



Murat Gülsoy: EDEBİYATTA 30. YIL

Basında Yazılanlar

Elinizdeki kitapçık bu yıl edebiyatta 30. yılını tamamlayan Murat Gülsoy'un yazarlık serüveni boyunca kitapları hakkında basında çıkmış eleştiri, makale ve yazılardan bir seçkiyi kapsıyor.

Önsöz niyetine: Murat Gülsoy'un Yazarlık Serüveni

Nesir, şiir, deneme, anı, günlük, mektup ve tarih yazını gibi yazın türlerini harmanladığı eserleriyle Türk edebiyatından kendine has bir yer edinen Murat Gülsoy, 31 Mart 1967'de İstanbul'da doğdu. Orta ve lise öğrenimini Kabataş Erkek Lisesi'nde tamamlayan Gülsoy, yazın hayatına 1983-1984 yıllarında *Somut* dergisinde yayımlattığı deneme ve öyküleriyle başladı. Lisans derecesini Boğaziçi Üniversitesi'nde Elektronik Mühendisliği Bölümü'nden alan Gülsoy, o yıllarda John Fowles ve J.D. Salinger gibi yazarların eserlerini okuyarak derinden etkilendi. Ancak yazarlığında belirleyici olan, bir yerde kendini özdeşleştirdiği Oğuz Atay'ın eserleriyle tanışmasıydı. Bu sayede edebiyatta yer edineceğini hissederek daha kararlı bir şekilde kurmacaya yöneldi.

Yüksek lisansını Boğaziçi Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nden 1992'de alan Gülsoy 1990'da "Akla Zıyan Hikâye" adlı öyküsüyle Yunus Nadi Öykü yarışmasına katıldı ve üçüncülük ödülünü Aslı Erdoğan'la paylaştı. Aynı yıllarda arkadaş çevresiyle birlikte *Hayalet Gemi* adlı edebiyat dergisini kuran Gülsoy, bu dergide yazar ve kapak tasarımcısı olarak çalıştı. Doktora derecesini İTÜ, Biyomedikal Mühendisliği

Bölümü'nde tamamlayan yazar, 1993 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nin akademisyen kadrosuna dahil oldu. Bu dönemde zarfında *Hayalet Gemi*'de yayımlanan hikâyelerinin okurlar tarafından beğeniyle karşılanması, onu yazı uğraşına daha fazla ağırlık vermesi konusunda yüreklendirdi. Ve 1999 yılına gelindiğinde, *Hayalet Gemi*'de yayımlanan öykülerini *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* (Can Yayınları) adlı kitapta toplayarak yayın dünyasına adım atıp yazarlık kariyerine başlamış oldu.

Bu kitap yayımlandıktan kısa süre sonra doktora derecesi alan Murat Gülsoy'un, *Belki de Gerçekten İstiyorsun* adındaki ikinci öykü derlemesi, yine arkadaşlarıyla birlikte kurduğu *online* yayıncılık organizasyonu *Altkitap*'ta yayımlandı (2000). Bu organizasyonda editör olarak on yıl çalışan Gülsoy, daha sonra istifa ederek yerini genç yazarlara bıraktı.

Gülsoy'un üçüncü öykü derlemesi, *Bu Kitabı Çalın* adıyla 2000'de yayımlandı. 2001'de Sait Faik Öykü Ödülü'nü alan kitap 2007'de de Almancaya çevrildi. İnsanlık durumunun irdelendiği bu öyküler meta-kurmacanın sınırlarında dolanmakla birlikte okurları da yaratma serüvenine dahil ederek metni yeniden kurgulamaya çağırır. Murat Gülsoy yine bu dönemde Yekta Kopan ve Ayfer Tunç'la birlikte Açık Radyo'da *Ubor Metenga* adlı edebiyat programı yapmaya başladı.

2002'ye gelindiğinde Gülsoy o güne kadarki en deneysel öykü derlemesi olarak, öykü ile roman arasındaki sınırlarda gezinen *Alemlerin Sürekliliği Üzerine*'yi yayımladı. Bunu *Binbir Gece Mektupları* (2003) adlı öykü derlemesi ve 2004'te Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanan *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı izledi. Metin içinde metin üretilmesini tar-

tışmaya açan, roman türünün kurgusallığını odağına alan bu deneysel roman eleştirmenler tarafından ilgiyle karşılandı.

2004' yılına gelindiğinde, Gülsoy *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı öykü derlemesini ve *Büyübozumu* adlı, Boğaziçi Üniversitesi Bümed' de düzenlediği yaratıcı yazarlık kursları için hazırladığı notları da kapsayan edebî denemelerini yayımladı. Kurmaca ve yaratma süreciyle yakında ilgilendiğini her fırsatta ifade eden Gülsoy, *Büyübozumu*'nda bu konudaki deneyim ve düşüncelerini okurlarıyla paylaştı.

Gülsoy'un ikinci romanı *Sevgilinın Geciken Ölümü*, 2005 yılında yayımlandı. Bilinçakışı tekniğinden yaralanan, karıkoca arasındaki yıpratıcı bir ilişkiyi irdeleyen metin yer yer gerçeklik ile rüya arasındaki sınırda gezinir. Yine eleştirmenlerin övgüyle karşıladığı bu roman hazır cevaplar yerine zor sorular sorması ve varoluşsal meseleleri ele almasıyla öne çıkar.

2006 yılında *Kabuslar* adı altında, tasarımını kendisinin yaptığı, metni de yine kendi tasarımı olan imgelerle desteklediği *online* öykü derlemesini yayımlayan yazar, bireyin otomatlaşması ve modern insanın bölünmüşlüğü konularını işler.

Murat Gülsoy'un yazarlık kariyerindeki en ilgi çekici metinlerinden biri olan çoksesli *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* 2007'de yayımlandı. Bu romanda isimsiz bir yazar, bir yazı projesi için yedi arkadaşına, haftanın bir günü için Max Ernst'in bir illüstrasyon serisinden resimler verir ve bu resimlerin onlarda uyandırdığı izlenim ve duygulardan yola çıkarak bir şeyler yazmalarını ister. Metnin sonunda yedi resim hakkında yazılmış olan yedi yazı bir araya gelerek romanın sütunlarını oluşturacaktır.

Gülsoy'un sonraki kitapları, "Bize Kuş Dili Öğretildi" adlı, daha önce *Hayalet Gemi*'de yayımlanmış bir hikâyesinin, Sercan Şengül çizimi illüstrasyonlarla işlenmiş bir grafik romanı ve *602. Gece, Kendini Yok Eden Hikâye*'dir (2009). Gülsoy bu deneme kitabında kurmacanın araçlarını ve sınırlarını irdelerken gerçekçilik, modernizm ve postmodernizm arasındaki ilişkiyi sorgular. Kitap ayrıca kendisinin Oğuz Atay, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, A. Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk gibi yazarların eserleri üzerine denemelerini de içerir.

Murat Gülsoy'un dördüncü romanı *Karanlığın Aynasında* 2010 yılında yayımlandı. Bir hastasıyla tanışmasının ardından hayatı bütünüyle değişen orta yaşlı bir doktorun ikilemlerini ve bunalımını anlatan roman yine hayat ile kurmaca arasındaki sınırları bulanıklaştıran bir okuma deneyimi sunar.

2012'de beşinci romanı *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'ı yayımlanan Gülsoy, bu eserinde rüya, gerçeklik ve hayal gücünü harmanlayarak yazma sürecine ışık tutar.

2013 yılında Murat Gülsoy'un altıncı romanı *Nisyan*, Notre Dame de Sion Ödülü'nü kazanır. Bunamakta olan yaşlı bir yazarın son eserini yazma çabasını gözler önüne seren bu romanı, yazar blog'unda yüz gün süreyle günce olarak kaleme almıştır. Yaşlı yazar aklının kontrolünü yitirdikçe gerçeklikle bağları da kopar ve romanda bunamaya paralel olarak gerçeküstü öğeler belirir.

Yazarın en sevilen ve beğenilen eserlerinden biri olan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* (2014), bir mektup roman biçiminde kaleme alınmıştır. Fransız anneye Türk babanın oğlu olan Fuat isimli bir gazetecinin günlüğünde bulunan mektupların çevirisinden olu-

şan roman, 1908-1909 yıllarında Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kargaşa ortamını fon alarak, hem sosyal eşitsizliğe dikkat çeker hem de Batı'nın Oryantalist bakış açısını ve Türk halkının modernleşme serüvenini sorgular.

2014 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nin Nâzım Hikmet Kültür ve Araştırma Merkezi'nin yöneticisi konumuna getirilen Murat Gülsoy'un sekizinci romanı, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* 2016'da yayımlanır. Dört bölümden oluşan bu sıra dışı roman, ünlü yazar Jorge Luis Borges'e ithafen yazılan bir önsözden hareketle Atay, Tanpınar ve Shakespeare gibi yazarlarla metinler arası bir diyaloga girer.

Bugüne kadar yazdığı on sekiz eserin yanı sıra, Boğaziçi Üniversitesi, Biyomedikal Mühendisliği Bölümü'nde profesör unvanıyla akademisyenlik görevine devam eden Murat Gülsoy, bunlara ek olarak 2004'ten bu yana düzenli olarak Boğaziçi Üniversitesi Mezunlar Derneği'nde yaratıcı yazarlık ve Nâzım Hikmet Kültür ve Araştırma Merkezi'nde kültürel çalışmalar konusunda atölyeleri düzenlemektedir.

Yeni kitabı *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* 2019 yılının Mart ayında raflardaki yerini alacak olan Gülsoy, bu romanında yaşlılık, tarih, kişinin benliğinin gizli odalarına yolculuk ve geçmişle yüzleşmesi gibi temaları işliyor.

Öykücülükte Uyanış

Orhan Duru

Genç yazarlara fırsat tanıyan Can Yayınları, genç öykü yazarı Murat Gülsoy'un ikinci kitabı *Bu Kitabı Çalın*'la buluşturdu okurları. Fantezi ve gücü zengin bir yazarla tanışmak heyecan veriyor insana. Pirandello'yu, Borges'i andıran öyküleri var. Oğuz Atay ile Edip Cansever'i çok sevdiği anlaşılıyor. Ama tüm bunlar yazarın özgün olmasını engellemiyor.

Her zaman öykücülüğümüzde yeni atılımlar, yeni yazarlar ve yeni anlatımlar bulmak istemiştir. Bu isteğimin karşılığını görmemişimdir pek. Böylesi bir deyimim daha çok yayınevlerinin davranışlarına, onların özverili tutumlarına bağlı. Bu alanda Can Yayınları'nın önemli işler başardığını, yeni yazarları ve gençleri özendirdiğini, onlara olanaklar tanıdığını söyleyebiliriz. Hem de bu noktada bu özendirme laf olsun diye yapılmıyor. Yayımlanacak yapıtlar ve seçkiler üzerinde titizlikle duruluyor, onlardan nitelik, özellik bekleniyor ve aranıyor. Bu yayınevinde ilk kez gördüğümüz kimi yazarlar beklediğimizden daha olgun, daha yeterli ve seçkin kişiler olarak çıkıyor karşımıza. Yapıtları kanıtıyor bunu. Ayrıca Can Yayınları'nın yayımladığı yapıtları daha fazla medyatik yapma gibi bir kaygısı da yok gibi. Gerçi her yazar ve her yayınevi daha fazla satma, yazarını ve yayımladığı kitabı daha çok tanıtmaya gibi bir çabaya girer. Ama yazınsal çabaların dışına çıkarak yazarlıkla ilgisi olmayan olaylarla tanıtmaya girişimlerinden uzak duruyor bu yayınevi.

Bu yazımda Murat Gülsoy'un *Bu Kitabı Çalın* adlı kitabı üzerinde duracağım. Can Yayınları'nın destek verdiği yazarlardan biri.

Öykücülüğümüzde bir kıpırdama ve atılım olduğunu bir öykücü olarak yakından seziyorum. Bundan mutluluk duyuyorum. Öykücülüğümüz bir süredir bayağı geliyor. Daha çok roman yayımlanıyor ve roman üzerinde daha çok duruluyor, ama okurlar öyküyü de yabana atmıyor. Başta *Adam-Öykü* olmak üzere kimi öykü dergileri bu yeni kıpırdama ve yeni atılıma da öncülük ettiler. Ama dergilerde yer alan öykülerin kitaplaşmasında yayınevleri etkin oldu kuşkusuz.

Kimi yazarlar öykücülükle başlıyorlar işe, sonradan romana atılıyorlar. Öykücü deyince daha çok öykücülükte direnen yazarlar üzerinde durmak istiyorum. Ne yazık ki kitap piyasası ve okurlar daha çok romana yakın duruyorlar. Eleştirmenler daha çok romanlar üzerinde duruyor, öykülerle çok az ilgileniyorlar. Bir zamanlar "şiir öldü" dediler. Sonra şiirin ölmediği anlaşıldı. Evet, gerçek ve heyecan verici ozanların sayısı az. Olsun. Şiir gene de işlevini sürdürüyor. Eleştirmenler gene şiir üzerinde duruyor. Öyküde de durum aynı. Öykünün yok olduğunu sananlar yanılıyor. Öykü yaşıyor. Bugünkü kıpırdanış da bunu gösteriyor. Evet, yazarlar, Amerikan ve İngiliz ölçülerinde, *bestseller* ölçülerinde, tuğla gibi romanlar yazacağım diyorsa, yazabilirler. Öykücü belki onunla yarışamaz. Ama yazınsal nitelikleri koruyarak geleceğe yönelik seçkin olasılıklar yaratabilir.

Yeni öykü yazarları içinde Murat Gülsoy'un *Bu Kitabı Çalın* adıyla topladığı öyküler, özellikle ilgi çekiyor. Genç olmasına karşın öykücü dokusu olan bir yazarla karşı karşıyayız. Murat Gülsoy'un özgün bir anlatımı var. Öykülerinde kurgusal yön ağır basıyor.

Fantezi ve düş gücü zengin bir yazarla tanışmak heyecan veriyor insana. Pirandello'yu, Borges'i andıran öyküleri var. Oğuz Atay ile Edip Cansever'i de çok sevdiği anlaşılıyor. Ama tüm bunlar yazarın özgün olmasını engellemiyor. Kısacası yazar etki altında kalıyor ama kendi kişiliğini koruyabiliyor. "Kayıp Eşyalar Bürosu", "54 Numaranın Esrarı", "Kötü Yola Düşen Ev", hem kara mizah çizgisi üzerinde dengeleniyor, hem de bir gerilim yaratıyor. "Yasadışı Öyküler" beklenmedik bir anlatımla ve değişik saptamalarla karşı karşıya bırakıyor bizi. Güncelden fanteziye zıplıyoruz ve bir yandan da ürküntüye kapılıyoruz. Yazarın zaman zaman, gizliden gizliye okurla oynadığını da seziyoruz. Bu sezgi onu okurlardan uzaklaştırmıyor, tersine merak uyandırıyor.

Murat Gülsoy'u daha parlak bir geleceğin beklediğini sanıyorum. Fanteziye çok ağırlık verip bütünüyle gerçeklerden uzaklaşmaması koşuluyla.

Yeni Binyıl Kitap, 15 Eylül 2000

Kurmacanın Gerçeğe Çelmesi

Füsun Akatlı

Murat Gülsoy, türün ustalarının pek çoğu gibi hatırı sayılır bir “uydurmacı”! Öyküye inanıyor ve onu seviyor besbelli.

Sanatın -haydi alanı şimdilik biraz daraltalım: Özellikle de edebiyatın- türlü dallarında zaman zaman tıkanmalar yaşanır ve gözlenir. Kimi zaman çoğaltmacılık ve kemikleşme tehlikesinin çanlarını duyanlar yakınırılar böylesi tıkanmalardan; yakınanların bazıları tıkanan yolu açma ya da *by-pass* yapma niyetiyle “alternatif”lerin peşine düşerler. Bazıları da bu tıkanma sendromunu fazla irdelemeden, abartılı sayılabilecek teşhisleriyle, kimi edebiyat türlerinin ölüm ilanını (bazen de fermanını!) yayımlarlar.

Çoğu zaman tıbbi çağrışımlı metaforlarla belirtildiğine tanık olmuşuzdur bu durumun:

“Roman ölüyor”, “Şiire kan değişikliği gerekiyor”, “Öykü can çekiyor” gibi! Klasik, modern, postmodern etkilerin üretilmesine de, bu çeşit saptamaların yaygınlık kazanmasını izleyen “reanimasyon” girişimleri yol açmış olabilir diye düşünüyorum. Oysa, etiketi ne olursa olsun, varlığını sürdüren - sürdürmesi için çalışılan şey, kendisinden ümit kesilen edebiyat (veya genel olarak sanat) türünün sanatsal özü değil midir? Ve eğer öyleyse, tükenen, ölen, can çekişen, türün kendisi değil; sanatsal değeri ve dolayısıyla yaşama şansı düşük olan ürünlerdir diye düşünmek daha akla yakın gelmiyor mu? Bu çeşit ürünlerin çoğalması ve iyileri azınlıkta ve gölgede bırak-

masıyla uyanan umutsuzluk ve kötümserlik olmasın, sanatın hayatına yönelik bir tehdit algılayanların paniğinin kökeninde?

Okurun kitaplığında yer almak

Bu kadarcık bir özetle belki de tam anlaşılır kılamadığım bu çeşit düşünceler ve benzerleri, edebiyat ortamının en kısırlaşmış görüldüğü dönemlerde bile, beni hep bütünsel bir umutsuzluktan geride tutmuştur. Uzun sayılabilecek süreler içinde hiç dişe dokunur bir romanla, hikâyeyle, şiirle karşılaşmamış olduğumda da bu umutlu bekleyişimi bütün bütüne boşlamam. Bilirim ki -kuvvetle hissederim ki diyeyim, daha doğru olacak- sanat, edebiyat ölmedikçe onların dalları - türleri de ölmez. Kimi verimli dönemlere oranla daha seyrek de olsa, sanatla, edebiyatla beslenenler, oralardan el alanlar çıkagelir, felaket tellallarının ağızını ürünleriyle tıkarlar. Sanat dalları, edebiyat türleri, o alana katılan eserlerin niteliğiyle canlılığını korur, çeşitlenir, boyutlanır. Dışarıdan yapılacak teorik müdahaleler ve o teorilerin uygulaması niteliğindeki “alternatif”lerin derde derman olduğunu hiç görmedim.

Bütün bunları bana Murat Gülsoy’un üçüncü öykü kitabı düşündürdü.

Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler. Hikâyeye inanıyor Gülsoy, besbelli. Geçen yıl kendisine Sait Faik Armağanı’nı kazandıran *Bu Kitabı Çalın*’ı okuyunca da aynı şeyi hissetmiştim. Öyküye inanıyor ve seviyor. Onu, hikâyenin ustalarının sayısız örneklerini ortaya koydukları bir tür olarak benimsemiş, bağına basmış. Sait Faik’ten, Kafka’dan, Tanpınar’dan... Yerli yabancı pek çok öykü ustasından beslenmiş. Ama bütün bütü-

ne kendisinin olan, nesebi sahih ve imzalı öykülerle çıkıyor okurunun karşısına. Sevdiği yazı türünü deneme tahtasına çevirmeye kıyamayacağı besbelli. Böyle olmakla birlikte, eskimiş, eskitilmiş, köhne, demode hiçbir ögeyi yük etmiyor öyküsüne. Edebiyat kuramlarının değil öykünün kütüğüne geçiriyor adını. Yerini, akademik sempozyumlarda değil, okurun kitaplığında ayırtmayı yeğlemiş görünüyor. Bu da benim kafama, edebiyat ve sanat anlayışıma çok uygun düşen bir seçim. Oradan, gerçek edebiyatın kitaplık raflarından, “dünya” çok iyi seyrediliyor; seçilen kareleri işlemek, çerçevelemek, ilişkilendirmek, boyutlandırmak da yazarın yazınsal maharetine kalıyor.

Kurguyu hınzırca dokuyor

Gülsoy, nesnel gerçeklikle, o gerçekliğin üstünde -dışında- ardında bulunup içine sızanı, işte bu maharetiyle kaynaştırıyor birbiriyle. Türün ustalarının pek çoğu gibi, hatırı sayılır bir “uydurmacı”! Öykülerinin hem kendi içlerindeki kurgu hem birbirleriyle alışverişlerinin örgüsü oluşturuyor temel yapıyı. Bunları heyecanlanarak, zevk alarak, eğlenerek, yer yer hınzırca, ilmek ilmek dokumuş. Öykülerinden katmerli zevk alınması, öyküyü ve öykünün öyküsünü dokuyanın kendine yarattığı bu serüveni okurundan da esirgememesi sayesinde gerçekleşiyor.

‘Diğer Hikâyeler’ ile başlıyor kitap. Bu birinci bölümde yedi bağımsız hikâye var. “Kasiyer” adlı ilk hikâye, bir hikâye yazarı ile kitapçı dükkânında kasiyerlik yapan bir drama öğrencisi arasında geçiyor. Paul Coullers, eleştirmenlerin değerlendirmesiyle postmodern aşk hikâyeleri yazan, yıldızı parlamakta olan bir yazar. Oysa aslında, biraz üçkâğıtçı, fırsatçı, önüne çıkan şansları iyi değerlendiren bir şarlatan. Kızla kurduğu

gönül ilişkisini, onun günlüğünden, yaşamından sahneler içeren video kayıtlarından yararlanarak kendi kariyerine alet ediyor. Bir roman olan üçüncü kitabının tüm malzemesi kasiyer kızın özel yaşamı oluyor. Bu öykü; öyküdeki yazarın değil de öykünün yazarının, gerçek yaşamların edebiyata taşınmasına ilişkin etik değerlendirmeleri ve bir yazar olarak, gerçekler karşısında kendisinin benimsediği yaklaşımı işaretlemesiyle tamamlanıyor. “Tıpta olduğu gibi edebiyatta da bir etik değerlendirme olması gerektiğini düşünüyorum. İnsan üzerinde deneyler yapmanın bedeli çok ağır olmalı. Ve bence, hiçbir sanat yapıtı bir insanı mutsuz etmeye değmez. [...] Belki de gerçeklerle baş edemediğim için gerçek duygular ve gerçek durumlarla karşılaşmaktan hep kaçtığım için kurmacanın dünyasında yaşamayı yeğliyorum. Gerçek acılar ve aşklarla yaşamayı becerebilseydim belki de şair olurdum. Kim bilir? Bu soruyu ben cevaplayamam.” (s. 41-42).

Bundan sonraki hikâyelerde de “yazarlar” çıkıyor sık sık karşımıza, o yazarların metinleriyle ilişkiler kuruluyor hikâyeler içinde. “Hüthüt Kuşu” on bir Türk yazarından seçilmiş alıntılarının peşinde kurgulanmış bir öykü. Alıntılarının sahipleri aranıyor, alıntılarının içinde dolaşılıyor ve bu sürecin öyküsü paralel kurguyla veriliyor. “[...] bir kez daha edebiyatın ne muhteşem bir büyü olduğunu anlıyorum. Sabah sisine bulanmış şehrin içinde görünmez ağların bizleri birbirimize bağladığını düşünüyorum. Hayatı yaşanması kılan bir şey bu. / Bir yandan da içimde tuhaf hisler dolaşılıyor. ‘Bu cümleleri yan yana getirdiğimde anlamlı bir bütün çıkar mı,’ diye düşünüyorum. Ya da, ‘Aralarına bağlantı cümleleri yazarak başka bir hikâye yazabilir miyim,’ diye kuruyorum. İçimde fısıllayan bu sesi çok iyi tanıyorum. Bu ses, bugün yeni bir hikâye yazacağımı söyleyen o benim güzel hüthüt kuşumun sesi.” (s. 67)

“Vazgeç” adlı hikâyede, bu kez Kafka’dan bir alıntı başrolde. Bu alıntıyı yedi defa, ufak gibi görünen değişiklikler yaparak yeniden üretiyor yazarın ikinci tekil şahıs hitabıyla sunduğu hikâye kişisi. Bir sevgiliden ayrılışın öykülenmesi, aldatma ile, öldürme arzusu ile, kendi ile hesaplaşmanın öykülenmesi, başkalaşıma uğratarak çoğaltılan Kafka alıntısı ile paralel kurgulanıyor bu sefer.

Mistik bir aydınlanma

“Bir an garip bir yanılısamaya kapılıyorsun. Gelmiş geçmiş tüm yazarların aynı kişi olduğu gibidir yanılısana. Belki de mistik bir aydınlanma.” (s. 105) Hikâye kişisi sonlara doğru “sen”den “ben”e kayarcasına geçiyor. Oradaki üç paragraftık salınımı, Kafka alıntısının “döküldüğü” son kalıp durduruyor.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” Ahmet Hamdi Tanpınar’ın aynı adlı hikâyesinin esinlediği, gerçeklikle ilişkinin iyiden iyiye pamuk ipliğine bağlanarak sınındığı, gizemli bir atmosfer öyküsü.

Murat Gülsoy, kurmacanın edebiyattaki merkezi yerini ve önemini, zaman zaman gerçek yaşama izdüşürerek sorgulamanın baştançıkarcılığı ile karşı karşıya bırakıyor okurunu. İkinci Bölüme, “Âlemlerin Sürekliliği”ne geldiğinizde, sürekliliğinden söz edilen âlemlerin hangi âlemler olduğunu düşünmekten vazgeçemeyeceğiniz bir noktaya da gelmiş oluyorsunuz. Bu bölümde de birbirine bağlı on kısa hikâye yer alıyor. Ama yazar bunlara “İçindekiler” listesinde yer vermemiş. “Âlemlerin Sürekliliği,” parçalı bir bütün. Gerek parçalar, gerek bütün, bizi “Diğer Hikâyeler” bölümünde yer alan hikâyelere götürüp getiriyor. Kitabın tümü, son yılların gözde kavramlarından biri

Üçüncülük ödülü paylaşıldı

Aslı Erdoğan

Son Elveda



Aslı Erdoğan 1967 yılında İstanbul'da doğdu. Robert Lisesi ve Boğaziçi Üniversitesi Bilgisayar Mühendisliği Bölümü'nü bitirdi. Şu sıralarda İzzik Yüceek lisansını yapmakta olan Erdoğan, şimdide dek değişik adlarla çevirilerini ve bir sürle bir de öyküsünü yayımladı. Erdoğan, yazdıklarının gün ışığına çıkması için Yunus Nadi Ödülleri Yarışması'na katıldığını belirtiyor.

Murat Gülsoy

Aklla Zıyan Hikâye



Murat Gülsoy 1967'de İstanbul'da doğdu. Kabataş Erkek Lisesi'nü bitirdikten sonra Boğaziçi Üniversitesi Elektronik Mühendisliği Bölümü'nden mezun oldu. Halen aynı üniversitede Psikoloji dalında lisansüstü eğitimine devam ediyor.

Lise yıllarında Somut dergisinde denemeleri yayımlanan Gülsoy, daha sonraki yıllarda oyun, şiir, hikâye ve roman çalışmaları yaptı. Üç yıl amatör tiyatro ile ilgilendi. İstanbul Üniversitesi Oyuncuları ile Tevlik el-Hakim'in Trendeki Derviş adlı oyununda dramaturg ve oyuncu olarak yer aldı. Şu sıralarda çeviri ile uğraşan Gülsoy, son olarak Uluslararası Af Örgütü'nün dünyada idam cezalarını inceleyen kitabını çevirdi.

Yazı yazmak dışında resimle de uğraşan Gülsoy, dört yıl Greg Wolf'un atelyesinde resim yaptı. Resmin yanı sıra amatör olarak fotoğrafda da ilgileniyor. Gülsoy, yazdığı bir hikâye ile ilk defa bir yarışmaya katıldığını belirtiyor.

olan “proje” kapsamında ele alınıp değerlendirilmeye son derece elverişli.

Edebiyatın tadını çıkara çıkara yazan, öykü türünün hakkını veren, dili düşüncesiyle, düşüncesi birikimiyle banşık, yarattığı kurmaca dünyasına sizi hoş bir konukseverlikle buyur eden bir yazarla buluşacaksınız. Çok sık yakalanan bir fırsat değil bu. *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* edebiyat okurunu mutlu eden bir kitap. Benden söylemesi!

Radikal Kitap, 31 Mayıs 2002

“Düşünen” Yazının Ustası

Haydar Ergülen

Bütün “şiiir”ler kıymetlidir: Elbette şiiir olmayı hak eden ve bizi şiiire yaklaştıran, yakınlaştıran, şiiire yakışan “şiiir”lerden söz ediyorum. Fakat şiiir üzerine “düşünen şiiir”ler benim için daha kıymetlidir. Bir “şey” üzerinde düşünme eyleminin hayli mesafe kat etmiş olmakla, olgunlaşmayla ilişkisi bilinir. Yazma eylemi üstüne düşünme eylemi ise geçilen konakları, geride bırakılan “yazma”ları, yine yazarak, bir bakıma, sürdürmek sayılır. Yazmanın düşünmeyle buluştuğu yerdeyse, bir ret ve inkârdan söz etmek mümkünse de, bundan daha farklı ve öte bir etkinlik devreye girer: “Yazı nedir?”, “Niye yazıyorum?”, “Yazmasam...” sorularının yalnızca yazınsal bir dert, endişe, kaygı terimlerine düzgün açıklamalar bulmak, kabul edilebilir gerekçeler oluşturmak olmadığı konusunda, Murat Gülsoy’un yapıtıyla hemfikirim.

