

Karanlığın Aynasında üzerine (Jale Parla, Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım kitabından)

Türk edebiyatının dekadansla flörtünü başlatan yılanın dansından bugüne uzandığımızda, bu ilginin bitmediğini ve romancıların başkalaşım ile hesaplarını henüz kapatmadığını gösteren bir romana, akrebin kuyruğunda düğümlenen bir başkalaşım öy-

küsü olan *Karanlığın Aynasında*'ya varırız. Murat Gülsoy'un bu romanı, Türk romanındaki seyrini başlangıcından bugüne irdelemeye çalışacağım yazarlık-yaratıcılık başkalaşım izlek ve tekniğinin çarpıcı ve yeni bir örneğidir. Her ne kadar roman kahramanı Orhan romanın başında karşımıza bir doktor olarak çıksa da, zamanla bu doktorun aslında bir yazar olduğunu, doktorluğunun ise bir tür yaratıcılık doktorluğu olup daha somut ifade etmek gerekirse, bizi yaratıcılıkla şizofreni arasındaki ilişkiyi düşünmeye davet ettiğini anlarız. Ve bu karmaşık fantastik romandan şöyle yalın bir mesajla ayrılırız: Şizofreni sonsuz başkalaşım yeteneğidir; yaratıcılığın temelinde bu yetenek yatar. Bu yetenek elbette hem bir bela hem bir şanstır; acıdır ama sunduğu mutluluk anları da başka herhangi bir deneyimin sağlayamayacağı kadar tamamlanmışlık duygusu sağlar.

Çok tuhaf rastlantıların birbirini izlediği, bir belirip bir kaybolan, iç ve dış ayrımı olmayan fantastik mekânlarda sürdürülen bu düş-anlatısında, sanki okuru her an uyanık tutmak için, sıkı nedensellikler, açıklamalar, bağlantılardan örülü sahte-mantıksal bir dil kullanılır. Kafka niteliğinde ve Atay ritminde bir dildir bu: Bir yandan her şeyi açıklama iddiasındayken hiçbir şeyi açıklamaz (Kafka), bir yandan da "Kafam karıştı. Bir aspirin olsaydı... Bu baş ağrısını geçirmenin bir yolu olmalıydı," gibi, durumun ciddiyetini inkâr eden ya da "Zaman geçiyor, içimdeki sessizlik devam ediyordu. Bu korkunç bir durumdu. Ayağa kalktım. Odanın içinde bir ileri bir geri yürümeye başladım. Arada durup nabzımı yokluyordum. Kalbime kulak veriyordum. Ama hayır, içimde derin bir sessizlikten başka bir şey yoktu. Damarlarımda kan akmıyordu. Nasıl olup da hareket ettiğime şaşıyordum," gibi cümlelerle anlatıcının kendine yabancılaşmasının doruğunda gezer (Atay).²³ Aslında yazar oldu-

23 Murat Gülsoy, *Karanlığın Aynasında* (İstanbul: Can, 2010), 189, 221.

ğunu keşfedeceğimiz anlatıcının başta doktor olarak sunulması da kurgunun düşsel mantığını pekiştirir. Burada anlatılan, ne kadar “başka”laşsa da bunu bir mantık çerçevesinde sunmak zorunda olan insanoglunun varoluşsal mahkûmiyeti, yazarın da dile mahkûmiyetidir. Romanın sonunda Sarp ve Orhan olarak ikiye bölünen yazarın sürekli uyuyarak düş görmesi (Sarp) ve yaşadıklarını çeşitli mutfak malzemeleriyle makete dökmeye çalışması (Orhan), bu mahkûmiyetten kurtulma çabası olarak okunabilir. Yine de roman, düzen ve gramer yoksunu da olsa bir dile dönüşle ya da belki dile “düşüş”le biter.

Roman, nöbetçi olduğu gece panik atakla hastaneye gelen çok güzel bir tiyatro sanatçısına âşık olan Orhan’ın oldukça gerçekçi anlatısıyla başlar. Gerçi bir sonraki bölümde kendisinin epey fantastik bir rüyasını okuruz ama bu da rüyadır sonuçta. Ece’nin sol memesindeki akrep figürünün sürekli yer değiştirdiği, Ece’nin memelerinin sürekli şekil değiştirdiği, hatta bir noktada tümüyle yok olduğu, başkalaşım kâbuslarıyla yüklü bir rüyadır bu. Ece’nin bedeninin bir erkek bedenine dönüşebileceğini çağrıştırarak cinsiyetsizliği de içeren, böylece, Orhan’ın bedeniyle Ece’nin bedeni arasındaki sınırları kaldıran (nitekim aynı akrep figürünü daha sonra Orhan’ın memesinde de göreceğiz) ve birbirinin ardı sıra gerçekleşen dönüşümlerdir bunlar.

