

KURMACANIN ÜSTKURMACAYA DÖNÜŞTÜRÜLMESİNDE MURAT GÜLSOY HİKÂYELERİ

Özet: “Anlatılacak bir şeyin kalmadığı” bir dünyada, edebiyatı anlatmaya başlamak, kurmaca metinlere yeni açılımlar kazandırır. Gerçeğin ne olduğu konusunda belirsizliğin egemen olması, bazı edebiyat çevrelerinde hem biçim, hem de içerik olarak “salt sanatsal” yaratıcılığı, asıl hedef hâline getirir. Kısaca, edebî metin somut yaşamı kurgulamak yerine, kendi kurgusunu anlatmaya başlar. Bu bağlamda Murat Gülsoy, birçok hikâyesinde yazma sürecini okurla paylaşarak, onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. Hikâyelerinde pek çok edebî meseleyi irdeler; okuma ve algılama sorunlarını gündeme getirir. Öykülerinde, okuyucunun elindeki metni nasıl kurguladığını anlatır. Böylece, kurmacayı üstkurmaca düzlemine taşır. Bu bildiride Murat Gülsoy’un *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*(1999), *Bu Kitabı Çalın*(2000), *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*(2002), *Binbir Gece Mektupları*(2003) ve *Bu Ân’ı Daha Önce Yaşamıştım*(2004) adlı hikâye kitaplarında konuyla ilgili örnekler irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Murat Gülsoy, Hikâye, Üstkurmaca, Süreklilik, Sahicilik

Stories Of Murat Gulsoy in the Transformation of Fiction to Meta-Fiction

Abstract: To start to talk about literature in “a world in which there is nothing to talk about” causes the fictional texts to gain new insights. The fact that there is an uncertainty about what the reality is makes the “solely artistic” creativity the main target in some literary contexts in terms of both structure and content. In brief, the literary text starts to tell its own fictional events instead of fictionalizing the real life. Within this context, Murat GÜLSOY fictionalizes his readers again in a second level by sharing the writing process with them. He handles a lot of literary issues in his stories, brings up the problems in reading and perceiving. In his narrations, he explains how he designs the texts in the hands of his readers. Thus, he forms the fictionalization process again as meta-fictionalization process. In this paper, the examples concerning this issue in the story books of Murat GÜLSOY named *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*(1999), *Bu Kitabı Çalın*(2000), *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*(2002), *Binbir Gece Mektupları*(2003) and *Bu Ân’ı Daha Önce Yaşamıştım*(2004) will be handled.

Key Words: Murat Gülsoy, Story, Meta-fictionalization, Permanence, Authenticity

"Anlatılacak bir şeyin kalmadığı" bir dünyada, edebiyatı anlatmaya başlamak, kurmaca metinlere yeni açılımlar kazandırır. Çağa tanıklık eden zihinlerde gerçeğin ne olduğu konusunda belirsizliğin karşılık bulması, yazarı; dış dünyayı yeniden üretmek yerine, farklı bir estetik anlayışa sürükler. Bundan böyle edebî eserin odağındaki felsefe, nasıl yaşamalardan çok, nasıl yazmalıya dönüşür. Böylece hem biçim, hem de içerik olarak "salt sanatsal yaratıcılık", yazarın zihninde asıl hedef hâline gelir. Kısaca, edebî metin somut yaşamı kurgulamak yerine, kendi kurgusunu anlatmaya başlar. Bu bağlamda Murat Gülsoy, birçok hikâyesinde metni nasıl kurguladığının ipuçlarını vererek, onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. Öykülerinde birçok edebî meseleyi irdeler; yazma süreci, okuma ve algılama sorunlarını da okurla paylaşarak, yazma deneyimini okuyucuyla paylaşır. Böylece, kurmacayı üstkurmaca düzlemine taşır. Bu bildiride Murat Gülsoy'un *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*(1999), *Bu Kitabı Çalın*(2000), *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*(2002), *Binbir Gece Mektupları*(2003) ve *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*(2004) adlı hikâye kitaplarında konuyla ilgili örnekler ele alınacaktır.

"Bir Hikâye Nasıl Yazılır?"

Bilindiği gibi üstkurmaca kavramı yeni olmasına karşın uygulaması ilk romanlara kadar eskiye dayanmaktadır. Üstkurmaca, en bilinen tanımıyla roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme işidir. Farklı bir söyleyişle yazma sürecinin kurmaca metin içinde kurgulanmasıdır. Diğer bir deyişle de yazarın kurmacayı oluşturma sırrına, okuru ortak etmektir. Bu terim, bütün romanların esasında bulunan bir fonksiyon; ya da eğilime işaret etmektedir. Bu noktadan bakıldığında üstkurmacanın tarihi, roman tarihinin ve tüm kurmacaların sunuş yapılarını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla üstkurmacayı irdelemek, esere kimliğini kazandıran hususların farkına varmaktır. Bundaki temel amaç ise, kurmaca ve gerçeklik arasındaki ilişkiye dair soru üretmek ve cevap aramaktır. Yazılan eser, sistematik olarak okurun dikkatini bu noktaya çeker. Okuyucu, oluşturulan kurmacanın içerisinden geçerek, kurgulanmış metindeki yapıyı

anlamaya çalışır. Böylece kurmaca metin sadece kendi oluşumuyla ilgili tartışmalar hazırlamakla kalmaz, aynı zamanda kurmaca metinlerin dışındaki dünyanın olabilir kurmacalığına da göndermeler yapar.¹

Murat Gülsoy, üstkurmacanın yazara araladığı kapıdan özellikle ikinci hikâye kitabı olan *Bu Kitabı Çalın*'la² girer. Yazar, öykülerin içerisinde hikâyelerini nasıl kurguladığı, niçin yazdığı, edebî eserde gerçeklik vs. konularını ele alır. *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*'de³ de aynı eğilimi devam ettirir. Hikâyenin yazım süreci, kurgu ve gerçeklik, gerçek hayatın edebiyata taşınıp taşınmaması, öyküde sahicilik ve samimiyet, okuru metne dâhil etme vb. gibi birçok edebî mesele, edebî metin içinde yeniden kurgulanır. Ele alınan bu sorunlar ve bunlara verilen cevaplar, Gülsoy hikâyelerinin karakteristik özelliğini ortaya koyar.

Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, Kasiyer adlı öyküyle başlar. Hikâyeye, "İkinci kitabım yayımlandıktan sonra birçok mektup aldım. Çoğunluğu beni mutlu eden, okurların hikâyelerimden büyük keyif aldıklarını belirten övgü dolu mektuplardı."(s. 13) cümlesiyle giriş yapılır. Yazar, bu girişin ardından okuyucularla eleştirmenleri karşılaştırır ve eleştirmenleri tenkit eder. Eleştirmenlerin kimi zaman yazarlardan intikam aldığına inandığını belirtir. Sonra da "Eleştirmenleri eleştirmek, hem de bir hikâyenin içinde bunu yapmak, yakışık alır bir tutum değil, bunu bir kalemde geçmek istiyorum." diyerek(s. 13), kendisine gönderilen mektuplara tekrar döner. Bu mektuplarda, katıldığı imza günü ve söyleşilerde sıkça sorulan, "Anlatılan hikâyelerin gerçekte yaşanmış olup olmadıklarından tutun da, hikâye kişilerinin şu anda ne yaptıklarına dek uzanan, kurmaca ile gerçeklik arasındaki bulanıklıktan doğan bir dizi soru"(s. 14) vardır. Yazar, bu tür suallere cevap vermekten büyük zevk alır. Ancak, Gülsoy'a göre cevaplanması çok daha zor bir soru vardır ve pek çok okur, farklı cümlelerle bu soruyu ona yöneltmektedir: "Bir hikâye nasıl yazılır?"(s. 14). Okur, yazma sü-

1 Yavuz DEMİR, *Zaman Zaman İçinde/Roman Roman İçinde: Müşâhedât, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002, s. 16-17*

2 Murat GÜLSOY, *Bu Kitabı Çalın, Can Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2002*

3 Murat Gülsoy, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2002*



recinde nelerin olup bittiğini merak etmektedir. Bu konu yazar için de gizemli bir meseledir ve bazı yazarlara aynı soruyu kendisi de sormuştur. Aldığı cevaplar, ilk bakışta benzer gözükse de ayrıntıya inildiğinde birbirinden çok farklıdır. Gülsoy, “Her yiğidin bir yoğurt yeme tarzı vardır” diyerek, yazarların hikâye yazma tarzına saygı duymak gerektiğini vurgularsa da “okuyucunun yakından tanıdığı çok başarılı bir yazarın başından geçen bir olay” anlatarak, bazen yazarın yazma şekline saygı duymanın mümkün olmadığını açıklar. Bu örnekten kastı, “dedikodu yapmak değil” “bir örnek üzerinde” okurla tartışmaktır(s. 14).

Kasiyer’de hikâyenin başkahramanlarından Betty, seçkin bir üniversitede drama okuyabilmek için kasiyerlik yapmaktadır. NYU, İspanyol Dili ve Edebiyatı’nda kayıtlıdır. Birgün Paul Couller ile tanışır. Couller, postmodern aşk hikâyeleri yazan ve “yıldızı parlamakta olan” bir yazardır. Couller, art niyetli bir yaklaşımla, kıza ilgi gösterir. Betty, aleyhinde yapılan plandan habersiz bir şekilde, kendisiyle ilgilenen bu yazara yakınlık duyar. Yazar kısa zaman sonra genç kıza kendine âşık eder ve onunla ilişkiye girer. Daha sonra da bu ilişkiyi, Betty’nin günlüğü ve video kayıtlarından faydalanarak, romana dönüştürür. Kısaca, genç kızın özel hayatını yazarlık kariyerine alet eder. Kızın özel hayatı ve Couller’e duyduğu aşk, çok geçmeden bir roman olarak piyasaya sürülür. Couller, bu davranışı sebebiyle bazı eleştiriler alır. Ancak, yazar yaptığına doğruluğuna inanmaktadır. Ona göre genç kız, bu roman vasıtasıyla herkesçe tanınmış ve sıradan biri olmaktan kurtulmuştur(s. 40).

Gülsoy, alt metin olarak Betty ile Couller’in aşk macerasını işlerken, üst metin olarak hikâyenin oluşumu, yazarın sorumluluğu, gerçek hayatın edebiyata taşınıp taşınmaması, hikâyede gerçeklik sorunu, eleştirmenlerin yazar ve şairlere yaklaşımı, anlatıcı çeşitleri vs. konularını ele alır.

Yazar, hikâyede ismini değiştirerek okura sunduğu Couller’in Amerika’da değil de Türkiye’de yaşayan meşhur bir roman yazarı olduğunu belirtir. Betty’nin çalıştığı kitabevi de aynı şekilde Türkiye’deki meşhur bir kitabevidir. Yazar, gerçeklerin herkes tarafından bilinmemesi için Couller’in tersine, isimler ve mekânı değiştirdiğini açıklar.

Genç kızın başından geçen olayları, öykü olarak naklettikten sonra gerçek hayatın edebiyat ortamına taşınmaması gerektiği üzerinde durur. “Tıpta olduğu gibi edebiyatta da bir etik değerlendirme olması gerektiğini düşünüyorum. İnsan üzerinde deneyler yapmanın bedeli çok ağır olmalı. Ve bençe, hiçbir sanat yapıtı bir insanı mutsuz etmeğe değmez”(s. 41) diyerek, özel hayatın mahremiyetini savunur. Böylece edebiyatta otobiyografiye de mesafeli durduğunu belirtir. Bu bağlamda kasiyer kız ve yazarın başından geçen olayları, kendi yazdığı öyküyle -Couller’e aykırı bir tavırla- birtakım değişiklikler yaparak edebiyat ortamına taşır. Özel hayatın mahremiyetini ayaklar altına almadan kurmaca metni oluşturur. Böylece aynı konunun gerçek hayata gölge düşürmeden de yazılabileceğini gösterir. Ayrıca, “Nasıl yazılır?” sorusunu, öykünün nasıl yazılmaması gerektiği üzerinde durarak da cevaplamış olur.

Kasiyer hikâyesi, okuru, üstkurmaca metinlerin belli başlı neticelerinden biri olan metin mi, metin hakkında mı ikilemine götüren ve bu bağlamda anlamın yapısını ortaya çıkaran deneysel bir metin olarak okuyucu karşısına çıkar.

“Neden Yazıyorsun?”