Murat Gülsoy’un iyi bir okuru olarak, şimdi, bana da söz düştüğünde, doğrudan ve ilk önce bunlar geldi aklıma. Murat Gülsoy, hikâyelerini daha efsanevi dergi(si) *Hayalet Gemi*’de yayımlarken, “Niye Murat Gülsoy okuyorum?” diye düşünüyordum, çünkü Murat Gülsoy, hikâyelerini “Niye yazıyorum?” sorusunu da, her seferinde, sormayı unutmadan yazıp, yayımlıyordu. Ve benim sorumu, kendi(ne) sorusuyla cevaplıyordu. Sonra o hikâyeler ve başkaları kitap olarak bir bir çıkmaya başladı. İlk hikâye kitabından ilk romanına (4 hikâye kitabı, 1 roman), ben cevabımı soru olarak alacağımı bilmenin, güvenli değil de sağ-

lam diyelim, tekrar değil de sürekli diyelim, verdiği “haz”la, sonunda “iyi” bir “okur” oldum. Yazarın, şairin, denemecinin okur “yetiştirme”, okuru “eğitm”e ve hem yazara hem de okurun kendisine iyi bir okur “kazandırma”, görevi demeyelim “işlevi” olduğuna inanırım ya da en azından böyle bir çabayı “gereksiz” bulmam. Hikâye okumayı çok severim, Türkiye’nin çok iyi hikâyeciler yetiştirdiğini ve çok iyi hikâyeler yazıldığını, kendi okuduklarından bilirim. Fakat son yıllarda yaşlılarımdan ve sonraki kuşaktan iki-üç isim, yazarın ve okurun, aynı anda ya da karşılıklı sorularıyla bulunan cevapların ne kadar kuvvetli olabileceğini gösterdi. Bunların başında da Murat Gülsoy gelir.

Ben Murat Gülsoy’a ve diğerlerine (iki-üç kişi) “Düşünen Yazar”lar diyorum. Şiirde de aynı sayıda imzadan söz edilebilir “Düşünen Şair” demek için ve bence onların da başında gelen isim Ahmet Guntan’dır. Yazıyı düşünmek, şüri düşünerek: Varoluşu bir eylemle bitiştirmek ve bu “bitiştirme”yi yazı ve şiir yoluyla hayatla “bütünleştirmek”. Nasıl yazdığı ne yazdığı gibi, klasik ve modern “tema”lı soruların nihayetinde, onları da kapsayan, kapsamakla kalmayıp kavrayan/kavramamıza yol açan “niye?” sorusuyla (aynı zamanda cevabı) karşılaştığım her yapıt (ne yazık ki henüz az sayıda), bende iyi bir okur olma hevesini her zaman kışkırttı, canlı tuttu, vb...

Çok katmanlılık yapıtın, farklı okumalara açık oluşu gibi “miras bırakılan klişeler”den çekinmiyorum, fakat bir yapıtı yalnızca “çok” ve “farklı” gibi niteliklerine indirgemenin yol açacağı “haksızlık”lardan ürküyorum. Murat Gülsoy bunları da kullanmaktan ürkmeyeceğim yapıtların yazarıdır aynı zamanda. “Düşünme”yle paralel gelişen bir “tahkiye” sanatı, hikâ-

yenin klasik ve temel öğelerine bilinçli bir sadakat, ve “ihmal edilebilir” cümlesiyle şekillenen (hayatı da böyle şekillendirmekte bir mahzur görmeyen) bir kolaycılığa karşı “ihmal edilemez” yapıtlarıyla verdiği cevap. Bütün buluşları ve tahmin edilebilir, -hak edilmiş- tespitleri, ben de söylerim Murat Gülsoy için. Fakat; iyi yazarların iyi okur yetiştirdiği tespitini en çok Murat Gülsoy ve yapıtları için söylerim.

Düzyazı Defteri, Mayıs-Haziran 2004



Sevgilinin Geciken Ölümü

Asuman Kafaoğlu-Büke

“... Öldün diyelim, uyudun,
Uyudun iy'ama, ya rüya görürsen. İşte işin püf yanı!
Bu ölümlü dağdağadan yakayı sıyırdıktan sonra,
O ölüm uykusunda kimbilir ne olmadık düşler
Göreceksin, bir düşün! İşte bu kaygıdır zaten
Ömrü onca uzun bir felaket haline getiren!”

William Shakespeare, *Hamlet*, çev. Can Yücel

Çocukken, Çifttehavuzlar'daki evimizin bahçesinde bir kedi yavrulamıştı, yavrulardan biri diğerlerinden daha cılız ve sağlıksız görünüyordu. Hatırlıyorum da, hasta görünen o yavruya karşı diğerlerine hissetmediğim bir sevgi besliyordum. Belki korunmasız görünüşü, belki de acıma duygusu çoğaltıyordu sevgiyi, nedenini hâlâ çözebilmiş değilim ama emin olduğum bir şey varsa o da o kediye hissettiğim farklı türde bir sevgiydi.

Yıllar sonra hastanede geçirdiğim günlerde o yavru kediyi tekrar düşünme fırsatı buldum. Hasta ile hasta yakınları garip yeni bir ilişkiye giriyorlardı. Daha önce tanıdıkları -ve belki sevdikleri- insanı şimdi yeni bir biçimde karşılarında görüyorlardı, bu da doğal olarak sevgi ayarlarında değişim anlamına geliyordu. Sanırım bu durumda hastaya karşı duygular değişmiyordu ama zaten var olan duygular yoğunlaşıyordu.

Hasta başında

Bu hafta okuduğum Murat Gülsoy'un *Sevgilinin Geciken Ölümü* romanı bu temayı işliyordu. Roman kahramanı Cem, bir kaza sonunda bitkisel yaşama geçen karısı Serap'ın bakımını üstlenmiştir. Bir süre hastanede kaldıktan ve bakım için gerekli olan bilgileri edindikten sonra karısını eve çıkartır. Bu arada evi, hastane odası gibi steril tutmaya çalışır. Evdeki yeni yaşam düzeni, hastanın bakımı temelinde gelişir. Gün geçtikçe ziyaretlerine daha az kişi gelir ve gün geçtikçe Cem yalnızlaşır.

Roman, Cem'in sabaha karşı gördüğü bir rüya ile başlıyor ve hasta başında geçen bir günü anlatıyor. Başta dile getirilen kısacık rüyada Cem'in ölüm ile yaşam arasındaki gelgitlerinin imgesini yakalıyoruz. İki kadın arasında sıkışmış yaşamında bir tarafta ölüm onu dibe çekerken, diğer yanda yaşam, tüm albenisiyle onu bekliyor.

Genelde tekdüze geçen Cem'in bu günü biraz farklı. İlk başta karısının nefret ettiği babası ziyaretine geliyor, ardından en yakın dostları ve son olarak da, yıllar önce hayatını haber yaparak gündeme getirdiği eski bir zanlı ile görüşüyor. Bu arada en az bu konuklar kadar önemli, bir de mektup alıyor. Mektubu aldığı kişi, onu yaşama bağlayan ince iplerden biri.

Hable Con Ella

Sevgilinin Geciken Ölümü, hemen Pedro Almodóvar'ın *Konuş Onunla* (2002) filmiyle akla getiriyor. Romanında da filmde ad vermeden (s. 80) söz ediliyor. Film, roman için önemsiz bir gönderme olarak bırakılmış olsa da, aslında çok önemli bir noktayı görmemizi sağlıyor. Almodóvar'ın filmi, derin koma halin-

de kliniğe yatırılan iki kadın ve onlarla ilgilenen iki erkek etrafında gelişiyor. Filmde bitkisel olmalarına rağmen iki kadın da arzulanmayı sürdürüyor, hatta biri hasta bakıcı tarafından hamile bırakılıyor. Yönetmen özellikle kadınların temizlik ve bakım anlayışını fetiş yaratan bir gözle veriyor; çok uzun giyinme (giydirilme) sahnelerinde de pürüzsüz ciltleri, parlak saçları, renkli giysileriyle göz alıcı görünüyorlar. Romanda ise durum farklı. Cem için Serap artık hiçbir çekicilik taşımıyor hatta bakımı sırasında itici geldiği, tiksindirdiği bile oluyor.

Filmi düşündüren başka noktalar da var, örneğin filmdeki Marco gibi Cem de eski bir gazeteci. Yine filmdeki gibi, sevdiği kadının hayatında başka bir erkek var; hem de bu erkeğin etkisinden, gücünden ya da sevgisinden habersiz. *Konuş Onunla* filminde insanın yalnızlığa karşı direnci öyküyü çok güzel kılıyordu. Gülsoy'un romanında da aynı türden direnç görüyoruz. Zaten roman kahramanına hayattan bir insanın ne isteyebileceği sorulduğunda, "yalnızlığa bir çare" yanıtını veriyor. Tüm roman aslında bu yalnızlık üzerine odaklanmış: orada varmış gibi duran ama aslında orada olmayan bir varlık, aynı zamanda varlığına çok gereksinim duyulan bir varlık. Bu yüzden Almodóvar'ın filmindeki hasta bakıcı karakterin bedenle yetinmesi, Cem için yeterli değil.

Metafizik arayışlar

Bilinçsizce yatan birini anlatırken Murat Gülsoy, daha önceki öykü ve romanında görmediğimiz denli varlık ve hiçlik sorununa değinecek alan bulmuş. Ruh var mıdır? Yaşamın anlamı nedir? İnsan hayattan ne ister? gibi ontolojik soruların yanı sıra, roma-

na tat veren aşk üzerine de okuru düşünmeye itmiş. İnançları zayıf biri olarak betimlenen Cem, bu yeni düzende hayatın anlamını sorgulama gereği duyduka arkasındaki yazarın hayatı sorgulamasını da okur duyuyor. Mucizelere ya da kadere inanmak gibi bir kolay çıkış cazip görünse de Cem bu yolları seçmekte kararsız davranıyor.

Aslında romanı kendine sorular yönelten yazar olarak okumak mümkün, yazarın kendince geldiğı noktada sorguladığı düşünceler zinciri olarak görebiliriz, ayrıca romanın içinde yer alan uzunca bir mektup tam bu türden bir sorgulama yapıyor. Bir sonuç çıkarmak ya da bir neden bulmak için değil, bunları sormanın zamanı geldiğı için.

Bu açıdan bakıldığında roman okura vaat ettiğinden fazlasını veriyor. Cem'in kendine yönelttiğı sorular (ya da Aslı'nın mektubunda Cem'e yönelttiğı sorular) orta yaşlarda hepimizin kendimize sorduğumuz sorulara benziyor hatta bu soruları yeniden sormamıza yarıyor. Murat Gülsoy'un yapıtlarında hep dikkat çeken şeylerden biri okuru kendi yaşamı içinde düşünmeye itmesi. Bu romanda da bolca yapıyor bunu, neredeyse bir psikoloji testi yapar gibi sık sık durup "ben ne yapardım bu durumda" diye sormamızı sağlıyor.

Yazın Sanatı, 24 Ocak 2006

Murat Gülsoy'un Denemeleri

Necmiye Alpay

Anadili Türkçe olan öğrencilerden pek çoğunun velisi, Türkçe ve dilbilgisi derslerini tamamen formalite sayar, eğer çocuk bu dersten düşük not alıyorsa okula ve öğretmene kızar: Çocuğumun anadili Türkçe, takır takır konuşup yazıyor, daha ne öğrenecek, vb. Oysa çocuk ömür boyu annesinin sütüyle beslenmez, öyle değil mi? Süt emmek ile bilinçli beslenmek arasındaki fark neyse, anadilini edinmek ile dilin bilincine varmak arasındaki fark da odur. Gerçi beslenme bilinci her sağlık sorunumuzu çözmez, bizi ölümsüz de kılmaz, ama bu açıdan canımızı en az sıkacak biçimde yaşayıp yaşatmamızı sağlar. Okulda edebiyat dersi görmüş birinin daha sonra öykü, roman ya da şiir okuması da bir ihtiyaç olarak görülüyor pek. Biraz geleneğin defterinde yazmadığından, biraz verilmiş çalışma yaşamının iyi şeylere zaman bırakmamasından, biraz da her tür ders dışı okumanın korkutucu kılınmış olmasından.

Ve kaza eseri öykü, roman ya da şiir okuma ihtiyacını duyanlarımız da bu okumalarına altyapı sağlayacak ve sorgulamalarını besleyecek yan okumalara ihtiyaç duymayabiliyor. Yoksul bir okumaya yazgılı kılıyor kendi kendini.

“İyi de, ne okuyayım” sorusuna verilebilecek en iyi yanıtlardan biri, Murat Gülsoy’un iki deneme kitabıdır bence. Okurlar Murat Gülsoy’u daha çok öykü ve romanlarından tanıyor olabilir. Ama o aynı zamanda çok iyi bir edebiyat düşünürü ve eleştirmeni.

Bu alandaki ikinci kitabı yeni çıktı: *602. Gece*. Bir önceki deneme kitabı *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* gibi *602. Gece*'yi de hem yararlanarak hem de büyük ölçüde fikir birliği duygusuna kapılarak okuyorum. Bu kez Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk çözümleri de yapıyor Gülsoy.

Az rastlanır bir biçimde rahat okunan kitaplar bunlar. Hatta, açılacak tek araç berraklık fazlalığı olabilir. Aynı duyguya Memet Fuat okurken de kapılırdım: Belli belirsiz ve iyicil bir öğreticilikle birlikte gelen berraklık fazlalığı bir tür tedirginlik yaratıyor, dünya bu kadar berrak değil çünkü.

Anlatım netliği Gülsoy'un mühendislik eğitimi almış olmasıyla da bağlantılı olabilir; ne de olsa mühendislik demek, netlik demek. Yine de, bunu söyleyip geçmenin sakıncası belli: Böyle bir eğitim almış olan herkes Murat Gülsoy değildir. Kaldı ki Gülsoy mühendisliğin yanı sıra psikoloji eğitimi de almış. Anlatımı berrak ama, basitleştirici değil. Belirli konularda hükmünü vermiş olup hükümlerini gözden geçirmelerine neden olabilecek okumalardan kaçınanlar özellikle okumalı onu.

Radikal, 1 Ekim 2009

Kendini Kurgulayan Edebiyat

Semih Gümüş

602. Gece, asıl olarak modernizmin nerede aranması gerektiğine ilişkin çözümler çevresinde oluşuyor, bu arada postmodernizmin modernizmle iç içe geçen yapısal sorunlarına karşılık arıyor.

Kendi modernitesini anlayamamış bir edebiyatın günümüzdeki yazarlarının köklerini nerede arayacakları da bir sorun olarak önümüze gelir mi? Böyle bir sorunla karşı karşıya bulunduğunu düşünenler çözümleri bulabilmiş değil. Ne ki, bunun bir sorun olduğunu da sanmıyorum. Sonunda geçmişi kendine göre içselleştirmiş yazar, kendi kökleriyle edebiyata bağlanacaksa, yazınsal serüveninin miladını da kendisi saptayacaktır.

Murat Gülsoy'un hem kendi öyküleri ve romanları hem de kaynakları üstünde yaptığı sorgulama, yeni kuşaklardan bir yazarın yukarıdaki sorunu nasıl çözmesi gerektiğine örnek oluşturacak nitelikte. 602. Gece, kurmacanın sınırlarını, yazınsal dünyasını anlatma biçimini ve kendini gerçekleştirme olanaklarını merak eden bir yazarın sorduğu sorulara verdiği karşılıkların ortaya çıkardığı, edebiyatımızda benzerlerine sık rastlanmayan bir eleştiri örneği.

Murat Gülsoy'un daha ilk kitabındaki öyküleriyle postmodern edebiyatın yapımbiçimleri içinde kendine bir yol aradığı, sonraki bütün kitaplarında da bu arayışına aynı çizgide kararlılık kazandırarak bütüncül bir anlayış kurmaya çalıştığı belirtilebilir. Bu ara-

da kendi kaynaklarını daha baştan belirlediği de kuşkusuz. *602. Gece*, asıl olarak modernizmin nerede aranması gerektiğine ilişkin çözümler çevresinde oluşuyor, bu arada postmodernizmin modernizmle iç içe geçen yapısal sorunlarına karşılıklar arıyor ve bunları Murat Gülsoy'un başlıca üç kaynağı Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk çözümlerleriyle tamamlıyor.

602. Gece'nin yolculuğu neye yol açar?

Borges'in *Binbir Gece Masalları*'nın 602. gecesine ilişkin bir sözünden çıkıp masalların bütününe yönelen Murat Gülsoy'un 602. gecenin aslında var olmadığını gördükten sonra yöneldiği sorunlar hiç kuşku yok ki sonuçları pırıltılı bir yazınsal deneyime dönüşmüştür. Dolayısıyla bir okuma denemesinin nitelikli sonuçları üstüne düşünmek isteyenler için Murat Gülsoy'un *602. Gece* kitabı örnek alınacak niteliktedir. Bu öyle bir deneyimdir ki, değil mi ki yazınsal bir yaratma ediminin sunucudur metin, söz Borges'in de olsa. önsel yargılar yerine kuşkuyu ve soru sormayı gerektirir. Demek *602. Gece* kitabı, yazarın en önemli ustalarından biri olan Borges'ten bile duyduğu kuşkunun sonucudur.

602. Gece'nin iki önemli tezi var: İlki, modernizmin, edebiyat (sanat) tarihindeki yerini bugün hâlâ koruyacak kertede önemli olduğu; ikincisi, postmodernizmin aslında modernizmin günümüzdeki birbiriçimi ya da süreği olduğu.

Murat Gülsoy, "Oysa modernist sanat anlayışının insanlık tarihine yaptığı katkılar belki de hiçbir dönemin sanatının yapamadığı kadar kalıcı izler bırakmıştır," diyor. İnsanın tepeden tırnağa örgütlen-

dikten sonra yaşadığı ilk büyük karanlık dönemi aralayan Rönesans'tan sonraki en köktenci değişim süreci modernizmle birlikte yaşandı,

Modernizmin sanat ve edebiyatın olanakları içinde yarattığı değer, insanın o güne dek bilinmeyen yüzünü ve içyüzünü keşfetmesine yol açtı, bu da yeni bir kültürün oluşmasında asıl itici güç oldu. Modernizm hem edebiyatta yaratıcı öznenin o güne dek bilinenden bambaşka bir soyutlama ve yaratma biçimiyle kendini var etmesine hem de bu edebiyatın nesnesinin geleneksel kalıplar içinden çıkarılıp yepyeni bir dünyaya taşınması nedeniyle kültürün bütün bütüne altüst olmasına neden oldu. Her iki düzeyde de insanın bireyliğinin özgürleşmesini tıkayan yollar açıldı.

Murat Gülsoy modernizmin bu özgürleşme bilincinin totaliter rejimler tarafından bastırılmak, olabilirse yok edilmek istendiği üstünde de duruyor. Bunu tarihsel bir bilgiyi yinelemek için değil, hiç kuşku yok ki modernizmin yenilikçi, doğası gereği kalıplar içinde tutulması olanaksız, özgürlükçü niteliğinin belirtilmesi için hatırlatıyor. Bu arada Haldun Taner'in *Ayışığında* "Çalışkur" adlı yapıtını deneysel bir metin olarak değerlendirmesi de Murat Gülsoy'un sayılabilir, Haldun Taner, gerçekten de üstünde yeterince durulmamış bir usta, üstelik bir mizah öyküleri yazarı olmanın çok ötesinde alınması gereken bir yenilikçi yazardır.

Edebiyatımızın zaman zaman sahip olduğu yenilikçi ve deneysel metinleri görebiliyoruz belki, ama onlara bu niteliği kazandıran özelliklerin çözümlenebildiği söylenemez. 602. Gece bu nedenle de önemli. Murat Gülsoy'un kendi yazarlık serüveninin kaynakları arasında gördüğü metinleri aynı zamanda

yapısal özellikleriyle çözümlene çabası, yaratıcı bir yazarın öteki yazarlar üstüne eğilme biçimini gösteriyor ki, eleştiriyi yalnızca eleştiri yazarlarının ödevi gibi alan naif anlayışın çok ötesinde bir anlayıştır.

Modernizm ile postmodernizm ilişkisi

Bu arada modernizm ile postmodernizm arasındaki ilişki ve geçişlilik de Murat Gülsoy'un öncelikli saptamaları arasında, "Oysa anlatım biçimlerinin farklılıkları üzerinden yapılan bir değerlendirme sonucunda karşımıza çıkan tabloda modernist edebiyatla postmodernist edebiyatı ayırmak hiç de kolay değildir," diyor. Postmodernizmin önde gelen kuramcılarında Lyotard'ın da düşüncelerinin eksenine aldığı bu yargı, 1930'lardan sonraki yorgunluğunun modernizmi postmodernizme uzanan bir köprüye dönüştürdüğünü, postmodernizmin kuşkusuz modernizmin parçası olduğunu belirtir ki, gerçekliği kuşkulu, geçerliği belirsizdir. Postmodernizmin sonunda modernizm tarafından öncelenmiş, dolayısıyla ona bağlı bir sonra olarak tanımlanması, içine düşülen gerçekliğe getirilmiş yapay bir açıklama sayılır. Toplumsal ilişkilerin değişmesi postmodernizmin nesnel koşullarını nasıl oluşturmuşsa ve bu koşullar modernizmi yaratan koşullardan nasıl büsbütün farklıysa, aynı koşulların birbiri ardına ve kolayca yıkılması da, postmodernizmin nesnel koşullarını hızla ortadan kaldırabilir

Öte yandan, postmodernizmin kurmaca içinde, başta bilinçakışı gibi bazı teknikleri kullanması da modernist edebiyatla postmodernist edebiyatı bir araya getirmez. Yazınsal teknikler birbirinden farklı anlayışlarca doğal olarak devralınabilir. Asıl olan, post-



modernizmin değerleri ortalamaya çekerek yığın kültürüne eklemlenmesi, popüler ilgi alanlarıyla keşilmesi, doruk noktalarını törpüleme eğilimi, yazınsal metin içinde kurguladığı oyunlarla okurla arasındaki uzaklığı ortadan kaldırmaya çalışması, bireylik duygusu yerine toplumsal olanı koyması kusursuzluk yerine rastlantılardan güç alması, ayırt etmek yerine katılımı öne çıkarması, derin yapılar yerine yüzeyde oluşmakla yetinmesidir. Modernizmin bütün bunlarla anlatılabilecek bir eğilimle ilişkisinin bulunmadığı pekâlâ belirtilebilir.

Notos Kitap, Eylül 2009

Merhamet mi, Hem de İstanbul'da! Şaka mı Bu?

Ayşe Çavdar

“Roman” kategorisinde yayımlanan kitabı *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*'nda Murat Gülsoy, karakterlerini ifade etmeleri için bir imkân sağlıyor. Suyun küçüğe sözün büyüğe düştüğü bir varoluş evreninde birisinin size kendinizi anlatmak için olanak sunması elbette şaşırtıcı...

Eski bir arkadaşınız, kuzeniniz, öğrenciniz ya da uzaktan tanıdığınız biri diyor ki: Sana haftanın her günü için bir resim göndereceğim, sen de ona bakıp aklına gelenleri “otomatik” olarak yazacak ve bana vereceksin. Başka söz ya da herhangi bir açıklama yok. Oyun gibi, şaka gibi bir şey. Pekâlâ diyorsunuz. Yedi gün boyunca birkaç saatinizi veriyorsunuz önce o resme bakmaya, sonra yazmaya. Yazarken oyunun derinliğinin farkına varıyorsunuz. Sizden konuşmanız değil, yazmanız isteniyor ve bu eylem kaçınılmaz olarak kendinizle hemhal olma eylemine dönüşüyor.

Tıkılmışsınız küçücük hayatlarınıza, öyle ya da böyle bir evliliğiniz, çocuklarınız, işiniz, geçmişiniz, söze dökmedikleriniz, konuşmadıklarınız, sakladıklarınız var. Kimse sizden masumiyetinizi kanıtlamanızı ya da itirafta bulunmanızı beklemiyor. Ama yine de hakkında yazdığınız şey resim değil sizsiniz. Küçücük yaşamınızdan çıkıp kendinize başkalarının ve hatta içinizdeki diğer benlerinizin gözleriyle bakıyorsunuz... Yazmak sizi özgürleştiriyor.

Murat Gülsoy'un “roman” kategorisinde yayımlanan son kitabı *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*,

kendisine yazma olanağı sunulan yedi kişinin, yedi gün boyunca bakıp yazmaları istenen resimler üzerinden kendi gerçekliklerini nasıl dönüştürdüklerine tanık olmamızı sağlayan olağanüstü incelikte bir metinler bütünü. “Projeci bir yazar” Marx Ernst’ün *Bir Merhamet Haftası* adlı kitabından yedi resim gönderiyor Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol’a. Bu insanların tek bir ortak özellikleri var: Bu çağda yaşayan pek çok insan gibi “olması gereken”ler üzerinden kurgulanmış hayatlarına sıkıştırılmış olmaları. Tabii ki hepsinin bir zamanlar bu kurgudan kaçmak için fırsatları olmuş. Suçlar işlemişler, âşık olmuşlar, kaçmışlar, kovalanmışlar... Ama kendi hakikatlerine doğru yol almalarını sağlayacak deneyimleri belleklerinde bir yere sıkıştırıp hapsetmişler sonunda. Çünkü o deneyimler “olması gereken”den farklıymış.

Bu farklılık yüzünden, karakterler ellerine sırf kendileri olmak için bir fırsat geçtiğinde olması gerektiği gibi sürdürdükleri yaşamlarını sorgulamaya ve olması gerekenden bir sapma olan deneyimlerine, fantazilerine dönmeye başlıyorlar. Yazarla farklı düzlemlerde ilişkileri ve kısa ya da uzun ortak geçmişleri bulunan karakterlerin gösterdikleri bu eğilimin ve bu kitabın gerçek anlamda bir roman olmayışının sebebi Murat Gülsoy’un yazmak eylemini hayatın içinde konumlandığı yer ve ona atfettiği değer. Bir romanda olması gereken pek çok şeyden yoksun bu kitap, yani başlı başına bir sapma. Çünkü hikâyelerin gidişatından da anlaşılacağı üzere Murat Gülsoy, yazmak eylemini bir sanatsal ifade biçimi olmanın ötesine taşıyarak onu profesyonellerin tekelinde bir meta olmaktan çıkarıp bir yaşam alanı olarak yeniden konumlandırıyor. Bu haliyle yazmak hayati bir reflek-

se, kendini gerçekleştirme serüvenine, bir vicdani hesaplaşmaya, eklemek gibi su gibi vazgeçilmez bir besine dönüşüyor. Gülsoy'un önerdiği değerle yazmak, bir sanatsal ifade biçimi olarak eylemi gerçekleştirenin kendini onaylama ve bu onayı yaygınlaştırma aracı olmaktan çıkıp, yazarın kendisiyle konuştuğu içsel bir mekâna dönüşüyor. "Projeci yazar"la, kendileriyle, geçmişleriyle, kurabildikleri yaşamla hayal ettikleri yaşam arasındaki mesafeyle, içinde yaşadıkları coğrafyanın tarihsel bağlamıyla yüzleşen her bir karakter, bir yandan da kendisi hakkında düşünmek için bir fırsat olarak değerlendiriyor bu deneyimi.

Dramatik olansa şu: Tüm karakterler kendilerini ifade etmeleri için böylesi bir imkân sağlanmış olması karşısında şaşkınlığa düşüyor. Dürüst olmalarını sağlayan da şaşkınlık. Türkiye'de yaşadığımız siyasal ve toplumsal deneyimler, bu deneyimler karşısında budanan ya da azdırılan taraflarımız göz önünde bulundurulduğunda bu şaşkınlığa bir anlam vermek de kolaylaşıyor. 29 Nisan'da Çağlayan'da ve 1 Mayıs'ta Taksim'de olanlar bu şaşkınlığın ironik gerekçeleri gibiydi. Kimin, hangi sözü, hangi bağlamda, ne için söyleyeceği konusunda teamüllerin göz yaşartacak kadar katı ve demokrasi geleneğinin bu denli kırık dökük olduğu, suyun küçüğe sözün büyüğe düştüğü bir varoluş evreninde birisinin size kendinizi anlatmak için olanak sunması elbette şaşırtıcı. Böylesi bir olanak kaskatı yalnızlığınıza küçük bir mola vermenizi, dahası bu tür molalar vermenin mümkün olduğunu hatırlatacaktır. Tam da bu yüzden yazma eyleminin, kendi öykünüzden duyduğunuz hayal kırıklığını teşhis etmek ve yazarak onu bir nebze de olsa yatıştırmak için kullanabileceğiniz bir ilaca, içinde kendinizi tedavi edebileceğiniz bir has-

tane/otel odasına dönüşmesi kaçınılmaz. Karakterlerden biri olan Erol şöyle ifade ediyor kendini: “Bu sadece bir yazma süreci olmadı benim için. Hem aklımda şekillenen hikâyeyi yazmaya çalıştım, hem de diğerlerinin ve senin neler düşündüğünü hayal ettim. Aslında şu anda içimden geçen ne, biliyor musun? O altı kişinin yazdıklarını bana versen, o altı kişi benim otelimde yaşayan karakterler haline gelse...”

Murat Gülsoy, içinde yaşadığımız evrenin genişletiliyormuş gibi yapılırken aslında alabildiğine ve acımasızca daraltıldığı bir dünyada, yazmak eylemini araçsallaştırıp bir yaşam alanı haline getirerek kendimize nefes aldırabileceğimizi hatırlatıyor. Bugüne kadar hep, “Konuşabilen herkes öyle ya da böyle yazar,” diyordum. Gülsoy’un roman olmayan romanını okuduktan sonra konuşamayanın da yazabileceğine kanaat getirdim. Tabii ki bir gösteri biçimi olarak yazmaktan değil, bir eylem, gerekirse bir protesto, bir nefes alma, bir yaşama alanı olarak yazmaktan söz ediyorum.

