

TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

MURAT GÜLSOY'UN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAMIK ALAGÖZ

ANKARA- 2018



TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

MURAT GÜLSOY'UN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAMIK ALAGÖZ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ERDOĞAN KUL

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
(YENİ TÜRK EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

NAMIK ALAGÖZ

MURAT GÜLSOY'UN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi ERDOĞAN KUL

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı ve Soyadı	İmzası
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan KUL	
Prof.Dr. Nurullah ÇETİN	
Prof.Dr. İsmet EMRE	

Tez Sınav Tarihi: 18.10.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Dr.Öğr.Üyesi Erdoğan KUL danışmanlığında hazırladığım “ Murat Gülsoy’un Öyküleri Üzerine Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezimideki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu,başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma süresince bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 18/10/2018

Adı-Soyadı ve İmza

Namık ALAGÖZ

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Murat Gülsoy'un öyküleri üzerine bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır. İki bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde yazarın hayatı, sanat hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde öykülerin yapısal incelemesi üzerinde durulmuş ve bu incelemeler ilgili konu başlıkları altında sıralanmıştır. Daha sonra dil ve anlatım özellikleri ve anlatım teknikleri üzerinde durulmuştur.

Roman ve öykü incelemesi için kullanılan kaynakların aynı olması sebebiyle, tanım ve kapsam olarak aynı bağlamda kullanıldıkları, aynı terimi karşıladıkları için "anlatı" ve "roman" terimlerinin, yapılan alıntılarda birbirinin yerine kullanıldıkları görülür. Bu sebeple de bu iki terime aynı kavramı karşılamalarından ötürü terimlerin her ikisine de yer verilmiştir.

Öykülerden yapılan alıntılar bazılarında görülen dil sapmasına bağlı yazım yanlışları ya da gramatikal olarak farklı kullanımlar, alıntının orijinaline sadık kalınması maksadıyla korunmuştur. E-kitap olan "Belki De Gerçekten İstiyorsun" ve derleme şeklinde meydana getirilen "Türkiye Hikâyelerini Anlatıyor" adlı eserler inceleme kapsamına alınmamıştır.

Çalışma süresince destek ve ilgilerini eksik etmeyen kıymetli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan KUL'a ve Gökhan REYHANOĞULLARI'na teşekkür ederim.

Bu süre zarfında bana olan sabırlarını eksik etmeyen kıymetli aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Namık ALAGÖZ

Ağustos 2018

## KISALTMALAR

OHKM: Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul

BKÇ: Bu Kitabı Çalın

AS: Âlemlerin Sürekliliği

BGM: Binbir Gece Mektupları

BADÖY: Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım

TBGM: Tanrı Beni Görüyor Mu?

KFEH: 602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye

vb. : ve benzerleri

a.g.y. : Adı geçen yazı

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	i
KISALTMALAR .....	ii
İÇİNDEKİLER .....	iii
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM: MURAT GÜLSOY'UN HAYATI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ .....	4
1.1 Hayatı .....	4
1.2 Sanat Hayatı .....	4
1.2.1. Etkilendiği Yazarlar .....	5
1.2.2. Sanat ve Edebiyata İlişkin Görüşleri .....	6
1.2.3. Aldığı Ödüller .....	10
1.3. Murat Gülsoy'un Eserleri .....	12
1.3.1. Öyküleri .....	12
1.3.2. Romanları .....	14
1.3.3. Diğer Eserleri .....	14
İnceleme Yazıları .....	14
1.3.4. E-Kitaplar .....	14
2. BÖLÜM: MURAT GÜLSOY'UN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ .....	15
2.1. Özet .....	15
2.1.1. OYSA HERKES KENDİSİYLE MEŞGUL .....	15
2.1.1.1. Kıtmiir Kıtmiir .....	15
2.1.1.2. Kadınların Gölgesinde .....	15
2.1.1.3. Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi .....	16
2.1.1.4. Körebe .....	16
2.1.1.6. Açık Çek .....	17
2.1.1.7. Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair .....	18
2.1.1.8. Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam .....	19
2.1.1.9. Gaia ile Tanışma .....	20
2.1.1.10. Mahşerin Otuz Beş Dakikası .....	21
2.1.1.11. Değiştikçe Aynı .....	21
2.1.1.12. Kağıttaki İz .....	22
2.1.2. BU KİTABI ÇALIN .....	23
2.1.2.1. Bu Kitabı Çalın .....	23
2.1.2.2. Kayıp Eşyalar Bürosu .....	24



2.1.2.3. Hindistan Yolculuğu .....	24
2.1.2.4. Hızlı Düşünme Sanatı .....	25
2.1.2.5. 54 Numaranın Esrarı .....	26
2.1.2.6. Kötü Yola Düşen Ev .....	28
2.1.2.7. Yazarın Belleği .....	28
2.1.2.7. Hasta Bir Konak: .....	29
2.1.2.8. Birkaç Dolar İçin .....	30
2.1.2.9. Kukla .....	31
2.1.2.10. Sakla Beni .....	31
2.1.2.11. Yasadışı Öyküler .....	32
2.1.3. ÂLEMLERİN SÜREKLİLİĞİ .....	33
2.1.3.1. Âlemlerin Sürekliliği .....	33
2.1.3.2. Kasiyer .....	34
2.1.3.4. Hüthüt Kuşu .....	35
2.1.3.5. The Girl From Ipanema .....	36
2.1.3.6. Bunak .....	37
2.1.3.7. Vazgeç .....	37
2.1.3.8. S.O.S. .....	38
2.1.3.9. Geçmiş Zaman Elbiseleri .....	39
2.1.4. BİN BİR GECE MEKTUPLARI .....	39
2.4.1. Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı .....	39
2.1.4.2. Trajikomiks .....	40
2.1.4.3. Gerçekliğe Bir Adım .....	41
2.1.4.4. Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu .....	41
2.1.4.5. Tele-Dedektif .....	41
2.1.4.6. Elden Ele .....	42
2.1.4.7. Çarkifelek .....	43
2.1.4.8. Asansör .....	44
2.1.4.9. Şato .....	44
2.1.4.10. Binbir Gece Mektupları .....	45
2.1.5. BU AN'I DAHA ÖNCE YAŞAMIŞTİM .....	46
2.5.1. Yazıyla İşaretlenmiş .....	46
2.1.5.2. Ekici .....	47
2.1.5.3. Bize Kuş Dili Öğretildi .....	48
2.1.5.4. Tanrı'nın Sözleri .....	50

2.1.5.5. Hangisi Gerçek Anahtar.....	51
2.1.5.6. Zaman Makinesi .....	51
2.1.5.7. Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında .....	52
2.1.5.8. Kuşku .....	52
2.1.5.9. Genleşen Kafka Metni .....	53
2.1.5.10. Cennet Kaçkınları.....	53
2.1.5.11. İki Film Devamlı .....	55
2.1.5.12. Ütopya: 337 Milisaniye.....	56
2.1.5.13. Kaçak Yolcular .....	57
2.1.5.14. Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar .....	59
2.1.5.15. Gittikçe Küçülen Ruh .....	59
2.1.5.16. Hayatım Yalan.....	59
2.1.5.17. Tanrı Beni Görüyor mu? .....	60
2.1.6. TANRI BENİ GÖRÜYOR MU? .....	60
2.1.6.1. 74 Mercedes.....	60
2.1.6.2. Hayatım Yalan.....	61
2.1.6.3. Karanlıkta .....	61
2.1.6.4. Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında .....	62
2.1.6.5. Yazıyla İşaretlenmiş .....	62
2.1.6.6. Kuşku .....	62
2.1.6.7. İki Film Devamlı .....	62
2.1.6.8. Bize Kuş Dili Öğretildi .....	62
2.1.6.9. Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar .....	62
2.1.6.10. Şaire Mektuplar .....	63
2.1.6.11. In Medias Res: .....	63
2.1.6.12. Genleşen Kafka Metni .....	63
2.1.6.13. Ekici .....	63
2.1.6.14. Yazı Çölü .....	63
2.1.6.15. Kadının Üç Hali .....	64
2.1.6.16. Konuşan Sözlük.....	64
2.1.6.17. Yaşamsal Geometri.....	64
2.1.6.18. Her Şey Başa Dönüyor .....	64
2.1.6.19. Tanrı Beni Görüyor mu? .....	64
2.2. TEMA .....	65
2.2.1. Yazma Sorunsalı.....	65

2.2.2. Olamama/Tutunamama Sorunsalı .....	70
2.2.3. Yalnızlık ve Bireyin Yalnızlığı, .....	74
2.2.4. Hayat-Kurgu İlişkisi .....	76
2.2.5. Aşk .....	77
2.2.6. Var olma .....	79
2.2.7. Rüya .....	80
2.2.8. Cinsellik.....	81
2.3. Kişi.....	86
2.3.1. Merkezi Kişi .....	86
2.3.2. Tip.....	90
2.3.2.1. Aydın/Yazar Tipi .....	90
2.3.2.2. Sahte Yazar/ Sahte Aydın Tipi .....	91
2.3.2.3. Akıl Hocası/ Usta Tipi.....	92
2.3.2.4. Yakın Dost Tipi.....	92
2.3.2.5. Akraba Tipi.....	93
2.3.2.6. Murat Gülsoy'un Öykülerinde Kadın Tipi .....	93
2.3.2.7. Elden Ele Öyküsündeki Tiplerin Durumu.....	94
2.3.3 Karakter .....	94
2.3.4 Yardımcı Kişi .....	96
Kurgusal Kişi .....	97
Tasarlanmış Kişi: .....	98
Hatırlanmış Kişi.....	98
2.4. Zaman.....	100
2.4.1 Nesnel Zaman .....	101
2.4.2 Vak'a Zamanı .....	101
2.4.3 Anlatma Zamanı: .....	105
Aynen aktarma .....	105
Sonradan Aktarma:.....	107
2.5. Mekân.....	108
2.5.1 Somut Mekân .....	108
Açık Mekân .....	108
Kapalı Mekân.....	109
2.5.2 Soyut Mekân .....	110
Duyusal Mekânlar.....	110
Diğer Mekânlar .....	111

2.5.3 Mekân Tasvirleri .....	112
2.5.4 Mekânın Simgesel Değeri .....	113
2.6. Dil ve Anlatım .....	114
2.6.1. Anlatıcı-Bakış Açısı .....	114
2.6.1.1. Birinci Tekil Anlatıcı/ Ben Anlatıcı/Özne Anlatıcı .....	114
2.6.1.2. Üçüncü Tekil Anlatıcı/ O Anlatıcı/ Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı .....	115
2.6.1.3. Çoğul Anlatıcı .....	116
2.6.1.4. Tanrısal Konumlu İkinci Tekil (Sen) Anlatıcı .....	117
2.6.1.5. Gösterme Yöntemi .....	117
2.6.2. Anlatım Teknikleri .....	118
2.6.2.1. Metinlerarası İlişkiler .....	118
2.6.2.1.1. Metin Ekleme/Kolaj .....	118
2.6.2.1.2. Epigraf .....	119
2.6.2.1.3. Pastiş (Öykünme) .....	122
2.6.2.1.4. Montaj .....	123
2.6.2.1.5. Parodi (Gülünç Taklit) .....	125
2.6.2.1.6. Yeniden Yazma .....	126
2.6.2.2. Mektup .....	126
2.6.2.3. Üstkurmaca .....	127
2.6.2.4. Anlatıcıyı Etkin Figür Haline Getirme .....	129
2.6.2.5. Gerçekle Kurmacanın İç İçe Olması .....	130
2.6.2.6. Okurla Söyleşi .....	131
2.6.2.7. İç Çözümleme: .....	132
2.6.2.8. İç Monolog: .....	134
2.6.2.9. İç Diyalog: .....	134
2.6.2.10. Bilinç Akışı: .....	134
2.6.2.11. Leitmotiv: .....	135
2.6.2.12. Deneysellik .....	136
SONUÇ .....	139
KAYNAKÇA .....	142
Çalışmaya Esas Olan Eserler .....	142
Yararlanılan Kaynaklar .....	142
İnternet Kaynakları .....	144
ÖZET .....	146
ABSTRACT .....	147

## GİRİŞ

Klasik anlatının terki ve modern anlatıya yönelim ülkemizde Ahmet Hamdi Tanpınar ile birlikte 1950 sonrasında başlar. Bu dönemle birlikte anlatının temel unsurları olan zaman, mekân, kişi, anlatıcı-bakış açısı ve kullanılan teknikler vb. unsurlarda bazı değişim/gelişimler görülür. Bu değişim tam bir terk etme ve geride bırakma olmasa da çoğunlukla kullanım amacını terk etmek olarak karşımıza çıkar. (Bir dönem için kusur olarak görülen yazarın araya girmesi, kendini göstermesi ve varlığını hissettirmesinin başka sebeplerle sürdürülmesi hatta yaygın olarak kullanılmaya başlanması gibi.) "*Batıda James Joyce, Franz Kafka, W. Faulkner... gibi romancıların başlattığı modernist akım ile Vladimir Nobakov, Alain Robbe Grillet gibi yeni romancıların başlattıkları postmodern anlatım teknikleri biraz gecikmeyle de olsa Türk romancıları tarafından uygulanma fırsatı bulur. İlk kez 50'li yıllarda Tanpınar'ın başlattığı klasik anlatma tarzlarının dışında roman kurgusuna ve anlatım biçimine yönelik bu akımın en belirgin özellikleri klasik romanda yol gösterici aydın simgesinin yerine her şeyi bilmeyen sıradan bir insan tipini yerleştirmek; okuyucuyu bilinmezlik ve belirsizlik içine sürükleyerek çözümden kaçınmak; üst kültür ve alt kültür ayırımına karşı çıkmak, esere sadece bir kurmaca, yazarın elindekilere ise malzeme olarak bakmak; bol bol gerçek dışına yer vermek; sanat ile gerçek yaşam arasındaki bağları koparmak; kurmaca olaylar yanında romanın yazılış serüvenini de romana konu etmek; okuru eserin içine çekerek kendi yorumunu ve sonucunu kurmaya zorlamak...olarak sıralanabilir.*" (Korkmaz, Ramazan, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2009, s.518-519).

1980 yılında yapılan askeri müdahale sonrasında edebiyatın yönü toplumdan çok bireyi ve bireyin iç dünyasını hatta edebiyatla ilgili düşüncelerini irdelemeye başlar. İdeolojik kavgaların ortadan kalkmasıyla doğal bir seyir haline gelen bu yönelimin

sonunda yeni düşüncelere ve denemelere uygun bir ortam da sağlanmış olur. Özellikle zaman kavramının göreceli olması, bu dönem için bir turnusol kağıdı niteliği taşır. Kronolojik zamanı ve zaman akışını yıkararak zaman sıralamasına riayet etmek yerine öykü kişinin -veya anlatıcının- gösterdiği zaman sırasına göre olayları/durumları sıralarlar. Anlatıların geçtiği zaman aralığı bir güne veya birkaç dakikaya sığabilecek durumdadır. bu zamanı -ki özellikle roman ve uzun hikayeler için oldukça kısa bir zaman dilimidir- geriye dönüşler, iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı gibi tekniklerle büyüterek olduğundan daha hacimli bir hale getirirler.

Bilindiği üzere bu dönemin romanlarında alıntılar, metinlerarasılık, ironi, pastiş, kolaj, leitmotive, roman içinde roman/öykü içinde öykü gibi farklı tekniklerin kullanımına bir yönelme görülür.

Yine bu dönemde, Necip Tosun'un da işaret ettiği gibi emek, sömürü, mücadele gibi toplumsal temalar -darbe sonrası baskılar ve sansürlerin etkisiyle- yerini bireyin romanına/öyküsüne ve bir içe dönüşe bırakır. Sosyal bilincinden uzaklaşmak zorunda kalan insanın içinde bulunduğu ortama ayak uyduramaması, bir vazgeçişe, terk edişe evrilir. Bu dönemin yazarları, maruz kaldıkları bu mecburi değişimi ve bu değişimin kendilerine olan etkilerini, toplumda değil bireyde yarattığı etkiler üzerinden sezdirerek anlatma yoluna giderler.

Konu edinebilecekleri alanlar sınırlandırıldığından, edebiyatı edebiyatın konusu haline getirmeye, edebiyatı konuşmaya, yazar kişileri anlatmaya yönelirler. Hatta ve hatta gerçek ve hayal alemleri arasında bir buğululuk yaratarak olayın bir düş mü yoksa gerçek mi olduğu kararını okuyucuya bıraktıkları anlatılara rastlanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar ile başlayan bu serüven Oğuz Atay ile devam eder. 1980'lerden sonra roman yazmaya başlayanlar, toplumsal sorunları ele almakla birlikte biçim ve sanat kaygısını ön plana çıkarırlar. Bu değişimin temelinde Sovyet Bloku'nun

özölmesi, globalleşme, toplumdaki yerleşmiş ahlak normlarının değişmesi gibi dünyadaki gelişmelerin ve kuşak romancılarını politize olmaktan bir ölçüde uzaklaştıran 12 Eylül hareketinin etkisi olduğu açıktır. Bu yeni açılımın gereği olarak, ele alınan konuların da bir takım zıtlıklara değil, buluşma noktalarına doğru kaydığı dikkati çeker.

Yapılan genel değerlendirmelerin bir çerçeve çizmesiyle birlikte, her yazarın - başka yazarlardan çokça etkilense ya da aynı temalar üzerinde sıkça yazmış olsa dahi- oluşturduğu bir dünyası ve üslubu olacaktır. Bunun yanında halen edebiyat hayatı devam eden, eserleri ve çalışmalarıyla sürekli olarak bir gelişim/değişim içinde olan bir yazar üzerine kesin çıkarımlar yapmak ve keskin hatları olan yargılarda bulunmak bizi sağlıklı bir sonuçtan uzaklaştıracaktır.

Murat Gülsoy, bu iklimin içinde sanat hayatına atılır. Anlatılacak bir şeyin kalmadığı fikrinden ötürü edebiyatın kendisinin, edebiyatın konusu olduğu fikri ve bireyin yalnızlığının ön plana çıkmaya başladığı bu dönemde yazarlık serüvenine arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı "*Hayalet Gemi*" adlı dergiyle başlar. Burada yazdığı öyküleri kitaplaştırmasıyla ilk öykü kitabı meydana gelir. Daha sonra da öykü ve romanlar yazmaya, ilham aldığı, kendini yakın hissettiği yazarların yolundan gitmeye karar verir.

Zamanın çiziselliğini geriye dönüşler ve hatırlamalarla kıran Gülsoy, görecelik kuramının da etkisiyle sonsuz bir şimdiki zaman fikrine bir anlamda destek vermiş olur. Bunun yanında her yöntemi, her tekniği, her malzemeyi kullanmaya çalışan, yeni şeyler üretmekten usanmayan bir yazar görünümüyle karşımıza çıkar.

Yalnızca okuyucu edinmekle kalmayıp okuyucu/yazar yetiştirmeyi de amaç edinen Murat Gülsoy'un öykülerinde kurgu, mekân, zaman gibi unsurların ne şekilde işlenmesi gerektiğine dair fikirler/öneriler de verdiğine şahit oluruz.

# **1. BÖLÜM: MURAT GÜLSOY'UN HAYATI, SANAT HAYATI VE ESERLERİ**

## **1.1 Hayatı**

1967'de İstanbul'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'ni bitirdi. Yüksek öğrenimini Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği bölümünde tamamladı (1989). Aynı üniversitenin Psikoloji Bölümü'nde “Face-Specific Evoked Brain Potentials” (İnsan yüzlerine ilişkin uyarılmış beyin potansiyelleri) başlıklı tezi ile yüksek lisans derecesi aldı (1992). İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Biyomedikal Mühendisliği programında doktora yaptı. Beyin cerrahisinde kullanılacak bir cerrahi lazer sistemi üzerinde tez yazarak doktorasını tamamladı (2000). 2000 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Biyomedikal Mühendisliği Enstitüsü'nde öğretim üyesi olarak görev yapan Gülsoy, biyofotonik alanında çalışmaktadır. Lazer-doku etkileşimi, lazerle doku kaynağı, cerrahi lazer sistemi tasarımı konularında çok sayıda yayımlanmış makalesi bulunur. Halen Boğaziçi Üniversitesinde Biyomedikal bölümünde “Prof. Dr.” olarak görev yapmakta ve aynı zamanda aynı üniversitenin “Batı Dilleri ve Edebiyatları” bölümünde “Yaratıcı Yazarlık” dersleri vermektedir.

## **1.2 Sanat Hayatı**

1992-2002 yılları arasında Selçuk Akman ve Nazlı Ökten ile birlikte “Hayalet Gemi” adlı bir dergi (bir yıl aylık, daha sonra iki aylık çıkan dergi toplam 68 sayı çıkmıştır) ile edebiyat hayatı başlamıştır. Eserleri birçok dile (İngilizce, Fransızca, Almanca, Çince, Japonca, Makedonca, Rumence, Bulgarca, Arnavutça, Arapça) çevrilmiştir. Edebiyat üzerine de inceleme ve denemeler de yazan Gülsoy, Boğaziçi Üniversitesi'nde vermekte olduğu yaratıcı yazarlık derslerini “Büyübozumu: Yaratıcı



Yazarlık” adlı kitabında, modernizm/postmodernizm üzerine görüşlerini 602.Gece adlı inceleme kitabında yayımlamıştır.

Edebiyatla ilgili olarak radyo ve televizyon yayınları da yapmıştır. Açık Radyo'da 1995-2002 yılları arasında "Hayalet Gemi", "Simgeler Sözlüğü", "Ubor Metenga" gibi programlarda yer almış olan Gülsoy 2010-2013 yılları arasında TRT Türk kanalında "Açık Şehir" programında sinemada edebiyat uyarlamalarını hazırlayıp sunmuştur. 2004 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi'nin Genel Yayın Yönetmenliği ve 2014 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi müdürlüğü görevini sürdürmektedir.

Prof. Dr. Murat Gülsoy ayrıca sosyal medyayı da oldukça etkin bir biçimde kullanmaktadır. Kendi web sayfasında eleştiri ve söyleşileri pdf formatında sunulmaktadır. 2000 yılında Adnan Kurt, Yekta Kopan, Faruk Ulay ve Sercan Şengün'le internet üzerinden yayın yapan bir elektronik yayınevi olan “altkitap” yayınevini kurarlar. Bu yayınevi ayrıca Türkiye'nin ilk çevrimiçi yayınevi olma özelliğine de sahiptir.

### **1.2.1. Etkilendiği Yazarlar**

Murat Gülsoy, yerli ve yabancı birçok yazardan etkilenmiştir. Ancak edebiyata olan ilgisinin çıkış noktası Oğuz Atay ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerini okumasıyla başlar. Kendi edebiyat serüvenini 602. Gecede şöyle anlatır: "*Tanpınar üzerine düşünmek, Türkiye'de yaşayan birçok yazar gibi benim de edebiyat maceramda önemli bir yere sahiptir... Yazarları ve yapıtlarını sevmemin, onlardan etkilenmemin başlıca nedeni bu olsa gerek: baktığımda kendi yüzümü görmek... Kendimi insan olarak da çok yakın hissettiğim birkaç yazardan biri olmasının yanı sıra modern edebiyatımız için bir başlangıç noktası aradığımda da karşıma çıkan ilk isimdir Tanpınar. Ancak*

*benim okuma maceram başlangıçta belirli bir sistematığı izlemiyordu. Sevdiğim yazarların peşinden sürükleniyordum... Edebiyatı kişisel bir deneyim olarak hayatımın içine almamı sağlayan yazar yirmili yaşlarımın başında okuduğum Oğuz Atay olmuştu."*(Gülsoy, 2009: 91). Öykülerinde sıkça yer verdiği metinlerarasılık ve göndermelerle de destekleyebileceğimiz gibi, Murat Gülsoy Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Franz Kafka, Jorge Luis Borges gibi öncü ve özgün yazarlardan etkilendiğini hiçbir zaman gizlememiştir. Bu ve bunun gibi birçok yazara yaptığı göndermelerle hayranlığını ve beğenisini belirtmekten geri durmamıştır.

### **1.2.2. Sanat ve Edebiyata İlişkin Görüşleri**

Murat Gülsoy, öyküler, romanlar ve inceleme yazıları kaleme almış bir yazardır. Edebiyat sahasına adım attığı *Hayalet Gemi* ile birlikte öyküler yazmaya başlar. Etkilendiği yerli ve yabancı yazarların edebiyat düşüncelerine de paralel olarak, deneyselliği, yenilik ve farklılıkları, anlatının kendi kendini konu edinmesini ön plana çıkarır ve eserlerinde işler.

1980 sonrası kuşak içinde yer alan Gülsoy, bir söyleşide modernizm hakkında "*Modernizmle birlikte yapının oluşum süreci, sanatın konusu haline geldi. Bu da çok önemli açılımlar getirdi. Sanat yapınının kurduğu dünyanın bizim dünyamızla ilişkisi son derece karmaşık bir hâl aldı. Kavramların, dilin, anlatı yapılarının nasıl kurulduğunu mercek altına almak geçtiğimiz yüzyılın eleştiri kuramcılarının işi sayılırken, git gide sanatçının kendisinin, bu meseleleri sanatının içinde tartışır ve araştırır hale gelmesine tanık olduk.*" diyen Gülsoy, tema olarak da bu düşüncesinin arkasında durur ve bu tema üzerine birçok öykü yazar. Öykülerinde bu temayı kullanmakla kalmayıp bir öyküsüne *Kendi Üzerine Düşen Köle Hakkında* adını verir.

Bunun yanında yazar, postmodern edebiyata mesafeli durur ve kendisinin de postmodern eserler yazdığı fikrine katılmaz. "... *postmodern edebiyat tanımına katılmadığımı söylemeliyim. Bugün bu tanım son derece keyfi bir şekilde kullanılıyor. Örneğin; yıllarca modernist edebiyatın mihenk taşları olarak ele alınmış yazarların bugün postmodern olarak değerlendirildiğini okuyoruz. Postmodernizm kavramı ortaya atılmadan önceki yıllarda yapılan modernizm-realizm karşılaştırmalarının bugün neredeyse bire bir postmodernizm-modernizm başlığı altında yapıldığını görüyoruz. Belki de tüm bunların arkasında yatan, Batı'da üniversitenin aşırı üretim fetişizmine kapılmış olmasıdır. Yeni yayınlar yapmak için yeni kavramlar ortaya atmalısınız ya da en yeni kavramları kullanırsanız yayın yapma olasılığınız artar. Hele bir de bu kavramları bilimden ödünç alıyorsanız... Sıradan insan, –kendini popüler sanatın uyusukluğuna teslim etmiş olan okurdan söz ediyorum sıradan insan derken– gördüğü her farklılığa eskiden “modernist” yaftasını yapıştırırken şimdi “postmodern” demeye başladı. Oysa durum hiç de görüldüğü gibi değil...”* diyerek terminolojinin sağlıklı kullanılmaması sorununu dile getirir. Postmodernizm içerisinde yazılan tekniklerin bir kısmının Cervantes tarafından bile kullanıldığını söyleyen Murat Gülsoy, belirleyici ölçütler koymaya çalışırken asıl noktanın kaçtığını, olmayan farkları varmış gibi gösterme eğiliminde olduğunu düşünür.

Her yazar ve şaire sıklıkla sorulan eserlerin kaynağının ne olduğu sorusu üzerine "... *Kendi geçmişimden şeyler yazmıyorum. Kendi başıma gelen olaylar değil yazdıklarım. Birebir benim hayatımdan parçalar değiller, olsun da istemem zaten. Ama okur bunları okurken öyleymiş gibi düşünmesini de isterim. Kendiliğinden olan bir şey bu, tarz meselesi herhalde. Hep okuyucular gelip değişik şeyler söylüyorlar: “Aa bunlar gerçekten oldu mu? Şu kimdi? Bu kimdi?” Bunlar benim hoşuma gidiyor. Hatta birisi, “Çok renkli bir hayatınız var.” demişti. Ben de “Onların hiçbiri gerçek değil ki.” demiştim. Sonra da düşündüm, çok renksiz bir hayatım olmalı ki, çok renkli hikayeler*

*yazmışım ona göre. Renkli hayat öyle olur mu? Her hikayede bambaşka karakterler var, başka olaylar var. Onların benim başımdan geçmiş olması mümkün değil. Ama bazıları da geçmiş gibi duruyor. Aslında gerçek şu: O olayın gerçekten olması gerekmiyor. Mesela Trajikomiks'teki durum; bir anne-çocuk ve onlarla ilgilenen bir adam. Olmamış bir aşk hikayesi daha doğrusu aşktan çok olmamış bir aile hikayesi. Bir hastane ortamı. Hastane ortamlarında tabii ki bulunmuşumdur. Tabii ki aileler üzerine ya da kendi ailemle ilgili şeyler olmuştur, o duygu durumlarına girip çıkmışumdur. Ama hikayedeki gibi öyle bir olay olmamıştır. Önemli olan bence o kısmı. Zaten o da okuru ilgilendirmeyen bir şey. Edebiyat bir magazin ya da belgesel değil ki gerçeği anlatsın." diyerek beslendiği kaynağın kendi hayatı olmadığını dile getirir. Ancak bir başka röportajında da "... Bu adam ne kadarını aklından geçirdi, ne kadarını yarattığı karaktere düşündürüyor? Bunu, yazar kişi de birbirine karıştırabilir çoğu zaman. Bazen karakterinize yaptırdığınızı düşündüğünüz şey, Freudyen yaklaşımla kendi arzunuzun tatminidir." ifadesiyle de kendinden bir şeyler kattığını- ben olsaydım böyle bir tepki verirdim düzeyinde de olsa- söyler.*

*Murat Gülsoy'un realizm-modernizm ile ilgili "edebiyatın kendi üzerine düşünmesiyle büyü bozuluyor. Realist edebiyat, hatta daha genel bir ifadeyle söylersek, realist sanat, yapının dünyayı yansıttığı, doğrudan temsil ettiği kabulü üzerinden var olur. Estetik anlayışı buna dayanır. Romanda sözü edilen nesnelere, olaylar, hikâyeler ve bunların aralarındaki ilişkiler gerçek dünyanın dil aracılığıyla yansımasıdır. Ressam çizgileri, renkleri kullanarak dışarıda gördüğümüz şu ağacın resmini yapar ve biz de bakar, ah evet işte ressam bu ağacı çizmiş deriz. Kullanılan malzemenin, yöntemin bağımsız bir aktarıcı olduğunu düşünürüz. Oysa geçtiğimiz yüzyılın başlarında modernizm tüm bu kavramları altüst etmişti" şeklindeki düşünceleri onun yazma süreci, kullanacağı malzeme ve teknikler hakkında bize ipuçları verir. "Modernizmle birlikte yapının oluşum süreci, sanatın konusu haline geldi. Bu da çok önemli açılımlar getirdi.*

*Sanat yapıtının kurduğu dñnyanın bizim dñnyamızla ilişkisi son derece karmaşık bir hâl aldı. Kavramların, dilin, anlatı yapılarının nasıl kurulduğunu mercek altına almak geçtiğimiz yüzyılın eleştiri kuramcılarının işi sayılırken, git gide sanatçının kendisinin, bu meseleleri sanatının içinde tartışır ve araştırır hale gelmesine tanık olduk" ifadesiyle de üslubunda yatan deneyselliğe de bir zemin yaratmış olur. Yine "Edebiyatın amacı sadece zekice oyunlar kurgulamak değildir. Oyun edebiyatta, dil gibi başka bir amaca hizmet eder. Edebiyat her şeyden öce bir gerçeklik araştırmasıdır. Hayatın, varoluşun, gerçekliğin ne olduğu ya da nasıl olduğu sorularına estetik bir yaratı düzleminde yanıt arar. Oyun bu araştırmanın araçlarından sadece biridir. Edebiyatın araçlarının, dilin, üslubun, oyunların veya diğer anlatım araçlarının bağlamından koparılarak, neredeyse rastgele kullanıldığı yapıtlardan hoşlanmıyorum. Edebiyat sadece bir marifet sergileme alanına dönüşürse gerçeklik araştırması diye bir şeyden artık söz edemeyiz. "* ifadesiyle edebiyat ile ilgili fikirlerini aktarır. Eserlerinde kurmacanın, kurmaca içinde kurmacanın çokça yer ettiği bir yazar olsa da gerçeklikten kopamayacağını, kopulmaması gerektiğini dile getirmesi sebebiyle bu beyanı önemlidir.

Edebiyatta özgünlükle alakalı olarak *"Artık hiç bir kurmacanın o anlamda ilk olabileceğini sanmıyorum. Belki de hiç bir zaman bir ilk olmadı. Tüm anlatım biçimleri, belki de yazarların, anlatma ustalarının anonim olduğu dönemlerde düşünöldü ve söylendi; ve söylenerek bize ulaştı. Aslında yazarın isim sahibi olarak metne eklenmesi çok da hoş bir durum değil. Üzerine konuşmasın deniyor ya, alttan alta bu sıkıntıyı yansıtıyor o dilek. Eskiden sanki tek tek kitaplar, hatta kitapların kahramanları yazarlarından daha önemliydi. Sherlock Holmes gibi... Peki bugünün yazarı ne yapıyor diye sorulabilir. Her şey denendiyse, söylendiyse... Ben edebiyat yapıtlarının günümüzde eşsiz olabilme şanslarının olduğunu düşünüyorum. Çünkü, edebiyat kurgu tekniklerinin, buluşların ve içerdikleri bilgilerin üzerinde bir özelliği nedeniyle ruhumuza dokunur. Onun yazarının dñnyayı öznel kavrayışı ve anlatımı ve de bizlerin*

*özel okumalarımız yapıtı özgün kılar"* diyen Gülsoy, bu fikriyle özgün temalar olamayacağından özgün bir eser yaratılamayacağı düşüncesine de bir bakıma destek verir. Ancak temaları işlemedeki teknik farkları, yöntemler ve yazarın üslubunun katacağı özgünlüğün bu anlamda bir fark yaratabileceğini düşünür. Alıntılarının, metinlerarasılığın ve kurgu/üslup taklitlerinin modern edebiyatın değişmez bir parçası olduğunu düşünen yazar, bu teknik ve üslup özelliklerini öykülerinde de kullanır.

*Âlemlerin Sürekliliği* adlı öyküde -yazarın en uzun öyküsüdür- eski kuşağı, dolayısıyla da klasik edebiyat fikrini benimseyen ve savunan Vedat Enişte ile ilgili olarak "*Vedat Enişte(A.S.deki) eski kuşaktan, benim belki de tam olarak asla anlayamayacağım ve o yüzden de sık sık hesaplaşmak isteyeceğim biri. Zaman zaman onda, kendimin, yakınlarımın yaşlılığını ve ölümünü görüyorum, hüzünleniyorum. Kahramanlarımdan gerçek kişilermiş gibi söz etmem, onlara inandığımı, onları sevdiğimi, onlara saygı duyduğumu söylemem elbette ki büyük bir yanılsamayı, daha da ileri giderek söylersem yalanı barındırıyor. Ama yazma süreci bu tür yanılsamalarla dolu. En azından benimkisi öyle.*" der. Vedat Enişte'nin temsil ettiği klasik edebiyat/klasik anlatı ile yazarın temsil ettiği modern anlatı arasında öyküde de bu kuşak tartışmalarını görürüz.

### **1.2.3. Aldığı Ödüller**

Murat Gülsoy ilk olarak, 2001 yılında "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öykü kitabıyla "*Sait Faik Hikâye Armağanı*" ödülüne layık görülmüştür.

Bu ödülü 2004 yılında "*Bu Filmin Kötü Adamı Benim*" adlı romanıyla aldığı "*Yunus Nadi Roman Ödülü*" takip eder.

2013 yılına geldiğimizde ise "*Baba Oğul ve Kutsal Roman*" adlı eseriyle "*Notre Dame de Sion*" ödülünü alır.

"*Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*" adlı eseriyle 2014 yılında "*Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*" ne layık görülür.



### 1.3. Murat Gülsoy'un Eserleri

#### 1.3.1.Öyküleri

Murat Gülsoy'un öyküleri kitapları sırasıyla; *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*(1999), *Bu Kitabı Çalın*(2000), *Âlemlerin Sürekliliği*(2002), *Binbir Gece Mektupları*(2003), *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*(2004), *Tanrı Beni Görüyor Mu?*(2010) olmak üzere altı adettir. Bu öykülerin yanında "*Türkiye Hikâyelerini Anlatıyor*" ve e-kitap olan "*Belki de Gerçekten İstiyorsun*" adında iki öykü kitabı da mevcuttur.

*Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, Murat Gülsoy'un ilk öykü kitabıdır. İlk baskısı 1999 yılında yapılan kitabın içinde toplam on iki öykü bulunmaktadır. Kitabın içindeki öyküler sırasıyla şu şekildedir: *Kıtmiir Kıtmiir*, *Kadınların Gölgesinde*, *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*, *Körebe*, *Randevu*, *Açık Çek*, *Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair*, *Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam*, *Gaia ile Tanışma*, *Mahşerin Otuz Beş Dakikası*, *Değiştikçe Aynı*, *Kağıttaki İz*

*Bu Kitabı Çalın*, Murat Gülsoy'un ikinci öykü kitabıdır. İlk baskısı 2000 yılında yapılan kitap on iki öyküden oluşmaktadır. Kitabın içindeki öyküler sırasıyla şu şekildedir: *Bu Kitabı Çalın!*, *Kayıp Eşyalar Bürosu*, *Hindistan Yolculuğu*, *Hızlı Düşünme Sanatı*, *54 Numara'nın Esrarı*, *Kötü Yola Düşen Ev*, *Yazarın Belleği*, *Hasta Bir Konak*, *Birkaç Dolar İçin*, *Kukla*, *Sakla Beni*, *Yasadışı Öyküler*.

*Âlemlerin Sürekliliği*, Gülsoy'un üçüncü öykü kitabıdır. İlk baskısı 2002 yılında yapılan eser, sekiz öyküden oluşur: *Âlemlerin Sürekliliği*, *Kasiyer*, *Hüthüt Kuşu*, *The Girl From Ipanema*, *Bunak*, *Vazgeç*, *S.O.S.*, *Geçmiş Zaman Elbiseleri*.



*Binbir Gece Mektupları*, Gülsoy'un dördüncü öykü kitabıdır. İlk baskısı 2003 yılında yapılan eser, on öyküden oluşur: *Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı*, *Trajikomiks*, *Gerçekliğe Bir Adım*, *Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu*, *Tele-Dedektif*, *Elden Ele*, *Çarkifelek*, *Asansör*, *Şato*, *Binbir Gece Mektupları*.

*Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*, Gülsoy'un beşinci kitabıdır. İlk baskısı 2004 yılında yapılan eser, on yedi öyküden oluşur: *Yazıyla İşaretlenmiş*, *Ekici*, *Bize Kuş Dili Öğretildi*, *Tanrı'nın Sözleri*, *Hangisi Gerçek Anahtar?*, *Zaman Makinesi*, *Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında*, *Kuşku*, *Genleşen Kafka Metni*, *Cennet Kaçkınları*, *İki Film Devamlı*, *Ütopya: 337 Milisaniye*, *Kaçak Yolcular*, *Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar*, *Gittikçe Küçülen Ruh*, *Hayatım Yalan*, *Tanrı Beni Görüyor mu?*

*Tanrı Beni Görüyor Mu?* Gülsoy'un altıncı kitabıdır. *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı kitapla birebir aynı olan bazı öykülerin de içinde bulunduğu bu kitabın ilk baskısı 2010 yılında yapılmıştır. Söz konusu birebir aynılığın tek istisnası *Bize Kuş Dili Öğretildi* adlı öykünün karikatürize edilmiş ve fotoğraf montajlarıyla meydana getirilmiş halidir. Kitabın içinde toplam on dokuz öykü vardır: *74 Mercedes*, *Hayatım Yalan*, *Karanlıkta*, *Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında*, *Yazıyla İşaretlenmiş*, *Kuşku*, *İki Film Devamlı*, *Bize Kuş Dili Öğretildi*, *Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar*, *Şaire Mektuplar*, *In Medias Res*, *Genleşen Kafka Metni*, *Ekici*, *Yazı Çölü*, *Kadının Üç Hali*, *Konuşan Sözlük*, *Yaşamsal Geometri*, *Her Şey Başa Dönüyor*, *Tanrı Beni Görüyor mu?*

### **1.3.2 Romanları**

Bu Filmin Kötü Adamı Benim

Sevgilinin Geciken Ölümü (2005)

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası (2007)

Karanlığın Aynasında (2010)

Baba Oğul ve Kutsal Roman (2012) Nisyan (2013)

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde (2014)

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet (2016)

Öyle Güzel Bir Yer Ki (2017)

### **1.3.3 Diğer Eserleri**

#### **İnceleme Yazıları**

602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye (2009) Murat Gülsoy'un edebiyatla ilgili düşüncelerini Jorge Luis Borges'in bahsettiği "602. Gece" den hareketle kaleme aldığı, kurmacayı ve edebiyatı kendi bakış açısıyla incelediği bir inceleme eseridir. Murat Gülsoy'un verdiği "yaratıcı yazarlık" kurslarıyla ilintili olarak ortaya çıkmış bir eserdir.

### **1.3.4. E-Kitaplar**

Belki De Gerçekten İstiyorsun (2000)

Kâbuslar (2006)

Bize Kuş Dili Öğretildi (2008)

## 2. BÖLÜM: MURAT GÜLSOY'UN ÖYKÜLERİNİN İNCELENMESİ

### 2.1. ÖZET

#### 2.1.1. OYSA HERKES KENDİSİYLE MEŞGUL

##### 2.1.1.1 Kıtmiir Kıtmiir

Mektuplar şeklinde oluşturulmuş bu öyküde anlatıcı hiç hoşlanmamasına rağmen bir dağ köyüne soğuk bir kış gününde "takıntılarının üstüne gitmek"(18) için gitmiştir.Köyde Bekçi Ahmet ve köpeğinden (Kıtmir) başka kimse yoktur. Anlatıcının planı burada kendi korkularının üstüne gitmek ve uzun zamandır biriktirdiği bazı işleri bitirmek, bazı kitapları okumaktır. Anlatıcıya yazdığı öyküler hakkında fikrini almak için öykülerini gönderen Mehmet'in öyküsü hakkında bir eleştiri yazar. Bu eleştiri bir mektup şeklindedir. Anlatıcının planladığı gibi gitmeyen bu kaçamak/tatil yoğun kar yağışı sebebiyle bu yerde mahsur kalıp açlıkla yüz yüze gelmesiyle daha da zorlu bir hâl alır. Açlıktan sağlıklı düşünme yetisini kaybeden anlatıcının adeta gözü döner ve Kıtmir'i yakalayıp yemeye çalışır. Ama başaramaz. Bu esnada yollar kapandığı için oraya gelemeyen Bekçi Ahmet erzakla köye gelir. Bekçi Ahmet'e yakalandığını düşünen anlatıcı bekçinin olayı anlamadığını fark eder ve vicdan azabından kurtulur. Bekçi Ahmet getirdiği yiyecekleri yüklü bir meblağ karşılığında anlatıcıya satar. Açlığını gideren anlatıcı tüm bu olanları anlattığı mektupları göndermeyi düşündüğü kişi olan Mehmet'e göndermekten vazgeçer.