Bu Kitabı Çalın’da eserin ismiyle aynı adı taşıyan ilk hikâyede, roman kahramanı Cem, yazara “Neden yazıyorsun?” sorusunu yöneltir. Yazar, bu soruyla önce, “büyük yazarlardan” okuduğu cümlelerle üst perdeden cevap verir: “İnsanlara bir şeyler aktarmak”, “bir şeyler ifade etmeye çalışmak”(s. 15). Cem, bu cevaptan tatmin olmaz ve ikinci bir hamle yapar: “Bizden söz ediyor musun hikâyelerinde, buradan, arkadaşlardan?”(s. 16). Cem, yazarın hikâyelerinde gerçek hayatın yerini merak etmektedir. “Yok canım. Hayalimden yazıyorum. Yaşadıklarımı yazacak olsam günlük tutardım”, cevabını alması, onu çileden çıkartmaya yeter. “Yani uyduruyorsun! Yalan söylüyorsun. Yalan, olmamış, olmayacak şeyler yazıyorsun. Bunu yapma! Dünyada yeterince yalan var zaten! Yalanları çoğaltmak için uğraşma.”(s. 16), sözleriyle yazarı, gerçekçi olmaya davet eder. Cem bu davetle üstkurmaca metinlerde, kahramanın edebî eserin şekillenmesinde yazar; ya da diğer kahramanlarla

tartışmasına örnek teşkil eder. Yazar, bu cümleleri “o zaman için komik” bulur. Metinde, hayalin önemine inanır. Okurun edebî eserin “sahte-yapma” olduğuna odaklanmasını sağlamaya çalışır. Ama sonrasında “gerçek, yalan ve edebiyat” üçlüsünü düşünmeğe başlar. Edebiyat dünyasında gerçekle kurmaca arasında bir yol çizer kendine. Cem ise, “gerçeği; ele geçirme, elle tutulur bir şey hâline getirme”ye çalışır.

Bu Kitabı Çalın'da “Neden yazıyorsun?” sorusuna, kalıplaşmış ifadelerle cevap veren yazar, *Yazarın Belleği*'nde farklı bir yaklaşımda bulunur. Hiç tanınmayan insanların yazarı bilmesi, okuması, macerasına tanık olması ve bunlardan hoşlanmaması için: “Belki de, yazarın aklının içinde kurgulanan gelecekteki okurun ya da okurların hayali, bir yerinden kırıyor bu yalnızlığı. Öyküler mektuplar gibi değildir, bunu biliyorum. Yani belli bir kişiye yazılmıyor. Evet, mutlaka tanıdığı kişiler, eşi, dostu, okuyacaktır yazdıklarını. Ama asıl olarak, hiç tanımadığı ve bilmediği birileri için yazıyor. Kim olduğu belli olmayan bu kişiler maceramı okusun ve hoşlansın diye yazıyor.”(s. 104).

Aynı öykünün ilerleyen satırlarında Gülsoy, öykülerini okunup tanınmak için yazdığını açıklar. En azından yazma gerekçelerinden biri budur. Hiç görülmemiş, tanınmayan, nelerden hoşlanıp nelerden sıkılacağı bilinmeyen okur için hikâye yazmak oldukça zordur. Okuyucunun zevkini, seviyesini, sabrını vs. kestirmek olası değildir. Sırf bu bilinmezlik bile yazarı, öykü yazmaya teşvik etmekte, yaptığı işten zevk almasını sağlamaktadır. İçinde yaşanan zaman dilimi ve gelecekteki okur kitlesi hakkında genel geçer bilgiye sahip olmayan yazar, okuru dikkate almadan; ya da öyleymiş gibi yaparak, içinden geldiği gibi yazar, öykülerini: “Oysa yazarın işi daha zor. Çünkü belki de henüz doğmamış, gelecekte bir yerlerde doğup büyüyecek ve kitabı eline alıp okumaya başlayacak olan kişinin neye benzediğini, nelerden hoşlanıp nelerden sıkılacağını kestirmesi pek de olası değil. Belki sırf bu bilinmezlik hoşuna gidiyor. Ve yine belirsizlik çok büyük olduğu için okuru hesaba katmıyor. İçinden geldiği gibi yazıyor. Ya da öyleymiş gibi yapıyor.”(s. 104-105).

Gülsoy, ‘yazar, edebî metni neden yazar?’

sorusuna, kitabın başında olduğu gibi *Yazarın Belleği*'nin ilerleyen bölümlerinde de hem kendi; hem de okuyucu adına cevap arar. “Yazarın belleğinin dolambaçlı koridorlarında, gerçeklerin ve hayallerin girdaplı denizinde yazarla eşzamanlı olarak dolaşan” kahraman; edebî metinde şahısları vücuda getiren yazarın Tanrı'nın insanı yaratması gibi, mükemmelliği arayıp bulma peşinde olabileceğini söyler. Ya da kendi benliğindeki eksikliği veya boşluğu doldurma gayretidir yazarın yaptığı. Veyahut da, eserde canlandırdığı karakterde kendini görme, kendini bilme kastıyla yazmaktadır: “Varolan biri neden başkalarını var etmeye çalışır ki? Örneğin yazarımın beni yaratması(Tanrı'nın insanı yaratması gibi), bir mükemmeliyetin sonucunu mu yoksa bir eksikliği giderme, bir boşluğu doldurma ihtiyacının bir ürünü mü? Yani bende kendi yansımalarını görmek, kendisini bilmek için mi yazıyor beni?”(s. 105).

Yazar, kendi zihninde ‘neden yazıyorum?’ sorusunu sürekli tekrar eder. Muhtemel sebepler peş peşe sıralanır. Bunlardan biri de gerçek hayatta sıradan bir insan olmak ve öldükten sonra unutulup gitmektense, bir öykü kahramanı olarak sonsuza uzanmaktır. Yazar, belki de bu kaygıdan hareketle hikâye yazmakta ve öykülerinde kahramanlarını bu konu üzerine düşündürmektedir: “Gerçi yazarımın belleğinden süzülüp gelen bilgiler aklıma karıştırmaya çalışıyor. Örneğin Sherlock Holmes gibi biri olabilmek: Şöhreti yazarımınkini gölgede bırakan, birçokları için yazarından daha gerçek bir kişi olan Holmes. Hatta, yazarımın onu öldürmeye çalışması ve başarısız oluşu... Bunlar etkileyici tabii. Ama benim kastettiğim, şöhret değil. Ete kemiğe, yani bir bedene sahip olmak. Tüm sıradanlığına karşın, razıyım. Biliyorum, istediğim gibi gerçek bir kişi olsaydım, bunun değerini bilmeyecektim. Belki bunalacaktım. Sıradan bir insan olacağıma bir öykü kahramanı olmak daha iyidir, diye düşünenecektim. Belki de bu yüzden yazmaya başlayacaktım. İşten eve evden işe gidip gelirken aklıma kaçırmamak için öyküler yazacak, hatta bu kaygılarımı gizlemek istediğim için bu konu üzerine düşünen kahramanlar yaratacaktım.”(s. 106). Alıntılarını takip eden satırlarda, yukarıda anılan ihtimal, “sıradan ve vasat” bir düşünce olarak zikredilir. Dolayısıyla sorulan suale, hâlâ doyurucu bir



cevap bulunamamıştır. Ne var ki, ilerleyen sayfalarda yukarıdaki gerekçe tekrar gündeme getirilir. Yazar, *Don Kişot*'un son bölümlerini tekrar okurken yazının gücüne yeniden şahit olur. Herhangi bir hikâye veya romanda ölümsüz bir kahraman olmayı ister(s. 113).

Yasadışı Öyküler'de Gülsoy, kendi hikâyeleri üzerine yorumlar yapar. Bu değerlendirmeler vasıtasıyla esere farklı ve aşırı anlam yükleme ve okurun algılama sorunlarına değinir. Hikâye kahramanı Oktay Bey'in soruşturması, bazı edebî meselelerin yeniden ele alınması sonucunu verir. Burada yazarın neden yazdığı sorusuna yeni bir cevap verilir. Sorunlardan kurtulmak: "Zaten sorunlardan kurtulmanın en kolay yolunun kurgular yapmak olduğunu çoktandır biliyor ve bile-rek uyguluyordum."(s. 180). Gülsoy, alıntı yapılan satırlardan bir paragraf sonra yazma sebebini tekrar gündeme getirir. Okura ulaşmak, bir tane de olsa mükemmel okuyucuyu bulmak ve anlaşıl-mak: "Yazılıp basılmış bir öykü bir noktadan sonra başkalarının oluyor. Başkalarının eline geçiyor. Ne tuhaf, zaten bunun için yazıyorsunuz. Belki de mükemmel bir tek okur için yazıyorsunuz ve adresi bilmediğiniz için herkese göndermeye çalışıyo-runuz, 'o' budur umuduyla..."(s. 181).

Gülsoy, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*'de *Hüthüt Kuşu* adlı öyküde, on bir yazardan alınmış alıntı cümlelerin sahibini bulmaya çalışır. Bu cümleler hakkında yorumlar yapar. İlk cümle Sait Faik'e aittir: "Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım." *Hari-tada Bir Nokta*'dan alınan bu cümleye yazar da katılmakta ve sanki delirmemek için yazmaktadır. Ancak, kimi zaman tersini de düşünür: "Evet, ben de böyle hissederim zaman zaman. Fakat bazen de tersini düşünürüm. Yazmanın insanı yavaş ya-vaş delirttiğini."(s. 51).

Yasadışı Öyküler'de bir tane de olsa mükemmel okuru bulmak ve anlaşılmak derdiyle yazdığını açıklayan yazar, benzer cümle kalıplarını *Binbir Gece Mektupları*'nda⁴ da kullanır: "Hiçbir şeyden emin olamadığım bir yerde anlatıyorum hikâyelerimi. Belki de emin olduğum tek şey bunları sana

anlattığım. Kim olduğunu bilmediğim birine yaz-dığım mektuplar..."(s. 174). Bu satırların devamın-da yazar, *Yazarın Belleği*'nde açıkladığı bir sebebi daha anar. Eserleri ve kahramanları vasıtasıyla ölümsüz olma isteği: "Her gece ölüm korkusunu hafifletmek için yazdığım mektuplar... Tüm hikâye anlatıcılarının Şehrazat'ın torunları olduğunu söy-lemişti bir dostum. Haklı galiba. Ertesi günün ilk ışıklarını görme umudunu taşıyan öyküler yazıyo-rum. Bunları sana bir mektup biçiminde gönderi-yorum. *Binbir Gece Mektupları*..."(s. 174).

Binbir Gece Mektupları, yazar için geleceğe, istikbaldeki okura gönderilmiş bir mektuptur. Kitap; dokuz öykü ve dokuz parçadan oluşan bir mektup-tan oluşur. Birbirinden bağımsız gibi görünen do-kuz hikâyeyi okuyup, dokuz küçük mektubu oku-maya başlayınca okuyucu, her bir öyküye yeniden dönme ve bazılarını yeniden okuma isteğine kapı-lır. Yazar bu mektupları, bulur umuduyla bir tane de olsa mükemmel okur için yazmıştır. Yazmayı yaşamaya eşitleyen Gülsoy, yazmadığı zamanlar-da kendini ölü gibi hisseder. Yazar yaşayabilmek için her bir mektupla birlikte bir öykü yazıp zarfa koyar ve okuyuculara postalar. Yazmak, onun için hayatı ve toplumu inşa etmektir. İyilerin de var ol-duğu, doğruyla yanlışın ayırt edildiği bir toplum: "Yazmadığım her an ölüyüm. Böyle hissedyorum. Yazmanın bir alışkanlık olduğunu sanıyordum başlangıçta. Her yanım defter, kâğıt, cümle, söz-cük, harf oldu zaman içinde. Yazılmayan hiçbir şeye inancım kalmadı. Yaşarken doğru ile yanlış ayırt edemediğini söyleyen arkadaşarımla yolları ayırdığımdan beri... sürekli yazıyorum. Yanlışların doğruları yok etmediği bir dünya kuruyorum. Baş-rollere çıkıyorum."(s. 179).

Binbir Gece Mektupları'nın sekizinci parçasında yazar, öykünün bir işlevinden söz eder. Korkuları dışa vurmak. Gülsoy'un yazma sebeplerinden biri de budur: "Korku yaşananları bozuyor. Her şey ol-duğundan farklı görünüyor o zaman. Olduğundan daha büyük ve ayrıntılı. Öykülerde olduğu gibi. Belki de korkularımı dışa vurmaktan başka bir işe yaramıyor yazdıklarım(s. 186).

⁴ Murat GÜLSOY, *Binbir Gece Mektupları*, Can Yayınları, İs-tanbul, 2003

Hikâyede Sahicilik

Yazarına 2001 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazandıran *Bu Kitabı Çalın*, Gülsoy'un "sahicilik" ve "samimiyet"i aradığı bir eser olarak okur karşısına çıkar. Kitapta on iki hikâye yer alır. Bu öyküler, *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'deki⁵ hikâyeler gibi geçmişte münferiden neşredilip sonradan bir araya getirilmemiştir. Yazar, *Bu Kitabı Çalın*'daki hikâyeleri bu eser için kurgusal bütünlüğü sağlayacak şekilde kaleme almıştır. Eserdeki ilk hikâye, kitaba ismini veren öyküdür. Yazar burada eserin tamamından belli bir biçimde söz eder. Son hikâye olan *Yasadışı Öyküler*'de ise, kitabın geneli hakkında yorum yapar. Öyküler hakkındaki bu değerlendirmeler, üstkurmaca metinlerin en bariz özelliklerinden biri olan kurmaca ve eleştiri arasında bir yerde duran "sınır söylem"e işaret eder. Hikâyeler bu yönüyle eleştiri ile kurmaca arasında gidip gelir. Farklı bir bakış açısıyla Gülsoy hikâyeleri, eleştiri ile kurmacanın "birbirine benzemeğe çalıştığı kesişme noktası"nda⁶ ortaya çıkar. Hikâye içerisinde öyküler hakkındaki yorumlar; Gülsoy için samimiyet ve sahiciliğin göstergesidir. Okuru hikâyede anlatılanlara inandırmaya çalışmadan, eserdeki olayların kurgudan ibaret olduğunu ortaya koyar. İlk hikâye ve son öykü, okuyucuya iki farklı okuma önerisi sunar. Gülsoy, son öyküsündeki yorumlar vasıtasıyla, yazara göre, "edebiyatı edebiyat yapan temel özelliklerden biri olan sahiciliği" arkasına alır ve hikâyelerinde kurgu ile sahicilik arasında bağ kurmaya çabalar. Böylece "salt akıl ve zekâyâ hitap eden" ve "edebiyata zarar veren kurgu"yu, sahiciliğin kısıyına çekmeye çalışır.⁷ Bütün bu süreci de bazı hikâyelerinde okuyucuyla aşama aşama paylaşır.

