

## ASUMAN KAFAOĞLU-BÜKE

*“Şair bize başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede, nasıl söylendiğini anlattığı zaman, yaptığı iş bir anlatmadır sadece. Ama şair bu sözleri söylerken, kendisi değil, bir başkasıymış gibi davranırsa, nedir o zaman yaptığı şey? Bir başkasının yerine geçmek, sözünü bir başkasının kişiliğine, elinden geldiği kadar uydurmak değil mi? Peki, insan sesini, davranışını bir başkasına uydurmaya çalıştı mı ne yapmış olur? Benzemek istediği kimseyi taklit etmiş olmaz mı? Demek ki, Homeros da, bütün şairler de anlatmalarında taklide baş vururlar.”*

Düşünürler, sanatın taklitçi doğası üzerine antik çağlardan beri yazıp durmuşlar. Sanatın kökeninde olduğunu varsaydığımız yaratıcılığa bu açıdan baktığımızda, insanın gerçek olmayana duyduğu ilgi olarak görülebilir. “Gerçek” hep felsefenin ilgisini çeken konulardan biri olmuştur; gerçeklik sorunu, gerçek olandan hayal aleminin gölgelerine kadar uzayan bir hiyerarşi düzeni içinde görmüştür bazı felsefeciler. Platon’da gerçeklik, hem en yüce erdem hem de kusursuz güzellik anlamına gelir, ve işte bu yüzden Platon, gerçek olmadığını söylediği sanata pek fazla değer vermez.

Buna göre bir elma gerçektir, gerçek bir tadı, kokusu, dokusu vardır, oysa bir elmanın resminden ne tat alınabilir ne de ona dokunulabilir. Bu da resmi, gerçeklik hiyerarşisinde, alt sıralara düşürür.

Söylemeye gerek yok, günümüzde sanatı bize yalan söyleyen ve bizi aldatan yönüyle değerlendirmiyoruz, sanatın kurmaca yönünü bilerek onu anlıyor ve değer biçiyoruz. Ama romancılar ve öykü yazarları günümüzde kurmaca ile gerçekliği birbirlerine karıştırarak adeta Platon’dan intikam alıyorlar.

Murat Gülsoy’un 2000 yılında basılan “Bu Kitabı Çalın” adlı öykü kitabında, “gerçek / yalan” ikilemine değiniyor. Kitaptaki birinci öykünün adı da “Bu Kitabı Çalın,” yazar burada Abbie Hoffman’ın “Steal This Book” kitabına gönderme yapıyor. Hoffman, bir politik görüş olarak isyan etme, çalma, kendi esrarını yetiştirme gibi konuları çok özgün bir biçimde ele almıştı, Murat Gülsoy da öykülerinde kurmacanın dokusunu ve sanat eserinin gerçeklik sorununu ele alıyor. Hoffman’ın kitabı, 1960’larda hippilerin ve sokakta yaşayanların el kitabı olmuştu. Kitabı edinenler - Hoffman’ın gerçek okurları kitabını gerçekten de çalmışlardı. Murat Gülsoy, “Bu Kitabı Çalın” öyküsünde “...en azından “normal” okuyucu, bu başlığa baktıktan sonra gidip kitabı çalmak yerine satın alarak daha tek bir satırını bile okumaksızın metinle bir biçimde ilişkiye girdiğinin farkına varacak mıydı?” diye sorarak başlıyor.

Her iki kitapta okuyucu kitabı edinme eylemi içinde ilişkiye giriyor Gülsoy’un öyküsünde dediği gibi. Hoffman’ın kitabı kurmaca olmadığı için gerçekten de kitabı çalmayı öğütlüyor okura. Murat Gülsoy ise okurun kurmacanın doğasını anlamaması üzerine ironiyle gidiyor.

