesi bir tespiti yaparak onu önce var edip sonra yok etmek gerektiğini belirten yazar, sanatçının bulunduğu noktadan dünyayı anlamlandırması noktasında önemli bir yaklaşım ortaya koyar. Herkes için geçerli tek bir anlam yerine, çoğulcu bir bakış açısıyla yaklaşılması da postmodernizmin sağladığı imkânlardan birisi olarak düşünülebilir. Kendi dünyasından felsefi fragmanları okurla paylaşan anlatıcının, kendi anlattıklarının “anamlı” sayılabilmesi onun bakış açısına yaklaşmayı gerektirir. Dolayısıyla her bir bakış açısı yeni anlamlar üretebilme ve onları yok edebilme özgürlüğüne sahip olmalıdır.

Şair ve şiir konusu da yazarın özellikle üzerinde durduğu konulardandır. Şairin söylem sanatları arasında konumlandığı alan, onun “yüce” bir varlık olduğuna inanılmasına neden olur. Şair, bir çeşit söz büyücüsüdür ve her nasılsa “kambur” gibi yaşam karşısında tüm olumsuzlukları göze almış bir karaktere dahi nüfuz edebilir: “Hayran olduğum şairler boş olduğum bir an beni arkadan bıçaklayanlardır. Yüzüm dönük olsa, bunu kimse beceremez”(Gürbüz 2017: 51).

“Gerçeklik”le kurulan ilişkinin boyutları üzerine düşünen yazar-anlatıcı, düşler ve gerçeklik ilişkisine işaret eder. Gürbüz “Gözlerimi açtığımda düşlerimin büyük kısmını; bazen hiçbirini hatırlamıyorum. Eksikliğini ve acısını çektiğim tek şeyse, bu. Düşlerimin, hayallerimin bile ne olduklarını bilememek... Oysa, düşlerdir insana gerçeği anlama, gerçeği çarpıtma, ya da gerçeği aşma imkânı sunan.” (Gürbüz 2017: 69). ifadeleriyle özellikle gerçekliği çarpıtma hususundaki ısrarcı tavrını ortaya koyar. Gerçeği aşma/çarpıtma arzusunun da olağan olandan sapma arzusu ile açık bir ilişki kurduğu sonucuna rahatlıkla varılabilir.

Gerçekliği aşma arzusu da sıradanlaşmanın önüne geçmek adına yapılan bir hamle olarak düşünülebilir. Modern düşüncenin kendi sunduğu çerçeveye uygun bir birey olma ideali taşımak, postmodern dünyada var olmaya ya da varlığını sorgulamaya çalışan bireyin bütünüyle karşısında durduğu bir yaklaşımdır. Post-modern, içinde bulunduğu modern koşulların imkânlarını değerlendirebileceği gibi kökensel gerçekliklerine de dokunmak ister. Böylesi bir gerçekliğin temelinde yatan ise insanın vahşi doğasıyla kurduğu özdeşliktir. Modern düşünceyle birlikte doğa ve kendi doğası ile arasına mesafe koyan insan, içinde bulunduğu karmaşanın sağladığı olanaklarla vahşi özüne yaklaşabilir ve bu özü doğal karşılayabilir. Gürbüz bu durumu, “Bir su kaplumbağasının kafasını çekip koparabilmeli, insan olmak için. İnsan

ara sıra evini yakmalı - ve çıkıp seyretmeli” (Gürbüz 2017: 70) ifadeleriyle söylemine yansıtır.

“Ben ve öteki” diyalektiği de eserde öne çıkan ikiliklerden bir tanesidir. İnsanın kendiliği ve başkalarıyla kurduğu ilişkinin bir çeşit kısır döngüye dönüştüğü söylenebilir. İnsan hem kendi içinde kendisine karşı bir inanç taşır; fakat bu inanç onu bir çeşit yalnızlığa sürükleyecektir. İnsan, başkalarını inandırma çabası dolayısıyla kendine duyduğu inancın sebep olduğu dar alanda yaşamaktan uzaklaşır: “Kendine inananın yaşayabilmesi, mümkün değil - kendine inanan, başka hiçbir şeye inanamaz. Başkalarını inandırma çabası, kendine ait inanç kırıntılarından bir an önce kurtulma isteğidir” (Gürbüz 2017: 72).