Öykü, Ece’nin başrolünü üstlendiği, sado-mazoşist öğeler içeren, yalan üzerine kurulu bir ilişkiyi konu alan ve tek kuyruklu denizkızı bir başkalaşım imgesi olarak yetmezmiş gibi, “Çift Kuyruklu Denizkızı” adını taşıyan bir oyunla devam eder. Oyunu yine doktorumuzun gözünden izleriz. Onu oraya Ece davet etmiştir. Oyun sonrası Ece’nin arkadaşlarıyla tanışan Orhan, onların arasındaki, özellikle de Sacit ile Ece arasındaki ilişkinin, en az sahnede sergilenen ilişkiler kadar tuhaf, hatta anormal olduğunu görür. Artık

“normal”in ne olduğunu yavaş yavaş unutacağı bir dünyaya doğru ilerlemektedir.

Romanı düşsel plana taşıyan fantastik öğeler Orhan'ın Ece'yle geçirdiği ilk ve tek geceyle başlar. O geceden sonra günlük yaşamından kopan kahramanımız Doktor Orhan, yengesinin ölümüyle şizofren kuzeni Sarp'a da bakmak zorunda kalınca, bu olağanüstü zeki ve duyarlı kuzenin bir saptamasıyla önce bir roman karakterine, sonra da o romanın yazarına dönüşür. Bu ana başkalaşımın amaçlanan, yaratıcılığın çok sayıda tali başkalaşıma uğramak yoluyla başkalaşım kapasitesini sonuna dek sömürmekten geçtiğini, estetik öznenin ancak böyle kurulabileceğini göstermektedir.²⁴

Romanın bütün karakterleri başkalaşım peşindedir: Sacit, “planktonlarla dolu karanlık, ılık bir denizde,” bir tür ana rahminde, en ilkel yaratıklarla yüzmek için içmeyi sever (74); Ece'nin hikâyesini dinleyen Orhan, evdeki bitkilerin şekil değiştirdiğine, filkulağının öfkelenmesine, aşkmerdiveninin hıçkırmasına, bambuların umursamaz bir kalabalık oluşturduğuna şahit olur (106). Bunlar Ece'nin öyküsüyle kurduğu şiddetli özdeşlik yüzünden Orhan'ın kendi duygularının ifadesi haline getirdiği ve kuşattığı nesnelere. Başka bir deyişle, kendisiyle dünya arasındaki sınırların yok olacağını habercileridir. Nitekim, sonradan Ece'nin öyküsünün zaten onun öyküsü olduğunu, bu romanın yazarının da kendisi olduğunu keşfedeceğiz. Aynalar ya hiçbir şey yansıtmasın ya da alakasız şekiller gösterir Gülsoy'un romanında. Bunun anlamı da açıktır: Gülsoy'a göre yaratıcılık bir yansıtma değil, bir başkalaşmadır. Kendi bedeninden, benliğinden, kimliğinden çıkıp başka bedenler, benlikler ve kimliklere bürünebilme kapasitesi ise sanatçıya özgü bir kapasitedir.