Yeni Aktüel, 2007

602. Gece Muamması

Ergun Kocabıyık

Murat Gülsoy, ilk kitabı *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'ün 1999'daki basımından on yıl sonra onuncu kitabı *602. Gece*'yi (*602. Gece/Kendini Fark Eden Hikâye*, 2009) yayımladı. Verdiği yaratıcı yazarlık derslerinden süzülen *Büyübozumu*'ndan (*Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık/Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları*, 2004) beri kurmacanın kuramsal yönüyle de ilgili olduğunu göstermişti. Aslında, kuramsal olmayan metinlerinde de kurmaca meselesiyle, özellikle de metakurmacayla daha ilk öykü kitabından beri uğraştığını belirtmek gerek; örneğin ilginç bir şekilde, on yıllık "kitaplı yazarlık" uğraşısının bir ucunda "Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair" hikâyesi yer alırken diğer ucunda "602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye" yer alıyor. Bu konuda bir şeyler yazacak bir araştırmacı Gülsoy'un yazı serüvenine ilişkin olarak eminim çok sayıda örnek ve ilginç bağlantı bulmakta sıkıntı çekmeyecektir. Murat Gülsoy, *602. Gece*'nin *post-scriptum*'u "'Şato'nun Peşinde"de, kitapta yer alan farklı zamanlarda farklı nedenlerle yazılmış makaleleri bir kitapta toplamasının, kendi edebiyatı için bir kök arayışı olarak yorumlanabileceğini söylüyor ve şöyle devam ediyor: "Modern edebiyatla birlikte başat bir tutum haline gelen edebiyatın kendi üzerine düşünmesi, yazmanın bir anlamda büyüsünü bozarken; farklı zamanlara ait, daha katmanlı ve karmaşık bir büyü yaratır. Benim yazma ve okuma maceram da bu türden 'kendini fark eden hikâyelerin' heyecanı ile şekillendi."

Hemen belirtmekte yarar var, bu yazı, 602. Gece'yi tüm yönleriyle tanıtmaya amacını taşımıyor; bunun yerine kitabın ana teması metakurmaya etrafında kişisel sayılabilecek bazı düşünceleri ifade etmek, ama bir yandan da Murat Gülsoy'un metnine uzanan yan okumalar ve seyirler için okura bazı ipuçları vermek niyetinde.

Kitaba adını veren ilk deneme; Borges'in *Binbir Gece Masalları*'nda, her gece bir hikâyeye anlatarak hayatta kalmayı başaran Şehrazat'ın, güneş 602. kez battığında, kendi hikâyesini ilk hikâyeden itibaren konu edinen bir hikâyeye anlatmaya başladığını söylemesine odaklanıyor. Borges, *Öteki Soruşturmalar*'daki "Quijote'nin Tikel Büyüleri" isimli denemesinde, 602. geceye benzer bir hileye Cervantes'in *Quijote*'sinde ve Valmiki'nin *Rāmāyana*'sında da başvurulduğunu belirtiyor. Gerçekten de *Quijote*'nin kahramanları romanın bir yerinde romanı okurlar. *Quijote*'nin birinci cildinde anlatılan hikâyeler, bir kitap halinde ikinci ciltteki hikâyede yayımlanmış olarak karşımıza çıkar: "Dün gece Bartolomé Carrasco'nun oğlu Salamanca'dan tahsilden döndü; bakalorya sahibi olmuş; ben de hoşgeldine gittim; zat-ı âlinizin hikâyesinin kitabı çıkmış, öyle söyledi; adı da *La Mancha'lı Yaraticı Asilzade Don Quijote*'ymiş. Benden de kitapta kendi adımla, Sancho Panza diye bahsediliyormuş; Senora Dulcinea del Toboso da, ikimizin yalnız başımıza yaşadığımız olaylar da anlatılıyormuş. Yazan tarihçi bunları nasıl öğrenmiş diye şaşıtm kaldım; haç çıkardım şaşkınlıktan." (Miguel de Cervantes Saavedra, *La Mancha'lı Yaraticı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, 1996, s. 465).

Borges'in verdiği diğer örnek Valmiki'nin *Rāmāyana*'sı, Rāma'nın kahramanlıklarını ve ifritlerle yap-

tığı savaşları anlatan epik bir şiirdir ve bu şiirin son bölümü olan Uttara Kānda'da, babalarının kim olduğunu bilmeyen Rāma'nın ikiz oğulları Kuşa ve Lava'yı, bir ermiş korumasına alır ve onları büyütüp eğitir. Bu öğretmen Valmiki'den başkası değildir; onlara okuttuğu kitap ise *Rāmāyana*'dır (Valmiki, *Rāmāyana*, Korhan Kaya çevirisi, s. 279-280; Asuman B. Özcan, Hatice D. Can çevirisi, s. 111).

Borges'in *Rāmāyana* ve *Quijote*'ye ilişkin alıntılı-
ladığı örnekleri doğrudur, kaynak gösterilen eser-
lerde bu kısımlar gerçekten yer almaktadır. Ama sö-
zünü ettiği türden bir 602. gece *Binbir Gece Masalla-
rı*'nda bulunmaz. Borges uydurmuş mudur? Yanlış mı
anımsamaktadır yoksa bir oyun mu yapmaktadır?
Clark M. Zlotchew 1984'te kendisiyle yaptığı bir söy-
leşide, "Eserlerinizde hikâye içinde hikâye olmasının
maksadı nedir?" gibi acemice bir soru sormuş.

Borges de soruyu şöyle yanıtlıyor: "Hikâyede
fantastik olduğu için fantastik hissi veren bir başka
anlatıcı var. Yazar bir başka eseri yaratan bir yazar
doğuruyor. Kadim bir gelenek. Mesela *Binbir Gece
Masalları*. Elbette, *Don Kişot*. Bu kitaplarda hikâye
içinde hikâye var. Çin romanlarında da bir sürü rüya
var, o rüyaların içinde de başka rüyalar var. Bir tür
oyun. Çok doğal, değil mi? Rüya içinde rüya." (Richard
Burgin (ed.), *Borges'le Söyleşiler*, çev. Hatice Esra
Mescioğlu, s. 316-317.) Borges meçhul 602. geceden
doğrudan söz etmese de *Quijote*'deki gibi bir iç içe
geçmenin *Binbir Gece*'de de olduğunu yıllar sonra
tekrarlıyor. Hikâyelerinde sonsuzluk, labirentler,
aynalar, ikizlik gibi izlekleri bol bol işleyen Borges'in
ister yanlış hatırlamadan diyelim ister oyunbazlık-
tan diyelim *Binbir Gece Masalları*'na olmayan bir
hikâye eklemesi aslında onun okurlarını çok da şa-

şırtmayacaktır. 602. gecenin muamması üzerine kafa patlatmak isteyenler Murat Gülsoy'un satırları arasında güzel vakit geçirecekler. Ama bu "kendini fark eden hikâye" konusunun sinemada da kullanıldığını hatırlatarak dikkatleri başka bir yöne çekmek istiyorum. Sinemada elbette pek çok örnek gösterilebilir ama ben yalnızca birisini burada konu edineceğim: Marc Forster'in *Stranger than Fiction* (2006).

Kendini fark eden kurmaca kahramanı

Filmin kahramanı sevimsiz maliyeci Harold Crick, günlerden bir gün, içinde yer aldığı ve yazılmakta olan hikâyenin anlatıcısının sesini duymaya başlar. Onu bir arayışa sürükler bu sadâ. Sesin sahibine ulaşmak ve kendi ölümüne engel olmak için Gılgamışvari bir çabanın içinde bulur kendini.

Kahramanın, edebiyat kuramları profesörünün rehberliği sayesinde yazarını teşhiş edip bulması ve hatta yazmakta olduğu romanı okuması ve hatta kendi ölümüyle sona eren bu romanı çok beğenmesi ve ölmeyi, yeni yakaladığı mutluluktan (nefis kurabiyeler yapan bir pastacı kadına âşık olmuştur) mahrum kalmayı hiç istememesine rağmen, kahramanı olduğu sanat eseri karşısında duyduğu hayranlıkla kaderine razı olması, onu kurtuluşa ulaştıracaktır. Kahramanının kâğıt üzerinde kelimelerden ibaret olmadığına, kanlı canlı bir varlık olduğuna şahit olan, onunla bizzat tanıştıktan sonra kendini onun yerine koyabilen yazar, Harold Crick'i öldürmekten vazgeçip yaşatmayı seçer.

Elbette bu arayışın Harold Crick'i değiştirdiğini, kendini keşfetmesini sağladığını söylemeyi ihmal etmemeliyiz. Yazarını, ama aynı zamanda kendini de

keşfetmesi sayesinde Crick, ötekinin yazdığı bir hayatı yaşamaktan kurtulur, kendi hayat hikâyesinin yazımına katılır.

İki ayrı evrene ait *kişilerin* –gerçek hayata ait yazar ile kurmaca evrene ait kahramanın– imkânsız buluşması nasıl gerçekleşebilmiştir peki? Bu iki dünya: Duyulur dünya ile ötedünya bir arada bulunabilir mi? İbn Tufeyl *Hay bin Yakzan*'da “bu dünya ile öte dünya iki kuma gibidir. Hangisinin gönlünü yapsan diğerini gücendirmiş olursun” der (İbn Tufeyl, *Hay bin Yakzan*, çev. Babanzade Reşid, 2004, s. 142).

Hint felsefesinde insanın kendisini bilemeyeceğini savunan bir görüşe göre insanın benliği bilinebilir olsaydı, ilkini bilmek için bir ikinciye, ikinciye bilmek için bir üçüncüye gerek olurdu (Aktaran J.L. Borges, *Öteki Soruşturmalar*, çev. Peral Bayaz Charum, Türker Armaner, s. 30-31.) Çok sonraları Schopenhauer *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'da bu düşünceyi tekrarlamıştır: “Bilen” kendisini kendisi olarak bilemez, öyle olsaydı başka bir “bilen”i biliyor olması gerekirdi. Kişinin kendini biliyor olması kendini bilen bir başka ben'i ortaya koyar; ben, bir başka ben'i doğurur, diyordu. Bu ontolojik çoğalma yüzünden mistikler ben'i sonsuz saymışlar, Tanrı'nın zatının bilinemeyeceğini düşünmüşlerdir.

Borges “bir hikâyenin kahramanı olduğunun farkına varan hikâye kahramanı” düşüncesinde bizi huzursuz eden bir şey olduğunu söylüyor ve bunun sebebini de şöyle izah ediyor: “... bir kurgudaki kahramanlar okur ya da seyirci olabilirlerse, bu kurguların okurları olan bizler de kurmaca olabiliriz” (*Öteki Soruşturmalar*, s. 65-66).

Tasavvufi edebiyatımızda gölge oyunu mecazını pek çok yazar kullanmıştır. Gösteriyi düzenleyen asıl

fail görünmez, ama mutasavvıf bilir ki, “hayal perdesi”nde gördüğü her şey bir hayalinin (oynaticının), yani bir “yaratıcı”nın işidir.

Fakat Borges’in bir kurgunun parçası olduğumuza bilmenin yarattığı rahatsızlık diye isimlendirdiği şeyde yine bir eksiklik var gibi geliyor bana. Kendimizi bir oyunun kuklası olarak hissetmek elbette hoş değildir; özgürlüğümüz bir anda elimizden alınmıştır. 602. Gece’de şöyle yazıyor Gülsoy: “Metakurmaca, metnin kendini kendine ayna kılmasıdır. Bu aynaya metnin içinden baktığımızda, kurmacayı anlamaya başladığımızı, onun sırlarına vâkıf olduğumuzu sanırız. Ama her ayna gibi yansıtıcı yüzeyin arkasında türlü sırlar bulunur. O açıdan baktığımızda bunun bir oyun olduğunu anlarız. Sonuç olarak bu bir yüzeyleri çoğaltma oyunudur, elbette bir sonsuzluk hissi verir yazara da okuyana da... Sonsuzluk hissinin deneyimleriz ama yine de aynanın yüzeyinden içeri sokamayız ellerimizi. Yazar bir süreliğine oyalanır bu sonsuzluk fikriyle ama sonra metni bir oyun olmaktan çıkararak ve edebiyat yapıtına dönüştüren dokunuş gerçekleşir. Yazarın, oyunun oyun olduğunu bilmezlikten gelmekten yorulur, metnin o aynalanmış soğuk yüzeyine alnını yaslayarak hayal kırıklığı içinde durduğu an. O aynanın yazarın nefesinin buharıyla berraklığını yitirdiğini fark ettiği an... Kendiliğinden, planlanmamış, kurgulanmamış bir andır bu: Kim kendi hayal kırıklığını veya yenilgisini samimiyetle planlayabilir ki?” (s. 80)

Mevlânâ yüzyıllar önce buğulanan aynadan şöyle bahsetmişti: “Aynada yüzünü görünce söze başlarım; fakat ayna soluk istemez, söz istemez, buğulanır; vay benim sözlerime vay.” (*Dîvân-ı Kebîr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Cilt II, s. 114).

Harold Crick'in kendi yaratıcısıyla kurmaca evrende bir araya gelmesi, yazarın kendini bir kahraman olarak oyuna dahil etmesiyle mümkün olmuştur: Crick'in tanıştığı yazar, hakiki yazar değil, filmin yazarının yarattığı bir yazar karakteridir. Ama bunu hiçbir zaman bilemeyecek olan Crick, sahte mutluluğuna gark olmuştur çoktan. İşte asıl rahatsız edici olan budur: insan, bir yaratıcının varlığı inancına kapıldığında onu gerçekten görmenin, ona gerçekten ulaşmanın imkânsız olduğunu bilmek -Yüz'ü görmenin olanaklılığı. Onu yakaladığınızı sandığınızda o çoktan uzaklara gitmiştir.

Sonsuzluk hissi yaratan ayna, ona dokunduğunuzda bir duvara dönüşür.

Mesele, Kasım 2009

Bir Keşif Serüveni

Hülya Soyşekerci

Batı'da Calvino, Eco, Sontag'ın ya da bizde Tanpınar ve Atay'ın deneyimlediği gibi Murat Gülsoy da kendi anlatısının arka planını belirli bir kuram çevresinde oluşturmaya önem veriyor. *602. Gece* böyle bir yazınsal çabanın ürünü olarak Murat Gülsoy'un öteki metinlerini de besleyen, açılımlayan, onun edebiyata, sanat ve evrene bakışını netlikle görmemizi sağlayan kuramsal metinler bütünü olarak ilgi uyandırıyor.

602. Gece, Murat Gülsoy'un ilk kurumsal yapıtı olan *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*'ı açılımlayan yönüyle ilgi uyandırıyor. *Büyübozumu*'nda kurmacanın olanaklarını, sınırlarını ve ihlal edilebilir kurallarını araştıran yazar, *602. Gece*'de, bu konudaki araştırma ve incelemelerini öteki sanat disiplinleriyle de besleyerek, çalışmalarını farklı sanat dalları arasındaki ilgi bağlantı ve geçişlerle zenginleştiriyor. Böylelikle "üst-kurmaca'nın imkânsız kurmaca"nın "kurmacada sonsuzluk döngüsü"nü ya da "sonsuz düşüş olgusu"nun hem yazın sanatından hem de resim, fotoğraf gibi görsel sanatlar ve Japon kukla tiyatrosu gibi sahne sanatlarından ilginç örneklerle anlatımını, karşılaştırmasını ve analitik tarzda yorumlarını gerçekleştiriyor.

Anlatanın kendini fark etmesi

Öykü-roman türünün yaratıcı okurları ve kurmaca metin yazmayı deneyenler için keyifli bir okuma serüveni vaat eden bu inceleme/araştırma çalışma-

sında yazar, “kendini fark eden anlatı” kavramına dikkatlerimizi toplamaya özen gösteriyor. “Anlatının kendini fark etmesi” konusunda Murat Gülsoy, Borges okurken karşılaştığı sıra dışı bir durumu ifade ediyor. Buna göre, Borges *When Fiction Lives in Fiction* adlı kitabında *Binbir Gece Masalları*’na değinerek, “büyülü gece” olarak nitelediği *602. Gece*’de, Şehrazat’ın kendi hikâyesini anlatmaya başladığını, eğer bu anlatımı sürdürseydi eserin imkânsız kurmacaya evrilerek masalların kendi içine kapanmasına neden olacağını, böylece *Binbir Gece*’nin sonsuz ve döngüsel hale gelmiş olan hikâyesinde kısılı kalan sultanın ebediyen masalını dinlemeye devam edeceğini dile getirmektedir. Bu okuma üzerine Murat Gülsoy, içtenlikli bir keşif ve merak duygusuyla yerli ve yabancı *Binbir Gece* çevirilerini araştırıp incelediğini ve *602. Gece*’nin de ötekiler gibi bir gece olduğunu gördüğünü dile getiriyor ve şu vargıya ulaşıyor: “Böyle bir kitap ancak Borges’in hayallerinde var olabilirdi. Okuduğunuz sayfayı bir daha asla bulamadığınız *Kum Kitabı* gibi hayalî bir kitap olmalıydı bu yazıda sözü edilen *Binbir Gece Masalları*” (s. 14). Murat Gülsoy, ilginç bir biçimde, Todorov ve başka bazı edebiyat kuramcılarının Borges’in *602. Gece*’ye dair fikrini kuşkulandırmadan doğru kabul ettiklerini ve bunu makalelerinde değerlendirdiklerini de gösteriyor.

Murat Gülsoy, görsel sanatlarda bakış açısının ve gerçeğe farklı yönlerden bakmanın örnekleri üzerinde durarak, Velázquez’in *Nedimeler* adlı tablosunun tam anlamıyla bir metakurmaca içerdiğini, çünkü ressamın kendi resim yapma ânını tabloda gösterdiğini, bunun da “resim sanatının kendini fark etmesi” anlamına geldiğini belirtiyor. Modernist edebiyatla anlatının kendini fark etmesi olgusunu da derin bir perspektifle ele alarak buradan hareketle, “metakur-

maca” kavramını temellendiriyor. Modernist sanatta “temsil meselesi”nin kriz haline geldiğini belirten yazar, bu durumun tüm sanatın yeniden ele alınmasına, yeni anlatım araçlarının denenmesine, deneyselciliğin her alana yayılmasına ve sanatın üretim sürecinin sanatın konusu haline gelmesine neden olduğunu ifade ediyor. Artık dünyayı yansıtan realist kuramlar terk edilmiş; özellikle bilinç ve bilinçdışı süreçlerin algılar ve düşünce üzerindeki etkileri ele alınarak dünyanın betimlenmesinin bilinçten bağımsız olmadığı vurgulanmaya başlanmıştır. Murat Gülsoy, “her şeyi bilen anlatıcı”nın bakış açısından anlatılan realist hikâyenin okuru pasifleştirdiğini, yorum yapma gücünü elinden aldığını, tüm tasarımın metnin tanrısı olan anlatıcıya ait oluşu nedeniyle okurun kendine sunulanla yetindiğini dile getiriyor. Bu tarz metinlerde alışılan kalıpların tekrar edildiğini, beklentilerin doyurulduğunu okurun kahramanla özdeşleştiğini belirterek, “Böylece okur bildiği dünyanın kurallarının bir kez daha onaylanmasının huzuruyla kitabı kapatmaktadır,” yorumunu yapıyor.

Edebiyatın edebiyatı düşünmesi

Murat Gülsoy, kolay metinlerin okuru (dolayısıyla insanı) otoriteye teslim olmaya sürüklediğini de belirterek farklı anlatım biçimleriyle yazıları modernist/deneysel metinlerin okurların zihinlerindeki eski kalıpları kırarak daha farklı, daha özgür, daha modern bir dünyanın kurulmasına katkıda bulunduğunu; sonuçla modernist sanatın özgürleştirici nitelik taşıdığını ifade ediyor. “Özgürleştirici eylemler ve düşünceler totaliter düzenlerle her zaman çatışma içine girmişlerdir. Modernist sanatlar da totaliter

ve baskıcı düzenlerin şiddetine maruz kalmışlardır.” (s. 38) diyen Murat Gülsoy, postmodernizmin de modernizmin süreğinde yer aldığını, bu akımların birbiri içinde devam eden yapısal bazı sorunları da içerdiğini vurgulayarak, modernist yöntemler kullanan sanatçıların postmodern olarak adlandırılma nedenlerinden birini, modernizm teriminin İkinci Dünya Savaşı sonrasında gözden düşmüş olmasına bağlıyor. Modernizm bağlamında Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ını, Haldun Taner’in *Ayıışığında ‘Çalışkur’*’unu ve Leyla Erbil’den bir bilinçakışı metnini ele alarak deneysel sanat bağlamında irdeliyor. Ayrıca Fowles gibi bazı modernist yazarların yapıtlarından hareket ederek, yabancılaştıran metinlerin mimetik yanılmayı kırarak okuru nasıl etkin hale getirdiğini anlatıyor. Metakurmacayı, “metnin kendini kendine ayna kılması” olarak niteleyen Murat Gülsoy, yabancılaştıran bakış açısının ve metakurmaca olgusunun *Don Quijote* romanının içinde yer almasından yola çıkarak şu sonuca ulaşıyor: “Yazar, o eski şövalye hikâyelerinin parodisini yaparken artık dünyanın ne kadar değişmiş olduğunu, o eski hikâyelere inanmanın artık pek de mümkün olmadığını, yeni hayatı, yeniçağı anlatacak yeni anlatım biçimlerinin var olabileceğini gösterir. Don Quijote hayatını o hikâyelerdeki gibi sürdürürken biz okur olarak gitgide onun bir metnin içinde olduğunu görmeye başlarız,” (s. 76)

Murat Gülsoy, edebiyatımızın köşe taşlarını oluşturan Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Pamuk’u, yapıtlarındaki bakış açısı, izlekler, yöntemler açısından modernizm bağlamında inceleyerek, kitabın ilk denemesi olan “Borges ve Diğerleri”nin etrafını koza gibi saran analitik nitelikte beş ayrı denemeyle, *602. Gece* kitabını kuramsal açıdan da bir kurguya (çatıya) oturtuyor. Murat Gülsoy’un Atay, Tanpı-

nar ve Pamuk hakkındaki inceleme ve yorumları ilgiyle okunuyor. Kendi yazarlık serüvenini derinden etkileyen bu üç yazarı bir noktada buluşturan Gülsoy, modern edebiyatla birlikte başat bir tutum haline gelen, “edebiyatın kendi üzerine düşünmesi”nin, yazmanın –bir anlamda– büyüsünü bozarken aynı anda farklı zamanlara ait daha katmanlı ve karmaşık bir büyü yarattığını dile getiriyor ve kendi yazma ve okuma macerasının da bu türden kendini fark eden hikâyelerin heyecanıyla şekillendiğini belirtiyor. Bu kitabında Tanpınar-Atay-Pamuk hattını modernist arayışın duraklarından biri olan metakurmaca üzerinden okumaya çalıştığını ifade ediyor. Bu arada dikkatlerimizi Kafka’nın *Şato*’suna ait olduğu söylenen, ama *Şato*’nun sayfalarında bulunmayan ilginç bir alıntıya çeken ve bunun izinden giden Murat Gülsoy, böylece başka bir kayıp metnin izini sürmeye başladığını belirterek, kitabının son sayfasını bir sondan çok yeni bir başlangıca; yepyeni bir keşif serüvenine açıyor.

602. *Gece* yer yer akademik renkler de katılmış olan bir inceleme; daha doğrusu denemeler toplamı. Yazarın içtenlikli “ben” söylemi, araştırma tutkusu, kuşkuları: merak ve keşif serüvenini okurla paylaşması, odağa aldığı metinleri farklı sanat disiplinlerine açarak incelemesi, kitaba yoğun bir edebiyat ve sanat tadı veriyor. Aslolan, kuramsal bir kitap içinde de edebiyat ve sanat estetiğinden uzaklaşmamak, böylelikle kurmaca yapıtların anlamlarını çoğaltıp farklı okumalara açabilmek, yaratıcı okurlar yaratabilmek... Murat Gülsoy, 602. *Gece*’nin sayfalarında, zihinlerdeki yanılısma zincirlerinin birer birer kırılmasını sağlayan etkin bir farkındalık yaratıyor.

Cumhuriyet Kitap, 5 Kasım 2009

Murat Gülsoy'un Yeni Hikâye Kitabı: *Tanrı Beni Görüyor mu?*

Pakize Barışta

Edebiyat, insanın yalnızlığına ve buna bağlı olarak bireyin fark edilmekle ilgili varlık sorununa deva olma çabasındadır hep. Bu yalnızlık, aslında tüm zamanlar için geçerli bir yalnızlıktır.

Yazı, bu varoluşsal yalnızlığa devadır işte.

Ve galiba, başka çaresi de yoktur zaten.

Modern zamanlar, bu olgunun önemini daha da fazla işaretler.

Yazar, okuruna sadece yazdığını okutan değil, onun bir tür koruyucusu da oluyor sanki artık.

Murat Gülsoy, yeni yayımlanan *Tanrı Beni Görüyor mu?* adlı kitabında yer alan hikâyelerde, okuruyla göz göze, nefes nefese bir muhabbete girmiş; bu muhabbet acılı, sarsıcı, sarsıntılı, hatta irkiltici olsa da, önünde sonunda içinde savrulduğu hayat girdabı üzerine okuru düşündürmeye zorluyor bence; okurun içinde depolanmış bir büyük çılgılığı, yazısının içindeki çılgılla buluşturup, ortaya edebî bir altüst oluş feryadı salıyor: “Tek başına oynanan bir köşe kapmaca oyununda ortada kalmaktan korkulur mu? Bu sorunun kendisinden korkuyorum asıl. Bu soruyu sorabilmemden. Kimbilir daha ne korkunç şeyler soracağım kendime. Bu köşede durdukça.” (s. 271)

Murat Gülsoy'un hikâye kahramanları korkuyorlar. Çoğu, ölümü yaşamaktan değil, ölümü hissetmekten, bir türlü çözemedikleri dünyevi bir kozmik

muammada buluşma ihtiyacının bir türlü karşılanamayacağından, geçmişin gölgelerinden korkuyorlar.

Zihnin bulanıklığının bir türlü netleşmemesinden çekiniyorlar.

Olup biteni manalandıramamaktan huzursuzlar: “Zaman geçerken azalıyor. Büyürken küçülüyoruz. Yaşadıkça yaşayacağımız azalıyor. Ardımızda bıraktığımızdan başkası yok. Yalnızız. Başkalarının olduğu hissi olmasa çıldırabiliriz. Bir başka çıkış... Bir kapı daha. Kim bilir? Bir kapı daha. Bir başka çıkış...” (s. 279)

Küçülürken çoğalan ve aynı zamanda büyürken azalan modern fraktal hayat yorumuna sahip bir edebiyatı var, yazarın.

Tanrı Beni Görüyor mu? adlı kitapta yer alan hikâyelerinde, güçlü ve ilginç rüya anlatımları kurgulamış. Rüyanın hayattan, uyanıklıktan daha gerçek olabileceği; kendine ait daha sağlam bir gerçekliğe yaslanabileceği ihtimalini de sorgulama rasatının içine yerleştirmiş. Hayal kurma, rüya, iç dünyalara sığınma, gerçekliğin varoluşsal sertliklerine dayanamayarak kaçışlar, bir tür hayatın absürtlüğünün sergilenmesi oluyor. Yazar, varlığın varlığının içinden sıyrılarak geçiyor. Ve ortaya bütünsel bir hayat yorumu çıkıyor.

Murat Gülsoy’un, popüler-entelektüel bir edebiyatı var; bu yazı biçimine -ki, belki de ideal olan budur- çok hâkim bence. Bu dil içinde okurun dikkatini çekebilecek -bu coğrafyada epeyce bir zamandır unutturulmuş olan- bazı önemli farkındalıklara da odaklanıyor: “Ben üçe gidiyordum, o ilkokulu bitirmek üzereydi. Oysa aramızdaki asıl fark sınıfsaldı. Daha sonraki yıllarda da bunu asla itiraf etmedim kendime. Tüm küçük burjuva gençler gibi kendimi sınıfsız hissettiğim için olabilirdi bunun nedeni. Ya da zaten iki kocaman yıl vardı Arzu’yla aramızda, bir de sınıf farkı iyiden iyiye uzaklaştırdı bizi.” (s. 15-16)

Tanrı Beni Görüyor mu sorusu, yazarın edebî tizliği ve dikkatinin yanı sıra; entelektüel birikiminin ve duyarlılığının neredeyse doğal bir zorunluluğu; kitaba adını veren hikâyede Murat Gülsoy, varlık sorununu, düzüne ve tersine akan paralel dünyalar misali, okurun anlayışına ve şefkatine sunuyor.

Murat Gülsoy, yazının içinde yazısını arıyor.

Tuhaf ama hayırlı bir tedirginliği var.

Yazısıyla yüzleşiyor:

“[büyük bir boşlukta ilerliyorsunuz
arada sırada karşınıza cümle öbekleri çıkıyor
siz devam ediyorsunuz
çöl gibi bir yer işte
noktasız virgülsüz sonsuza doğru uzanıyor
bunca boşluğun içinde sizi ayakta tutan tek şey
merak
nedir bu cümleler
kim neyi anlatıyor
sonunda ne var
kim var
sadece bir ses mi
harfler mi
nasıl bir çöl bu
yazı çölü]” (s. 223)

İçinde farklı anlatım biçimlerine sahip hikâyeler olan *Tanrı Beni Görüyor mu?* modern edebiyatımızın zihin ve duygu açıcı eserlerinden.

Olağanüstü etkileyici hikâyelerin yer aldığı bu kitap, Vergilius’un “Gerçekler de gözyaşı döker” deyişini hatırlatıyor bana.