“Bu Kitabı Çalın” adlı öyküde öykünün kahramanı yazar, bir öykü kitabına “Bu Kitabı Çalın” başlığını verdikten sonra kitabın “büyük bir alışveriş merkezindeki kitapçının vitrini kırılmak suretiyle içeriye girilmiş ve vitrindeki yeni çıkan kitaplar rafında duran kitapların çalınmıştı” diye çalmış öyküsünü anlatıyor.

### Üst Kurmacanın Anlamı

Murat Gülsoy öykülerinde ve geçtiğimiz günlerde yayımlanan “Bu Filmin Kötü Adamı Benim” adlı romanında üst kurmacayı ustalıkla kullanan biri. Edebiyat çevrelerinde sık kullanılan birçok deyim gibi, üst kurmaca da geniş okuyucu kitlesi tarafından bilinmiyor. Üst kurmaca, kurgunun içinde kurgunun yer aldığı eserler için kullanılan bir deyim. Bu türde yazılmış roman ve öyküler, kurgularının içinde bir yanda da kurgulanış öykülerini ve yapısal özelliklerini dile getirirler.

Günümüz edebiyatında çok sözü edilen bir tür olmasına rağmen aslında çok yeni bir tür değil, üst kurmacanın ilk örneğini Laurence Sterne, 1759-67 yılları arasında yazdığı “Tristram Shandy” adlı romanında kullanmış, bir bakıma bu türün babası, hatta dedesi sayılır.

Bu türün özelliklerinin başında öykünün içinde anlatıcı “ben”in bir yandan da anlatılan “ben” şeklinde yer almasından anlaşılır. Ayrıca, Laurence Sterne’nin romanında çok sık yaptığı gibi, okurla iletişim kurma isteği hissedilir, bazen “sevgili okurum” diye başlayan anlatılar okura neden öyküsünü anlattığı öyküsü ile bütünleşir, bazen de okur doğrudan metnin içinde yer alır, Murat Gülsoy’dan yukarıda yaptığımız alıntıda olduğu gibi.

Italo Calvino “Bir Kış Gecesi Yolcu” adlı eserinde okuyucuya “Rahatla. Dikkatini topla. Diğer tüm düşünlerinden arın. Bırak etrafındaki dünya iyice silikleşsin. Hatta en iyisi, kapıyı da kapat, yan odada televizyon açık...” diye hitap eder. Okuyucu bu satırları okurken doğal olarak yazarın kendisine, kişisel bir şey anlattığı hissine kapılır. Burada özellikle “kapıyı kapat” sözleri, okuru hemen kendi bulunduğu odanın kapısını düşünmeye iteceğinden, romanın içine bir şekilde dahil olmuştur.

Aynı şekilde, Murat Gülsoy'un öyküsünde de okur, bu kitabı normal bir şekilde satın aldığı anlatılan satırları okurken, kendi kitabı satın alışı anına dönüş yapar. Böylece öykü sadece belirli bir anı anlatmak yerine, okuru da içine alan kapalı bir anlatıma girer. Yazar bu anlatımı bilinçli bir neden için seçiyordur, retorik bir alet olarak okuyucuyu kontrol altına almak ve metnin dışında kalmasını önlemek için kullanıyordu.

Bir başka açıdan da okuru metnin içine alarak ve onunla hayali diyaloglar kurarak yaşam ile sanat arasındaki uçurumu derinleştiriyordur. Geleneksel gerçekçi romanda saklanmaya çalışılan yaşam ile sanat arasındaki farklılık, bu tür anlatıda ortaya çıkartılarak okuru yeni bir boyutta düşünmeye itilir.

Üst kurmaca 18. yüzyıldan beri kullanılan bir

biçem olmasına rağmen, çağdaş romancılar tarafından sık kullandığı için olsa gerek, 20. yüzyıl edebiyatının önemli çıkışlarından biri sayılır. Yazarların bugün bu türü benimsemelerinin bir nedeni belki çağımızın “farkındalık” deyimini yeniden tanımlamış olmasından kaynaklanıyor diye düşünmüşümdür.