##### 2.1.1.2. Kadınların Gölgesinde

Bir avukatlık bürosunda avukat olarak çalışan Kerem Ç. annesiyle yaşamaktadır. Bir gün "ara ara aldığı bir mizah dergisi" nin okur mektupları kısmında(32) Cem adında bir gencin yazdığı mektuba rastlar ve ona "bir aşk yaşatmaya, hayatının en güzel

duygularını tattırmaya"(33) karar vererek Cem ile mektuplaşmaya başlar. Yazdığı mektuplarda adını Defne Ç. Olarak değiştirir. Ve tabii cinsiyetini de. İşler kontrolünden çıkar ve Cem'e yakalanmaktan kıl payı kurtulur. Yaptığı bu şeyin daha fazla devam edemeyeceğini düşünerek yarattığı bu "yasak aşk" macerasını uygun bir son hazırlayarak sonlandırır.

### **2.1.1.3 Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi**

"Sen" anlatıcıdan dinlediğimiz bu öyküde merkezi kişinin amacı bir "Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi" yazmaktır. Hayat amacı olarak kendine bu kitabı yazmayı edinen merkezi kişi birçok anlam yüklediği(44) kalemını apartman boşluğuna düşürmüş ve kırılmasını izlemiştir. Yanına anahtarını almadan evden çıkıp kalemını almaya iner. Anahtarını almadığını fark edince dairesinin bulunduğu kata tırmanmayı düşünür. Eğer dairesine ulaşabilirse içinde bulunduğu zorluklarla başa çıkabilen biri olarak hayatına daha güvenle devam edecektir. Oturduğu daire dördüncü kattadır. Bir plan yapar. Ama daha ilk katın balkon demirlerine çıkarken kollarındaki güç tükenir ve birinci kattan düşer, bayılır. Bir süre sonra kendine geldiğinde her yerin kan ve mürekkep olduğunu görür. Olduğu yerden kalkıp en azından yolun karşısına, otoyolun kenarına geçmeyi dener ama başaramaz ve kendinden geçer. kalem ve kalemin sahibi olan yazar parçalanmış, kırılmış bir şekilde kendi kanıyla ısıtmış olduğu betona yığılırlar.

### **2.1.1.4. Körebe**

Anlatıcının bir anısının anlatıldığı öyküde anlatıcı yazdığı bir şiir sebebiyle okulun edebiyat gecesinin hazırladığı sucuk-şarap gecesine çağırılır. Gecenin ilerleyen saatlerinde bir oyun oynanır. Oyun bir rüya tahmin etme oyunudur. Tahmin edecek olan

kişinin sorular sorduğu ve diğer kişilerin sadece evet/hayır cevabıyla karşılık verdiği bir oyun. Oyunun sonunda rüyanın sahibinin kendisi olduğunu söylerler. Oyun kişinin hayal gücünü/ iç dünyasını ortaya seren bir oyundur.

#### **2.1.1.5. Randevu**

Anlatıcı bir randevu için Fıstık Pub'a gider. Buraya gelme sebebi olan kişiyi beklerken mekânın sahibesi Tomris Hanım'la istemeden de olsa bir sohbete başlar. Beklediği kadın gelmez. Tomris Hanım ile sohbete devam ederler. Sohbet esnasında birçok şeyden konuşulur ve anlatıcı Tomris Hanım'ı daha yakından tanımaya başlar. Kurmayı planladıkları işten (eş bulma sitesi) konuşurlar ve Tomris Hanım'ın sahip olduğu tecrübelerden yararlanmayı düşünür. Çünkü Tomris Hanım insanların yüzlerinden kişiliklerini okuyabilecek kadar tecrübe sahibidir. Bütün geceyi sohbet ederek geçirirler ve mekân kapanınca Tomris Hanım'ın evine giderler.

#### **2.1.1.6. Açık Çek**

Anlatıcı çarşamba öğleden sonraları rutin olarak sinemaya giden biridir. Ancak olayın geçtiği çarşamba seminer uzayınca filmin saatini kaçırrır. Canı aylıklık yapmak ister ve kütüphanenin resim bölümüne gider. Büyük ressamların resimlerinin bulunduğu albümlere bakar. Rene Magritte'nin "Açık Çek" adlı resmini incelemeye koyulur. Bu esnada masanın diğer ucunda bir kız dikkatini çeker. Kız önünde sözlükler ve çeşitli kitaplar yığılmış bir vaziyette notlar almaktadır. Bir süre sonra kız salondan çıkar. Anlatıcının içinde kızın ne yazdığına dair bir merak uyanır. Kızın kitaplarının olduğu yerin yakınındaki raflara gider ve yeni başladığı sayfadaki tek cümleyi görür. Defterde şu yazmaktadır: "*Belki de onlar ölü doğan bebekler...*". anlatıcı bu parçanın ne tür bir yazıya ait olduğunu çok merak eder. Devam eden günlerde cümleyi tahlil etmeye ve

anlamını bulmaya çalışır. Daha sonra ihtimaller üzerine hayali bir gelecek ve ilişki tasarlayarak kızla aralarında geçecek muhtemel olayları ortaya koyar. Kurduğu gelecekte kızla sevgili olur, kız onu kendi karanlık geçmişinden ötürü bırakıp gider. Daha sonra, çok sonraları aradan yıllar geçtikten sonra geri döner ama artık çok geçtir. Kaldıkları yerden devam etmek ister ama artık imkansızdır. Anlatıcı hayalinde bu ilişkiyi başlatır, yürütür ve sonlandırır. Ertesi gün kızını sevgilisi olduğu açıkça belli olan bir erkekle sinemanın bilet kuyruğuna girdiğinde görür(93).

### **2.1.1.7. Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair**

Anlatıcının yazarlık hayatının başlangıcı ve Usta'sına dair bir anı şeklinde kaleme alınan bu öyküde ustasıyla yazarlık üzerine yaptıkları çalışmalar, çalışma grubu, çalışma grubu-usta arasındaki ilişki anlatılır. Anlatıcı bir süre sonra grubu terk eder ve üniversiteye gitmeye karar verir. Bütün bu zaman boyunca çalışma grubundan ve Usta'dan haber almaz. Ta ki eline Usta'nın yazdığı "Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair" adlı öykü geçinceye kadar. Öykü anlatıcıya Usta'nın asistanının tarafından ulaştırılır. Ustanın amacı bir yazar olarak olabilecek her yolu denemesine rağmen içine dahil olamadığı edebiyat dünyasına yetiştirdiği çömezleri vasıtasıyla var olmak istemektedir(107). Anlatıcı dört kişilik çalışma grubunu ilk terk edendir. Diğer üç arkadaşından biri askere gitmiş ve geri dönmemiştir. Bir diğeri Usta'nın nasihatini dinlemeyip bazı yarışmalara katılır, uyduruk dereceler alır. Kahvehanelerin ve barların vazgeçilmez gevezesi olur(107). Son çömez ise yazdıklarını bir yayınevine götürür ve ilk anlaşmasını imzaladığı anda Usta ile olan ilişkisini keser. Usta bu son çömezinin ihanetine dayanamayarak bir zarf içinde öyküyü asistanına bırakıp ortadan kaybolur.

### 2.1.1.8. Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam

Anlatıcının Orhan Pamuk'a yazdığı bir mektup şeklinde karşımıza çıkan öyküde yaz tatili için ailesinin yanına yazlıklarının olduğu Tekirdağ yakınlarındaki bir sahil şeridinde bulunan Yeni Ay Sitesi'ne gider(109). Site sakinlerinin hâl ve hareketlerinin çok değiştiğini fark eder. Bunun değişimin sebebini kısa sürede anlar. Sebebin siteye Orhan Pamuk'un gelmiş olmasıdır. Herkes gibi anlatıcı da büyük bir merakla kapılır. Bir süre sonra Orhan Pamuk'un yanına gidip yazdıklarını gösterme cesareti gösteren iki arkadaşının (Mehmet ve Ayten) davetiyle Orhan Pamuk'un kaldığı 54 numaralı yazlığa gider. Anlatıcı gider gitmez o kişinin Orhan Pamuk olmadığını anlar. Zaten arkadaşları da o kişinin gerçekte Orhan Pamuk olup olmadığından emin olamadıkları için anlatıcıyı çağırmışlardır. Site sakinleri sitelerinde ünlü bir yazarın kalmasından memnun bir şekilde "bir romanın parçası olma ümidi"(113) ile günlerini geçirirler.site tarihinde ilk kez düzenlenen bir tanışma yemeği organize ederler. Sahte Orhan Pamuk bu tanışma yemeğine gelir, hatta fotoğraflar çekilir.

Anlatıcı, tatilinin bitmesinden bir gece önce sahte Orhan Pamuk'un yanına gidip onunla bu konuda (neden yalan söylediği, neden Orhan Pamuk'muş gibi yaptığı konusunda) konuşmaya karar verir. Neden böyle bir şey yaptığını, neden Orhan Pamuk gibi davrandığını sorduğunda sahte Orhan Pamuk anlatıcıya kendisinin Orhan Pamuk'tan daha çok Orhan Pamuk olduğunu, ondan daha çok emek harcadığını, Orhan Pamuk on defa okuyor ve yazıyorsa kendisinin yüz defa okuyup yazdıklarını düzelttiğini söyler. Sahte Orhan Pamuk anlatıcıya yeniden yazdığı birçok Orhan Pamuk kitabını gösterir. Oradan ayrılan anlatıcı arkadaşlarının yanına döner. Ertesi sabah site sakinleri Orhan Pamuk'un erkenden ayrıldığını öğrenirler. Anlatıcının bu mektubu yazmasının sebebi de Orhan Pamuk'u uyarmak istemesidir.

### 2.1.1.9. Gaia ile Tanışma

Anlatıcı şehirde bıraktığını sandığı her şeyi aslında kafasının içinde taşıyan biridir. Sevgilisinden ayrıldıktan sonra hayatının alt üst olmasını anlatır. Bu çaresizlik hâli içinde eski sevgilisinin dalga geçtiği yapımcı eski sevgilisinin iş teklifini kabul eder(126). İş; toprak temalı bir belgesel çekmektir. Anlatıcı, asistanı ve kameramanıyla birlikte bu belgesel çekimi için Anadolu'yu gezmeye başlar. Belgesel için define arayıcısı, çiftçi, mezar kazıcısı, mağaracı, arkeolog, kuyu kazıcısı gibi kişilerle çekimler ve röportajlar yapar. Arkeologla yaptığı ve sabaha kadar süren sohbette kendini ilk kez kaygılarından ve başarısızlıklarından uzaklaşmış olarak bulur. Gaia'yı ve toprak anayı, kadının hiçbir zaman tam olarak anlayamadığımız farklılığını konuşurlar(137). Bu sohbetle asistanına karşı olan ilgisi uyanır. Gezinin başından beri uyumak için yanına gelen ve sadece ona sarılan asistanına ilk kez o gece dokunur. Gece beraber uyuyan bu çift gündüzleri hiçbir şey olmamış gibi işlerine devam etmektedir. Anlatıcının yapımcı olan sevgilisi masrafların çok arttığını ve projeyi sonlandırmalarını söylemesi üzerine ekip geri dönüş yoluna koyulur. Dönüş yolunda anlatıcı hayatının son kısmına tesir eden bu çelimsiz kızı düşünür. Artık teklifsizce odasına gelemeyecektir(139). Onsuz yapamayacağını düşünür. Sonra da artık bir şeylerin üstesinden gelmiş olduğunun farkına varır. Ayrıldığı sevgilisine göndermek amacıyla yazdığı, ancak artık kendisinden başka hiç kimseyi ilgilendirmeyen bu mektupların titrek satırlarına dönerek yapabileceğini kendine telkin eder, yapabilir çünkü onsuzluğu bile becermiştir(140). Kendini toprağın derinliklerine yaptığı bu yolculukla kendini olgunlaşmış ve önünde uzanan hayata hazır hisseder.



### 2.1.1.10. Mahşerin Otuz Beş Dakikası

Muayene olmak için hastaneye giden anlatıcı bu esnada kendini, nasıl biri olduğunu, neleri doğru, neleri yanlış yaptığının muhasebesini yaptığı bir iç mahkemede bulur. Şeytan'ın avukatının suçlamalarına karşılık vermeye çalışır.

### 2.1.1.11. Değişikçe Aynı

Anlatıcının aslında adını tam koyamadığı bir ilişkisinin anısı olan bu öyküde anlatıcının üniversiteyi kazanması ve annesinin onu bir eve yerleştirip gitmesiyle başlar. İkinci senesinde anlatıcıya bir hemşehri katılır. Bu hemşehri annesinin bir tanıdığıdır ve annesi anlatıcı için kurduğu düzeni bu defa da o kız için kurar. Hem de aynı apartmanda bitişik dairede(158). Aralarında aşk/sevgili tarzı bir ilişki hiçbir zaman olmaz. Çünkü böyle bir şeyi hiç arzulamazlar(156). Bir gün okullarının bahçesinde kızını bir çocukla öpüşürken görür. Kendini ihanete uğramış hisseder. Anlatıcı, kız ve anlatıcıyla kız arasında her zaman var olan mesafe/boşluk şeklinde devam eden yaşantılarına bir de kızın sevgilisi eklenmiştir. Anlatıcı kız ve kızın sevgilisi tarafından eskiden olduğu gibi sıkça davet edilmektedir. Ancak bir seçim yapması gerekmektedir. O da başka bir çevre edinmeyi seçer. Görece iyi bir çevresi ve hayatı olur. Ancak evine geri döndüğünde onu karşılayan tek şey yalnızlıktır. Bu durum onu yazarlığa, yazı yazmaya iter. Kendinden yaşça oldukça büyük olan ve yazılarını okuttuğu bir arkadaşı vardır. Kendi yaşadıklarını arkadaşına okutur ve daha sonra da ısrarlarına dayanamayarak her şeyi anlatır.laf olsun diye kaderi değiştirmenin bir yolunun olup olmadığını sorar(161). "Yaşlı dostu" ona "Levh-i Mahfuz" dan ve Levh-i Mahfuz'a tesir edebilmenin yollarının Kenz-ül Havas adlı efsanevi bir kitapta toplandığından bahseder. O anlatıcının yazdığı öyküyü okurken rastgele eline aldığı kitabın da Kenz-ül Havas'ın eksik ve yanlışlarla dolu bir kopyası olduğunu söyler. Sonrasında uzun geceler boyunca

bu kitabı incelemeye ve araştırmalar yapmaya başlarlar. Anlatıcı kızı öteki delikanlıdan uzaklaştırmak için büyü yapmaya karar verir. Büyünün gereklerini yerine getirir. Süreç tamamlandığında kızın bulduğu bir bursla yurtdışına gideceğini öğrenir ve adeta kahrolur. Tüm bunlara neden olduğunu düşündükçe içinden bir şeyler kopar, saflıktan, iyilikten ne kadar uzaklaşmış olduğunu, ettiği büyüdü duaların şeytanın salyalı ağzını öpmekten başka bir şey olmadığını anlar(167).

#### **2.1.1.12. Kağıttaki İz**

Öykü ile öykü incelemesinin beraber ilerlediği bu öyküde anlatıcı hem olayları aktarır hem de bu olayların öyküde ne anlama geldiğini, bu öğelerin kullanımıyla ne yapılmak istendiğini bize aktarır. Anlatıcı aynı senede aynı okulu bitirdiği ama farklı bir yerde tanıştığı türlü birliktelik ve aşk hayalleri kurduğu bir kadının evinde verilen bir davettedir(171). Ortam beklediği gibi bir hâl almadığından çalışma odasına gider. Bir süre sonra gözü mezuniyet yıllığına ilişir ve kendi fotoğrafına bakar. Yanına gelen ev sahibesiyle fotoğrafa bakarlar. Fotoğrafta anlatıcının yanağında bir leke vardır ve ev sahibesi bunun ne olduğunu sorar. Ev sahibesi ile bu lekenin sivilce olduğunu yoksa baskıdan kaynaklanan bir hata mı olduğunun tartişmasını yaparlar. Biraz da çakırkeyf olmalarının etkisiyle bu muhabbet uzayarak kaçınılmaz bir öpüşme sahnesine yol alır."Fakat garip bir şekilde sanki fotoğraftaki pürüzün gerçekteki karşılığını anlatıcının yüzünde görmüş gibi duraklar ev sahibesi. Ve o sırada içeriden diğer konuklardan bazılarının gitmek üzere onu çağırmaları, gerçekte muhtemel bu öpüşmenin önünü keser"(176).

Anlatıcı pazar gününü bu fotoğraftaki izin asıl sebebini bulmaya ayırır hatta bir fotoğrafçı arkadaşından yardım alarak büyüttürdüğu fotoğraflara bakar ve söz konusu lekenin bir baskı hatasından ibaret olduğunu fark eder. Kağıttaki o iz; kadının görüp ona

yaklaşmasını sağlayıp sonra da ondan vazgeçmesine neden olan, yitip gitmiş sevgiliden kalan belli belirsiz bir anının gölgesinden başka bir şey değildir(179).

## 2.1.2 BU KİTABI ÇALIN

### 2.1.2.1. Bu Kitabı Çalın

Yazma sorunsalının işlendiği öykü bir anıyla başlar. Gençlik dönemlerinde bir tatil beldesinde bir ağaç dibindeki masasında oturan anlatıcının yanına arkadaşı Cem gelir. Cem anlatıcıya "neden yazıyorsun?" diye sorar(16). Anlatıcı bu soruya cevap vermek istemez ama Cem üsteler. Gelişen diyalog devamında Cem anlatıcıya "öykülerinde bizden söz ediyor musun?" diye sorar. Anlatıcı bu sorunun içerdiği tuzak halini kavrayamadığından hayalinden yazdığını, yaşadıklarını yazacak olsaydı günlük tutmayı tercih edeceğini söyler. Cem bu cevabı beklediği için anlatıcıya "...Yani uyduruyorsun! Yalan söylüyorsun. Yalan, olmamış, olmayacak şeyler yazıyorsun. Bunu yapma! Dünyada yeterince yalan var zaten! Yalanları çoğaltmak için uğraşma!" der(18). Bu esnada anlatıcının hiç açılmadığı ama içten içe yaptığı her şeyi ona beğendirmek için yaptığı kız "Serap" gelir. Öykü bu anıyla başlar. Öyküde anlatıcının yazdığı bir öykü yüzünden başının belaya girmesi anlatılır. Anlatıcı "Bu Kitabı Çalın" adında bir öykü yazar ve kitabının başına koyar. Hatta kitaba da ad olarak "Bu Kitabı Çalın"ı uygun görür(20). Daha sonra beklemeye başlar. Merak ettiği şey yazdığı kurmaca bir metinle fiziksel dünyadaki bir şeylerin yerini değiştirip değiştiremeyeceğidir. Merakı bir alışveriş merkezinde kitabının çalınmasıyla giderilir. Büyük bir heyecan hisseder ve kimin çaldığı konusunda merakı giderek artar. Bu esnada çocukluk arkadaşı Cem onunla röportaj yapmak ister. Röportaj esnasında olayın gerçek yüzü ortaya çıkar.Olay bir kurmacadır ve alışveriş merkezinin sahipleriyle hasımlık içinde olan dergi sahibi planlamıştır. Anlatıcı Cem'e o tatil günü kendisine sorduğu

soruyu hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Cem soruyu hatırlamaz ve sorunun ne olduğunu sorar. Anlatıcı Cem'i merakta bırakmak için soruyu hatırlatmaz.

### **2.1.2.2. Kayıp Eşyalar Bürosu**

Kemal askerden yeni dönmüş, elinde sadece ehliyeti ve lise diploması olan bir gençtir(29). Hayattan anne ve babasının uzun yıllardır yarattıkları sakin dünyayı, tekrar, başka bir evde kurmak dışında beklediği bir şey yoktur(29). Bir tanıdık vasıtasıyla otobüs terminalindeki "Kayıp Eşyalar Bürosu"nda işe başlar. İş bir haftada öğrenilebilecek kadar kolaydır. İşe girdiğinin altıncı ayında bir çanta gelinceye kadar her şey normal seyrinde ilerler. O gün bırakılan o çanta Kemal'i çok etkilemiştir. Çantanın içinden bir kitap (Korkuyu Beklerken, Öyküler, Oğuz Atay), bir koku, bir ajanda, fotokopiler ve küçük bir makyaj çantası çıkar(31). Kemal bu kızın gelip eşyalarını alacağından çok emindir ve her gün kendine daha da özenerek işe gider ama kız çantayı almak için gelmez. Kemal'in hayalleri bir noktada artık dayanılmaz bir tutkuya dönüşür. Çantanın sahibi kızını bulmayı kafaya koyar. Araştırıp elindeki verileri inceleyip kızın gittiği yabancı dil kursunu bulmak için araştırma dahi yapar. Kendisi de İngilizce öğrenmeye karar verir. Çantanın sahibi kızla kurduğu ilişkiye dair birçok hayal kurar. Böyle bir günde çantanın sahibi olan kızın kocası gelir ve çantayı ister.

### **2.1.2.3. Hindistan Yolculuğu**

Merkezi kişi olan Hasan boşanmasının ardından bir süre izin almış ve liseyi okuduğu şehre gitmiştir. Lise binasının önünde oturduktan sonra kalkar ve istemsizce ilk çay sigara deneylerini gerçekleştirdiği mekâna gider. Kahvehanede otururken liseden tanıdığı Cemal onu tanır ve sohbete başlarlar. Akşamında içmeye giderler. Hasan Cemal'in fiziksen ve ruhen pek de iyi olmadığını görür. Cemal Hasan'a karısının

durumunu anlatır. Karısının (Gülen) bir rahatsızlığı vardır. Bu rahatsızlık gördüğü erkekleri baştan çıkarmaya çalışmaktır. Hesabı ödeyen Hasan masadan kalkar ve lavaboya gider. O esnada meyhaneden ayrılan Cemal bir peçete üstüne numarasını yazar. Ertesi gün Hasan Cemal'in sağ salim eve varıp varamadığını kontrol etmek için Cemal'in evini arar ve Cemal de Hasan'ı davet eder. Daveti kabul eden Hasan eli boş gitmemek için bir biblo ve bir şişe şarap alarak Cemal'in vermiş olduğu adrese gider. Kapıyı Cemal'in eşi Gülen açar. Gülen ve Hasan evde yalnızdırlar. Gülen Hasan'ın kendine misafir geleceğine dair bir bilgi vermediğini söyler. Beraber şarabı açar ve içmeye başlarlar. Gülen Hasan'a başka bir hikâyeye anlatır. Onun anlattığı hikâyede Cemal iki yıl önce bir buhran geçirip hastaneye kaldırılmıştır. Çok kıskanç bir adam hâline gelmiş ve tedavi altına alınmıştır. Cemal gelinceye kadar Hasan da kendi hayatından -boşanması, işle ilgili planları, satmayı düşündüğü evi...- bahseder. Alkolün de etkisiyle o şehre geliş amacını bulduğunu düşünür. O şehre geliş amacı Gülen olmalıdır. Gülen ile bir hayat kuracak hatta Hindistan'a gideceklerdir. Laf arasına kaldığı otelin adını da sıkıştırır. Ardından Cemal gelir ve bir rakı sofrası kurulur. Hasan'ın ertesi günü tayin ve satış işlemleri için uğraşmakla geçer. O günün akşamında Gülen otele odasına gelir ve yasak bir aşk başlar. Hasan evin satışından elde ettiği parayı ve şahsi hesabındaki parayı Gülen'in hesabına yatırır. Ertesi gün bekler ama Gülen gelmez. Ne yapacağını, nereyi arayacağını bilemez halde soluğu Gülen ve Hasan'ın evinde alır. Komşular çiftin sabah erken saatte evi boşalttığını, evin zaten eşyalı kiraya verilen bir yer olduğunu söylerler ve Hasan da böylece dolandırıldığını anlar.

#### **2.1.2.4. Hızlı Düşünme Sanatı**

Mine büyük bir şirkette okulundan mezun olduktan sonra çalışmaya başlamış bir çalışandır. İşe girdiğinden beri her perşembe sabahları yapılan seminerlerden birine

gelmiştir ancak biraz geç kalmıştır. Bu haftaki seminer "hızlı düşünme" üzerinedir. Seminerde konuşmacı olan adam Mine'ye göre diğer seminerlerdeki konuşmacılara benzememektedir. Hızlı düşünme üzerine grupça alıştırmalar yaparlar. İlk alıştırmada fazla detay düşünemezken sonraki alıştırmalarda düşüncelerini daha fazla detaylandırmaya ve bu konudaki yeterliğini geliştirmeye başlar.

Mine konuşmacı ile öğle yemeği yer. Ancak bir sorun vardır. Mine Tuğrul ile evlenmek üzeredir. Bu evliliğe hazır olup olmadığını sorgular. Ama konuşmacı (Ethem) ile çok güzel vakit geçirmiştir. O akşam beraber yemeğe çıkmışlardır. Daha sonraki bir gece de buluşur ve daha da yakınlaşırlar. En yakın arkadaşı Serap'ı kendine suç ortağı ederek Ethem ile birbirlerinin olmuşlardır. Her şey çok güzel gitmektedir. Yaşamını gözden geçirmeye başlar ve evlenmekten vazgeçer. Tek sorun Ethem'in evli olmasıdır. Sonunda tüm bu hayalin seminer için verilen bir çıkış noktasının ilerletilmesiyle meydana geldiği, hayali bir aşk macerası olduğu ortaya çıkar(69).

#### **2.1.2.5. 54 Numaranın Esrarı**

Anlatıcı sevgilisi tarafından sıkıcı olduğu gerekçesiyle terk edilmiş, evinden çalışan bir adamdır. Yaşadığı sitenin 54 numaralı dairesine taşınanlar onun ve diğer kat sakinlerinin dikkatini çeker. Dikkatlerini çeken şey 54 numaralı daireye taşınanları kimsenin görmemiş olmasıdır. Bu durum olması gerekenden çok daha fazla merak uyandırmıştır. Normalde komşularının hayatını hiç de merak etmeyen anlatıcı dahi bu sırrı çözmeye niyetlenir. Anlatıcı, sevgilisi onu terk ettikten sonra arkadaşlarını evine davet etmeye ve onlarla gece geç saatlere kadar sohbet etmeye başlar. Sinema ile uğraşan arkadaşı Mehmet ile sohbet etmeyi planladığı bir akşamda Mehmet sevgilisi ve vizyona girecek bir filmde iyi bir rolü olan bir kızla (Defne) çıkagelir. Beraber dışarıya

çıklarlar ve orada Defne ile yakınlaşırlar. Bu esnada bir iç muhakemesi yapar. Cidden sıkıcı olup olmadığını, sıkıcıysa değişip değişmeyeceğini kendine sorar ve değişmeye karar verir. Ertesi gün zıpkın gibi uyanır(77). Önce 54 numaranın esrarını çözecek sonra da kendine esrarlı bir adam kıyafeti dizecektir(77). 54 numaralı daireye giren ve çıkan şeyleri (siparişler ve çöpler) denetleyerek içeride kimin ya da kimlerin yaşadığını bulmaya çalışır. Elindeki verilere göre içeride yalnız yaşayan, hiç dışarıya çıkmayan, az yemek yiyen, yediklerine dikkat eden, oturma odasının ışığını hiç söndürmeyen yaşlı biri oturuyordu(81). Defne'nin gala gecesi vardır ve anlatıcı da Defne'nin gala gecesi evinde vereceği bir partiye davetlidir.anlatıcı o partiye gider ancak Defne ile fazla konuşma şansı bulamaz. Çünkü hem ortam kalabalıktır hem de kendine yaratmayı düşündüğü esrar perdesini tam olarak kurgulayamamıştır. Evine döner. Gece yarısı ne yapmakta olduğunu sorguladığı bir zamanda Defne elinde bir şişe beyaz şarap ile gelir. Gecenin ilerleyen saatlerinde herkesin hazır olduğu(82) bu gece beklendiği seyirde devam eder. Gecenin devamında anlatıcı bir kapı sesi duyar. Dışarıya çıkıp baktığında 54 numaralı dairenin kapısının açık olduğunu görür. İçeride onu bekleyen kadına ışığı gördüğünü ve iyi olup olmadığını merak ettiğini söyler. Kadın "merakınızı gidermek isterim" der ve neden onu izlediğini sorar ama anlatıcı cevap vermez. Kadın merak edilecek bir şeyin olmadığını, yalnız ve yaşlı bir fizik öğretmeni olduğunu, müstesna olmadığını hatta hiç kimsenin müstesna olmadığını söyler. Sonra anlatıcı ona kendinden söz eder; kaygılarından, korkularından, isteklerinden kendisini terk eden küçük sevgilisinden, Defne'den ve birçok şeyden bahseder. Kadın ona yaşamının anlamını başkalarında aramasının ona hep hayal kırıklığı getireceğini söyler(84). Ertesi sabah anlatıcı uyanıp kapıdaki ekmek ve gazeteyi alırken birçok şey bir anda olur. 54 numaradan kolilerin taşındığını görür, onu terk eden sevgilisini karşısında gülümseyerek durduğunu görür. Ve gece gördüğü rüyayı anımsar. "*Geldiği gibi yaşamaya*" da o gün başlar.

### **2.1.2.6. Kötü Yola Düşen Ev**

Bir şirkette insan kaynakları müdürü olarak çalışan Tarık G. Kendi bölümünde uzman olarak çalışan Cengiz'in düzenlediği bir partiye katılır. Bir odada kadınlı erkekli bir grubun beraber amatör bir porno videosunu izlediğini görür. Tarık G. gözlerine inanamaz çünkü bu grubun izlediği porno film Tarık G.'nin evinde çekilmiştir. Bir şekilde kaset kaydını çalar ve kimin yapmış olabileceğini düşünmeye başlar. Evinin anahtarlarının kopyasına sahip olan insanları (babası, kapıcı ve arkadaşı Faik) düşünür. Bu sebeple onları bir şekilde sorguya çeker. Faik ile bu sebepten araları açılır. Daha sonra filmdeki kadınları bularak sonuca ulaşabileceğini düşünür ve bir takma adla bu kadınları aramaya başlar. Bu vesileyle her geceyi farklı kadınlarla geçirerek daha önce tatmadığı zevkler içinde yüzer(99). Bir fuhuş baskınında yakalanınca olayı polisler anlatır. Hatta polislerden biriyle evine gidip kaseti getirmekte ısrar eder. Kaseti alan nöbetçi komiser Tarık G.'yi serbest bırakır. Nöbetçi komiser karısı ve çocukları evde yokken videoyu izler. İşin aslı ortaya çıkar. Videoda görünen ayrıntılar mobilyaların alındığı mağazanın promosyonla birlikte verdiği takımın parçalarıdır ve hepsini birlikte almak daha ucuza geldiğinden birçok insan gibi Tarık G. ve nöbetçi komiser de böyle yapmıştır. Bu açıklamaya inanmayan Tarık G. geceleri o kadınları arama bahanesiyle tattığı "özgürlüğü" yaşamaya devam eder.

### **2.1.2.7 Yazarın Belleği**

Öykü kişinin ağızından anlatılan öyküde öykü kişisi bir öykünün içinde olduğunu bilmektedir ve kendini bilme yeteneğiyle yaratıldığının farkındadır(104). Öykü kişisi öykünün ne kadar süreceğini, yazarının yeterince sabırlı olup olmadığını merak etmektedir ve serüvenini yaşayıp yaşayamayacağından korkmaktadır. Öykü kişisi yazarın belleğinde gezinme hakkına sahip olmuştur ve adeta yazarın belleğini ortaklaşa kullanırlar(104). Bu süre zarfında öykü kişisi yazarın belleğinde gezinir, "yarım



bırakılmış öyküler mezarlığı"nı görür. Yazarı memnun etme yolları aramaya başlar. Kötü durumda olanın kendisi olduğunun farkındadır. Çünkü hayal alemine ait olduğunun bilincindedir. Öyküde bu bilinçle yaratılan öykü kişinin kendisiyle tartışmaları, durumu ve yazarlık, yazma sorunsalı hakkındaki fikirlerine yer verilir. Bu tartışmalardan sonra öykü kişisi hiçbir ayrıntısını bilmediği bir öykünün içine atılır. Karşısında oturan kadını öldürür ve mekândan kaçır. Yaratıcısının hayallerini yerle bir etmiş başarısız bir yaratık (124) olarak arafta kalır.

#### **2.1.2.7. Hasta Bir Konak:**

Merkezi kişi olan Tuğrul üniversite için geldiği şehirde bir evde pansiyoner olarak kalmak ister. Bütçesine göre bir yer bulur. Bu eski konağın sahibi ona bir oda vermeyi kabul etmiş yanında sevgilisi olmasına rağmen de herhangi bir sorun çıkartmamıştır. Okulun ikinci yılında sevgilisiyle bir daha asla hatırlamak istemeyeceği bir kavga sonucu ayrılır. Arkadaşları Ali Fuat, Kemal, Zeynep ve Candan ile daha çok zaman geçirmeye başlar. Arkadaşlarıyla bir dergi çıkarmaya karar verirler. Amaçları kendileri gibi düşünenleri bulmaktır. Bu dergi işi onları her bakımdan çok yorar. Zeynep Tuğrul'un evine derginin prova baskısını göstermek için geldiğinde aralarında bir yakınlaşma olur. Ali Fuat'ın evinde yapılan bir toplantıda ortaya çıkan tartışma her şeyi daha da kötü bir hale getirir. Bunun sonucunda Tuğrul daha çok evine kapanmaya başlar. İkinci yılının ikinci döneminde her şey daha da kötüye gider. Arkadaşlarını ve okulu tamamen bırakır ve eve kapanır. Tüm günlerini evde geçirmektedir. Böyle günlerden birinde ev sahibinden konağı ve bu konakta yaşamış olanları öğrenmek ister. O gecedен sonra her gece beraber içerler. Tuğrul'un evin içindeki serüveni halka halka kendi üzerine kapanır. Kendini ve kim olduğunu unutmuştur. Ev sahibi ölür ve onu bahçeye gömer. Yaptığı tek şey haftada bir gün papyonunu takıp takım elbisesini sırtına

geçirdikten sonra bütün hafta boyunca hazırladığı bulmacaları çözümleri ile birlikte gazeteye götürmek ve dönüşte balık pazarına uğradıktan sonra doğruca evin yolunu tutmaktır(135). Günleri bu şekilde geçmektedir ve kendinin kim olduğunu hatırlayamaz bir durumdadır. Bir gün Zeynep gelir ve ona adını söyler. Tuğrul kendini hatırlar. Artık onun için her şey netleşmiştir. Evi yaktıktan sonra tamamlanmamış kaderine son noktayı koymaktan mutlu bir şekilde evin yanışını seyreder.

### **2.1.2.8. Birkaç Dolar İçin**

Anlatıcı, Medusa, Clark ve Patron olarak bize anlattığı 3 kişiyle birlikte bir senaryo grubunda çalışmaktadır. Amaçları teklifini verdikleri bir yerli alacakaranlık kuşağı dizisi için hikâye üretmektir. Bir türlü ortak noktaya varamamakta olmakla birlikte hafta sonuna kadar 12 bölüm çıkarmaları gerekmektedir(140). Grup sonunda rüya teması üzerine düşünmek konusunda mutabakata varır. Anlatıcı da bu tema üzerine düşünmeye koyulur. Hafta sonu Clark arar ve anlatıcıyı akşam yemeğe davet eder. Anlatıcının kafası rahattır çünkü birkaç fikri vardır. Clark'ın evinde anlatıcıyı bir sürpriz beklemektedir. Bu sürpriz insanların rüyalarını toplayan bir adamdır (James Stewart). Bu adam rüya gören insanları bu esnada uyandırıp onlardan rüyalarını anlatmalarını istemektedir. Gruptan uyumalarını ister. Üçü de uyuyup uyandırılıp rüyalarını anlatırlar. James Stewart tipli adam rüyaları dinledikten sonra evden ayrılır. Rüyasını en son anlatan kişi olan anlatıcı evine gider. Ancak bu deneyim onları pek de iyi etkilemez. Proje başarısız olur ve ekip daraltılır. Ekibe en son katılan kişi olan anlatıcı gruptan ilk ayrılan olur. Sonraki günler daha da kötü geçer. Uyuyamamaktadır. Dahası grubun diğer üyeleri de uyuyamamaktadır. Bir çözüm yolu aramaya çalışırlar. James Stewart tipli adamı bulmaya çalışır ancak başarılı olamazlar. Anlatıcı başlarından geçen olayları en başından yazarak bir çıkış yolu bulmaya çalışır. Farkında olmadan birkaç dolar için

düşlerini satmalarının bedelini ödediklerinin farkına varır. Sonunda bu içinde buldukları acıklı durumu da defterine kaydeder.

### **2.1.2.9. Kukla**

Asla bitiremeyeceği bir öykünün kölesi olan anlatıcı, yazdığı öykünün tutsağı olmuş bir yazarın öyküsünü yazmak ister. Yazar, yazdığı öyküye dönüşen adamın hikâyesini yazan adam olarak bütün çıkış ümidini onunla birlikte kaybeder. O adamın yaşadığı her anı düşlerken, bu düşler bütün hayatını doldurur, elinde hikâyelerden ve sözcüklerden başka bir şey kalmaz. Mükemmel hikâyenin peşinde koşarken Şeytan'a teslim olmuştur. Olağanüstü çılgınlıklar şatosunda kırbaçlanmak pahasına hayatını sözcüklere dönüştürmüştür(167).

### **2.1.2.10. Sakla Beni**

Ali Kapancı kendisine hiç de kötü olmayan bir hayat kurmuştur. Metin yazarlığı yapmaktadır ve haftada birkaç kez yazar grubunun toplantılarına katılmanın dışında işinin çoğunu evinden yapabilmektedir(169). Bu özgürlüğünün diyeti olarak da kendine disiplinli bir hayat kurar. Sabahları erken kalkmakta, spor yapmakta ve işlerini aksatmamaktadır. Böyle sabahların birinde sabah sporunu yaparken kapı çalınır. Kapıyı açar açmaz eski bir arkadaşı olan Raci "sakla beni" diyerek içeri dalar. Biraz nefeslendikten sonra başının belada olduğunu ve bir süre Ali'nin evinde kalıp kalamayacağını sorar. Ali bu isteğe ses etmez. İlerleyen süreçte Raci'nin evine iyice yerleşmeye başladığını fark edince kontrolü eline almak ister. Ancak başarılı olamaz. Bütün gece içerler. Sonraki günler de o günden pek farklı geçmez. Tek fark Ali sevgilisi Selda'yı artık evine çağırılmamaktadır ve dışarıda buluşmaktadırlar. İş çıkışı Selda ve Ali

dışarıda bir şeyler atıştırdıktan sonra Ali koşarak evin yolunu tutmaktadır. Yine böyle günlerden birinde eve döndüğünde karşısında rakı sofrasında oturan Raci ve kapıcı İhsan Efendi'yi görür. Bu duruma çok sinirlenir. Büyük bir tartışma yaşarlar ancak sonra kendisinin fazla abarttığını düşünüp salona geri döner ve Raci'nin gönlünü alır. Selda son zamanlarda Ali'deki bu durumdan ötürü kaygılıdır. Ali'nin evine baskına gider. Bir kadınla basmayı umduğu evden iri yarı bir adam bulur. Bulmayı düşündüğü durumdan çok daha masum olan bu manzarayı gördükten sonra onlara katılır. Artık 3 kişidirler. Ali işlerini aksatmaya başlamıştır. Kurduğu disiplinli hayat ve sorumluluklarını düşünmemektedir. Sürekli sarhoştur. Bir gün irade gösterir ve yazmazsa kovulacağı bir iş için odasına bilgisayarının başına geçer. Ama yapamaz. Onun yerine Selda ve Raci yazarlar ve o da gönderir. Çünkü kendisi yarım saatte daha iyisini yazamayacaktır. Bu şekilde evini ve hayatını kaptırdığı gibi işini de Raci'ye kaptırmış olur. Bir sabah sessiz sedasız evini ve hayatını Raci'ye bırakır ve evini terk eder. Raci'nin kendisine yaptığı gibi bir arkadaşının evinden içeri kendisini atar ve ona "sakla beni" der.

#### **2.1.2.11. Yasadışı Öyküler**

Yazar Kadıköy'de Oktay Bey ile bir kahvehanede buluşur. Oktay Bey, cunta zamanında "Basın Yayın İzleme ve Değerlendirme Dairesi"nde şef olarak çalışmıştır. Oktay Bey, yazarın öykülerinin içinde gizlenmiş siyasi bir yön olduğundan şüphelenmektedir(189). Oktay Bey yazarı yazdığı öykülerle yeni kurulan bir terör örgütünün militanlarına mesajlar göndermekle itham eder. Ona göre yazar birçok öyküsünde militanlara bir hücrenin nasıl kurulacağından, bir mekânın nasıl gözetleneceğine kadar birçok şeyi aktarmaktadır. Oktay Bey yazardan bu ithamlarına bir öyküsünde yer vermesini ister. Ancak bu şekilde içinin rahatlayacağını söyler. Ona göre zaten bu dedikleri gerçek değilse bundan bir öyküsünde bahsetmesinin sakıncası yoktur. Bu görüşmeden sonra yazar hukukçu bir arkadaşının yanına uğrar ve durumu

anlatır. Böyle bir birim olmadığını öğrenir. Ama akşam sıkıntından evinde oturamaz ve arkadaşı Mehmet'in evine gider. Mehmet tuhaf davranmaktadır. Kahve yapmak için mutfığa gider ve telefonla konuşmaya başlar. O sırada masanın üzerinde bırakılmış Foucault Sarkacı'nı görür ve altı çizili bölümü okur. Her şeyin Mehmet tarafından tertip edilen bir şaka olduğunu anlar.