Gülsoy, *Yasadışı Öyküler* aracılığıyla değişik okuma biçimleri, yanlış okumalar ve aşırı yorumlamalar konusunda âdeta bir örnek metin ortaya koyar. Hikâyenin başlangıcından sonuna kadar, eserin gerçek olaylarla örüldüğü, birçok ayrıntının işlenmesiyle okuyucuya hissettirilir. Hikâye kahramanı, Basın ve Yayın İzleme ve Değerlendirme Dairesi'nde şef olarak çalışan Oktay Bey'dir. Ya-

zarın hikâyelerinden olmadık manalar çıkarmış, bunlarla sahibini suçlamıştır. Gülsoy'un çıkardığı dergiler, oralarda neşrettiği yazı ve hikâyelerden örnekler vererek, yazarı köşeye sıkıştırmaya çalışmaktadır. Öykünün sonunda ise, durum değişir. Yazar; *Devlet ve Korku Filmleri*'nde olduğu gibi bu hikâyede anlatılanların da bir kurgu ve "oyun"dan ibaret olduğunu açıklar. Yani iki eser de hayal mahsulüdür. Böylece eserde anlatılanların gerçek olduğunu okura kabul ettirmeye uğraşarak "okuru aldatmak" yerine, eserin nasıl kurgulandığını okuyucuyla paylaşarak, "samimiyet" ve "sahicilik"i selamlar. Okur, sanatsever ve eleştirmenleri, yanlış okuma ve aşırı yorumlamalardan kaçınmaları için uyarır ve böyle yapılan metinlere "yeniden okuma" davetinde bulunur: "Mehmet'in odaya kahvelerle girmesi, gözlerini yalan söyleyen insanlar gibi kırıştırmaması, geçmişte uzun uzun değişik okuma biçimleri ve yanlış okumalar, aşırı yorumlamalar üzerine yaptığımız sohbetler, Mehmet'in tuhafliklara meraklı eniştesi, hepsi bir araya gelip bilmecenin çözümünü ortaya çıkardı. Evet hepsi bir şakaydı. Tam benim tarzımda bir senaryoydu bu: *Devlet ve Korku Filmleri*'ndeki acayip teşkilata benzer bir şey..."(s. 188).

Binbir Gece Mektupları, son cümlesiyle yazarın hikâye anlayışını ortaya koyar. Hikâyelerde anlatılan bütün olaylar, yazarın şuurluğunun yansımalarıdır. Yazar; hayal ürünü kahraman ve olayları, gerçek diye okura sunmamış, onu aldatmaya çalışmamıştır. Hikâyelerini anlatırken, yazma sürecine okuru da dâhil etmiş, neyi nasıl ve niçin yazdığını açıklayarak, okuyucuya dürüst davranmıştır. Bu ise, eserlerine "sahicilik" katmıştır: "Bu son mektubum. Sana karşı hep dürüst oldum. Aklımın ve varsa ruhumun tüm kapılarını sonuna kadar açtım"(s. 188).

Okuru Hikâyeye Dâhil Etme ve Yazma Deneyimini Okurla Paylaşma

Üstkurmaca, postmodern edebiyatın ana kurgu ögesidir. Bu eğilim genel anlamda yazma sürecinin kurmaca metnin içinde kurgulanması demektir. Söz konusu durum, yazarın metnini nasıl



⁵ Murat GÜLSOY, *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2001

⁶ DEMİR, A.g.e., s. 17

⁷ Murat GÜLSOY, "Edebiyat Yapıtlarının, Günümüzde de Eşsiz Olabilme Şansları Var", Cumhuriyet Kitap Eki, 2002

yazdığını o metin içinde anlatması, yazma sorunlarını metnin ana izleği durumuna getirmesi ve kimi zaman okuru metnin içine sokarak eseri nasıl oluşturduğunu onunla paylaşması anlamına gelmektedir.⁸ Ecevit'in vurguladığı okurun edebî metne ve metnin kurgulanma macerasına ortak edilmesi, Murat Gülsoy'un "sahicilik" ve "samimiyet" adına önem verdiği önemli bir izlektir. *Bu Kitabı Çalın, Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, Binbir Gece Mektupları* ve *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*'da⁹ söz konusu ana izlek, üst metin olarak kimi öykülerde yer alır.

Ömer Lekesiz, Gülsoy hikâyelerinde okuru metne dâhil etme tercihinin sebepleri üzerinde dururken dünya üzerindeki büyük siyasî gelişmelere dikkat çeker. Bu çerçevede Gülsoy'un 1990 sonrasında meydana gelen Rusya'nın yıkılması, küreselleşme vb. önemli olaylar neticesinde ideolojiler devrinin kapandığına hükmettiğini ve Toplumcu Gerçekliği de dışlayarak, tahkiyeyi bir tür kurgusal iç yaratım süreci olarak alıp, öykülerinde dilsel ve kurgusal işçiliği öne çıkardığını belirtir.¹⁰ Yazar bu bağlamda, öykülerinde ana izleklerden birini eserlerinin yazılma süreci olarak belirler. Kurmaca metne okuru dâhil eder. Neyi, niçin ve nasıl yaptığını açıklayarak, yazma deneyimini okurla paylaşır.

İnci Aral da bu konuda Lekesiz'le aynı paralelde görüş bildirir. 1990 sonrası Türk hikâyesini değerlendirenken, Murat Gülsoy'u da anarak, Türkiye'de ve dünyada meydana gelen önemli olaylar sonucunda bazı genç yazarların hem birey hem de toplumsal aidiyet bakımından kendilerini yeniden tanımlama gereği duyduğunu açıklar. Bu grupta yer alan yazarlar; tutarsızlık, görecelik, gerçek ve hayal gibi kavramlar üzerinde kafa yorar. Daha çok 'kendi özüne dönük üst kurmaca' metin üretmeyi tercih ederler. Yazma deneyimini okurla paylaşır, edebî eserde metnin oluşum sürecine okuyucuyu da katarlar. Kendini aşamayan kent insanının yalnızlığı ve iç dünyasındaki karmaşayı kesit alarak, duygu ve düşüncelerdeki kırılma ve çözülme sü-

reçlerini konu alan edebî metinler vücuda getirirler.¹¹ Aral'ın bu teşhisi, aşağıda görüleceği üzere Gülsoy'un hikâyelerinde kendini açıkça gösterir.

Murat Gülsoy, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* adlı öykü kitabını, eserin isminin tersine, "*Diğer Hikâyeler*" ve "*Âlemlerin Sürekliliği*" şeklinde iki bölüm hâlinde kurgular. Kitabın adı, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*'dir; ancak eser "*Diğer Hikâyeler*"le başlar. Böylece okuyucu, daha ilk başta, bir "oyun"la karşılaşır. Okuyucu, "Ama kitabın asıl başlığı bu değildi" şeklinde düşünerek, *Binbir Gece Mektupları*'nda olduğu gibi, kitaba sondan başlama; ya da ilk hikâyeden sona doğru gitme ikilemi arasında kalır. Yazara göre, bu ikilemin neticesinde okuyucunun vereceği karar, okurun algılayış biçimini tamamen etkileyecektir. Yani ilk önce ikinci bölümü okuyup, sonra birinci bölüme dönmüş bir okurun algılaması ile kitabı birinci bölümden okumaya başlayan okurun algılaması aynı olmayacaktır.¹²

Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, barındırdığı hikâyelerin takdiminde isminin ters çevrilmesiyle okuyucuya farklı bir yapı sunar. Yazar bunu bilinçli olarak kurguladığını, ilk bölümde "Bir hikâye nasıl yazılır?" sorusu ve bu suale aradığı cevapla okura hikâyelerinin oluşumu konusunda farklı bir pencere açtığını, ikinci bölümde de yine okuyucuyu birinci bölümle ilgili düşüncelerinde şüpheye düşürecek ipuçları verdiğini belirtir.¹³

Bu çerçevede hikâye yazarken hikâyenin doğuşu, gelişimi, yazar ve okurun gerçeği algılayış biçimi, gerçekle kurgu arasındaki ilişki, okuma ve yazma süreci vb. hakkında okuyucuya bilgi vererek, okuru öyküye ve yazarlık serüvenine dâhil eder. Böylece edebiyat eseri, "somut ya da soyut yaşamı anlatmaktan çok, kendini" yansıtmaya başlar ve "objektifi kendi üstüne" çevirir. Dolayısıyla Gülsoy'un bu kitabında postmodern hikâye ve romanları konu alan çalışmalar; ya da teorik kitaplarda tekrar edilen şu bilgilere uygulamalı olarak kapı aralanmış olur: "Anlatı metinlerinde çoğu kez bir yazar anlatıcı, söz konusu metnin

⁸ Yıldız ECEVİT, *Orhan Pamuk'u Okumak, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 142*

⁹ Murat GÜLSOY, *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, Can Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2004*

¹⁰ Ömer LEKESİZ, *Kuramdan Yoruma, Selis Kitaplar, İstanbul, 2006, s. 98*

¹¹ İnci ARAL, "Son Dönem Türk Öykücülüğünde Arayışlar, Yönelişler", *Cumhuriyet Kitap Eki, 06/12/2001*

¹² Murat GÜLSOY, "Kahraman Olmayan Yazarla Bir Raporaj", <http://www.canyayinlari.com/soylesi.asp?id=10>

¹³ GÜLSOY, "Edebiyat Yapıtlarının, Günümüzde de Eşsiz Olabilme Şansları Var", *Cumhuriyet Kitap Eki, 2002*

nasıl kurgulandığını anlatır okuruna, onunla kurgu sorunlarını tartışır. Metnin kişileri ise farklı bir ontolojinin insanlarıdır; onların etten kemikten çok, dilden oluşmuşlukları vurgulanır; yaşadığımız dünyada değil, kitap sayfalarında var olurlar. Postmodern edebiyatın öncüsü Beckett, onlara, sözcükten adam anlamında, homo logos der”¹⁴

Gülsoy, Ecevit’in ifade ettiği anlayış doğrultusunda eserde yer alan ilk hikâyeden itibaren üstkurmacanın yazara verdiği imkânları kullanarak, kahraman, olay, mekân ve zaman unsurlarıyla oynamağa başlar. Ecevit, postmodernizmin yazara sağladığı bu imkânı şöyle ifade eder: “Edebiyatın konusu, ne gerçekçilerin dış dünyası, ne de romantikler ve modernistlerin iç dünyalarıdır artık. Belki de, Beckett’in dediği gibi “anlatılacak bir şeyin kalmadığı” bir dünyada edebiyat kendini anlatmak zorunda kalmıştır. Gerçeğin belirsizleştiği, klişe kalıplarla üretilip tüketime sunulduğu bir çağın sanatçısı, kendisine sürekli yabancılaşan bir dünyayı yeniden üretmek yerine, rotayı farklı bir estetik doğrultuya kaydirmiştir; salt sanatsal yaratıcılığı, hem biçim hem de içerik/motif düzleminde odağa almış, onunla oynamaktadır.”¹⁵

Bu Kitabı Çalın’da *Yazarın Belleği* ismini taşıyan öykü, bir hikâye kahramanının var olma sürecini konu alır. Şekillenmekte olan hikâye kahramanı, yazarın belleğinde dolaşarak, orada canlanan düşünce, duygu ve hayalleri, açığa vurur. Bu durum, hem roman kahramanı; hem de okuyucuya “yazarın belleğinin koridorlarında onunla birlikte, eşzamanlı olarak gezinebilme ve bir dedektif gibi ayrıntıları eşeleyebilme özgürlüğü” (s. 99) verir. Bu sayede okur, yazarla birlikte öykünün şekillenmesini adım adım takip eder.

Yukarıdaki satırların devamında, metinde şekillenmeye başlayan kahraman, yazarın zihninden geçen duygu ve düşünceleri okuyucuya yansıtmaya devam eder. Yazarın zihinde canlandırma çalıştığı kahraman, orada neler olup bittiğinin sadece yazar, kendisi ve bir de okur tarafından bilinebileceğini açıklar. Yazar, belleğini kahraman vasıtasıyla okura açmıştır ve böylece hikâyenin nasıl şekillendiği okuyucu tarafından net bir şekilde

de gözlenebilmektedir: “Gerçi görünüşe bakılırsa burada yalnızız. Yazar ve benden başka hiç kimse bu sürece tanık olmuyor. Beni de adamdan sayarsak tabii. Belki de, yazarın aklının içinde kurgulanan gelecekteki okurun ya da okurların hayali, bir yerinden kırıyor bu yalnızlığı. Öyküler mektuplar gibi değildir, bunu biliyorum. Zaman zaman yazar ne biliyorsa ben de biliyorum gibi geliyor. Sanırım bilgi konusunda cimri davranmıyor. Yani belli bir kişiye yazılmıyor” (s. 104).