Taraf, Kasım 2010

Yazının Hatırlattıkları, Unutturdukları

Behçet Çelik

“Yazı” karşısında farklı tutumlar alırız. Kimi zaman (ya da kimi yazı) kâğıt üzerindeki siyah lekelerden ibarettir, ama başka yer ve zamanda yazılı bir metnin en kudretlimizden bile kudretli olduğuna inanıverdiğimiz olur. Bu iki uç arasında insanın yazıyla ilişkisinin sayısız görünümünden söz edilebilir; yazının hayatın birebir yansıması olduğundan yazının hayatı kurduğuna varabilen hayli geniş bir çeşitlilik içerisinde yazıya anlam ve önem atfederiz.

Murat Gülsoy, ilk öykülerinden bu yana insanın yazı karşısında aldığı farklı tutumları, yazının insan için taşıdığı anlamları, yazının kudretinin sınırları olup olmadığı gibi sorunsalları araştırmaya yapıtlarında özel bir yer veriyor. Geçtiğimiz günlerde yayımlanan *Tanrı Beni Görüyor mu?*'daki öykülerde de kurmaca metinler üzerinden “yazı”nın bir tür arkeolojisini yapmaya kalkıştığını iddia etmek çok aşırı bir yorum olmaz.

İlk yazılı metni yazıyı icat eden atamız neden kalem almıştı? (Sivri taşa almıştı mı demeliyim yoksa?) Bu konuda biliminsanları neler diyor, bilmiyorum, ama bana öyle geliyor ki, ilk yazılı metin bir başkasıyla iletişimden çok “yazar”ın kendisi için tuttuğu bir nottu. Kazıdığı işaretlere verdiği anlamını kendisinden başkası henüz bilmediği için böyle olduğunu düşünüyorum. Başka bir deyişle, bir tür *post-it*'ti belki de ilk yazı. “Yazar” unutmamak için bir şeyleri not etmişti. Bu bir aşk şiiri bile olsa (böyle oldu-

ğunun iddia edildiğini okumuştum bir yerde), aklına gelen imgeleri, sözleri bir kez daha yineleyebilmek için, kendi uydurduğu işaretlerle bir taşla daha iri bir taşın üzerine “not ettiğini” sanıyorum o atamızın. Demem o ki, yazının unutmakla ya da unutmak istememekle, dolayısıyla bellekle yakın bir ilişkisi var.

Unutmak konusuna, yazının unutmakla ilişkisine *Tanrı Beni Görüyor mu?*'daki öykülerde de sıkça değiniliyor. “74 Mercedes”te bu açıkça ifade ediliyor: “Unutmamak için yazıyorum,” diyen anlatıcı, unutmamanın kendisi için ölümden daha korkutucu olduğunu itiraf ediyor. Tabii, unutmamak lazım, yazmak her zaman hatırlamaya değil, kimi zaman da unutmaya hizmet eder. Gülsoy da, “Bize Kuş Dili Öğretildi” adlı öyküde anlattığımız bir hikâyeyi bazen başka bir hikâyeyi unutmak için kurgulamış olabileceğimize dikkat çekiyor. “Tanrı Beni Görüyor mu?”da da, yazarın ya da Tanrı'nın bir an kahramanı ya da insanı unutması durumunda o kişinin var olamayacağından söz edilir. “Şaire Mektuplar”ın anlatıcısı ise, okuduğu şiirin “uyanır uyanmaz unuttuğu bir rüyayı hatırlatır gibi olduğu[ndan]” söz ettikten sonra ekliyor: “Ne tuhaf değil mi: Uyanış bir unutuşla mümkün oluyor bazen. Çoğu zaman. Yeni bir güne uyanabilmek için bazı şeyleri unutmamız gerekiyor.” Burada Gülsoy'un metinlerini takip edenlere aşına gelecek bir başka olguyla karşılaşırız: rüyalarla. Yukarıda sözünü ettiğim, “74 Mercedes”te de olup biten gizemli olaylar bir rüya ile çözülür gibi olur zaten. Çözülmeyip çözülür gibi olduğuna, bir boşluk kaldığına mim koymak gerek. Gülsoy'un metinlerinde zihnindeki boşluklardan sıkça söz edilmesinin yanı sıra, bu metinlerin içerisinde de ne olup bittiğini tam olarak anlamamıza imkân tanımayan boşluklar (“loş köşeler”) bulunur çoğu zaman. “Yazı Çölü” adlı öykü bu boşluklara

ithaf edilmiş gibi. “Şaire Mektuplar”ın *post scriptum*’unda yazı’nın unutmak/hatırlamakla ilişkisi bir kez daha vurgulanıyor. Bu öykünün anlatıcısı (mektupların yazarı) iç dünyasındaki karanlıktan söz eder mektuplarında. Yazmak bu gibi durumlarda karanlıkta yanıp sönen bir yıldız olabileceği gibi, o karanlığın derinlerine gömülmemize de yol açabilir. Yıldızın pırıltısının karanlığı yok ettiğini sanırsınız; oysa karanlık orada duracaktır gene, ama biz onu görmemeyi seçmişizdir. Unutmayı istemek böyle bir şeydir. Yazı bazen kalemi elinde tutanın amacını aşıp unutturmamaya, derinlerde kalması istenenlerin üzerindeki örtüyü hafifçe sıyırmaya kalkabilir.

Bu saydıklarımın, unutmak/hatırlamak, rüyalar ve (zihnimizdeki ya da metinlerdeki) boşluklar gibi olguların birbirlerine değdikleri, kesiştikleri ara alanlar da Gülsoy’un yazısında önemli bir yer tutuyor. Mesela dejavu, bu ânı daha önce yaşamıştım hissi. (Gülsoy’un bir kitabının da adıdır: *Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım*, 2004.) Dejavuda hatırladığımızı sanırsınız bir şeyi, ama ne olduğunu bilemeyiz, zihnimizin loş bir köşesinin bir oyunu mudur, yoksa önceden rüyamızda mı görmüştüzdür o an yaşamakta olduğumuz şeyi, handiyse o rüyayı mı hatırlamak üzereyizdir, ışın içinden çıkamayız. Sonuçta dejavu ânında derin bir tekinsizlik duyarız. Bildiğimizi sandığımız her şeyin aslında hiç de bildiğimiz gibi olmayabileceği hissi bir an kaplayıverir içimizi. Murat Gülsoy’un metinlerini okurken de buna benzer bir tekinsizlik hissine kapılırız bazen. Okumakta olduğumuz metin bildiğimiz metinlere benzediğinde bile, bir noktadan sonra işlerin karışacağını hissederiz. Metnin içi ile dışı arasındaki sınırın genleştiğine ya da ihlal edildiğine sıklıkla tanık oluruz. Bu sınırın ihlal edildiğini yine bir

metni okuyarak öğrendiğimiz, sezdiğimiz için daha da artan bir tekinsizlik içerisinde sürdürürüz okumayı. Bizde benzer hisler uyandıran sadece metnin sınırlarının ihlali değildir. Başka sınırlardan da söz edilebilir: varlık ile yokluğun, gerçek ile hayalin arasındaki sınırlardan... Bir öykü kahramanının, “Benim bir hikâyenin içinde olduğumdan eminsiniz. Nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz? (...) Benim gerçek olmadığımı düşünüyorsunuz. Siz ise gerçeklerin dünyasındasınız, öyle mi?” sorusu, okuduğumuz metindeki tekinsizliği “gerçek dünya” mıza taşır.

Tanrı Beni Görüyor mu?'da yer alan kimi öyküde görsellikten yararlanmış Murat Gülsoy. İlk anda yazının yetersiz kaldığı yerlerin görsellekle tamamlama çabası sanılabilir; aksine görselliği işin içine kattığı metinlerde bile Gülsoy aslında “yazı”yı araştırıyor. Bu noktada şuna da dikkat çekmek gerek: Gülsoy’un yapıtlarının odağında yazı olduğunu belirttim, ama burada vurguyu “yazı”ya değil, “metin” e yapmak gerekiyor. Yazılı bir metnin oluşumu, bir metnin kendi üzerine kapanışı, kendi içinde dönenip durması, yazının bir nesneyi ne ölçüde ve nasıl görüntüleyebileceği gibi konulara öykülerinde değiniyor olmasına karşın, Murat Gülsoy’un odağındaki olgunun “yazı” olduğu kadar “metin” olduğunu da hatırlamak gerekir. Neden bir metin kurarız, neden hikâye anlatırız, o hikâyeyi neden öyle değil de böyle anlatırız? Gerçeklik de dediğimiz de bir hikâye midir, hikâyeyi değiştirerek gerçekliği de değiştirebilir miyiz? Bu gibi soruları sıkça sorar, sordurur. Bunu yazılı bir metin aracılığıyla yaptığı için çoğu zaman “metin” “yazı” ile örtüşür, ama her zaman değil.

Tanrı Beni Görüyor mu?'da Murat Gülsoy alıştığı-mız sınır ihlallerine yenilerini katmış. Arayışları görsellikten yararlanmaktan ibaret değil. Kafka'nın

bir metnini “genleştirdiği” öykü buna örnek verilebilir. Kafka’nın kısa ve yoğun metninin her cümlesinin ardından birer cümle ekleyerek beş kez yazıyor. Sonuçta yeni bir metne ulaşıyoruz. İçerisindeki bazı cümleler Kafka’ya ait, ama Kafka’nın metnindeki boşluklar doldurulmuş durumda. Yeni metin bambaşka bir öykü, kendi içerisinde boşlukları olan; daha da geliştirilebilecek bir metin üstelik. “Konuşan Sözlük”, “Şaire Mektuplar” gibi öykülerde de farklı türlerdeki yazılı metinlerin içlerinde sakladıkları öykülere dikkat çekilir.

“Yaşamsal Geometri”de yazı bu kez geometrik şekillerin alanına uzanıyor; hayatımızdaki geometri vurgulanıyor. Salt bunu düşünmüyoruz ama, geometrik şekillerin fiktif ve varsayımsal olması gibi yazının, hatta dilin de öyle olduğunu bir kez daha hatırlıyoruz. İçimizden geçenleri seçeceğimiz kelimelerle karşımızdakine anlatabileceğimizi varsaymaz mıyız? Bizi konuşmaya ve yazmaya iten bu ön kabul değil midir? Ne var ki yazının ve dilin varsayımsal olduğunu çoğu zaman aklımıza getirmeyiz, unutturuz; giderek unuttuklarımızın arasına okumakta olduğumuz yazının birinin kaleminden çıktığı da eklenir ve yazı kendi başına bir varlık halini alır neredeyse. Öte yandan, bunları unutmamız bir yerde hayrımızdır; sürekli tekinsizlik duyarak ne okuyabilir ne yazabilir ne de yaşayabiliriz. Kendimizi ancak bunları unuttuğumuzda güvende hissedebiliriz.

Murat Gülsoy ise *Tanrı Beni Görüyor mu?*’da yer alan öykülerinde yazı-hayat ilişkisinin tekinsiz alanlarını çoğaltarak bizi yazı karşısında tetikte olmaya çağırıyor; bu çağırının da yazılı metinler aracılığıyla yapıldığını hatırlatmayı unutmadan.

Sabit Fikir, 3 Ocak 2011

Unutmanın Eşiğinde Ölüme Doğru...

Elif Şahin Hamidi

Gülsoy'un bu sarsıcı romanı, okuru da roman boyunca unutmak/hatarlamak, yaşam/ölüm, bellek/zihin/akıl, yaratarak/yazararak var olmak üzerine düşünmek, kendi içine ağmak, kendi düğümlerine dolanmak zorunda bırakıyor..,

*“Her canlı ölmek için doğar.
Günler geçiyor.
Yakında hatıralarıma döneceğim.”*

(Selim İleri, *Mel'un: Bir Us Yarılması*, Everest Yayınları, 2013, s. 66)

İnsanoğlu ölümlü bir varlık ve bu farkındalığın dayanılmaz ağırlığı altında ezilir durur. Karanlık bir çıkmaz sokak ölüm; kaçış yok! Öyle ıssız, öyle soğuk... Her daim aç bir canavar. Öyle arsız. Dünyaya gelen, nefes alan her canlıyı yutacak, er ya da geç... Nefesler kesilecek... Değil mi ki, “Her canlı ölmek için doğar.” “Doğduğumuz an o karanlık denize adım atmış olduğumuzu ve ömür denen geminin önünde sonunda sulara gömüleceğini biliyoruz.” Bu kesin ve keskin gerçek âdemiyetin kafasını meşgul eden en önemli konulardan biri. Dolayısıyla sanatın/edebiyatın ve sanatçının/edebiyatçının da olmazsa olmaz meselesi, ölüm. Murat Gülsoy, son romanı *Nisyan*'da ölüme doğru yola koyulmuş ihtiyar bir yazar vasıtasıyla bu kaçınılmaz sonu etkileyici bir şekilde dile getiriyor. Handiyse okkalı bir tokat gibi insanın yüzüne çarpıyor. Ve yüreğine... Burkuyor...

Farklı anlatım biçimlerinin peşinde...

Murat Gülsoy okurlarını şaşırtacak bir kitap *Nisyan*; arka kapakta belirtildiği üzere alışılmadık bir Gülsoy kitabı. Ölüm, hayat, ruh, beden, aşk, bilinç, zaman gibi konular edebiyatın temel meseleleri olduğu gibi Gülsoy'un da hemen her kitabının ana damarlarını oluşturuyor... Gülsoy'un en temel meselelerinden biri de insan zihni/akıl ve zihninin nasıl çalıştığı. *Nisyan*'da, bunamakta olan kahraman vasıtasıyla yine bu mesele üzerinde, ölümü de koluna takarak ilerliyor hikâye... Ölüm ki, insan zihninin asla kabul lenemediği en ağır gerçek... Bu bağlamda yazarın 2005 yılı sonunda yayımlanan *Sevgilinin Geciken Ölümü* adlı kitabı ile *Nisyan* arasında ana konu açısından bir benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Yapısal açıdansa, yedi tepeli şehirde, yedi farklı kahramanın, yedi ayrı Marx Ernst kolajını yorumlayarak farkında olmadan yazarı oldukları *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* (2007) ile ilişkilendirmek mümkün. Birer paragraflık, kısacık parçalı metinlerden oluşan *Nisyan*, bu benzerliklerle beraber, Gülsoy'un farklı anlatım biçimlerinin peşine düştüğü yepyeni bir deneyim olarak karşımıza çıkıyor. 100 bölümden oluşuyor roman ve her gün bir bölümü yazılarak, 100 günde tamamlanmış. Gülsoy, yazdığı her bölümü de günbegün blog'unda yayınlamış. Henüz oluşurken okuruyla buluşan, yazım süreciyle de farklı bir eser *Nisyan*...

Kendine has şiirsel bir dil

Nisyan'ın kendine has bir dili var. Şiirsel bir dil dersem abartmış olmam sanırım. Romanın her sayfası tırnak içindeki bir cümleyle başlıyor. Tırnak içindeki bu cümleler, yer aldığı sayfadaki paragrafın

son cümlesi aslında. Bu cümlelerin hemen hepsi imge yüklü, etkileyici cümleler. Tıpkı kitabın tamamında olduğu gibi. İşte birkaç örnek cümle: “Yazının kanı”, “Kelimeler öldürür bu zayıf bedeni”, “Zaman hızlanıyor, elimden kaçıyor”, “Adımı bilseydim ölebilirdim”, “Dekoru değiştiriyor karanlığın adamları”, “Deliler ırmağında sürüklenen bir ağaç”, “Siyah madde her şeye dönüşüyor”, “Toprak baharda aç oluyor”, “Yassı bir dip balığına dönüşüyor zaman”...

Yazarak yaşama tutunmak...

Romanın kahramanı, yavaş yavaş belleğini yitiren, bunamakta olan bir ihtiyar yazar. Adamın adı yok: Adını bilseydi ölebilirdi çünkü. “Uğursuz bir şarkı var sadece. Sözleri sivri.” Zihni, hatırlama ve unutma arasında bir sarkaç... Adeta sayıklıyor... Hep imgeler çıkıyor ağzından; imgelerle konuşuyor. Hatıralar, yaşantılar, ayrıntılar giderek bulanıklaşıyor, karışıyor, silinmeye yüz tutuyor. “Tüm fotoğraflar tüm yazı tüm yüzler yabancı.” Zira “kendi içine kapatılmış hiç kimse” o... Geçmiş parçalanıyor; yere saçılmış misketler gibi dağılıp gidiyor dört bir yana. Yok olmanın, unutulmanın eşiğinde her şey. “Nisyan” başlıyor... Unutmak denen o karanlık denize gömülüyor kısacık bir ömre sığınlar... Ve yazarak yaşama tutunmaya çalışıyor ölüm yolcusu ihtiyar. Zira en iyi bildiği şey bu; yazmak. Ve işte yazmak, nisyan/unutuşa karşı bir isyan, bir meydan okuma. Ölümüne değil asla! Geleceğe kalmak, ölümüne karşı gardını almak çabasıdır ya biraz da yazmak; *Nisyan*'daki ihtiyarın amacı bu değil. Geleceğe uzanmak için değil geçmişin nabzını işitebilmek, onu diri tutabilmek için yazıyor bu adam. Hatıralarına dönmek adına en iyi çare bu bel-

ki... Yazmak... Her Şeye rağmen yazıyor adam, yazıya sığınyor: “Küçük sarı kâğıtlarda garip cümleler. Harfler nereye gittiğini bilen çalışkan karıncalar. İzlemekten hiç sıkılmıyorum. Kelimelerin sahibi onlar. Bunları yazan kişiyi tanıdığım hissi var içimde. Yazarken var oluyor. Her cümlede bir soluk, bir can, bir küçük alev.” Gülsoy’un bu sarsıcı romanı, okuru da roman boyunca unutmak/hatırlamak, yaşam/ölüm, bellek/zihin/akıl, yaratarak/yazarak varolmak üzerine düşünmek, kendi içine ağmak, kendi düğümlerine dolanmak zorunda bırakıyor...

Yaşlanmak ve zaman

“Geçmişten haber var mı?” diye soruyor, sorguluyor ihtiyar yazar. Geçmişin sisli odalarından göz kırpan, kimileyin kaybolup kimileyin pat diye ortaya çıkan sönük anıları yakalayıp, küçük sarı not kâğıtlarına hapsediyor ediyor. Her an... Zamanın içinde kaybolmuş adam. Zira, “Zamanın içinde kaybolmak günahlarından azad edilmek demek.” Sahi, “Zaman ne ki?” “Bedenime gömülü bir saat.” Akmak bilmiyor işte zaman; akreple yelkovan sanki mihlanıp kalmış olduğu yere. Gençlikte dörtmala, hızla ilerleyen zaman, insan yaşlanıp kurumaya yüz tuttuğunda adeta felce uğruyor; ağır aksak, pek bir durgun... Bu acı gerçeklerle de yüz yüze getiriyor *Nisyan* okuru; bir kez daha yaşlanmak ve zaman üzerine derin derin düşünmeye başlıyor insan... Bunamakta olan ihtiyar yazarın hikâyesi bir solukta okunuyor. Lakin öyle kolay hazmedilemiyor; tekrar tekrar okutuyor kendini. Hikâyeye her geri dönüşte ise yeni sorgulamalara gark ediyor insanı...

KİTAPTAN...

Uçmak nasıl taşa dönüşür?

Ayak parmaklarım, burnumun ucu, ellerim soğuyor. Uç beyliklerinden çekiliyor askerler. Alyuvarlar atlarını kara bata çıka sürüyorlar. Sakallarından buz şeritleri sarkıyor. Beyaz kırmızıyı solduruyor yavaş yavaş. Titriyorum soğuk bir haziran sabahı. Doğa dirilirken bedenim kuru bir tahta parçasına dönüşüyor. Kaskatı bir kuş vardı Adem'in elinde. Gözleri dehşetle büyük. Çocuk sesiyle soruyor: Uçmak nasıl taşa dönüşür? (s. 49)

Gittiğimiz yerde tamamlanacağız.

Tahtalar çatırdıyor. Adsız böcekler yiyor gövdeyi. Maddenin içinde boşluk çoğalıyor. Tekne ağır ağır ilerliyor. Ölüler ırmağından geçiyoruz. Rüzgâr çıplak tenimi ürpertiyor. Boşluk geriliyor koridorlarımda. Kupkuru bir soluk çıkıyor içimden. Vişneçürüğü berjerde oturana bakamıyorum. Geldin mi? Orada mısın? Soğuk. Nefesim donduruyor kalbimi. Çok yavaş gidiyoruz. Kollarımdan tutuyorlar. Siz de nereden çıktınız. Bırakın. Beni almaya geldi ismi ve yüzü olmayan. Gittiğimiz yerde tamamlanacağız. (s. 77)

SoL Kitap, 13 Mart 2013

Bir Girdap-Roman

Sadık Yalsızuçanlar

Murat Gülsoy, *Karanlığın Aynasında* adlı yeni romanında, yarım bir hayatı sol göğsünün üzerindeki akrebin çizgilerinde saklayan bir kadınla aşkı bulduğunu sanan bir adamın hikâyesi anlatıyor.

Murat Gülsoy'un son romanı *Karanlığın Aynasında*, kurgusal niteliği ve cinsellik bağlamlı aşk yaşantısına ilişkin tartışmalı içeriğiyle kitaplığımızda. Gülsoy, öteden beri deneyen, yenileyen anlatılarıyla, edebî arayışıyla ilgimi çeken, keyifle okuduğum bir yazar. Özellikle öyküleri ve "altkitap"ları, avangart tutum açısından çorak olan anlatı yaşamımız için dai-ma heyecan verici olmuştur.

Öykü, şiirle masal kutbu arasında "tür"dür. Kendine özgü bir dili ve dünyası olan "öykücü", roman da yazabilir. Bunun en başarılı örneklerinden biri Murat Gülsoy'dur. Yaşamı öykü anlatma penceresinden gö-ren has bir yazar olarak, bize özgün metinler sunmuş-tur. Şimdi, son satırına değin bizi şaşırtan, bir solukta yazılmış izlenimi veren, bu yüzden tek nefeste oku-nan bir anlatıyla karşımıza çıkıyor.

Edebiyatımızdaki "kırılma"

Gülsoy'un romanından bir kez daha öğreniyoruz ki, hiçbir şey sandığımız gibi değildir. Yaşam daima sürprizlerle doludur ve bu klişe, klişeliğine karşın doğruluğunu korumaktadır. Bizim özellikle Cumhu-riyet modernleşmemiz, aşırı biçimde pozitivist ka-rakterdedir. Edebiyatımız da altmışlı yılların İkinci

Öykü

BU KİTABI ÇALIN

2000

Sait Faik Hikâye
Armağanı 2001



MURAT GÜLSOY



yarısına değin bunun gölgesindedir. Altmışlı yıllarda bir “kırılma” yaşandığı söylenmelidir. Daha önce Tanpınar, Kısakürek, Karakoç, İkinci Yeni, Oğuz Atay, Soysal, Burak, Atılınan, Bener, Karasu gibi örneklerine tanık olduğumuz bu kırılma, modernliğin ürettiği sorulan doğru okuma ve çözümler üretme yönünde son derece işlevsel ve kışkırtıcı bir sürecin önünü açmıştır. Bu süreç aynı zamanda kaotik bir dünyayı da önümüze getirmiştir. Bu bir bakıma ölümlerin geride bıraktığı kaosa benzer. Seksenlerden itibaren, modernleşme denilen bela en olgun örneklerini vermeye başlamış, öykü ve roman evrenimiz, giderek karmaşıklıkla artan “yeni hayat”ın yansıdığı yeni “dil”i üretmiştir. Gülsoy, son kuşak öykücü ve romancılarımız arasında da bu “dil”in en ilginç lehçelerinden biridir.

Karanlığın Aynasında’dan kendi adıma çıkardığım bir “ders”, kuruntular dünyasında yaşadığımız... Romanın kurgusu, yaşamı tekdüze, yalınkat, tek boyutlu ve tek katmanlı algılamamız gerektiğine ilişkin ufuk açıcı bir alan sağlıyor. Bu açılan kapıdan girince bizi, aşk yaşantısının patolojisi karşılıyor. Enis Batur bir söyleşimizde, “Aşk ya mutlaktır ya da olmasa daha iyi olur,” demişti. Romanda Doktor Orhan’la Ece’nin “ilişki”si bunu doğruluyor. Aşk, bir duygu durumu olarak dile benzer. Yani hem mülklerin en tehlikelisi hem de uğraşların en masumudur. Fakat yaşantıya dönüşüp “ilişki” denilen “yaratık” belirdiğinde durum değişir. Gülsoy, hem aşk yaşantısının psiko-patolojik boyutlarını anlatıyor hem de kuracağı çok katmanlı dünya için bizi hazırlıyor. Orhan ve Ece’nin yaralanmış, örselenmiş geçmişi devreye girince işler karışıyor. Ece’nin yitmesi, doğurduğu boşlukla. Orhan’ın ruhsal bilincini parçalıyor. *Karanlığın Aynasında*, bize hiçbir şeyin “kesin” olmadığını da anlatıyor. Algılarımızın ve algımıza sığınan şeyin göreceliğini ima ediyor. Oysa

içinde ve dışında yaşadığımız dünya(lar) bizim algımızı aşılıyor. Yanılsama da burada başlıyor. Algı ile olgu arasındaki ayrımı, böylesi metinlerden öğreniyoruz. Gülsoy'un anlatısının son derece gerçekçi bir yerden kalkıp gerçeküstü ve çok katmanlı bir yere doğru evrilmesi bunu gösteriyor. Gülsoy'un romanı, kendi deyişiyle, "yazarken çığırından çıkan"lardan. Yani kesinliğe itiraz ediyor. Ben de önü sonu belirsiz, açık uçlu ve sürprizlere gebe bu yazım tarzını seviyorum.

Acının sınırları

Benliğimizin sınırlarını kimi kez gönüllü olarak kaybederiz kimi kez istemeden. Sadece bir başkasıyla değil, bizi saran dünyayla da kucaklaşma, bir başkasında erime çoğu kez bir haz duygusuyla özdeşleştirilir. Oysa acının sınırları tam da burada başlar. Murat Gülsoy bir origami ustası gibi düz bir kâğıtla başladığı anlatısını katman katman çoğaltarak kahramanlarının ironik dünyasının kederle malul hikâyesini kuruyor. İki boyutlu sandığımız bir dumanın karanlık dehlizlerine doğru ilerlerken yaklaşmakta olanı hissetmeyişimize saşılıyor. Yarım bir hayati sol göğsünün üzerindeki akrebin çizgilerinde saklayan bir kadınla aşkı bulduğunu sanan bir adamın yollarının kesiştiği yerde oluşan karanlık yüzeyden yansıyan görüntüleri anlatıyor roman: birbirinin içinde eriyen bedenler, çocukluk korkularında büyüyen genç kızlığın uçucu kıpırtısı, aklın puslu manzaralarında belirip kaybolan umutlar, deliliğin onulmaz dehşeti, karşıtına dönüşmeye hazır duygular, algılar ve hayaller... *Karanlığın Aynasında* bir solukta okunan ve insanı içine çeken bir girdap-roman.

Kitap Zaman, 5 Nisan 2010

Doğu ile Batı'nın Arasında

Murat Belge

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, yabancı kaldığı ülkesinde olan biteni yabancılara rapor eden bir Türk'ün, bir yandan Osmanlı toplumunun akıl tutulmasını gözlemlerken bir yandan da kendi geçmişiyle yüzleşmesini konu alıyor.

Murat Gülsoy'un son romanının adı *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. Bu şehrin İstanbul olduğunu anlıyoruz. Asıl hikâye küçük bir "çerçeve hikâye"yle başlıyor: Sahaflarda Fransızca yazılmış bir defter bulan bir avukat, buraya 1908'de Fransa'dan gelen Fuat adında birinin yazdığı mektupları nasıl çevirip yayına hazırladığını anlatıyor. Sonra deftere geçiyoruz. II. Meşrutiyet'in ilanından kısa bir süre sonra buraya geliyor Fuat; anlatı ya da mektuplar, 31 Mart sıralarında bitiyor. Bütün mektuplar Alex adında birine yazılmış; Fuat'ın bunları önce defterine yazdığını, sonra temize çekip bir sanatoryumda verem tedavisi gören arkadaşına postaladığını öğreniyoruz. Böylece bütün mektuplar defterde kalmış.

Mektup – romanlarda olayların oluşu ile yazılışı arasında bir zaman mesafesi olur: İnsan bir yere koşarken mektup yazamayacağına göre sıcağı sıcağına aktarmak mümkün değildir – hemen olur olmaz yazmaya başlansa bile. Bu romandaki olaylar çok dolaysız bir anlatım gerektirmediği için mektup biçimi bir sakınca çıkarmıyor. Tersine, yazara olaylar üstünde düşünüp taşınma fırsatı veriyor.

Merak ögesi

Son 30-40 yıldır gelişen roman-anlatı tarzında oluşmuş bir biçim var: Çeşitli temaları bazen paralel bazen iç içe geçirerek ama karmaşık bir birlik içinde vermek. Bu romanda, 1908-1909 yıllarının getirdiği siyaset rol oynuyor; ama 'aşk' teması ön planda olmamakla birlikte, eksik değil. Felsefi ya da psikolojik sorunlar, aynı zamanda bir Doğulu/Batılı sorunsalı baştan sona karşımıza çıkıyor. Tarih teması hep orada vb.

Bu anlatılarda "merak" ögesini de ayakta tutan bir tema, birkaç tema oluyor genellikle. Böyle olması, şimdi benim yaptığım gibi kitap tanıtma yazısı yazan kişinin önüne bir sorun çıkarıyor. Bundan söz edeyim mi, etmeyeyim mi? Bunun tipik örneği, edebiyatta polisiye romandır. "Katil falanca çıkacak" diye "tanıtma" yazılır mı hiç? Biri birine film anlatırken de sık sık duyarız "Sonunu söyleme!"