## 2.1.3 ÂLEMLERİN SÜREKLİLİĞİ

### 2.1.3.1. Âlemlerin Sürekliliği

Nemli bir yaz günü anlatıcı ve annesi akrabaları olan yaşlı bir çifti (Vedat Enişte ve Mesrure Teyze) ziyaret ederler. Vedat Enişte çok hastadır ve son zamanlarını yaşamaktadır. Anlatıcı Vedat Enişte'nin çalışma odasına girdiğinde baş ucunda kendi kitabını görür ve şaşırır. Vedat Enişte, yalnız kaldıklarında nasıl olduğunu yeni bir şeyler yazıp yazmadığını sorar. Anlatıcı da ona kutsal emanetler üzerine bir polisiye öykü planladığını söyler. Anlatıcı uzun süreli ilişkisinden yeni çıkmıştır. Sevgilisi Ece'nin ardında bıraktığı boşluğu doldurmaya çalışmaktadır. Vedat Enişte'nin ve bu boşluğun etkisiyle kutsal emanetlerin çalınmasıyla ilgili öyküye yönelir. Başka bir gün yine Vedat Enişte'yi ziyaret eder ve ona "Kasiyer" adlı öyküyü okur. Daha sonra arkadaşlarının düzenlediği bir yemeğe katılır ve Pervin ile tanışır. Yemekte bambaşka biri gibidir şakalar yapan etrafına neşe saçan biri olmuştur. Bir pazar sabahı kahvaltı için arkadaşları, Pervin ve Pervin'in kızı Merve ile çay bahçesine gider. Çay bahçesinde Merve ile ilgilenirken karşısında Ece'yi ve Ece'nin kendisini uğruna terk ettiği adamı görür. Daha sona eve gider ve babasıyla konuşur. Babasından Vedat Enişte ve Mesrure Teyze ile alakalı aile gerçeğini ve annesinin neden Mesrure Teyze ve Vedat Enişte'den pek haz etmediğini öğrenir. Anlatıcı bir gün yine Vedat Enişte'yi ziyaret eder ve söz konusu kurgu hakkında konuşurlar. Bu konuşmanın üstünden bir hafta bile geçmeden

Vedat Enište ölür. Anlatıcıya bir mektup bırakmıştır. Mektupta kitaplarını anlatıcıya bıraktığını yazar. Bununla birlikte bir miktar da saçını bırakmıştır. Vedat Enište anlatıcıdan saçını saklamasını ve teknoloji geliştiği zaman (polisiye kurgudaki gibi) kendisinin bir klonunu yapmasını ister. Anlatıcı daha sonra aslında Vedat Enište'nin klonlanmak ve dünyaya tekrar gelmek istemediğini, aslında bir öykü kahramanı olarak "ölümsüz" olmak istediğini anlar.

### 2.1.3.2. Kasiyer

Anlatıcı bu öyküde "*her yazma sürecine saygı duymalı mıyız?*" sorusuna cevap aramaktadır. Bir kitabevinde kasiyer olarak çalışan Betty, peş peşe yayımlanmış kitaplarıyla yıldızı parlayan bir yazar olan Paul Couller ile tanışır. Kitabevinde kasiyer olarak çalışan Betty fazla mesai yapmakta ve para biriktirip drama okuluna gitmeyi planlamaktadır. Paul o gün çok şık olan Betty'i gözüne kestirmiştir. Betty o akşam tanıştığı iki genci de kendine hayran bırakmıştır. İki gençten biri olan Ricky ile bir ilişkiye başlar. Bir pazar günü Paul çok aç olan Betty ile pizzacıya gider ve öğle arasında beraber pizza yerler. Paul Betty'e çok yakın ve kibar davranmakta, onu büyük bir ilgiyle dinlemektedir. Bir süre görüşmezler. Bir gün Paul çıkıp gelir ve onu akşam kahve içmeye davet eder ve Betty de kabul eder. Betty unutmuştur ancak o gün onun doğum günüdür. Paul ona doğum günü için bir hediye verir. Hediye , bir defterdir. Paul o defteri günlük olarak kullanabileceğini söyler. Betty ev arkadaşı Sarah'ı arar ve geç kalacağını söyler. Ancak Sarah mazeret kabul etmez ve eve gelmesini ister. Çünkü ona sürpriz bir parti hazırlamıştır. Betty son zamanlarda yaşadığı tüm şeyleri bu deftere kaydeder. Daha sonra bir süre ortalıkta görünmeyen Paul, Betty'nin beklentilerinin sıfırlandığı, Ricky ve Sarah sayesinde hedeflerine odaklandığı bir sırada tekrar karşısına çıkar. Bir süredir yurt dışında olduğunu söyler ve Betty'den sıcak ilgisini esirgemez.

Hatta Betty'nin çocukluğuna dair sessiz filmleri izlemek istediğini söyler(92). Akşam Betty filmlerin çalışıp çalışmadığını kontrol eder. Yarımşar saatlik iki makara filmi izler. Annesiyle olan benzerliklerini, annesindeki solgunluğu (annesini kanserden ölmüştür) fark eder ve ağlamaya başlar. O sırada bir süredir kendisini izleyen Sarah'ı fark eder. Ve ona son zamanlarda yaşadığı her şeyi anlatır. Paul'le filmleri izlemek istediğini, Paul'ün eve gelmesinde bir sakınca olup olmadığını sorar. Sarah kabul eder. Zaten hafta sonu evde olmayacağını söyleyerek rahat etmesini sağlar. Cumartesi akşamı beraber filmi izlerler. Paul Betty'e ailesi hakkında her şeyi ayrıntılarıyla sorar. Eğer isterse bu filmleri video kasete aktarabileceğini söyler. Betty kabul eder. Betty'nin umduğundan da güzel geçen gecenin ertesi sabahında Paul Betty'nin yanında uyumaktadır. Betty'nin günlüğünü okur ve yazdıklarını göklere çıkartır. Onun da bir kopyasını çıkartmak istediğini söyler. Anlatıcı, Betty'den ve Betty'nin hikâyesinden bu günlük vasıtasıyla haberdar olmuştur. Paul, aşkı kayıt altına aldığını söyleyerek bu günlüğü yazar arkadaşlarını davet ettiği bir akşamda arkadaşlarına okur. Anlatıcının amacı Paul'ün kitabından önce çıkacak olan kendi kitabına koyacağı bu öyküsüyle Paul'ün bu öyküyü yayımlamasının önüne geçmektir.

#### **2.1.3.4. Hüthüt Kuşu**

Sıkıcı, olaysız, sürprizsiz, yavan, tekdüze bir hayatı olan anlatıcı, sahibi olduğu daireye geç vakitte döner. Yerde kapının altından evin içine atılmış bir zarf bulur. Zarf, anlatıcının kapı komşularının oğlu Ali Can'dan gelmiştir. Ali Can, anlatıcıdan edebiyat dönem ödevi için yardım istemektedir. Ali Can'ın dönem ödevinde " Aşağıdaki alıntıların hangi yazarların hangi eserlerine ait olduğunu bulunuz" şeklindedir. Anlatıcı alıntıları inceler ve alıntılarının hangi yazarların hangi eserlerine ait olduğunu bulmaya çalışır. Çok uğraşmasına rağmen sadece üç alıntının hangi yazarın hangi esere ait olduğunu bulabilir. Bir zaman sonra durur ve bir durum değerlendirmesi yapar. Ödevi

veren öğretmeni okulun sayfasından araştırır ve ödevle alakalı gerçeği fark eder. Öğretmen, verdiği listedeki eserleri okumaya mecbur bırakmak için bu alıntılarını hangi yazarların hangi eserlerine ait olduğunu bulmalarını istemiştir. Ali Can da bu kitapları okumak yerine yazar olan komşusundan yardım isteyerek kısa yoldan sonuca ulaşmayı planlamıştır(120). Anlatıcı alıntılarını hangi kitaplara ait olduğunu cevabını verir ama hangi sayfada olduğu bilgisini vermez.

### 2.1.3.5. The Girl From Ipanema

Ali Güventürk'ün arkadaşı Erkan, üstündeki gerginliği atması için Ali'nin evine bir masöz gönderir. Ali bu teklifi kabul eder ve kız Ali'nin evine gelir. Ali kıza (Gizem) beyaz şarap ikram eder. Kız evdeki pikabın çalışıp çalışmadığını sorar. Çalıştığını öğrenince de Ali'den bulgar malı bir toplama caz plağını çalmasını ister. Plak çalmaya başlar. Müziğin başlamasıyla (Willow, weep for me) seans da başlamıştır. Masaj devam ederken şarkı biter ve başka bir şarkı başlar (The Girl From Ipanema). Kız Ali'den kanepeye geçmesini ve uzanmasını ister. Daha sonra da masaja devam eder. Ali, Gizem'in üzerinde oturmakta olduğunu, bluzunu çıkarmış ve çıplak olduğunu daha sonra fark eder. Ali sırt üstü uzanır ve Gizem'le göz göze gelirler. Göz temasını sürdüremeyeceğini anlayan Ali gözlerini kapatır. Gizem de gözlerini kapatır ve bu şekilde bir ahenkle masaja devam ederler. Plağın B yüzü bittiğinde masaj da bitmiştir. Ali bunu fark edince utanır ve üstünü giyinmek için lavaboya gider. Üstünü giyiniş döndüğünde kıza "*gidiyor musun?*" diye sorar. Kız "*evet, bu gece başka bir müşterim daha var.*" der. Bu cevap Ali'nin aklında oluşabilecek karışıklıklara meydan vermemek için verilmiştir. Yaşananların ne olduğunu anlaşılması için altı çizilmiştir. Kız, bir profesyoneldir. "*Görüşmek üzere*" der ve yoluna devam eder.



### 2.1.3.6. Bunak

Doktor Nevzat Akat, hastaneye henüz üç gün önce gelmiş bir psikiyatristtir. Masasındaki çekmeceyle boğuşurken elini yaralar. Bu sırada içeriye bir adam girer. Dr. Nevzat, santrale bir hemşirenin pansuman ekipmanlarıyla odasına gelmesini söyler. İçeri giren adam olan Nahit Belende, babasının bir hastalığının olduğunu söyler. Nahit, babasının iki yıl önce bunamaya başladığını, bunun sonucunda da onu hastaneye yatırmak zorunda kaldıklarını anlatır. Dr. Nevzat, bir hafta sonra hastaları görmeye başlayacağını, Nahit'in babasının adını not ettiğini söyler. Nahit'in anlattığına göre, babası (Pertev) Nahit'i görünce gülmeye başlamaktadır. Nahit onun görüş alanından çıktığı zaman gülmesi durmaktadır. Doktor bu vakayı ciddiye alır ve vaka hakkında sorular sormaya başlar. Sonra, bir anda hastanenin bu en yoğun saatinde kendisine ne bir telefon ne de hasta geldiğini fark eder. Bu durum karşısında nedenini bulamadığı bir şüpheye düşer. Sonra da bulduğu ipuçlarıyla gerçeğin farkına varır. Nahit bir "mitoman" dır ve doktorların yanına girip onlarla hasta yakını gibi konuşmaktadır. Hemşireler de bunu bildikleri için o içeri girdikten sonra kimse onları aramamış ve doktora bir şaka yapmak istemişlerdir. Ancak hemşirenin odaya pansuman için girmesi tüm planı bozmuştur.

### 2.1.3.7. Vazgeç

Öykü kişisi, eşini aldatmış ve bunu bilerek eşinin eve geleceği saatte yapmıştır. Bu hareketi sonucu olarak eşi tarafından evden kovulmuştur. On gündür arkadaşının (Cemil) evinin salonunda yer yatağında yatmaktadır. Eşinin ve eşinin ailesinin sağladığı konforlu hayatı geride bırakmıştır. Eskiden başarılı bir yazar olan merkezi kişi, tekrar eskiden olduğu gibi yazabilmek ister. Salondaki kütüphaneden bir kitap alır. Kafka'nın "Vazgeç" adlı öyküsünü okur. "Elinin açılması" için Kafka'nın metniyle oynamaya

başlar(151). Yazdığı her bir yeni versiyon ile kendisi ve hayatı hakkında bir şeyleri gözden geçirir. Daha sonra da tüm yazarların aslında tek bir yazar olduğuna dair mistik bir aydınlanma geçirir(161).

### **2.1.3.8. S.O.S.**

Dört aydır işsiz bir gazeteci olan Cem eşi Serap ile birlikte varlıklı arkadaşları Melek ile Zafer'in evine gider. Cem, Melek ile Zafer'i Göcek Koyu açıklarında tekneleri bozulduğu zaman gönderdikleri S.O.S. sinyaline cevap vermesi vesilesiyle tanımıştır. Melek'in arayıp davet etmesi sonucu, bulmaları zor olsa da çağırıldıkları villaya ulaşırlar. Melek fırsat bulduğu ilk anda Cem'e bir işaret vererek onun peşinden mutfağa gelmesini söyler Cem'e Zafer'in çok kötü olduğunu, uzaylılarla kafayı bozduğunu anlatır ve ondan yardım etmesini ister(169). Zafer Cem'e çalışma odasını gösterir. Dinlerdeki ve mitolojilerdeki tanrıların aslında uzaylılar olduğunu düşündüğünü Cem'e anlatır. Gecenin başında Melek'in Cem'e karşı bir ilgisinin olduğunu düşünen, hatta bu yüzden oradan gitmeyi bile düşünen Serap olayların iç yüzünü öğrendikten sonra bu düşüncesinden vazgeçer. Cem Zafer'e, herkesin farklı sorunları, beklentileri, istekleri, üzüntüleri, hikayeleri olduğu anlatır. Zafer o anda Cem'e kendinden daha yalnız ve daha tuhaf gelmiştir(177).

### **2.1.3.9. Geçmiş Zaman Elbiseleri**

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı adlı öyküsünün devamı niteliğindeki öyküde, öykü kişisi bir süre sonra geçmiş zaman elbiseleri giymiş o kızın ve babasının izini, kendisine gelen bir kimliği belirsiz yardım vasıtasıyla bulur. Arayıp adresi bulduğunda öncelikle etrafı kontrol etmek maksadıyla evin karşısındaki kahvehanede oturur. Bir müddet bekleyip ne yapacağını planladıktan sonra apartmana girer. Daireyi bulur ve içeriye girmeye çalışır. Ancak başarısız olur ve omzunu incitir ve olay yerinden kaçır. O uzun zaman sonunda elde ettiği şansı belki de sonsuza kadar kaçırmıştır. Elinde kalan tek şey, kendisine yardım eden o esrarlı kişinin yine aramasını ummaktır.

### **2.1.4 BİN BİR GECE MEKTUPLARI**

#### **2.4.1. Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı**

Anlatıcının tabiriyle "olamayan"(14) Sacit tiyatrocu ve jigolodur. Adı Fatmagül olan evli bir kadınla yasak bir ilişki yaşamaktadır. Bir sabah, lise arkadaşı olan Kemal birkaç ay önce lise arkadaşları ile toplandıklarında anlattığı bir mistik-fantastik hikayeye konu olan medyum Madam Anna'yı bulması için Sacit'in kapısını çalar. Kemal'in isteğinin sebebi nişanlısı İlkay'ın yakın bir zamanda ölen ve çok zengin bir iş adamı olan babasının durumunu öğrenmek istemesidir. İlkay babasının ölümünden ötürü çok üzgündür ve babasının (Cemal Akaydın) öbür tarafta iyi olup olmadığını öğrenmek istemektedir. Sacit bu durumu kendi çıkarlarına uygun bir hâle getirmek için kullanmayı planlar. Kendisi gibi tiyatrocu olan arkadaşı Hülya'yı Madam Anna kılığında sokar ve İlkay ile buluşturup bir ayın tertip eder. Ayinde Madam Anna Cemal Akaydın olarak İlkay ile konuşur ve ona -mezarına- renkli güler dikmesini söyler(26). Sacit Hülya ile bu iş vasıtasıyla çok müşteri bulacaklarını ve çok para kazanacaklarını söyler(27). Birkaç

gün sonra Hülya Sacit'i telefonla arar ve İlkay'ın öldüğünü, onu tertipleedikleri oyunla ikisinin öldürdüğünü söyler ve böylelikle Sacit'in köşeyi dönme hayalleri de suya düşer. Sacit teselliyi başını Fatmagül'ün göğsüne yaslanmakta bulur ve hayatta Fatmagül'den başka kimsesinin olmadığını fark eder. Bir yandan da yaptığı telefon görüşmesini Fatmagül'e halasının öldüğü yalanıyla aktarır ve bu yalanın detayları üzerinde düşünmeye devam eder.

#### **2.1.4.2. Trajikomiks**

Anlatıcı ayazlı bir gecede arabasının ısınmasını bile beklemeden aceleyle yola çıkar. Mete hastanededir. Mete, anlatıcının bir dönem yakın arkadaşı olan Cemal'in boşandığı eşi Gülay'ın çocuğudur. Cemal eşini ve çocuğunu yüzüstü bırakıp Amerika'ya gidince Gülay Mete ile birlikte anlatıcıya sığınmıştır. Bir süre beraber yaşadktan sonra Gülay Tunç'la evlenmiş ve anlatıcının evinden ayrılmıştır. Mete zehirlenme sebebiyle hastaneye kaldırılmıştır. Kontrolünü kaybeden Gülay hastaneyi birbirine katmıştır. Anlatıcı gelince sakinleştirici almayı kabul eder ve ilacı içip dinlenir. Gülay'ı sakinleştirdikten sonra doktorla konuşur, Gülay'ın eşi Tunç'la konuşur ve durumu öğrenir. Mete evin bahçesinde bulduğu birtakım tohumları kendi yaktığı ateşte kaynatıp içmiştir. Bakıcısı onu azarlamış ve eve dönmüşlerdir. Annesi eve geldiğinde uyduğunu sanırlar ama Mete ateşler içindedir. Acile Mete ve Gülay'ın yanına dönen anlatıcı Mete'nin baş ucunda ona hediye ettiği Asteriks cildini görür ve işin aslını anlar. Mete, Asteriks serisinde büyücü Büyüfiks'in yaptığı gibi iksir yapıp içtiğini anlatır. Anlatıcı Mete'ye bir daha böyle bir şey yapmamasını söyler. Gülay'ın uyanıp işin aslını öğrendiğinde ona da Tunç'a gösterdiği tepkinin bir benzerini göstereceğinden korkar. Anlatıcı artık Gülay ve Mete'nin hayatında bir yerinin olmadığını düşünür. Faturaları ödeyip önce hastaneden sonra da bu anne ve oğlunun hayatından çıkar.

### **2.1.4.3. Gerçekliğe Bir Adım**

Anlatıcı iki asker arkadaşıyla birlikte, öncesinde eski sevgilisi Serap ile gittiği bir kendin pişir kendin ye piknik alanına gider. Burada arkadaşlarıyla bir yandan sohbet eder bir yandan da yer/içerler. Piknik alanına ilk geldiği zaman aklına gelen anlatıcı, durgunlaşır. Arkadaşları onu bu durgunluktan kurtarmak için neyinin olduğunun sorarlar. O da arkadaşlarının tahmin yürütmeye ortaya attıkları, çalıştığı bir hikayenin kurgusunda sorun yaşadığı düşüncesine itiraz etmez ve o anda bir öykü kurgulayıp sonunu nasıl bağlaması gerektiğini arkadaşlarına sorar. Tamamen hayal ürünü olan bir konuyu arkadaşlarının bu denli ciddiye alması karşısında gülüp kendini ele vermemek için kendini tutar. Anlattığı hikayeye benzer başka bir hikâye anlatılır ve anlatıcı gerçekliği sorgulamaya, gerçekliğin biz insanlar için ne olduğunu düşünmeye başlar.

### **2.1.4.4. Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu**

Anlatıcı, doktor tavsiyesiyle sigarayı bırakmak için sigara içmeden önceki ve içtikten sonraki düşüncelerini not etmeye başlar. Başta amacına hizmet eden bu notlar daha sonra anlatıcının adeta günlük haline getirmesi ile amacından sapar. Anlatıcı daha sonra bu yazdıklarını doktora gösteremeyeceğine karar verir ve aldığı notları ayrıntıya girmeden tekrar yazar.

### **2.1.4.5. Tele-Dedektif**

Anlatıcı bir cuma gününün bitimine hazırlanırken bir kız (Merve) tarafından aranır. Kız bir arkadaşının olduğunu (Ayla) onu çok sevdiğini ama kendisine sürekli yalanlar söylediğini düşündüğünü anlatır. Arkadaşının bir ağabeyinin olduğunu (üniversitede matematik okuyan bir fotomodel) ama onunla hiç görüşmediğini, sürekli

oyaladığını, kaçamak cevaplar vererek onu oyaladığını anlatır. Ertesi gün Merve'nin doğum günüdür. Merve dışarıda kutlamak istemektedir ancak aileleri buna izin vermemektedir. Bu yüzden de ağabeyleriyle beraber dışarıda kutlamalarına izin verildiğini anlatır. Ayla'nın kendisini muhtemelen yine bir şekilde atlatacağını düşünür ve anlatıcıya ne yapması gerektiğini sorar. Anlatıcı Merve'den aldığı cevaplarla birtakım psikolojik çözümler yapmış olsa da bunları Merve'ye söylemekten kaçınır ve beylik cümleler kurarak ahkam keser(91). Beklediği cevapları alamayan Merve "sizi daha zeki sanıyordum" diyerek telefonu kapatır. Anlatıcıyı arayanın aslında Ayla olduğu ortaya çıkar. Bir gün sonraki doğum günü partisinde ne yapacağını bilememiş ve bir fikir almak için anlatıcıyı arayıp kendini Merve gibi göstererek bir çıkış yolu bulmaya çalışmıştır.

#### **2.1.4.6. Elden Ele**

Bir yazar bankamatikten para çeker. Civarın tek bakkalına girip gazete alır ve parayı bakkala verir. Öykü, banknotu alan kişinin düşüncelerinin aktarılması şeklinde ilerler. Banknot her el değiştirdiğinde eline geçtiği kişinin bakış açısı gösterilir. Para yazardan bakkala geçer. Bakkal parayı alışveriş yapan çocuğa verir. Çocuk parayı babasına verir. Babası parayı aldıktan sonra geri çocuğa verir. Çocuk banknotu ertesi gün kantinciye verir. Kantinci banknotu tarih öğretmeni için tost almaya gelen müstahdeme verir. Okulun müstahdemi, tarih öğretmenine, tarih öğretmeni de banknotu eşine verir. Tarih öğretmenin eşi banknotu zengin arkadaşına verir. Tarih öğretmenin eşinin zengin arkadaşı, aldığı banknotları bütünlemesi için kocasına verir. Kocasını banknotu gittiği bardaki barmaide verir. Barmaid parayı tam kasaya yerleştirecekken önceki gece parasını eksik alan kemancı parayı havada kapar.

Kemancıyı gasp edip öldüren gaspçılar cebinden parayı alırlar. Gaspçılardan biri bu banknotla yirmi dört saat içki satan bir büfeye verip bir şişe şarap alır.

#### 2.1.4.7. Çarkıfelek

Anlatıcı yaz başında iş değiştirdiği için tatile gidememiş, şehirde tıklılıp kalmıştır. Böyle günlerden birinde eski bir arkadaşı olan Deniz onu evine davet eder. Deniz'in de canı çok sıkıldığından ve seçeneksizlikten onu çağırıştır. İkisi Deniz'in evinde oturup margarita makinesinde yaptıkları margaritalarını içerek sohbet ederler. Bir süre sonra konuşulacak konular tükenir. Deniz, yapısı gereği kendisinden bahsetmeyi tercih etmeyen biri olan anlatıcıya "Sen hiçbir şey anlatmadın. Bunca zaman neler yaptın, neler yaşadın. Fakat daha iyi. Bunları kendim öğrenmek istiyorum." der ve üzerinde The Mythic Tarot yazan kutuyu meydana çıkarır. Anlatıcı, Deniz'in yönlendirmesiyle on kart seçer. Deniz de anlatıcının seçtiği kartları olmaları gereken yerlere koyar. Deniz kartları teker teker açar ve anlatıcının yaşamı hakkında yorumlarda bulunur. Anlatıcının evlilikle yeni bir döneme geçilmezse bitme tehlikesi olan bir ilişkisi vardır. Fal ilerleyip anlatıcının yaşadıklarının altında yatan gizli nedenlerle ilgili karta gelir. Anlatıcı "devil" kartını seçmiştir. Deniz, anlatıcının içindeki karanlık yönleri kabullenmekten kaçındığını, kendi labirentine inip karanlığıyla yüzleşmesi gerektiğini söyler. Anlatıcı bu sözleri hakaret olarak kabul eder ve onu durdurmak ister. Bu saçmalığı daha fazla dinlemek istememektedir(121). Anlatıcı, fazla inanmamakla birlikte Deniz'in söylediği birçok şeye hayatında karşılıklar bulmaktadır. Deniz kartları açmaya devam eder. Geleceğiyle alakalı kart umut vaat etmektedir. Deniz'in açtığı bir sonraki kart anlatıcının yaşayacağı ilk somut olayla ilgili kart olacaktır. Anlatıcının seçtiği kart "wheel of fortune" nam-ı diğer çarkıfelektir. Kaderinde bir değişim olacağına işaret eden bu faldan sonra içtiği margaritaların ve saatin etkisiyle evine

gidemez ve Deniz'in evinde kalır. Evine vardığında telefonunun şarjının bitmiş olduğunu fark eder. Ev telefonunun telesekreterinde üç mesaj vardır. Mesajlar anlatıcının sevgilisinden gelmiştir. Anlatıcının sevgilisi mesajlarda tek başına çıktığı tatilini uzatmayı planladığını, bir süre ayrı kalıp düşünmek istediğini söyler. Anlatıcı, terk etmeyi düşünürken terk edilmiştir. Anlatıcı yazdığı bu mektupta tüm bunları anlatmak istemiştir. Çünkü bunca yıl sonra bir mesajla terk edilmek ona "dokunmuştur". İçindeki o karanlıktan hep kaçtığını ama bu sefer kaçmayacağını söyler. Yıllar süren beraberliğin sonunda elinde kalan boşluğu dolduramayacağını farkındadır. İhtiyacı olan tek şeyin ise birazcık cesaret olduğunu düşünmektedir.

#### **2.1.4.8. Asansör**

Öykü, elektrikler kesildiği için bir asansörde kalan iki kişinin geçirdiği on beş dakikayı anlatmaktadır. Asansörde kalan iki kişiden biri ileri derecede asansör fobisine sahiptir. Bu iki insan başkalarının bilmediği ve asla bilmesini istemedikleri yönlerini birbirleriyle paylaşırlar/paylaşmak zorunda kalırlar. Daha sonra asansör tekrar çalışmaya başlar ve bu iki kişi asansörden çıkıp gidecekleri yere ulaşmak için bir taksi tutup ücretini paylaşmayı kararlaştırırlar.

#### **2.1.4.9. Şato**

Anlatıcı bir rüya görür. Bu rüyada, gördüğü rüyaları mektupla anlatıp yorumlattığı bir rüya tabircisine mektup yazmakta ve bu mektupta rüya tabircisine rüyasını anlatmaktadır. Gördüğü rüyada önceleri kesik bir baş şekli vardır. Anlatıcı çok normal bir şeymiş gibi gardırobunda bulunan bedeni ona verir. Zamanla özgürlüğüne



kavuşur ve anlatıcı onun hayal gücüne yetişememeye başlar. Sonunda da özgürlüğüne sahip olur.

#### 2.1.4.10. Binbir Gece Mektupları

Dokuz adet "kim olduğunu bilmediği birine yazdığı mektup"(168) şeklinde yazılan öykü, genel olarak anlatıcının yazarlık, yazma konularındaki fikirlerine yer verdiği günlük/mektup şeklinde kaleme alınmış bölümlerden oluşur. İlk mektubunda anlatıcı, yaşadığı çocukluk travmasını anlatır. "*Çünkü çocukluğum, evin arkasındaki boş arsada bulduğum katılaşmış kuş ölüsünü elime aldığım gün bitmişti. Ölüm o gün bulaşmıştı ellerime.*"(168). Anlatıcı kuşun katı bedenini başıboş uçuşan bulvar gazetelerinden birine sarıp kuyuya atar. Ölüm, "*memelerinde büyük kara yıldızlar olan çıplak bir kadın*" olmuştur(168). Neden yazdığı konusunda ise "*Ertesi günün ilk ışıklarını görme umudunu taşıyan öyküler yazıyorum*"(168) diyerek tüm hikâye anlatıcılarının Şehrazat'ın torunu olduğunu söyleyen bir dostunun fikrine katılır. İkinci mektupta uzaklarda küçük bir kahvededir. Gündüzleri kenti dolaşır, ayakta duramayacak hale gelince de kendisini kahveye atar(169). Önce uzaklardaki bu kentin delilerini tanır. Kahveden sokağı ve sokaktan geçenleri seyrederek(170). Yazdığı mektupları, kentin delilerinden biri olmadığını kanıtı olarak görür. Üçüncü mektupta bir taşra otelindedir. O gün ilk aşkını tanıştığı bir tarih öğretmenine anlatmıştır. Yazdıklarına sinmiş olan yalnızlık izleğinin büyük bir yalan olduğunu söylediği zaman uzaklaştığı kadının bahsettiği adama dönüştüğünü fark eder. Dördüncü mektup yazamadığı her an ölü olduğu düşüncesiyle başlar. Çocukluğunda evinin arkasındaki boş arsada bulduğu ölü kuşu hatırlar. Adının Şehrazat olduğunu kimsenin bilmediği bir dilde söyleyen "*delirip mumyalanmış yaşlı kadın*", trenden indiğinde devlet töreniyle karşılanır. Bir zamanlar sadece anlatıcının farkında olduğu gerçeklerin artık bulvar gazetelerinde manşet olmasından dolayı korkar. Beşinci mektupta anlatıcı ofisindedir ve

çocukluğunun kuyusundan çıkıp gelecek kuşu beklemektedir. Altıncı mektup bir banka soygunuyla başlar. Bankadan cebine doldurduğu paralarla çıkar. Bir tarih öğretmeniyle tanışır ve yazdığı mektupları gönderilmesi gereken kişiye göndermesi için eline tutuşturur. Sokaklarda dolaşmaktan yorulduğu bir anda cebindeki tüm parayı canlı mankenlik yapan bir adamın paltosunun cebine koyar. Kendini İsa sanan bu adam konuşurken ağzından ölü bir kuş düşer. Anlatıcı bu kuşu alır ve daha önce de anlattığı gibi bulvar gazetesine sarıp kuyuya atar. Yedinci mektupta anlatıcı bir lunaparktaadır. Kendisini lunaparktaki dönme dolap, tren gibi oyuncakları denedikten sonra falcının önünde bulur. Falcı, adının Şehrazat olduğunu iddia eden yaşlı kadın olur. Bir çırpıda anlatıcının kader çizgisini bulur ve onu avucundaki çizgilerle oynamaması gerektiğini söyleyerek azarlar. Falcı kadın anlatıcının sözlerini dinlemez ve ona her gece yazma cezası verir. Sekizinci mektupta korkunun yaşananları bozduğunu, her şeyi olduğundan farklı görmemize neden olduğunu anlatır(179). Korkudan her şeyi birer birer anlattığını söyler. Dokuzuncu mektupla da önceki mektuplarda geçen olayların rüyalardan esinlenilerek ortaya çıktığını söyler(180). İçine girdiği nemli taşra oteli yataklarında gördüğü rüyaların en korkuncunun peşinden sürüklenmiştir. Anlatıcı bu son mektubunda, yolculuğunun bittiğini sanmadığını, aklının ve varsa ruhunun tüm kapılarını sonuna kadar açtığını söyler. Okuyucunun mektubu okuyup bitirdiğinde bu kuyunun kapanmış olacağını söyler.

## **2.1.5 BU AN'I DAHA ÖNCE YAŞAMIŞTİM**

### **2.5.1. Yazıyla İşaretlenmiş**

Anlatıcı bir pazartesi gecesini yatağında kitap okurken elektrikler kesilir. Bir süre elektriklerin gelmesini bekler. Evin içinde ışık kaynağı aramaya başlar. Deprem için hazırladığı acil yardım çantasından bin bir güçlkle el fenerini bulur ve düğmesine basar. Ama fener çalışmaz. Yatağa dönüp uyumaya çalışır. Ancak oda o kadar

karanlıktır ki gözlerini kapatıp kapatmadığının ayırımına bile varamaz. Kendisini bir kabusun içinde bulur. Tıpkı çocukluğundaki gibi. Ortamda bulunan, henüz tanımlayamadığı o kötücül şey her ne ise onu huylandırmamak için, dikkati üzerine çekmemek için kımıldamadan, ölü gibi yatar(17). Bu korkularının sebebini, çocukluğunda dayısıyla gittiği üçüncü sınıf korku filmini hatırlar(18). Çocukluğunda filmde etkilendikten sonra geceleri uyuyamamaya, yalnız kalamamaya başlamıştır. Anlatıcının babası dayısına kızar ve onu dayısının bu hale getirdiğini, bu durumu düzeltmesi gerekenin de o olduğunu söyler. Dayısı anlatıcı için bir muska yaptırır. Muska sonrasında korkularından arınmıştır. Bir süre sonra muska ortadan kaybolur. Bir daha o tür korkuları olmaz ama kendisini dünyada yapayalnız hissettiği kâbus ve yıldızlardan süzülüp gelen güçlü ışıklarla işaretlendiği güzel rüyalar anlatıcılığı arada sırada tedirgin etmeye devam eder(23).

#### **2.1.5.2. Ekici**

Tekilfon Yönetim Kurulu Başkanı tarafından bir editöre yazılan mektupta Tekilfon adlı şirketin görme engelliler için yazılı ürünleri işitsel ortama aktarmakta oldukları anlatılır. Kurum, mektubu yazan başkan dahil üç görme engelli tarafından kurulmuştur. Bir proje üzerinde zorlanmaktadırlar ve bu sebeple editörden yardım istemektedirler. Proje, bir müşteriden gelen talep üzerine resim sanatının klasik örneklerini görme engelliler için anlaşılabilir kılmaktır. Projeyi birçok yazara götürürler ama yazarlar bu projeyi reddederler. Bir metin yazarı deneme yapmayı kabul eder ve Van Gogh'un "Ekici" adlı tablosunu yazar. Üç üyeden ikisi beğenir ama üçüncü üye doğuştan görme engelli olduğu için metnin kendisine fazla bir şey ifade etmediğini söyler. Metin yazarı bir deneme daha yapar ve bu defa üçüncü üye de diğer ikisiyle aynı

görüşü paylaştığını söyler. Başkan mektubunda editörden bu iki sürümü de okuyup nesnel bir gözle değerlendirmesini ister.

### **2.1.5.3. Bize Kuş Dili Öğretildi**

Öykü, anlatıcının sürekli beş çayına yanına gittiği arkadaşı İlhan'ın "sana dayımın hikayesini anlatmış mıydım?" sorusuyla başlar. Anlatıcı ilk defa İlhan'dan ailesi hakkında bir hikâye dinleyecektir. Çünkü İlhan sürekli konuşup birtakım hikayeler anlatmasına rağmen anlatıcı İlhan hakkında hemen hemen hiçbir şey bilmemektedir.

İlhan'ın dayısı (Ali) 53 doğumludur. Üç kız çocuktan sonra ailenin özlemlenilen erkek çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Adeta dört anneyle büyütülür. İlhan'ın dedesi (emekli gemi kaptanı) kızlarını yetiştirmekte herhangi bir sorun yaşamamış olmasına rağmen Ali'nin etkisiyle evde oluşturduğu mutlak otorite ve düzenli yaşamda epeyce gedikler açılır(34). Ali üniversiteye başlar. O dönem, üniversitelerin karışık olduğu yıllardır. Lisedeki ortamından çok farklı bir ortama girdiği için insanlardan uzaklaşır. Ailesi neyinin olduğunu merak ettiğinde bir şeyi olmadığını söyleyerek geçiştirir. Ali bir gün eve bir papağanla çıkagelir. Aile derdinin ve merakının bu olduğuna kanaat getirip rahatlar ama Ali yine odasına kapanmakta, kimseyle konuşmamakta, papağanıyla yatıp papağanıyla kalkmaktadır. Ailesine papağana öğrettiği kelimeleri göstermek için bir şov yapmak ister. Ancak papağan kalabalıktan ürktüğünden sadece dayısının adını söyler. İlhan'ın dedesi papağanın zayıflamış ve kendine zarar vermekte olduğunu, bulunduğu yeri sevmediğini söyleyip geri vermesini söyler. Bu sözü bir emir olarak gören Ali her ne kadar bozalsa da ertesi gün papağanı aldığı kişiye iade etmek için Çiçek Pazarı'na geri götürür. Ancak adamı bulamaz. Pazardaki esnaflar Ali'ye büyük bir ilgi gösterirler. Hatta içlerinden biri Ali'nin verdiği

paradan fazlasını teklif edip papağanı satın almak ister. Ali bu teklifi reddeder. Çünkü onun derdi papağanı aldığı adamı bulup neyi yanlış yaptığını öğrenmektir. Ali'nin asıl isteği hayvanlarla konuşabilmektir. Dükkan sahibi Ali'ye sabırlı olursa, onları sevip kulak verirse dillerinden anlayabileceğini söyler. Ali umutsuz bir şekilde dükkandan çıkarken bir adam, Ali'yi anladığını, derdine çare bulabileceğini söyler ve onu Mısır Çarşısı'nda şeyhin yanına götürür. Şeyh ona bir mağarada aradığını bulabileceğini ama kimsenin o mağarayı bulamadığını söyler. Umutsuzluğa kapıldığını gördüğünde haline acıyarak bir çaresi daha olduğunu söyler. O güne kadar hiç talibi çıkmayan ve kimsede denemediği bir büyüü Ali'nin üstünde uygulamak için onu ikna eder. Şeyh Ali'ye üzerindeki her şeyi çıkarıp elinde tuttuğu kefene benzer tek parça elbiseyi giymesini söyler. Özelliği hiç makas değmemiş olması olan bu elbiseyi giyip evin altındaki mahzene götürür ve kırk gün kalması gerektiğini söyler. Ali o mahzende kırk gün kalacak, tuzsuz ekmek yiyip su içecek, kendini ibadete adayacaktır. Kırkıncı günün sonunda Ali saçı sakalı birbirine karışmış bir şekilde dışarıya çıkar. Şeyh onu arka avluda bir taşa yatırır ve göbeğinden başlayarak ayetler yazarak tüm vücudunu kaplar. İki saat sonunda Ali'nin vücudunda boş yer kalmaz. Evden çıkar, arada sırada durup bir serçeyle, böceklerle, sineklerle sohbet ederek Beyazıt'a iner. Meydandaki güvercinlere varır. Güvercinler onu neşeyle karşılar ve konuşurlar. Oradan Eyüp'e yollanır ve Eyüp sırtlarında kaybolur. Anlatıcı, İlhan'ın hikayede bilemeyeceği birçok unsuru biliyor olmasından ötürü uydurduğunu söyler. İlhan da anlatıcıya cevaben şöyle der: "*Peki şu hikayeye ne dersin? Oldukça kısa. Dayım papağanı geri vermek üzere evden çıkar ve Eminönü Meydanı'nda surf birine benziyor diye yanlışlıkla vurulur. Olay yerinde hemen ölen dayımın yanında papağan (Şila) dehşet içinde haykırmaktadır: Ali, Ali!*". Anlatıcı bu cevap üzerine yumruk yemiş gibi olur ve çok utanır. Sonrasında da günlerce İlhan'a uğrayamaz.

#### 2.1.5.4. Tanrı'nın Sözlere

Son yaptığı haberdeki başarısızlığından ötürü morali bozuk olan Cem, nispeten daha kolay bir haber olan "kaçık baba" vakası üzerinde çalışmakla görevlendirilir(47). Kaçık baba bir yaşındaki çocuğunun üzerinde deneyler yapmakla itham edilmiş, bu ithamlar da tüm önemli günlük gazetelerde çıkmıştır. Cem, önce bilgi toplamak için babanın evinin bulunduğu apartmandaki tüm doktorlardan randevu alır ve muayene olur. Yaptığı araştırmada psikolog haricinde kimseden bir bilgi edinemez. Esra ile bir plan yapar ve kaçık baba (Mahmut Bey) ile röportaj yapmak üzere ondan randevu alır. Elde ettiği veriler ışığında haberin ana hatlarını oluşturduğu sırada Mahmut Bey'in ablası eve gelir ve onu kibarca kapı dışarı eder. Haberi tamamladığında rahatsızlanır ve bilincini kaybeder. Safra kesesi ameliyatı olur. Kendine geldiğinde haberin yayımlanıp yayımlanmadığını sorar. Haber yayımlanmamıştır. Çünkü Mahmut Bey'in ablası dergiye gelmiş ve ailenin nüfuzunu hissettirmiştir. Mahmut Bey'in babası önemli bir asker ve devlet adamıdır. Mahmut Bey gençliğinde de tuhaf bir insandır. Babası onun bu hâlinin değişmesi için Mahmut Bey'i evlendirmeye karar verir. Mahmut Bey başlarda düzelir gibi olur, hatta eşi Sema hamiledir. Doğuma az bir zaman kala babasının ölmesi Mahmut Bey'i çok etkiler. Doğumundan sonra çocuğunu sesten ve ışıktan yalıtacak bir odaya koyar. Annesinin dahi bebekle konuşmasını yasaklamıştır. Sebebi her çocuğun doğduğunda bir melek olduğunu, onu bu dünyanın etkilerinden soyutlarsa cennetin dilini konuşabileceğini, bu sayede bilmek istediği şeyler (yıldızlar,ölüm, cennet...) hakkında ondan bilgi alabilecektir. Sema, bebeği hasta olduğu bir gün hastaneye götürür ve hastaneye gittiğinde de psikiyatri bölümüne koşup kocasının durumunu anlatır. Bebek bu şekilde kurtulur.

### **2.1.5.5. Hangisi Gerçek Anahtar**

Öykü kişisi, editöre yazdığı mektupta sözünü verdiği hikayeyi bitiremediğini çünkü nasıl olduğunu bilmediği bir şekilde düzeltmek için her geri dönüşünde yazdığından biraz daha farklı, biraz daha yapay bir metin bulmaya başladığını anlatır. Sanki kendisi yazdıktan sonra başka birinin gelip kelimelerinin ruhunu emip onları içi boş salyangoz kabuklar gibi bırakıp gittiğini söyler. Yazmaya çalıştığı öykünün taslağı ona göre aslında oldukça basittir: Genç aşık, mutluluk ve sevdiğini kaybetme korkusuyla şehrin sokaklarında dolaşarak kentin kalbine doğru gider ve orada bir bit pazarı satıcısı ile karşılaşır. Tuhaf nesnelere gözüne pek esrarlı şeyler gibi görüldüğünden bir tanesini satın alıp sevdiğine armağan etmek ister. Fakat nesnelere hangisini alacağına karar veremez. Seçimi okura bırakır(59). Farkında olmaksızın öyle kelimeler seçmiştir, kelimeler öyle yan yana gelmiştir ki, hiç olmayan birinden söz ettiğini sanırken kurguladığı figüranın -satıcı- belki de bitpazarında tarif ettiği yerde mallarının başında, ellerinin içine hohlayarak ısınmaya çalışan bir adamla kesiştiği hissine kapılır.