Kasiyer’in başkahramanı Betty, Paul’ün hediyesi ettiği deftere iç dünyasında kopan fırtınalar ve kendi çevresiyle ilgili duygu ve düşüncelerini kaydetmeğe başladığında ev arkadaşı Sarah’ının birgün bu defteri okuma ihtimali olduğunu düşünür. Bu ihtimal, Betty’nin deftere geçirdiği duygu ve düşüncelerini “birazcık çarpıtır”; ancak genç kız bunun farkında değildir. Gülsoy, Betty’nin günlüğe yazdıklarından hareketle yazarların söz konusu durumu sürekli olarak yaşadığından bahseder. Kimi yazarlar, bu süreci, okuyucuyla bir deneyimi paylaşma fırsatı olarak görür. Kimileri ise, bu süreçte okurun duygularını sömürme ve onu aldatma peşinde koşar. Gülsoy bu bağlamda konuyla ilgili kendi bakış açısını şöyle açıklar: “Oysa yazarlar bu durumu hep yaşarlar. Yazdıklarının birgün okunacağını bilerek yazmak edebiyatı zorlayan, çekiştiren ve belki de edebiyatı edebiyat yapan en ilginç mekanizmalardan biridir. Böylesine yalnız icra edilen başka bir gösteri sanatı yoktur. En gencinden en yaşlısına, en ustasından en acemisine tüm yazarlar okurun nefesini zaman zaman enselerinde hissederler. Bazıları bu durumla kolay başa çıkarlar, bazılarıysa (Paul gibiler) bunu sömürürler. Okuru, bir deneyimi paylaşan eşiti gibi değil de kandırılacak bir cahil olarak gören bu yazarlardan her zaman uzak kalmaya çalıştım.” (s. 34).

Üstkurmacanın el belirgin özelliklerinden biri, “roman yapma” konusu ile dolaysız ilgisidir. Üstkurmaca metinler, “Yeni roman” yazarları gibi, dolaylı biçimde eski biçimleri eleştirmeden, kurmaca, gerçeklik ve sanatçı arasında hiçbir dolaylı söyleyişe gerek duymadan “roman yapma” konusunu ele alır. Bu anlayış doğrultusunda okur, her vesileyle metin içinde yer alır. Hatta zaman zaman okuyucu, sanki yazılmakta olan romanın

¹⁴ Yıldız ECEVİT, *Türk Romanında Postmodern Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s. 98*

¹⁵ A.g.e., s. 99



şekillenmesini kurmaca kahramanlarla tartışır. Bütün bunlar ise, okuru yazılı olanı "sahte/yapma" bir sanat olarak algılamaya zorlar; eserin gerçekçi etkilerini azaltarak, bütün dikkati kendi üzerine çeker.¹⁶

Verilen bu bilgilere paralel olarak *Yazarın Belleği*'nde hikâyenin kahramanı "sevgili okur"u muhatap kabul eder ve hikâyenin oluşum ve gelişimini onunla tartışır(s. 98-119). *Binbir Gece Mektupları*'nda *Gerçekliğe Bir Adım Kala* adlı öyküde de hikâyedeki yazar ile hikâye kahramanları arasında, öykünün oluşumu tartışılır. Hikâye kahramanı Enis ve Hikmet, hikâyedeki yazar kahramandan bir öykü anlatmasını isterler. Hikâyedeki kahraman da o sırada bir öykü uydurur. Hikâyenin devamı ve bir olayın sebebi kurmaca kişilerle yazar arasında tartışılır. Yazar, neyi nasıl yazacağı konusunda kararsız kalır(s. 66). Hikâyeyi tamamlayamaz. Hayalî kahramanların kurmacayla gerçeğe dönüştüğünü düşünür: "Dış dünya arabanın camlarını yalayıp geçerken Tayfun Abi'nin hayalimde canlanmış yüzü gözümün önünden gitmiyordu. Benim laf olsun diye uydurmaya çalıştığım hikâyenin kahramanı ile hiçbir ilgisi yoktu. Şu anda, şu saniyede bir yerlerde yaşamını sürdüren talihsiz bir adamdı o. Hikâyesini bildiğim için gerçekte artık"(s. 67).

Binbir Gece Mektupları, Gülsoy hikâyelerinin gerçekle hayal arasında şuuraltından yansıyan eserler olduğu açıklamasıyla sona erer. Yazar, hikâyelerinde anlattıklarına okuru inandırmaya çalışmamış, onu aldatmaya kalkmadan yazdıklarının gerçekle hayal arasında olduğunu belirtmiştir. Bu durum, yazar için önemli bir dürüstlük göstergesidir. Gülsoy, öykünün son paragrafında, -yine hayalle gerçek arasında- hikâyelerini yazarken zihninden neler geçtiğini ve hayallerini de okurla paylaştığını ifade etmiştir: "Bu son mektubum. Sana karşı hep dürüst oldum. Aklımın ve varsa ruhumun tüm kapılarını sonuna kadar açtım. Bu yüzden çıkan rüzgâr birçok tuhaf nesne ve görüntüyü canlandırdı."(s. 188). Gülsoy'un hikâyelerinde buraya kadar anlatılan tercihi, yani hikâyeyi ve onun öyküsünü okurdan esirgememesi, Füsun Akatlı'ya göre, yazarın öykülerinden "katmerli zevk" alınmasını sağlar. Yazar, bu yolla büyük bir

16 DEMİR, A.g.e., s. 20

başarı kaydetmiştir.¹⁷

Hikâyede Gerçeklik

Âlemlerin Sürekliliği ve Gerçek Hikâyeler'de, edebî eserde gerçeklik ve kurmaca, ana izleklerden birini oluşturur. Yine edebiyatta ve hayatta süreklilik diğer bir izlek olarak okur karşısına çıkar. Burada yazar tarafından vurgulanan asıl gerçeklik, edebiyatta ve hayatta cari olan sürekliliktir. Kitabın tamamı, bu sürekliliği vermek üzere kurgulanmıştır. Daha kitabın başında yer alan *Kasiyer* adlı öyküde bunun ipuçları verilir. *Kasiyer*'de "Bir hikâye nasıl yazılır?" sorusuna cevap aranırken, öykü kahramanlarından biri yazar olarak seçilir. Hikâyedeki bu yazar da kendi öyküsü içerisinde başka bir yazar kahraman vücuda getirir. Gülsoy, bu süreci, iç içe giren bir ayna olarak düşünür. Kendisi bir yazar kahraman yaratmış, o kahraman da başka bir kahraman yazarı ortaya koymuştur. Bundan maksat sürekliliği sağlamaktır.¹⁸

Gülsoy, hikâyedeki yazar kahramanı vasıtasıyla soyut ve bütünüyle somut bilgiler içeren edebî metinden yana olmadığını belirtir. Yazar, bu öyküde kötü niyetli insanlardan çekinerek, öyküde bahsedeceği gerçek kahramanların, mekân ve ülkenin ismini değiştirir. Hikâye, bir kitabevinde başlar. Okuyucu tabii olarak, hikâyenin geçtiği mekânı, merak edecektir. Kitabevi nerededir, ismi nedir, nasıl bir binanın içindedir? Gülsoy, sözü buraya getirdiğinde, geçmişte kendisinin de tercih ettiği hikâyede belirsizlik üzerine ne düşündüğünü açıklar: "Hani bazı hikâyeler vardır, başından sonuna kadar ne kahramanların ne de mekânların adı söylenir, her şey üçüncü tekil şahısların bulutsu belirsizliğine bırakılır, işte o tür metinlerden hiç zevk almıyorum artık. Zamanında ben de benzer bir çekingenlikle, tüm kahramanlarının soyut birer "O" zamiri ile yaşamak zorunda kaldığı hikâyeler yazdım. Şimdi çoğunu anımsamıyorum bile."(s. 15). Yazar, örnek vereceği olayda, yazar ve kitabevinin çok tanındığını bu sebeple bunların ismini değiştireceğini açıklar. Kişi adlarını değiştirmek büyük bir meseledir. Yer adları ise, daha da büyük

17 FÜSUN AKATLI, "Kurmacanın Gerçeğe Çelmesi", *Radikal Kitap Eki*, 31/05/2002

18 GÜLSOY, "Kahraman Olmayan Yazarla Bir Röportaj", <http://www.conyayinlari.com/soylesi.asp?id=10>

bir sorundur. Burada örnekler vererek, hikâyede gerçeklik sorununa değinir: “Şimdi Vehbi Kitabevi desem birçok okuyucu bunun Remzi Kitabevi olduğunu düşünecektir. Çünkü bazı yazarlar böyle yaparlar: Benzer seste adlar vererek bir biçimde yazdıkları hikâyenin gerçekliği hakkında ipuçları verirler. Tabii tersini yapan yazarlar da yok değil: Tamamen kurmaca olan bir hikâyeyi inandırıcı kılabilmek için gerçek mekânlardan sonuna kadar yararlanmaya çalışırlar... Ben biraz önce saydığım nedenlerden dolayı ikisini de yapamayacağım. O yüzden kahramanlarımızı başka bir ülkeye, bambaşka kimliklerle taşıyacağım. Sakıncası yoksa, olaylarımız New York'ta geçiyor.”(s. 15-16).

Yazarın Amerika'da kasiyer olarak çalıştığını söylediği Betty, babasının ölümü üzerine arkadaşları Sarah ile kalmaya başlar. Gülsoy'a göre, Sarah, “bambaşka bir hikâyenin konusu”dur ve “Betty'nin hikâyesinde küçük bir rolü olacaktır”(s. 16-17). Betty ile Sarah, kısa zamanda dost olamaz. Yazara göre bunun en önemli sebebi, çağdaş dünya'dır: “Ne de olsa insanlar birbirlerinin yaşamına çok da fazla giremiyorlar. Çağdaş dünya, insanlarla aramızda neredeyse tek bir kapının açık kalmasına izin veriyor: sevgililik kapısı. Onun dışındaki kapılar sıkı sıkıya tuğla ile örülmüş...”(s. 17). Yazar; Betty ile Sarah'dan bahsettiği bu kısımda hikâyenin “giriş” bölümünü hazırlar. Betty, gerçek yazar değil de hikâyenin kahraman yazarı ile tanışır. Böylece o da, hikâyenin kahramanı olur: “Ve bir gün, Betty'nin bu hikâyenin kahramanı olmasını sağlayan olay oldu. Paul ile tanıştı.”(s. 17). Gülsoy, buraya kadar hikâyede anlatılanların gerçek hayatta yaşandığını bildirir. Ancak, diğer taraftan da anlatılanların bir hikâye olduğunu ve hikâyenin nasıl yazıldığına dair “bir örnek üzerinde tartışılmaya” başladığını ifade eder. Betty, Couller'i ilk gördüğünde Couller, yeni kitabının malzemesini oluşturmak kastıyla genç kızı çoktan gözüne kestirmiştir. Betty'ye daha önce tanışmadıkları hâlde onu etkileme ve onunla ilgilendiğini hissettirmek için ismiyle hitap eder. Farklı zamanlarda onu ziyaret eder ve genç kızı kendine bağlamağa çalışır.

Gülsoy, iki kahramanın tanışması ve ilk intibaları okuyucuya aktardıktan sonra hikâyenin yazarı olarak olayın akışını kasıtlı olarak durdurur ve eserde

anlatılanların gerçek hayatta yaşandığını tekrar vurgular: “Bu noktada bir parantez açmama izin verin. Biliyorum bu tarz bir anlatım, yani anlatıcının hikâyeyi bölüp araya girerek birtakım düşüncelerini öne sürmesi hem eski ve gözden düşmüş bir üslûba işaret eder hem de modern okurun canını sıkar. Araya girip ne söylerseniz söyleyin, okur ‘bırak da bunları hikâye kendisi anlatsın, tercümana ne gerek var’ diye yüzünü buruşturur. Ben samimi bir edebiyattan yanayım; fakat bunun istismar edilmesini de hoş karşılamam. Burada araya girmemin nedeni birtakım veciz düşünceler öne sürerek okurun dikkatini dağıtmak değil. Başta da söylediğim gibi bu hikâyede anlattıklarımın hepsi burada bizim şehrimizde yaşandı ve yaşayan kişileri ve mekânları başka bir ülkeye taşımaktaki amacım, kötü niyetli kişilerin hedefi olmaktan kurtulmaktır. Ve ne yalan söyleyeyim, başlangıçta bundan biraz da korkmuştum. Ne de olsa kültürel ve sosyolojik farklılıklar olduğunu düşünüyor ve bunlar hikâyenin özünü bozabilir endişesi taşıyordum. Fakat şu âna kadar gerçekten bir milim bile sapmadık. O öğlen Betty ile Paul gerçekten de pizza yediler. Yani birçok ayrıntıyı hiç değiştirmeme gerek kalmadı. Merak edenler için söyleyeyim, tek yaptığım değişiklik kitabevini biraz büyütmüş olmak. Gerçek Betty'nin çalıştığı kitabevi tek kattan oluşuyor ve birkaç masadan ibaret bir kafeteryası var. Fakat bu hikâyeyi bir on yıl önce anlatmaya kalksaydım oldukça fazla ayrıntıyı değiştirmek zorunda kalacaktım. Gerçi, on yıl önce böyle bir yazar tipi ülkemizde barınamazdı diyebilirsiniz. Doğrudur, ancak henüz bunu söyleyebilecek kadar tanımadınız Paul Couller”i.”(s. 22).