Bu sözlerle birlikte insanın kendisi dışındaki insanlarla ilişki içinde var olabileceği düşüncesine yaklaşıırken, “Çünkü insan kendisi için yaşamıyor; yığınlar için yaşadığını sanan, hiç yaşamıyor - geriye, bir iğne iplikle peşinizden koşturan birkaç kişi kalabiliyor ancak. Ve tüm uğraşlar, yaratılmaya çalışılan şeyler, öğrenilen sözler, başka kimseler tarafından beğenilmek bile, bu birkaç iplikçi için” (Gürbüz 2017: 79, 80) sözleri okuru diyalektik düşünmeye sevk eder. Başkalarını inandırma çabasıyla birlikte var olan insanın, esasen kendi yaşamını kuramadığı sonucuna vardığımız bu ifadeler, anlatıcının düşünsel düzeyde de üstesinden gelmekte zorlandığı bir takım diyalektik düşüncelerle mücadele ettiği sonucuna varılmasına neden olur. Dolayısıyla, ben ve öteki arasındaki birliktelik hem zaruri hem de zoraki bir nitelik taşır. Çünkü anlatıcı, yaşam ve oyun ikiliği bağlamında insanın öz yaşantısı ve herkesin dâhil olduğu umumi yaşantı arasında bir ilişki olduğunun bilincindedir. Sonunda, “Bir büyük oyun var etrafımda oynanan; bir de küçük, benim oynadığım. Yine de ayaktayım çoğu zaman. Hiçbir şeye inanmıyorum, yine de yaşıyorsam, bu oyun değil de nedir?” (Gürbüz 2017: 74) ifadeleriyle, herkesin dahil olduğu büyük yaşantı içerisinde, hiçbir şeye inanmamasına rağmen yine de yaşıyor olmasını “oyun”a benzetir.

Dolayısıyla yaşam, oyun, inanç üçlemesi bağlamında kendince bir ilişkiler silsilesi etrafında düşünen anlatıcı, tüm bu kavramları bir çeşit diyalektik duyuş yaklaşımıyla birbirine bağımlı fakat zıtlıkları da içinde barındıran söylemsel bir tavır benimser. Yaşam gibi süreklilik arz eden bir oluş sürecini oyuna benzetirken, insanın ilişki içerisine girdiği her nesne ve insan ile farklı bir bütünlüğe dâhil olduğunu ve her bütünlüğün de kendince bir sonsuzluk taşıdığına işaret eden Gürbüz şu ifadeleri kullanır:

“İnsanın içine girdiği her bütünün sonsuzluk taşıdığını; bu bütünün içinde başka bir bütün bulunursa, bunun da bir sonsuzluk içerdiğini; insanın açıklayamadığı zaman sonsuz kavramına geldiğini - yani sonsuzu hissetmenin en büyük zayıflıklardan biri olduğunu, sonradan öğrendim. Siz de şimdi öğreniyorsunuz” (Gürbüz 2017: 12).

Burada dikkat çekilen bir çeşit anlamsızlık durumu, yaşamın döngüsellığı ile yakından ilişkilidir. İnsanın anlamdan uzaklaştıkça sonsuz kavramına yönelmesi, doğuştan “eksik” bir canlı olduğuna ve bu eksikliğin de onun en büyük zayıflığı olduğu sonucuna varmamızı sağlayabilir. Sanatçı her ne kadar elindeki malzemeyle kendi açısından dünyayı anlamlandırma çabasında bir yere gelse de onun da ilerleyemediği, anlamsızlığın içine hapsediği anlar vardır.

## SONUÇ

Şule Gürbüz'ün *Kambur* adlı eserinin «diyalektik duyuş» açısından ele alındığı bu çalışma, esasen söylemin diyalektik yapısı üzerine odaklanır. Yazar-anlatıcının iki seçenekli bir var oluş durumunda olumsuzdan yana tavır alması, her şeyin bir belirsizlikler yığını olarak sunulması ve birey olarak var olamama durumunun bu diyalektik söylem üzerine inşa edildiği tespit edilmiş ve bu bağlamda eser yorumlanmaya çalışılmıştır. Birçok noktada, postmodern dünyanın gerçeklik algısının modern dünyadan farklı olduğuna işaret edilmiş ve bu durum, belirlilik durumundan belirsizlik durumuna geçiş; yaşam-ölüm, varlık-yokluk, karşıt unsurların bir arada kullanılması ve söylemin yapısının dönüştürülmesi bağlamında kendisini göstermiştir. *Kambur* betimlemesiyle özdeşleştirilen karakterin, her an her yerde görebileceğimiz, bugünün dünyasında bir yer edinmeye çalışırken, kendi içsel bunalımını da görmezden gelemeyen ve onunla kendi isteğiyle yüzleşebilen insanı temsil ettiği düşünülmüş, söylemin olumsuzluğunun “kambur” sıfatıyla kurduğu bağa odaklanılmıştır. Anlatıcının böylesi bir tavır takınmasının felsefi altyapısı üzerine düşünülmüş ve bu bağlamda yorumlar yapılmıştır. *Kambur* eserine getirilen bu yaklaşım, edebî metin incelemelerinde yorumsallığın öneminin altını çizmek adına önem arz eder. Her metin okur evreninde başka bir kapı aralayabilir, bu durum özellikle postmodern edebiyat yelpazesinde bulunan eserlerle ilgili olarak gözden kaçırılmaması gereken bir husustur.

## KAYNAKLAR

Best, Steven ve Douglas Kellner (2011). *Postmodern Teori*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Calinescu, Matei (2017). *Modernliğin Beş Yüzü*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.

Eagleton, Terry (2015). *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gürbüz Şule (2017). *Kambur*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Hassan, Ihab (2019). *Orpheus’un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*, Çev. Emel Aras, Ankara: Hece Yayınları.

Lyotard, Jean- François (2013). *Postmodern Durum*. Çev. İsmet Birkan, Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