### **2.1.5.6. Zaman Makinesi**

Kaçırılan/kaybolan insanları bulmak, araştırmak konusunda uzmanlaşan Özel Dedektif Haluk Caner hiç evlenmemiş bir emekli öğretmendir. Oğlu Necat ortadan kaybolan Ziya Saruhan, Haluk Caner'den yardım ister. Haluk bazı araştırmalar yapar ve Necat'ın ayrıldığı sevgilisi Tülin'den onun son altı aydır bir roman üzerinde çalıştığını öğrenir. Bir plan yapar ve Necat'ın en yakın arkadaşı Burak'tan, yazdığı romanla ilgilendiğini, yayınevinden aradığını söyleyerek Necat'ın Manisa'da bir çiftlikte olduğunu öğrenir. Bu esnada Necat, diğer üç kişiyle birlikte çiftliğin sahibi Ahmet Bey'in yürüttüğü bir zaman makinesi yapımına yardım etmektedir. Haluk ve Ziya Bey'in şoförü çiftliğe varır ancak evde kimseyi bulamazlar. Necat'ın bu projeye katılma amacı

Saruhanogulları Beyliği'nin Osmanlı'ya katılmasını engelleyerek Saruhanogulları Beyliği'ni tarihte gömülü olduğu yerden çıkarmaktır. Haluk, not defterini okumayı bitirince telaşlanarak atölyeyi araştırmaya çalışır. Kilitli olan kapının kilidini kırmaya çalışırken elini yaralar ve bayılır. Ahmet Bey yanlarına geldiğinde de her şey ortaya çıkar. Ortada bir icat yoktur. İcat meselesi Necat'ın kurgulayıp notlar aldığı bir öyküden başka bir şey değildir. Haluk'un bu defterde yazanların gerçek olduğuna inanması ve paniğe kapılması bu duruma ve Ziya Bey'in helikopteriyle çiftliğe gelmesine neden olmuştur.

#### **2.1.5.7. Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında**

Anlatıcının bir kölesi vardır. Kölesi, pis ve aptaldır. Anlatıcı ona iş vermediği zamanlarda güneşli bir köşede şekerleme yaptığı ve anlatıcı bundan sıkıldığı için ona okuma-yazma öğretir. Daha sonra sakarlığının sebebinin gözlerinin bozukluğu olduğu ortaya çıkar. Anlatıcı ona yedek gözlüğünü verir. Kütüphanesindeki tüm kitapları okuduğu için köleyi azat eder ve asistanı olarak işe alır. Köle, iyi bir asistan olmuştur. Zamanla anlatıcı tüm işlerini ona yaptırmaya başlar ve bu süreç köle ile efendisinin rol değiştirmesine kadar varır. Anlatıcı kölesine köle olduğu esnada ona çay doldururken köle de bu öyküyü yazmaktadır. Anlatıcı kölesinin, yazının çıkmışsız bir labirent olduğunu anlaması için çok zaman geçmesi gerektiğini söyler.

#### **2.1.5.8. Kuşku**

Anlatıcı vapurla birkaç gün süren bir aile ziyaretinden dönmektedir. Yanındaki boş yere bir genç oturur. Anlatıcı, gencin lavaboya gitmek için çantasını kendisine bırakmasından dönüşte sohbetin kaçınılmaz olduğunu düşünür. Genç delikanlı kendini



anlatmaya başlar. Anlatıcıya ne iş yaptığını sorduğunda anlatıcı mimar olduğu yalanını söyler. Sohbet sürerken delikanlı kendisini deniz tuttuğunu söyler ve anlatıcının tavsiyesiyle aşağı katları dolaşmaya gider. Çünkü alt katlar daha az sallanmaktadır. Anlatıcı kitap okumaya koyulur. Güvertedeki gürültü artınca kafasını kitaptan kaldırır. Lavaboya gitmesi gerekmektedir ve çantasını emanet etmeyi düşündüğü delikanlı hala gelmemiştir. Delikanlının çantasını ve kendi çantasını orada duran dalgın bir adama emanet edip önce lavaboya sonra da delikanlıyı aramaya gider. Delikanlının dönmeyeceği fikrine kapılır. Bir süre sonra delikanlının bıraktığı çantanın terör eylemi amacıyla bırakılmış bir çanta (bomba) olduğu kuşkusuna kapılır. Çantayı oradaki dalgın adama bırakıp çantadan (bombadan) uzaklaşmayı düşünür. Alt katlardaki sahanlıklarda dolaşırken delikanlıyı kafasını denize uzatmış bir şekilde yere oturmuş olarak bulur ve kuşkularının yersiz olduğunu anlar. Okuduğu romana geri döner.

#### **2.1.5.9. Genleşen Kafka Metni**

Öykü kişisi/anlatıcı, Kafka'nın "Yola Çıkış" adlı metnini beş farklı şekilde, beş farklı üslupla eklemeler yaparak yeniden yazar.

#### **2.1.5.10. Cennet Kaçkınları**

Anlatıcı nereden geldiğini bilmeyen, ya da bunu önemsemeyen birisi olarak süredir bir yerde yaşamaktadır. Bu yer her şeyin ılık olduğu, insan ilişkilerinin tutkudan uzak olduğu, yaşanan andan keyif alınan bir yerdir. Anlatıcı içtiği içecek haricinde her şeye alışmıştır. Tüm gününü kendine o gün boyunca yemesine yetecek kadar meyve toplayıp kalan günde de denize girip dinlenerek ve kendine bir kulübe yaparak geçirir. Daha sonra denizin dibini görebilmek için cam ustasından bir gözlük ister. Gözlükle

denizin dibine dalar, oradaki renkler ve balıkların büyüüne kapılır. Uzunca bir süre dipteki cennette oyalandıktan sonra kayalara doğru yüzmeye karar verir. İçini bir heyecan kaplar. Gözlük fikri aslında sırf o kayaların dibini merak ettiği için aklına gelmiştir. Bir sabah kimse uyanmadan ılık denize dalar ve kararlı bir şekilde kayalıklara doğru yüzer. Denizin dibinde de devam eden cennet, kayaların olduğu yere gelince sona ermektedir. Kayaların dibindeki suyun daha serin olduğunun farkına varır ve bu akıntının başka bir yerden geldiğini anlar. Kayaların ve kayaların karadaki uzantısı olan dağın arkasında ne olduğunu merak eder. Şiddetli şeyler hissettiği için tuhaf bir duyguya kapılır. Sahile geri döndüğünde saatlerce uyur. Rüyasında geceleri söyledikleri anonim şarkılardan birinin sözlerini çözer. Tanrı'nın insanlara cennette sonsuz mutluluğu bahşetmesi anlatılır. Dağlarla çevrili bu cennette kalmaları öğütlenmiştir. Sabah olduğunda yine kayalığın oradaki soğuk su akıntısına gider. Soğuk su onu kendine getirir. Akli eskisi gibi çalışmaya başlar. Sevgilisini bulup ölümlerini nereye gömdüklerini sorar. Sevgilisi ona "Biz kimseyi gömmeyiz, herkes kendi gider." der. Ormanın derinliklerine doğru bir yürüyüşe çıkararak anlatıcıya gerçeği gösterir. Anlatıcı, orada insanların ölmediğini, sadece biçim değiştirdiklerini anlar. Artık zamanının geldiğini hisseden kişi ormanda kendine güzel bir yer bulup elleriyle nemli toprakta ayaklarını sokacak kadar çukur kazıp içine girmekte, kollarını iki yana açarak beklemeye başlamaktadırlar. Birkaç saat içinde de ayakları köklere, kolları dallara, kendileri de meyve veren ağaçlara dönüşmektedirler. Anlatıcı sevgilisini de kayalıklara götürür ve onun da zihnini açar. İkisi de merak ederler. Kayalıkların arkasında ne olduğunu bilmek isterler. Demirci ustalarına kazmalar, kürekler yaptırarak dağın arkasına ulaşmaya çalışırlar. Son kazma darbesini vuruklarında kayada açılan delikten sızan pis kokulu duman yüzünden oradan kaçarlar. Ertesi gün bu yerde diğer insanları oraya götürmek için ilk defa yalan söylenir, kayalıklara basmaları onları korkutacağından ilk defa izin verilmez. Anlatıcı ve sevgilisi kayalığın iki yanına

ellerinde kazmalarıyla yerlerini alırlar ve açılmaya hazır deliği büyütürler. Rüzgârın ve kayalıkların arkasındaki tuhaf havanın çekiciliğine kapılıp içeriye sürüklenirler. Hep birlikte kayalıkların arkasındaki karmaşık, kötü, ürkütücü, tehditlerle ve tehlikelerle dolu dünyada bulurlar kendilerini. Bir daha geriye dönemeyeceklerini o anda anlarlar. Kutsal metinlerde binlerce yıl anlatılacak hikayenin kahramanları olduklarını o anda anlarlar. O an, binlerce yıl anlatılacak olan her şeyin kendi hikâyelerinin bozulmuş, değişmiş hâlleri olacağını anlarlar. O an, sonsuza dek özlenecek bir hapishanenin duvarlarını kendi elleriyle yıktıklarını anlarlar.

#### **2.1.5.11. İki Film Devamlı**

Ali, kuru temizleme makineleri satmak için şehir şehir dolaşan bir satıcıdır. O ana kadar evlenebileceği biriyle karşılaşmadığı için evlenmemiştir. Arkadaşı Mehmet ve onun eşi Sevim vasıtasıyla Yasemin'le tanışır. Yasemin'den etkilenir. Beraber sinemaya giderler. Bir Fransız festival filmine girerler. Filmin ilk yarısında Ali çok sıkılır, esner, uyuklar. Ara verildiğinde dışarıya çıkmak ister. Yasemin'e bir şey isteyip istemediğini sorar. Yasemin bir soda ister. Beş dakikalık arada önce büfeye sonra da lavaboya gider. İkisinde de kuyruk vardır ve Ali geç kalır. Yerini hatırlamaya çalışır ama hatırlayamaz. Bu yüzden de bir kenarda filmi izlemeye devam etmeye karar verir. Ali biletçi tarafından ortalıkta durduğu için arka sıralarda bir locaya geçirilir. Film pornografik bir hâl alır ve izleyenlerde de tuhaf bir "devinim" içine girerler. Tüm salon büyük bir "orjiye" sahne olmaktadır(131). Yasemin'e benzettiği bir kadının yanındaki erkekle sevişmekte olduğunu görür. Geçtiği yerden çıkmak ister ama kilitli olduğundan çıkamaz. Fazla gürültü yaptığı sebebiyle salondan çıkarılır. Salondan çıktığında Yasemin'i görür. Yasemin, Ali gelmeyince salondan çıkmış ve onu beklemeye

başlamıştır. Ali başına gelenleri anlatmaya çalışırken Yasemin koluna girer ve kalabalığa karışırlar.

#### **2.1.5.12. Ütopya: 337 Milisaniye**

Öykü kişisi başka bir şehirdeki tatil sitesinin gökdelenindeki dairesinin balkonundan iki yüz seksen daireye ait olan bahçeye bakmaktadır. Burası kentten kaçmak hayâleriyle çalışıp durmasının sonucunda elde ettiği şeydir. Kentte her şeyin cezaevleri koşullarının değiştirilmesi projesi ile başlar. Başını bir sivil toplum örgütünün çektiği projenin amacı gün geçtikçe artan ve herkese yönelen bireysel şiddetin ıslahıdır. Kötünün profili çizilir: genç, eğitimsiz, işsiz, parasız, ahlâki ve bireysel gelişimini tamamlayamamış(137)... Suçlunun psikolojisini değiştirmeye, onu uyumlu, iyi bir insan yapmaya yönelik tüm silahlar hazırdır(137). Mahkûma iyi bir eğitim ve hatta iyi bir meslek sahibi olmasına yetecek kadar altyapı verilir. Dört-beş yıl içinde en azılı suçludan akıllıca itaat etmeyi bilen, olması gerektiği gibi davranan, bilgili ve kültürlü kişiler üretilmeye başlanmıştır. İlk mezun olan mahkûmlar aldıkları donanımla bambaşka ve mutlu birer vatandaş olurlarken, toplum amaçsız yoksulluğunun içinde kendine çıkış yolları aramaya devam eder. Çözümü de bir yolunu bulup kapağı cezaevine atmakta ve orada modern insanlık durumunun son nimetlerinden yararlanmakta bulurlar. Liseli hemen her genç, burs sınavlarından çıkar çıkmaz cezaevlerine girmek için suç işlemeye girişmeye başlar. En yaygın suçlar ise adam yaralama ve cinayet olur. Kimsesizlere, yaşlılara, fakirlere, evsizlere, kısaca kaybedenlere yönelik şiddet, fazla tepki çekmediği için kısa zamanda yaygınlaşır. Ekonominin sırtına ve halkın vicdanına yük olan insanlara yönelik bu suçlar bir tür temizlik olarak görülmeye başlanmıştır. Şirketler, en iyi üniversitelerden bile daha iyi birer eğitim kurumuna dönüşmüş olan cezaevlerinden çıkanlara öncelik vermektedir.

Eski mahkum kartını gösterene kapılar kolayca açılmaktadır. Bir yolunu bulup suç işleyememiş orta halli insanlar işlerini kaybetmemek için var güçleriyle çalışırken eski mahkûmlar bir çeşit sınıf atlamanın keyfini sürmektedirler. Otomatlaşmış ve ruhunu kaybetmiş toplumun, Tanrı'dan ayrı düşmesine tahammül edemeyen tüm dinlerin radikal yandaşlarının bir araya gelerek kurdukları terör örgütünün amacı, insan ile Tanrı arasında yıkılmış olan köprüyü tekrar inşa etmektir. Özgürleşemeyecek olan insanların kendi iradeleriyle Tanrı'ya yönelemeyeceğini düşünen ve sistemin değiştirilemezliğini gören örgüt, insanları sözcüklerle hareket ettiremeyeceğinin farkına varmıştır. Bu yüzden de şiddet eylemlerine yönelirler. İnsanların sadece felaket anında yalnızlaşıp özgürleşebileceğini, Tanrı'yı sadece o anda hissedebileceğini düşünür. Öykü kişisi dairesinde tüm bu karmaşa ve kötü şeylerden uzaklaştığını düşünür. Sonrasında da aslında hiçbir önemi, hiçbir anlamı, hiçbir farklı ya da özel yanı olmadığını farkına varan öykü kişisi banliyö mahallelerinin duvarlarında gördüğü 337 sayısını hatırlar. Bu sayı beyin hücrelerinin mikrodalga fırında pişme zamanıdır. Öykü kişisi fırının kapağını açar ve sayacını ayarlar. Sonra da eli sakarca düğmeye dokunur ve fırın çalışır.

### **2.1.5.13. Kaçak Yolcular**

Anlatıcı güneşli bir ekim günü İstinye Limanı'na bakan kahvede oturmuş, bir yandan tarçınlı İzmir lokmalarını damağında ezmekte, bir yandan da gazetesini okumaktadır. Son sayfada "afacanların" haberini okurken keyiflenir. İki küçük çocuk, onun ancak onların yaşları toplamı kadar olduğunda çıkmayı becerebildiği gemi yolculuğunun daha büyüğünü, o yaştaiken -üstelik kaçak olarak- yapabilmişlerdir. Anlatıcı kendini o çocukların yerine koymaya ve onların maceralarını onların yaptığı gibi kaçak bir şekilde yaşamaya çalışır. Gecenin birinde saklandığı yere bir adam dadanır. Anlatıcıyı görmez ama anlatıcı onu görür. Bir süre sonra kendini o adama belli

eder. Kaçak olarak gemiye bindiği hayal canını sıkınca da adamın yerine geçer. Çocuklar yakalanır. Anlatıcı çocuklarla aynı dili konuştuğu iki sevimli çocuktan başlayarak bütün hikâyeyi kağıda dökmeyi planlar. Onlarla kurduğu arkadaşlık sayesinde gemide kaçak yolculuk eden insanların dünyasından haberdar olur. Anlatıcı, İstinye Koyu'na bağlı tekneleri izlerken aslında gemi kamarasına kurulmuş, Amok Koşucusu'nu yeniden yazmaya çalışan hayaletini izler(146). Çay bahçesinde otururken, hayal etmekte olduğu yolculuğuna yeni bir gemide ve bir mürettebat olarak devam etmeye karar verir. Bir gece gemide dümen başındayken gemide bir adam gelip onu yere yıkarak dümeni ele geçirir. Anlatıcı el çabukluğuyla kendisini yere yıkıp dümeni ele geçiren adamın yerine geçer. Dümen onda olmalıdır. Çünkü bir amacı vardır. Artık herkesin varlığını bildiği o ebedi düşmanı, beyaz devi yakalamalıdır. Daha sonra güneşli, güzel bir gün hayal eder. Dev beyaz balinadan bile büyük bir gemiye bindiğini hayal eder. Kumarhanesinde iş bulmuştur. Bir gün kumarhanenin mutfağında yiyecek bir şeyler ararken iki çocuk bulur. Çocuklar, onunla aynı dili konuştukları için anlatıcıya hikayelerini anlatırlar. Ertesi gün çocuklar bulunur ama anlatıcıyı ele vermezler. Geminin kaptanı, anlatıcıdan onların tercümanı olmalarını ister. Çocukları bir kamaraya yerleştirirler ve ondan sonraki günlerde yolculuğun seyri değişir. Anlatıcı isteyken çocuklar uyur, günün geri kalanında da açık denize bakarak konuşurlar. Çocuklar sorar, anlatıcı cevap verir. İstinye'de oturup kendisini düşleyen kendisiyle göz göze gelir. Neşe içinde öten kuş, anlatıcının başına üşüşen kara bulutları dağıtır. Defterini açıp gün boyu odasında oturarak, hiç gitmediği bir çay bahçesinde okuduğunu hayal ettiği bir gazete haberinin hikâyesini yazmıştır. Kaçak yolcular ve anlatıcı, maceradan maceraya koşarlar(152).

#### **2.1.5.14. Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar**

Anlatıcı, gündelik hayatının ortasında zaman zaman hatırladığı ama yaşamadığı yalancı anıları unutmamak için zihninde olan her şeyi zihnindeki yangın yerinden kurtarmak için yazar.

#### **2.1.5.15. Gittikçe Küçülen Ruh**

Okuru S.M. tarafından M.G.'ye -anlatıcının okurlarından isteği üzerine- rüyasını bir mesajla gönderilir. M.G. bu mesaja satır satır yanıt verir. Daha doğrusu S.M.nin yazdıklarını nasıl okuduğunu paylaşır. M.G. mesaj özelinde gerçeklik olgusunu sorgular. Önünde bir ikilem vardır. Acaba gerçekten, mesajı yazan kişi yorum duymak isteyen yirmi üç yaşında bir filoloji öğrencisi midir, yoksa rüya tabir ettirenlerin üslubunu taklit ederek uydurulmuş bir rüya ile ona oyun oynamaya çalışan hınzır bir okur mudur? M.G. bu rüya tabiri isteğini ve rüyanın aslını bir öyküye indirgeyerek herkese göndermeyi seçer. Bu mektubuna da yanıt bekler.

#### **2.1.5.16. Hayatım Yalan**

Fırat Saner, Basın Sitesi, B Blok, 12 numaralı dairede oturmaktadır. Bir yayınevinde depo sorumlusu olarak çalışmaktadır. Otuz üç yaşında ve bekârdır. Kitaplarının basımdan çıktığı müjdesini verdiği Bahri Bey Fırat'a "Senin hayatın hikâye" der. Ona hayatının kurmaca, hikâye, uydurmaca olduğunu söyler. Hatta kitabını da Fırat için "Hikâye kahramanı Fırat kardeşime" şeklinde imzalar. Birkaç gün sonra insanlar onu bir hikâyede rol aldığı için tebrik etmeye başlarlar. Fırat da kendisinin bir hikâye kişisi olmadığını anlatmaya çalışır.

### **2.1.5.17. Tanrı Beni Görüyor mu?**

Soğuk bir gecenin kıyısında nöbet tutan asker, sayfanın kenarlarına notlar alarak kitap okuyan bir öğrenci, garip tekrarlar üzerine kurulu metinler üzerinde çalışan bir yazarın öyküdeki ortak özellikleri; üçünün de izlendikleri korkusuna kapılmalarıdır. Üçü de bazı düşüncelere dalarlar. Üçü de "Tanrı beni görüyor mudur?" sorusunu kendilerine sorarlar ve üçü de hayatlarını ummadıkları şekillerde (asker vurularak, öğrenci pencereden düşerek, yazar/öykü kişisi de son cümlelerin içinde olduğunu fark etmeyerek) kaybederler.

### **2.1.6. TANRI BENİ GÖRÜYOR MU?**

#### **2.1.6.1. 74 Mercedes**

Anlatıcının 74 model bir Mercedes'i vardır. Bu arabayı seçme nedeni ise onun ilk gençliğinin en havalı arabası olmasıdır. Çünkü bu araba, o dönem âşık olduğu Arzu ile alakalı bir nesnedir. Oto pazarında haftalarca aradıktan sonra fıstık yeşili bir 74 model Mercedes bulur.

Son zamanlarda her şeyi unuttur olan anlatıcı bir sabah uyandığında arabasının park ettiği yerde olmadığını fark eder. Eşyalarını koyduğu yerde bulamaz, aramaya koyulduğunda neyi aradığını unuttur, canı sıkılır. Hatta bir şey aradığını bile unutup tamamen başka bir zaman diliminden devam ettiği olur. Arabasını park ettiği yeri unutmasını da bu unutkanlığına yorar. Ancak aynı şey tekrar başına geldiğinde şüphelenir. Bunadığını düşünmeye başlar(19). Bununla başa çıkmak için ajandasına arabasını bıraktığı yeri not etmeye başlar. Birkaç gün sorun yaşamaz. Ama yine arabayı park ettiği yerde bulamaz ve ajandasını açıp arabasını nereye park ettiğine bakar. Arabasını park ettiğini düşündüğü yer doğrudur. Belleğinde sorun yoktur. Sorun



Mercedes'tedir(22). Araba bıraktığı yerde durmamaktadır. Gece nöbet tutup arabaya ne olduğunu öğrenmeye karar verir. Ama uyuya kalır. Araba hareket etmemiştir. Ertesi gün olanları Selim'e anlatır. Selim anlatıcıyla beraber nöbet tutmayı teklif eder. Bütün gece bir güzel sohbet ederler. Ertesi gün, uyumak için yatağına gider ve bir rüya görür. Rüyasında arabayı çalan kişi Arzu'nun babasıdır.

### **2.1.6.2. Hayatım Yalan**

Bu öykünün özeti; içeriğı ve adı 5.16 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan bu kısımda tekrarlanmamıştır.

### **2.1.6.3. Karanlıkta**

Öykü kişileri asansördeyken elektrikler kesilir. Zaman geçsin diye bir yandan konuşup bir yandan da oyun oynamaya karar verirler. Necip ve Nil Hanım daha sonra itiraflarda bulunurlar. Nil Hanım aslında adının Nil değil Gülin olduğunu itiraf eder. Bunun üzerine de Necip aslında doktor olmadığını ama Gülin Hanım'ın bir asansörde kapalı kaldığı insandan tedirgin olmasını istemediğı için yalan söylediğini itiraf eder. Diyalog bir süre sonra kesilir. Çünkü karşıdan cevap gelmez. Sonunda aslında karşısında kimsenin olmadığını, kendisinin belki de asansörün içinde yalnız olduğunu, belki de bir rüyanın içinde olduğunu, belki de ağır bir yalnızlık anlarından birinde kendisini sarmalamasını istediğı bir hayalin tutsağı olduğunu, belki de hep karanlıkta söyleşmek üzere yaratılmış olduğunu, belki de saçmaladığını düşünür.

#### **2.1.6.4. Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.7 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.5. Yazıyla İşaretlenmiş**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.1 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.6. Kuşku**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.8 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.7. İki Film Devamlı**

Bu öykünün özeti, içeriği ve adı 5.11 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.8. Bize Kuş Dili Öğretildi**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.3 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.9. Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar**

Bu öykünün özeti, içeriği ve adı 5.14 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.10. Şaire Mektuplar**

Mektupları yazan öykü kişisi, ölmüş bir şair arkadaşının bir şiirini okuyup arkasından da "... *adlı şiirini okudum*" şeklinde başlayan bir mektup yazar. Bu mektuplar gitgide bir günlük hâlini alır. Öykünün sonuna bir not düşülmüştür. Bu notta da bir süre sonra bir defterde bu mektupları gördüğünü ama neden yarım bıraktığını düşünür.

#### **2.1.6.11. In Medias Res:**

Dört sayfalık öykünün her bir sayfasında bir fotoğraf vardır. Yazar, dört farklı öykünün giriş paragraflarını yazıp devam etmeyerek devamını adeta okuyucuya bırakır.

#### **2.1.6.12. Genleşen Kafka Metni**

Bu öykünün özeti, içeriği ve adı 5.9 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.13 Ekici**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.2 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

#### **2.1.6.14. Yazı Çölü**

Öykü kişisi, bir yazı çölündedir. Bu yer büyük bir boşluktur. Arada sırada okuyucuların karşısına cümle öbekleri çıkar. Okuyucu devam ettikçe noktasız virgülsüz bir şekilde sonsuza doğru uzanır. Bunca boşluğun içinde okuyucuyu ayakta tutan tek şey ise meraktır.

### **2.1.6.15. Kadının Üç Hali**

Öykü, kadının üç hali (katı,sıvı ve buhar) üzerine anlatıcının düşüncelerini içerir.

### **2.1.6.16. Konuşan Sözlük**

Anlatıcı "aslında" büyük bir sözlük tasarlamıştır. Zamanının yetmeyeceğini anladığında hiç olmazsa bir sözlüğü en iyi şekilde temsil edecek sözcükleri seçmeye karar verir. Bu düşünceler içinde, öykülerinde en çok kullandığı sözcükleri bulup onlarla bir sözlük hazırlamaya girişir. İlk sözcük "aslında" dır. Anlatıcı bu sözlükteki harfleri temsil eden sözcüklerle sevgilisiyle ayrılışlarının ardından yazdığı "Katil Kim?" adlı öyküden bahseder.

### **2.1.6.17. Yaşamsal Geometri**

Öykü kişisi, yaşamını, içinde bulunduğu ruh halini geometrik şekillerle özdeşleştirerek anlatmaktadır.

### **2.1.6.18. Her Şey Başa Dönüyor**

Anlatıcı, bir kasım gecesi Serap'a gelmesi için ısrar eder. Ancak Serap gelmez. Anlatıcı düşüncelere dalar. Öykü, bu düşüncelerin önce ileri sonra da geri akmasıyla şekillenir.

### **2.1.6.19. Tanrı Beni Görüyor mu?**

Bu öykünün özeti; içeriği ve adı 5.17 numaralı öyküyle birebir aynı olduğundan burada tekrarlanmamıştır.

## 2.2. TEMA

Her anlatı türünde olduğu gibi öyküler de temalar etrafında şekillenir. Ele aldığımız öykülerde de şüphesiz bazı temalar etrafında şekillenmektedir. Öykülere baktığımızda " **Yazma Sorunsalı, Olamama/Tutunamama Sorunsalı, Yalnızlık ve Bireyin Yalnızlığı, Hayat-Kurgu İlişkisi, Aşk, Var Olma, Rüya ve Cinsellik**" temaları etrafında yoğunlaştığını görürüz.

### 2.2.1. Yazma Sorunsalı

Yazar, aşağıda sıralanan öykülerinde yazma hususundaki düşüncelerinden bahseder hatta tavsiyeler verir. Öykülerinde edebiyatın kendisini edebiyatın konusu yapmayı adeta bir düstur edinir. Bu yüzden de öykülerinin merkezi kişilerinin büyük bir bölümü yazardır. Sırasıyla: "*Kıtmiiir Kıtmiiir, Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair, Kağıttaki İz, Bu Kitabı Çalın!, Yazarın Belleği, Kukla, Âlemlerin Sürekliliği, Hüthüt Kuşu, Vazgeç, Hangisi Gerçek Anahtar, Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında ve Kaçak Yolcular*" adlı öykülerde bu temanın işlendiğini görürüz. *Kıtmiiir Kıtmiiir* adlı öyküde kendi üslubuyla -ya da öykü kişinin üslubuyla- ilgili ipuçları verdiğini görürüz:"*Bilirsin, benim takıntumdur. Öykü yazmayı ustaca yalan söylemekle çoğu zaman karıştırırım ve okuyanların kafasında soru işareti oluşmasını isterim. Bu da sanırım benim kusurum. Kendimi birinci tekil şahısa mahkum etmeme neden oluyor ama ne yapayım, huylu huyundan vazgeçmez.*"(OHKM: 14).

*Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair* adlı öykü ustasından gelen bir mektup hakkında gibi başlar ama aslında öykünün tamamının bir kurgu olduğu sonucuna varmamızı sağlayan bir sonla biter. Tema, öykü kişinin yazma eylemine ve yazmanın aslında ne denli zor bir uğraş olduğuna dair fikirleri üzerinden işlenir. "...*Bütün yapabildiğim, evde daktiloyla yaşadığım azap dolu saatler boyunca, olağanüstü sıkıcılıktaki yaşamımdan kesitleri kağıtlara geçirmektir sanıyorum. Fakat olmuyordu.*

*Olamıyordu. Okuduğum roman ve hikâyeler gibi bir türlü yazamıyordum..."(OHKM: 96), "...Demek ki zeki olmak için iki şey yapacaksınız: Birincisi, onu oksijensiz bırakmayacaksınız. İkincisi de sürekli alıştırma yapacaksınız. Bunlar sizi zeki yapmaya yeter. Fakat yaratıcı yapmaya yetmez. Yaratıcılık için de araştırmacı bir ruha sahip olmalısınız. Araştırmacı ruh -ki insanlığın en güzel hasletlerindendir- öyle olunması gerektiği için kazanılabilecek bir şey değildir. Ruhunuzu heyecan ve aşkın yükselen dalgasına bindirmeyi öğrenmelisiniz. Bu belki de en zor kısmı." Böylece önümüzdeki yirmi yıl neyle uğraşacağımız ortaya çıkmıştı."*(OHKM: 99).

*Kağıttaki İz* adlı öyküde yazarın "ubor metenga" adını verdiği derinlemesine öykü incelemelerine benzeyen bir ikililik vardır. Öykü âdeta okunurken yazılıyor gibidir. Öykünün içinden öykü yazma ve öyküde anlatılan olayların anlatımında hedeflenenler hakkında bilgiler verilir. "*Hikâyenin bu bölümünün fotoğrafla uzun bir bakışma anına sıkıştığının ve dışarıdan bir etki olmadığı sürece bu anın (en azından yazı içerisinde) sonsuza kadar uzatılabileceğinin ve belki de (aslında) bunun yazılmak istendiğinin okuyan tarafından artık açıkça hissedilmeye başladığı sırada ev sahibi çalışma odasına girer ve beni bulur. Sıçrama noktalarından biri de budur. Bu bir yakalanma anı olarak anlatılır. Gizli bir şeyin; mahrem, dile dökülmesi utandırıcı olan, kişinin yumuşak ve zayıf yerlerini gözler önüne seren bir şeyin açığa çıktığı an... Aktarılan konuşmalardan, yıllık fotoğrafının altına hiçbir yazı koymamış olduğum anlaşılır..."*(OHKM: 174-175).

*Bu Kitabı Çalın!* Adlı öyküde aslında "neden yazıyorsun?" sorusuna bir nevi cevap arandığı/verildiği görülür. Öyküde, yazarın başka öykülerinde de yer verdiği "Gazeteci Cem" ile bir hesaplaşma vardır. Cem gazeteci olduğu (olacağı) için gerçekte ve olanla ilgileniyordur. Anlatıcı ise gerçekte kurmaca arasında safını kurmacadan yana seçmiştir: "*Yani uyduruyorsun! Yalan söylüyorsun. Yalan, olmamış, olmayacak şeyler*

yazıyorsun. Bunu yapma! Dünyada yeterince yalan var zaten. Yalanları çoğaltmak için uğraşma." Söyledikleri o zaman komik gelmişti. İster istemez gülümsemiştim. Biraz üstten bir gülümsemeydi herhalde. Edebiyatı, sanatı, her şeyi bir kalemde silip atan bu cümlelerin sahibini küçümsüyordum ister istemez. Benim için devasa genişlikteki bir mucizeler sarayı olan edebiyat, bu zavallı cahil için "yalan"dan başka bir şey değildi. Neler kaçırdığımı ona anlatamazdım belli ki..."(BKÇ: 18).

Yazarın Belleği adlı öyküde kendini bilme yetisiyle yaratılan öykü kişisi üzerinden onu kaleme alan yazarın zihnine bakarız. Öykü kişinin bakış açısından - dolayısıyla da tüm kurgu karakterlerin bakış açısından- olaylara bakmamız sağlanır: "...Tabii, yaratılma heyecanının ilk sevinç sarhoşluğu geçince aslında müthiş bir kaygı ve korku tablosunun tam içinde durduğumu fark ettim. Ne kadar sürecek? Serüvenimi yaşayabilecek miyim? Yeterince sabırlı mı? Tamamlamaya gücü yetecek mi?.."(BKÇ: 104).

Kukla adlı öyküde, yazdığı öykünün tutsağı olmuş bir adamın öyküsünü yazarken, yazdığı öykünün tutsağı olan bir yazarın öyküsü anlatılır. Tanrıçılık oynayan yazarın şeytana teslim olması, yazdığı öyküye sıkışıp kalması anlatılır: "Kötü tasarlanmış, hatta sonu önceden hiç düşünülmemiş, sorumsuzca yazılmış savruk bir hikâyenin içindeydim. O yüzden başkalarının parlak renklerle bezenmiş hayatlarını kıskanır olmuştum. O yüzden bir tanrı karikatürüne dönüşmüş, asla bitiremeyeceğim bir hikâyenin konusu olmuştum. Her anımı, her yanımı, zihnimdeki bütün boşlukları dolduran bu adamın hikâyesi, ne yazık ki yazdığı hikâyeden başka bir şey değildi."(BKÇ: 156).

Âlemlerin Sürekliliği adlı, uzun öykü olarak niteleyebileceğimiz öyküde yazma sorunsalı ile birlikte bir eski-yeni kıyasına rastlarız. Öykünün sonunda amacının "bir öyküde yer alarak ölümsüz olmak" olduğunu anlayacağımız "Vedat Enişte" ile

anlatıcının yazma eylemine bakışlarını görürüz. Daha doğrusu, "*Vedat Enişte*" üzerinden klasik anlatının bakış açısı verilirken, anlatıcı üzerinden de bazı öykülerin ortaya çıkış serüvenleri anlatılır. "*Evlat, ben hikâyede mantık silsilesine önem veririm. Hikâyenin sonunda şu sorunun cevabını öğrenmeyi isterim: Sakal-ı Şerif neden çalınıyor ve bu gizem nasıl çözülüyor?*"(AS: 32). "*Dedim ya, Gazeteci Cem üzerine kafa yormuştum. Ve birtakım hikâyeler doğdu sonra. Cem'in başından geçmiş olan. Bir tanesinde doğal dili bulmak için küçük bir çocuğu doğduktan sonra bir odada insanlardan tecrit ederek büyütmeyle çalışan bir kaçığı haber yaptı...*"(AS: 33-34) "(Gazeteci Cem" in bu macerası *Tanrı'nın Sözleri* adlı öyküdedir).

*Hüthüt Kuşu* adlı öyküde yazarken verilecek bilgilerin zamana yenik düşmemesi gerektiğini şu şekilde vermiştir: "...*Bu para meselesi hikâye yazarken hep sorun olur zaten. Yani anlattığınız hikâyenin içinde herhangi bir nedenle fiyat verirsiniz kısa bir süre sonra komik duruma düşüyorsunuz...*" (A.S. s.106). *Vazgeç* adlı öyküde, yeteneğini kaybetmiş bir yazarın, içinde bulunduğu ortamdan kurtulmak ve yazma yeteneğini geri kazanmak için eşini aldatması işlenir. Öyküde yazma meselesinden çok yazamama ön plandadır. Yazamayan bir yazarın içinde bulunduğu çalkantı ve buhran anlatılır: "*Sonra ne oldu? Yıldızın söndü. Yeteneğin bitti. Biter mi yetenek? Bilmiyorsun. Candan'la evlendikten sonra başka bir hayata geçtin. Ailesinin gözbebeği olan Candan'a sağlanan lüks yaşam içinde bir Önder Somer kofluğuyla yerini aldın. Sonra yazamamaya başladın. Hatta öyle zamanlar oldu ki bir zamanlar bir şeyler yazdığına şaşırır bir adama dönüştüğünü gördün...*"(AS: 150). Öyküde yazma sorunsalı ile ilgili olan kısım ise, yazmaya getirilmiş bir yorum olarak özgünlüğün var olup olamayacağı üzerine kaleme alınan cümlelerdir: "*Yazıyla kendini kandırabileceğini sanıyorsun. Kafadaki sestten kurtulmak için, gece boyunca uğraştığın Kafka'nın o kısacık hikâyesini tekrar okuyorsun. Bu metinde kendi paniğini hissediyorsun. Kendin yazmışsın gibi geliyor. Bir*



*an garip bir yanılısamaya kapılıyorsun. Gelmiş geçmiş tüm yazarların aynı kişi olduğu gibi bir yanılısama. Belki de mistik bir aydınlanma."*(AS: 160-161).

*Hangisi Gerçek Anahtar?* adlı öyküde, bir yazar tarafından editöre yazılmış bir mektup vardır. Bu mektupta, yazmakta olduğu öyküyü bitiremeyeceğini çünkü öykü kişinin karşılaştığı satıcı tipinin kendisine olumsuz bir tesirde bulunduğunu ve öyküyü gözünden düşürdüğünü anlatır. Bunun sebebinin ise "*gerçekle kurgunun kesişmesi*" ne bağlar: "*Değil mi ki her yazılan bir olasılıktır, bu sefer de olasılık gerçekle kesişmiş olamaz mıydı? Farkında olmaksızın öyle nesnelere seçmişim ki, kelimeler öyle yan yana gelmiş ki hiç olmayan birinden söz ettiğimi sanırken, kurguladığım figüran belki de şu anda bitpazarında tarif ettiğim yerde, mallarının başında, ellerini hohlayarak ısınmaya çalışan bir adamla kesişti.*"(BADÖY: 60).

*Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında* adlı öykü, adından da anlaşılacağı gibi edebiyatın/sanatın kendi üzerine kapanmasının bir temsilidir. Gerek 602. *Gece*'de gerekse söyleşilerinde bu konunun üzerinde duran yazar, bir efendi ve onun kölesi üzerinden bu durumu sembolize eder. Anlatıcı, başlangıçta efendi iken, zamanla köle ile yer değiştirir. Sonunda da bu dönüşüm tamamlanır ve kendisi köle, kölesi de efendi olur: "*Şimdi ben ağır hareketlerle çay servisi yaparken, o bana bakarak bu okuduğunuz metni yazıyor. Bana acıyor galiba. Aldırmıyorum. Yazdıklarını uzaktan izlemekle yetiniyorum. Yazının çıkışsız bir labirent olduğunu anlaması için daha çok zaman geçmesi gerek.*"(BADÖY: 87). Yazının/kurgunun bu sarmallı hali, sonsuz bir döngü yaratarak çıkılması imkansız bir labirent halini alır. "Yazma" üzerine yazılan bir başka öykü olan "*Kaçak Yolcular*"da da bu sarmallı yapının izlerini görürüz. Öykü içinde öykü anlatan yazar, sonunda bizi aslında hiç gitmediği bir çay bahçesinde, hiç okumadığı bir gazete haberinin hikâyesini yazdığını anlatarak bir sarmalın içine bırakır: "*Neşe içinde ötmeye başlayan kanaryam, başıma üşüşmüş kara bulutların hepsini bir*

*anda dağıtıyor. Defterimi açıp gün oyunca odamda oturarak, hiç gitmediğim bir çay bahçesinde okuduğumu hayal ettiğim bir gazete haberinin hikâyesini yazıyorum. Kaçak yolcular ve ben, maceradan maceraya koşuyoruz."*(BADÖY: 152). Yazmayı ve edebiyatı edebiyatın konusu edinmek, edebiyatın kendi üzerine kapanması ya da kendi üzerine düşünmesi Murat Gülsoy'un tema olarak benimsediği ve üzerinde durduğu en başat temalardan biridir.

### **2.2.2. Olamama/Tutunamama Sorunsalı**

Murat Gülsoy'un öyküleri birçok defa tekrar ettiğimiz üzere bireyin üzerine yoğunlaşır. Bu yoğunlaşmalarda elde ettiğimiz bulgulardan biri de öykülerin merkezine konan kişilerin, hayatlarında her şey gayet iyi giden, güçlü, başarılı, sıra dışı, insanlar olmamalarıdır. Şayet öyleyseler dahi öykünün sonuna kadar bu şekilde kalamazlar. *Kasiyer* adlı öyküde dile getirilen şu düşünce, yazarın bu tutumunun adeta bir izahıdır: "*Oysa sıradışı insanlar, edebiyatın kötü malzemeleridir. İlginçlikleri hikâyenin önüne geçer.* ". Yüceltilmiş karakterlere göre öyküler kurmak yerine -her ne kadar eğitilmiş/elit bir gruba dahil olanları olsa da- sıra dışı olmayan, gerçek bir kişi olduğuna inanabileceğimiz kişiler görürüz. Bu noktada karşımıza başarılı olamamış, hayatından ya da sosyal/duygusal konumundan pek de memnun olduğunu söyleyemeyeceğimiz kişiler çıkar. Murat Gülsoy'un öykülerinde bu başarılı olamama ve tutunamama teması kendisini birçok öyküde hissettirir. Sırasıyla: , *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*, *Gaia İle Tanışma*, *Mahşerin Otuz Beş Dakikası*, *Değiştikçe Aynı*, *54 Numara'nın Esrarı*, *Âlemlerin Sürekliliği*, *Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı*, *Çarkıfelek ve Zaman Makinesi*, adlı öykülerde bu temanın işlendiğini görebiliriz.

*Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi* adlı öyküde bir ansiklopedi yazmaya niyetlenen ama sonunda tek varlığını ve -belki de - hayatını kaybeden başarısız olmuş birinin öyküsüne şahit oluruz."Onlar, kırık bir kalem olarak, düşmüş bir adam olarak kendilerinden geçtiler. Parça parçaydılar. Parçalar birbirine oturmuştu. Yıllarca uğraşıp kendi maceralarını kendileri yazmaya çalışmışlardı. Hep kırık dökük, hep yarım yamalak, hep sarsak, hep hatalıydı yaratmaya çalıştıkları dünya. Onların hayalleri de birçoklarının gibi hiçbir zaman gerçekleşemedi."(OHKM: 53).