Paul, Betty'nin çalışma ve izin saatlerini öğrenerek, genç kıza ilgilenir. Sonunda onu kendine bağlar. Betty, Couller'in sahip olduğu şöhret ve gücün etrafında hayaller kurmaya başlar. Hikâyenin kahraman yazarına ait ‘Yitik Cennet’ adlı hikâye kitabını satın alır. Betty, eserin ilk üç hikâyesini okur. Bunlardan hareketle Paul'ün zeki ve duyarlı bir insan olduğu sonucuna ulaşır. Yazar, Betty'nin hayaller kurarak Yitik Cennet'e sarılıp uyumasını fırsat bilerek, olayın akışını tekrar keser ve araya girerek, Paul hakkında yorumlar yapar: “Şimdi bırakalım Betty ‘Yitik Cennet’e sarılıp uyusun. Zor bir gün geçirdi ve gelecek günler onun için



sürprizlerle dolu olacak. Hikâyenin bu noktasına kadar Paul ile ilgili fazla bir şey söylememeye çalıştığımı fark eden okurlar bu gözlemlerinde haklılar. Bunun iki nedeni var. Birincisi tüm olan biteni Betty'nin tarafından görmeye ve göstermeye çalışıyorum. İkincisi Paul ve yazdıkları hakkında bir şeyler söylemek bu hikâyede mümkün değil. Çünkü başta dediğim gibi tanınmış bir yazar. İstemeden vereceğim birtakım ipuçları sizi doğrudan onun gerçek kimliğine götürebilir.”(s. 25).

Devaynasındaki Yazar

Birçok edebî meselenin alt metin üzerinde tartışıldığı *Bu Kitabı Çalın*'da diğer bazı hususlar yanında, olduğundan farklı görünmeye çalışan yazarlara da gönderme yapılır. Bu grupta yer alan kişiler; “yaptıkları kurgularla kendilerinin ne kadar zeki olduğunu sergilemek” ve “anlattıkları öykülerle ne kadar duyarlı olduklarını gösterebilmek” için edebî eserleri kendi emellerine alet etmektedir. Edebiyat yerine, kendi “ben”lerini öne çıkarmaktadırlar(s. 100-101).

Gülsoy, *Kasiyer*'deki hikâye yazarını niçin sevmediğini şöyle açıklar: “Şu kadarını söylememde bir sakınca yok ama: “Yetmiş yıl önce yapılmış numaraları kendisi bulmuş gibi sunan, beylik aşk hikâyelerini muhteşem duygusal fırtınalar gibi yazan biri Paul. Bir de en kötü tarafı, tüm kahramanlarını sıra dışı bir duyarlılık ve zekâya sahipmiş gibi anlatması. Sanki sıradan insanların hikâyeleri anlatılmaya değmezmiş gibi. Oysa, sıra dışı insanlar edebiyatın kötü malzemeleridir. İlginçlikleri hikâyenin, edebiyatın önüne geçer. ‘Peki daha önce zeki demiştiniz Paul için’ diyen okurlara da şunu söylemek isterim: Evet zeki bir adam Paul. Ve kahramanlarını benim sevimsiz bulduğum şekilde donatırken aslında tüm o kahramanların kendisi olduğunu ima ediyor. Çünkü amacı, yapıtlarının üzerine basarak bir yerlere tırmanmak. Bence edebiyata yapılan en büyük ihanet budur. Dolayısıyla basit bir kendini yüceltmenin ötesine gidemiyor yazdıkları.”(s. 26).

Kahraman Hakkında Yorumlar

Gülsoy, üstkurmaca metinlerde sıkça görülen bir tasarrufla birçok öyküde bazı kahramanları hakkında yorum yapar. Onların iç dünyası ve ka-

rakterleri üzerine değerlendirmelerde bulunur. Okuyucuyu karşısına alarak söz konusu kahramanlar üzerine onunla sohbet eder. Bunun en güzel örneği, *Diğer Hikâyeler*'de görülür. Bu bölümün ilk öyküsü *Kasiyer*'de Betty ile Sarah, zamanla iyi bir dost olur. Sarah iyi niyetli, samimi ve dost canlısı biridir. Hikâyedeki yazar, olayın akışına parantez açar ve bu kahraman hakkında üstkurmaca metinlere has bir üslûpla onun hakkında kısaca bilgi verir: “Biliyorum, şu âna kadar Sarah'ı çok ihmal ettim. Aslında Sarah bu hikâye içinde Betty'nin başına gelmiş en güzel şey. Zordur sağlam dostluklar kurmak. Sarah gerçek bir dost. Gerçi, titiz bir okur, Sarah'ın dost olabilmesi için karşısındaki insana acıma duygusu beslemesi gerektiği gözlemini yapıp sert bir yargıya varabilir. Ama ben öyle düşünmüyorum. Sarah güvenilir biri. Asla Betty'yi kazıklamayacak, sonuna kadar ona destek olacak bir dost. Fakat Betty'nin hikâyesini bırakıp Sarah'dan söz edersem ikisine de haksızlık olacak. Birincisi, bu Betty'nin hikâyesi, asıl olarak onu anlatmalıyım, dikkati başka hikâyeler üzerine çekmemeliyim. İkincisi Sarah iyi ve önemli bir insan. Hikâyesi Betty'nin hikâyesi içinde harcanmamalı.”(s. 30).

Yazının Bağlayıcılığı

Diğer Hikâyeler'de Paul, kısa bir kur döneminin ardından Betty'yi kendine âşık eder. Daha sonra genç kıza bir hediye alır. Bu bir günlük defteridir. Genç kız bu deftere duygu ve düşüncelerini yazacaktır. Paul, ihtirasları uğruna genç kıza önce kendine âşık etmiş, daha sonra da onun duygularını kayda geçirmek için ona bir defter almıştır. Kahraman yazar, bu defteri bir vesika gibi kullanarak bir aşk romanı yazacaktır. Betty ise, bütün bunlardan habersizdir. Betty, duygu ve düşüncelerini deftere kaydetmeğe karar verdiğinde yazar, yazma sürecinin yazarı tehlikeli bir noktaya taşıdığından söz eder: “Düşüncelerin ve duyguların kayıt altına alınması çok tehlikeli olabilir. Hayır, başkalarının eline geçmesi anlamında söylemiyorum. Bu ikincil bir sorundur. Daha yaşamsal olan, düşüncelerin yazıya geçirildikten sonra katılış bu dünyaya ait cisimlere dönüşmesi tehlikesidir. Çünkü düşünceler ve duygular zihnin içinde kaldığı sürece akışkandır, değişkendir, uçucudur. Bu, insana müthiş bir hareket alanı verir. Tutarsızlığa düşmekten

korkmaksızın, zihnin duruma göre kayıtlarını yeniden düzenler. Oysa yazı bir özleşme gibi tarafları bağlar. Söz konusu olan bir günlük olunca taraflardan biri özgürlüğünü yitirmek istemeyen canlı zihindir, diğeri ise cisimleşmiş düşüncelerdir. Söze dönüşmüş duygulardır. Söz bağlar.”(s. 32).

Gerçek Hayatın Edebiyata Taşın(ma)ması

Kasiyer'de Betty, Paul'e âşık olur. Hatta onunla yasak ilişkiye girer. Betty, bu safhaları duygu, düşünce ve hayallerle süsleyerek, bütün ayrıntısıyla günlüğüne kaydetmiştir. Ayrıca, Paul'e çeşitli vesilelerle ailesi ve kendisi hakkında ayrıntılı bilgi vermiş, bazı sırlarını ona açmıştır. Hikâyenin sonuna geldiğinde hikâyedeki yazar, olayların sonuna geldiğini “Ve geldik hikâyenin sonuna. Mutlu biten bir aşk hikâyesi okuduğuna inanan okurlar için kötü bir haberim var, ne yazık ki hikâye böyle bitmiyor” cümlesiyle haber verir(s. 39).

Paul, genç kızın günlüğünü ve çocukluk günlerini gösteren video görüntülerini ondan alarak bunların kopyasını çıkarttırır. Daha sonra da günlükte kayıt altına alınan aşk duygusunu bir romana dönüştürür. Roman büyük bir aşkın kayıt altına alınmasıyla doğmuştur. Kısaca, Paul, genç kızın duygularıyla oynamış, bir eser yazabilmek için onu kullanmıştır. Öyküdeki yazar, bunu normal bir davranış olarak görür. Hatta genç kızın bu roman vasıtasıyla tarihe geçtiğini ve sıradan biri olarak yaşayıp unutulmaktan kurtulduğunu söyler. Üstelik kendine teşekkür borçlu olduğunu bile söyler. Öykünün yazarı, öyküdeki yazarın bu davranışını eleştirerek, hikâye ve romanda otobiyografinin kullanılması ve gerçek hayatın edebiyata taşınmasına dair etik değerlendirmelerde bulunur. Neticede bir yazar olarak, gerçekler karşısında kendisinin benimsediği yaklaşıma işaret eder: “Hikâyenin başında söylediklerime dönecek olursak, evet her yazarın bir yoğurt yiyişi vardır. Ve her yazar kendine göre bir yöntem kullanır hikâye anlatmak için. Fakat biz bunların hepsine saygı duyabilir miyiz? Tıpta olduğu gibi edebiyatta da bir etik değerlendirme olması gerektiğini düşünüyorum. İnsan üzerinde deneyler yapmanın bedeli çok ağır olmalı. Ve bence, hiçbir sanat yapıtı bir insanı mutsuz etmeye değmez. Mutsuz-

luk zaten yeterince var. Sanatçının görevi mutsuzluğu çoğaltmak değildir. Belki de gerçeklerle baş edemediğim için, gerçek duygular ve gerçek durumlarla karşılaşmaktan hep kaçtığım için kurmacanın dünyasında yaşamayı yeğliyorum. Gerçek acılar ve aşklarla yaşamayı becerebilseydim... belki de şair olurum. Kim bilir? Bu soruyu ben cevaplayamam.”(s. 41-42).

Gülsoy, kitabın başında sorulan “Bir hikâye nasıl yazılır?” sorusuna, *Kasiyer*'le cevap verir. Bu hikâyeye göre, yazarın yaşadığı bir olay veya gerçek hayatta şahit olunan bir hadise, hikâyeye dönüştürülebilir. Bu cevap, ilk bakışta yeterli gibi gözükür. Ancak okur, kitabın sonunda farklı bir cevapla daha karşılaşır: Hayatta yaşanan herhangi bir olay, konuyla ilgisi olmasa da herhangi bir hikâyenin doğuşuna zemin hazırlayabilir. Yazar, *Kasiyer* adlı hikâyenin başında eserinde anlatılan olayların gerçek hayatta yaşandığını, hikâyede geçen şahıs ve mekânların ismini gerçeğin anlaşılmasında için değiştirdiğini açıklar. Ancak, kitabın sonunda *Âlemlerin Sürekliliği*'nde *Odama Yolculuk* adlı kısmı okurken durumun hiç de öyle olmadığı ortaya çıkar. *Odama Yolculuk*'ta yazar, daha önce kutsal emanetler hakkında bilgi toplarken kütüphanede karşılaştığı genç kıza düşünür. Kütüphaneci kıza ilgi duyar; ama genç kız orali olmaz. Kızın büyük ihtimalle bir sevgilisi vardır. Onunla ilgili birçok hayal kurarsa da kütüphanecinin umursamazlığı karşısında zihninde büyük bir yenilgi yaşar. Yazar, bu başarısızlığın hikâye olup olamayacağını düşünürken, kafasında yeni bir öykü şekillenmeğe başlar. Sonrasını, şu cümlelerle verir: “Kafamın içinde, ruj süren kütüphaneci kız, katalogların önünde onu gözetleyen biri olarak ben, kitaplar, Vedat Enişte dönüp duruyordu. Uykum kaçmıştı. Bilgisayarı açıp adını sonradan *Kasiyer* koyacağım hikâyeyi yazmaya başladım.”(s. 159-160).

Binbir Gece Mektupları'nda yazar, gerçek hayatın edebiyata taşınmasına karşı çıkar. Bu sebeple hikâyelerinde kendi hayatına yer vermez. Ancak, öykülerini okuyanlar, hikâyelerde anlatılan olayların Gülsoy'un başından geçtiğini zannedeceklerdir: “Kendi geçmişimi hiçbir zaman yazmadım. Okuyanların hep öyle sanmalarına özen gösterdim ama... Neden böyle davrandığımı bilmiyorum. Üzerine de düşünmedim. Belki hep içimde kalmış



olan bir oyuncu olma isteğinin dışavurumudur. Tüm sanatların farklı biçimlerde de olsa bir gösteri olduğunu sanıyorum.” Gülsoy, bu kesin ifadeleri kullanmakla birlikte, söylediklerinden yine de emin değildir. Bazı hikâyelerinde tekrar ettiği gibi, anlattıkları belki de mazide yaşadığı ve şuurlatında bulunan olayların yansımasıdır: “Hiçbir şeyden emin olamadığım bir yerde anlatıyorum hikâyelerimi. Belki de emin olduğum tek şey bunları sana anlattığım. Kim olduğunu bilmediğim birine yazdığım mektuplar...”(s. 174).