Gene geçmişten, sonu söylenince değer kaybeden romanların zaten çok "değerli" olmadığına dair bir takım sözler hatırımızda kalmıştır. Ama onlar çok farklı bir yapı için söylenmiş şeyler. Bir serüven romanının sonunda şöyle ya da böyle oldu. O roman baştan sona bunu merak ettirmek üzere kurulmuş; merak gitti, roman bitti. Ama *Karamazov Kardeşler*'in sonu... Zaten anlatamazsın. Nedir *Karamazov Kardeşler*'in sonu?

Oysa dediğim bu "yeni" romanda merak ögesi bundan farklı bir işleve sahip ve o olduğu için roman da bir "piyasa romanı" olmuyor. Burada bir kurgu var; dedim ya, zaman zaman bayağı heterojen temaları bir araya getiren, bir anlatı içinde toplayan bir yapı. Yazar, neyi ne zaman ortaya çıkaracağını hesaplamış, ona göre kurgusunu kurmuş. Bir "sürpriz" var-

sa, sürprizin bir de zamanı olmalı. Böyle romanlarda bu tür bir ince denge var (geçen ay Nedim Gürsel'in romanını tanıtmaya çalışırken de benzer bir durumla karşılaşmıştım).

Ermeni meselesi

O halde ben şimdi bunun okunmaya değer, ilginç, iyi kurulmuş bir roman olduğunu söyleyeyim ve asıl temanın dışında kalan bir şeylere değinerek sözü bitireyim.

1908-1909 yıllarında İstanbul'da olanları anlatan bir romanda Ermeni konusunda da bir şeyler söylenmesi çok normal. Nitekim söyleniyor. Hatta ben başlarında bunun daha çok işleneceğini düşündüm ama öyle olmadı. Mektupları yazan Fuat'ın babası Türk, annesi Fransız. Babası o daha doğmadan ölmüş. Annesi ve ablasıyla Kuzguncuk'ta oturuyorlar. Sonra anne karar veriyor ve aile Fransa yolunu tutuyor. Fuat orada yetişiyor; onun için yarı Türk, yarı Fransız ve bu melezlik romanın önemli temalarından biri.

Fransa'ya dönüş kararı, bir tek o değil ama öncelikle Ermeni sorunlarına bağlı. Osmanlı Bankası baskını ve onu izleyen İstanbul kıyımı Fuat'ın çocukluğuna denk geliyor. Annelerinin herhalde sevgilisi olan Bedros şehirdeki gölgelerden biri. O bu olaylar üstüne bilet alıp aileyi Marsilya'ya gönderiyor, "Ben de geleceğim," diyor. Ama anladığım kadar, gelemiyor. O günlerin bazı şiddet sahneleri Fuat'ın belleğinde kalıyor: "Hükümetin gazeteleri zapturap altına almaya çalışmasının asıl sebebi Avrupa vilayetlerinden Doğu'dan, Ermeni köylerinden gelen kötü haberler... Doğu meselesi gitgide büyüyor. Zamanında da, çocuktum, hatırlıyorum, korkunç katliamlar olmuş-



tu; hem de sadece Anadolu’da değil, İstanbul’un göbeğinde. O zaman sebeplerini anlayacak yaşta değilim tabii. Zaman zaman gecenin içinden karanlık yüzlü adamlar, battallı, palalı, bıçaklı adamlar çıkar ve birilerini kesmeye kalkarlardı, bu kadardı bildiğim...” (s. 263)

Bir zaman öncesine kadar bu konuyu işlemek “cüreti”ni gösterecekler, doğrudan bunu yazardı. Şimdi, böyle ikincil bir tema olarak (ama tarihî doğrulara uygun olarak) girebiliyor Türkiye’de yazılan romanlara. Bunlar bana konunun normalleşmesinin aşamaları gibi görünüyor.

Bu tema bu ilginç kitabın sadece bir yan teması. Ama kendi başına yeterli. Resmi tamamlamaya da yarıyor çünkü her şey 1915’te başlayıp bitmedi.

Milliyet Sanat, Mayıs 2014

Doğu-Batı mengenesinde bir hayat

Doğan Hızlan

Murat Gülsoy'un yeni romanı *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, 1908'de başlayıp bugüne gelen Doğu-Batı kavşağındaki insanımızı anlatıyor.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde için siyasi roman değil, dönem romanı nitelemesini kullanabilirim kolaylıkla. Romandaki bütün kahramanlar gerçek, yalnızca Beşir Fuat'ın oğlu yaratılmış bir roman kişisi.

Murat Gülsoy özellikle M. Orhan Okay'ın *Beşir Fuat: İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti* kitabından yararlandığını açıksözlülükle belirtiyor.

Orhan Okay bir gün, Beşir Ayvazoğlu'ya, "Beşir Fuat'ın romanını acaba kim yazacak," diye sormuş? Murat Gülsoy'un kitabını okuduktan sonra da ona şu e-postayı göndermiş:

"Murat Bey, kitabınızı aldığım üç gün içinde okumuştum. Teşekkür ve tebrik etmekte geciktim. Doğrusu romanınız benim hayalimi aştı. Orhan Okay."

Marsilya'dan Kalkan Gemi

Sahaflar çarşısında bulunan bir defterdeki yazıların izinde oluşan bir roman bu... Defterde kahramanın peşine düştüğü mektuplar da yer alıyor: "Marsilya'dan kalkan bir gemiyle İstanbul'a gelen Fuat adlı bir gencin Paris'teki arkadaşına yazdığı mektuplar 21 Ağustos 1908'de başlıyor, 1909'un belirsiz bir tarihine kadar devam ediyor."

Fuat, İstanbul'a Fransa'dan bir gazeteci olarak geliyor. Çocukluğunun bir bölümünü İstanbul'da geçirmiş annesiyle Paris'e gitmiş bir kahraman. Gemide; babasının tabutunu İstanbul'a getiren Sabahattin Bey'le (Prens Sabahattin) tanışıyor, onunla söyleşiler yapıyor, yanındaki fotoğrafçı arkadaşıyla da birlikte fotoğraf çektiriyor. Hepsini gazetecilik mesleğinin gereği olarak yapıyor.

Gülsoy, okur merakını Fuat'ın kendini sorgulamasıyla başlatıyor, artık ondan sonra engebeli bir serüvene hazırlıyor bizi. Ey okur, diye başlayan yazı, taşıdığı tarihle bizi dünden bugüne çağırıyor: "Arzum odur ki 1908 sonbaharında İstanbul'a gelen o gencin serüveni kaybolup gitmez, okurların zihninde yenden hayat bulur." (M.F.A. - 1998, Moda)

İki ülkede yaşamış, Fransa'da Batı'yı, Türkiye'de Doğu'yu tanımış kahraman, artık bu kişilik ikilemine bir son vermek istiyor. Adeta Batı kuşatmasına bir tepki olarak: "Her zaman olduğu gibi kendimi Franck Chausson olarak takdim etmek yerine hakiki adımlı söyledim. Ben Fuat Chausson, *L'illustration* için İstanbul'a gidiyorum, dedim."

Görmediği babasının Beşir Fuat olduğunu öğrendikten sonra kahramanımız, bir Ermeni kitapçıdan kitaplarını alıyor ve kendini o kitaplara adıyor.

Babası hakkında söylenenleri, yazılanları da öğreniyor. Romanın ortalarına kadar, Fuat'ı babasını tanımayan bir gazeteci olarak okuyoruz ama sonra okur birden sürprizle karşılaşılıyor! Romanı başka düzlemde okuyup bitireceğini umarken, yeni bir merak duygusuna kapılıyor.

Hürriyet, 29 Haziran 2014

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde

Metin Celâl

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Batı-Doğu karşıtlığından başlayıp kimlik, aidiyet gibi kavramlara yönelen ama esas olarak “sasa” olgusunu, oğulun baba ile bitmeyen ve dililiğe, intihara varan hesaplaşmasını ela alan bir roman

Murat Gülsoy *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*’de Doğu ile Batı arasında kalmışlığı II. Meşrutiyetin ilanının hemen sonrasında İstanbul’un yaşadığı değişimde ve Türk asıllı bir Fransız gazetecinin geçmişi ile yüzleşmesinde anlatıyor.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde Fuat adlı bir gencin İstanbul’dan Fransa’da bir sanatoryumda tedavi görmekte olan yakın arkadaşı Alex’e 21 Ağustos 1908’den 1909’un ortalarına dek yazdığı mektuplardan oluşuyor. Genç bir gazeteci olan Franck Chausson ya da gerçek adıyla Fuat, Maurice adlı bir fotoğrafçı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu’ndaki siyasi gelişmeleri, Meşrutiyet’in ilanı ile yaşanan değişimi yerinde izlemek üzere İstanbul’a yollanıyor. Dönemin önemli dergilerinden *L’Illustration* için çalışıyorlar. Marsilya’dan bindikleri gemide sürgünde ölen babasının cenazesini Türkiye’ye götürün Prens Sabahattin de vardır.

Romanın anlatıcı kahramanı Fuat babasız büyümüş. Çocukluk yıllarını dokuz yaşına dek İstanbul’da geçirdikten sonra annesi ve ablası ile birlikte annesinin vatanı Fransa’ya taşınmışlar. Paris’te “Franck” adıyla bir Fransız genci olarak büyümüş, eğitim almış. Ama tam olarak oraya ait olarak da hissedemi-

yor kendini. Ablasının evlenmesi, annesinin ölümü ile üvey babası ile birlikte yaşaması da bu yabancılık hissini yoğunlaştırmış. Bu görevi fırsat bilip o ortamdan uzaklaşmış. Bir daha Fransa'ya dönmek istemiyor. İçindeki adlandıramadığı sıkıntıya uzaklarda huzur bulacağını umuyor. O nedenle İstanbul'la ilgili pek planı yok. Türk kimliğine dönmeyi, İstanbul'da bir hayat kurmayı da düşünmüyor. Bir Batılının gözüyle yaşananları izliyor, şehre bakıyor.

II. Meşrutiyet'in ilanı Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme sürecinin en önemli kavşaklarından. Osmanlı yüzünü tamamen Batı'ya dönmenin adımlarını atıyor. Tek ve mutlak yönetici padişahın yönetimi halkla, seçilmişlerle paylaşması, yani meclisin açılması, yazılı bir anayasa oluşturulması gibi talepleri, gelişmeleri de bu Batılılaşma talebinin birer parçası olarak değerlendirebiliriz. Fuat, Marsilya'dan bindikleri gemide Prens Sabahattin'le karşılaştığında bu değişimin önemli bir savunucusunu da daha İstanbul'a gitmeden tanımış oluyor. Yaptıkları röportajda Prens Sabahattin, halkın isdibdata yeter dediğini, Sultan Hamit'in gücünü kaybettiğini, özgürlüğe doğru önemli bir adım atıldığını, Osmanlı'yı yerinden yönetimin kurtaracağını anlatıyor. Kuşkusuz romanın atmosferini kurmak, siyasi değişimin nasıl yansıdığını öğrenmek açısından bu konuşmaların önemi var ama aynı görüşler bir sohbette ardından bir de röportajda tekrar edilince bana biraz çok gibi geldi. Prens Sabahattin ise romanda bir karakter olarak belirmiyor.

Prens Sabahattin'in babasının cenazesi ile sürgünden ülkesine dönüşünün bu kadar yakından anlatılması romana "belgesel" bir hava katıyor. Gerçeklik duygusu güçleniyor. İnsan ister istemez Prens Saba-

hattin'in Marsilya'dan başlayan Pire'den geçerek İstanbul'a ulaşan bu yolculuğu hakkında verilen bilgilerin ne denli gerçeklerle uyuştüğünü merak ediyor. Yolculuk boyunca varlığını hissettiği Prens Sabahattin'in babasının cenazesi Fuat için önemli bir simge sayılabilir. Çok küçük yaştaiken öldüğü için babasını hiç tanımamış. Babasının eksikliğini psikolojik olarak hissetse de adlandıramamış. Gemide bir baba cenazesi ile seyahatin ardından İstanbul'da yaşadıkları bu ruh halini yavaş yavaş derinleştiriyor. İyice derinleşip ve sarsılma ise son bölümlere bırakılmış.

Yirmili yaşların başında bir genç olarak romanın ilk bölümlerinde Fuat maceracı ruhlu, entelektüel merakı olan bir genç olarak beliriyor. Gemide tanıştığı genç kıza, Isabelle'e hemen gönül verip Fransa'da bıraktığı sevgilisi Cecile'yi unutacak, onunla İtalya'da evlenme planları yapacak kadar da şıpsevdi.

Fuat ve fotoğrafçı Marcel bir yandan siyasi gelişmeleri izleyip haber yaparken diğer yandan da Batılı seyyahlar gibi İstanbul'u dolaşiyor ve Fuat oryantalist bakışla gördüklerini mektuplarda anlatıyor. Bilgi yığılması yaşanıyor. Zaman zaman bir tur rehberi dinler gibi oluyoruz.

Fuat'la Marcel'in tanışıp dost olduktan Charles, Evelyn ve Margaret romanı biraz ekseninden kaydırın gibi olsa da Murat Gülsoy konunun sapıp bir ajan romanına dönüşmesine izin vermemiş. Bu yönde birkaç işaret verdikten sonra esas konusuna dönmüş.

Postmodern roman yapısı

Murat Gülsoy *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'yi bir postmodern roman yapısında kurmuş. Girişte 1968'de geçen bir öykü var. İstanbul'da kitap okumaya meraklı bir avukat bir sahafta mektupların kop-

yalarının yazıldığı bir defter buluyor. Deftere yazılmış mektupları Türkçeye çeviriyor. Mektupların metinleri de olduğu gibi bırakılmamış, dipnotlarda açıklamalar, Latince sözlerin çevirileri yer alıyor. Okunamayan bölümler de var. Yani bu tip romanlarda gördüğümüz ve artık klasikleşen birçok unsuru kullanmış Murat Gülsoy. İstanbul, Fuat'ın bakışından anlatılırken düşülen oryantalizm de bilinçli bir tercih olmalı diye düşünüyorum. Dünya edebiyatında bu yaklaşımla yazılmış İstanbul'da geçen başka romanlar da olduğunu belirtip konuya dönelim.

Fuat'ın yaşamında rüyaların önemli rolü var. Özellikle çocukluk yıllarını anarken bu rüyalar daha da yoğunlaşıyor. Fuat'ın yaşamını, ruh halini etkileyen birçok önemli olguyu açıklamakta anahtar rol oynuyorlar. Fuat'ın ruh hali rüyaların da etkisiyle giderek karamsarlaşırken "Gölgeler" şehri de "Hayaller" daha doğrusu düşler şehrine dönüşüyor. Fuat iyice düş âleminde yaşamaya başlıyor.

Osmanlı'nın ilk pozitivist ve materyalisti

Fuat'ın esas yüzleşmesi için ise romanın üçte ikisini okumamız gerekiyor. Fuat babasının kimliğini öğrenince anlatı da trajikleşiyor. Fuat adını babası Beşir Fuat'dan almıştır. Osmanlı'nın ilk pozitivist ve materyalisti Beşir Fuat'ın intihara varan yaşamöyküsü kuşkusuz merak uyandırıcı. Beşir Fuat intiharını yazıya geçirmekle kalmıyor, gerekçesini de açıklıyor, "annesi gibi sinir hastalığı sonucu ölmek istemediği için bileklerini keserek intihar etmiş." Hem de henüz 35 yaşındayken. Babasının önemli bir düşünür ve yazar olduğunu öğrenip gururlansa da bu bilgi roman kahramanımız Fuat'ı derinden sarsacaktır.

Beşir Fuat'ın Fuat adında bir oğlu var mıydı bilemiyorum. Böyle bir bilgiye ulaşamadım. Ama depresif ruh halinden kurtulmak amacıyla doktorunun önerisiyle kendini eğlence hayatına verdiğini, bu sefahat sırasında bir Fransız kadına âşık olduğunu, bu kadından bir Feride adında kızı olduğunu biliyoruz. Evli ve çocuklu olan Beşir Fuat'ın kansı ve sevgilisi arasında kaldığını ve ruhsal çöküntüsünün daha da arttığı söyleniyor. Romanda Fuat'ın ablası olarak Feride'yi tanıyoruz. Feride gerçeğe uygun olarak Fransız bir subayla evlenmiştir ama romanda aile köklerini arayan Feride değil Fuat olacaktır.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde akıcı bir üslupla yazılmış. Romanın geçtiği tarihsel dönemde yaşananlar zaten ilginç ve bunlar güçlü bir görüntü oluşturuyorlar. Ama ilk bakışta II. Meşrutiyet sonrasında yaşanan özgürlük ortamı anlatılacakmış gibi görünse de zamanla bu olaylar geriye doğru çekiliyor. Beşir Fuat'ın öyküsü de kuşkusuz çarpıcı, bir roman için iyi bir malzeme olacak nitelikte ama Murat Gülsoy Beşir Fuat'ı, intiharını ayrıntılarına incek kadar didiklese, bulunan her bilgiyi değerlendirse de *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* Beşir Fuat romanı halini almıyor. Fuat'ın trajedisi ağır basıyor.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde Batı-Doğu karşıtlığından başlayıp kimlik, aidiyet gibi kavramlara yönelen ama esas olarak “baba” olgusunu, oğulun baba ile bitmeyen ve deliliğe, intihara varan hesaplaşmasını ele alan bir roman.

Cumhuriyet Kitap, 22 Mayıs 2014

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde

Handan İnci

Murat Gülsoy, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* adlı son romanında, Doğu-Batı çatışması arasında kalmış bir gencin kimlik arayışı gibi, aslında edebiyatımızın bolca işlediği ve çekici olmaktan çıkardığı bir konuyu, son derece ilginç bir figür etrafında ve romancılar için yazmakla tüketilmeyecek verimli bir dönem olan II. Meşrutiyet günlerinde ele alınca, iş başkalaşmış.

Romanda değinilmesi gereken pek çok konu var ama benim için kitabı “başkalaştıran” en önemli noktadan, Beşir Fuat’tan başlayayım. Yıllar önce, Beşir Fuat’ın yayımlamayı planladığı, muhtemelen intihar etmesinin ardından kitapçı Arakel’in basmaktan vazgeçtiği *Şiir ve Hakikat* adlı dosyayı yeniden kitaplaştırmak için çalışırken bu çarpıcı hayatın bir roman için ne kadar zengin malzeme taşıdığını düşünmüştüm. Beşir Fuat, düşünceleri ve yaşantısıyla kültürler arası çatışmayı ve kimlik sorunu anlatmak için edebiyat tarihimizden seçilebilecek en verimli isimdir. Ancak hemen belirtmeliyim ki *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, bir Beşir Fuat romanı değil. Böyle olsa bir tür biyografik roman sınırı içinde kalacak olan kitabı Gülsoy, edebî açıdan daha da çekici kılacak bir zemine kaydırmış. Meselesini reel bir kişi olan Beşir Fuat üzerinden değil, fiktif bir karakter etrafında anlatmış.

Kim olduğunu bilmediği babasına ait ipuçları bulmak için Paris’ten yola çıkan huzursuz ve zihni karışık bir genci, Fuat Chausson’u, şehrin tarihteki belki

de en hareketli günlerinde İstanbul'a getiriyor Gülsoy. Şehir de Fuat gibi için için kaynamakta, kendine yeni bir hayat aramaktadır. Babasını arayan genç ile simgesel babasını tahttan indiren ve hayatını özgürleştirmeye girişen toplum arasındaki çapraz ilişki romanın çok katmanlı yapısında ilginç kesişmelere ve geçişlere yol açmış.

* * *

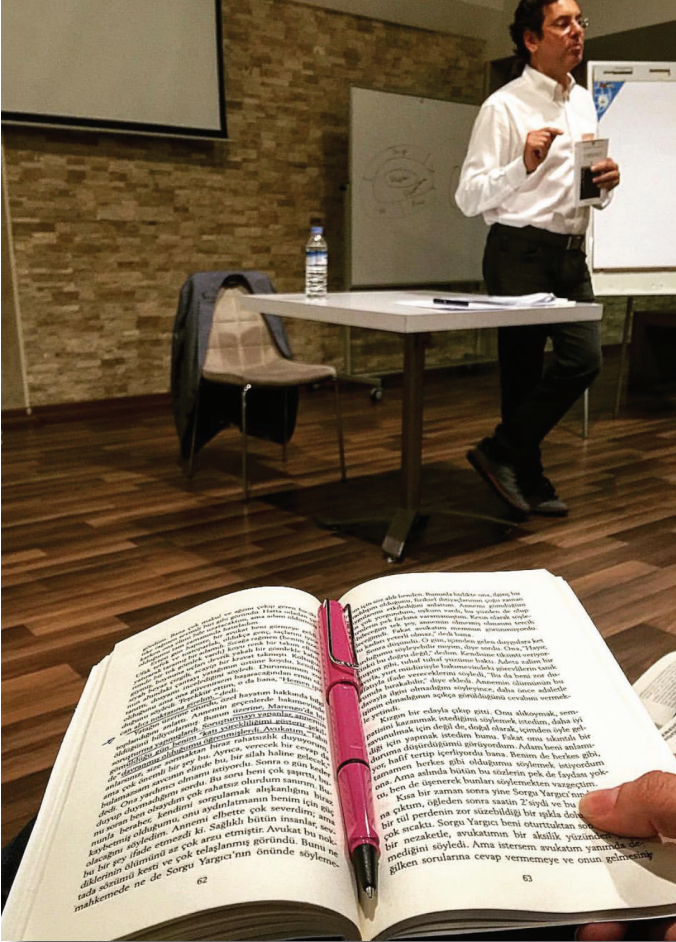
Gölgeler ve Hayaller Şehrinde bir mektup-roman. Kitabın bütünü, Fuat'ın Paris'te bıraktığı arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplardan oluşuyor. Doğu'ya yolculuk eden huzursuz bir gencin mektuplarıyla Gülsoy, 19. yüzyıl Romantiklerinin yolculuk metinlerinde gördüğümüz atmosfer yaratmak istemiş sanki. 1908-1909 arasında kaleme alınmış mektuplarda Romantik edebiyatın neredeyse bütün kalıplarını kullanmış. Kitabı baştan sona mektup şeklinde kurmak günümüz romanlarında fazla kullanılmayan bir teknik, metni monotonlaşma tehlikesi taşıyor. Ancak, güçlü anlatım ve iyi dengelenmiş olaylar sayesinde Gülsoy başarıyla altından kalkmış bu yöntemin. Sadece mektup tekniğiyle değil, odaklandığı kişi ve kullandığı dille de ustalıkla bir reproduksiyon yapmış yazar. İç sıkıntısıyla Doğu'ya seyahat eden şair Nerval gibi yalnız ruhlarının rüzgârı esiyor romanda. Fuat'ın arkadaşına içini döktüğü mektuplardaki fırtınalı, arayışlarla dolu, zıt duygu ve düşüncelerin çatıştığı coşkulu dil, Goethe'nin, Rousseau'nun mektup tarzında yazılmış romanlarını da çağırıştırıyor. Fuat'ın sık sık Fransız şiirinden ve edebiyatından alıntılar yapması bu atmosferi iyice pekiştirmiş. Gülsoy tarihî roman atmosferi kurarken aynı zamanda her ayrın-

tısıyla bir “edebî dönem romanı” da inşa etmiş. Fransa’da sanatoryumda yatan Alex’in aşk hikâyesindeki trajedi ve verem hastalığından ölmesi bile bu malzemenin ne kadar incelikle kullanıldığını gösteriyor. İlk bakışta tarihsel bir dönem anlatısı gibi görünmesine rağmen, romanın merkezine tarihî olayların ve toplum sorunlarının değil, bireyin iç çatışmasının yerleştirilmesi de bu kaynağa bağlanmalı. Aynı şekilde, Fuat’ın aşk konusundaki dengesizliklerini ve hayatına giren kadınların yaşattığı duygusal fırtınaları da bu çerçevede okuyabiliriz.

Tabii buraya kadar söylediklerimden kitabı klasik yöntemle yazılmış bir roman olarak değerlendirdiğim sanılmasın. Gülsoy’un hemen her romanında yeni anlatım teknikleri arayan, deneyselliğe açık, anlatma biçimlerinin yeniliği ve özgünlüğü konusunda titizlenen bir yazar olduğunu biliyoruz. Nitekim sözünü ettiğim dönem eserlerini anıştıran havaya rağmen, bu roman da bazı postmodern oyunlarla çağdaş anlatılara bağlanmış. Orijinal Fransızca günlüğün sahafta bulunmasından sonra elimize gelinceye kadar geçirdiği çeviri ve yayım aşamalarında ana metne eklenen notlar ve açıklamalar bunlardan biri.

* * *

Fuat, yolu İstanbul’a düşmüş bir Fransız aktris ile hali vakti yerinde bir Osmanlı’nın yaşadığı evlilik dışı ilişkinin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası o daha doğmadan ölmüş, annesi Osmanlı Bankası başkınından sonra İstanbul’da gayrimüslimler için hayatın zorlaştığı günlerde çocuklarını alıp Paris’e dönmüştür. Fuat ve ablası Feride, annelerinin birlikte yaşadığı Victor’un evinde, bir Fransız çocuğu gibi



yetiştirilirler. Ancak Türkçeyi ve nereden geldiklerini de unutmazlar. Annesinin hiç sözünü etmediği Osmanlı babası, Batılılar arasında yaşadığı yıllarda bir eziklik olarak yerleşmiştir Fuat'ın içine. Yirmili yaşının başında, annesinin ölmesi, ablasının da evlenip uzaklaşması yüzünden kendisini yapayalnız hisse-

den Fuat, bir Fransız gazetesinin muhabiri olarak İstanbul'a gelir. Görevi 1908 sonrasının siyasi çalkantılarını gözlemek ve yazmaktır. Tabii asıl niyeti, bu sa-yede çocukken fazla kurcalamadığı kimlik sorunun kökenine inmek ve babasının izini bulmaktır.

Modernleşmeye çalışan Osmanlılar için başlı ba-şına bir sorunun olan "aradalık" halini Fransız bir an-ne ile Türk babanın çocuğu olarak daha derinden ya-şar Fuat. Paris'de babasının "barbar kanı" nasıl coşkuy-la konuşursa içinde, İstanbul'da da annesine ait oldu-ğunu düşünür.

Ama bütünüyle ne o ne de ötekidir. Murat Gülsoy, Doğu-Batı karşıtlığını işlemek için çatışmayı biyolojik zemine kadar indirmekle kuvvetli bir edebî figür oluş-turmuş. Milliyetçiliğin iyice yükselişe geçtiği 19. yüz-yıl toplumsal panoraması içinde Fuat, yaşadığı kimlik sorunlarını sadece bireysel düzlemde tutamadan top-lumsal tavırlara da dönüştürmek zorunda kalır. Ro-man boyunca kendisine rahat yüzü göstermeyen bu karmaşa içinde savrulurken kimi zaman Batılılara karşı Osmanlı'yı savunmakta, kimi zaman da kendisin-deki Doğu algısının çelişkileriyle savaşmaktadır. Bu nedenle, romanı bir Batılının İstanbul'a yaptığı yolculuk olarak okumak çok eksik kalacaktır.

Gülsoy, o ezeli ve sanki ebedî de olacakmış gibi gö-rünen Doğu-Batı çatışmasını işlerken, daha önce Tan-pınar'da da gördüğümüz gibi "baba" kavramını merke-ze alır ve Osmanlı toplumunda, bu iki uç karşısındaki duruşuyla en dikkate değer entelektüellerden olan Beşir Fuat'ın ailesini konu edinir. Sadece bir "baba" bulmak için yola çıkan Fuat, karşısında yavaş yavaş beliren portrenin zeki, kültürlü, kitaplarıyla döneminde iz bırakmış bir yazar olduğunu öğrenince çok etkilenir, hatta bir ara babasıyla özdeşecek gibi olur.



“Gizemli baba”nın arandığı bu bölümlerde Gülsoy, Beşir Fuat’ın trajik hayatına da soluk bir ışık düşürmüş. Gerçi takip spotu oğul Fuat’ın üzerinden hiç çekilmiyor ama, bu ayrıksı Osmanlı entelekülünün hayatı da geride bıraktıkları üzerinden bir göz atımı kadar değerlendiriliyor. Bu noktada romana, yayıncı Arakel, Ahmet Midhat ve –Gülsoy’un hoş bir oyunuyla– kucağında kara kedisiyle Hamdi Bey, yani Beşir Fuat’ı Midhat karşısında şefkatle kollamış olan Tanpınar da girmiş.

Fuat, babasının kim olduğunu romanın sonlarına doğru öğrenir öğrenmesine de bu bilgi onu kültürel kimlik bunalımına bir de “istenmemiş çocuk” psikozu eklemekten başka bir işe yaramayacaktır. Beşir Fuat için Fransız metresi ve ondan doğan çocuğu, sorumluluk gereği bakımı üstlenilmiş bir “yük”tür sadece. Babasının geride bıraktığı metinlerde annesi için kurduğu dilin yarattığı sarsıntı, Fuat’ı cinnetin eşiklerine kadar savrulacağı bir girdaba iter.

Romanın Fuat’dan sonra ikinci, belki de onunla birlikte en önemli kişisi diyebileceğimiz İstanbul, işte bu noktadan sonra öne geçecektir. Babasız Fuat’ı “karanlık kuyu”sundan çekip çıkaran güç, asıl kimliğini doğduğu şehirde bulacağını anlaması olur. Fuat, babasını bulmak için yola çıkmış ama onun yerine evini, yani İstanbul’u keşfetmiştir. Böylece romanın önemli bir teması da “kimlik ve şehir” arasındaki ilişkide ortaya çıkar. Bu nedenle romana dolaylı da olsa adını da veren İstanbul’a apayrı bir yer açmak gerek.