Burada “farkındalık” deyimini ile sadece yazarın daha bilinçli bir şekilde yapısal özelliklere dikkat etmesini kast etmiyorum, roman ya da öykünün kendi içine bakışında varolan bir farkındalıktan söz ediyorum. Bu bakışı bir çeşit Marcello Mastroiani'nin oyunculuğuna benzetiyorum, bir yandan rolünü yapan ve bizi oynadığı role inandıran aktör ama bir yandan da rolünü yapan aktör ile dalga geçer hali, neredeyse bıyık altından gülercesine.

Yazar da iki farklı düzeyde gerçeklik sergilediğinde, birinci gerçeklik yani, öykünün sürükleyiciliğine kendimizi kaptırarak okurken, ikinci gerçeklik ortaya çıktığında bu birinciye kaptırmış olmamızla alay ediyor sanki, ya da işte bunun gibi bir şey hissetmemize neden oluyor. Üst kurmaca ironi ile kullanılmadığı zamanlarda bile bana alaycı gelmiştir, sanırım bunun altında Platon'un sanat ve gerçekliği karıştırmasıyla alay eden bir espri yatığını düşünüyorum.

## “Bu Filmin Kötü Adamı Benim”

İlk romanında da Murat Gülsoy sevdiği ve artık üslubunun bir parçası olarak görülen üst kurmacayı başarılı biçimde kullanmış. Bu romanda iki öyküyü eşit ağırlıkta vermiş, birinden diğerine atlamalar yaparak anlattığı her iki öyküde bilinçaltına ve romanın yaratılış öyküsüne götürmüş okuru.

“Bu Filmin Kötü Adamı Benim”de iki paralel öyküyü anlatıyor. Birinci öykü Defne ile Önder'in evliliğini temel alan bir öykü üzerine kurulmuş. Önder bir yazar ve bize kendi yaşam öyküsünü anlatırken bir yandan da yazdığı romanı anlatıyor: ikinci öykü de birinci Önder'in yazmaya çalıştığı bu roman. İkinci öyküde Gaye ile Önder'in aşkı anlatılıyor. Önder yine yazar.

Kurguda Gülsoy'un kullandığı bu yapı bana M.C. Escher adlı çizim ustasının bir tablosunu düşündürdü, “Çizen Eller.” Escher bu çiziminde birbirlerini çizen iki el koyar, sağ el sol eli çizerken, sol el de sağ eli çiziyordur. Olağan olarak çizen ve çizilen hiyerarşik görünen yüzeylerdir fakat Escher birbirini çizen ellerde dolaşık hiyerarşi yaratacak şekilde birbirlerine dolandırır elleri. Kendi içine kapalı bir düzen kurulur böylece çizimde. Gülsoy da romanında iki Önder ile benzer bir yapı kurmuş. Aslında iki farklı karakter değil Önder'ler, ikisinin geçmişi, ailesi, kişilik yapısı aynı kökten besleniyor, ama bir Önder'in açlık duyduğu sevgiye diğer Önder karşılık buluyor.

Romanı daha “gerçek” sandığımız Defne'nin kocası Önder yazıyor. Romanın büyük bir kısmını sadece bir yazarın hem kendi hayatını anlattığı hem de benzer paralellikte ilerleyen romanını yazdığı bir yapıda algılıyoruz ancak “gerçek” Önder ile “roman kahramanı Önder” ayrımı o kadar net değil, Gülsoy özellikle roman kahramanı Önder'i birinci tekil şahısta diğer “gerçek” Önder'i ise üçüncü tekil şahısta anlatarak aklımıza bir şüphe düşürüyor, neden sonra aslında her ikisinin gerçeklik düzeyinin eşit olduğunu, her ikisinin de aslında Escher'in çizimindeki gibi birbirlerini anlattıklarını anlıyoruz.

Murat Gülsoy'un iki Önder'in hikayelerini anlatırken kullandığı kurgu çok akıllıca. Bu sayede okurun her iki öykünün altında yatan anlatılma nedenlerini görmesini sağlıyor.