*Gaia İle Tanışma* adlı öyküde sevgilisinden ayrıldıktan sonra yazma yeteneğini kaybetmiş bir adamın yazamaması vardır. "Bilmiyorsun tabii, seninle yolları ayırdıktan sonra nasıl eve kapandığımı; günlerin birbirine tren katarları gibi eklendiği o büyük boşluk sırasında beyaz kağıdın başına oturup yazının gelmesini nasıl beklediğimi; varlığının sarmalayıcı anlamı yok olduktan sonra tüm hikâyelerin benden nasıl hızla uzaklaştığını; kitaplıkta duran kitapların nasıl ürkütücü anlamlar kazandığını; hikâyeler kurgulamaktansa uzun rüyalara dalmayı nasıl alışkanlık hâline getirdiğimi; gündüzleri yerli yersiz uyuduğum için gecelerin nasıl bir uykusuzluk işkencesine dönüştüğünü ve sonra bu döngüden çıkmak ümidiyle, bir iş bulmak için, eskiden birer birer gururla çarpıp çıktığım kapıları nasıl bir örselenmişlikle çaldığımı ve sonunda senin o dalgasını geçmekten pek zevk aldığın eski sevgilimin önerdiği işi nasıl bir bitmişlikle kabul ettiğimi bilemezsin tabii."(OHKM: 126)

*Mahşerin Otuz Beş Dakikası* adlı öyküde kendisi hakkında öz eleştiri yapmaktan bile korkan birini görürüz. "Sanki bir tanıdıkla karşılaşacakmış gibi tedirginsin. Orada kimseyle karşılaşmak istemiyorsun. Senin sen olduğunu bilen hiç kimseye tahammülün olmayacak. Bunu biliyorsun. Ben demek gelmiyor içinden. Hastanenin daha kapısından içeri adımını atarken, kim bilir nerede okuduğun bir metin sayfalarından alelacele aşırıverdiğin bir üslupla ikinci tekil şahısta düşünüyorsun. Okuduklarını da hatırlamak

*istemiyorsun çünkü onlar da sana seni hatırlatıyor. Kendini tüm boyutlarıyla tartışmayı kaldıramayacak kadar kırılıgansın ama hiç belli etmiyorsun."*(OHKM: 142)

*Değiştikçe Aynı* adlı öyküde yaşamayı bile denemediği aşk macerasından mutlak bir başarısızlıkla çıkan öykü kişisi vardır."Öteki delikanlı da her şeyi unuttu sayılır. Sevgilisinden kalan evi bırakmadı, hâlâ komşuyuz yani. Onu anısına sadık kalmak için bu evden ayrılmadığı sanılmasın. O benim rolüm. Onunkisi yalnızca bir alışkanlık. Onu ne kadar ve nasıl hatırladığını bilemem. İnsan yalnızca kendi acılarını hissedebilir. İnsan, yani ben... Ve her yalnız kalışında, beni gözlerinde derin bir acıyla izleyen eski dostum birkaç metrelik mesafenin de yardımıyla onu düşünürdüm. Gözlerini, karanlık kanatlı kelebekleri, uçümüzün de mutlu olduğu o kayıp cenneti... Sonra neden peşinden gitmediğimi sorardı eski dostum. Aşkın peşinden gitmemeyi abıhayatı bulup da içmemeye benzetirdi; kışkırtmaya çalışırdı beni aklınca. Ben de ona neden ardından gitmediğimi, neden durduğumu, hayatımı değiştirmekten nasıl tedirgin olduğumu anlatırdım uzun uzun:"(OHKM: 168)

54 Numara'nın *Esrarı* ve *Âlemlerin Sürekliliği* adlı öykülerde yine sevgilisi tarafından terk edilen ve kendisini başarısız hisseden öykü kişilerine rastlarız. Bu durum 54 Numara'nın *Esrarı* adlı öyküde şu şekilde karşımıza çıkar."İnsanların canını sıkıp onları kaçırmak dışında, bir de bu aptalca dedektiflik işine sardırarak dışında ne yapıyordum? Hayat akıp gidiyordu ve ben arka odada, bilgisayarın başında kendi kendime oyun oynuyordum. Küçük sevgilimi kaybettiğim gibi, şimdi de Defne'yi daha kazanmadan kaybedecektim. Aptalın biriydim. Boş yere kendimi değiştirmeye çalışıyordum."(BKÇ: 81).

*Âlemlerin Sürekliliği* adlı öyküde ise bu başarısızlığı öykü kişisinin eski sevgilisi Ece ile gerçekleşen bir rastlaşmanın birkaç saat sonrasında şu şekilde görürüz: "...Benim ait olmadığım bir hayata yamanmaya çalıştığımı şıp diye anlayacağını biliyordum.

*Ayrıca, Ece'nin yanındaki adam, benim yerime geçmiş olan kişiydi ve onu da ilk kez görüyordum. Benden daha geniş omuzlu, yapılı ve daha genç biriydi. Kullandığı araba, hayat boyu kazanamayacağım kadar büyük bir parayla satın alınmıştı. Üstelik Ece mutlu görünüyordu. Uzun bir tatilden dönmüş gibiydi. Teni güneşten koyulaşmış, saçları son gördüğümünden bu yana biraz daha uzamıştı. Sağlıklı, başarılı ve mutluydu... Ona hiçbir şey verememiş başarısız bir eski sevgili olarak, masasında oturduğum insanlardan utancımı gizlemeye çalışıyor, içine düşmüş olduğum durumdan bir an önce kurtulmayı diliyordum... "(AS: 44-45).*

*Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı* adlı öyküde öykü kişisi "Sacit" geçimini jigololukla sağlayan bir tiyatrocunun eskisi olarak *olamamışlığı* karşımıza çıkarır. "*Oysa iki yıldır iş bulamayan bir oyuncuydu Sacit. To be or not to be'ydi Sacit. Sahne olmadan yapamayan bir adamken jigololuk mesleğine emin adımlarla girmiş olan bir adamdı Sacit.*"(BGM: 14).

*Çarkıfelek* adlı öykünün sonunda öykü kişisi öykünün sonunda bu olamamışlığa ve başarısızlığa bir başkaldırı gösterir: "*Benim dışımda kalan ne varsa haklı... İçime hiçbir şey almadım ki. Dışıma hiçbir şey vermedim ki. Kayıtsız bir biçimde yaşayıp durdum. Belki Deniz'in anlattığı her şey yanlıştı. Fakat doğru olan -belki bu birçokları için doğrudur- içimdeki karanlık yönden hep kaçtığım. Bu sefer kaçmak istemiyorum. İçimde yaşayan, elimi ayağımı bağlayan, beni duygusuz bir kabuğa dönüştüren neyse onunla hesaplaşacağım...*"(BGM: 128).

Bir yanlış anlama ve genç bir yazar adayının taslaklarıyla şekillenen *Zaman Makinesi* adlı öyküde yazar adayı "Necat Saruhan" yayınevlerine yazdıklarını göndermiş ama olumlu bir dönüt alamamıştır. "Özel Dedektif Haluk Caner" olaya müdahil olunca günlük şeklinde yazılmış bölümleri okuyup durumun başka bir boyut kazandığını düşünür. "*Sözde Ahmet, deha bir fizikçiydi ve bu gençler de ona yardım*

ediyorlardı. Kafasında büyüttüğü (zaten yeterince büyük olan) babası Ziya Bey karşısındaki eziklik, romanına da yansdı ve yaptığı kurgu bir kahramanlık hikâyesine dönüşmeye başladı. Zaman makinesini kullanarak tarihi değiştirecek. Osmanlılara karşı kaybettikleri tarihsel savaşı kazanacak, Saruhanlı İmparatorluğu'nu kuracak ve babasının karşısına dikilecek, "Bak baba, ben yaptım!" diyecekti."(BADÖY: 82). Ancak bu olayların kurgu olduğu ortaya çıkacaktır ve "Necat" -her ne kadar o anda bilmesede- sonuç mutlak bir başarısızlık olacaktır. Bu başarısızlık ve hayatta arzu ettiği konumda olamama durumu bize bir tutunamama/ olamama temasını işaret eder. Bu kişilerin ortak özellikleri eğitim açısından -nispeten- iyi sayılabilecek durumda olmalarına rağmen dünyada kapladıkları yerden pek de hoşnut olmamalarıdır.

### **2.2.3. Yalnızlık ve Bireyin Yalnızlığı,**

Öykü kişilerinin kendi iç dünyasında yaşadığı buhranlar, sıkıntılar, gösterdiği zayıflıklar, başarısızlıklar, Murat Gülsoy'un öykülerinde büyük bir yer tutar. Öykülerinin merkezi kişileri eğitilmiş, bilgili, kültürlü olsalar da -çoğunda- sosyal hayatlarında başarılı olduklarını söylemek güçtür. Bu konuda Necip Tosun şöyle der: "...Gülsoy'un kahramanları belli bir entelektüel donanıma sahip kişilerdir. Hayatı, toplumu, çağı kavramada herhangi bir sorunları yoktur. Buna karşın derin bir yalnızlık çekerler. Bu yalnızlıklarının nedeni bilinç düzeylerinin yüksekliğinden kaynaklanır. Onun kahramanları tıpkı Kafka'nın kahramanları gibi kendilerini, yaşadıkları dünyaya birden yabancılaşmış bulurlar..."(Tosun, Necip, Günümüz Öyküsü, İstanbul, s.208-209). Öykü kişilerinin içinde buldukları durum sosyal iletişimsizlik değil, bir ayrı kalma, cemiyet hayatına uyum sağlayamamadır. Bu sebeple de ister istemez yalnız kalır, yalnız yaşarlar. Murat Gülsoy'un bu temayı kullandığı öykülerini şu şekilde sıralamak mümkündür: "Açık Çek, 54 Numara'nın Esrarı ve Trajikomiks".

*Açık Çek* adlı öyküde, yalnız yaşayan, çarşamba günleri sinemaya giden anlatıcı, kütüphanede gördüğü bir kıza ilgi duymaya başlar. Bu ilgisi, muhtemel bir gelecek hayal edip bir tanışmaya, dolayısıyla da bir ilişkiye başlama fikrinden vazgeçer. Yalnızlığı ve yalnızlığının getirdiği çekingenlik, öykü kişisinde bu tip bir savunma mekânizmasına dönüşmüştür. "*...Her şeyi unutmaya çalışacak, eski boş vermiş hayatıma geri dönecektim. Geceleri radyo dinleyecek, gündüzleri herkes gibi bir hayat sürececek, çarşamba öğleden sonraları sinemaya gidecek, uzaktan gördüğüm kızlara aşık olacak, birkaç saat sonra unutmaya devam edecektim...*"(OHKM: 91).

*54 Numara'nın Esrarı* adlı öyküde bu yalnızlık teması daha da yoğunlaşarak kendini hissettirse de öykünün sonunda bir hâl değişimi ile yalnız/terk edilmiş kişi, olduğu kişinin tam tersi bir hâlde karşımıza çıkar.. Evinin arka odasında istatistik çözümleme programları üzerinde çalışarak hayatını kazanan öykü kişisi, sevgilisi tarafından terk edildikten sonra gerekmedikçe dışarıya çıkmayıp alışverişini dahi kapıcıya yaptıran biri hâline geldiği bir döneme girer. Sevgilisi tarafından terk edilmesinin sebebi de onun sevgilisinin sıkılmış olmasıdır. Öykü kişisinin keşfedilecek bir şeyinin kalmaması, fazla açık olması sebebiyle terk edilir. Siteye yeni taşınan ve kim olduğunu kimsenin bilmediği 54 numara sakini/ sakinlerinin kim olduğu gizemi dışında hayatında dikkate değer bir şey yaşanmaz. Bu tekdüzeliği sevdiği birilerini evine davet ederek aşmaya çalışsa da bu "hayata karışma" girişimi istediği sonucu vermez. Öykü kişisi de bu durumu değiştirmek için olduğu o sıkıcı kişiden sıyrılarak kendisine bir "*esrarlı adam kıyafeti*" dikmeye çalışır. Bu tasarısında başarılı olur. Planı işe yaramıştır ve eski yalnız sıkıcı, açık kişi değil, esrarengiz genç adam olarak kalan hayatına başlar. "*Geldiği gibi yaşamaya da sanırım o gün başladım. Yakıştığını söylüyorlar... Elveda saf ve iyi niyetli duygular... Ve merhaba esrarengiz genç adama göz kırpan yalancı dünya.*"(BKÇ: 85).

*Trajikomiks* adlı öyküde öykü kişisi hayatının bir döneminde asla sahip olmadığı bir ailenin parçası olur. Ama bu aileyle yolları ayrılınca tekrar yalnızlığa gömülür ve o kısa dönemde edindiği koruyucu figürü özler. Her ne kadar anne ve oğlula görüşmeyi sürdürse de bu ailenin içinde olmaması gerektiği fikri öykünün sonunda ortaya çıkar."Tunç'la aynı yatağı paylaştıkları düşüncesi, Gülay'ı uyurken izlememe engel oldu. Bu çok geçmişte kalmış, derinlerdeki bir yasak isteği hatırlattı (hastane odaları itiraflar için en uygun yerlerdir). Onu uyurken seyretmek... Eskiden de kendimi sık sık onu izlerken yakalardım. Televizyonun karşısında uyuyakaldığımda... Belki o aile sıcaklığının altında bir yerlerde başka türlü bir ilgi de vardı. Cemal'le onu ilk gördüğüm günden beri kendini hissettiren bir arzu. Aşk diyemem. Ama çok da masum sayılmam. "(BGM: 44). Arkadaşının evlendikten sonra bırakıp gittiği eşi ve çocuğunu himayesine alan öykü kişisi, beraber yaşadıkları süre boyunca bir aile sıcaklığını yaşar. Ama bu kalıcı ve gerçek bir aile sıcaklığı değildir. Ve sonunda yine yalnızlığına döner.

#### **2.2.4. Hayat-Kurgu İlişkisi**

Gerçeğin nerede bittiği, kurgunun nerede başladığı yazar tarafından bazı öykülerde belirsiz bırakılmıştır. "...Murat Gülsoy'un öykülerindeki temel sorunsallardan biri "hayat-kurgu" ilişkisidir. Kurmacada sonuçlar ve olayların nedeni, yani çözümler edebi eserin yapısı gereği daha temellidir... Oysa gerçek hayatta, her şey bu kadar disipline değildir. Bu yüzden çözümler karmaşıktır. Sonuçların nedenleri geçmişle, gelecekle bağlantılı ve çok katmanlıdır. Bu gerçekten yola çıkan Gülsoy, pek çok öyküsünde kurgu ve hayat karşılaştırması yapar..."(Tosun, Necip, Günümüz Öyküsü, İstanbul, s.210). Sırasıyla şu öykülerde bu temanın işlendiğini görebiliriz: "Yasadışı Öyküler, Gerçekliğe Bir Adım, Yazıyla İşaretlenmiş, Hayatım Yalan, Gittikçe Küçülen Bir Ruh".



*Yasadışı Öyküler* adlı öyküde bir memur tarafından "kayıt dışı" olarak sorgulanan yazar, kendini bir şakanın içinde bulur. *Gerçekliğe Bir Adım* adlı öyküde piknik için asker arkadaşlarıyla bir "Kendin Pişir Kendin Ye" tesisine giden yazar, burada arkadaşlarına kendi tabiriyle kabalık yaparak aslında o anda üstünde düşünmediği bir hikâyeyi düşünüp içinden çıkamadığı bir hikâye olarak anlatır. Anlattıkça hikâyenin büyüüne kapılır. Arkadaşının anlattığı hikâye ve alkolün de etkisiyle neyin gerçek neyin hayal olduğunun ayırımına varmakta zorlanır ve gerçekliği sorgular. "...Eve döndüğümde düşünceler birbirini kovalamaya başladı: Varlığının farkında olmadığımız şeyler gerçekte var mıdır? Kuşkusuz bizim için yoktur. O insanların hikâyesini dinleriz ve onlarla birer suret olarak hayal ederiz."(BGM: 64)

"... "Ama yok. Belki de bu karanlık gerçek değildir."

"Belki de biz..."

"Biz hep böyle karanlıkta söyleşmek üzere yaratılmışız belki de..."

"Belki siz de yoksunuz."

"Belki de bu asansörün içinde yalnızım. Belki de zihnimin bir oyunu bu. Varlığımız..."

"Belki de bir rüyanın içindeyim."

"Belki de o ağır yalnızlık anlarından birinde beni sarmalamasını istediğim bir hayalin tutsağı oldum..."

"Belki de saçmalıyorum..." "(TBGM: 75)

*Karanlıkta* adlı öyküden alınan bu bölümde de öykü kişinin bir kişi mi yoksa bir yanılsama mı olduğu, hatta gerçekten bir asansör içinde olup olmadığı konusu okuyucunun kararına bırakılmıştır. Öykü kişisi bile nerede ve ne olduğunu bilmemektedir.

### 2.2.5. Aşk

Murat Gülsoy'un öykülerinde aşk, üç boyutla karşımıza çıkar. Bunlardan ilki yaşanmış ve bitmiş aşktır. Öykü kişisi bir aşk yaşar ve bu dönem biter. Bu aşk, öykü kişinin aklında hep yer etmiş ve hatırlanmakta olan bir aşktır. Hayatına devam etmiş ama unutamamıştır. Bu aşk başlamış ve sona ermiş bir ilişkiye aittir. (*Gerçekliğe Bir Adım, Çarkifelek, Âlemlerin Sürekliliği, 54 Numara'nın Esrarı, Gaia İle Tanışma*). "...gençlerin gülüşmeleri yine o 1989 yılındaki pikniğe götürdü aklımı. Serap'lı yılar... Tuhaf yıllardı, İstanbul'un çok daha تنها bir yer olduğunu hatırlıyorum. Bazen öyle anlar olurdu ki, koskoca şehirde bizden başkası yokmuş hissine kapılırdık. Örneğin, kış akşamları Hisar'daki bankta birbirimize sokulup bira çerken..."(BGM: 54)

Pek az öyküde devam eden bir ilişki ve aşka rastlarız (*S.O.S., Geçmiş Zaman Elbiseleri, Cennet Kaçkınları*). *S.O.S* adlı öyküde başka öykülerden de hatırlayacağımız Cem'in eşiyle aralarında bir süredir eskisi gibi olmayan bir ilişki olduğunu görürüz. Öykü sonunda birbirlerine olan aşklarının pekiştiği görülür. *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı devam öyküsünde öykü kişisi âşık olduğu geçmiş zamanlara ait elbiseler giyen kızı bulmak için günlerini harcar ve sonunda bir esrarengiz telefonlar iz bulur. *Cennet Kaçkınları* adlı öyküdeki yaradılış mitine ait mekânda öykü kişinin âşık olduğu kadın da ona karşılık verir.

Öykülerde rastladığımız diğer bir aşk şekli ise aslında hiç başlamamış ilişkilerin, karşısındakine hiç açılmamış öykü kişilerinin içlerinde tuttuğu ve büyüttüğü platonik aşktır. Öykü kişisi bu aşk sebebiyle daha da içine kapanmış ve daha da yalnızlaşmıştır. "*Değiştikçe Aynı, Bu Kitabı Çalın, Kayıp Eşyalar Bürosu, The Girl From Ipanema, 74 Mercedes*" adlı öykülerde bütün öykü bu platonik aşkın ve bu aşkın öykü kişisi üzerinde bıraktığı etkilerin üzerine kurulmuştur. "...Bizi hiç yalnız bırakmayan bu birkaç metrelik mesafe, o ve ben; inanılması güç bir dostluk üçgeni kuruyoruz. Hayır, birbirine âşık iki

genç hiç olarak hiç yaşamadık. Yaşayamadık demiyorum çünkü böyle bir şeyi hiç arzulamadık. Çünkü aşkın ne olduğunu da pek bilmiyorduk. Birbirimizi seviyorduk, bu doğrudu; ama aşk? Onu üçümüz de kavrayamıyorduk... "(OHKM: 156), "...Bir de Serap vardı tabii. Birçok öykümde anlattığım, aslında Serap olmayan Serap. Onun ilgisini çekmekten öyle mutluydum ki... Onunla konuşmak, filmlerden, kitaplardan söz etmek müthiş bir zevk veriyordu. Her şeyi, tüm önemli şeyleri biliyordu sanki...Yaşamın içinde gizlenmiş en estetik olan şeyleri doğal olarak görüp çıkarabiliyordu... O mu ne oldu? Bir biçimde yollarımız ayrıldı."(BKÇ: 16-17) "...Yok hayır, sandığınız gibi değildi. Sevgili değildik. Hiç olmadık. Birbirimize âşık da değildik. En azından o değildi."(BKÇ: 19).

## 2.2.6. Var olma

Bu tema, edebiyatın ve yazarlığın yazar açısından ifade ettiği temel arzulardan biri olarak karşımıza çıkar. Edebi olmanın yanında yazarın bir bakıma ebedi olma isteği bu temanın işlenmesine neden olur. Öykü kişisi (yazar-anlatıcı, öykü kişisi veya kurgusal kişi de olsa) var olmak, ebedi olmak, sonsuza dek varlığını sürdürmek ister. Bu isteğini: *Âlemlerin Sürekliliği* ve *Yazarın Belleği* adlı öykülerde görürüz.

*Yazarın Belleği* adlı öyküde kendini bilme yeteneğiyle yaratılan öykü kişisinin en temel arzusu ölümsüz olmakla eşdeğer tuttuğu "bir öykü kahramanı olmak" fikridir. "...Bir öykü kahramanı olmak, bir öykü olarak yaşamak, hayal edilebilecek en güzel şey. Başkalarının aklının içinde, her okunuşta tekrar tekrar hayat bularak sonsuza dek var olmak."(BKÇ: 105).

*Âlemlerin Sürekliliği* adlı öyküde ise öyküde kurgu ürünü olsa da gerçekliği olan "Vedat Enişte"nin bir öykü kişisi olarak ebedi olma arzusunda olduğuna şahit oluruz. "...Vedat enişte, klonlanmayı değil, hikâyesinin yazılmasını arzuluyordu. Benim yazacağım satırlarda var olmak istiyordu. Ve bunu söylemeye utandığı için dolaylı bir

*yol seçmişti. Kitaplarını da bana bırakmasının nedeni, gidip araştırma yapmamı, onun notlarını, varsa defterlerini kurcalamamı istemesiydi. Herhangi bir hikâyede yeniden hayat bulmak istiyordu.*"(AS: 68). Var olabilmek çabası içinde ya da ölümsüz/sonsuz olabilmek çabası içinde olan "*Vedat Enişte*", bunun için sonsuz bir hayat sürebileceği bir yer olan kitapların içine girer veya girmek ister. Bu şekilde bir iz bırakarak amacına ulaşmış, öldükten sonra da hayatta kalmış olur.

### **2.2.7. Rüya**

Psikoloji eğitimi almış olan Gülsoy, *Konuşan Sözlük* adlı öyküsünde de rüyalar üzerine düşündüğünü, bu tema üzerine öyküler yazmak istediğini dile getirir: "*En sevdiğim sözcük. En sevdiğim his. En sevdiğim hikâye. Rüya kurgusunda yazmaya çok çabalamışım fakat hiçbir zaman içime sinmemiştir...*"(TBGM: 258) Murat Gülsoy'un sırasıyla "*Birkaç Dolar İçin, Şato ve Gittikçe Küçülen Bir Ruh*" adlı öykülerinde rüya temasını kullandığını söyleyebiliriz.

*Birkaç Dolar İçin* adlı öyküde rüyalarla ilgili bir alacakaranlık kuşağı çekmek isterken rüyalarını çaldıran bir grup metin yazarı karşımıza çıkar. *Şato'da* gördüğü rüyaları mektupla anlatıp yorumlattığı bir rüya tabircisine mektup yazmakta ve bu mektupta rüya tabircisine rüyasını anlatmaktadır. "*Bazı rüyalar, bulaşık teline takılmış yemek artıkları gibi mide bulandırır. Oysa az önce o parçaların ait olduğu yemeğin tamamını gövdeye indirmişsinizdir. Yorumlamanızı istediğim rüya da böyle irkiltici ve ruh bulandırıcı olanlardan. Beynimin hangi karanlık bağlantılarında birikmiş imgelerden oluştuğunu anlayamadım. Belki siz bana yardımcı olursunuz...*"(BGM: 151).

*Gittikçe Küçülen Bir Ruh* adlı öyküde de bir okuyucusundan aldığı mektupta okurun rüyası vardır. M.G. adlı öykü kişisi bu rüyayı alıp tahlil eder. "*Haklısınız. Her iki konuda da haklısınız. Birincisi, anlattığınız rüya mutlaka bir mesaj taşıyor. Rüya görmenin güzel olduğu da doğru. Ben ek yapıyorum: Rüyalar üzerine düşünmenin*

önemli olduğu da doğru. Hele başkalarının rüyaları... ibret dolu yaşamöyküleri gibidir başkalarının rüyaları. Birilerinin 'yorum' diye adlandırdıkları, aslında benim başka birinin rüyasını 'görme' çabam. Başka bir şey değil. Bana yabancı imgeleri zihnime giydirerek başkasının yolculuğunu kendi yolculuğum yapmak."(BADÖY: 172).

*Binbir Gece Mektupları* adlı öyküde bu var olma durumuna daha bütünsel bakan yazar "Tüm hikâye anlatıcılarının Şehrazat'ın torunları olduğunu söylemişti bir dostum. Haklı galiba. Ertesi günün ilk ışıklarını görme umudunu taşıyan öyküler yazıyorum. Bunları sana bir mektup biçiminde gönderiyorum" diyerek yazma eylemi sayesinde hayatta kaldığını ima eder.

### 2.2.8. Cinsellik

Murat Gülsoy'un, öykülerinde cinsellik temasını kullanmakla birlikte, betimlemelerle detaylandırmadığı, sezdiği görülür. Cinsellik temasının görüldüğü öyküleri: "*Kötü Yola Düşen Ev, İki Film Devamlı, The Girl From Ipanema* ve *54 Numara'nın Esrarı*" olarak sıralayabiliriz.

"*54 Numara'nın Esrarı*" adlı öyküde cinsellik, olamamışlık temasının yanında karşımıza çıkan bir durum olarak; bir aydınlanma hâline geçiş ritüeli olarak karşımıza çıkar: "*Tanrım, yalnızlık neler yaptırıyor insana! Ve alkolle yıkanan mum ışığı ne kadar kolaylaştırıyor her şeyi. Hele herkes hazırsa böyle bir geceye.*"(BKÇ: 82).

*Kötü Yola Düşen Ev*'de önceleri araştırma adı altında gecelerini hayat kadınları ile geçiren Tarık G, zamanlar bu araştırma meselesini bahane ederek kendi tatmini için geceleri çıkıp hayat kadınlarıyla birlikte olur: "*İşte Tarık G.'nin tuhaf ikili yaşamı da böylece başlamış oldu. Yaşamının her yanına sinmiş olan düzen tutkusu bu ikili yaşamını kolaylaştırıyordu. Her akşam aynı saatte yemeni yiyor, cesaret toplamak için (kendisine sorsanız iğrenç bir şebekenin ağına düşmüştü, tertemiz evi kirlenmiş, düzenli yaşamı paramparça olmuştu, suçluları ele geçirmeden eskisi gibi olamazdı) bir kadeh*

viski içiyor, sonra bu gece araştırmaları için edinmiş olduğu giysilerini naylonlarından çıkarıp giyiyor, hazırlıklarını tamamladıktan sonra eve şöyle bir bakıp yola düşüyordu. Küçük bir not defteri de eksik değildi tabii. İlk gece kadınların yüzlerini görmekte yetineceğini sanıyordu. Ama (işte burası Tarık G.'nin ruh dünyasının en kırılgan noktası) birkaç nedenden ötürü sınırı geçmek zorunda kalmıştı..."(BKÇ: 98-99)

*The Girl From Ipanema* adlı öyküde cinsellik bir tensel ihtiyaçtan çok terapi olarak karşımıza çıkar. Ali'ye masaj yapmak için Ali'nin arkadaşı Erkan tarafından gönderilen masöz Ali'yi rahatlatmak için ona masaj yapar. Masajın ilerleyen evrelerinde üstündekileri çıkarır ve masaja bu şekilde devam eder. Öyküde ikili ilişkilerde pek de başarılı sayılamayacak "sevgiden, aşktan, ilişkiden çoktan vazgeçmiş bir yalnız adam" olan Ali bu durumundan ötürü arkadaşının bu teklifini -biraz da hayır demeyi beceremediği için- kabul eder. Öyküde bir cinsellik etkileşim yoktur ancak olan şeyin sadece bir masaj olduğunu da söylemek doğru olmaz. "Birbirini hiç tanımayan iki insan, onları hiç tanıyamayacak olan başka bir insanın şarkısı eşliğinde bir "şey" yaşıyorlardı. Hayır, sevişmiyorlardı. Fakat ortamda bir tür cinsellik, bir tür sevgi olduğu da söylenebilirdi. Sadece masaj değildi hiç şüphesiz. Sanki biri, diğerini tedavi ediyordu. Sanki biri, diğerini düzeltiyordu."(AS: 130).

*İki Film Devamlı* adlı öyküde ise Ali sevgilisi Yasemin ile sinemaya gider. İlk yarısı "sıkıcı" olan bir sanat filminin ikinci yarısı bir erotik filme dönüşür. Film arasında lavaboya gitmek ve bir şeyler almak için salondan ayrılan Ali yerini bulamaz ve biletçi tarafından gerilerdeki lobilerden birine gönderilir. Salondaki insanlar adeta bir grup seks partisinde gibi birbirleriyle sevişmeye başlarlar. Bu şekilde devam eden kabusun sonunda Ali salondan çıkar ve fuayede Yasemin ile buluşur. "Tam yanındaki locada mastürbasyon yapan yaşlı adamın, lisedeki tarih hocası olduğunu gördüğünde bir tür kâbusun içinde olduğunu tam olarak anlamamıştı; çünkü tüm kâbuslarda olduğu gibi,

*Ali'nin içgüdüleri o sırada kendini bu korkunç ortamdan çıkarmaya çalışıyordu.*"(BADÖY: 132).

Murat Gülsoy'un öykülerde olarak rastladığımız diğer temalar ise şöyledir:

*Mahşerin Otuz Beş Dakikası: "ölüm ve ölüm korkusu"*nun işlendiği öyküde anlatıcı, hastanedeki randevusuna randevu saatinden erken gelmiştir. Yaşının otuz beşe yaklaşmasıyla yolun yarısına geldiğini, ölüme yaklaştığını düşünmeye başlar. *"İçindeki hain ses, o şeytanın avukatı, kendini toparlamış, karşı saldırıya geçiyor. Er ya da geç sonun kaçınılmaz olduğunu hatırlatıyor..."*(OHKM: 144). Bu tedirginlik ve karmaşık ruh hâlleriyle kendine bir mahkeme kurarak kendisini şeytanın avukatına karşı savunmaya çalışır.

En net örneklerini *Körebe* ve *Tele Dedektif* adlı öykülerde gördüğümüz *oyuna gelme* teması, öykü kişinin bir şekilde kandırılması üzerine kurulur. *Körebe* adlı öyküde öykü kişisi öğrencilik yıllarında bir rüya görme oyununun içinde bulur kendisini. Sadece sorular sorarak (sadece evet ya da hayır şeklinde cevap verilen sorular) bir kişinin rüyasını bulmaya sonra da o rüyanın kime ait olduğunu tahmin etmeye çalışır. Öykünün sonunda bu rüyanın aslında kendi hayal dünyasına ait bir parça olduğunu öğrenir. Öykünün sonunda okuyucuya bir tavsiye notu vardır: *"Eğer başka birisi sizi bu tuzağa düşürmeye çalışırsa, sakın ona oyunu bildiğinizi belli etmeyin; kuralı bildiğiniz için olağanüstü bir rüya yaratabilir, sizi tuzağa düşürmeye çalışan insanları siz faka bastırabilir, hayranlıklarını kazanabilirsiniz. Benden söylemesi..."*(OHKM: 67).

*Tele-Dedektif* adlı öyküde ise anlatıcı-yazar bir lise öğrencisi tarafından oyuna getirilir. Arkadaşını elinde tutmak için yalanlar söyleyen Ayla, okuru olduğu bir yazarı

arar ve ondan kimliğini gizleyerek yardım ister. Anlatıcı-yazar bu meseleyi ancak telefon yüzüne kapanınca anlar. "*Belli ki Ayla, Merve'nin gittikçe daralıtığı ablukadan nasıl çıkacağını bilememiştii ve aklına dahiyane bir fikir gelmiş, beni aramıştı. Ama kendini mağdur kişi, zavallı Merve olarak tanıtmıştı. Başka türlüünü yapamazdı çünkü alışık olduğu davranış kalıbı buydu: başkası gibi davranmak! Bana her şeyi anlatmıştı. Küçük de olsa bu duruma bir çözüm bulabileceğimi düşünüyordu belki de. Merve'yi kaybetmek istemiyordu. Oysa ben hiç yardımcı olmamıştım.*"(BGM:93-94).

**Maddiyat** ya da **para** olarak adlandırabileceğimiz bir tema üzerinde şekillenen *Elden Ele* adlı öykü, kişi başlığı altında da belirttiğimiz gibi farklı sosyal konumlardaki insanların para ile aralarındaki "durumu" ve onların kendi maddi konumları içerisinde paraya bakışlarını gözler önüne serer. "*Paraları sayıp çantasının gizli cebine yerleştirirken fonun kendisinde toplanmasının nedenini çok iyi biliyordu. Gruptaki en zengin kadın olduğunun farkındaydı. Her şeyin farkındaydı. Kendisinin değil aslında kocasının zengin olduğunun, yüklü bir tazminat almadan asla boşanmayacağını da farkındaydı...*"(BGM: 106). Buradan da anlaşılabilir gibi, arkadaşları tarafından güvenilir bulunmasının sebebi zengin olmasıdır. Zengin bir kocayla evlenmiş ama kendisi (ve ailesi) çok da zengin olmayan bir kesimden gelen kadın, hayatının geri kalanını rahat geçirebilmek için boşanmadan önce yüklü bir tazminat almayı kafasına koymuştur.

**Modern insanın doğa karşısındaki acziyeti** üzerine bir öykü olan *Kıtmir* *Kıtmir* adlı öyküde birkaç gün kafasını dinlemek amacıyla bir dağ köyüne giden öykü kişisi, bastıran karın etkisiyle mahsur kalır. Yiyecek bulamaz ve açlıkla mücadele etmeye çalışır. Medeniyete geri dönmek ister ancak yollar kapalıdır. Yürümeyi denemeye çalışır ama tipi yüzünden bu kararından da vazgeçer. Açlıktan gözü dönen öykü kişisi, bekçinin köpeği *Kıtmir*'i yakalayıp yemeye karar verir ancak başaramaz. Bu



esnada da bekçi erzakla köye dönmüş olur."Dostum, dördüncü günün sabahı burada mahsur kaldığımı fark ettim. Şu anda beşinci günün akşamı ve açlıktan midem yapıştı...Buraya geldiğimden beri karın dinmediğini ve her geçen saat yolların biraz daha yok olduğunu görmeme, arabamı saplandığı karın içinde güç bela bulup çalıştırabilmeme karşın burada mahsur kalmış olabileceğimi yeni fark etmem cidden aptalca."(OHKM: 20). Bu bölümden de anlaşılacağı üzere kent insanı ya da modern insan doğadan kopmuş olmasının da etkisiyle etrafını gözlemlemekte gerektiği kadar başarılı olamaz. Bu da onun doğa şartlarında zor durumda kalmasına neden olur.

Vazgeç adlı öyküde karşımıza çıkan **aldatma** teması da farklı bir duruma sahiptir. Çünkü buradaki aldatma, şehvetle, arzuyla, cinsel istekle ortaya çıkan bir durumun sonucu değil, yazarlık hayatına "yeteneği bittiği" için ara veren bir yazarın kendini bulmak için başvurduğu bir yol olarak karşımıza çıkar. "...Hayır, parası için evlenmedin onunla. Bir aşk evliliğiymiş sizinki. Candan genç bir kızken, sen yıldızı parlamaya başlamış genç bir yazarken tanıştınız, seviştiniz, aşık oldunuz... Sonra ne oldu? Yıldızın söndü. Yeteneğin bitti. Biter mi yetenek? Bilmiyorsun...Demek çalışmak istiyorsun. Demek, yeniden yazmak istiyorsun. Peki, tekrar yazmaya başlamak için Candan'ın arkadaşlarından biriyle, Candan'ın yatağında basılman mı gerekiyordu? Amaçsız hayatına renk gelsin diye mi aldatıyordun Candan'ı? Yoksa ondan kurtulmak için mi bu yolu seçmiştin?"(AS: 150). "Evet, orada yazmak aklına bile gelmiyordu. O hayatın içinde bir yabancıydın. O Candan'ın hayatıydı. Sen bir elma kurduydun. Kocaman, kırmızı bir elmanın içine yerleşmiş bok rengi bir kurtçuk..."(AS: 153).

## 2.3. KİŞİ

### 2.3.1. Merkezi Kişi

Murat Gülsoy'un öyküleri bazı istisnalar hariç kişiler üzerine yaslanmıştır. Kişiler kadrosunun kalabalık olmadığı öykü türünde anlatılmak istenen olay açısından merkezi kişi önemli bir yer tutar. Merkezi kişi; "...Birincil konumda olan, romanın genelinde ya da çoğu bölümlerinde yer alan, genellikle özne konumunda olup diğer kişilerin kendisine göre konumlandığı" kişidir.(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.146).

Murat Gülsoy'un "*Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*" adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: "*Kitmiir Kitmiir*" adlı öyküde merkezi kişi, öyküyü meydana getiren mektupları yazan kişidir. "*Kadınların Gölgesinde*" adlı öyküde merkezi kişi, bir avukat olan Kerem Ç.'dir. "*Keşifler Ve İcatlar Ansiklopedisi*" adlı öyküde merkezi kişi, bir keşifler ve icatlar ansiklopedisi meydana getirmeye çalışan adamdır. "*Körebe*" adlı öyküde merkezi kişi, anlatıcı- yazardır. "*Randevu*" adlı öyküde merkezi kişi, Fıstık Pub'da randevulaştığı kadını bekleyen merkezi kişidir. "*Açık Çek*" adlı öyküde merkezi kişi; sinemaya gidecekken seans kaçırdığı için kütüphaneye giden anlatıcıdır. "*Gecenin Ve Yazının Bilgeliğine Dair*" adlı öyküde merkezi kişi, yazar olmak için bir ustanın çömezi olan anlatıcıdır. "*Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam*" adlı öyküde merkezi kişi, yazlıklarına "kendini Orhan Pamuk olarak tanıtan bir adam" ın geldiği öykü anlatıcısıdır. "*Gaia İle Tanışma*" adlı öyküde merkezi kişi, belgesel çekimi için Anadolu'yu dolaşan anlatıcıdır. "*Mahşerin Otuz Beş Dakikası*" adlı öykünün merkezi kişisi, hastaneye gidip randevusunu bekleyen anlatıcıdır. "*Değiştikçe Aynı*" adlı öykünün merkezi kişisi, kaderi değiştirmeye çalışan bir adamdır. "*Kağıttaki İz*" adlı öykünün merkezi kişisi, öykünün anlatıcısıdır.

Murat Gülsoy'un "*Bu Kitabı Çalın*" adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öykünün merkezi kişisi, "Bu Kitabı Çalın" adında bir kitap yazan ve yazdığı bu kitap çalınan anlatıcıdır. "*Kayıp Eşyalar Bürosu*" adlı öykünün merkezi kişisi, askerden döndükten sonra "Kayıp Eşyalar Bürosu"nda çalışmaya başlayan Kemal'dir. "*Hindistan Yolculuğu*" adlı öykünün merkezi kişisi, boşandıktan sonra yıllık iznini alıp İstanbul'a gelen bankacı Hasan'dır. "*Hızlı Düşünme Sanatı*" adlı öykünün merkezi kişisi, büyük bir şirkette çalışan Mine'dir. "*54 Numara'nın Esrarı*" adlı öyküde merkezi kişi, "sıkıcı" olduğu için sevgilisi tarafından terk edilen, evinin arka odasında istatistik çözümleme programlarıyla boğuşarak yaşayan biridir. "*Kötü Yola Düşen Ev*" adlı öykünün merkezi kişisi, insan kaynakları müdürü olan Tarık G.'dir. "*Yazarın Belleği*" adlı öykünün merkezi kişisi, yazarın kendi belleğinde dolaşmasına izin verdiği bir kurgusal kişidir. "*Hasta Bir Konak*" adlı öykünün merkezi kişisi, çocukluğu ve gençliği yurtlarda geçmiş, üniversiteyi kazanınca kendine bir oda tutan Tuğrul'dur. "*Birkaç Dolar İçin*" adlı öykünü merkezi kişisi, , "birkaç dolar için" bir televizyon dizisine senaryo yazmaya çalışan senaryo grubunun bir parçası olan Edip K.'dir. "*Kukla*" adlı öykünün merkezi kişisi, "yazdığı hikayenin tutsağı olan bir adamın öyküsü" nü yazmayı düşleyen biridir. "*Sakla Beni*" adlı öykünün merkezi kişisi, metin yazarlığı yapan Ali Kapancı'dır. "*Yasadışı Öyküler*" adlı öykünün merkezi kişisi, "Hasta Bir Konak, 54 Numara'nın Esrarı ..." gibi öyküleri kaleme alan yazardır.

Murat Gülsoy'un "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde öykünün merkezi kişisi, "The Girl From Ipanema" öyküsünün yazarı, "Gazeteci Cem" karakterinin aratıcısı olan yazardır. "*Kasiyer*" adlı öykünün merkezi kişisi, kasiyer kız Betty'dir. "*Hüthüt Kuşu*" adlı öykünü merkezi kişisi, "Kayıp Eşyalar Bürosu" adlı öyküyü yazan kişidir(M.G. Anlatıcı yazardır). "*The Girl From Ipanema*" adlı öykünün merkezi kişisi, masörlük hizmeti alacak olan Ali Güventürk'tür. "*Bunak*" adlı öykünün merkezi kişisi, , hastaneye

henüz 3 gün önce gelmiş bir psikiyatrist olan Dr. Nevzat Akat'tır. *"Vazgeç"* adlı öykünün merkezi kişisi, eşini aldatıp evden kovulan, yeteneği bitmiş bir yazardır. *"S.O.S"* adlı öykünün merkezi kişisi, gazeteci Cem'dir. *"Geçmiş Zaman Elbiseleri"* adlı öykünün merkezi kişisi, yaşlı atlet ve kızı'nı arayan anlatıcıdır.