* * *

Gölgeler ve hayaller şehri İstanbul, romanda çok katmanlı bir bakışla işlenmiştir: Yeni bir hayatın eşi-

ğinde durmanın heyecanıyla kaynak II. Meşrutiyet İstanbul'u; Batılıların "gizemli Doğu" atmosferini yaşamak için gezdikleri hayal İstanbul ve Fuat'ın çocukluğunda kalmış kayıp parçayı arayarak bütünleşmeye çalıştığı İstanbul.

Burada ilginç olan Fuat'ın şehirle kurduğu ilişki biçimini değiştiren kişinin bir Batılı olmasıdır. Sokaklarda gezdiği bir gün, yine Romantik Avrupa edebiyatından fırlamış gibi duran zengin, estet ve maceracı bir İngiliz'le tanışır Fuat. Doğu'ya, sanata ve hikâyeye düşkün şık, etkileyici Charles, Fuat'ı ve onunla birlikte çalışan hüznü fotoğrafçı Marcel'i, şehri başka türlü yaşayan zengin ve seçkin Batılıların arasına sokar. Bu çevrede tanıdığı özgür düşünceli Margaret ile zeki ve alaycı Evelyn'in temsil ettiği yeni kadın tipleri Fuat'ı çok etkiler. Ancak onu asıl değiştiren Charles'in İstanbul'a duyduğu tutku ve yaşama biçimi olur.

Charles, Fuat'ın Türkçe bildiğini öğrendikten sonra, ona şehre duydukları derin sevgiyi somutlaştıracak bir kitap üzerinde çalışmayı önerir. Günlerce en ücra yerlerde gezer, yaşlılardan dinledikleri ilginç hikâyeleri, efsaneleri derlemeye ve kitaplaştırmaya girişirler. İstanbul'a "büyüleyici" kimliğini veren ama modernleşmenin eşiğinde silinmeye yüz tutmuş manzaraları ve hikâyeleri kaydetme çabasıyla, Fuat yazıya, Marcel fotoğraf makinesine sarılmıştır. Oysa onları İstanbul'un derinliklerine kaçırın kendi korkularıdır. Fuat'ın geçmişini ararken düştüğü boşlukta İstanbul'un geçmişine dalması gibi, Charles ve Marcel de bu lirik şehirde farklı kaynaklardan beslenen varoluş ağrılarını dindirmeye çalışırlar.

İşin içine İstanbul ve Batılı gezginler girince, romanın önemli bir izleğinin de oryantalizm olması kaçınılmazlaşır. İstanbul halkının temiz ve aydınlatıl-

muş sokaklara, güvenliğe, rahat ulaşım araçlarına, kısacası Avrupa'daki örnekleri gibi modernleşmiş şehirlere can attığı; seçme hakkı, basın özgürlüğü gibi anayasal düzenlemelerin peşinde koştuğu günlerde, onu “dışarıdan” ve başka bir boyutuyla, zamansız bir derinlikte yaşayan Charles ve Marcel gibi bazı Batılılar, İstanbul'un bakmaktan haz duydukları ama gidecek kaybolan “büyülü” manzaralarını, saptamak için kederli bir çaba içindedir.

Fuat nasıl bağlanacak kök arayan biriye, Charles ve Marcel de köklerinden, yani “büyü”sünü yitirmiş modern Avrupa'dan kaçan, yabancılaştırmış, içi sıkılan kişilerdir. Charles, modern öncesi bir şehrin masalsı manzaralarını seyrederek hayatına estetik ve lirik bir genişlik kazandırmaya çalışır. Charles'ı sadece oryantalist zevklere sahip bir Batılı gibi değil, gündelik hayatın sıradanlığından sanata ve geçmişe kaçmak isteyen bir duyarlılığın temsilcisi olarak da görmek gerekir. Böylece romanın başında hikâyesi kısacık anlatılan M.F.A.'nın iç dünyası ve kitaptaki varlığı da anlam kazanacaktır.

Genç bir avukatken bütün gün adliye koridorlarında koşturduktan sonra akşamüstleri soluğu Sahaf- lar Çarşısı'nda alan M.F.A., Fuat'ın her nasılsa eskiciye düşmüş mektuplarını bulur. Kaybolmasına karşı bir önlem olarak mektuplarını postalamadan önce deftere de kaydetmiştir Fuat. Arkadaşı Alex'in ölümünden sonra da bu defter gönderilmeyen mektuplarla bir günlük halini alır. Kendi yaşlarındaki bir gencin yıllar önce yazdığı cümleler genç avukatın ilgisini çekince sıkıcı hayatını biraz renklendirmek için Fransızca günlüğü çevirmeye koyulur. M.F.A. da yaşadığı zamana tahammül edemeyenlerdendir. Loş bir medrese avlusunda fokurdattığı nargile dumanları arasında

“keyfine göre” kitaplar okuyarak gündelik hayattan firar etmeye çalışır. Nargile, romanın sonunda köprü altı kahvesinde bıraktığımız Fuat’ın elinden ona geçmişir sanki. Aynı dumanların arkasından bakarlar dünyaya. İlginç olan, Fuat ve arkadaşlarının 1908 gibi, şehrin altüst olduğu bir dönemde yaşadığı iç bunaltısını, M.F.A.’nın da dünya gençliğinin yeni bir hayat için ayaklandığı 1968’de yaşamasıdır. Gülsoy bu “ezelî sıkılganlar” ile aslında çağlara bağlı olmadan insanın yaradılışında süregelen bir tür varoluş melankolisine eğiliyor. W. Allen’ın *Paris’te Gece Yarısı* filminde anlattığı gibi, yaşadığı çağı sevmeme, başka zamanlara özlem duyma, hiç şüphesiz Charles’tan önceki bazı gezginleri de İstanbul’a çeken temel duyguydu.

Romanda yer yer aktarılan eski İstanbul hikâyeleri tam da bu duyguyu besleyecek cinstendir. Yazar, Batılıların hoşuna gidecek egzotik, büyüleyici hikâyeleri kitaba monte ederken bunu kastetmek istemiş midir bilmem ama, aslında İstanbul’a biraz ilgi duyan okurlara hiç de yabancı gelmeyecek bu hikâyeler, şehrin hafızası olan kültürel birikimin bile Batılı gezginlerin gözünden seçilmiş metinlerle nasıl oluşturulduğuna dair bir dikkatle okunabilir. Gülsoy, İstanbul’u büyümlü bir şehir gibi kurgulayan Batılı gezginlerin bakış açısını yeniden üretir ve ve üzerinde düşündürürken, Fuat ile Charles arasında giderek artacak olan ayrışmanın da zeminini hazırlamış olur.

Doğu’yu dışarıdan seyreden Charles ile bu kültürün bir parçası olan Fuat arasındaki farkın belirmesi romanın dönüm noktalarından biridir. İstanbul, sadece manzara ve ilginç hikâye değildir Fuat için; Kuzguncuk’ta geçen çocukluğu, bahçelerindeki kuyu, mutfaklarından taşan yemek kokuları, hayatın bir başka yönünü temsil eden dindar dadısı Halide ile bu şehir onun evidir.

Dönüşüm sürecinde Fuat'ın geçmişine rüyalar yoluyla dehlizler açılması ve yaşadığı bunalımın çocukluğa ait kırık dökük ânu parçalarıyla işlenmesi romana psikolojik derinlik katmış. Roman bu noktadan sonra sokaktaki gösterilerin ve Fuat'ın içinde patlayan çılgınlıklarının üstüste bindiği sarmal bir anlatımla ilerler ve kakafonik uğultu, Fuat'ın arayışlarından vazgeçtiği son sayfalarda yavaş yavaş ritmini bulup yavaşlar. Fuat, elinde nargilesiyle bir kahveye çekilmiş, “uzun uzun susmakta”dır artık.

Bu dönüşüm ilkin Fuat'ın Batılı dostları ile arasındaki makasın iyice açıldığı yerde ortaya çıkar. Fuat, kendisini anlamadıklarını söylediği Charles ve Marcel'den kopmuş, insanlara şüpheyile yaklaşan, komplo teorileri üreten birine dönüşmüştür. Fuat'ın serinkanlılığını kaybetmesi, karabasanlara dalması, giderek içe kapanması Beşir Fuat ailesindeki psikolojik hastalıkların kalıtımsallığına bir gönderme olabileceği gibi Doğu ile Batı arasındaki savrulmada Fuat'ın Doğu'ya kaymasına yönelik sahneler olarak da yorumlanabilir. Eğer ikinci yoruma ağırlık vereceksek, Fuat'ın bu süreçte rasyonaliteden uzaklaşması, hareketsizliğe ve suskunluğa geçmesi, şehrin gölgelerine karışması ve son sahnede bir kahvede “uzun uzun susup” nargilesini fokurdattması, romanın “Doğulu olmak” konusundaki oryantalist söylemi bir kez daha ürettiğini de düşündürtebilir. Suskunluk, roman boyunca durmadan konuşan, hareket eden, kapıları çalan, Fuat'ın içindeki fırtınaların dindiği, ya da durumu çaresizce kabullenmek zorunda kaldığı şeklinde de yorumlanabilir tabii.

Öyle anlaşılıyor ki Fuat, kurtuluşu İstanbul'u dışarıdan gözleyen, yazan biri olmaktan vazgeçip onun gündelik hayatını yaşayan birine dönüşmekte bul-

muştur. Charles ve Marcel ile araları açılırken, yenisinden bir araya geldiği dadısı Halide ve çocukluk anılarıyla dolu Kuzguncuk, onu usul usul içine alan bir eve dönüşür. İşinde gücünde yaşayan mahallelinin sakinliği, özellikle yaşıtı balıkçı Niko'nun Boğaz sevgisi Fuat'a da bulaşır. Ailesinin kökleriyle buluşmamıştır ama bir şehrin insanı olmayı öğrenmiş, içindeki boşluğu İstanbul'la doldurmuş, babasının değilse bile şehrin kütüğüne kaydolmuştur.

Gölgeler ve Hayaller Şehri'nin Fuat gibi "başka bir hayat" uğrunda çırpınan diğer sakinlerine gelince... Heyecanla peşinden koştukları hürriyet, romanın sonunda gökyüzünden "mitolojik bir balon" gibi süzülüp geçerken, onların payına düşen de sadece "suskunluk" olacaktır.

Yazının başında da söylediğim gibi, Murat Gülsoy edebiyatımızda çokça kullanılmış bir temayı ele alır gibi görünüyor ama, gerek melez kimlikli Fuat'ın yaşadığı kültür çatışmasında gerek oryantalizm konusuna İstanbul bağlamında getirdiği yorumla özgün ve güçlü bir roman çıkarmış ortaya.

Varlık, Mayıs 2014

Gölge/Siz ve Hayal/Siz Bir Şehirde

Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller*
Şehrinde Romanı Üzerine

Seval Şahin

Bir gemi yolculuğu ile Şark'a doğru yolculuk yapmak. Gidilen yerin neresi olduğu önemli değil aslında, yolculuğun Şark'a doğru olması önemli. Aşağıdaki sahneler biri Meşrutiyet öncesi diğeri Meşrutiyet dönemi iki yazarın eserlerinden Şark'a varışın tasviri. Bunlardan ilki Mizancı Murad'ın *Turfanda mı, Turfa mı?* romanının kahramanı Mansur'un Paris'ten İstanbul'a gelişi:

“Vapurların, yelken gemilerinin, odun ve kömür kayıklarının kesreti, etrafa hâkim Yuşa Tepesi hep aranılan Boğaz'ın, maksad-ı müntehâ-yı seyahatin (seyahatin sonunun) yakında olduğunu ima ederlerdi, lakin Boğaz letafet ve azametiyle henüz arz-ı endam etmemişti. Tahminen yirmi bir yaşında bir fesli delikanlı şafak vaktinden beri güvertenin üzerinde hazır bulunarak iki eliyle davlumbazın tel halatını sımsıkı tutmuş bulunduğu halde, azm ü tefekkürü (düşüncesi) ima eden derin siyah gözlerini ileriye atfetmiş ve güya mülahazat-ı zihniye (aklındaki düşüncelere) ve tesirât-ı hafiye-i felsefiyesine (felsefesinin gizli tesirlerine) mağluben kendisini ve etrafındakileri unutmuş duruyor idi.” (s. 7-8)

Ve bu da 1912 tarihli Mahmud Sadık'ın *Tekâmül* romanındaki kahramanı Şefik'in Şarka ama bu sefer İstanbul'a değil Mısır'a girişi:

“Mehtap yok. Fakat Şarkın semavî sâfiyla guru-
bun reng-i âteşini (ateş rengi) Bahr-ı Sefîd’in (Akde-
niz’in) mütemevvic sathında (dalgalı yüzeyinde) te-
maşasıyla (izlemekle) müteessirâne (üzgün) olmak
mümkün olmayan inikasât (akisler) husule getirmiş
idi. Bende bir levha-i hüzn-âver (hüzünlü tablo) teş-
kil etmiş idi. Mini mini çocukların bir muma karşı
parmakları arasında döndürerek türlü türlü renkler,
resimler seyrettikleri bir kaleydeskop gibi kuvve-i
hâtıranın tedvir ettiği (aydınlattığı) kürre-i arz (yer-
yüzü) üzerinde, şemsin (güneşin) ziyâ-yı hayat-bah-
şâsından (hayat saçan ışığından) muvakkaten iftirak
eden (ayrılan) noktalarında, sema ile denizin birbirini
der-agûş etmiş olduğu (kucakladığı) ufuk üzerinde
her dakika bu âheng-i elvân (renklerin ahengi) te-
beddül ediyordu.” (s. 18)

*Gölgeler ve Hayaller Şehri’*nde romanının kahra-
manı ise İstanbul’a girerken şöyle hisseder:

“Gemimiz ağır ağır Boğaz’a girerken kalbim heye-
canla çarpıyor, çocukluğuma dair hatıralar, mezarın-
da uyanan bir ölü gibi geriniyordu. Oradaydı. Her şe-
yiyle, tozlu yollarıyla, gıcırdayan tahtalarıyla, durma-
dan havlayan köpekleriyle, evlerden yükselen odun
kokusuyla orada beni bekliyordu. Saint Germain kah-
velerinde gövdemi gezdirirken benden çok uzak oldu-
ğuna emin olduğum geçmiş, işte elimi uzatacağım me-
safedeydi. Bu şehir, benim Fuat olduğum yerdi.” (s. 69)

Bu kahraman, Mahmud Sadık’ın kahramanı Şe-
fik’in Mısır’a girdiği atmosferde neredeyse Mizancı
Murad’ın Mansur’uyla aynı yaşta ve onunla aynı yer-
den Paris’ten İstanbul’a gelir. Kitabı ilk okuduğumda

her iki kitabın açılışı birden aklıma geldi. Fuat'ın biraz da kendinden önce gelen ve kendinden sonraya devam eden bir neslin ürünü olduğunu düşündüm.

* * *

Murat Gülsoy'un romanının kahramanı yukarıda belirttiğim şekilde Mansur gibi Paris'ten İstanbul'a gemiyle gelir. Baba tarafından yarı Türk olan bu kahraman İstanbul'da kendi yolcuğuna çıkarken bir yandan da "melezliğinden" memnuniyetsizliğini her fırsatta dile getirecek, bundan ne kadar rahatsız olduğunu belirtmekten kaçınmayacaktır. Yarı Fransız yarı Türk genç bir erkeğin kendini bulmak, kaybetmek, toparlamak ve sonra yine dağıtmak, delirmek, akıllanmak ve tüm bunları anlamlandırma çabalarıyla dolu olan romanda en dikkati çeken özellik bir olgunlaşamama durumudur. Bu olgunlaşamamanın sebebi sanki kahramanın melezliğinden dolayı gibi görünür ya da yolculuğunun sonunda İstanbul'da gazetesi için haber yapmaya çalışırken birden İstanbul'un hikâyelerini toparlamaya çalışan birine dönüşmesini açıklayamaz.

İstanbul'a neden gelmiştir? Gerçekten para kazanmak için mi? Yoksa daha kendisi doğmadan önce ölen babasına dair izler bulmak için mi? Batı'dan Doğu'ya doğru bu gidişte, coğrafya, mekân, kimlik, akıl/duygu, kalp/ruh, gerçek/hayal, gölge/düş gibi birçok unsur kahramanın zihninde, yaşadıklarında, gördüklerinde ama özellikle yaşadıklarının rüyaya dönüşmüş halleri ve bunları arkadaşına aktarma ve bu aktarmayla bir taraftan da gördükleri üzerine düşünceleri ve yorumlarıyla yolunu bulmaya çalışır. Peki gerçekten bir yol var mıdır?

Fuat'ın yolcuğu 1908'in hemen sonrasında tarihî bir dönem yaşayan İstanbul'a uzanırken babasının tabutuyla yolculuk eden Prens Sabahaddin ile tanışmasıyla başlar. Böylece ölmüş bir babanın yasını tutan ve onu vatanına götüren oğul, kahramanımızın ilk başta dikkatini çeker ki sonrasında yolculuğunun bu şekilde başlamasının anlamlı olduğu üzerinde düşünür, bunu hatırlar. Batı'dan Doğu'ya yapılan bu yolculukta kendisinin melezliği ile İstanbul arasında bir benzerlik vardır aslında. Doğu ve Batı arasında yer alan bu şehir tıpkı kahramanımız gibi hem Doğu hem de Batı'ya dair birçok unsuru bir arada taşımaktadır, bu da onu esrarlı hale getiren unsurlardandır. Kendisi ise melez, kim olduğunu arayan, gerçekten kim olduğunu bulabileceği hakkında şüpheleri olan biridir. –Burada bir parantez açarak Meşrutiyet dönemi boyunca yapılan tartışmalardan birinin de melezlik olduğunu belirtmekte fayda olduğunu düşünüyorum.– Doğu'ya yolculuk onun kendi içine, kendi hayatının bir parçasına yapılmış bir yolculuğa dönüşür ama bunun böyle olacağını, en azından İstanbul'da kendisini birçok yeni şeyin ama bu yeniliğin aynı zamanda kendi geçmişine dair de olacağını farkındadır. Tıpkı 1908 ile değişmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nun son durumu gibi.

Ülke ve kahramanın yazgılarının birleşmesi, Fredric Jameson'ın üçüncü dünya edebiyatı ve bu dünyaya ait edebiyatların bireyden bahsettiklerinde bile toplumdaki bahsettikleri, yazgılarını ortaklaştırdıkları ve bu sebeple eserlerini alegoriye indirgemeleri tespitini akla getiriyor. Fakat yazarın bu göndermeyi oldukça bilinçli bir şekilde yaptığını düşünüyorum. Bunun en açık kanıtı ise kahramanını bir melez olarak kurgulaması. Aslında “hiçbir yere” ait olmayan, bir

yere ait olmaya çalışırken bile bunu başaramayan bir kahraman bu yazgıyı birleştirmiyor, kendi yazgısını ülke üzerinden anlamlandırmaya çalışıyor. Bir tarafta padişah diğer tarafta özgürlük, her taraftan yükselen muhalif sesler, özgürlük sarhoşu insanların coşkusu, zaman zaman ortaya çıkan karmaşa sonrasında gelen karamsarlık ve hatta şiddet. Kahramanımız tüm bunları kendi benliğinde babasının kim olduğunu öğrenmesi, (babanın kim olduğunu özellikle yazmamayı tercih ediyorum) onun hayatı ile kendi hayatını birleştirme çabası, düştüğü boşluk, ona dair ilk öğrendiklerindeki coşku, babanın yazdıklarını okuduklarındaki şaşkınlık, sonrasındaki hayal kırıklığı, karamsarlık ve şiddet. Ülkenin yaşadıklarıyla onun yaşadıkları bir arayış içerisinden karmaşa ve histeriyle birleşiyor. Peki iyileşecek olan kim? Ya da gerçekten bir iyileşme mümkün mü? Veya daha önemli bir soru? İyileşmek gerekli mi? Belki de gerekli değil. Batı'nın "hasta adam" olarak adlandırdığı bir ülke, deli ve evhamlı padişahlarıyla ayakta durmaya çalışırken gerçekten hasta mı? Özgürlük ülkeyi iyileştirmeye yetecek mi? Fuat kim olduğunu, babasının hastalığını öğrendiğinde gerçekten özgürleşmiş olacak mı? O halde bilmek iyileşmekle aynı anlama gelmiyor. Tam da bu noktada romanın anlatım tekniğinin önemli olduğunu düşünüyorum.

Sahaflar Çarşısı'ndan satın alınan Fransızca yazılmış bir defterin çevirmeni, sonrasında orijinalini kaybettiği bu defteri notlarla yayımlıyor. Ancak bir ara çevirisini yaptığı bu defteri unutup bile. Alex adlı bir arkadaşına yazılan mektuplardan ama yazılan mektupların deftere geçirildiği bir kitaptan oluşan bu eser, notlarla zaman zaman okura bilgi de veriyor. Defterdeki yırtıklar, atlamalar, okunamayan yerler, Latince

ifadeler, resimler, şiir çevirilerine dair açıklamalar, metne anlatıcı tarafından eklenmiş kısımlar.

Kitabımızın kahramanı Fuat, yolculuğuna bir itirafla başlar. Fransa’da kimseye söylemediği melezliğini gemide bir yemek sırasında aniden herkese açıklayıverir. Böylece okurun karşısına çıktığında kendini saklayan birinin itirafına tanık olmakla kalmayız, bu itirafın arkasından geleceklere de hazırlanmış oluruz. Fuat, onunla birlikte yolculuk eden fotoğrafçı Marcel ile İstanbul’un ve onun hayatındaki pek çok önemli kişinin fotoğrafını çekecektir. Fakat bu önemli kişilerden birinin fotoğrafını çekmeyi hem Marcel hem de Fuat unuttur: Isabell. Fuat’ın yolculuğu sırasında tanışıp âşık olduğu ve hep bir “melek” olarak adlandırdığı bu kadının fotoğrafını Marcel’e çekirtmeyi akıl etmediğine zaman zaman üzülmekten kendini alamaz. Ancak burada da anlatının önemli bir ayrıntısıyla karşılaşırız. Bir “meleğin” fotoğrafı çekilebilir mi? Melek zamansızdır, ölümsüzdür ve bedensizdir. Fuat’ın romanın sonlarına doğru tüm ülke üzerinde dolaştığını gördüğü melek gibi. Özgürlüğü simgeleyen melek gibi. Babasının çok sevdiği Namık Kemal’in hep bir özgürlük olarak tarif ettiği, Rüya’sında anlattığı gökyüzünden yeryüzüne inen kadın suretindeki melek gibi. Gölge, hayal ve gerçek arasında, ölüm ile hayat arasında uçup giden bir melek gibi.

Eserin adı olan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, romana kaynaklık yapan birçok unsuru bir arada barındırıyor. Örneğin gölge, bir yandan ölüme, ölümün hayata dair bir izdüşüm olmasına, “rüyanın ikinci bir hayat olması”na, bir yandan oğula, babanın izdüşümü olan bir çocuğa, bir yandan da “kimlik”e gönderme yapıyor. Aynı şekilde hayal de melek ile birleşe-

rek geçmiş, şimdi ve gelecek arasında dolaşmaya dair göndermeler taşıyor. Tüm bunlar delilik, afyon, esrar ve halüsinasyonlar ile de paralellik taşıyor ve tabii fotoğraflarla da. Fuat, Marcel'in çektiği fotoğrafları gördüğünde fotoğrafın aslında görünür olmayan birçok Şeyi görünür kıldığını fark ediveriyor. By-
lece zaman, hep bir arada olma hali, delilik ile akılın, hayal ile gerçeğin, ben ve bir başkasının hayatına dair izler, oradan oraya meknın her tarafına oyulan izler haline dönüşüyor. Fuat'ın evlerinin bahçesindeki kuyuyu temizlemesi, bir süre o kuyuda kalması, evini tamir etmek istemesi hem o meknda bir iz aramak hem de orada olduğuna dair bir iz bırakmak için. Babası hakkındaki gerçekleri öğrendikten sonra ona dair bir fotoğraf edinmeyi çok istiyor ama bulamıyor. Kitaplarında bulduğu izleri onun görüntüsüyle birleştirmeye alışıyor. Yazdıkları da dünyada bir iz bırakma çabasına dönüşüyor. Ortaya çıkan eser de çevirmenin kaleminden notlarla yaşadığı zamanın çok uzağında belki de kendisine çok benzeyen bir okurla buluşuyor.

Gölgeler ve Hayaller şehrinde, 1908'in oşkulu ortamından bugüne birçok köprüler atan bir roman. Eserin kahramanı Fuat ise son dönem Türkçe edebiyatına klasik bir tat katıyor.

Kitap-lık, Eylül-Ekim 2014

Prens Sabahattin'den Beşir Fuat'a Bölünmüş Kaderlerin Romanını Yazmak

Sarphan Uzunoglu

Türkiye'nin siyasi tarihini okumanın bir yöntemi de Osmanlı'dan bu yana "sürgün"lerinin tarihini okumaktan geçer. Bu ülkede, siyasi iktidarın yaşı kadar-
dır sürgünün, dönüşün ve dönemeyişin yaşı.

Murat Gülsoy'un *Gölgeler ve Hayaller Şehri*'nde isimli Can Yayınları tarafından yayımlanan kitabı, Türkiye'nin "sürgünler tarihi"ne eşlik ediyor. Üstelik, en bilindik sürgünlerimizin ülkesi Fransa'dan dünyanın en karmaşık sırası İstanbul arasında tespih gibi dizilmiş bir olay dizisi üstünden.

Kitap günümüz Türkiye'sini de açık biçimde Osmanlı tarihinin en kara dönemlerinden birinin hemen ardından gelen Meşrutiyet'in ilanı ve onu takiben Fransa'da bir gazetenin Türkiye'de olan biteni birinci elden aktarmak için İstanbul'a yolladığı bir gazetecinin başından geçenler üzerine kurulu. Bu maceranın içine atılan gazetecinin en temel "sıkıntısı" ise kimliğidir. O Fuat olarak doğan ama Franck Chausson adıyla Fransa'da yaşamaya mahkûm edilen biri. O, bu topraklarda iktidarın kustuğu kinin nehrinde dünyanın başka topraklarına sürüklenmiş ve oraya da asla kök salamamış biri. Bu yönüyle Gülsoy'un bundan önceki tüm karakterleriyle birleşiyor. Zira Gülsoy'un karakterlerinin ortak noktası budur: rahatsızlık ve durduğu yerden memnun olamama.

Bu büyük rahatsızlığı bazen ölmesini bekledikleri birinin başında hisseder Gülsoy'un karakterleri ba-

zen, sevmedikleri birini sever gibi yaparken. Yazarın bu seferki karakteri ise doğduğu, ayrıldığı ve geri döndüğü İstanbul'la büyüdüğü Fransa arasında sağa sola çarpılırken parçalara ayrılan biri. Kimliğiyle arasındaki bağları onu hayata bağlanmaktan da hayattan ayrılmaktan da alıkoyan biri.

Vaktiyle Stuart Hall kimlik meselesini şöyle ele almıştı: (Kimlik) her ne kadar mutlak olarak sana aitmiş, senden geliyormuş gibi görünse de, aslında hiç de öyle değildir. Etrafındakilerle aranda durmadan devam eden bir konuşma halinin ürünüdür kimlik. Aslında sen, onların seni gördüğü kişisindir kısmen.¹

Murat Gülsoy'un Fuat'ı ise kimliğini ararken Batı ile Doğu arasında kaybolması beklenirken Gülsoy'un üstün çabalarıyla modern ile pre-modern arasında kalıyor. 1908'in İstanbul'una kadar geri döndüğümüzde herkesin bize göstermek istediği, çoğunluğu Tanzimat Fermanı'ndan bu yana devam eden "modernizm Batı'dır" tezinin reddiyesi olarak yazılmış bir roman var ortada. Çünkü Fuat 1800'lerin sonu ve 1900'lerin başını yaşamış "herhangi biri" olmaktan çok ilk Türk materyalisti Beşir Fuat'ın oğlu. Çoğunlukla intihar, bunalım ve materyalizm üzerine üretilen çoğunluğu pek sığ tezlerin muhatabı olan bu adamın oğlunun hikâyesini yazanın Murat Gülsoy olması aslında şaşırtıcı değil.

Gülsoy bundan bir önceki kitabı *Nisyan*'da bu tür "bağlantılar" üzerine yazacağıнын sinyalini vermişti. Hatta Ayfer Tunç'la birlikte yaptıkları sohbetlerde de Beşir Fuat'ın adını sık sık anıyordu. Gülsoy *Cumhuriyet* gazetesine verdiği röportajda Beşir Fuat'a olan ilgisinin, Beşir Fuat'a sık sık atfedilen delilikle ilişkisini şöyle ele alıyor:

1. <http://birdirbir.org/stuart-hall-21-yuzuil-insaninin-prototipi/>

“Aklın sınırları aynı zamanda anlatının sınırlarına karşılık geliyor benim için. Hikâyenin sınırları da her zaman ilgim çeken, beni heyecanlandıran bir konu olduğu için bu romanda bu temalar yine üst üste geldi.”¹

Stuart Hall’a tekrar döndüğümüzde bir kimlik olarak deliliğin de çoğunlukla başkalarının bize dair “bakış açıları” olduğunu söylemek belki de uygun düşebilir. Her ne kadar etnik yahut fiziksel özelliklerimiz gibi ifadesinin politik hatları üstünde durulmasa da “delilik” meselesinin politik özünden kaçamayız. Tıpkı, ulussuzluk yahut geçmişsiz ve bugünsüz bırakılmışlık arasında sıkışıp kalmış Fuat’ın hikâyesinde olduğu gibi.