Hikâyenin Doğuşu, Gerçek ve Kurgu

Hikâye yazma, öyküde gerçeklik, konu, kurgulama ve hikâyenin doğuşuyla ilgili bahislerin üst metin olarak mevzu edildiği *Bu Kitabı Çalın* adlı hikâyede, öykü ile bellek arasında paralellik kurulur. Bellek; kendi gücü ve sınırları elverdiği nispette dış dünyayı algılayabilmekte, zihindeki değişim ve dönüşüm buna göre şekillenmektedir. Hikâyeler de böyledir. Geçmişte yaşanan olaylar, içinde yaşanan mekânlar veyahut da gerçek hayatta karşılaşılan insanlar, zamanla unutulmakta ve bütün bunlar yazarın kurguladığını zannettiği unsurlar olarak hikâyelerde yer alabilmektedir. Tabii olarak, tersi durum da söz konusu olmaktadır. Bu çerçevede, hikâyeler, “büyük bir anımsama”nın mahsulüdür: “Bellek denilen şey esrarlarla dolu bir garip lunapark işte. Bazı olaylar bize olduklarından daha büyük ya da daha küçük ya da daha renkli görünüyorlar. Hatta bazen hiç olmamış olayları, hatta insanları anımsadığımızı sanıyoruz. Belki de uydurduğumu ya da kurguladığımı sandığım öykülerin birçoğu gerçekte yaşayıp da unutmuş olduğum şeyler. Ya da tam tersi... Belki de her şey büyük bir anımsama ânından başka bir şey değil. Bunu kim bilebilir ki?”(s. 26).

Bu Kitabı Çalın'da öykülerinin çoğunun hayal ürünü olduğunu açıklayan Gülsoy, hikâyelerindeki konu ve kurgusal yapının çok farklı kaynaklardan beslendiğini belirtir. Başkasından işitilen olayların zihinde uyandırdığı çağrışımlar, peşine düşülen farklı konular, kütüphanelerde yapılan araştırmalar vb. yazarın öykülerinde pay sahibi olur: “Yıllar içerisinde birçok öykü yazdım. Birçok şey anlattım. Bunların çoğu olmamış olaylardı. Yazdığım

öykülerin konuları, içine döküldükleri kurgusal yapılar hep çok çeşitli kaynaklardan beslenir. Bazen birisinin anlattığı bir olay zihnimde uzun zamandır uyuyan bir konuyu dörter, bazen de ben zihnimi açacak konuların ardına koşarım. Zaman zaman garip bir önseziyle bir konunun peşinden gider, araştırmalar yapar, bir tür *kütüphane yazarlığına* özenir, sonra da hiçbir yere varmadığımı şaşkınlıkla fark ederim. Daha doğrusu bir yere varırım da vardığım yer, başlangıçta hedeflediğim yer hiç değildir.”(s. 17-18).

Yazarın Belleği'ni açığa çıkaran kahraman, hikâyelerdeki cümlelerin yazılışı, anlam katmanları ve cümlelerin tashihi konusunda okura bilgi verir. Öyküler, türlü duygu ve düşünceyle harf harf kalıba dökülmekte ve yorucu bir emek sonucu okuyucu karşısına çıkmaktadır: “Sözcük sözcük, harf harf oluşmak nasıl bir duygu onu anlatacaktım. Birincisi, her sözcük başka bir hisle, başka bir hızla dökülüyor. Bazen büyük bir sevinç ve coşkuyula beliriveriyorlar. Bazen de sıkıntıyla ve kasvetle çıkıyorlar. Cümleler de çok tuhaf. Her birinde bir şey başlıyor ve bitiyor benim için. Yazarımın belleğinde izlediğim düşünce akışı gibi birbirine dolanmış bir sarmal değil. Daha tek boyutlu, ama daha kararlı. İkincisi, yazılmış olanın silinip yerine başka bir şey yazılması lüksü var ki, benim sevgili yazarım buna –çok şükür bu öykü- pek yüz vermiyor. Oysa bu, bizim gibi hayal dünyasında yaşayanların en büyük silahı. Bizi oluşturan cümlelerin düzeltile düzeltile mükemmele vardığını, dolayısıyla okur denilen sevgilinin ilgisine layık bir hale geldiğimizi hissetmek çok güzel bir duygu. Bu, bize gösterilen önemin ve saygının da bir başka ifadesi. Yarım yamalak, kırık dökük, düşük cümlelerde yaşamak istemezdim. İsterdim ki, beni yazan kişi yazı işçiliğinde büyük bir usta olsun.”(s. 108-109).

Gülsoy; *Diğer Hikâyeler*'de *Kasiyer* adlı öyküde anlatılanların gerçek olaylara dayandığını bildirirse de *Âlemlerin Sürekliliği*'nde hikâyede anlatılanların kurguya dayandığını ifade eder. Sonra da kurgulamakta olduğu bir hikâyeyi düşünürken Vedat Enişte'yle tanışmaları ve bu vesileyle ortaya çıkan *Kasiyer*'i örnek göstererek, hikâyelerinin doğuşuyla, dolayısıyla da eserlerini yazma süreciyle ilgili bir açıklama yapar: “Vedat Enişte'yle görüşme, bir biçimde aklımı tetiklemiş, eski bir

hikâyeye geri döneyim derken yeni bir hikâyenin doğmasına neden olmuştu. Hikâyelerin aklıma geliş şekilleri üzerine hep düşünürüm. Hangi bilinçdışı gözlemlerden süzülen anların bir araya geldiklerinin izini sürmeye çalışırım. Akla gelme ve yazılma süreçlerini inceden inceye gözden geçiririm. Açıkçası, henüz bir ilinti, bir düzen bulmuş değilim. Fakat kimi insanların, kimi olayların ve nesnelere bir hikâyenin akla gelişinde önemli rol oynadıklarını biliyordum. Vedat Enişte de böyle bir rol oynamıştı. O yüzden, özel bir teşekkürü hak ediyordu.”(s. 162-163).

Gülsoy, hikâyelerinde kurgu ile gerçek arasında bir yerde, kendi ifadesiyle “araf”ta kalmayı tercih eder. *Binbir Gece Mektupları*’nda yer alan *Gerçekliğe Bir Adım*’da yazar, Hikmet’in anlattığı olayları ve bunun kurgulanmasını düşünürken yaptığı tercihi bir kez daha onaylar. Ona göre gerçek, hikâye için açık bir tehdit unsurudur: “Gerçek dünyanın, hikâyenin –ya da benim hikâyemin- düşmanı olduğunu bir kez daha fark etmiştim.”(s. 66). Yazar, gerçeğin hikâyede yer almasına karşı çıkarken, öyküde hayalin zamanla gerçeğe dönüşebileceğini savunur. Bu cihetten yazıya geçirilmeden evvel öykünün hayal edilmesi, olayların planlanması ve kahramanların ortaya konması; hayalin gerçeğe dönüşmesinde hayalle gerçek arasında bir tür eşiktir: “Varlığın farkında olmadığımız şeyler gerçekte var mıdır? Kuşkusuz bizler için yoktur. O insanların hikâyesini dinleriz ve onlara birer suret hayal ederiz. Peki, acaba tersi bir durum söz konusu olabilir mi? Yani önce bir hikâye hayal etsek, o hikâye kendi gerçeğini yaratabilir mi? Belki de yaratabilir...Masanın başına oturup kalemi elime aldığımda, yaratılmak üzere, kollarında bir kadının cesediyle bekleyen kahramanımı düşünüyordum. Ne garip, ne ürpertici bir yer orası: doğum öncesi bir tür araf, birtür gerçeklik eşiği...”(s. 67).

Binbir Gece Mektupları, hâl ve istikbaldeki okura yazılıp, gönderilmiştir. Yazar, bu hikâyeyi oluşturan dokuz parçada şuuraltından yansıyan parçalı olay, görüntü, söz, duygu ve düşünceyi bir araya getirir. Şuuraltı, insanoğlunun hayatı boyunca karşılaştığı tüm olayların, yaşadığını zannettiği; ama gerçekte var olmayan maceraların, kurduğu bütün hayallerin, peşinden koştuğu arzu ve isteklerin, kapıldığı

korkuların, gördüğü rüyaların, söylemek isteyip de bir türlü dile getiremediği türlü duygu ve düşüncelerin vb. deposu gibidir. Yazar bu depoyu, bir kuyuya benzetir. *Binbir Gece Mektupları*’nda anlatılan öyküler, işte bu kuyudan çıkmıştır: “İçimdeki kuyudan çıkan imgeler yine geldikleri yere dönecekler. Bunu biliyorsun. Okuyup bitirdiğinde kuyu kapanmış olacak. Şimdi son kez o kuyuya birlikte eğilip bakalım.”(s. 188).

Dilin Kullanımı ve “Kılıçkılı Cümle”

Dilin doğru kullanımı hususunda hassas davranmaya çalışan Gülsoy, *Bu Kitabı Çalın*’da bu hikâyeyi nasıl yazdığını anlatır. Öykünün yazılmasına neden olan olayı okura aktarmadan evvel, zoraki kurulan, bir şeyleri ispatlamaya çalışan ve sanki gizli anlamlar ihtiva ediyormuş gibi bir eda taşıyan cümleler ve tabii ki, bunların sahibi olan yazarları ironiyle karışık tenkit eder. Yazarlar, kapalı ve dolambaçlı ifadelerden, daha doğrusu olduklarından farklı görünmeye çalışmaktan kaçınmalıdır: “Bu başlık(*Bu Kitabı Çalın*) kitap korsanlığının hep gündemde olduğu bir yerde başka bir ironi de barındırmıyor değil. Her neyse, kitap yayınlandı. Hiçbir şey olmadı. Yani bu öykünün yazılmasına neden olan olay oluncaya kadar, bu öykünün yazılmasına neden olabilecek hiçbir şey olmadı. Komik değil mi? Bazen kılıçkılı, okurken insanın boğazından geçmeyen cümleleri çok seviyorum. Kolay lokma olma endişesinin üstesinden gelmek için insanın daha fazla zamana gereksinimi var galiba.”(s. 19).

Hüthüt Kuşu, on bir Türk yazarından seçilmiş alıntı cümlelerle kurgulanır. Yazar, hikâyede ilk başta ismi verilmeyen on bir alıntının sahibini arar, onları açarak ve o konuda kendi fikrini dile getirerek sanki alıntılar içinde zihnen dolaşır ve bütün bu sürecin öyküsünü paralel kurguyla okuyucuya aktarır.

Yazar, Ali’nin kapının altından bıraktığı zarf vesilesiyle dilin kullanımıyla ilgili küçük bir değerlendirmede bulunur. Hikâye yazarı, dili doğru yerde ve doğru biçimde kullanılmalıdır. Aksi hâlde garip anlamlar ortaya çıkacaktır. Hikâyedeki yazar, kapının altından atılmış zarf –ki bu zarf etrafında



hikâyenin iskeletini kurulacaktır- almış ve masanın üzerine bırakmıştır. Zarfın üstünde herhangi bir bilgi yoktur. Yazar, zarfla ilgili tahminlerde bulunur, hayaller kurar. Bu sırada gözlerini zarftan âdeta kaçıır. Masaya dönüp tekrar zarfa baktığında “zarfla burun buruna” gelir. Sonra da bu deyim yerinde bir kullanım olmadığını belirtir: “Ne tuhaf deyimler bunlar? Zarfla burun buruna gelinir mi? ‘Göz göze geldik’? Olmaz. Zarfın ne gözü ne de burnu vardır. Ama bu zarfın yine de tuhaf bir hali vardı. Üzerinde adres ya da en azından bir isim yazması gereken yerde bir şey olmadığından mıdır nedir boş bir surat gibi bana bakıyordu. Bakıyordu? Emin misin?”(s. 45). Gülsoy, bu açıklamalarla aynı zamanda hikâyenin oluşum sürecini okuyucuyla paylaşır. Hikâyenin yazarı, öyküde üstkurmaca metinlerde görülen bir eğilimle okurla ve kendi kendine konuşur.