Murat Gülsoy'un *Binbir Gece Mektupları* adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: *"Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı"* adlı öyküde öykünün merkezi kişisi, iki yıldır iş bulamayan bir oyuncu olan ve jigololuk yapan Sacit'tir. *"Trajikomiks"* adlı öykünün merkezi kişisi, Gülay ve oğlu Mete'yi bir süre himaye etmiş olan aile dostları olan anlatıcıdır. *"Gerçekliğe Bir Adım"* adlı öykünün merkezi kişisi, arkadaşlarıyla birlikte pikniğe giden anlatıcıdır. *"Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu"* adlı öykünün merkezi kişisi, sigarayı bırakmak için her bir sigaradan önce ve sonra ne hissettiğini not eden bir sigorta şirketi çalışanıdır. *"Tele-Dedektif"* adlı öykünün merkezi kişisi, edindiği arkadaşını elinde tutmak için çeşitli yalanlar uydurup sonra d köşeye sıkışınca yazarı arayan Ayla'dır. *"Elden Ele"* adlı öykünün merkezi kişisi, "para"dır. Olaylar paranın etrafında yaşanmaktadır ve parayı alan kişinin gözünden gösterilmektedir. *"Çarkıfelek"* adlı öykünün merkezi kişisi, sevgilisini terk etmeyi düşünürken onun tarafından terk edilen anlatıcıdır. *"Asansör"* adlı öykünün merkezi kişisi, asansör fobisi olan ve asansörde mahsur kalan biridir. *"Şato"* adlı öykünün merkezi kişisi, öyküde anlatılan rüyada görülen -başlarda kesik bir baş şeklinde olan- kişidir. *"Binbir Gece Mektupları"* adlı öykünün merkezi kişisi, mektupları yazan kişidir.

Murat Gülsoy'un *"Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım"* adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: *Yazıyla İşaretlenmiş"* adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. *"Ekici"* adlı öykünün merkezi kişisi, Ekici adlı tablodur. *"Bize Kuş Dili Öğretildi"* adlı öykünün merkezi kişisi, İlhan'ın dayısı Ali'dir. *"Tanrı'nın Sözlere"* adlı öykünün merkezi kişisi, gazeteci Cem'dir. *"Hangisi Gerçek Anahtar"* adlı öykünün

merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Zaman Makinesi*" adlı öykünün merkezi kişisi, Özel Dedektif Haluk Caner'dir. "*Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında*" adlı öykünün merkezi kişisi, kölesiyle bir bütün olmuş olan anlatıcıdır. "*Kuşku*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Genleşen Kafka Metni*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Cennet Kaçkınları*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*İki Film Devamlı*" adlı öykünün merkezi kişisi, Ali'dir. "*Ütopya:337 Milisaniye*" adlı öykünün merkezi kişisi, başka bir şehirdeki tatil sitesinin gökdelenindeki dairesinin balkonundan iki yüz seksen daireye ait olan bahçeye bakan öykü kişisidir. "*Kaçak Yolcular*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Gittikçe Küçülen Bir Ruh*" adlı öykünün merkezi kişisi, okuru olan S.M.'den bir mektup alan yazar M.G.'dir. "*Hayatım Yalan*" adlı öykünün merkezi kişisi, bir yayınevinde depo sorumlusu olan Fırat Saner'dir. "*Tanrı Beni Görüyor Mu?*" adlı öykünün merkezi kişisi için tek bir kişiden bahsedemeyiz. Öyküdeki üç kişi de (asker,öğrenci ve yazar) kendi bölümlerinin merkezi kişileridir.

Murat Gülsoy'un "*Tanrı Beni Görüyor Mu?*" Adlı kitabındaki öykülerinde merkezi kişiler şu şekildedir: "*74 Mercedes*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır. "*Karanlıkta*" adlı öykünün merkezi kişisi, asansörün içinde yalnız başına karanlıkta duran kişidir (bu kişi Nil Hanım mı yoksa Necip Bey mi olduğu net bir şekilde verilmediğinden bilemiyoruz). "*Şaire Mektuplar*" adlı öykünün merkezi kişisi, ölmüş şair arkadaşına mektuplar yazan kişidir. "*Yazı Çölü*" adlı öykünün merkezi kişisi, öykünün tek kişisidir. "*Kadının Üç Hali*" adlı öykünün merkezi kişisi, aynı zamanda öykünün tek kişisi olan anlatıcıdır. "*Konuşan Sözlük*" adlı öykünün merkezi kişisi, aynı zamanda öykünün tek kişisi olan anlatıcıdır. "*Yaşamsal Geometri*" adlı öykünün merkezi kişisi, aynı zamanda öykünün tek kişisi olan anlatıcıdır. "*Her Şey Başa Dönüyor*" adlı öykünün merkezi kişisi, anlatıcıdır.

### 2.3.2. Tip

Murat Gülsoy daha çok bireyin öyküsünü anlattığından ve iç dünyasını, korkularını, yenilmişliğini anlattığından genelleme içeren tiplere, dış dünyaya ve dış dünyanın tasvirine değindiğini söylemek doğru olmaz. Ancak yine de öykü doğası gereği tiplere yer vermiştir. En genel ifadeyle tipler "... temsilcisi olduğu sosyal grubun medeniyet, kültür ve dünya görüşünün adeta bir sisteme kavuştuğu kişidir" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.147).

Murat Gülsoy'un öykülerinde sıkça gördüğümüz tipler şu şekildedir:

#### 2.3.2.1. Aydın/Yazar Tipi

Murat Gülsoy'un öykülerinin büyük bir kısmında bir yazar tipi görürüz. Bu tipin, eğitimi ve yazarlık alanında yetkin bir bilgi birikimi vardır. Yazar ve anlatıcının iç içe olduğu öykülerde bu tipleri görürüz. Bu tipi, bazen öykülerinden bahsederken bulabildiğimiz gibi (*Gerçekliğe Bir Adım, Bu Kitabı Çalın*) "*Belki de hikâye yazdığım için gerçekleri anlatmaya gerek duymuyorum; bilmiyorum... Masanın başına oturup kalemi elime aldığımda, yaratılmak üzere, kollarında kadının cesediyle bekleyen kahramanımı düşünüyordum.*"(BGM: 53-64). "*Yıllar içinde birçok öykü yazdım. Birçok şey anlattım...*"(BKÇ: 19), hayatındaki olumsuzluklarla başa çıkmaya çalışırken afallamış, tökezlemiş (*Gaia İle Tanışma*) "*Bilmiyorsun tabii, seninle yolları ayırdıktan sonra nasıl eve kapandığımı; günlerin birbirine tren katarları gibi eklendiği o büyük boşluk sırasında, beyaz kağıdın başında oturup yazının gelmesini nasıl beklediğimi, varlığının sarmalayıcı anlamı yok olduktan sonra tüm hikâyelerin benden nasıl hızla uzaklaştığını; kitaplıkta duran kitapların nasıl ürkütücü anlamlar kazandığını; hikâyeler kurgulamaktansa uzun rüyalara dalmayı nasıl alışkanlık hâline getirdiğimi; gündüzleri yerli yersiz uyuduğum için gecelerin nasıl bir uykusuzluk işkencesine*

*dönüştüğünü ve sonra bu döngüden çıkmak ümidiyle, bir iş bulmak için, eskiden birer birer gururla çarpıp çıktığım nasıl bir örselenmişlikle çaldığımı ve sonunda senin o dalgasını geçmekten pek zevk aldığın eski sevgilimin önerdiği işi nasıl bir bitmişlikle kabul ettiğimi bilemezsin tabii."*(OHKM: 126) ya da yeteneğini kaybetmiş bir yazar olarak da (Vazgeç) "...Sonra ne oldu? Yıldızın söndü. Yeteneğin bitti. Biter mi yetenek? Bilmiyorsun. Candan'la evlendikten sonra başka bir hayata geçtin. Ailesinin gözbebeği olan Candan'a sağlanan lüks yaşam içinde bir Önder Somer kofluğuyla yerini aldın. Sonra yazamamaya başladın. Hatta öyle zamanlar oldu ki bir zamanlar bir şeyler yazdığına şaşırır bir adama dönüştüğünü gördün." (AS: 150) görmemiz mümkündür.

### **2.3.2.2. Sahte Yazar/ Sahte Aydın Tipi**

Murat Gülsoy'un bazı öykülerinde karşımıza çıkan "popülist yazar, kendini ve çevresini yazar olduğuna ikna etmiş yazar" tipine rastlarız. Bu tip yazarlığı sanatsal bir kaygı içermeyen, sığ bir görüntü çizen, maddi kaygılar ve istekleri ön planda tutan bir hâl içindedir. Bu tipi en net gördüğümüz öykü ise "Kasiyer" adlı öyküdür. "Paul Couller iki kitabı peş peşe yayımlanmış, yıldızı parlamakta olan bir yazardı. Postmodern aşk hikâyeleri yazıyordu. Eleştirmenler öyle diyordu; aslında bildiğimiz aşk hikâyelerini biraz Doğu mistisizmi ve bolca edebî göndermeyle süslüyor, yeni bir şey yapış gibi yutturuyordu. Burnu çok iyi koku alıyordu da denilebilirdi. Gerçi yayıncıların ve eleştirmenlerin uzun zamandır bekledikleri deha olmadığının kendisi de farkındaydı ancak gerçek ortaya çıkıncaya kadar (üç ya da dördüncü kitabını yayımlatıncaya kadar) kendini toparlayacağına inanıyordu."(AS: 75)

Gerek yazar gerekse sahte yazar tiplerinin gösterildiği öykülerde cemiyet eleştirisi açıkça ortaya konmaktadır. İntihalle eser meydana getiren, maddi kâr amacı güderek yazarlık yapan cemiyet mensuplarına göndermeler adı geçen öyküde karşımıza çıkar.

### 2.3.2.3. Akıl Hocası/ Usta Tipi

Murat Gülsoy'un öykülerinden ikisinde (*Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair, Değiştikçe Aynı*) bir akıl hocası/usta tipini görmekteyiz. Bu tip bir bilge kişi profili çizer ve öykü kişisine yol gösterir. Özellikle "*Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair*" adlı öyküde bunu görebiliriz. Anlatıcının da içinde bulunduğu bir çömez yazar grubuna ders vererek onları yazarlığa hazırlayan usta, alışılmışın dışında metotları olan, yenilikçi ve geleceği okuyabilen biri olarak karşımıza çıkar. "...Benim yazıyla ilişkimi kuran, bana yazının sınırsız zenginliklerini tanıtan, harflerin, kağıdın ve kalemin olası bütün büyüklüklerini anlatan Usta'mın hikâyesi..."(OHKM: 95).

### 2.3.2.4. Yakın Dost Tipi

Murat Gülsoy'un öykülerindeki "yakın dost/tek dost/sırdaş" tipi; anlatıcıya her şart altında yardım eden, "kafa dengi" olan bir görüntü içindedir. Bu tip anlatıcının anlattıklarını dinler, onun sıkıntılı olduğu durumlarda yanında bulunur, ondan yardımını esirgemez. Bu tipi en net gördüğümüz öykü "*Vazgeç*" tir. "*Bu eve Candan'la bir kez gelmişsiniz. Geldiğinizde şu koltukta oturmuş ve gidene kadar asla yerinden kılmadamıştı. Mesafeli bir soğuklukla konuşulanları dinlemiş, başka bir dünyanın insanı olduğunu sürekli hissettiren bir suskunlukla Cemil ile Mine'yi süzüp durmuştu. Ne sıkıntılı bir akşamdı. Belki de bir daha böyle bir mahcubiyet yaşamamak için bu tür bir ziyareti tekrarlamamıştınız. Cemil'le gündüzleri görüşmeyi sürdürmüştün. Geçmişten elinde kalan tek dostun Cemil, bunun hep farkındaydın. Bir gün karını terk edip -gerçi o seni kovdu ama- bavulunu bile almadan o evden çıkıp gideceğini ve otomatik olarak Cemil'in kapısını çalacağını da biliyordun...*"(AS: 148).



### 2.3.2.5. Akraba Tipi

Murat Gülsoy'un öykülerinde akraba tipinin fazlaca bir varlığına rastlamamakla birlikte bazı öykülerde geçtiğini görürüz. Birincil akrabalar dahi (anne-baba) öyküde fazla yer bulmaz. Akraba tipinin anlatıcıyla ya da merkezî kişiyle fazla ilişki içinde olduğunu göremeyiz. Yalnızca "*Bunak*" adlı öyküde baba figürü "yılların getirdiği yoğunlukla fazla iletişime geçilememiş/ihmal edilmiş kişi" olarak karşımıza çıkar. Ayrıca birkaç öyküde de anne ve babanın bir süre önce ayrılmış olduğu görülür. "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde ise biraz daha ayrıntılı akraba tipleri karşımıza çıkar. Anne-baba dışında bir akraba tipi görürüz. Bu aslında eskiden coğrafyamızda bolca görülebilen "büyük çocukların eğitim alıp en küçük çocuğun almaması, devam etmeyip aileye (anne-babaya) bakmak için evde bırakılması" durumudur. Öyküdeki anlatıcı/yazarın anneanesi de böyle bir duruma maruz kalmış ve okutulmamıştır. Onun yerine büyük çocuklar okuyup kendi hayatlarını kurmuş ve anlatıcının anneanesini kendi annelerine bakması ve ev işlerine yardımcı olması için evde bırakmışlardır. Burada görebileceğimiz "büyük ve uzaktan akraba" tipi aileden kendini soyutlamış ve uzakta kalmaktan memnun olan bir akraba olarak karşımıza çıkar. Adı geçen öyküde, bu halleri onları yaşlılıklarında yalnızlığa/bir başlarına kalmaya itmiştir.

### 2.3.2.6. Murat Gülsoy'un Öykülerinde Kadın Tipi

Murat Gülsoy'un öykülerinde kadın tipini öykülerin genelinde güçlü bir figür olarak görürüz. Gerek anlatıcının eski sevgilisi olarak karşımıza çıkanlar gerekse hayatında olanlar her zaman ne istediğini bilen, güçlü ve gerçekçi(realist) bir görüntü çizerler. Bu kadınların belli bir bilgi birikiminde, kültürel seviyede oldukları hissettirilir. Genellikle anlatıcıya da soğuk ve mesafeli duran kadınlar, bir asalet timsali olarak karşımıza çıkarlar. "*...Oysa sen her zaman aynı şekilde, sabırla, bir ayın yapar gibi*

*tararsın. Yıllarca aynı şekilde taranmaktan doğal kıvrımlarını senin zevkine emanet etmiş saçlarının sakinliğine bağlardım gücünü. Bir kez olsun ağladığını görmek için neler vermezdim! Herhalde bu, hayatımızda bir dönüm noktası olurdu. Dönülecek bir nokta kalmadığı için, düz bir çizgiye dönüştüğü için ve ben, ben böylesine aciz olduğum için bitti, değil mi? Hiç ağlamayan kadın ve büyümeyen oğlu."*(OHKM: 128).

### **2.3.2.7. Elden Ele Öyküsündeki Tiplerin Durumu**

Sırasıyla "*bankamatikten para çeken adam, bakkal, gazete alan çocuk, çocuğun babası, kantinci, müstahdem, tarih öğretmeni, öğretmenin karısı, öğretmenin karısının zengin arkadaşı, arkadaşının kocası, barmaid, kemancı, gaspçılar*" mensubu oldukları sosyal kesimlerin temel özelliklerini verirler. Bankamatikten para çeken adamdan (mesleği yazarlıktır) kitabıyla ilgili heyecanları ve beklentileri olan bir yazar tipine ait davranışlar görürüz. Öyküdeki her tipin -ve tiplerden hareketle de sosyal grupların-parayla ilgili genel kaygıları yansıtılır. Bakkal, bir bakkalın karşılaşılabileceği maddi sıkıntılara dalmış bir vaziyettedir. Çocuk "*annesini ve babasını boşandıktan sonra bocalayan çocuklar*"ın, çocuğun babası, "*boşanmış bir baba*"nın, zengin kocası olan kadın, "*parasız için bir adamla evlenmiş bir kadın*"ın, gaspçılar da "*gaspçi*" tipinin en temel ve en beklenen davranışlarını sergilerler.

### **2.3.3 Karakter**

Karakter; olayla, zaman, hayat, dünya, varlık, yokluk gibi unsurlar karşısında ferdi tavır alan kişidir. Murat Gülsoy'un öykülerinde ele alınan konu birey ve bireyin yalnızlığı olduğundan karakteristik özellik çoğunlukla merkezi kişi/ anlatıcı üzerinden yansıtılır. Öykülerinin geneline baktığımızda yazarın zaten tiplerin değil karakterlerin romanını yazdığını görürüz (*Elden Ele* adlı öykü hariç). Buradan yola çıkarak da

genellikle öykülerdeki merkezî kişilerin karakter olarak ele alınabileceği sonucuna varabiliriz. Bunun yanında, öykülerdeki devamlılıkları ve duruşlarıyla iki kişinin "**devamlılık gösteren karakter**" olduğunu söylemek mümkündür. Bu kişiler "*Gazeteci Cem*" ve "*Serap*" karakterleridir.

Gazeteci Cem karakterini, öykülerin kitaplardaki kronolojisine göre sıralayacak olursak: "*Bu Kitabı Çalın*", "*Âlemlerin Sürekliliği*", "*S.O.S*" ve "*Tanrının Sözleri*" adlı öykülerde görebiliriz. Cem, bu öykülerde bir araştırmacı-gazeteci kimliğiyle karşımıza çıkar. "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öyküde anlatıcının çocukluk arkadaşı olan biri olarak çocukluk ve gençliğinde nasıl biri olduğunu görürüz. "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde Cem'in "hayat serüveni" hakkında bilgi sahibi edilirdir. "... *Bir süre bu gazeteci tiplmesiyle ilgilendim. Kimdir, nasıl biridir? Bu soruların cevaplarını, yani onun hayatını kurguladım. Fakat sonra bir türlü başlayamadım... Olmadı bir türlü. Fakat arada Gazeteci Cem başka maceralara karıştı... Gazeteci Cem üzerine kafa yormuştum. Ve birtakım hikâyeler doğdu sonra. Cem'in başından geçmiş olan. Bir tanesinde, doğal dili bulmak için küçük bir çocuğu doğduktan sonra bir odada insanlardan tecrit ederek büyütme çalışan bir kaçığı haber yaptı...İkinci kitabımdaki ilk hikâyemde onunla hesaplaştım. Daha sonra Sakal-ı Şerif'in yazılmamış ya da yaşanmamış olmasına aldırılmayarak, sanki onun geçmişinde öyle bir olay varmış gibi ona başka hikâyeler yazmaya devam ettim. Hatta evlendirdim. Şu aralar işsiz. Belki tekrar gazetede iş bulacak ya da başka bir iş yapacak...."*(AS: 33-36).

Gazeteci Cem, tam da anlatıcının dediği gibi hayatına devam etmiştir. İkinci kitabın ilk öyküsü olan "*Bu Kitabı Çalın*" da anlatıcının çocukluk arkadaşı bir gazeteci olarak görürüz. "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde kim olduğu hakkında bilgi edinirdir. "*S.O.S*" adlı öyküde işsiz bir gazeteci olarak, "*Tanrının Sözleri*" adlı öyküde de bir haber üzerine çalışıyor olarak görürüz.

Serap karakteri, yazarın sırasıyla: "*Körebe, Bu Kitabı Çalın, Yasadışı Öyküler, S.O.S., Gerçekliğe Bir Adım*" ve "*Her Şey Başa Dönüyor*" adlı öykülerinde yer verdiği, devamlılığı olan bir karakterdir. Kişilik özellikleri yazarın öykülerinde yer verdiği kadın profiline uymaktadır. Zevkleri ve birikimi yüksek, anlatıcının/yazarın onay beklediği veya beğenisini kazanmak için bir şeyler yaptığı kadındır. "...Yok hayır, sandığınız gibi değildi. Sevgili değildik. Hiç olmadık. Birbirimize âşık da değildik. En azından o değildi. Zaman içinde benim üst benliğim gibi, onayını beklediğim bir hayalet oldu hep."(BKÇ: 19). "... Yanlış anlaşılacak istemem: Öyküleri onun (Serap) gözüne göre yazmıyorum, sadece bittikten sonra bir de onun gözüyle okuyorum. Nasıl ki bazen yayıncının gözüyle okuyorsam, bazen de Serap'ın okuduktan sonra neler düşünebileceğini hayal ediyorum..."(BKÇ: 21).

Serap karakterini "*Körebe*" adlı öyküde üniversitede tanışılmış, arkadaş grubundan birinin sevgilisi olarak görürüz. "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öyküde bir ilk gençlik anısı, platonik aşık olarak karşımıza çıkar. Bu öyküde Serap ve Gazeteci Cem evlenmiştir. "*Yasadışı Öyküler*" adlı öyküde yine üniversite yıllarından hatırlanmış bir kişi olarak görürüz. "*S.O.S.*" adlı öyküde yine Gazeteci Cem'in eşi olarak karşımıza çıkar. "*Gerçekliğe Bir Adım*" adlı öyküde geçmişten gelen bir anı, 1989 yılından, üniversiteden aşık olduğu kız olarak karşımıza çıkar. "*Her Şey Başa Dönüyor*" adlı öyküde yalnızca adı geçer. Anlatıcı onu çağırmıştır ama o gelmemiştir.

### **2.3.4 Yardımcı Kişi**

"Bu kişiler, tip ve karakter özellikleriyle görünmeyen, olayların ya da dekorun tamamlanmasında kendilerine ihtiyaç duyulan ve zaman zaman ortaya çıkan yardımcı unsurlardır. Genellikle ya isim olarak ya da kendilerine verilen kısa görevleriyle ortaya

çıklarlar."(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.165). Daha önce de belirttiğimiz üzere, Murat Gülsoy'un öyküleri çoğunlukla bireyin ve bireyin iç dünyasını yansıtır. Bu yüzden de dış etkenlere uzun uzun yer vermez.

### **Kurgusal Kişi**

"*Kurgusal kişi, genelde ya da o anda gerçekliği olmayan ama insani özellikler taşıyan tasarlanmış, tasavvur edilmiş, hayal edilmiş, hatırlanmış kişidir.*"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009s.165). Murat Gülsoy'un öykülerinde kurgusal kişiler ve gerçek kişiler arasında bir ayrım olduğunu-en azından öykü kişisi için- söylemek güçtür. Elbette öykü kişisi Sherlock Holmes'in bir kurgusal karakter olduğunu bilir. Ancak gerçekliğin ve gerçeklik algısının göreceliğini sorguladığı, gerçek ile kurmacanın sınırının bulanık olduğu öyküleri de vardır (*Gerçekliğe Bir Adım, Kukla*). "...Tüm dünya, evren, sen, ben, herkes birkaç saniye önce şu hâliyle yaratılmış olabilir; hatırlamamız gerekenler de bizimle birlikte birkaç saniye önce yaratılmış olabilir, bunun aksini kanıtlamak mümkün değildir." (BKÇ: 158). Buradan da anlayabileceğimiz üzere yazarın, gerçekliğin ve varlığın kaynağına dair soruları vardır. Bu sorular çerçevesinde fikirler ortaya koyar, gerçek ve kurmacayı tabiri caizse harmanlar. "...Gerçek dünyanın, hikâyenin -ya da benim hikâyemin- düşmanı olduğunu bir kez daha fark etmiştim... Varlığının farkında olmadığımız şeyler gerçekte var mıdır? Kuşkusuz bizim için yoktur. O insanların hikâyesini dinleriz ve onlarla birer suret olarak hayal ederiz. Peki, acaba tersi bir durum söz konusu olabilir mi? Yani önce bir hikâye hayal etsek, o hikâye kendi gerçeğini yaratabilir mi?..."(BGM: 64). Burada da görebileceğimiz gibi Murat Gülsoy gerçek ile kurmaca arasında bir bağlantı arar. "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öyküde de kurmaca bir şeyle yaşayan, gerçek dünyaya ait bir şeye dokunmak istemiştir. "...Gerçekle kurmacanın sınırlarında yapılan savaşta benim safım en başından beri netmiş..."(BKÇ : 19). "... İçimde müthiş bir merak vardı. Acaba kitabı

gerçekten birisi çalacak mıydı? Yazdığım bir metinle, fiziksel dünyada bir şeylerin yerini değiştirebilecek miydim? Ya da en azından "normal" okuyucu, bu başlığa baktıktan sonra gidip kitabı çalmak yerine satın alarak daha tek bir satırını okumaksızın metinle bir biçimde ilişkiye girdiğinin farkına varacak mıydı?..."(BKÇ: 20-21).

### **Tasarlanmış Kişi:**

"Romanda, roman için var olan, gerçek hayatta var olup olmadığı düşünülmeyen, **romancının kafasının içinde ürettiği kişidir...**"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.165). "*Kıtmir Kıtmir*" adlı öyküde bekçinin köpeğine verdiği **Kıtmir** "yedi uyurlar"ın köpeği olan Kıtmir ile aynı adı taşımaktadır."*54 Numaranın Esrarı*" adlı öyküde merkezi kişi **Sherlock Holmes** ile bir benzerlik kurar. Detaylardan yola çıkarak 54 numara üstündeki sır perdesini aralamaya çalışır. "*Yazarın Belleği*" adlı öyküde yazarın bilinç verdiği öykü kişisi kendini **Sherlock Holmes, Don Quijote ve Pinokyo** ile kıyaslar. "*Tajikomiks*" adlı öyküde **Asteriks, Hopdediks (Oburiks),Hokuspokus (Büyüfiks), Farfara, Tajikomiks'in** öyküsü kısaca özet geçilir. "*Binbir Gece Mektupları*" adlı öyküde **Şehrazat**'ın adı geçmektedir.

### **Hatırlanmış Kişi**

"Bu kişi, gerçek hayatta vardır. Yaşamıştır ya da yaşıyordur.Ama roman dünyası içinde o anda yoktur"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009s.166).

Murat Gülsoy'un öykülerinde hatırlanmış kişilerden iki farklı şekilde yararlanılır. Bunlardan ilki tarihi ya da edebî açıdan bir tanınırlığı olan kişilerin sadece adlarının geçmesidir. Diğer yol ise öykü kişilerinin içinde buldukları durum ya da ruh hâliyle

hatırlanmış kişilerin özellikleri arasında bir özdeşlik kurulması şeklindedir. Bu iki açıdan bakacak olursak yazarın öykülerinde şu kişilerin adlarına rastlarız: "*Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*" adlı eserde **Edison, Columbus, Pasteur, Madam Curie, Beethoven**'e rastlarız. "*Körebe*" adlı öyküde **Kafka**'dan yapılan alıntı yoluyla hatırlandığını söylemek mümkündür. "*Açık Çek*" adlı öyküde **Rene Magritte**'in tablosu olan "*Açık Çek*" üzerinden bir hatırlanma söz konusudur. "*Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam*" adlı öyküde mektubun yazıldığı kişi olarak **Orhan Pamuk** hatırlanmıştır. Bunun yanında **Charlie Chaplin** ve **Pierre Menard**'ın da adı geçmektedir. "*Gaia İle Tanışma*" adlı öyküde mitolojik bir figür olan **Gaia**'dan bahsedilir. Bunun yanında **Jules Verne**'in adı geçer. "*Mahşerin Otuz Beş Dakikası*" adlı öyküde **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın adı geçmektedir. "*Bu Kitabı Çalın*" adlı öyküde **Abbie Hofmann**'ın aynı adlı kitabı ve kitaba bu adı vermesindeki sebepten bahsedilmektedir. "*Kayıp Eşyalar Bürosu*" adlı öyküde büroya gelen unutulmuş bir çanta üzerinden **Oğuz Atay**'a gönderme yapılmıştır. Öyküde sadece adı geçirilmekle kalmaz, öykü kişisi kendisiyle Oğuz Atay öykülerindeki kişiler arasında da benzerlikler kurar. "*Birkaç Dolar İçin*" adlı öyküde anlamlar yüklenerek öykü kişileriyle benzerlikler kurulup o kişilere adeta bir kod adı şeklinde verilmiştir. **Clark Kent, Medusa, Stephen King, Hitchcock, James Stewart, William Blake** öyküde hatırlanmış kişiler olarak karşımıza çıkar. "*Yasadışı Öyküler*" adlı öyküde **Albert Camus**'un adı geçer. "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde öykü kişisi **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın adını geçirir, **Sherlock Holmes**'ten bahseder. "*Hüthüt Kuşu*" adlı öykü başlı başına alıntılardan oluşan bir öyküdür. Bu öyküde anlatıcının komşusunun oğlu anlatıcıdan ödevinde yardım etmesini ister. Öyküde birer alıntı yapılarak sırasıyla; **Sait Faik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tahsin Yücel, Tomris Uyar, Ömer Seyfeddin, Oğuz Atay, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu** ve **Orhan Pamuk**'un adları geçer. "*The Girl From Ipanema*" adlı öyküde adı geçen Bulgar malı toplama caz plağındaki şarkıları söyleyen kişiler de ismen de olsa

anılmıştır. Bunlar: **Dinah Washington, Ella Fitzgerald, Nancy Wilson, Carmen McRae**'den bahsedilmiştir. "*Vazgeç*" adlı öyküde birçok kez yeniden öyküsü yazıldığından **Kafka**'dan bahsedildiğini söylemek gerekir. "*S.O.S*" adlı öyküde **Platon**'dan ve **Habil-Kabil**'den bahsedilir."*Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı*" adlı öyküde **Jack Lemmon, Adalet Cimcoz, Rutkay Aziz, Genco Erkal**'ın adının geçtiğini görebiliriz. "*Tele-Dedektif*" adlı öyküde **John Barth**'tan ve onun "*cuma kitabı*"ndan bahsedilir.""*Çarkıfelek*" adlı öyküde mitolojik karakterler olan **Psike, Afrodit, Demeter, Hekate, Hermes, Klotho, Lakheisis, Atropos, Zeus, Odysseus**'tan bahsedilmektedir. "*Ekici*" adlı öyküde, öyküye adını veren *Ekici* adlı tablodan hareketle **Vincent Van Gogh** hatırlanmıştır. "*Hüthüt Kuşu*" adlı öyküde **Hazreti Süleyman, Hazreti Süleyman'ın babası Davut, Seba Melikesi Belkıs, Pavlov**'un adı geçmekte ve kısmen bilgi verilmektedir. "*Zaman Makinesi*" adlı öyküde **Kip Thorne** ve **H. G. Wells**'in adı, öyküdeki zaman makinesi düşüncesi dolayısıyla hatırlanmıştır. "*Genleşen Kafka Metni*" adlı öyküde **Kafka**'nın "*Yola Çıkış*" adlı öyküsü tekrar yazıldığından bir hatırlanma olduğunu söylemek yanlış olmaz. "*Kaçak Yolcular*" adlı öyküde "*Amok Koşucusu*" adlı öykünün yazarı **Stefan Zweig, Hz. Nuh, Marquez, E.A. Poe, F. Kafka**'nın adları zikredilmiştir. "*Şaire Mektuplar*" adlı öyküde **Charlie Chaplin** ve **Dorian Grey** hatırlanmış kişilerdir.

#### 2.4. Zaman

Anlatıda zaman; en genel ifadeyle öykünün meydana geldiği tarihsel ya da duyuşsal zamandır. Öyküdeki olayların, durumların, tarihsel bir zaman çizgisi üzerinde ya da duyuşsal zaman içinde bir yeri vardır. Anlatıda zamanı: *nesnel zaman, vak'a zamanı* ve *anlatma zamanı* olarak üç grupta ele alırız.



#### 2.4.1 Nesnel Zaman

Nesnel zaman, öyküde geçen zamanın dışında varlığını sürdüren, gerçek ve kozmik bir yapıya sahip olan zaman dilimidir. "...*Dış dünyanın, evrenin, toplumların yaşamış oldukları, insan bilincinin bir bakıma dışında kalan genel zamandır...*" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.127). Murat Gülsoy'un öykülerini bir bütün olarak ele alacak olursak, zaman başlangıcını 1970'li yılların sonundan başlatmamız gerekir. Gülsoy'un öykülerinde net bir nesnel zaman bulmak pek kolay değildir. Öykülerin nesnel zamanları açısından elimize geçen en eski tarihi 74 *Mercedes* adlı öykünün, anlatıcının çocukluğunda geçmiş olması bilgisidir. Son öykü kitabı olan *Tanrı Beni Görüyor Mu?* Adlı öykünün basım tarihi 2010 olduğundan, nesnel zamanı 1970'lerin sonundan 2010 yılına kadar olacak şekilde belirlemek mümkündür. Ancak bu zaman diliminin kesinliğini bize veren herhangi bir veri bulunmamaktadır. Gülsoy'un tarihsel dönemlerle ilintileyebileceğimiz en somut öyküsü *Bize Kuş Dili Öğretildi* adlı öyküdür. Bu öyküde anlatıcının arkadaşının dayısı Ali'nin üniversite yıllarının 1980'e denk gelmesi bize nesnel zaman açısından bir fikir verir. "...*Üniversitelerin karışık yılları...kaba saba,tuhaf, kabadayı kılıklı öğrenciler, neden başladığı nasıl sonuçlanacağı belirsiz boykotlar, her köşe başında düşman gölgeler...*" (BADÖY: 36).

#### 2.4.2 Vaka Zamanı

Vaka zamanı, öykünün, içerisinde geçtiği zaman dilimidir. "*Öykü zamanı... olayların geçtiği zaman dilimi. Nesnel zamanın tamamını kapsamayan, sadece olayların cereyan ettiği zaman süresi...*" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.129). Murat Gülsoy'un öykülerinde vaka zamanları oldukça fazla çeşitlilik gösterir. *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'deki öykülerin vaka zamanlarını sıralayacak olursak *Kıtmıir Kıtmıir* adlı öyküde vaka zamanı yaklaşık on günlük bir dönemi kapsar.

"*Kadınların Gölgesinde*" adlı öyküde vaka zamanı yaklaşık üç ay, "*Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi*"nde gece geç saatlerden başlayarak birkaç saat, "*Körebe*"de anlatıcının üniversite yıllarındaki soğuk bir cumartesi akşamı, "*Randevu*"da tarihini bilmediğimiz bir yılbaşından birkaç gün önceki bir akşam saat yediye beş kaladan gecenin geç saatlerine kadar bir zaman, "*Açık Çek*"te bir çarşamba öğleden sonrasında bir sonraki çarşambaya kadar olan sekiz günlük bir süre, "*Gecenin ve Yazının Bilgelğine Dair*"de anlatıcının okulu bıraktığı yaz dönemi olan birkaç aylık yaz dönemi, "*Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam*"da bir haziran ayının son haftasını içeren bir haftalık bir zaman, "*Gaia İle Tanışma*"da belgesel çekmek amacıyla yapılan yaklaşık bir ay süren bir Anadolu gezisi, "*Mahşerin Otuz Beş Dakikası*"nda adından da anlaşılacağı üzere otuz beş dakikalık bir zaman dilimi, "*Değiştikçe Aynı*"da dört yılı aşkın bir zaman, "*Kağıttaki İz*"de anlatıcının eski bir okul arkadaşının evindeki bir davette başlayıp bir pazar akşam üzeri arasındadır. Bu öykü iki parçaya ayrılmıştır ancak ilk bölümle ikinci bölüm arasında ne kadarlık bir süre olduğuna dair bir bilgi verilmemiştir.

"*Bu Kitabı Çalın*"daki öykülerin vaka zamanları şu şekilde sıralanabilir: "*Kayıp Eşyalar Bürosu*"nda Kemal işe başladıktan altı ay sonra başlar ve çantayı unutan kadının eşinin gelip almasıyla sona erer. Bu süre yaklaşık bir-bir buçuk haftaya tekabül eder. "*Hindistan Yolculuğu*" adlı öyküde vaka zamanı on gün kadardır. "*Hızlı Düşünme Sanatı*" adlı öyküde Mine'nin seminerin yapıldığı toplantı odasına girişini takip eden yaklaşık bir saat kadarlık süre vaka zamanı olarak karşımıza çıkar. "*54 Numara'nın Esrarı*" adlı öyküde 54 numaralı daireye birilerinin taşınması, öykü kişinin sevgilisinin onu terk etmesi ve geri dönmesi arasında geçen yaklaşık bir aylık süreyi vaka zamanı olarak belirleyebiliriz. "*Kötü Yola Düşen Ev*" adlı öykünün vaka zamanı Cengiz'in evindeki partiyle başlar ve onu takip eden birkaç haftayı kapsar. "*Hasta Bir Konak*" adlı öyküde vaka zamanı, öykü kişinin oda kiralamasından başlar ve yaklaşık iki yıllık bir süreyi kapsar. "*Birkaç Dolar İçin*" adlı öyküde vaka zamanı yazar grubunun çalışmaya

başlamasından üç gün sonra Clark'ın evinde toplandıkları ve rüyalarını çaldırdıkları gece başlar ve birkaç hafta sonra düşlerini birkaç dolar için sattıklarını kağıda döktüğü akşama kadar devam eder. "*Sakla Beni*" adlı öykünün vaka zamanının başlangıcını Raci'nin eve geldiği sabahla başlatıp Ali'nin evi terk ettiği sabahla bitirebiliriz. Bu süre birkaç aylık bir süredir. *Yasadışı Öyküler* adlı öykünün vaka zamanı bir hafta kadardır.

"*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı kitaptaki öykülerin vaka zamanlarını şu şekilde sıralamak mümkündür: "*Âlemlerin Sürekliliği*" adlı öyküde nemli bir yaz günü başlayan olaylar havaların son sıcak günlerinde son bulur. Buradan hareketle yaz mevsimi süresince devam eden bir vaka zamanından söz edebiliriz. "*Kasiyer*" adlı öykünün vaka zamanı yaklaşık iki ay kadardır. "*Hüthüt Kuşu*" adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının eve geç gelmesiyle başlar ve ertesi sabah saat yediye kadar sürer. "*The Girl From Ipanema*" adlı öykünün vaka zamanı Gizem'in öykü kişinin evine gelmesi, masaj yapması ve gitmesi süresince geçen yaklaşık iki saatlik zaman dilimidir. "*Bunak*" adlı öykünün vaka zamanı yaklaşık yarım saatlik bir süredir. "*Vazgeç*" adlı öykünün vaka zamanı gece geç saatlerde uyuyamayıp bir şeyler yazmayı deneyen öykü kişinin bu denemeleri gerçekleştirdiği birkaç saattir. "*S.O.S.*" adlı öykünün vaka zamanı Cem'in Zafer'in evinde geçirdiği birkaç saattir. "*Geçmiş Zaman Elbiseleri*" adlı öykünün vaka zamanı bir çarşamba günü başlar ve ertesi gün sona erer.

"*Binbir Gece Mektupları*" adlı kitabın içindeki öykülerin vaka zamanları sırasıyla şöyledir: "*Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı*" adlı öykünün vaka zamanı İlkay'ın Sacit'in evine gelmesini takip eden yaklaşık bir haftalık süredir. "*Trajikomiks*" adlı öykünün vaka zamanı soğuk bir akşamla başlar ve ertesi sabaha kadar devam eder. "*Gerçekliğe Bir Adım*" adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının ve arkadaşlarının pikniğe gittiği bir günün birkaç saatidir. "*Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu*" adlı öykünün vaka zamanı yaklaşık on sekiz saatlik bir zaman dilimidir. "*Tele-Dedektif*" adlı öykünün vaka

zamanı bir cuma akşam üzeri mesai bitimine doğru başlar ve yaklaşık yarım saat kadar sürer. "*Elden Ele*" adlı öykünün vaka zamanı bir pazartesi başlar, salı akşam biter. Yaklaşık iki buçuk günlük bir süreyi kapsar. "*Çarkifelek*" adlı öykünün vaka zamanı bir yaz akşamı ve ertesi gündür. "*Asansör*" adlı öykünün vaka zamanı asansörde mahsur kalınan yaklaşık on beş dakikadır.

"*Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*" adlı kitaptaki öykülerin vaka zamanları sırasıyla şöyledir: "*Yazıyla İşaretlenmiş*" adlı öyküde bir pazartesi gecesinin birkaç saati vaka zamanı olarak karşımıza çıkar. "*Bize Kuş Dili Öğretildi*" adlı öykünün vaka zamanı anlatıcının arkadaşı İlhan'ın evinde öğleden sonra sohbete başlamaları ve devamında onun evine gidemediği bir haftalık zamandır. "*Tanrının Sözleri*" adlı öykünün vaka zamanı yaklaşık iki haftayı kapsar. "*Zaman Makinesi*" adlı öykünün vaka zamanı Haluk Caner'in davayı almasını takip eden yaklaşık iki haftalık süredir. "*Kuşku*" adlı öykünün vaka zamanı yaklaşık bir saattir. "*İki Film Devamlı*" adlı öykünün vaka zamanı Ali ve Yasemin'in sinemada geçirdikleri birkaç saattir. "*Ütopya:337 Milisaniye*" adlı öykünün vaka zamanı emekliliği için almış olduğu şehirden uzak dairenin balkonundan bakması ile başlar, kafasını mikrodalga fırına sokup kazayla kendini öldürmesiyle son bulur.

"*Tanrı Beni Görüyor Mu?*" adlı kitaptaki öykülerin vaka zamanı incelemesinde bulunmak güçtür. Bir çoğu deneysel ve olay örgüsü açısından bağlanamaz halde olduğundan vaka zamanından bahsedebileceğimiz pek az öykü vardır. "*74 Mercedes*" adlı öykünün vaka zamanı birkaç haftadır. "*Karanlıkta*" adlı öyküde zaman olup olmadığı bir muammadır. "*...Belki de siz yoksunuz...Belki de bu asansörün içinde yalnızım. Belki de zihnimin bir oyunu bu... belki de bir rüyanın içindeyim...*" (TBGM: 75). Burada da görüldüğü üzere bu öyküdeki vakanın gerçekten var olup olmadığı bile muammadır. Ancak yine de yaklaşık on beş dakika kadar bir süreyi vaka zamanı olarak

çıkarmamız mümkündür. Aynı durumu "Yazı Çölü" adlı öyküde de görürüz. Anlatıcının zihninde belirsiz bir süre geçer. "Her Şey Başa Dönüyor" adlı öyküde de bir sarmaldan bahsedebiliriz. Anlatıcı bir kasım ayında Serap'ı evine davet eder ama Serap gelmez. Bu bir günlük süre öyküde vaka zamanı olarak gösterilebilir.

### 2.4.3 Anlatma Zamanı:

Anlatma zamanı, öykünün okuyucuya nakledildiği zaman olarak özetlenebilir. "...geçen olayların birisi tarafından öğrenilip anlatıldığı, aktarıldığı, okuyucuya sunulduğu zaman...yazıldığı zaman." (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.130-131). Murat Gülsoy'un öykülerinde anlatma zamanı hususu çeşitlilik gösterir. Ancak bu çeşitliliği üç grupta toplamak mümkündür: Bu gruplar "**aynen aktarma**", "**sonradan aktarma**" ve aktarma/anlatma zamanı varlığından bahsetmemizin mümkün olmadığı "**anlatma zamanı belirsiz**" şeklinde sıralanabilir.