Gülsoy’un başkarakterinin temel sancılarında biri de dönemin erken yaşta sürgün edilmiş ya da farklı nedenlerle ülkeyi terk etmek zorunda kalmış tüm diğer insanları gibi yaptığı işlerin daima kimliğiyle bir çatışma teşkil etmesi. Örneğin Fuat Fransa’da hayatını Latince öğreterek kazanıyor ve yolu sonradan gazeteciliğe düşüyor. Gazetecilik hayatının “en önemli tecrübesi” ise onu zorunlu olarak ayrıldığı topraklara geri getirmek oluyor.

Beşir Fuat’ın yaşadığı ve Batı kültürünün Tanzimat aydını üzerinde yarattığı “bireysel yıkımın” bir başka benzerini Beşir Fuat’ın modernliğin coğrafyasızlaştığını açıkça bizi hissettiren oğlunda başka bir biçimde ortaya çıktığını görüyoruz. Bu yıkım, en yakın dostlarıyla bile içinden geldiği siyasi/kültürel kodların yarattığı kimliğini uzun yıllar sonra çıktığı

1. http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/62277/Murat_Gulsoy_dan_Golgeler_ve_Hayal_ler_Sehrinde_.html

Mesele dergisinin 90. sayısında yayımlanmıştır.

bir seyahat aracılığıyla paylaşan bir adamın yıkımı. Tam da bu nedenle zaman ve mekân bağımlılığının son derece yüksek olduğu iletişim şartlarında, oldukça gerçekçi bir kişilik analizi yapmak için de kullanılabilir bir materyal sunuyorum okuyucuya.

Fuat'ın arkadaşına yazdığı mektupların her biri, günlük niteliği taşıdığı kadar çıktığı yolculuğun özgüveniyle kimliğini beyanı anlamına da geliyor. Kitabın en önemli meselesi kimlik, peki Fuat kendini nasıl tanımlıyor diye sordüğümüzde da kitaptaki en belirgin tansiyon olarak, Fuat'ın kendinin tüm kötü özelliklerinde atalarına yansıttığı "Barbar Türk" olma refleksini görüyoruz.

Annesi ve tanımadığı babası arasında sıkışıp kalan kimliğin bir parçası "ezen" bir parçası ise "ezilen" tarafta kalıyor. Kuzguncuk'tan ayrılmalarına neden olacak kadar onları "kimlikleri" nedeniyle ezen, annesini Fransa'ya kadar sürükleyen "hâkim kimlik" onun laneti. Lanet tespitime yazar da katılıyor olacak ki *Cumhuriyet*'teki röportajında şu cümleyi kullanıyor: "Yıllarca önce yapılmış bir fetih ya da bir katliam ile bir ilişki kurarak kişinin kendi benliğini inşa etmesi bana çok hastalıklı bir durum olarak görünüyor."

Elbette burada yazar, Türkiye'nin yakın dönem tartışmalarının tamamı üzerinden, özellikle 2000'lerde politize olmuş benim kuşağımın şu anda içine düştüğü politik krize dair bir tespit de sunuyor olabilir. Zira kendisine kafa kâğıdında sunulmuş kimliğin yanı sıra ailesince aktarılmış kimliğine dair de sorgulama içerisinde olanlar için bu arada kalmışlık meselesinin barbar Türk gibi ifadelerle çözülemeyeceği ve dâhi insanın geçmişin günahları üzerinden kendini tanımladığı sürece geleceğin "sevapları" ile arasına mesafe koyacağı ortada. Zira tüm stereotiplerin kim-

liğin ta kendisi üzerinde yarattığı tahribata işte tam da o zaman iyice destek vermiş olduğumuzu Gülsoy'un karakterinde iyice görüyoruz. Yalnızca yaşadığı zaman ve mekânın kimliği üzerinde belirleyici olduğunu varsayan bir karakterin, ailesinin "kim" olduğu ve "ne" düşündüğü gibi sorularla karşılaştıkça verdiği tepkiler kimlik meselesinin karmaşasına bizi davet ederken Stuart Hall'un yolundan daha engebeli ve dolambaçlı bir yola gitmeden bu işi çözemeyeceğimizi bize anımsatıyor.

Kitaptaki politik bakımdan en ilginç bölüm ise Prens Sabahattin ile ilgili olan denebilir. Sosyoloji alanında çalışma yapan ilk Türk aydınlarından biri olan ve Adem-i Merkeziyetçilik adını verdiği siyasi düşünceyi savunan Prens Sabahattin'i, Gülsoy'un kitabından ayrı bir çerçevede yazmak gerekir elbette; ancak günümüz Türkiye'sinin merkez sağının "ideolojik dedesi" olarak Prens Sabahattin, aslında kitabın meselesinin en açık anlatıcısı konumunda. Aslında prens dahi olmayıp Avrupa'da itibar için bu ismi kullanan Sabahattin'in sultanzadelik ile prenslik arasında sıkışmış karakteri ve Türkiye'ye döndüğünde de siyaseten kaldığı "aradalık" hali, Batılılık meselesi ile modernizm meselesini kavuşturduğumuzda karşımıza nasıl bir araf çıktığını hepimize bir kez daha kanıtlıyor.

Mesele, Haziran 2014

Zarf ile Mazruf Arasındaki Sarsıcı Bağ

Burak Eldem

Benim için “iyi roman”, çoğu kez “sarsıcı roman”dır. Tıpkı kurmaca oluşturma süreci üzerine en çok kafa yoran yazarlardan olan Murat Gülsoy’un yeni romanı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* gibi.

İlkin şunu belirtmem gerek ki, hayatında kitaba belirgin biçimde ön sıralarda yer veren insanların çoğu için roman, kolay kolay uzak durulamayacak bir tutkudur. Bir kitap mağazasında dolaşırken, raflar arasında, vitrinde ya da ön sıralardaki tezgâhların birinde gerçekten “iyi bir roman” karşınıza çıktığında, çoğunlukla bunu hemen hisseder ve bir an önce dükândan koltuğunuzun altında o kitapla çıkıp, sayfaları arasında tuhaf bir hazla kaybolmak istersiniz. Daha ilk satırlardan itibaren de, kurgunun merkezindeki karakterlerle aranızda bir bağ oluşmaya başlar. Son sayfalara doğru yaklaştıkça aldığınız haz giderek yükselir belki; ama bir yandan da o karakterlerle birlikte yaşamakta olduğunuz serüvenin noktalanmak üzere olduğunu hisseder, bitişe doğru ilerlemenin burukluğunu yaşarsınız.

Yine belirtmeliyim ki, benim için “iyi roman”, çoğu kez “sarsıcı roman”dır. Zihnimin koridorlarında usulca gezinirken belleğimde uykuya yatmış parçacıkları incecik dokunuşlarla tetikleyen ve beni daha önce üzerinde belki yüzlerce kez düşündüğüm sorularla bir kez daha farklı biçimde yüzleşmeye çağırان kurguları, bir başka hazla okurum. Sanırım Murat

Gülsoy'un son romanı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* için bir şeyler söylemeye başlarken, ilk ağızda sizi muhtemelen böyle bir okuma sürecinin beklediğine ilişkin küçük bir ipucu vermem gerek.

Kısa ama yoğun bir yolculuğa çıkacaksınız romanın ana karakterleriyle birlikte ve bunun her aşamasında zihninizde oluşan sorular ve ancak kendi kendinizle tartışarak bulabileceğiniz karmaşık yanıtlarla baş başa kalacaksınız. Hepsi bir yana, kurmaca oluşturma süreci üzerine en çok kafa yoran yazarlardan birinin, parçaları ustaca bir araya getirilmiş "bir acayip" hikâyesini, hiç azalmayan bir ilgi ve hazla adımlayacaksınız.

Eski, yavaş, demode

Nasıl tanımlayacağıma çok iyi karar veremesem de, girizgâh niyetine "zarf ile mazruf" arasındaki tuhaf bağın sarsıcı hikâyesi diyebilirim roman için. Beden yalnızca içinde taşıdığı "mazrufu" dış dünyayla buluşturan bir "zarf" ise ve insan dediğimiz varlığın özünü zihin/ruh (*psyche*) oluşturuyorsa, bu zarfın içine birden fazla "malzeme" yerleştirmeye kalktığımızda neler olur? Aynı beden aracılığıyla maddi dünyayla ilişki kurup, birbirleriyle de karmaşık bir etkileşime giren zihinler, eşsiz bir ruhsal zenginliğe mi kapı açarlar yoksa kurallarını "bilinmeyen" in belirlediği bir kaosla mı yüz yüze gelirler? *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*, böylesi alışılmadık bir soruyu kurgunun ana eksenine yerleştirirken, yalnızlığı, yabancılaşmayı, varlığı, yokluğu ve hiçliği sorgulayan bir tür iç hesaplaşmaya dönüşen, kendine özgü bir "mimari ve matematik" sarmalına çekiyor okuru.

Yıllardır aynı üniversitenin koridorlarında aynı derslik ve amfilere girerek üzerinde aynı ceketle ma-

tematik dersleri veren Mirat, fakülte çevresinde onu “eski, yavaş ve demode” bulanların ısrarlarına teslim olarak emekli olmayı kabullenmiş ve işinden, eski hayatından uzaklaşmıştır. İlk bakışta ona bir tür özgürlük sağlayacağını düşündüğü bu köklü değişikliğin çok kısa süre içinde eskisini aratır bir yalnızlık ve boşluk hissini birlikte getirmesiyle, derin bir hoşnutsuzluk içinde bulmuştur kendini. Hayatında ona kendini değerli ve önemli hissettirecek kimsesi yoktur, tek başına yaşamaktadır ve hayatının neye benzediğine ilişkin fikir yürütmek bile onu rahatsız etmektedir.

Böyle derin bir yalıtılmışlık duygusu içindeyken, adını ilk kez duyduğu tuhaf bir şirketin el ilanını sıkkıştırır biri avucuna. Üzerinde *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* başlığının yer aldığı bu ilan, çevresiyle iletişim kurmakta sorun yaşayan, sevgilisi ya da güvendiği yakın dostları olmayan, kendini her şeye yabancılaşmış hisseden insanlara yeni bir seçenek sunmaktadır: Bedeninde, her an onunla birlikte olup yoldaşlık edecek bir başka zihin (ya da “ruh”) için yer açmak. Peki nasıl olacaktır bu?

Başkasının gözü

Tıpkı organlarını bağışlar gibi, öldükten sonra bir başka bedende yeniden yaşam bulmak üzere zihnini bu tıbbi araştırma şirketine bağışlamış bir insanı, bedeninde konuk ederek. Mirat, içinde bulunduğu yoğun çaresizliğin etkisiyle bu teklifi kabul eder ve genç yaşında sevgilisiyle geçirdiği bir motosiklet kazası sonucu hayatını kaybeden, kendinden epey genç Esra'nın zihnine, “taşıyıcı” olur. Artık bedeninde ona da yer açacak, zihninin derinliklerinde onunla sohbet edecek ve sıradışı bir “arkadaşlığı” yaşayacaktır.



Esra da, yitirdiği yaşama ve maddi dünyaya onun bedeniyle geri dönecek, dünyayı Mirat'ın gözleriyle görecektir, müziği onun kulaklarıyla dinleyecek, hatta yaşarken hiç tatmadığı rakıyı onun aracılığıyla içerek sarhoşluğun bile tadını çıkarabilecektir. İlk anda heyecan verici görünen bu fantastik deneyim, kısa süre içinde karmaşıklaşmaya başlar ve “aynı zarf” içindeki bu çoğul yaşam, bambaşka sorun ve huzursuzlukları beraberinde getirir.

“Hikâye” bunun üzerine kurulu; ama “roman” bu kadar değil.

Jorge Luis Borges ile derin bir felsefi dertleşmeyi içinde barındıran “Önsöz” ile başlayan kitap, Mirat'ın fantastik serüveniyle devam ediyor ve ardından, yazarın gerçekten oldukça etkileyici “iç yolculuğu” ya da “kendisiyle söyleşisi” ile hikâyeyi bambaşka bir boyutta tamamlayan “ekler” alıyor sırayı (ki başta



kullandığım “sarsıcı” nitelemesini pekiştiren bölümler de bunlar zaten). Kurmaca ve yaratım süreci üzerine durmaksızın düşünen ve kimi zaman bu düşüncelerini kendi romanlarına da taşıyan üretken bir yazarın, cesur ve sağlam kurgusu eşliğinde, sizi de bir iç yolculuğa çıkmaya yüreklendirecek, etkili bir anlatıyla buluşacaksınız.

(Bu arada Gülsoy’un okurları, yazarın *Baba, Oğul* ve *Kutsal Roman*’ından küçükük “fragmanlarla” karşılaşmaktan da hoşlanacaklar.) Her şeyin ötesinde, yılın üzerinde en çok konuşulmaya değer romanlarından birini okuyacağınızın garantisini verebilirim.

Vatan Kitap, 12 Ocak 2016

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet **Ölüm ülkesinin labirentinde...**

Zeynep Uysal

Murat Gülsoy son romanı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te bir yandan önceki romanlarının biçimsel ve tematik izlerini takip ediyor; bir yandan da yeni, taze bir romanla karşımıza çıkıyor. Gülsoy romanına bir devamlılık sağlayan, yazarın üslubu sayabileceğimiz bu süregiden izlerden önce taze ve yeni olana bakalım. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'in romanla aynı adı taşıyan ve diğer bölümlerden bağımsız olarak da okunabilecek bölümünde 2015 yazında İstanbul'da geçen güncel sosyal ve siyasi hayata göndermelerle dolu yarı fantastik, yarı bilimkurgusal bir hikâye anlatılıyor. Mirat Alsan'ın hikâyesi. Üniversitede matematik hocası olan Mirat erken yaşta emekli oluyor. Hayatının geri kalanında ne yapacağını pek de bilemeyen bu yalnız adam, yolda yürürken rastladığı bir el ilanında ilginç bir vaatte bulunan Janus şirketi ile karşılaşılıyor. İlanda "Yalnız mısınız? Dert etmeyin (...) İçinizde başkalarına yer açın." cümlelerini okuyan Mirat, karşı koyamadığı bir merakla şirketin yolunu tutuyor.

Bundan sonra olanlar, siber/dijital kültür takipçilerinin pek de yabancı olmadığı bir dünyaya kapı açıyor. "Her" filmi ya da dijital sanal dünyanın yer yer sert biçimde eleştirildiği *Black Mirror*'ı çağrıştıran ama bazı başka yönlerden onlardan ayrılan bir dünya bu. Janus'un sunduğu hizmet, yeni ölmüş kişilerin zihinlerini yaşayan zihinlere naklederek ölümlerin zihin-

sel olarak yaşamlarını sürdürmelerini sağlıyor. Bu aktarım yaşayanları da en azından zihinlerinin içinde yalnızlıktan kurtarmayı amaçlıyor. Böylece Mirat'ın yeni yaşamı başlıyor. Zihnine aldığı genç yaşta ölmüş Esra'nın sesini, anılarını, aslında tüm belleğini Mirat'la birlikte okur da deneyimliyor, duyuyor. İşte söz ettiğim filmlerden Mirat'ın hikâyesini ayıran da bundan sonrası. Çünkü bu bilimkurgusal manevra bugünün dünyasının yeni dertlerini, böyle bir zihin aktarımının nelere yol açabileceğini göstermek için yapılmıyor. İnsanın kadim dertlerini, yalnızlığı ve ölümü başka türlü öyküleştirmenin aracı oluyor. Çünkü Mirat'ın da dediği gibi “yalnızlık insanın çevresiyle ilgili bir şey değil (...) yalnızlık insanın içindeki boşluğun büyüyüp onu yutması.” Roman bu boşlukla mücadelenin farklı biçimlerini karşımıza çıkarıyor. Zihin aktarımı ile ölmüş kişilerin yalnız kahramanın zihninde yaşaması ise bu mücadele biçimlerinden sadece biri.

Öte yandan kahramanın zihninde yaşayan ölmüş kişiler tıpkı Janus motifinin çağrıştıracığı gibi kahramanın/yazarın zihninin gerisini, diğer yüzlerini gösteren yazınsal bir araç haline geliyorlar. Mirat'ın esas karakter olduğu anlatıda onun zihnindeki çok sesliliği, çarpışan, kavga eden, sevişen başka varoluş biçimlerini okumaya başlıyoruz. Böylece Bakhtin'in, *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'un zihninden bize duyurduğu farklı seslerle örneklediği dialojik yapı, bilimkurgusal bir manevrayla gerçekleştiriliyor. Ve nihayet *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* bölümü bir boşluk olarak yalnızlıkla mücadelenin yeni bir yolunu, yeni bir yazınsal/biçimsel yöntemle sunmuş oluyor.

Bir boşluk olarak yalnızlıkla (ve aslında ölümle ve delilikle) mücadele izleği romanın diğer bölümlerinde de peşimizi bırakmıyor. Yazının başında Gülsoy

romanının süregiden izlerinden söz etmiştim. Son roman parçalı ve metinler arası yapısıyla tipik bir Gülsoy romanı. Bütün bu hikâyeyi okura anlatan bir anlatıcı var, yazar olan bir anlatıcı, büyük oranda bir Murat Gülsoy personası olarak kurgulanmış bir anlatıcı bu. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'i yazan da bu yazar anlatıcı ama sadece bu iç metni yazmakla kalmıyor. Bir önsöz, bir sonsöz ve ek metinler yazıyor. İlk bakışta birbirinden bağımsız görünen, öyle de okunabilen bu bölümler söz ettiğim izlek etrafında önemli ölçüde birleşerek anlam kazanıyorlar. Yazar anlatıcı hayranı olduğu Borges'e bir mektup yazarak başlıyor. Bir yandan Borges'le söyleşirken bir yandan da ona kendi kültürünün yazarı Tanpınar'ı anlatıyor. Ama bu söyleşmenin derdi içinde yalnız olmaya mahkûm olduğumuz bu kıyımlı, ağırlı dünyadaki boşlukla mücadele etmek.

Yazar anlatıcı yazma edimini işte bu "zehirli" hayata dayanmanın bir yolu olarak sunuyor. Yazmanın ölümün kol gezdiği bu zehirli hayatla ilişkisini ise özellikle "Sonsöz"de kuruyor. "Önsöz"de Borges'e yazdığı mektupla aslında okurla da söyleşen anlatıcı "Sonsöz"de doğrudan okura seslenirken bu kez de Nerval'le özdeşleşiyor, ona dönüşüyor. Onun gibi acı duyuyor, onun gibi ölümün kıyısında yaşıyor. Bu dünyada en çok ölümün ve kıyımın sesini duyan anlatıcının yazmaktan başka seçeneği yok. "Sürgündeki halklar, kökü kazınmak istenenler, işkence çekenler, yeraltına çekilenler, dünya nimetlerinden haklarına düşeni alamayanlar, alttakiler" dünyanın bu acısı anlatıcının ve belki de Nerval'in de yalnızlığının kaynağı. Aslında bütün romana yayılan yalnızlık, delilik ve ölüm izlekleri bireyin içsel acısı ile toplumsal acıların, yerkürenin taşıdığı bütün ifrazatın acısının birbirine geçtiğini gösteriyor.

Borges'e mektubunun yer yer buruk, yer yer muzip tonunu Mirat'ın yer yer buruk, yer yer daha da muzip hikâyesiyle sürdüren anlatıcı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'i kara bilimkurgulardan ayıracak biçimde hayata dair ümit var bir tonda bitiriyor. Ama kitap burada bitmiyor. Yazar anlatıcının hikâyesi "Sonsöz"de ve "Ekler"de devam ediyor. "Sonsöz"de yalnızlıktan, ölümden ve delilikten kaçmak için yazdığını artık iyice anlıyoruz. Artık önceki bölümlerdeki sestem çok daha karanlık bir ses duyuyoruz. Ekler bölümünde bu ses giderek parçalanmaya başlıyor. Adeta deliren yazarın sayıklamalarına dönüşüyor ve "kara sayfa"da gördüğü tek şey ölüm oluyor: "Ölülerin suretleri her yerde. Siyah bir maddeyle stensil grafiti olarak labirentin duvarlarına nakşedilmekte. (...) Bu ülke kanlı bir labirent artık, nerede başladığı nerede bittiği bilinmiyor." Bu kitabı yapanın yazarın yaşadığı ölüm ülkesi olduğunu anlıyoruz böylece. "Ne yazık ki bu kitap o kitap değil. İçinde neşe yok. Sadece ölülerin yarım yüzleri var. Siyah maddeyle nakşedilmiş..." Roman bu satırlarla kapanırken Mirat'ın hikâyesi ile yazar anlatıcının hikâyesi iç içe geçiyor; farklı tonlara ve biçimlere rağmen romanın her parçası birbirini yeni bir katmanla genişletiyor. Murat Gülsoy *Nisyan'a, Baba Oğul ve Kutsal Roman'a* göndermeler yaparak romancılığında süregiden izleri belirginleştiriyor evet, ama ölüm ülkesinin romanını ilk kez bu kadar güçle dile getiriyor.

BirGün, 14 Ocak 2016

Sanatçının Sanatı Üzerine Düşünmesi

Orhan Güdek

Gülsoy'un yazma konusundaki önerisi iki ayrı defter tutup birine aklına gelen her şeyi yazmak, diğerine ise insanlara okutup yayımlatabileceklerini yazmak şeklindedir.

Bir öykü ve roman yazarı olarak Murat Gülsoy, gerek yazılarıyla gerekse de verdiği yaratıcı yazarlık dersleriyle sanatı üzerine düşünen, bunu dert edinen ve yaptığı şeyin farkında olan bir yazar görüntüsü çizmektedir. Onun *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı kitabı, öykü ve roman gibi kurmaca edebiyat üzerine düşüncelerinin ve yaratıcı yazarlık derslerinde üzerinde durduğu konuların bir araya getirilmiş şeklidir. Toplam on altı bölümden oluşan kitap, *Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları* alt başlığını taşımaktadır. Kitabı değerli kılan, Gülsoy'un bir yazar olarak yazma ve yaratma serüvenine dair düşüncelerini kendi yazma deneyimlerinden hareketle samimi ve açık bir şekilde okurla paylaşmasıdır. Oysa çoğu yazar yazma işinin büyüğü ve gizemli bir durum, yazarınsa seçilmiş bir insan olduğu intibasını verir, yazma işine dair bilgiyi paylaşmaktan imtina eder ve okurla arasına belli bir mesafe koymayı tercih eder. Gülsoy'un bu noktadaki cesareti, bence yaptığı işin farkındalığından ve farkında olmanın da bir kıymet olduğunun farkındalığından ileri gelmektedir.

Kitabın “Büyübozumu ve Yaratıcı Yazarlık” başlığını taşıyan ilk bölümünde, Gülsoy, edebiyat metin-

lerinin insan zihni üzerindeki etkisinden yola çıkarak, kurmacanın büyüsunün ne olduğu sorusunun olası cevaplarının, kitabının konusunu oluşturduğunu belirtir. Yazma süreci, kurmacanın olanakları, yazarın yaratma anı gibi konuların yazmaya başladığı ilk günden beri hep gündeminde olduğunu belirten Gülsoy, yazma sanatının öğretilebilir olduğunu savunur. Fakat böyle bir sanat eğitiminden geçmenin yazar adayı için deneyim kazandırmakla beraber, sadece bir başlangıç olduğunu, yazarlık konusunda kişinin çoğu zaman yalnız başına yürümek zorunda kalacağını belirtmekten de geri durmaz, ikinci bölüm “Yazmaya Başlamak” başlığını taşır. Bu bölümde Gülsoy, edebiyat yapıtının kendinden öncekilerle mutlak bir ilişki içinde olduğundan yola çıkarak, yazmaya başlamanın ilk adımının, önceki metinleri okumak ve onların nasıl ortaya çıkmış olabilecekleri üzerine düşünmek olduğunu söyler. İkinci adım ise “yazmak”tır. Gülsoy’un yazma konusundaki önerisi iki ayrı defter tutup birine aklına gelen her şeyi yazmak, diğerine ise insanlara okutup yayımlatabileceklerini yazmak şeklindedir. Gülsoy bu konuyu “Yazmanın Şimdiki Zamanı” başlığını taşıyan bir sonraki bölümde daha ayrıntılı bir biçimde tartışır. Söz konusu bölümde kendi yazma deneyimlerini aktaran yazar, yazma öncesi nasıl notlar aldığını, bu notlardan yazma ânında nasıl faydalandığını, bir metni ortaya çıkarırken neler yaptığını, neler hissettiğini, yaşadığı problemleri ve bu problemleri aşmak için nasıl bir yol izlediğini oldukça samimi bir biçimde ortaya koyar. “Bir Rüya: Yaratıcılık” başlığını taşıyan sonraki bölümde yazarın yazma ve yaratma işinin rüya görmeye benzer bir durum olduğu üzerinde duran Gülsoy, yazmanın hep uykuyla uyanıklık arasındaki o

tuhaf bölgede yaşanan bir deneyim olduğunu ileri sürer. Yazara göre zihnin rüya görürken yaptığı şey bir çeşit yaratıcılıktır. Benzer bir şekilde kurmaca yapmak da uyanıkken rüya görmeye benzer. Freud'un "Yaratıcı Yazarlık ve Gündüz Düşleri" adlı sanat, sanatçı ve yaratma süreci arasındaki ilişkileri sorguladığı makalesindeki görüşlerinden hareketle ve kendi yazma deneyimiyle karşılaştırmalı bir şekilde konuyu tartışır. Edebiyatçının varoluşunun düşünme ve aktarma cesaretine bağlı olduğunu belirtir. Yine rüya görme ile ilişkilendirerek ele aldığı "Yaratıcının Genç Bir Ressam Olarak Portresi" başlığını taşıyan sonraki bölümde ise yazma sürecinin, benliğin yaratıcı tarafıyla, onu izleyen akıl arasındaki zıtlık, yani bir bakıma benlik bölünmesi biçiminde tezahür ettiğini belirtir. Nasıl ki kimi rüyalarda insanın o rüyanın hem kahramanı hem de izleyicisi olduğu belirgin bir biçimde açıktır, aynı şekilde yazma eylemi sırasında da benliğin iki ayrı katmanının karşılaşması söz konusudur. Orhan Pamuk'un kendi resim yapma deneyimini paylaştığı *İstanbul Hatıralar ve Şehir* adlı kitabından alıntılarla ilerleyen bu bölümde Gülsoy, Freud'un adı geçen makalesi ile Rollo May'in *Yaratma Cesareti* adlı kitabındaki görüşlerini karşılaştırmak suretiyle yaratma ânındaki insan psikolojisinin nasıllığına odaklanır. Sonuçta yazarın başarısı ve eserinin sahiciliğinin, yoğun bir içebakış ve zamanla kazanılmış bir içgörüyeye sahip olmaktan geçtiği sonucuna ulaşır. Yine Rollo May'in adı geçen kitabındaki görüşler temel alınarak düşünce geliştirilen sonraki bölüm, kitapta "Sınırların Diyalektiği" başlığını taşır. Bu bölümde Gülsoy, yazarın sınırlılıklarının hayal gücünü harekete geçiren bir faktör olduğu üzerinde durur. Yazarın kendini gerçekten sınırlayan mesele-

lerle ilgilenmesinin sanatta içtenliği ve dürüstlüğü sağlayacağını vurgular. Gülsoy'a göre içtenlik, yazarın moda akımlar, ideolojiler, otoritelerin görüşleri, okurların beklentisi yönünde yazmamaktır. Başka bir deyişle, tüm bunlarla, bu sınırlamalarla çarpışmasıdır.

Bir öykü ve roman yazarı olarak Murat Gülsoy, gerek yazılarıyla gerekse de verdiği yaratıcı yazarlık dersleriyle sanatı üzerine düşünen, bunu dert edinen ve yaptığı şeyin farkında olan bir yazar görüntüsü çizmektedir. Onun *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı kitabı, öykü ve roman gibi kurmaca edebiyat üzerine düşüncelerinin ve yaratıcı yazarlık derslerinde üzerinde durduğu konuların bir araya getirilmiş şeklidir.

Gülsoy, “Zihinsel Bir İşlev Olarak Kurmaca” başlığını taşıyan bölümde insan zihninin kurmaca öyküler oluşturmaya elverişli yapısının üzerinde durur. Vurgulanan şey, hikâye anlatmanın, kurgulamanın insan zihniyle tümleşik ve ilksel bir işlev olduğu gerçeğidir. Yazar, bu konuya değinmekteki amacını, yaratıcı yazarlığın başlangıcını oluşturan hikâye etme yeteneğinin bazı seçilmiş insanlara ait olmadığını, tam tersine tüm insanlarda var olan bir yeti olduğunun altını çizmek olarak açıklar. “Kurmacanın Unsurları” üzerinde durulan sonraki iki bölümde ise Yusuf Atılgan'ın “Evdeki” ve Tomris Uyar'ın “Köpük” adlı hikâyeleri üzerinden bu unsurlar ayrıntılı bir biçimde açıklanır. Başlık, giriş, anlatıcı, zaman, mekân, bakış açısı, anlatım teknikleri ve bu tekniklerin metne olan katkısı üzerinde ayrıntılı bir biçimde durulur.