Ebeveyn-çocuk ilişkilerinin tümünün sorunlu olduğu *Ka-*

24 Leo Bersani, “Psychoanalysis and the Aesthetic Subject,” *Critical Inquiry* 32 (Winter 2006), 161-174.

Karanlığın Aynasında'da doktor Orhan'ın fantastik deneyimlerinden biri de ölüm döşeğindeki babasına yardım etmesi için kendisini çağıran Zehra adlı bir kadınla yaşadıklarıdır: Bu evde birden yeni doğmuş bir bebek kadar ufalır. Zehra onu kucaklayıp babasına uzatır. Babası onun memesinden süt emer. Her türlü gelişim evre ve ilişkisinin birbirine karıştığı bu grotesk fantezinin sonunda Orhan iskeletsiz, pamukla doldurulmuş bir oyuncak bebeğe dönüşür (147). Bütün bu tuhaflıkların açıklaması Sarp'tan gelir: Onlar bir romanın içindedir (160). Bu romanın bütün karakterleri, o romanın yazarının benlik çeşitlemeleridir. Yalnız buradaki korkutucu paradoks şudur: "...bir romanın içinde olup da bunun farkına varanlar delirmiş demektir" (163). "Çünkü roman denilen gerçeklik bir kurmacadır ve yazılıdır. O halde ben bir yazarın iradesiyle vücut bulmuş olmalıyım. Benim bilgimin, varoluşumun sınırlarında o hiç bilemeyeceğim yaratıcı duruyor olmalı"dır (165). Bunları söyledikten sonra Sarp yazdıklarını Orhan'a verir; onlardan sıkılmıştır ve bu meselelerle artık ilgilenmek istememektedir. Ama biz bir noktada Sarp'la Orhan'ın aynı kişi olduğunu keşfedeceğimiz için yazıların da Orhan'a ait olduğunu ve Sarp'ın da, Orhan'ın da bir metne hapsedildiğini anlarız. Buraya kadar postmodern yazın tekniğiyle anlatılan bir öykü gibi de okuyabileceğimiz *Karanlığın Aynasında*, buradan sonra felsefi bir boyut kazanır. Sarp'ın hezeyanlarını tipik şizofreni belirtileri olarak teşhis eden Tunç (Orhan'ın psikiyatrist arkadaşı ya da belki benliklerinden biri) şöyle der:

"Bir romanın içindeyiz diyor değil mi? Yani, bir yazar tarafından yazılmış bir hayatı yaşıyoruz demeye getiriyor. Bizim kendimize ait bir irademiz yok, hareketlerimizi yönlendiren bir üstvarlık var hikâyesi... Bak bu çok tipiktir. Hasta çevresini saran olayların belli bir zihin tarafından

planlandığı sanısına kapılır. Gerçekte aralarında ilişki olmayan olaylar arasında kimsenin göremediği bazı yakınlıklar bulur, aslında yanlış dopamin boşalımı, başka bir şey değil. O zaman da bunca ilişkiyi birinin, bir süper varlığın kurmuş olması gerektiği gibi bir takıntı başlıyor. Eğer dinsel eğilimleri varsa bu Tanrı gibi bir varlığa dönüşüyor; kimilerinde uzaylılar, kimilerinde hayaletler, işte Sarp'ta da bir yazar." (172)

Sarp defterini bir kez devrettikten sonra hep uyuma başlar; Orhan ise içinde bulunduğu romanın sırrını çözmek için romanın önemli sahnelerinin maketlerini yapmaya koyulur. Giderek bir takıntıya dönüşür bu; *Tristram Shandy*'nin Toby Amca'sını anımsatırcasına, eline ne geçerse, evde ne bulursa kullanarak nesnelere dönüştürmeye başlar. Ama Toby Amca'dan farklı olarak o artık başkalaşımın da tanrısı olmak niyetindedir: "Önce niceliksel bir değişim olacaktı, yani önce bazı şeyler birikecekti ve belirli bir düzeye geldikten sonra bir sıçrama olacak, niteliksel değişim yaşanacaktı" (196). Değişimi başkalaşım ile karşılamayı seçmiş yazarların amacını anlatır sanki bu satırlar. "Bir sıçrama olacak, niteliksel değişim yaşanacaktı!"

Burada Murat Gülsoy, Balzac'tan (*Seraphita* ve *Louis Lambert*) bu yana yaratıcılıkla başkalaşım deneyiminin psikolojik boyutunu dile getiriyor. Balzac kadar gerçekçi bir romancıdan tutun da Kafka kadar fantastik bir romancıya kadar bütün yazarların zihnini kurcalamış bir ilişkidir bu. *Karanlığın Aynasında*'dan daha çalışmamın başında söz etmemin özel bir nedeni var: O da Türk romanının başlangıcından bugüne izini sürmeyi amaçladığım eksik yazar ve başkalaşım eşleşmesinin çarpıcı bir son örneğini oluşturması ve eşleşmenin hâlâ romanın gündeminden düşmediğini ve bana kalırsa, uzunca bir süre daha düşmeyeceğini göstermesi.

Çünkü bu iki faktörü bir araya getiren durum hâlâ geçerliliğini koruyor: Değişim karşısında yazarın yapacağı iki seçenek de yerinde duruyor: Yönetmek mi, başkalaşarak o değişime karışmak mı? İki seçenek de yazar karakterleri merkeze taşıyarak tartışılabilir ancak. Ama başkalaşım seçeneği neredeyse her zaman eksik yazar kahramanların yaratıldığı metinlerde benimseniyor.