#### Aynen aktarma

Aynen aktarma, öykülerdeki olayların cereyan etme anında okuyucuya nakledilmesi şeklinde kısaltılabilir. "...Romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken, sıcağı sıcağına aktarılır..."(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.131). Murat Gülsoy'un aynen aktarma yaptığı öyküleri, sonradan aktarmayı kullandığı öykülerine göre daha azdır. "*Keşifler Ve İcatlar Ansiklopedisi, Randevu, Mahşerin Otuz Beş Dakikası, Hindistan Yolculuğu, Vazgeç, Cennet Kaçkınları, Yazı Çölü ve Yaşamsal Geometri*" adlı öyküler aynen aktarma tekniğinin kullanıldığı öyküler olarak karşımıza çıkar. Bu öykülerde anlatıcı birinci tekil ya da ikinci tekil şahıs olarak karşımıza çıkabilir. "*Denizin dibinde apayrı bir dünya bekliyor beni. Sanki orman, denizin dibinde de devam ediyor. Renkler ve balıkların biçimleri büyülüyor beni. Uzunca bir süre dipteki cennette oyalandıktan sonra kayalara doğru yüzmeye*

*başlıyorum. İçimi bir heyecan kaplıyor."* (BADÖY: 118). Kimi öykülerde aynen aktarımı yapan anlatıcı ikinci tekil şahıstır. Öykü kişisine, öykü kişinin yaptıklarını anlatır halde karşımıza çıkar. "*Bir an sonra aptalca davrandığını fark edip içeriye giriyorsun. Işıkları tamamen söndürülmüş evin içinde söylene söylene dolaşıyorsun.*" (OHKM: 45).

Aynen aktarma yönteminin içinde vereceğimiz ancak dikkate değer ortak özellikleri olduğundan ayrı bir parantez içinde bahsedilmesini uygun gördüğümüz iki öykü vardır. Bunlar "*Karanlıkta*" ve "*Asansör*" adlı öykülerdir. İki öyküde de şimdiki zaman kipi kullanılmıştır ve olayları olduğu anda öğrenmemize imkan veren bir görünüm vardır. Ancak bir aktarmadan söz etmemiz doğru olmaz. Burada aktarmadan ziyade bir gösterme yöntemine başvurulmuştur. Bir tiyatro ya da senaryo metninin sıralılığında hazırlanmış öykülerde kişilerin diyalogları haricinde başka bir veri elimize geçmez.

*"Bir ses duydum"*

*Ses mi?"*

*"Şşşş..."*

*"Nasıl bir ses duydunuz?"*

*"Bilmiyorum. Bir kapı kapandı sanki..."*

*"Teyzeniz olabilir mi?"*

*"Yengem! Hayır, sanmıyorum. Ses aşağılardan geldi."*

## Sonradan Aktarma:

İncelediğimiz altı kitabının içinde aynen aktarma yöntemine başvuru öykü sayısı sekizdir. Diğer öykülerin tamamında (iki öykü hariç) sonradan aktarma yöntemi kullanılmıştır. "*...Romadaki olaylar, olup bittikten sonra ileriki bir zaman diliminde hatırlamalara ya da tutulan kayıtlara göre aktarılır...*" (R.Ç.Y. s.131). Farklı kişiler tarafından anlatılan ya da mektuplar/anılarla sonradan aktarma yapılmıştır. Murat Gülsoy'un öykülerinde anılar, mektuplar ve sonradan anlatmalara sıkça rastlarız. Sonradan aktarmanın kullanıldığı öykülere örnek olarak "*Kıtmiir Kıtmiir, Kadınların Gölgesinde, Körebe, Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam, Gaia İle Tanışma, Değiştikçe Aynı, Hindistan Yolculuğu, 54 Numara'nın Esrarı, Kötü Yola Düşen Ev, Yasadıışı Öyküler, Âlemlerin Sürekliliği, Kasiyer, Hüthüt Kuşu, Tele-Dedektif, Çarkıfelek, Bize Kuş Dili Öğretildi, Tanrı'nın Sözleri, Şaire Mektuplar*" adlı öyküleri gösterebiliriz.. "*Birkaç saattir kar yağmıyor. Tüm olup bitenleri sana özetlemek için şu masaya oturduğumdan beri güneşin karları yavaş yavaş eritmeye başladığını da fark ettim. Galiba yarın yola çıkabileceğim. Unutulmaz bir tatil oldu. Sanırım sana bu mektubu vermeyeceğim. O da ötekiler gibi çekmecedeki yerini alacak. Ben sana her şeyi ballandıra ballandıra bir kebabçıda anlatırım*" (OHKM: 26). *Kıtmiir Kıtmiir* adlı öyküden alınan bu bölümde yazar, olayların seyrini anlattığı mektupları bir kenara kaldıracığını ve yaşadıklarını arkadaşına kendisinin anlatacağından bahseder. "*Anılar da yaşlanır, değişir ve eski berrak çizgilerini kaybederler... O hiç dönmedi. Yalnızca arada sırada bir kartın arkasına yazdığı iki-üç satır selam ve ne anlama geldiğini kavrayamadığım iyi dilekler... Öteki delikanlı da her şeyi unuttu sayılır. Sevgilisinden kalan evi bırakmadı, hala komşuyuz yani. Onun anısına sadık kalmak için bu evden ayrılmadığı sanılsın. O benim rolüm...*" (OHKM: 168). *Değiştikçe Aynı* adlı öyküde anlatıcı üniversite döneminde geçen bir başlamamış aşk hikayesini anlatır. Olaylar oldukları anda değil, üzerinden zaman geçtikten sonra kaleme alınmıştır. "*Bir an gözüm*

karardı. Yumruk yemiş gibiydim. Utancın, kederin ve çaresizliğin böylesine ağır olduğunu ilk kez o zaman anladım. İlhan'ın ölene dek konuşmayan dedesi, parçalanan ailenin trajedisi, dayının cenaze töreni daha yeni seyretmiş olduğum bir filmin parçaları gibi canlı bir şekilde geçti gözümün önünden. Günlerdir İlhan'a uğrayamayışımın nedeni de bu." (BADÖY: 45). *Bize Kuş Dili Öğretildi* adlı öyküde de vaka zamanı hatırlamalar ve çocukluk anılarıyla değişkenlik gösterse de anlatma zamanı anlatıcının İlhan'ın evine gittiği son günden birkaç gün sonrasındır. Dolayısıyla da sonradan aktarma yapılmıştır.

## 2.5. Mekân

### 2.5.1 Somut Mekân

#### Açık Mekân

Açık mekânlar, öykülerdeki olayların meydana geldiği, coğrafi bir sınırı olsa da fiziksel bir sınıra tabi olmayan (duvar, çatı gibi) mekânlardır. "*Olayların cereyan ettiği köy, kasaba, şehir, ülke, ova, deniz, dağ gibi açık alanlardan oluşan mekân.*" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.134). Genellikle kapalı mekânları tercih etmesine rağmen Murat Gülsoy'un öykülerinde açık mekân olarak İstanbul'u görürüz. Genelleme yapacak olursak "olamamış" olan öykü kişileri, kapalı mekânlarda karşımıza çıkar, nadiren de olsa açık mekânları kullanır. Bu mekânların çok büyük bir kısmını İstanbul oluşturur. Bunun yanında bazı öykülerde Anadolu ismen anılsa da bir mekân karakteri gösterdiği tek öykü *Gaia İle Tanışma* adlı öyküdür. Bu öyküde öykü kişisi bir belgesel çekimi için Anadolu'nun çeşitli yerlerine gider ve orada bazı meslek gruplarıyla belgesel için bölümler oluşturmak maksadıyla birlikte zaman geçirir. *Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam* adlı öyküde bir yazlık tatil beldesi seçilmiştir (Yeni Ay Tatil Sitesi). "*Tekirdağ yakınlarındaki bir sahil şeridinde, sakinlerince meyve ağaçları, mimozalar ve çam ağaçlarıyla bezenmiş bu siteye...*"



(OHKM: 109). Elbette ki bu belirgin örneklerin yanı sıra öykü yapısı içerisinde kullanılan ancak sadece adı zikredilen birçok mekân geçer (bahçeler, parklar, piknik alanları, adalar, çay bahçeleri, cadde-sokaklar vb.). Bu mekânlar öykünün işleyişine veya öykü kişinin kişiliğine fark yaratan bir katkı sağlamadığından (*Âlemlerin Sürekliliği* adlı öyküdeki "Aşiyân Mezarlığı" ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mezarı öykü kişinin üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Bu yüzden istisna olarak alınabilirler) öyküde sadece ismen varlıklarını sürdürürler.

### **Kapalı Mekân**

Kapalı Mekân, öykünün geçtiği, fiziksel sınırları çizilmiş dört tarafı da duvar vb. yapılarla kapatılmış mekânlar için kullanabileceğimiz genel bir tabirdir. Kapalı mekânlar olayların geçtiği yerler olarak karşımıza çıkarlar. Birçok öyküde yazar olan merkezi kişi ya evinde ya da ofisindedir. Yazarın öykülerinin çok büyük bir kısmının kapalı mekânlarda geçtiğini söyleyebiliriz. Hayatını evinde çalışarak kazanan öykü kişileri dahi vardır (*Sakla Beni, 54 Numaranın Esrarı*). Ev haricinde kapalı mekân olarak kullanılmış kahvehane (*Geçmiş Zaman Elbiseleri, Hindistan Yolculuğu*) ve bar/pub, kütüphane, hastane kitapçı da kullanıldığını görürüz. Ancak daha önce de dediğimiz gibi bu örnekler bir iki örnekle sınırlandırılabilir (*Randevu, Açık Çek, Kasiyer, Bunak, Mahşerin Otuz Beş Dakikası, Trajikomiks* gibi). "...Hatta inanmayacaksın bile. Belki de her şeyi evde, çalışma masasından bir metre bile uzaklaşmadan yazdığımı düşüneceksin"(OHKM: 18) ve "...Neşe içinde ötmeye başlayan kanaryam, başıma üşüşmüş kara bulutların hepsini bir anda dağıtıyor. Defterimi açıp gün boyu odamda oturarak, hiç gitmediğim bir çay bahçesinde okuduğumu hayal ettiğim bir gazete haberinin hikayesini yazıyorum..." (BADÖY: 152) kısımlarından da anlaşılacağı üzere bazı öykülerde anlatıcı yerinden dahi kımıldamaz ya da kımıldadığı okuyucuya sezdirilir. Tema bölümünde de ele aldığımız olamamışlık

durumunun bir tezahürü olarak öykü kişileri, sosyal olarak geniş arkadaş çevrelerine sahip olmamalarının yanında, bu kapalılık durumunu yine kendilerine ait olan mekânlarda yaşarlar.

## 2.5.2 Soyut Mekân

### Duyusal Mekânlar

"...insanların duyularına, duygularına ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır."(RÇY: 137). Murat Gülsoy'un öykülerinin bazılarında bu durumu görürüz. Rüyaların ve hayallerin anlatıldığı mekânlara her kitabında rastlayabiliyor olsak da özellikle *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı kitapta karşımıza çıkarlar. Söz konusu kitaptaki *Kaçak Yolcular*, *Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar*, *Gittikçe Küçülen Bir Ruh* gibi öykülerde duyusal mekânlara yer verildiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında *Yazı Çölü*, *Şato*, *Yazarın Belleği* adlı öykülerde de duyusal mekânlara rastlayabiliriz. "*Neşe içinde ötmeye başlayan kanaryam, başıma üşüşmüş kara bulutların hepsini bir anda dağıtıyor. Defterimi açıp gün boyunca odamda oturarak, hiç gitmediğim bir çay bahçesinde okuduğumu hayal ettiğim bir gazete haberinin hikayesini yazıyorum.*" Öyküde hiç gitmediği bir mekânı ve gemiyle çıktığı yolculukların geçtiği mekân olan gemi gerçekte var olmayan, duyusal mekânlardır. "...Öbür kahramanlarına, yarattığı tiplere, çizdiği karakterlere hiçbir zaman tanımadığı bir ayrıcalık bu. Yani yazarın belleğinin koridorlarında onunla birlikte, eşzamanlı olarak gezinebilme ve bir dedektif gibi ayrıntıları eşleyebilme özgürlüğü..." (BKÇ: 104). Aynı öyküde "*yarım kalmış öyküler mezarlığı, yazarın belleğinin dolambaçlı koridorları*" gibi yazarın zihnine ait kısımlar mekân olarak sunulur.

## **Diğer Mekânlar**

Necip Tosun'un "...sürekli yenilikçi arayışlar içerisinde olan, kelimenin tam anlamıyla bir "atölye öykücüsü"dür..." (GÖ: 207) şeklinde tarif ettiği yazar, mekân kullanımıyla da bu özelliğini ortaya koyar.

Açık, kapalı ve duysal mekânların dışında yazarın bir öyküde *distopik mekân* kullandığını da görürüz (*Ütopya:337 Milisaniye*). Her ne kadar ütopya gelecekteki, hayal edilen, ideal mekân olsa da bu öyküdeki mekân ütopyik olmaktan çok *distopik* bir mekân olarak görülür. Çünkü bu mekân ve dönem, insanlar için ideal bir refah ya da huzur değil, tam tersine huzursuzluk ve karmaşa getiren bir mekândır. Öyküdeki mekân ve zaman diliminde suçluların topluma kazandırılmak için aldıkları eğitimin maksadının ve tanımının değişerek toplumda iyi bir yer edinebilmek için temel şart haline gelmesi ve buna bağlı olarak da suç işlemenin, okulundan mezun olan her bireyin yaptığı sıradan bir iş olması, cinayet işlemesi bize ideal ve olumlanmış bir toplum modelini sunmaz. Bu açıdan baktığımızda adı her ne kadar ütopya da olsa öykünün distopya olarak meydana getirildiğini söylemek yanlış olmaz.

Bu arayış içinde olmanın, farklıyı deneme isteğinin bir sonucu olarak görebileceğimiz bir başka mekân şekli de *mekânsızlıktır*. Birçok öyküde ( *Genleşen Kafka Metni, Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar, In Medias Res, Kadının Üç Hâli, Konuşan Sözlük, Yaşamsal Geometri*) bir olaydan ve bununla bağlantılı olarak da bir mekândan söz edemeyiz. Anlatıcının adeta kafasının içinde geçtiğini söyleyebileceğimiz bu öykülerde duysal olarak bile bir mekân olduğunu söylememiz güçtür. Çünkü bu öykülerin kurgularında mekâna yer ve ihtiyaç yoktur. *Genleşen Kafka Metni* adlı öykü özette de belirttiğimiz üzere Kafka'nın *Yola Çıkışa* adlı öyküsünün bazı değişikliklerle yeniden yazılmasından ibarettir. Diğer öyküler ise yazarın kafasının içinde -zihninde- yer aldıklarından ve mekân olarak anlatıcının zihni demek fazlasıyla

farazi bir tanım olacağından (neticede tüm öyküler anlatıcının/yazarın zihninden çıkmaktadır) mekân olarak bir tespitle bulunmamak daha doğru olacaktır.

Fantastik mekânın var olduğu *Cennet Kaçınları* adlı öykü, anlatıcının yaradılış mitini ele aldığı tek öykü olması açısından dikkate değerdir. Öyküdeki mekân bir adadır (cennet). Bu adada yaşayan insanlar arasında iş bölümü olsa da bu bir ekonomik tasarruf sonucu değil, hobi olarak yapılan bir hâldedir. İnsanların arasında herhangi bir husumet ortaya çıkmamıştır, suç işlenmemektedir, çatışmalar olmamaktadır. Herkes mutlu ve huzurlu bir şekilde yaşamaktadır. İnsanların yasağı delip kuralı çiğnemesiyle cennetten kovulması burada karşımıza çıkar.

### 2.5.3 Mekân Tasvirleri

Murat Gülsoy'un gerçeklikle alakalı/bağlantılı olarak kaleme aldığı öykülerinde mekânların genellikle dekor olarak kullanıldığını görürüz (Ör. *Bu Kitabı Çalın, Körebe, Randevu, Kayıp Eşyalar Bürosu, Sakla Beni, Hüthüt Kuşu, S.O.S., Trajikomiks...*). Bu öykülerde mekânların kişiler üzerinde ya da mekânların kişiler üzerinde bir etkisinden söz etmemiz yerinde olmaz. "...*Tasvirler, olaylara bir dekor oluşturmak için mi yapılıyor? Yoksa roman kişilerinin ruhsal durumunu, iç dünyasını ortaya koymaya, çözümlemeye yarayan işlevsel bir niteliğe mi sahip?...*" (RÇY: s.137). Ancak bazı öykülerde mekân kişiye ve kişinin iç dünyasına, ruhsal durumuna dair önemli örnekler de verir. Bunun en belirgin örneğini *Hasta Bir Konak* adlı öyküde görürüz. Üniversiteye başlamış, hayatı ve hayalleri olan genç öykü kişisi, bir odasını kiraladığı evin etkisinde kalarak hayatından ve çevresinden uzaklaşır. "...*Eski, iki katlı ahşap bir evdi. Arkada büyük ihlamur, erik ve manolya ağaçları olan bakımsız bir bahçesi vardı. Sağda solda paslı bahçe sandalyeleri, çoktan yosun tutmuş küçük bir süs havuzu, iki ağaç arasına zamanlar gerilip insanların hoşça zaman geçirdikleri bir hamak eski bahçeye, bu evde*

*yaşayan herkesin çoktan ölmüş olduğu izlenimini vermeye yetiyordu...* (BKÇ: 125-126).  
*...Huzurlu bir yalnızlıktı ev. Bahçesinde yalnızca geçmiş zaman rüzgarlarının estiği bu kırmızı konak, onu sadık bir sevgili gibi bekliyordu.* (s.132). Evin sahip olduğu bu ağır ve hastalıklı hava bir süre sonra öykü kişinin de üstüne geçer. Öykü kişisi konağı yakarak bu ruh hâinden kendini kurtarır.

#### **2.5.4 Mekânın Simgesel Değeri**

Murat Gülsoy'un öykülerinde öykü adları -anlatı türlerinde görmeye alıştığımız üzere- içeriklerle sıkı sıkıya bağlıdır. Bunun yanında bazı öykülerin adları mekânlarla ilintilidir. *Kayıp Eşyalar Bürosu* adlı öykünün ana mekânı olan, otobüs yolcularının unuttukları ya da kaybettikleri eşyaların saklandığı Kayıp Eşyalar Bürosu, öyküye ad olmuştur. *Kötü Yola Düşen Ev* adlı öyküde merkezi kişinin evinde porno film çekildiğini bir amatör porno videosunda görmesi ve sonra bu videoyu kimin çektiğini bulmaya çalışırken -kabul etmek istemese de- kendini bulmasını anlatır. Tarık G. De bir bakıma evi gibi "kötü yola" düşmüştür. *Hasta Bir Konak* adlı öyküde konağın tüm kasveti, durgunluğu ve köhneliği öykü kişisine sirayet eder. *Yazı Çölü* adlı öyküde uçsuz bucaksız bir çöl vardır. Bu çöl bir yazarın zihnini temsil eder. Yazarın zihninde oradan oraya atılmış parçalar bulunur. Benzer bir durum *Yazarın Belleği* adlı öyküde de karşımıza çıkar. Öykünün mekânı yazarın belleğidir. Burada kendini bilme yeteneğiyle yaratılan bir öykü kişinin yaşamını ve bir yazarın zihninin koridorlarını görürüz.

## 2.6. Dil ve Anlatım

### 2.6.1. Anlatıcı-Bakış Açısı

#### 2.6.1.1. Birinci Tekil Anlatıcı/ Ben Anlatıcı/Özne Anlatıcı

Murat Gülsoy'un öykülerinin büyük bir kısmında görebileceğimiz anlatıcı tipi birinci tekil anlatıcıdır. Bu anlatıcı tipi, öyküde var olan olayı yaşayan, zihninde barındıran kişidir. "*Anlatıcı, olayın hem yapıcısı olan bir özne hem de aktarıcı olan bir kişidir.*"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.110). Birinci Tekil Anlatıcının aktardığı olay, geçmişte olmuş bir olay ya da bir mektupla anlatılmış bir olay olabilir. Sırasıyla: *Kıtmıir Kıtmıiir, Körebe, Randevu, Açık Çek, Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair, Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam, Gaia İle Tanışma, Kağıttaki İz, Bu Kitabı Çalın, 54 Numara'nın Esrarı, Birkaç Dolar İçin, Kukla, Yasadışı Öyküler, Âlemlerin Sürekliliği, Kasiyer, Hüthüt Kuşu, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Trajikomiks, Gerçekliğe Bir Adım, Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu, Tele-Dedektif, Çarkıfelek, Şato, Binbir Gece Mektupları, Yazıyla İşaretlenmiş, Bize Kuş Dili Öğretildi, Hangisi Gerçek Anahtar, Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında, Kuşku, Genleşen Kafka Metni, Cennet Kaçkınları, Kaçak Yolcular, Gittikçe Küçülen Bir Ruh, Hayatım Yalan, 74 Mercedes, Şaire Mektuplar, In Medias Res, Yazı Çölü, Kadının Üç Hâli, Konuşan Sözlük, Yaşamsal Geometri, Her Şey Başa Dönüyor"* adlı öykülerde Birincil Tekil Anlatıcı görürüz. "*Ertesi gün zıpkın gibi uyandım. Tüm problemleri çözecektim. Önce 54 Numara'nın esrarı. Sonra da kendime dikeceğim esrarlı adam kıyafeti. Birbirinin tersi iki problemle uğraşmak tam bana göreydi.*"(BKÇ. s. 77).

## 2.6.1.2.Üçüncü Tekil Anlatıcı/ O Anlatıcı/ Tanrısal Konumlu Gözlemci

### Anlatıcı

Her şeyi bilen bu anlatıcı, zamandan ve mekândan soyuttur ve öykü kişinin açık/gizli tüm düşüncelerine dair bilgi sahibidir. "*Her şeye vâkıf olan, her şeyi bilen kimsedir.*"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.107). Sırasıyla "*Kadınların Gölgesinde, Kayıp Eşyalar Bürosu, Hızlı Düşünme Sanatı, Kötü Yola Düşen Ev, Hasta Bir Konak, Sakla Beni, The Girl From Ipanema, Bunak, Vazgeç, S.O.S, Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı, Tanrı'nın Sözleri, Zaman Makinesi, İki Film Devamlı, Tanrı Beni Görüyor Mu?*" adlı öykülerde Üçüncü Tekil Anlatıcıyı görmemiz mümkündür. "*Cem'in garip bir aşkın sarhoşluğuyla genç kalbinin her köşesinde anlamlarını duyarak yazdığı sözcükleri okurken Kerem içindeki karmaşayı zaptedemediğini düşünüyordu. Nasıl böyle bir olaya karışmış olduğuna şaşarak, bir suç işlemenin tarif edilemez hazzına bata çıka okudu delikanlının saf sözcüklerini.*" (OHKM: 31). "*Kemal dikkatle emvanteri doldurdu. Sonra nesnelere bir daha baktı. Sahibi olan genç kızın nasıl biri olduğunu hayal etmeye başladı. Birazdan bu kız hakkında olmadık hayaller kuracağını biliyordu ve böylesine boş hayaller kurmak (aldığı aile terbiyesi gereği) çok da hoş bir durum değildi. Kendini kötü hissedecekti.*" (BKÇ: 31). "*Ne kadar kendini tutsa da günlerdir aklını meşgul eden, evlilik hazırlıklarıydı. Her şeyin çok sade ve şık olmasını istiyordu. Kendilerine özgü. Gözünün önünde davetiye örnekleri, mutfak-banyo katalogları, gelinlik dergilerinde işaretlediği modeller... Buna engel olmalıydı. Yoksa yine yanaklarına ateş basacak, akli bir karış havada bir genç kıza dönüşecekti.*" (BKÇ: 59). "*Polis baskınında gözaltına alındığında kendini öylesine aşağılanmış hissediyordu ki, bilincinin ne tuhaf bir şekilde yarılmış olduğunu fark etmeyerek, ille de komisere neyin peşinde olduğunu anlatmak için ısrar etti.*" (BKÇ: 100). "*Geleli neredeyse dokuz ay oluyordu, son sınavlar henüz bitmişti ve tadına doyamadığı bir ziyafetten kalkmaya zorlanıyor gibi*

*hissedyordu.*"(BKÇ: 126). "*O gün akşama kadar oturup konuştular. Ali, belleğinde Raci ile ilişkili bölümlerin kapısını çoktan beridir açmadığı için hayretle arkadaşını dinliyor, onun eskiden de böyle bir adam olup olmadığını kendine soruyordu.*"(BKÇ: 171).

### 2.6.1.3. Çoğul Anlatıcı

Çoğul anlatıcı ile ilgili Nurullah Çetin şu ifadeleri kullanır: "*Roman kişilerinin kendi kendilerini ayrı ayrı anlatması ve kendi kendilerini ifade etmeleridir... Ayrıca bazı durum ve olaylar gözlemci, bazıları da özne anlatıcıyla aktarılabilir. Dolayısıyla romanı bazen sadece tek bir anlatıcı tipiyle anlatmak yetersiz kalabilir. Böyle durumlarda çoğul anlatıcı işlevsel bir konum kazanır.*"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.114). Murat Gülsoy'un öykülerinde bu iki durumun da örneklerini görmemiz mümkündür. *Elden Ele* adlı öyküde parayı eline alan her bir öykü kişisi kendilerine ait tüm duygu ve düşüncelerini ortaya koyarlar. Bu açıdan baktığımızda her ne kadar tanrısal konumlu gözlemci anlatıcı izleri taşıyor olsa da, burada tek bir tanrısal konumlu anlatıcı yoktur. Her bir öykü kişisi kendisine ait fikirleri aktarır. Bir diğer çoğul anlatıcı tipi olan farklı bakış açılarının kullanıldığı öykülere rastlamamız da mümkündür. Bu öyküler *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi ve Mahşerin Otuz Beş Dakikası* adlı öykülerdir. *Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi* adlı öyküyü bazen ikinci tekil şahıs anlatıcıdan (sen anlatıcı) bazen de üçüncü tekil anlatıcıdan dinleriz. Denilebilir ki öykü, bu iki anlatıcının karşılıklı konuşması şeklinde devam eder. Bu öyküdeki sen anlatıcı sadece sen anlatıcı olarak kalmaz. Öykü kişinin ruh hâlini ve kafasının içindekileri de bilen bir "hâkim anlatıcı" hüviyetindedir. Buna karşılık öykü kişisi de araya girip kendisini savunmak için ben anlatıcı ile karşımıza çıkar. "*...Kalemin elinden kayıp gidişini olağan sarhoşluğuna vereceğin yerde, uğursuz bir işaret olarak görme eğilimindesin.*



Öyle miyim? ... Daha kırk yaşına gelmeden ellisini çoktan devirmiş bir adama dönüşmüş benim gibi biri için tüm işaretler kötüye yorulmaya o kadar açıktır ki..."(OHKM: 44).

#### 2.6.1.4. Tanrısal Konumlu İkinci Tekil (Sen) Anlatıcı

Yazar, *Hindistan Yolculuğu ve Ütopya:337 Milisaniye ve Vazgeç* adlı öykülerinde bu aktarma yöntemi kullanmıştır. İkinci tekil şahıs kişinin ağzından dinlediğimiz bu üç öyküde gözümüzde canlanan tabloda anlatıcı, olayı yaşayan kişiye adeta olayları anımsatır. Bu anımsatma sadece gözlemci sıfatıyla değil, kişinin düşüncelerini de içeren tanrısal bir anımsatmadır. Yani öykü kişinin en mahrem sınırlarına, fikirlerine vâkıf bir kişidir, zamandan bağımsızdır. "*Bunlar çocuk yahu diye düşünüyorsun içinden...*" (BKÇ: 39), "*Sen ise birçokları gibi bedenine iyi bakıp, iyice yaşlanmadan emekli olup kenti terk etme hayalleri kuruyordun.*"(BADÖY: 140).

#### 2.6.1.5. Gösterme Yöntemi

Yazarın kaleme aldığı *Asansör ve Karanlıkta* adlı öykülerde anlatıcıya dair bir iz göremeyiz. Bu öykülerde gösterme/sahneleme ön plandadır ve öykü diyaloglar şeklinde ilerler.

"Çok uzun sürer mi acaba?"

"Sanmıyorum"

"Nereden biliyorsunuz?"

"Genelde bu saatte gidince çabuk geliyor. Fazla sarfiyat olmadığı için..."

"Siz bu çevrede mi oturuyorsunuz?"

"Hayır, karşı tarafta oturuyorum." "(BGM: 133).

Yukarıda alıntılanan bölümde asansörde mahsur kalan iki kişinin konuşmasına şahit oluruz. Okurken bize bir tiyatro metnini okuyormuşuz hissini veren bu iki öyküde anlatıcıya dair bir iz bulamayız.

## 2.6.2. Anlatım Teknikleri

### 2.6.2.1. Metinlerarası İlişkiler

#### 2.6.2.1.1. Metin Ekleme/Kolaj

Yazarın birçok öyküsünde başka yazar/ şairlere ait edebi metin parçaları görebiliriz. "*Metinle organik bir bütünlük içinde yer almayan mektup, gazete küpürü, şarkı, şiir gibi başka türlü metinlerin yapııştırma biçiminde eklenmesine kolaj tekniği de denmektedir.*" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.212). Murat Gülsoy'un bu tekniğe örnek olabilecek en belirgin öyküsü "*Hüthüt Kuşu*"dur. Bir yazarın, komşusunun çocuğunun edebiyat ödevine yardım ettiği bu öyküde çocuğun ödevi, yapılmış bazı alıntıların hangi yazarlara ait olduğunu bulmaktır. Öykü kişisi de bu parçaların kimlere ait olduğunu bulur. *S.O.S.* adlı öyküde Tevrat'tan alıntı yapar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öyküsünün devamı şeklinde kurguladığı aynı adlı öykünün başlangıç kısmında orijinal öykünün bir bölümünü görürüz. *Körebe* adlı öyküde Kafka'dan bir alıntı vardır.

### 2.6.2.1.2. Epigraf

Epigrafın bir anlatıya başlarken ön hazırlık işlevi gördüğü ya da anlatının içeriği hakkında fikir verdiğini söylemek mümkündür. İlham alınan, çıkış noktasını tahmin etmemize yardım edecek olan ve anlatının örgüsü hakkında bilgi veren kısımlardır. "*Bir kitabın ya da onun bir bölümünün baş tarafına başka bir kaynaktan ya da o bölüm içinden alıntı yapılarak veya o bölümün içeriğini en çarpıcı bir biçimde vermek üzere konulan kısa bir cümle, paragraf ya da mazmun parçadır.*" (Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.213) Epigraf tekniğine "*Mahşerin Otuz Beş Dakikası, Yazarın Belleği, Hasta Bir Konak, Kukla, Geçmiş Zaman Elbiseleri, Zaman Makinesi, Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar*" adlı öykülerde rastlarız.

*Mahşerin Otuz Beş Dakikası* adlı öyküde bir hayat muhasebesi/ ölüm korkusu temasının izlerini görürüz. Öykünün başında Faruk Ulay ve Oğuz Atay'dan yapılan alıntıların da temelinde ölüm vardır.

"-Daha önce okumamış mıydın?

-Kerelerce okudum ama her okuyuşumda değişiyor sonu.

-Güldürme beni.

-Adam ölecek. Bu kesin. Son değişse de adam ölüyor. Hep ölüyor adam.

-Olabilir. Öykülerde ölüm çoktur. Hadi çıkalım.

Faruk Ulay, "*Sonsuzluğun Kıvılcımı, Gerçekte ve Her Yerde*", *Kopuk Bağlantılar*

"Bana kalırsa film biraz karışıktı." dedi genç adam. "Bazı yerini anlamadım." "Canım," dedi kız. "sonunda çocuk ölüyor işte." "Aptal," dedi delikanlı, "o kadarını biz de anladık."

*Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar* " Öyküde bir iç mahkeme kurup kendisini yargılayan anlatıcı ve doktor randevusunu beklerkenki "acaba hastalığım ciddi mi, sonu ölümle biten bir hastalık mı?" düşüncesine bizi hazırlar.

*Bu Kitabı Çalın* adlı kitabın başında, yani içindekiler kısmından da önce bir epigraf vardır. Haldun Taner ve Dostoyevski'den yapılan bu alıntılar adeta "neden yazıyorsun?" sorusuna verilebilecek iki cevaptır.

*"Yazarlık nedir? Bir hüsranın avuntusu. Bütün hüsrانların avuntusu. Yazarlık bir narsis kompleksi: 'Bak ben yazdım. Ne marifetlerim var benim. Okuyun beni. Beğenin zekamı, buluşlarımı,' demek."*

*Onikiye Bir Var, HALDUN TANER*

*"Bir edebiyatçı otuz yıl yazar, sonunda niçin yazdığını kendisi de bilmez. Ben edebiyatçı değilim, olmak da istemiyorum. Ruhumun derinliklerini, duygularımın güzel anlatımını edebiyat pazarına sürmeyi uygunsuz, çirkin bir heves sayıyorum. Ama üzülerek şunu da sezinliyorum ki, duyguları hiç anlatmadan, düşünceleri (belki en bayağalarını bile) söylemeden de olmayacak: Kişi yalnızca kendi için bile yazmış olsa, edebiyatın onun üzerinde ne kötü etkisi olduğunu görün işte."*

*Delikanlı, DOSTOYEVSKI*

*Bu Kitabı Çalın* adlı öykünün de temel sorunu olan "neden yazıyorsun?" sorusuna karşılık olarak verilebilecek iki muhtemel cevabı kitabın başına koyan yazar, okuyucuya neden yazdığına dair ipuçları vermek istemiştir. Aynı kitaptaki bir başka öykü olan *Yazarın Belleği* adlı öykünün başında da GIOVANNI PAPINI ve CERVANTES'ten alıntılar yapılır. Özellikle Cervantes'ten yapılan alıntı öykünün içeriğini, kendini bilme yeteneğiyle yaratılmış bir kurgusal kişinin ruh hâlinin anlatılacağını bize haber verir.

"Herhalde benim kahramanlıklarımın öyküsünü yazmakla yükümlü bilge benim de eski şövalyeler gibi lakap edinmemi uygun bulmuş olacak."

Don Quijote, CERVANTES

Öyküdeki kişinin kendisinin bir kurgu olduğunu bilmesine yapılan bu göndermeyle neyle karşı karşıya kalacağımıza dair bilgi edinmiş oluruz.

*Hasta Bir Konak* adlı öyküde öykünün başına Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım?* Şiirinden bir bölümle başlar. Kırmızı bir konakta kendisine oda kiralayan bir gencin zamanla kendisini, kim olduğunu unutmasının anlatıldığı öykünün adına yakışır derecede hasta, eski, köhne, hayat emarelerini kaybetmiş bir hâldeki konağı anlatan alıntı da bize bir bakıma öykünün sonunu haber verir.

" *Konaksa yandı çoktan*

*Tertemiz bir asfalt ezip geçti onu*

*İyi biliyorum tertemiz bir asfalt*

*Ezip geçti onu*

*Kırmızı bir konak mezarı gölgesi bırakarak."*

*Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı öykünün başında, yazarın orijinal öyküye devam niteliğinde yazdığı bu öyküyle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın orijinal öyküsü arasında bir geçiş sağlamak amacıyla bir kesit kullanılmıştır. Bir üslup taklidi ya da yeniden yazma yapmayıp devam yazılan aynı adlı öykünün bir devam olduğunu hissettirmek maksatlı yapılmış bir alıntıdır.

"-Adımdan size ne, dedi. Ayşe, Zeynep, Fatma... bana istediğiniz adı verebilirsiniz.

-Öyle bir hakkım olsa ben size başka isimler veririm dedim. Mesela Leyla, Şirin, Zühre...

-Niçin olmasın, dedi ve sorduğum suale dönerek: -Bu elbiselere gelince, onları babam istediği için giyiyorum. Bana böyle yedi-sekiz elbise yaptırdı, beni eski kıyafetlerle gezdiriyor, bir nevi merak... Gençliğini hatırlatıyormuş. Biliyor musunuz ki ben bu evden çıkmam ve bu eve misafir gelmez, burada baba-kız bütün mevsimleri ve günleri tek başımıza yaşarız.

*Geçmiş Zaman Elbiseleri, Ahmet Hamdi Tanpınar" (AS: 179).*

*Zaman Makinesi* adlı öykünün başında H.G. Welles'in *Zaman Makinesi* adlı kitabından bir alıntı vardır. Bu alıntıyla okuyucu nasıl bir kurgunun içine gireceğine dair fikirler edinir. Öykünün sürpriz diye adlandırabileceğimiz sonu ise bir fantastik anlatı içinde olmadığımızdan haber verir.

*Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar* adlı öyküde alıntı bir başkasından değil metnin içinden seçilir. Her bölümün başında başlık vazifesi gören bu alıntılarının leitmotive olarak adlandırılmamalarının sebebi ise her bölümün başında sadece birer defa tekrarlanıyor olmalarıdır.

### **2.6.2.1.3. Pastiş (Öykünme)**

"Öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir." (Koçakoğlu, Bedia, Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm, Ankara, 2012, s.101). Bu tekniğin en belirgin kullanıldığı öykü " *Kayıp Eşyalar Bürosu* "adlı öyküdür. Bu öykünün son bölümünde anlatıcı kendisi ile *Demiryolu Hikayecileri* arasında bir benzerlik kurar ve *Demiryolu Hikayecileri* adlı öykünün sonuna benzer bir bölümle öyküyü sonlandırır. Oğuz Atay'ın öyküsündeki bölüm şu şekildedir: "*Son günlerde*

*istasyon şefini nedense ortalarda göremiyorum. İzinli olduğumu sanıyorum –çünkü yıllardır hiç tatil yapmamıştı. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Bunun yanında Gülsoy'un yazdığı bölüm de şöyledir: "Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Kayıp Eşyalar Bürosu'nda bir memurun, Kemal'in üzerinde. Benim üzerimde... Onun elbiseleri şimdi benim üzerimde. Adresim Kayıp Eşyalar Bürosu..." (BKÇ: 38). Bir bakıma bir duygu aktarımı olarak görebileceğimiz bu örnekte demiryolu hikayecisinin bekleyişinin bir benzerini öykü kişisi olan Kemal Kayıp Eşyalar Bürosu'nda yani hiç kimsenin gelmediği, uğramadığı, dikkat etmediği bir yerde bir başına kalarak yaşar.*

#### **2.6.2.1.4. Montaj**

Montaj tekniği, modern zamanın deneysel alanda kullanılan bir tekniği olarak karşımıza çıkar. "...başka türdeki metinlere hazır kalıplar halinde yapıştırma biçiminde yer vermedir..."(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.212) Bu tekniğin en belirgin halini "*Hüthüt Kuşu*" adlı öyküde görürüz. On bir farklı kitaptan yapılmış on bir farklı alıntının hangi kitaplardan yapıldığına dair bir nevi bulmaca öyküye konu edinilmiştir. Öyküde yapılan alıntılar sırasıyla şunlardır:

1. *Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra da tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım.(Haritada Bir Nokta, Sait Faik)*
2. *Ne olur, biraz daha oturu! Hiç uykum yok...(Bir Yaz Gecesi, Ahmet Hamdi Tanpınar)*
3. *Söyleyeceklerim çoktu, bitmezdi. Hepsini söylemek istiyordum, söyleyemiyordum. (Gene Ağlatmışlar Kara Gözünden, Tahsin Yücel)*
4. *Bir kadını güneş ışığına tutup incelemek ister. (Anlat Bana, Tomris Uyar)*
5. *Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım. (İlk Cinayet, Ömer Seyfeddin)*

6. *"Ben tavan arasındayım sevgilim!" diye bağırdı delikten aşağı doğru. "Eski kitaplar bugünlerde çok para ediyor. Bir bakmak istiyorum onlara." (Unutulan, Oğuz Atay)*
7. *Az ilerimde başlıyor karanlık, bir adım önümde. İnsansız karanlık. (Karanlıkta, Ferit Edgü)*
8. *Bir gün gelir, sözcüklerin büyüünden sıyrılmamız gerektiğini anlarız hepimiz. (Gece, Bilge Karasu)*
9. *Kentin ortasında kıvrıla kıvrıla kentin dışındaki sulara varan ırmak, celladın evinin orda ikiye ayrılıyordu. (Cellat Fuchs Kent Halkına Karşı, Sevgi Soysal)*
10. *"İntihar etmeyeceksek içelim bari..." (Bir Düğün Gecesi, Adalet Ağaoğlu)*
11. *"Yazılarının içinde bir yeredir o. Yazıları sağa sola yollanmış haberlerle doludur, özel küçük haberlerle. Anlıyor musunuz?" (Kara Kitap, Orhan Pamuk)*

Bir başka metin ekleme örneğini "Ekici" adlı öyküde görürüz. Görme engelliler için edebiyat metinlerini seslendiren bir şirketten bir editöre yazılan mektupla bazı önemli resimlerin de görme engelliler için seslendirilmesi talebi üzerine Vincent Van Gogh'un *Ekici* adlı tablosunun görende ne uyandırdığına dair iki metin yazılır ve bu metinler editöre kontrol etmesi için gönderilir. Yazar, *Ekici* adlı tabloyu öykünün içine ekler. Türlerarasılık açısından değerlendirecek olursak, *Tanrı Beni Görüyor Mu?* Adlı kitabın içindeki *Bize Kuş Dili Öğretildi* versiyonu karikatür/çizgi roman biçiminde karşımıza çıkar. Aynı öykü *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı kitabında sade bir biçimde karşımıza çıkar. Ancak *Tanrı Beni Görüyor Mu?* Adlı kitapta bu öykü gerçek fotoğraflar ve çizgi roman şeklinde düzenlenmiş parçalarla karşımıza çıkar.