Üst kurmaca tekniğinin kullanıldığı eserler çoğunlukla klasik romanın anlatmadığı, yazarın kurguladığı öykülerin çıkış noktalarını anlatmayı başarır. Burada da, örneğin bir öykünün içindeki karakteri anlatırken, diğer öyküdeki bir karakterden nasıl beslendiğini görmek, klasik romanda görmeye alışık olmadığımız yeni bir boyut kazandırıyor her iki öyküye. Örneğin, birinci öyküdeki Önder

karısına sarılmak istediğinde karısı tarafından itiliyor ya da daha sonra sarkıntılık yaptığı Talya'dan yüz bulamıyor; bu bölümlerin hemen ardından anlatılan diğer Önder'in öyküsünde, Gaye'ye sarılıp ateşli bir sevişme yaşıyor, Gaye Talya'nın fiziksel özelliklerine sahip ama diğer öyküdeki gibi Önder'e karşı ilgisiz değil, sevişmeye Önder'den daha istekli hatta ilk adımı o atıyor.

Üst kurmacanın bir başka özelliği de okurun romanı olaylar dizisi yerine sözcükler dizisi olarak görmesine neden olması. Yazının başında sözünü ettiğim gerçeklik-sanat ilişkisine yeni bir boyut getiriyor. Yazar romanın gerçekliğini, içiçe geçirerek anlattığı öykülere hiyerarşik gerçeklik vererek, kurmacaya dikkat çekiyor. Daha gerçek olan bir karakter, daha az gerçek olan bir karakteri ve olayları anlatıyor, halbuki daha gerçek sandığımız karakter de en az kendi anlattığı karakterler kadar kurmaca.

Bu içiçe geçen öykülerin anlatılması olayı bana bambaşka bir şeyi daha düşündürdü. Son zamanlarda okuduğum romanların büyük kısmında kullanılıyor bu teknik, Paul Auster son romanı “Kehanet Gecesi”nde de bu türü seçmiş. Yaratılan bir yazar, roman boyunca bir roman yazıyor ve bize hem kendi yaşamını hem de kurguladığı romanını anlatıyor. Bu durum sanki okurun yazara bir yakınlık duyması için yapıyor hissine kapıldım. Yazar sanki kendi iç çelişkilerini dışa vurarak, bize eline uzatıyor. Kendini farklı kılarak kurgu içine koyuyor. 21. yüzyılın bir özelliğinin herkesin kendini kurgu içinde yer alıyor görmesi olacağını düşünürler öngörmüştü, acaba üst kurmacanın altında yatan böyle bir bilinçaltı var mı? Kendi başına bir yazı nedeni olabilecek bu soruyu başka bir yazıda ele almak üzere bir kenara bırakalım. Yazarlar kuşkusuz yaptıkları işin doğruluğuna duydukları inançlarını zaman zaman kaybediyorlar, hepimiz gibi. Klasik roman ve şiir bu kuşkuya çok ender yer verir; eser, yazarın bir bütün olarak gördüğü olaylar örgüsü olarak yansır okura. Oysa üst kurmaca, yazarın başarısızlık korkusunu aynen yansıtır. Kurt Vonnegut 1969 yılında yazdığı “5. Mezbahe” adlı romanında “bu küçücük boktan kitap için yaşadığım endişeleri, para ve zaman sıkıntılarını size anlatmaktan nefret ediyorum” der, halbuki roman bugün bir başyapıt sayılır. Romanda yazarın eserine karşı hissettikleri, bize sadece onun yazarken çektiği sıkıntının bir parçasını gösterir.

Murat Gülsoy da, Vonnegut gibi, bu ilk romanında, benzer endişeler taşıdığını dile getiriyor. “Bu Kitabı Çalın” ve “Bu Filmin Kötü Adamı Benim” adlı eserlerinde yer verdiği bu endişeler kitaba daha sıcak bakmamıza neden oluyor, ve ardındaki yazarı anlamaya itiyor.