Hikâyede Bilginin Güncelliği

Hüthüt Kuşu, on bir yazara ait alıntı cümleler etrafında şekillenir. Yazar bu hikâyede öykülerindeki ana izlekler yanında, edebî metinlerde verilen bazı bilgilerde güncelliğin korunması konusunda da bir değerlendirme yapar. Hikâyedeki yazar, komşuları Ali vasıtasıyla kendisine ulaşan alıntılarını kime ait olduğu ve hangi eserde geçtiğini araştırmaktadır. Söz konusu alıntıları okurken bir cümleyi hemen tanır: “İntihar etmeyeceksek içelim bari...” *Bir Düşün Gecesi*’nden alınan bu söz, yazar tarafından yıllar evvelinde değiştirilmiştir: “İntihal etmeyeceksek yazalım hadi!”(s. 49) Gülsoy, Adalet Ağaoğlu’na ait bu cümleyi teyit etmek amacıyla kütüphanesinden *Bir Düşün Gecesi*’ni alır ve alıntı cümleyi oradan bulur. Kitabın yazarındaki nüshası, 1980 Temmuz’undaki dördüncü baskıdır. Arkasında yazılı o zamanki fiyatı 175 liradır. Gülsoy, bu rakamı komik bulur ve hikâyelerinde parayla ilgili bilgileri, sırf bu sebeple açıkça ifade etmediğini belirtir. Hikâyelerde verilen bilgiler, enflasyon sebebiyle eser ve yazarını güncellikten düşürmekte ve her ikisinin de inanılabilirliğini baltalamaktadır: “Ne komik bir meblağ. Bu para meselesi hikâyeye yazarken hep sorun olur zaten. Yani anlattığınız hikâyenin içinde herhangi bir nedenle fiyat verirsiniz kısa bir süre sonra komik duruma düşüyorsunuz. Eski filmlerdeki ameliyat için bulunması gereken elli bin liranın trajikomik

bir öğeye dönüşmesi gibi bir durum. Dolarla da hikâyeye yazılmaz ki. Ben de hikâyelerimde ticaret hayatından hep uzak kalmayı yeğlemişimdir. Ne tuhaf bir cümle! Ciddi bir söyleşide ya da panelde bunu dile getirdiğimi hayal edip kendime güldüm: “Sevgili okurlar, hiperenflasyon nedeniyle hikâyeciliğimiz ticaret hayatını anlatmakta hep zorlanmıştır. Hikâyelerde hiçbir şeyin fiyatı söylenmez. Kahramanın cebindeki para, ev sahibine ödeyeceği kira ve buna benzer yaşamsal öğeler hep bulanık kalır. Bu durum da ister istemez bir buğulu gerçeklik yaratır.” Buğulu gerçeklik mi? Ne güzel bir kavram. Var mıdır acaba böyle bir akım? Kim bilir?”(s. 50-51).

Mistik Aydınlanma

Diğer Hikâyeler’de yer alan *Vazgeç* isimli hikâyeye, Kafka’dan alınan bir alıntıyla şekillenir. Yazar, alıntı metni, birtakım değişikliklerle yeniden üretir ve bunları bir sevgiliden ayrılışın öyküsüyle paralel kurgular. İkinci tekil şahsın ağzından anlatılan olaylar, farklı duygularla sekiz defa başkalaştırılır. Metnin sonunda ikinci tekil kişi, birinci tekil şahsa dönüşür. Yani “sen”, “ben” olur. Hikâyenin yazarı ile Kafka, metin boyunca işlenen duygular çerçevesinde aynı noktada birleşir. O an, geçmişteki tüm yazarların sanki aynı kişi olduğu, yanılısamı yaşanır. Yazarlar, tüm insanlığın ortak duygularını dile getirmektedir. Gülsoy, bir taraftan geçmişte tüm sözlerin söylendiğini ima ederken, diğer taraftan da duygu ve düşüncelerin evrenselliğine dikkat çeker: “Kafka’nın o kısacık hikâyesini tekrar okudum. Bu metinde kendi paniğimi hissediyorum. Kendim yazmışım gibi geliyor. Bir an garip bir yanılısamaya kapılıyorum. Gelmiş geçmiş tüm yazarların aynı kişi olduğu gibi bir yanılısama. Belki de mistik bir aydınlanma.”(s. 105).

Edebiyatta ve Hayatın İçinde Süreklilik

İnsan hayatının tekrardan ibaret olduğunu düşünen Gülsoy, edebî eserlerin de hayatla ortak kaderi paylaştığını düşünür. İnsan, kendinden önce yaşamış hayatları sanki yeniden yaşamaktadır. Doğar, büyür, sever, acı çeker, yalnız kalır vs. Bu bağlamda duygu ve düşünceler, insanlar vasıtasıyla nesilden nesile aktarılmakta, süreklilik ka-

zanmaktadır. Edebî eserler de daha evvel yaşanmış ve ifade edilmiş duygu ve düşünceleri tekrar ederek okuyucuya sunmaktadır. Yazar bu sebeple öykülerinde kimi konuları bilinçli olarak tekrar eder. Hikâye kahramanlarını başka öyküleri içinde yeniden canlandırır. Hikâyelerinde daha önce neşrettiği öykülere göndermeler yapar. Yine öykülerinde başka yazarlara ait duygu ve düşünceleri işler, onlardan alıntı yaparak metni genişletir, yabancı veya yerli bir yazarın meşhur bir kahramanına kendi hikâyesi içinde yer verir, başkasına ait bir öyküyü alarak, eserdeki olayları kendi hikâyesi içinde devam ettirir. Kurgu olarak da -yine aynı düşünceyle- özellikle son üç hikâye kitabında benzer bir şablon kullanır. Bu bağlamda edebiyatta ve hayatta süreklilik, yazarın ana izleklerinden birini oluşturur.

Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, yukarıda sıralanan gerekçelerle hayatta ve edebiyatta sürekliliği devam ettirmeye çalışır. *Açık Çek'te Blowing in the Wind*(s. 80), *Who by Fire*(s. 83) ve *Funeral Music*(s. 83) gibi yabancı müzik parçalarına yer verilir. Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunları*'ndan alıntı yapılır(s. 137). Charlie Chaplin(s. 115)'e ve Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* ve *Sessiz Ev*(s. 117)'ine göndermeler yapılır.

Bu Kitabı Çalın, hayatın ve onun içindekilerin sürekliliğine vurgu yaparak, bütün bunların hikâyede devam ettiğini ortaya koyar. Edebiyat da hayatın içinde devam eden unsurlardan biridir. Gülsoy'a göre edebiyatta söylenmemiş söz yoktur. Her şey anlatılmıştır. Benzer duygu ve düşünceler, edebiyatın içinde yeniden ifade edilmektedir. Yazar, bu düşünceyle kitabın başından başlayarak, öykülerinde başka yazarlara ait düşüncelere ve alıntılara yer verir. Böylece kendi duygu ve düşüncelerinin daha evvel başka yazarlarca dile getirildiğini vurgular. Kitapta; *Onikiye Bir Var*(Haldun Tanner), *Delikanlı*(Dostoyevski)(s. 9), *Saçma Sapan Bir Öykü*(Giovanni Papini), *Don Quijote*(Cervantes)(s. 98), *Borges ve Ben*(J.L. Borges) ve *Önceki Günün Adası*(Umberto Eco)(s. 148)'dan alıntılar yapılır. Yine Abbie Hoffman'ın *Steal This Book* adlı eseri(s. 18), Sherlock Holmes(s. 106), Pinokyo(s. 116), İbn ül-Arabi, *Diyarbakır Efsaneleri*, *1001 Gece Masalları*, Borges, Poe, Kafka, Lovecraft ve Stephen King(s. 134)'e gönderme yapılır.

Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler'de *Hüt-hüt Kuşu* adlı öyküde, hikâyedeki yazarın eline on bir yazara ait alıntı cümlelerin listesi verilir. Yazar bu cümlelerin sahibini bulacaktır. Bu cümleleri okur, onlar içinde âdeta seyahat eder, oradaki duygu ve düşünceler hakkında yorumlar yapar. Bu cümlelerin kendini anlattığına şahit olur. İlk cümle Sait Faik'e aittir: "Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım." *Haritada Bir Nokta*'dan alınan bu cümleye yazar da katılmakta ve sanki delirmemek için yazmaktadır. Ancak, kimi zaman tersini de düşünür: "Evet, ben de böyle hissederim zaman zaman. Fakat bazen de tersini düşünürüm. Yazmanın insanı yavaş yavaş delirttiğini."(s. 51). Alıntı yapılan diğer eserler ve yazarları ise, şöyledir: *Bir Yaz Gecesi*(A. Hamdi Tanpınar), *Gene Açlatmışlar Kara Gözünden*(Tahsin Yücel), *Anlat Bana*(Tomris Uyar), *İlk Cinayet*(Ömer Seyfettin), *Unutulan*(Oğuz Atay), *Karanlıkta*(Ferit Edgü), *Gece*(Bilge Karasu), *Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?*(Sevgi Soysal), *Bir Düşün Gecesi*(Adalet Ağaoğlu) ve *Kara Kitap*(Orhan Pamuk).

Yazarın ana izleklerinden biri olan edebiyatta ve hayatta süreklilik bahsi, *Diğer Hikâyeler*'de Kafka metniyle okuyucu karşısına çıkar. Kafka'dan yapılan alıntı, küçük değişikliklerle yeniden üretilir. Metindeki duygu ve düşünceler, yazarın zihninde yankılanır ve karşılık bulur. Yazar, iç ürperişlerini bu küçük hikâyede hisseder. Bir yanılsamaya bu metnin kendine ait olduğunu ve gelmiş geçmiş tüm yazarların aynı kişi olduğunu zanneder: "Kafamdaki sestem kurtulmak için gece boyunca uğraştığım Kafka'nın o kısacık hikâyesini tekrar okudum. Bu metinde kendi paniğimi hissediyorum. Kendim yazmışım gibi geliyor. Bir an garip bir yanılsamaya kapılıyorum. Gelmiş geçmiş tüm yazarların aynı kişi olduğu gibi bir yanılsama."(s. 105).

Âlemlerin Sürekliliği'nde, -kitabın içindekiler kısmında gösterilmeyen- birbirine bağlı on kısa hikâye yer alır. Murat Gülsoy, *Diğer Hikâyeler*'in sonunda okura, *Âlemlerin Sürekliliği*'ni sunar. Başta olduğu gibi burada da kurmaca metinler üzerinden gerçek hayata göndermeler yapar. Kurmacanın edebiyattaki, hatta gerçek hayattaki yeri ve önemini, hayatta yaşanan olaylarla birlikte



ele alır. Yazar, *Âlemlerin Sürekliliği*'nde *Diğer Hikâyeler*, daha önce yayınladığı bazı hikâye kitapları ve onlardaki kahramanlara atıfta bulunur, bütün bunlar hakkında yeni yorumlar yapar, okuyucuyu önceki hikâyelerle *Âlemlerin Sürekliliği* arasında götürüp getirir. Daha önce konu edindiği olay ve kahramanları, bu bölümde tekrar ele alır. Evvelce neşrettiği kitaplarında yer verdiği kahramanların son durumları hakkında, gerçekte yaşıyorlarmış gibi, açıklamalar yapar. Bu bağlamda *Âlemlerin Sürekliliği*, önceki birçok hikâyenin bu eserde devam ettiği, bu hikâyelerin yazarın zihninde dönüşerek yeniden şekilleneceği ve gelecek hikâyelerde yaşamağa devam edeceği intibaini verir. Bu devamlılık, yazar yanında okurun zihnindeki değişimle birlikte sürekli dönüşüme uğrayan, yazarı yenileyen ve onun hakkında bir şeyler fısıldayan bir devamlılıktır. Bu değerlendirmeler doğrultusunda gerek *Âlemlerin Sürekliliği* ve *Diğer Hikâyeler*; gerekse evvelki öyküler, okurun zihninde önceki okumalardan farklı anlamlar çağırıştırır.

Gülsoy, *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı öyküsüne, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı adı taşıyan hikâyesinden alıntı yaparak başlar. Daha sonra Tanpınar'ın hikâyesindeki kahramanları kendi öyküsüne misafir ederek, onların kurmaca macerasını devam ettirir. Tanpınar'ın hikâyesinde kaybolan esrarengiz kahramanların izini bulmuş; genç kızla kapı ardından konuşmuş; ancak onları tekrar kaybetmiştir. Yazar, onları yeniden bulma ümidiyle yaşar. Öyküsünü, hayatta ve edebiyatta sürekliliğin varlığına işaret eden "Bir kez olan, bir daha olabilir. Bir kez yaşanan, tekrar yaşanabilir. Bu umut olmasaydı, yaşamının ne anlamı kalırdı?"(s. 139) cümleleriyle bitirir.

Yazar ve okurun zihninde sürekli bir değişim ve dönüşümle devam eden söz konusu süreklilik, edebiyete kadar yaşayacak okuyucuyla sonsuzluğu selamlar. Yazar bunun bilinciyle ölümsüzlüğü tadar ve okura seslenir: "Doğal olan, hikâyelerin yazarlarının ölmesidir ve tabii, okurların yaşamağa devam etmesi... Yazarlar, sonsuza kadar yaşayacak bir okura seslenirler. Kendilerinin ölümlü olduğunu bilerek yazarlar."(s. 192). Gerçek hayatta olduğu gibi edebiyatta da devam eden bu süreklilik, geçmişin tekrarı gibi birbirinin içine girecek, yazar ve eserlerini gelecek çağlara taşıyacak,

hayatın "büyük hikâyesini" yeniden anlatmaya devam edecektir: "Yazar değil yazıcı olunmalı. Ancak her şeyi olduğu gibi yazarsam, bir yazıcı gibi davranırsam hayatımı ve bir türlü yakalayamadığım anlamı kavrayabileceğimi hissediyordum. Edebiyat benim uydurduğum bir şey değildi. Orada bir yerde vardı ve birbirinden farklı görünen ama özünde aynı olan bir hikâyeyi anlatan kitaplarda kendini sürdürüp duruyordu. Bedenim, nasıl ki hücrelerimdeki genlerin geleceğe taşınmasında aracılık ediyorsa, kalemim de büyük bir hikâyenin sürekliliğine hizmet ediyordu. Hem bu anda, hem de bu ânın dışında var olan o büyük hikâye..."(s. 200).