### 2.6.2.1.5. Parodi (Gülünç Taklit)

Murat Gülsoy'un edebi yaşantısından etkilendiği, ve beğenisini saklamadığı birçok yazar vardır. Bu yazar, kurgusal kişi veya eserlere göndermeler yapmak, yazarın dolaylı yoldan edebiyatın kendisini edebiyatın konusu yapmasının bir şeklidir. "*Ciddi bir anlayışla yazılmış belirli türde üretilmiş bir metni, ana özelliklerine, şekil unsurlarına, temel motiflerine ve kurgusuna bağlı kalıp onu gülünç kılarak benzerini yapma...*"(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.218). "...taklit edilen metnin konusu, ana metne tamamen yedirilmiş olabileceği gibi, ana metinde taklit edilen metinden bir cümle ya da kahraman da alınabilir. Burada esas olan biçimsel değil, anlamsal olarak bir metnin çağrıştırılmasıdır." (Koçakoğlu, Bedia, Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm, Ankara, 2012, s.104). Bu tekniği, yazar-anlatıcı şeklinde kaleme alınmış hemen her öyküde görmek mümkündür. Zaman zaman kelime grupları, zaman zaman da üslup taklidi olarak yazar tarafından sıkça kullanılır. "*Ben sıcaık ve temiz evimde oturmuş Ali'nin ödevini yapıyorum sevgili okur, sen neredesin?..*"(A.S. s.110) Yazar burada, Oğuz Atay'ın *Demiryolu Hikayecileri* adlı öyküsünün en bilindik kısımlarından olan "*Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?*" bölümünü alıp kendi durumuna uygun bir hale getirir. Bir çeşit kendini bilme yetisiyle yaratılan bir kurgu kişinin ağzından yazılan *Yazarın Belleği* adlı öyküde de *Demiryolu Hikayecileri* adlı öyküye bir göndermede bulunulur. "...*Yazarım nerede? Ya da sayfalarca dertleştigimi sandığım, yüksek perdeden atıp tuttuklarımı sempati ile izlediğini sandığım Sevgili Okur nerede?...*" (BKÇ: 121). Bunun yanında birçok öyküde "*Sherlock Holmes ve Don Quijote*" gibi öykü karakterlerinin adı zikredilerek hatırlatmalarda bulunulduğu görülür. Ayrıca kelimeler ve cümleler düzeyinde hatırlatmalarla da taklide devamlı olarak yer verilir. "...*İntihar etmeyeceksek içelim bari, diyordu Zeynep. Kemal ise Zeynep beni bekle, deyip peşinden atlıyordu kadehin içine...*"(BKÇ: 128-129). Atilla İlhan'ın şirinden yapılan alıntı her ne kadar bir

hasret ve bekleşi anlatıyor olsa da öykünün dinamiğinde sadece bir alıntı ve güldürmek amacıyla söylendiğinden parodi içinde alınabilir.

#### 2.6.2.1.6. Yeniden Yazma

Yine deneysellik ve modernizm içinde örneklerine rastlayabildiğimiz bir teknik olan yeniden yazma, türlerarasılık açısından yazara yeni bir kapı açar. "*Yazarın başka bir sanatkarın eserinden aldığı metin parçalarını (kelime, ibare, deyim, cümle vb.) kendi eserinin bütünlüğü içinde harmanlayarak veya sentez ederek yeniden yazma eylemidir.*" (Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara, 2015, s.182). Murat Gülsoy'un en belirgin olarak bu tekniğe başvurduğu öykü *Vazgeç*'tir. Franz Kafka'nın aynı adlı öyküsünü beş farklı şekilde eklemelerle yeniden yazar. Yine Kafka'nın *Yola Çıkış* adlı öyküsünü eklemelerle yeniden yazdığını görürüz. "*Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Sesimin tonu kendimi bile şaşırtacak kadar donuktu. Dün gece gördüğüm düşlerin etkisinde olmalıydım. Uşağım ne dediğimi anlamadı. Aslında görüldüğü kadar alık biri değildi, sadece aklına yatmayan işleri yapmamak gibi bir özelliği vardı. Aldırmadım. Kendim gittim, eyerleyip bindim üzerine.*" (BADÖY: 107). Öyküde kalın yazı tipiyle yazılan alanlar orijinal metne, normal şekilde yazılanlar da yazarın eklediği bölümlere örnektir.

#### 2.6.2.2. Mektup

Mektup, bir öyküde öykünün kendisi olarak kullanılabilmenin yanında başka bir öykü kişisi tarafından yazılması ihtimali sebebiyle öyküye yeni bir boyut kazandırır. "*Bu tür romanlarda daha az kişi yer alır. Ayrıca bireysel nitelikli duygu ve düşüncelerin yoğunluğu sezilir. İnsanların yüz yüze açığa vuramadıkları pek çok şeyi, özellikle itiraflarını mektup kanalıyla daha serbestçe dile getirmeleri dikkate alınacak olursa mektup romanlarda duygu ve düşünce derinliğinin daha fazla olacağı açıktır...*"(Çetin,

Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.214). Murat Gülsoy "*Kıtmiiir, Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam, Gaia İle Tanışma, Şato, Binbir Gece Mektupları, Ekici, Hangisi Gerçek Anahtar?, Gittikçe Küçülen Bir Ruh, Şaire Mektuplar*" adlı öyküleri mektup tekniğiyle yazmıştır.

Metinlerarasılık içerisinde değinilmesi gereken bir başka konu da gerçekte var olan bir yapıyı/kurumu, adını değiştirerek öykü içine yerleştirmektir. *Ekici* adlı öyküde "*Tekilfon*" adında, faaliyet alanı "*görme engelliler için yazılı ürünleri işitsel ortamda çoğaltıp pazarlamak*" olan bir şirketin yönetim kurulu başkanının bir editöre fikrini almak maksatlı yazdığı mektup şeklinde kurgulanmış bir öykü karşımıza çıkar. Yazarın kurucularından biri olduğu, 2000 yılından beri internet üzerinden ücretsiz olarak elektronik kitap yayınlamakta olan "*Teknofil*" adında bir şirket mevcuttur. Yazar, şirketin adında bir oynama yapıp bunu şirketi öyküsünün içine ekleyerek gerçekte bir bağ kurmayı amaçlar. Yazarın kurmaca eserlerle gerçek hayata etki edebilme arzusunu hesaba katarsak, bu verinin gelişigüzel değil, üstünde düşünülmüş ve planlanmış bir eylem olduğu sonucuna varırız.

### 2.6.2.3. Üstkurmaca

Murat Gülsoy, kurmacayı ve kurmaca içinde kurmaca fikri üzerine çok düşünmüş ve birçok yönden bu konuyu ele alan öyküler kaleme almıştır. "...*Yazarın 'yazma eylemi'ni kurmaca metnin parçası durumuna getirmesi, 'nasıl yazıldığını anlatması' ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde göstermesi; bir adım sonra da okuyucuyu bu sürece dahil etmesi, postmodern romanın temel esaslarından birisidir.*"(Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara, 2015, s.179).

En çok yer verdiği konu yazma sorunsalı olan yazar, bunun doğal sonucu olarak üstkurmaya da öykülerinde fazlasıyla yer vermiştir. *"İkinci kitabımı yayına hazırlarken yıllardır kafamı kurcalayan bu sorular gündemimdeydi. Abbie Hoffman'ın Steal This Book adlı kitabından ilhamla "Bu Kitabı Çalın" başlıklı bir öykü yazdım. Önsöz havasında bir üslupla kaleme almış olduğum bu öyküyü kitabın en başına koymam yetmedi, bir de kitabın adı olarak yayıncıma önerdim..."* (BKÇ s.20). Burada da görülebileceği üzere yazar, içteki olay örgüsünü ve kurmacayı, dıştaki başka bir kurmacayla çevreler. Yazarın çok kullandığı bir başka üstkurmaya yöntemi de kendi öyküleri üzerine, öykülerini yazma sebepleri ve motivasyonları üzerine vermiş olduğu bilgilerle meydana getirdiği öykülerdir. *"Bu giden kitap içime öyle bir yer etmişti ki, bir hikâye yazıp o kitabı bana satmak istemeyen kıza çantasını otobüste unutturmuştum. Kayıp Eşyalar Bürosu'nda durması daha iyiydi."* (AS: 110), *"Umarım üçüncü hikayeyi okumamıştır, diye dua ediyordum. Ece'yle ayrıldıktan sonra kendimi bir erkek olarak başarısız ve yenik hissettiğim bir dönemde kaleme almış olduğum bir hikayeydi..."* (AS: 17). Bu iki örnekte de yazar-anlatıcı yazdığı başka öykülerin yazılış sebeplerini anlatır. Bu öykülerin meydana gelme sebeplerinin gerçek ya da kurmaca olmasının bir önemi yoktur. Zira buradaki asıl olay, başka bir kitaptaki başka bir öyküye (*Kayıp Eşyalar Bürosu*) ya da aynı kitapta olup sıralamada kendisinden sonra gelen bir öyküye (*The Girl From Ipanema*) yapılan göndermeler vasıtasıyla gerçek dünyaya dokunma çabasıdır. Özellikle *"Bu Kitabı Çalın"*, *"Kasiyer"*, *"Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair"*, *"Gerçekliğe Bir Adım"* *"Âlemlerin Sürekliliği"*, *"Tele-Dedektif"*, *"Kağıttaki İz"* öykülerinde bu tekniğin izlerini görürüz. Anlatıcı-yazar bir yandan bize olayı naklederken diğer yandan da bir iç/dış kurmacayla metnin yazılış sürecinden bahseder. *"Kızcağızı bulup uyarsam ne değişirdi ki? Yayıncısına ya da basına şikayet etsem bu kitabın satışlarını artırmaktan başka bir işe yaramazdı. Ben de bu hikayeyi Paul'den önce yayımlayarak onu uyarmak ve durdurmak yolunu seçtim... Onun kitabının*

*yayımlanmasına daha birkaç ay var. Oysa ben bu hikâyeyi hemen elinizde tuttuğunuz kitaba aldım."* (AS: 97).

Burada *Kağıttaki İz* adlı öyküye ayrı bir parantez açmakta fayda vardır. Üstkurmacanın tanımını genel olarak "yazarın yazma sürecini anlatının konusu haline getirmesi" şeklinde yapacak olursak, adı geçen öykü bize başka bir şey verir. Murat Gülsoy'un yazar olarak takdir edilen yönlerinden biri "iyi birer okur yetiştirmek" tir. Öte yandan yaratıcı yazarlık adı altında açtığı kurslar bilinmektedir. *Kağıttaki İz* adlı öyküsünde sadece bir metnin nasıl yazılacağına dair fikir edindirmekle kalmaz, ayrıca metin eleştirisinin nasıl yapılacağına dair ipuçları da verir. Hatta daha da ileri gidilerek öykünün eleştirel bir gözle okunduğunda anlaşılması gerekenler de öykünün içinde okuyucuya sunulur. "Bu hikayede üniversite yıllığında basılı olan bir fotoğraf anlatılacaktır... Hikâye benim başımdan geçmektedir. Yıllar sonra üniversite yıllığını elime alıp bulunduğum sayfayı açmamla başlar... Hikâye, gitmiş olduğum partinin beklentilerimi karşılamak şöyle dursun, genç kadının gözünde gittikçe silikleşmeme neden olacak bir mecraya girmesi üzerine, kalabalıktan biraz uzaklaşmak ve belli insanların ortamdan ayrılmasını beklemek için kendimi kaçarcasına attığım çalışma odasında başlamak zorunda kalmıştır." (OHKM: 171).

#### **2.6.2.4. Anlatıcıyı Etkin Figür Haline Getirme**

Anlatıcının öykü kişisi olması yoluyla meydana gelen bu durum Murat Gülsoy'un sıkça başvurduğu bir teknik olarak karşımıza çıkar. "Yansıtmacı romanlarda okuru eğitme mantığı taşıyan yazar, sıklıkla metne müdahale ederek bir "yazar-anlatıcı" kimliği kazanmıştır. Modern romanlarda önemli bir kusur sayılan bu durum, "otobiyografik anlatım", "iç konuşma", "bilinç akışı" gibi tekniklerle ortadan kaldırılmıştır. Postmodern anlatılarda ise yazar tekrar etkin bir konuma

*büründürülmüştür. Metnin merkezinde yazarın kendisi yer almıştır. Daha çok okura hitapta bulunma, onunla çeşitli bölümlerde sohbete girişme ya da onu zaman zaman uyarma şeklinde görülür. Romanda kusur sayılan bu yöntem postmodern anlatıda kasıtlı uygulanan bir tekniğe dönüşmüştür. Yazar, eseri yaratıcı konumdadır ve olayların akışına ancak o yön verebilir. Bu nedenle sık sık akışı kesip müdahale hakkına sahiptir. Bu durum yazarın da eserin figürlerinden biri olma çabasını ortaya koyar. Bununla beraber anlatıcı, etkinliğin boyutlarını kendi kurmacasında sınırlı tutmakla kalmaz, okurla iletişim kuracak kadar genişletir. Bu tutumu, metnin yorumlanış aşamasında okurla birlikte, ona yardımcılık etme niyetinin yanı sıra okurun da bu kurmaca oyunun ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesinden kaynaklanır."*(Koçakoğlu, Bedia, Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm, Ankara, 2012, s.107-108).

Murat Gülsoy'un öykülerinin birçoğunda ben anlatıcı kullandığını ve bu öykülerin büyük bir kısmında da yazar-anlatıcı olduğunu hesaba katacak olursak, anlatıcıyı etkin figür haline getirme tekniğinin, onun sıkça başvurduğu tekniklerden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bir yazar olarak öykülerinin içinde bulunmak onun saklamadığı bir durumdur. *"İkinci kitabımı yayına hazırlarken yıllardır kafamı kurcalayan sorunlar gündemimdeydi..."*(BKÇ: 20). *"...Umarım üçüncü hikayeyi okumamıştır, diye dua ediyordum. Ece'yle ayrıldıktan sonra kendimi bir erkek olarak başarısız ve yenik hissettiğim bir dönemde kaleme almış olduğum bir hikayeydi..."*(A.S. s.17). Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere sadece ben anlatıcı olarak değil, yazar anlatıcı olarak hatta doğrudan "Murat Gülsoy" olarak karşımıza çıkar.

#### **2.6.2.5. Gerçekle Kurmacanın İç İçe Olması**

Murat Gülsoy'un bazı öykülerinde yaşadığımız evrenin gerçekliğinin sorgulandığını görürüz. Gülsoy gerçek, var olan, bağımsız bir canlı mı yoksa bir kurmaca karakter mi olduğumuzu sorgularken daha da ileriye giderek belki de sadece

bir öykü kişisi ya da az önce kurgulanmış bir evrende yaşıyor olduğumuz ihtimallerini aklımıza getirir. *"Tüm dünya, evren, sen, ben, herkes birkaç saniye önce şu haliyle yaratılmış olabilir; hatırlamamız gerekenler de bizimle birlikte birkaç saniye önce yaratılmış olabilir, bunun aksini kanıtlamak mümkün değildir."*(BKÇ: 158). *"Biz hep böyle karanlıkta söyleşmek üzere yaratılmışız belki de..."*(TBGM: 75).

#### 2.6.2.6. Okurla Söyleşi

Okuyucuyu metnin içine katma maksatlı bir hareket olarak okura sorular sorma, onu muhatap alma, karşısında bir okuyucu olduğu bilgisine sahip olma durumları da yazarın kullandığı tekniklerdendir. *Yazarın Belleği* adlı öyküde bunu bir adım da ileri götürerek kendisinin kurgusal kişi olduğunu bilen bir öykü kişisiyle karşılaşırız. Sadece sayfalar üzerinde var olan ve bunun farkında olan öykü kişisi, yazarın belleğinde kendisine verilen özgürlükle serbestçe dolaşır. *"Benim bekleyişim ise hayal edemeyeceğiniz kadar acılı bir süreçti. Neyi beklediğimi, kimi beklediğimi, kim olduğumu, hangi durumların yolumu gözlediğini bilmeksizin bekliyordum. Ta ki bu satırların yazarı beni yazmaya başlayıncaya dek..."*(B.K.Ç. s.103), *"Çoğu zaman yazarların keyfi öyle istediği için, yaptıkları kurgularla kendilerinin ne kadar zeki olduğunu sergilemek için, anlattıkları öykülerde ne kadar duyarlı olduklarını gösterebilmek için türlü işkencelere katlanıyoruz. Üstelik her kahramana benimki gibi bir anlayış yeteneği de verilmiyor. Zavallular sayfalar boyunca gerçekten yaşadıklarını sanıyorlar."*(BKÇ: 106).

Ayrıca bazı öykülerde parantez içi ifadelerle okurla iletişime geçildiği, açıklamalar yapıldığı göze çarpar. *"...kahramanımızın adını saklamam gerektiği konusunda tüm okuyucuların hemfikir olduğuna eminim"*(BKÇ: 87). Yazar, okuyucusuyla sohbet ediyormuş ve bu sohbet esnasında konu içinde detay olarak

adlandırılabilir irili ufaklı bilgileri özet geçiliyormuş gibi parça parça bilgilerle parantez içlerinde ek açıklamalar halinde verilir. "*Bir süredir bu senaryo grubunda çalışıyordum. Medusa (saçlarının yılankavi kıvrımlar yüzünden), Clark (efendi görünüşü ile Clark Kent'in küçük kardeşini andırdığı için), Patron (şirketin adamı olduğu için) ve ben her Allah'ın günü oturup televizyon için senaryo yazıyoruz.*"

Anlatıcı-yazarın araya girip bize bilgi verdiği de şahit olduğumuz kısımlar vardır: "*...Bu noktada bir parantez açmama izin verin. Biliyorum bu tarz bir anlatım, yani anlatıcının hikayeyi bölüp araya girerek birtakım düşüncelerini öne sürmesi hem eski ve gözden düşmüş bir üsluba işaret eder hem de modern okurun canını sıkar...Burada araya girmemin nedeni birtakım veciz düşünceler öne sürerek okurun dikkatini dağıtmak değil...*"(AS: 79). "*İşte sevgili okur, şimdi bunca satırı okuduktan sonra hikayenin kalbine gelmiş bulunuyorsun. Buraya kadar katlandığın zahmetin neticesini birazdan alacaksın...*"(OHKM: 59). "*Bu ne demektir biliyor musunuz sevgili okur? Bilemezsiniz tabii; siz gerçeksiniz.*"(AS :108). Bu örneklerde görülen araya girmeler, bir kusur olarak görülmemelidir. Yazar, bu araya girmeleri bir bilgi vermek amacıyla değil, okuyucuyla bir bağ kurmak, hazırlamak veya meydana gelebilecek olası yanlış anlaşılmaları ortadan kaldırmak için yapar.

Bazı öykülerde okuyucuyla iletişime geçmekle ve bilgi vermekle de kalmayarak okuyuculara tavsiyeler verdiğini de görürüz. "*Not: Eğer başka birisi sizi bu tuzağa düşürmeye çalışırsa, sakın oyunu bildiğinizi belli etmeyin; kuralı bildiğiniz için olağanüstü bir rüya yaratabilir, sizi tuzağa düşürmeye çalışan insanları siz faka bastırabilir, hayranlıklarını kazanabilirsiniz. Benden söylemesi...*"(OHKM: 67).

#### **2.6.2.7. İç Çözümleme:**

Öykü kişinin kendisi hakkında yaptığı tespitler olarak tanımlayabileceğimiz bu teknik, bir değerlendirme, tespit veya itiraf olarak düşünülebilir. "*Bazen hayatın, kutsal*



bedenin ve onun içinde saklanan ilahi ruhun şımarıklıklarına hizmet eden bir film olduğunu sanır insan. İnsan. Yani ben. Ben demekten korktuğumda hemen insan diyen ben...İtiraf edilmemiş bir suç gibi sevmişim onu. Kendime bile açık vermekten korkarak..."(OHKM: 155-156). *Değiştikçe Aynı* adlı öyküden alınan bu bölümde öykü kişisi, hiç yaşanmamış/yaşamak istememiş bir ilişkinin kronolojisi üzerinden kendisi hakkında çıkarımlarda bulunur.

"Sonra Şeytan'ın avukatının, sayın yargıcın ve tanıkların da çok iyi bildiği gibi tüm sırrını yitirdin. Nasıl yitirdiğini düşünemeyecek kadar yorgunsun şimdi. Yalnızca biliyorsun. Kolayca açılan bir kasa gibi şifrenin çözüldüğünü, sırrın sır olmaktan çıkıp sıradan bir gerçekliğe dönüştüğünü biliyorsun artık. Çocukluk filmlerinde, bir doktor ciddiyeti ve sabrıyla kasanın kalbini dinleyerek şifreyi çözen hırsızlar gibi çözmüşlerdi seni...Çözenlerden olmaktansa, çözülenlerden olmayı tercih edişin belki de korkaklığı ama korkaklığın sana yakıştığını düşünüyordun..."(OHKM: 152-153). *Mahşerin Otuz Beş Dakikası* adlı öyküde karşımıza çıkan *tanrısal konumlu sen anlatıcı* bize öykü kişinin kendi hakkındaki tüm fikirlerini nakleder. Buradaki *sen anlatıcı* aslında öykü kişinin ta kendisidir. Ancak "*Senin sen olduğunu bilen hiç kimseye tahammülün olmayacak. Bunu biliyorsun. Ben demek bile gelmiyor içinden*"(OHKM: 142). kısımdan da anlayacağımız üzere,kendi bilincini ikinci tekil şahıs üzerinden vermiştir. "*Delikanlıyı zihnimde canlandırmaya çalıştım. En belirgin özelliği neydi? Genç oluşuydu, evet, bu bir. Tecrübesizdi, bu iki. Özellikle kadınlar konusunda sıfırdı, tamam, üç etti. Hatta bu ilk deneyimiydi. Anlaştıysak, dört etti. Bundan sonra birkaç olasılık kalıyordu geriye. Ya başarısız olmuştu, ki kuvvetle muhtemeldi. Belki de eşcinseldi? Olabilir miydi?...*"(BADÖY: 95). *Kuşku* adlı öyküde, öykü kişinin kendi kendine düşündüğüne, çıkarımlar yaptığına şahit oluruz. Bu çıkarımlar, öykünün temelini oluşturmaktadır.

### 2.6.2.8. İç Monolog:

Öykü kişilerinin kendileriyle (karşılarında bir ayna varmışçasına) konuşmalarına iç monolog diyebiliriz. "*Kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendisine ve sessiz biçimde uzun ve tek taraflı olarak konuşmasıdır. Böylece kahraman iç dünyasını, uzun uzun anlatma imkanı bulur.*"(Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara, 2015, s.125). "*Deniz'i seviyordum, tamam iyi bir insan, üzgün ve bu gece arkadaşlık etmek hoşuma gitti; margaritalar da güzeldi, hatta tarot zırvalığı da idare ederdi; fakat bu psikolog edaları nereden çıkmıştı şimdi?*"(BGM: 120-121). Çarkıfelek adlı öyküden alınan bu parçada da görülebileceği üzere, öykü kişisi aklındakileri tek taraflı bir biçimde aktarmaktadır.

### 2.6.2.9. İç Diyalog:

Öykü kişinin iç dünyasında karşısına başka bir bilinç yaratıp koymasıyla meydana getirdiği sohbet ortamı vasıtasıyla ortaya çıkan tekniğe iç diyalog denilebilir. "*Bir kişinin kendi kendine veya sanki karşısında biri varmış gibi sessiz biçimde içinden konuşmasıdır.*"(Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara, 2015, s.128).

"*Bu kadar zor bir ödevi Ali yapabilir mi? Hayır yapamaz. Ben yapabilir miyim? Çok uğraşırsam belki. Çok iyi niyetlisin. Ama tam bana göre bir bilmece olduğunu itiraf etmeliyim. Tamam. Belki de bu ödev benim için hazırlanmıştır. Nasıl yani?...*"(AS. S.117). Komşusunun çocuğunu ödevine yardım etmeye koyulan anlatıcı, ödevin zorluğu karşısında kendisine sorular sorarak bir çıkarımda bulunur. Bu şekilde onun fikirlerini öğrenmiş oluruz.

### 2.6.2.10. Bilinç Akışı:

Öykü kişinin aklından geçenleri olduğu gibi denetimsiz bir biçimde sergilemesine bilinç akışı diyebiliriz. "*Bilinç akışı da iç konuşma gibi roman kişinin iç*

dünyasının, aklından geçenlerin, duygu ve düşüncelerinin anlatıcı-yazar araya girmeden okuyucuya doğrudan doğruya sunulması yöntemidir...cümleler, kelimeler, ifadeler dilbilgisi, akıl ve mantık kurallarına bağlı kalmadan; sayıklama biçiminde, kişinin o an aklına nasıl geliyorsa öyle aktarılır."(Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara, 2009, s.180-181).

Dil sapmalarına ve gramatikal bozukluklara öykülerinde pek rastlamadığımız Murat Gülsoy, bilinç akışı tekniğini daha çok sayıklamalar şeklide gösterir. ""*Canı sıkılan insanlar bunlar*" diye düşünmüştü Serap. "*Ne yapacaklarını bilmeyen zenginler.*" Melek sürekli Cem'in ağzının içine bakıyordu. Öyle miydi? Off, en güzeli geçip giden bulutlara bakmak. Nereden geldiklerini düşünmek... Küçük bir kızken yaptığı gibi çimlere uzansa ve bulutlara baksa... Taze kesilmiş çim kokusu, sakız, leblebitozu, çocuk teri, mahalle gürültüsü, havadaki kızartmanın tuzlu tadı... Oysa yetişkinlerdi artık. Bu dünyanın birer parçası olmuşlardı. Gerçi kendisi bir anda yok olsa dünyada bir değişiklik olur muydu? Morali neden bu kadar bozuktu ki?..."(AS. S.165).

Bireyi ve bireyin iç dünyasını, ruh hallerini öykülerinin ana teması yapan Gülsoy'un, bireyin iç dünyasını göstermek amacıyla kullanılan iç monolog, iç diyalog gibi teknikleri göz ardı etmesi söz konusu değildir.

#### **2.6.2.11. Leitmotiv:**

Murat Gülsoy'un öykülerinde leitmotiv tekniğine de rastlarız. "*Herhangi bir tavır, hareket veya sözün eserde çeşitli vesilelerle birçok kez tekrar edilmesi.*"(Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, Ankara, 2015, s.134) şeklinde tanımlanabilecek leitmotiv tekniğini en belirgin gördüğümüz öykü, Franz Kafka'nın

aynı adlı öyküsünü farklı üsluplarla yeniden yazdığı *Vazgeç* adlı öyküdür. Vazgeç sözcüğünün yeniden yazma denemelerinde ve öykülerin içinde sıkça tekrarlandığını görürüz. Bunun yanında *Tanrı Beni Görüyor Mu?* adlı öyküde de her bir bölümün içinde bu soru (Tanrı beni görüyor mu?) tekrar edilmektedir. Yine *Kadının Üç Hali* adlı öykünün üç bölümünün de başında "*en sevdiğim hali*" cümlesi tekrarlanmıştır. Bu da bir leitmotiv örneği olarak karşımıza çıkar.

#### 2.6.2.12. Deneysellik

Modern anlatı tekniklerinin hemen hepsini kullanan yazarın bu deneyimlerine bakışı ve yorumu anlatı kalıplarına karşı oluşuyla birleşir. "*Farklı anlatım ve kurgulama biçimlerini araştırıyorum. Realist hikâye anlatmanın konforunu sorgulamak Modernistlerin yüz yıl önce başlattığı bir yaklaşımdı. Dünyanın anlaşılabilir ve düzenli bir yer olduğu hissini veren realist hikâye kaotik gerçeklik karşısında dehşete düşmemizi engeller, bizi rahatlatır, düzen fikrine iman etmemizi sağlar. Bu durumu deşifre eden Modernist edebiyat bence son derece devrimcidir. Hem düzen fikrini sorgular yani tüm ideolojilerin ve inanç sistemlerinin kullandığı anlatıların maskesini düşürmemize olanak sağlayacak düşünsel alışkanlığı kazandırır hem de insan düşüncesinin sınırlarını genişletir. Bu yüzden farklı konulardan çok farklı yapıları, kurguları, anlatma biçimlerini arıyorum...*"<sup>1</sup>

Deneysellğin yazara daha özgür bir ortam sunduğunun altını çizen yazar, bu imkanları da sadece birer paragraflık girişler yazdığı ve devamını getirmedeği öyküsü *In Medias Res* ile açık bir şekilde ortaya koyar. Sadece yazara değil okuyucuya da çok

---

<sup>1</sup> Öztop, Erdem, "Deneyisel Edebiyat İnsanı Tekrara Düşmekten Korur", Cumhuriyet Kitap, Mayıs 2012, s.4.

büyük bir hayal etme alanı ve imkanı bıraktığından dikkate değer bir tutumdur. Bunun yanında özellikle *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı öyküye yazdığı devam öyküsünün son bölümü ortaya koyduğu yeni teklifle okuyucuya bambaşka bir kapıyı açmış olur: "*Sonradan çok düşündüm. Bu hikâye böyle bitemez. Evet, elimde hiçbir delil kalmadı; evet, o gün mucizevi bir şekilde bulduğum mahallenin yolunu bir daha keşfedemedim; evet, telefonum bir daha çalmadı... Ama yine de içimde bir umut var. Henüz beni kimin arayıp o adresi verdiğini bilmiyorum. Bitmiş bu hikayeyi yeniden canlandıran o esrarlı kişi bunu yine yapabilir, bir fırsat daha verebilir. Yeterince istersem ve yeterince sabredersem... mademki beni düşünen biri var... kim olduğunu bilmesem de beklemeye değer! Çünkü, bir kez olan, bir daha olabilir. Bir kez yaşanan, tekrar yaşanabilir. Bu umut olmasaydı, yaşamının ne anlamı kalırdı?" (AS: 194).*

Burada karşımıza çıkan şey, yalnızca yarım bırakılan ve yazar tarafından devamının geleceği sezdirilen bir öykü değildir. Burada ayrıca bir teşvik vardır. Bu teşvik, okuyucuyu bu öyküyü takip etmeye çağıran bir ses olmakla birlikte, bitmemiş bu hikayeyi canlandıran kişinin hüviyetinin bilinmezliğiyle devamını yazacak kişinin kim olduğunu da karanlıkta bırakır. Bu öykü için devam öyküsünü Murat Gülsoy mu yoksa başka bir yazarın mı yazacağı bir muamma olarak kalır.

Deneyselliğin yazara verdiği öznellik ve tekrara düşmeme durumunu bir avantaj olarak görse de tekrara düşmenin de sakıncalı bir yanının olduğuna inanmaz: "*...deneysel edebiyat insanı tekrara düşmekten korur. Ama şöyle bir şey söylemek isterim: Ben tekrara düşmekten de korkmuyorum aslında. Tekrar eden imgelerin, rüyaların, düşüncelerin yani takıntıların önemine inanırım. Bunlar mutlaka insana dair önemli bir bilgi içeriyor olmalı diye düşünürüm. Dolayısıyla tekrardan kaçmıyorum. Örneğin rüya izleği, roman içinde roman yapısı, Tanpınar ve Atay gibi yazarların nefesi*

*daha önce de vardı...*"<sup>2</sup>. Beslendiği kaynakları her fırsatta vurgulayan yazar, buradan da anlaşılacağı üzere tekrarların bir kusur değil bir nevi altını çizme olduğu düşüncesindedir.



---

<sup>2</sup> A.g.y.

## SONUÇ

Murat Gülsoy, edebiyat sahasına 1992 yılında "Hayalet Gemi" adlı dergiyle girdiğinden, onu 1980 sonrası Türk Edebiyatı temsilcisi olarak alabiliriz. Öykülerinde tema olarak bireyi, bireyin yalnızlığını, olamamışlığını, yazma sorunsalını, gerçek hayat ve kurgu ilişkisini, aşkı ve var olmayı ele alan Murat Gülsoy'un bu çerçevede eserler ortaya koyduğunu görürüz. Bunun yanında rüya motifleri de yazarın öykülerinin içinde büyük bir yer tutar. Rüyaların bizim bilinçli halimizin, kendi kendimizi kontrol eden tarafımızın biraz gevşemesi olduğunu var olan deneyimleri bir prova gibi kendi halinde çalışması olduğunu düşünen yazar, gerçeğe kurmacanın en doğal buluşma sahası olan rüyaları "*Gittikçe Küçülen Bir Ruh, Birkaç Dolar İçin, 54 Numara'nın Esrarı,*" adlı öykülerinde işlemiştir. Bahsettiğimiz temaların yanında deneysel çalışmalar olarak ele alınabilecek; "*Geçmiş Zaman Elbiseleri*" adlı öyküde olduğu gibi başka bir yazarın öyküsüne devam etme, "*Ekici*" adlı öyküde yaptığı gibi resmin öyküsünü yazma, "*In Medias Res*" adlı öyküde olduğu gibi farklı öykülere girişler yazıp devamını getirmeme, "*Vazgeç*" adlı öyküde olduğu gibi aynı metni farklı üsluplarla yeniden yazma yöntemlerine başvurduğunu görürüz. Birey merkezli öyküler kaleme alan yazarın - öyküleri özelinde- sosyal ve siyasi herhangi bir eser vermediği görülür.

Öykülerinin dışında roman ve inceleme türlerinde eserlerine rastladığımız Murat Gülsoy, edebiyat iklimimizde gerçeğe kurmacanın sınırlarını silikleştirmeye çalışan, bu sınırı olabildiğince buğulandırıp nerede durduğunu okura bırakan bir görüntü çizer. Üstkurmaca, yazarın en çok kullandığı tekniktir. Metin içinde metin, kurmaca içinde kurmaca yaratarak gerçeklik, zaman ve mekân algısıyla oynar.

Murat Gülsoy'un öykü kişilerinde gözümüze çarpan, bireysel sorun ve kaygılarla çevrelenmiş halleridir. İstisnai birkaç öyküde tip görmemize karşın bu tiplerle vermek

istediği mesajı güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Özellikle edebiyat cemiyetine dair ortaya koyduğu sahte aydın tipi ve bu tipe getirdiği eleştiri dikkate değerdir.

Pek az öyküsünün İstanbul dışında geçtiğini göz önünde bulundurursak, Murat Gülsoy'un bir İstanbul yazarı olduğu tespitinde bulunmak yanlış olmaz. Bireyin, olamamışlığı, yalnızlığını işlediği öykülerinde mekânlar da çoğunlukla kapalı mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu durumun bir başka pekiştiricisi de duyuşal mekân olarak kullanılan zihnin, belleğin, rüya alemlerinin öykü mekânı olarak seçilmesidir.

Deneyselliğe ve yeni arayışlara her zaman yer veren, "atölye yazarı" olarak tarif edilen Gülsoy, anlatıcı açısından da bu duruşunu korumuştur. 1. tekil, 2. tekil ve 3. tekil anlatıcıların hepsiyle öyküler yazan Murat Gülsoy, tanrısal konumu da bu anlatıcı tiplerinin hepsine ilişitirerek bu üç anlatıcıya da bir kudret bahşetmiştir.

Murat Gülsoy, öykülerinde metinlerarasılık, kolaj, montaj, epigraf, pastiş, parodi tekniklerinin yanında yeniden yazma, anlatıcıyı etkin figür haline getirme, okurla söyleşi tekniklerini kullanmıştır. Ancak en sık başvurduğu teknik hiç şüphesiz üstkurmacadır. Kendi deyimiyle edebiyatın kendi üzerine kapanmasını ve kurmaca içinde kurmacaya öykülerinde yer vermiştir.

Edebi terminolojiye ve edebi kronolojiye hakim olduğunu *602. Gece* adlı kitabından da anladığımız yazar, kitabın içeriğini oluşturan inceleme yazılarında modernizm-postmodernizm meselesi üzerine yazılar kaleme alır. Sanat anlayışında bu denli deneysellik ve yenilik yanlısı bir yazar olmasının yanında, postmodern olarak nitelendirilmeye karşı çıkararak modern/postmodern kavramlarının sınırının iyi çizilmesi gerektiğini düşündüğünden postmodern kavramına katılmaz.

Öte yandan teknoloji ile ve teknolojiyi etkin kullanma açısından oldukça kuvvetli olan yazarın, Türkiye'nin ilk çevrimiçi kitap platformunu kuran kişilerden



olması, bu durumun en belirgin örneğidir. Radyo ve televizyonlar için yaptığı programlar, "Ubor Metenga" adını verdiği derinlemesine metin incelemesi çalışmaları, verdiği "yaratıcı yazarlık" seminerleri ve "5 Hafta 5 Roman" adını verdiği eğitim programları da yazarın yaptığı dikkate değer çalışmalarıdır.



## **KAYNAKÇA**

### **Çalışmaya Esas Olan Eserler**

Gülsoy, Murat, Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, 3.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2015.

Gülsoy, Murat, Bu Kitabı Çalın, 9.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2016.

Gülsoy, Murat, Âlemlerin Sürekliliği, 3.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2015.

Gülsoy, Murat, Binbir Gece Mektupları, 3.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2013.

Gülsoy, Murat, Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, 2.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2004.

Gülsoy, Murat, Tanrı Beni Görüyor Mu?, 3.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2012.

### **Yararlanılan Kaynaklar**

Aktaş, Şerif, Anlatma sasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili, 2.baskı, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara, 2015.

Akyüz, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 17.baskı, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 2009.

Altınkaynak, Hikmet, Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü, 2.baskı, İstanbul, Doğan Kitap, 2008.

Çetin, Nurullah, Roman Çözümleme Yöntemi, 7.baskı, Ankara, Öncü Kitap, 2009.

Çetişli, İsmail, Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, 16.baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2015.

Çetişli, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş/2, 5.baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2016.

Ecevit, Yıldız, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 10.baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

Enginün, İnci, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 11.baskı, İstanbul, Dergah Yayınları, 2010.

Aytaç, Gürsel, Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler, 2. Baskı, Ankara, 1999.

Gülsoy, Murat, 602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye, 3.baskı, İstanbul, Can Yayınları, 2014.

Koçakoğlu, Bedia, Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm, Ankara, Hece Yayınları, 2012.

Korkmaz, Ramazan, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, 5. Baskı, Ankara, 2009.

Stevick, Philip, Roman Teorisi, 3.baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010.

Tekin, Mehmet, Roman Sanatı, 14.baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016.

Tosun, Necip, Modern Öykü Kuramı, , Hece Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2014.

Tosun, Necip, Günümüz Öyküsü, İstanbul, Dedalus Kitap, 2015

### **Dergiler**

Ak, Eray, "Edebiyat Devasa Bir Saray Gibidir", Cumhuriyet Kitap, 09.11.2017, s.20-21.

Akatlı, Füsün, "Kurmacanın Gerçeğe Çelmesi", Radikal Kitap, 31.05.2002, s.8.

Arık, Şahmurat, Kurmacanın Üst Kurmacaya Dönüştürülmesinde Murat Gülsoy Hikayeleri, 80 Sonrası Türk Hikayesi Sempozyumu, 2007.

Aslankara, M. Sadık, "Öykünün Hikayesi...", Hürriyet Kitap, 08.02.2018, s.19.

Güdek, Orhan, "Sanatçının Sanatı Üzerine Düşünmesi", Ayraç Dergisi, Ocak 2017, s.7-10.

Kafaoğlu-Büke, Asuman, "Biri beni görüyor, öyleyse varım!", Radikal Kitap Eki, 13.11.2010, s.12.

Öztop, Erdem, "Deneysel Edebiyat İnsanı Tekrara Düşmekten Korur", Cumhuriyet Kitap, Mayıs 2012, s.4.

Polat, Esra, "Postmodernizm Sızdıran Öyküler: Tanrı Beni Görüyor mu?", Mavi Yeşil Dergisi, Kasım-Aralık 2014, S.90, s.6-11.

Tüfekçi, Şevket, "Çok-Modlu Eleştiri Yöntemi İle Bir Karma-Metin Okuması:"Bize Kuş Dili Öğretildi"", Monograf Dergisi, S.2, s.43-89.

### **İnternet Kaynakları**

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/paralel-evrendeki-halimi-yazdim-20292630>. (26.08.2018)

<https://www.insanokur.org/murat-gulsoy-edebiyatin-kendi-uzerine-dusunmesiyle-buyu-bozuluyor/>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s7.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s6.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s5.pdf>. (26.08.2018)

[http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/873217/Murat\\_Gulsoy\\_dan\\_\\_Oyle\\_Guzel\\_Bir\\_Yer\\_ki\\_.html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/873217/Murat_Gulsoy_dan__Oyle_Guzel_Bir_Yer_ki_.html). (26.08.2018)

<https://www.youtube.com/watch?v=Ou3SdoPKC4s>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/bursa-6-ddts-nagehan-u-ek-bildirisi.pdf>. (26.08.2018)

<https://sukutsuikasti.com/2014/08/19/alemlerin-surekliligi/>.(26.08.2018)

<http://www.sechaber.com.tr/bu-kitabi-calin/>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2014/09/et421.pdf>. (26.08.2018)

<http://www.milliyet.com.tr/zihnini-yangini-yerleri-pembener-detay-kultursanat-1323952/>.(26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2014/09/et371.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/et10.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/et6.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s1.pdf>. (26.08.2018)

<https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/s6.pdf>. (26.08.2018)



## ÖZET

Murat Gülsoy, özellikle kurmacaya, kurmacanın gerçekte iç içe olmasına, sınırlarının belirsizleştirilmesine öykülerinde yer veren bir yazardır. Ele aldığı konular da bu yönde ilerler. Ancak konuları işleyiş tarzı, edebiyatı gerçek hayatla buluşturma isteği, onu her öyküsünde farklı, yeni bir şeyler aramaya, yeni şeyler denemeye itmiştir. Öykülerinde bireyi, bireyin yalnızlığını, yaşanmamış/bitmiş aşkları, gönderilmemiş mektupları görürüz. Kronolojik zamana bağlı kalmayı genelde tercih etmeyen yazarın anılarına geri dönüşler yaparak zaman çizgisini büker. Edebiyatın kendi üzerine kapanmasını ve kendisini konu etmesine birçok öyküsünde şahit olduğumuz Gülsoy, mekân olarak da bireyin olamamışlığı ve yalnızlığının kaçınılmaz bir sonucu olarak kapalı mekânları tercih etmiştir. Birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahısları anlatıcı olarak kullanan Gülsoy, her birinin temel özelliklerinin yanında onlara farklı işlevler yükleyerek tanrısal bakış açısı kazandırır. Yalnızca yazarlıkla kalmayıp edebiyatın kurgusal kısmında da var olma amacında olan yazar, yaratıcı yazarlık kursları vererek bir anlamda bir sonraki kuşağa yön verme amacındadır.

## **ABSTRACT**

Murat Gülsoy is a writer, especially in the fiction, where the founder is in the truth and the boundaries are unclear. the topics he dealt with go on in this direction. But the way he works, the desire to bring literature together with real life, has pushed him to seek something new, different things, new things in every story.

We see man, man's loneliness, unfulfilled / finished love, unmissed letters in his stories. Chronologically tends to stay on the time line by making repetitions to the authors' Gülsoy, who had witnessed many stories about the closing of literature on himself and his subject, preferred closed spaces as an inevitable consequence of man's absence and loneliness. Gülsoy, who uses the first, second and third singular persons as narrators, gives them divine perspective by putting different functions besides the basic features of each. the writer is not only writing but also in the fictional part of literature, he aims to direct the next generation in a sense by giving creative writing courses.