Yukarıda anılan sebeplerle *Binbir Gece Mektupları*'nda Şehrazat, dolayısıyla *Binbir Gece Masalları* zikredilir. Şehrazat, masal anlatma görevini yazara devretmiş, yazar da bir "kader" olarak hikâye anlatmayı kabul etmiştir. Gülsoy, bundan böyle geçmiş çağlarda hissedilip yaşanan ve yazılıp anlatılan duygu ve düşünceleri, öykülerinde yeniden kaleme alacaktır(s. 185). Yazar, başka roman; ya da öykülerdeki kahramanları kendi eserlerinde yeniden canlandırırken, postmodernizmden ziyade hayatın ve edebiyatın sürekliliğini esas alır.

Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı adlı hikâyede de Gülsoy, yukarıdaki gerekçelere riayet eder. Öyküde, Jack Lemmon'un "*Bazıları Sıcak Sever*" adlı eserindeki bir ifadeyi tekrar eder(s. 15). Adalet Cimcoz(s. 18) ve Hulusi Kentmen(s. 20)'in film sahnelerindeki repliklerine gönderme yapar. Kahramanlarına isim verirken Sacid ve Raci isimlerini bilinçli olarak kullanır(s. 27). *Trajikomiks* adlı öyküde de benzer uygulamalar görülür. Burada *Asteriks* çizgi roman serisi hikâyenin kurgusunda rol oynar(s. 39). Öykünün sonu, bir *Ret Kit* sahnesiyle sona erer(s. 49). *Tele-Dedektif*'te hikâyenin giriş kısmında Barth'ın *Cuma Kitabı* anılır(s. 87). Günlerden cumadır. Yazar, çok mutludur. Hayattan büyük bir lezzet almakta ve geleceğe ümitle bakmaktadır. Bu duygularla hikâyede gerilim ve hüznün önemine işaret eder. Öyküde mutluluğun resmedilmesinin oldukça zor olduğunu dile getirir(s. 87). Ardından da hikâyesini kurmaya başlar. Kitabın ilerleyen sayfalarında *Çarkıfelek*'te ünlü fizikçi Erwin Schörodengir'in yaptığı deney,

dolayısıyla Alev Alatlı'nın *Shrödinger'in Kedisi*'ne gönderme yapılır(s. 132). *Asansör*'de Prelli lastiklerinin televizyon reklâmlarında kullandığı bir ibare, -Kontrol edilmeyen güç, güç değildir- yer alır. Kadın kahraman, bu sözün lastik reklâmında geçtiğini söyler ve karşısındakinden başkalarına ait sözlerle konuşmamasını ister(s. 148). *Şato* adlı hikâyede ise, yazar; Kafka'nın aynı adı taşıyan eserindeki ana izleği takip eder(s. 157-169). Burada önemli bir nokta, Kafka'nın *Şato*'suna gönderme yapılırken, benzer duygu ve düşüncelerin yazarın benliğinde derinden hissedilmesidir. Geçmiş yazarların hissedip kaleme aldığı duygular, bugün de Gülsoy tarafından yazılmaktadır. Yazar, öykünün sonunda Kafka'nın *Şato*'sunu eline alır. Kendi hikâyesinde anlattığı bütün olayların bu kitapta var olduğunu görür. Okuduklarına hayret eder. Bir anlık yanılsamayla teknolojinin ilerlediğini, "okunurken yazılan, yazılırken okunan" kitapların çıktığını zanneder: "Dalgın dalgın kitabın adını mırıldanıyorum: *Şato*. Karmaşık hislere kapılıyorum. Elimde tuttuğum kitaba dönüyorum. Tüm anlattıklarımı kitabın sayfalarında basılı olarak görüyorum. Kitabın adını hiç hatırlamıyorum, bu çok tuhaf. Daha önce görmediğim, muhtemelen zihnimin tasarımı bir kitap. Son paragrafı okurken o kısa aydınlanma anlarından birini yaşıyorum: 'Tabii ya, teknoloji o kadar ilerledi ki edebiyat da değişti; okunurken yazılan, yazılırken okunan kitaplar yapılabiliyor' diyorum kendi kendime. Son cümlesi şu an okumakta olduğum cümle olan kitabı okumayı bitiriyorum(s. 169).

Binbir Gece Mektupları'nın sonuna gelindiğinde kitaba ismini veren hikâye yer alır. Yazar, bu hikâyede *Bu Kitabı Çalın* ve *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*'de yaptığı gibi parçalı bir bütün oluşturur. Eserin son öyküsü olan *Binbir Gece Mektupları*, birbiriyle ilintili dokuz parçadan oluşur. Dokuz hikâye hem birbirini tamamlar; hem de *Asansör*, *Gerçekliğe Bir Adım*, *Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu*, *Elden Ele*, *Çarkıfelek*, *Şato* vb. gibi kitabın içindeki diğer öykülere göndermeler içerir. Burada yazar, kitaptaki diğer hikâyeleri dokuz parçadan oluşan *Binbir Gece Mektupları* adlı öykünün içinde yeniden ele alır. Önceki hikâyeler, son öykü içerisinde dönüşüme uğrar, bu hikâyenin bir parçası olur. Bu şekilde, bir taraftan *Binbir*

Gece Masalları'nı hatırlatan öykü içerisinde öykü anlatma tekniği uygulanırken; diğer taraftan da yazarın özellikle vurgulamaya çalıştığı edebiyatta ve zamanda süreklilik izleği işaretlenir.

Gülsoy, *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*'da Van Gogh'un *Ekici* adlı yağlıboya tablosunu da "süreklilik" izleğinde kullanır. *Ekici* adlı hikâyede ünlü ressamın aynı adı taşıyan resmini hikâyenin sayfalarına taşır ve burada neyin nasıl anlatıldığı konusunda farklı parçalar yazar(s. 25-32).

Gülsoy'un hikâye kitaplarında ana izleği oluşturan hayal ve gerçek, bunların bir arada yaşayıp dışa yansıdığı şuuraltı ve süreklilik; yazarın ilk eserinden başlayarak son kitabı *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*'a kadar işlenir. Yazarın son kitabında önceki öykülerde sıkça karşılaşılan rüyalar, imgeler, yanılsamalar, tekrarlanan anlar, göz ve zihin aldanmaları, yaşanan olaylar, tekrar yaşanan veya yaşandığı sanılan anlar yeniden boy gösterir. Ayrıca Gazeteci Cem örneğinde olduğu gibi, yazar; kimi kahramanlarını buraya kadar anlatılmaya çalışılan gerekçeler ve postmodernizmin yazara verdiği yetkiye dayanarak, diğer hikâye ve kitaplarında yaşatmağa devam eder. Cem, *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'de ortaya çıkar ve edebî eserlerdeki hayatı *Bu Kitabı Çalın*, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* ve *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*'da maceralarını sürdürür. Hikâye kitaplarının tamamında yer alan yazar kahraman da Cem'e benzer bir özellik taşır. Hikâye kahramanı Serap için de benzer cümleler kullanılabilir.

SONUÇ

1980 sonrasında hikâyeler yayımlamaya başlayan Murat Gülsoy, sırasıyla *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, *Bu Kitabı Çalın*, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*, *Binbir Gece Mektupları* ve *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı beş hikâye kitabı kaleme alır. Bu eserlerde yer alan kimi öykülerinde edebî metnin oluşum sürecini ikinci bir düzlemde ele alarak, kurmacayı üstkurmacaya dönüştürür. Edebî meselelerin üstkurmaca metne dönüştürülerek tartışılması, Gülsoy'un hikâyelerinde ana izleklerden birini oluşturur. Bu bağlamda öykülerde gündeme getirilen ve üzerine kafa yorulan edebî



sorunlar, yazarın kaleme aldığı öyküleri şekillendirerek, onları benzerlerinden ayıran önemli bir göstergeye sahip olur.

Yazarın üzerinde en çok durduğu “süreklilik” konusu, *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'de üstkurmaca metin olarak yer alır. Hayatta ve edebiyatta süreklilik, bu eserde yazarın en önemli izleklerindedir. İnsanlar, duygu ve düşünce olarak daha evvel yaşanmış hayatları yeniden yaşamaktadır. Yine edebiyatta da edebî metinlerde ifade edilmeye çalışılan duygu ve düşünceler, daha önce birçok yazar tarafından defalarca ifade edilmiştir. Dolayısıyla hayat ve edebiyat, özelliğin peşinde koşulmazsa, tekrardan ibarettir. Burada önemli olan nokta, evvelce dile getirilen duygu ve düşüncelerin öznel bir bakış açısıyla yeniden ifade edilmesi ve özgün bir şekilde üretilmesidir. Yazarın ana izleklerinin başında yer alan bu düşünce; Gülsoy'un hikâyelerinde kimi konuların bilinçli olarak tekrarı, herhangi bir öyküdeki bir kahramanın başka bir hikâyede daha önce neşredilmiş başka bir öyküden söz edilmesi, bir öykünün diğer bir öykü içinde devam ettirilmesi, başka yazarlara ait metinlerden alıntı yapılması, başka yazarların öykülerinin alınarak onun devamının yazılması veya aynı metnin yeniden üretilmesi, başka bir yazara ait kahramanın öykü içinde kullanımı, aynı kurguyla peş peşe kitap yayınlama vb. şeklinde kendini gösterir. Öykülerde dikkat çeken alıntılar, meşhur hikâyeye kahramanlarının yeni eserlerde tekrar boy göstermesi, bir öykünün başka bir öykü içinde yer alması veya devam ettirilmesi; postmodern edebiyatın genel geçer özellikleri arasında yer alır. Yazar, bu türden kullanımları, hayatta ve edebiyatta sürekliliği vurgulamak için özellikle kullanır.

Bu Kitabı Çalın'da hikâyelerin kurgulanma macerası, yazarın öykü yazma nedeni, yazma şekli, yazarın öyküde farklı görünme ve kendini büyük gösterme çabaları, edebî eserde gerçeklik ve kurgu problemleri, metni okuma ve algılama sorunları, dilin kullanımı ve okuru aldatma veya okura karşı dürüst olma tavrı vb. gibi konular, soru ve cevaplarıyla okura sunulur.

Gülsoy, hikâyeler ve kahramanları hakkında yorumlar yapar ve öykülerinin kurmaca olduğunu

belirtir. Bu yolla üstkurmaca metinlerin kurmaca ve eleştiri arasındaki konumuna dikkat çeker. Yazar, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler*'de “Bir hikâyeye nasıl yazılır?” sorusu etrafında, öyküde gerçeklik ve kurmacanın sınırları, özel hayatın edebiyata taşınma(ma)sı, hikâyede sahicilik ve samimiyet, yazma sebebi, okuyucuya karşı dürüst olma gibi konuları irdeler. Bu başlıklardan hikâyede “sahicilik” ve “samimiyet”, yazarın önemli izlekleri arasında yer alır. Gülsoy, edebî metnin oluşum sürecinde, yazma deneyimini okurla paylaşmayı, okuyucuya karşı dürüstlüğün önemli bir göstergesi olarak kabul eder. Yine *Âlemlerin Sürekliliği*'nde yazının bağlayıcılığı, yazıya geçirme eyleminin duygu ve düşüncelere tesiri, dilin doğru kullanımı, öyküde verilen bilgilerin güncelliğinin korunması, hikâyenin doğuşu, şekillenmesi ve yazarın kendini büyük gösterme çabaları, diğer üstkurmaca metinleri hazırlar.

Binbir Gece Mektupları'nda öykünün yazar için işlevi, şuuraltının hikâyedeki önemi, gerçek ve hayal, özel hayatın edebiyattaki yeri, hikâyenin doğuşu, gelişimi ve yazma nedeni üzerinde durulur. Burada tekrar edilen bir izlek de okuru öyküye dâhil etme ve ona karşı dürüst olmadır. Gülsoy, bu çerçevede hikâyelerinin ortaya çıkışı hakkında bilgi verir ve bütün eserlerinin hayalle gerçek arasında gidip gelen şuuraltından doğduğunu açıklar. *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*'da okuru hikâyeye dâhil etmenin önemi, okuyucuyu yazma macerasına ortak etme, yazma sürecinde karşılaşılan sorunlar, hikâyede sahicilik ve samimiyet, hayat ve edebiyatta süreklilik, hikâyede şuuraltının yeri gibi madde başlıkları, tekrar işlenir. Okuyucunun kafasında bunlarla ilgili soru işaretleri oluşturulur ve bu suallere cevap aranır.

Son söz olarak, Murat Gülsoy, yazma süreci ve bu süreç içinde karşılaşılan sorunları; kurmaca metin içinde yeniden kurgulayarak, birçok edebî meseleyi üstkurmaca metnin ana izleği şekline dönüştürmüş ve metin içinde sorduğu soru ve bunlara aradığı cevaplarla edebî eserin gelişimine katkı sağlamayı amaçlamıştır.