Öyküde zaman konusunun irdelendiği “Zaman: Neden Sonuç Zinciri” adlı bölümde öyküyü oluşturan cümlelerin yarattığı değişimin, onun zamanını oluş-

turduğu tespiti yapılır. Bu cümleler bir bakıma öyküdeki neden sonuç ilişkilerini açıklayan cümlelerdir. Yazarın öyküde yaptığı atlamalar, kesmeler, geri dönüşler Gülsoy'a göre zamanı değiştirmek için kullanılan yöntemlerdir. Sinemada da sıklıkla kullanılan bu teknikler kurmacanın zamanını düzenlemeye yarar. Kurmaca bir edebiyat eserinde zamanının nasıl oluşturulduğuna ve kullanıldığına dair tartışmaların yer aldığı bu bölümde ayrıca öyküdeki anlatım kiplerine de değinilir. Diğer bir bölüm, "Hikâye ve Olay Örgüsü" başlığını taşır. Gülsoy, bu bölümde öncelikle Forster'ın meşhur örneğinden de yararlanarak olay ve olay örgüsü kavramları arasındaki farka değinir. Öyküdeki olayların anlatılış sırası ve bu olayların neden sonuç ilişkileri ile birbirine bağlanmasının olay örgüsünü oluşturduğunu yine örnek metinler üzerinden gösterir. Gülsoy, ayrıca olay örgüsü kavramı ile kurgu kavramını eşanlamlı olarak kullanır. Kurgunun öyküdeki zamanı düzenlenişi ile olan ilişkisini, farklı kurguların aynı hikâyeyi nasıl değiştirdiğini, sahnelerin içeriğini, uzunluğunu kısalığını nasıl etkilediğini yine bir metin üzerinden ele alır ve böylece kavramın kolay anlaşılmasını sağlar. Sinemanın kullandığı teknikler ve hikâye anlatım yöntemleriyle de mukayese edilerek ele alınan bu bölüm, Borges'in "Dört Çevrim" adlı kısa anlatısıyla bitirilir. Kurmacada "Betimlemeler ve Ayrıntılar"ın ele alındığı sonraki bölüm Kafka'nın *Değişim*'inden bir alıntıyla başlar. Söz konusu alıntı, görsel ve işitsel betimleme ve ayrıntıların anlatıda gerçeklik duygusunu yaratmak işlevi için var olduğunun bir örneği olarak gösterilir. Gülsoy'a göre betimlemelerin iki temel işlevi vardır: Birincisi, kurmaca dünyanın gerçekliğini oluşturan mekân ve sahne özelliklerinin

okurun zihninde canlanmasını sağlarlar; ikincisi, yazarın yazdığı metin içinde henüz kendisinin bile farkında olmadığı bilinçdışı unsurları harekete geçirir, anlatılan hikâyenin bir öykü veya bir romana dönüşmesine hizmet ederler. “Bakış Açısı”nın ele alındığı bölümde Gülsoy, önce bakış açısının ne anlama geldiğini anlatıcı ile olan ilgisi üzerinden tanımlar. Ardından birinci tekil bakış açısını teferruatıyla irdeler. Söz konusu bakış açısının günlük ve mektup gibi iki özel uygulama alanında nasıl kullanıldığını metinler üzerinden açıklar. İfade, tutanak, terapi, günah çıkartma gibi özel anlatı biçimlerinde de birinci tekil anlatımın kullanıldığına vurgu yapar, ikinci tekil bakış açısının ele alındığı kısımda Erdal Oz’ün *Yaralı* adlı romanından bir alıntıyla örneklendirilmek suretiyle ikinci tekil kişi anlatımının özellikle kısa metinlerde hipnotik bir etki yaptığından bahseder. Birinci tekil ile aynı üstünlük ve zayıflıklara sahip olduğunu belirtir. Gülsoy üçüncü tekil kişi bakış açısını birkaç kısımda inceler: “Sınırlı üçüncü tekil” hikâyenin sadece bir kahramanın gözünden anlatılan biçimini; “sınırsız üçüncü tekil” hikâyedeki tüm kişilere ve olaylara hâkim olan tanrısal bakış açısını; “nesnel bakış açısı” ise anlatıcının sesinin hissedilmediği ve olayların hikâyedeki herhangi bir kahramanın gözü yerine dışarıdan bir gözle anlatıldığı bakış açısını ifade eder. Gülsoy, bunların bir kaçının bir arada, bilinç akışı tekniğiyle de desteklenerek kullanıldığı bakış açısını ise “Karışık Anlatım ve Bilinç Akışı” adıyla ayrı bir başlıkta ele alır. Gülsoy, “Karakter” konusunu ele aldığı bölümde önce karakter ve tip arasındaki farka değinir. Ardından kurmacada karakter yaratmanın öneminin ve aslında karakter dışındaki diğer tüm unsurların bir karakter yaratmaya hizmet etmek için

var olduklarının altını çizer. Bir karakteri sahici olarak vermenin en etkili yolunun onları anlatmak değil, eylem halinde göstermek olduğunu söyler. Forster'ın, Hilmi Yavuz'un ve Northrop Frye'in karakter tasniflerini örnek metinlerle birlikte karşılaştırır. Yazarın yazma sürecinde karakterle empati kurmasının sahici karakterler oluşturması için kaçınılmaz olduğunu belirtir. Kurmaca edebiyat metinlerinin unsurlarının ayrıntılı olarak ele alındığı kitabın son bölümleri "Öykü ve Roman" ile "Sonsöz" başlıklarını taşır. Bunlardan birincisinde yazar, öykü ile roman türlerini ayrı birer türmüş gibi görmediğini söyler. Fakat yine de bu iki türü birbirinden ayıran görüşleri paylaşarak okurun üzerinde düşünmesini sağlar. "Sonsöz"de ise önceki bölümlerde ileri sürdüğü görüşlerin kısa bir özetini verdikten sonra, okumak başta olmak üzere kurmaca metinler yazmayı düşünenlere bir yazarın gözünden olması dolayısıyla son derece faydalı tavsiyelerde bulunur.

Murat Gülsoy'un kitabı, kurmaca edebiyat ürünlerinde kullanılan tekniklerin bir yazarın gözüyle ele alınıp incelenmesi açısından önemlidir. Örnek metinler üzerinden ve yazarın kendi deneyimlerinden yola çıkarak yaptığı kurmaca tartışması sonunda, sınırları ve sınırlılıkları belirlenmiş olan kurmaca anlatıların yazar adayları tarafından aşılması beklentisi dile getirilir. Bence bir yazar olarak Murat Gülsoy bu kitabıyla, yazı odasının kapılarını bu odaya girmeye hevesli kişilere sonuna kadar açma cesareti ve samimiyetini göstermesi bakımından takdiri hak etmektedir.

Ayraç, Ocak 2017

Ölümün Kıyısında Yaşama Köprü: Loana ve *Nisyan*'da Bellek

Burcu Alkan

İlk bakışta çelişkili gibi görünse de, çoğu zaman varolma halinin farkındalığı yok olma ihtimalinin getirdiği yüzleşmeyle keskinleşir. Yaşamı bedenimizin sınırları doğrultusunda deneyimlediğimiz düşünürse varoluşa dair en keskin farkındalık anlarımızın bedenın zayıladığı, çöktüğü, yetersiz kaldığı durumlarda ortaya çıkması oldukça doğal. İnsan olmak bedenın sınırlılığında sıkışıp kalmış bir sınırsızlık vaa-dini de içerdiğinden olsa gerek bedenın tükenişi sert bir gerçek olarak kendini dayatır. Eğilime göre ruh, akıl, bilinç vb. ile temellendirilen zihin-beden ekseninde, iç dünyanın potansiyel zenginliğinin bedenın imkânlarıyla sınırlanması varoluşun trajik niteliğidir de aynı zamanda (ki bazı açılardan sanat bu trajediyle baş etme, sınırlılığı aşma çabası olarak tanımlanır). Yaşamın sonluluğu her yeni günü gölgelerken yaşamış olanı da kıymetlendirerek yüceltir. Sonluluğumuz dahilinde yaşadıklarımızın, bizi biz yapan şeylerin hatıraları bir bakıma varlığımızın kanıtı ve varoluşun trajik gerçekliğine bir cevap olur.

Bu yaklaşımla değerlendirildiğinde, hatıralarımız, yani yaşamsal deneyimlerimizin duygusal yatırımlarla işlenmiş hali ve bunu mümkün kılan sistemi oluşturan belleğimiz zihin-beden ikiliğinde varoluşsal açıdan önemli bir yere sahip. Murat Gülsoy'un *Nisyan* ve Umberto Eco'nun *Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi* romanları hatırlama, varoluş ve benlik meselelerinin

iç içe geçtiği hikâyeleriyle zihin-beden ilişkisini dert edinen ve bu bağlamın içinden insan olmaya dair güncel sözler söyleyen iki metin. Ayrıca, *Nisyan* ve *Loana*, paylaştıkları temanın ötesinde, belleğin ve edebiyatın ortak paydası olan anlatısallık ile kurdukları içerik-biçim dinamikleriyle de özgün metinler olarak dikkat çekiyorlar. Benzer meselelere birbirine paralel ama gidişatı farklı yönlerden yaklaştıkları için de çağdaş edebiyatın kültürler ötesi haritasında ilgi çekici karşılaştırmalara imkân tanıyorlar.

Nisyan'ın anlatıcısı bir yazar ve demansın pençesinde elinden kayıp giden yazarlığına, yazarlığının anılarda kalan gerçekliğine tutunarak yaşama asılmaya çalışıyor. Bu kısa roman bir paragraflık sayfalardan ve bölümler arasında kimi zaman kopukluk kimi zamansa devamlılık olarak süregelen parçalardan oluşuyor. Bahsi geçen kısa parçalı kurgusuyla metin içerikteki zihnin dağılışını biçimsel olarak da başarıyla yansıtıyor. Anlatıcının hatırladıkları ve hatırlayamadıkları üzerinden çevresini, bedenini ve etrafındaki insanları algılayışının yarattığı çalkalanmalar travmalı bir zihnin karmaşasını gözler önüne seriyor. Metindeki imgeler ve cümleler arasındaki bağlantılar karakterin bozguna uğramış benlik algısını tamamlarken etkileyici bir psikolojik portre ortaya çıkıyor.

Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi ise belli bir olay örgüsü etrafında kurgulanmış bir roman. Antika kitaplar uzmanı sahaf Yambo geçirdiği inme nedeniyle gözlerini hastanede açıyor ve hikâye kaybettiği hafızasını geri kazanma çabası etrafında geliyor. Geçmişle oluşan kopukluklar ve bağlantılar karakterin hatırladıkları üzerinden, hatırladığı kadar ve hatırladığı şekilde geri dönüşlerle evrilen bir süreç olarak işlenmiş. Karakter onu yaşama bağlayan ve yaşadığı-

nın kanıtı olan hatıralarını geri kazanabilmek için geçmişine, çocukluğunun geçtiği eve ve kişisel geçmişi ile İtalya'nın yakın tarihinin kesişme anlarına bir yolculuğa çıkıyor. Bu sürecin rehberliğini ise hayatı boyunca okuduğu metinlerden hatırladığı alıntılar ve imgeler yapıyor. Yambo okuduklarının izinde kendini bulmaya, daha doğrusu, benliğini yeniden kurmaya çalışıyor. Eco'nun teknik özgünlüğü ise burada devreye giriyor ve *Loana* tam anlamıyla bir metinlerarasılık şöleni olarak dikkat çekiyor. Okur, karakterin peşinde, dönemin popüler akımları, edebî metinleri ve propaganda araçları arasında gezinerek modern İtalya tarihini keşfediyor.

Umberto Eco'nun romanı “en zalim ay” olan nisan, adını hatırlamayan karakterin, içinde imgeler barındırmayan bir rüyadan uyanmasıyla başlıyor. O “sütlü bir gri”likte asılıyken “sisin kuleler arasında salındığı” gri şehir Bruges'ten “anı”lar, Georges Rodenbach'ın şiirinden satırlar ve araya giren Gordon Pym'in sözleri zihnine hücum ederek imgesiz rüyanın boşluğunu hızla dolduruyor. Daha ilk sayfalarından başlayan alıntılarla kurulan dağınık nizam, anlatı boyunca karakterin zihinsel arayışının parçalarını oluşturuyor. Temrin gibi tekrarlanan “sis”li, “pus”lu alıntılarla oluşan atmosfer, hafızasını yitiren Yambo'nun zihninin içinin sözel-görsel yansıması olarak ana kurguyu yapılandırıyor. Sis imgesi hafızanın dehlizlerinin simgesel temsili olmakla beraber metnin edebî metinlerarasılığının da ilmeği görevini görüyor. Bu denli yüklü bir metinlerarasılık okura saklambaç oynarcasına bir okuma deneyimi sunuyor.

Nisyan'ın anlatıcısı ise ilk olarak karanlığın içinden “fısıldıyor.” Hayatının vardığı nokta zamanı dokuyan şişlerin takırtısında, bedeninin zayıflığında ve

kelimeler üzerindeki hükmünü yitirmişliğinde ifade buluyor. Ömrün, beden ve zihnin tükenmişliği ile karanlık, gölge ve sis imgeleri arasında kaybolmuşluk hissi anlatıcının dağılan gerçekliğini oluşturuyor. Karakterin kimi zaman bir fenerin ışığında, kimi zaman bir mumun cılız alevinde zihninin karanlığıyla mücadelesi yaşama uzanan bir köprü kurma çabasına dikkat çekiyor. Anlatıcı, zihinsel bütünlüğünü yitirdikçe, kendini eski “ben”in bir gölgesi olarak görüyor, “zavallı içi boş bir karanlık,” aslı olmadan var olamayacak, aslında var olmayan bir yansıma. Teknik olarak baştan kaybedilmiş bir mücadelenin son demlerinde “yaşadıkça uzaklaşıyor” kendinden.

Hafıza kaybının sisli, karanlık, bulanık yansımaları tematik olarak iki metni birbirine yakınlaştırırken karakterlerin metinlerle kurdukları ilişki yazarlarının kendilerine özgü bakış açılarına dikkat çekiyor. Eco’nun bir okur anlatısı olarak kurguladığı *Loana*’da Yambo’nun okurluğu hem hayatının tanımlayıcısı hem de yaşadığı zihinsel çöküşten çıkış noktası olma işlevini taşıyor. Karakter, tek hatırladığı detayların alıntılar olması nedeniyle, önceden okuduğu kitapları yeniden okuyarak kim olduğunun peşine düşüyor. Hatta telaşla sayfaların arasında ailesini, gizemli alevini ve kendini ararken sağlığını yeniden tehlikeye sokuyor. Bir yandan ileriye dönük var olmaya devam etme çabası, diğer yandan geriye dönük var olduğunu kanıtlama ve var olanı hatırlama derdi iç içe geçerken kendini küllerinden yeniden yaratmaya çalışıyor. Bu çabanın eşliğinde, karakterin benlik ve varoluş algısı en baştan kurgulanırken bellek yaşam ile kurulan köprü olarak ön plana çıkıyor.

Gülsoy *Nisyan*’da benzer bir deneyimi tersi yönde, bir çözülüş süreci olarak işliyor. Bir yazar hikâyesi

olarak kurguladığı anlatısında hatırlamanın yaşama köprü oluşu o köprünün parça parça dökülmesinde ifade buluyor. Yambo'nun alıntılarına benzer şekilde, *Nisyan*'ın anlatıcısı sağa sola sıkıştırdığı not kâğıtlarıyla zihnine ve yaşamına tutunmaya çabalıyor. "Kadın [kâğıtları] çöpe atmadığı zamanlarda yaşamayı" sürdürüyor olması verdiği mücadelenin boyutlarını gösteriyor. Bakıcı kadının not kâğıtlarını çöpe atışı hafızanın çözülüşüyle eş giderken, yazma edimi de yaşamayla bütünleşiyor. Yambo'dan farklı olarak *Nisyan*'ın anlatıcısının parçalanmış yazılarıyla çözülen zihni anlamlı bir bütünlükte şekillenip son bir esere, bitirilmesi arzulanan kitaba dönüşemiyor. Karakterin yazabilecek kadar yaşamını, hatta yaşamayı hatırlayamadığı bir gerçeklikte yazdıkları okuyanlara anlamlı gelecek ifadelerle sonuçlanmıyor. Bir bakıma, karakter artık var olmama haline doğru köprüyü geçtiğinden ardında kalanların anlayabileceği cümleler kuramıyor. Anlatıcı-yazarın kitabını yazamayışında var olan bir roman *Nisyan*.

Demansın bir süreç olarak deneyimlenmesi ile inmenin getirdiği hafıza kaybının aniliği karakterler için iki farklı uyarı sistemi oluştururken anlatıların kurulumunu da doğrudan etkiliyorlar. *Nisyan*'ın anlatıcısı, durumunun patolojisi gereği ne yaşadığını anlamlandıramadığından, kafasının gitgide karıştığı bir çözülüşte içine kapanarak kendi dışında kalan gerçeklikten uzaklaşıyor. Bu bağlamda, kaçınılmaz içe dönüşün yarattığı kapana kısılmışlık duygusu karakterin eviyle kurduğu ilişkinin niteliğini hem sembolik hem deneyimsel açıdan anlamlı kılıyor. Tanıdık bir mekânın, kişinin ömrünü geçirdiği evinin oluşturacağı güven duygusunun eksikliği unutmanın en yoğun anlarında karanlık ve tehditkâr bir biçim alı-

yor. Karakterin iç dünyasını daha da huzursuz kılan bu deneyim çözülüşün yıpratıcılığını da artırıyor. Bu açıdan Gülsoy'un oluşturduğu psikolojik portrenin hem etkileyici hem de oldukça gerçekçi olduğu söylenebilir.

Eco'nun romanında karakterin hafıza kaybı ani olduğu için gerçekle yüzleşmesi daha bilinçli ve çözüm odaklı geliyor. Bu da karakterin ve anlatının içe doğru kapanması yerine dışa doğru açılmasına neden oluyor. Yambo tıbbi bir sorunla karşı karşıya olduğunun farkındalığıyla kendini arama sürecini kaybetme(me)k değil, bulmak üzerine kuruyor. Bu nedenle de, geçmişe yapacağı yolculuk, hem sembolik hem de deneyimsel olarak, yetişkinlik evinden çocukluk evine geçtiği mekânsal değişimi yapıcı kılıyor. Elbette hatırlama süreci onun için de kolay olmuyor ve Eco da yarattığı duruma özgü bir psikolojik portre çiziyor. Ama *Loana*'nın odağında metinlerarasılık ve kişisel-ulusal tarihin iç içe geçişi olduğundan *Nisyan*'daki psikolojik yoğunluğa ulaşmıyor. Yambo'nun hikâyesi hayatı boyunca okuduğu kitaplar ve kendi yaşadıklarından oluşan bir mozaik benlikte sonlanıyor.

Gülsoy'un unuttuklarıyla kendinin gölgesi haline gelen yazar-anlatıcısı ile Eco'nun hatırlayarak sislerin ardında kendini arayan sahafı yitirdikleri üzerinden yaşanmışlıkların, aslında yaşamının kıymetini hatırlatıyorlar. Ayrıca, bu hatırlatma işlevi *Loana*'da Yambo'nun çocukluğuna dönüşünde, *Nisyan*'da ise anlatıcının kayıp giderken oğlunun çocukluğuna tutunma çabasında varoluşun bir süreç olduğuna da dikkat çekiyor. Dahası, iki karakter için de yaşama kurulan köprü olarak hatırlama, kayıp bir aşkın boşluğunun gölgesinde gerçekleşiyor. Boş berjer ve yanan gizemli alev yaşamın ve varoluşun özün-

deki kıymetli bir değere, yine eksikliğinde, kuvvetli anlamlar biçiyor.

Nisyan ve Loana, yaşlılık ve bellek gibi kritik bir mesele üzerinden, beden ve zihnin tükenişinde, insana dair her daim süregelen bir arayışı anlatıyor. Gülsoy hafızanın çöküşüyle ölümün kıyısında varoluşun çözülüşünü takip ederken, Eco hafızanın yeniden kurulması çabasıyla unutuşun yokluğunda yaşama açılan patikanın izini sürüyor. Bu iki roman merkeze koydukları fizyolojik hafıza kaybıyla, beyni zihin bedeni insan yapan anıların yitirilmesinde, insan olmanın kırılma doğası ile etkileyici bir yüzleşme imkânı sunuyor.

* *Bu yazı daha önce Sözcükler dergisinin 71. sayısında (Ocak-Şubat 2018) yayımlanmıştır.*

* Umberto Eco'nun *Loana'sı* üzerine daha önce yazdığım bir yazı: *Hafızanın Hafifmeşrepliği: Umberto Eco, Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*

Wanderlustprees, 8 Ağustos 2018 Çarşamba

Havada Kâbus Var

Doğan Hızlan

Murat Gülsoy'un *Öyle Güzel Bir Yer ki* adlı yeni romanını okurken, o kahramanlarla özdeşleşen ruh haline kapıldım. Ama böyle karabasanlara hayatımda yer vermediğim için çabuk kurtuldum.

Yıllar sonra gerçekleşen akraba ve dost buluşmaları beni tedirgin eder. Güzel anılarla başlayan sohbetler, hesaplaşmaya dönüşür. Bilinç düzeyinde olumlu paylaşımlar birdenbire bilinçaltının karanlığına iner.

İşte bu anda sevgiden çok nefretlerin bellekteki dansı başlar. Hele içkinin verdiği rahatlık, gelgitlerle rahatsızlığa dönüşür.

Roman kahramanları Kerem'in mekânında buluşurlar ama doğal ve psikolojik engellerle buradan ayrılamazlar.

Kerem-Hülya aşkı, kitabın belirleyicilerinden biri; belki de romanın iskeleti bu.

Küllenen aşklar kızgın bir ateşe dönüşse de araya giren yıllar ateşi söndürür.

Geçmişte, çocukluk, gençlik döneminde yaşananlar...

Bu buluşmalarda herkesin mahrem günlüğünden satırlar ortaya dökülüp saçılır, sararmış solmuş yapıklar toplanır.

Roman Tekniğini İyi Biliyor

Yazar, bir aşk romanı yazmak istediğini, sonra başka bir yöne evrildiğini söylüyor bir konuşmasında.



Bazı konular var ki yazarı kendi cazibelerine çeker, tutsak eder ve kendilerini yazdırırlar.

Kerem yapmak istediğini yapabilmiş mi? Ne istediğini biliyor mu? Bir aşkın tutsağı olmuş mu?

Baba-oğul ve baba-kız ilişkilerinin hep bir dip konu olarak devam ettiği romanda Gülsoy, mekânları çok ustaca kullanmış. İstanbul'un semtleri, bu semtlerdeki anıları, başta Şekercizade binası olmak üzere birer canlı gibi romanda yer alıyor. Kerem'in dükkânı bir kapan.

Murat Gülsoy, roman tekniğini iyi biliyor.

İnsanın içine dönüp kendini yargıladığı, belki de her kötülüğü yapabileceği anlar olmuştur.

Kerem'in, Mehmet'in hastanedeki odasının önünde ve içerdeki gelgitleri, beğendiğim sayfalar.

İsmi 'Hotel California'dan...

Romanın kurgulama tekniği tempolu okumamızı sağlıyor. Değişik mekânlardaki değişik ruh halleri bu sayede sağlanıyor.

Suzan, sevdiğim, gerçek bir roman kahramanı. Arkadaşlar arasında sınıf farkı, çocukluktan kalma ilişkiler yumağını oluşturuyor.

Romanın siyasal tercihler konusundaki satırları, içeriği renklendiriyor, toplumcu bir öz katıyor.

Mr. Talbot gibi bir hocanız oldu mu? Günübirlik riyaların, sahtekârlıkların ardındaki gerçeği size anlatan, gerçek bir aydın olmanızı sağlayan...

Başına geleni yazmıyorum, romandan öğrenirsiniz.

Romanın adının nerden geldiğini öğrenmek isterseniz...

1978'de Grammy Ödülü'nü kazanan ünlü Eagles grubunun 'Hotel California' şarkısından: "*Welcome to the Hotel California / Such a lovely place...*"

Zaman zaman nesnelleşerek, zaman zaman öz-nelleşerek okuyacağınız iyi bir roman.

Hürriyet, 30 Haziran 2018

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

Jale Parla

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

Çok tuhaf rastlantıların birbirini izlediği, bir belirip bir kaybolan, iç ve dış ayrımı olmayan fantastik mekânlarda sürdürülen bu düş-anlatısında, sanki okuru her an uyanık tutmak için, sıkı nedensellikler, açıklamalar, bağlantılardan örülü sahte-mantıksal

bir dil kullanılır. Kafka niteliğinde ve Atay ritminde bir dildir bu: Bir yandan her şeyi açıklama iddiasındayken hiçbir şeyi açıklamaz (Kafka), bir yandan da “Kafam karıştı. Bir aspirin olsaydı... Bu baş ağrısını geçirmenin bir yolu olmalıydı,” gibi, durumun ciddiyetini inkâr eden ya da, “Zaman geçiyor, içimdeki sessizlik devam ediyordu. Bu korkunç bir durumdu. Ayağa kalktım. Odanın içinde bir ileri bir geri yürümeye başladım. Arada durup nabzımı yokluyordum. Kalbime kulak veriyordum. Ama hayır, içimde derin bir sessizlikten başka bir şey yoktu. Damarlarımda kan akılmıyordu. Nasıl olup da hareket ettiğime şaşıyordum,” gibi cümlelerle anlatıcının kendine yabancılaşmasının doruğunda gezer (Atay).¹ Aslında yazar olduğunu keşfedeceğimiz anlatıcının başta doktor olarak sunulması da kurgunun düşsel mantığını pekiştirir. Burada anlatılan, ne kadar “başka”laşsa da bunu bir mantık çerçevesinde sunmak zorunda olan insanoğlunun varoluşsal mahkûmiyeti, yazarın da dile mahkûmiyetidir. Romanın sonunda Sarp ve Orhan olarak ikiye bölünen yazarın sürekli uyuyarak düş görmesi (Sarp) ve yaşadıklarını çeşitli mutfak malzemeleriyle makete dökmeye çalışması (Orhan), bu mahkûmiyetten kurtulma çabası olarak okunabilir. Yine de roman, düzen ve gramer yoksunu da olsa bir dile dönüşle ya da belki dile “düşüş”le biter.

Roman, nöbetçi olduğu gece panik atakla hastaneye gelen çok güzel bir tiyatro sanatçısına âşık olan Orhan’ın oldukça gerçekçi anlatısıyla başlar. Gerçi bir sonraki bölümde kendisinin epey fantastik bir rüyasını okuruz ama bu da rüyadır sonuçta. Ece’nin sol memesindeki akrep figürünün sürekli yer değiştirdiği, Ece’nin

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

memelerinin sürekli şekil değiştirdiği, hatta bir noktada tümüyle yok olduğu, başkalaşım kâbuslarıyla yüklü bir rüyadır bu. Ece'nin bedeninin bir erkek bedenine dönüşebileceğini çağrıştırmakla cinsiyetsizliği de içeren, böylece, Orhan'ın bedeniyle Ece'nin bedeni arasındaki sınırları kaldıran (nitekim aynı akrep figürünü daha sonra Orhan'ın memesinde de göreceğiz) ve birbirinin ardı sıra gerçekleşen dönüşümlerdir bunlar.

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

Romanı düşsel plana taşıyan fantastik öğeler Orhan'ın Ece'yle geçirdiği ilk ve tek geceyle başlar. O gecedan sonra günlük yaşamından kopan kahramanımız Doktor Orhan, yengesinin ölümüyle şizofren kuzeni Sarp'a da bakmak zorunda kalınca, bu olağüstü zeki ve duyarlı kuzenin bir saptamasıyla önce bir roman karakterine, sonra da o romanın yazarına dönüşür. Bu ana başkalaşımla amaçlanan, yaratıcılığın çok sayıda tali başkalaşıma uğramak yoluyla başkalaşım kapasitesini sonuna dek sömürmekten geçtiğini, estetik öznenin ancak böyle kurulabileceğini göstermektir.¹

1. Leo Bersani, "Psychoanalysis and the Acsthetic Subject," *Critical Inquiry* 32, (Winter: 2006), 161-174.

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

Ebeveyn-çocuk ilişkilerinin tümünün sorunlu olduğu *Karanlığın Aynasında*’da doktor Orhan’ın fantastik deneyimlerinden biri de ölüm döşeğindeki babasına yardım etmesi için kendisini çağıran Zehra adlı bir kadınla yaşadıklarıdır: Bu evde birden yeni doğmuş bir bebek kadar ufalıdır. Zehra onu kucaklayıp babasına uzatır. Babası onun memesinden süt emer. Her türlü gelişim evre ve ilişkisinin birbirine karıştığı bu grotesk fantezinin sonunda Orhan iskeletsiz, pamukla doldurulmuş bir oyuncak bebeğe dönüşür (147). Bütün bu tuhaflıkların açıklaması Sarp’tan gelir: Onlar bir romanın içindedir (160). Bu romanın bütün karakterleri, o romanı yazanın benlik çeşitleme-

leridir. Yalnız buradaki korkutucu paradoks şudur: “...bir romanın içinde olup da bunun farkına varanlar delirmiş demektir” (163). “Çünkü roman denilen gerçeklik bir kurmacadır ve yazılıdır. O halde ben bir yazarın iradesiyle vücut bulmuş olmalıyım. Benim bilgimin, varoluşumun sınırlarında o hiç bilemeyeceğim yaratıcı duruyor olmalı”dır (165). Bunları söyledikten sonra Sarp yazdıklarını Orhan’a verir; onlardan sıkılmıştır ve bu meselelerle artık ilgilenmek istememektedir. Ama biz bir noktada Sarp’la Orhan’ın aynı kişi olduğunu keşfedeceğimiz için yazıların da Orhan’a ait olduğunu ve Sarp’ın da, Orhan’ın da bir metne hapsedildiğini anlarız. Buraya kadar postmodern yazın tekniğiyle anlatılan bir öykü gibi de okuyabileceğimiz *Karanlığın Aynasında*, buradan sonra felsefi bir boyut kazanır. Sarp’ın hezeyanlarını tipik şizofreni belirtileri olarak teşhis eden Tunç (Orhan’ın psikiyatr arkadaşı ya da belki benliklerinden biri) şöyle der:

“Bir romanın içindeyiz diyor değil mi? Yani, bir yazar tarafından yazılmış bir hayatı yaşıyoruz demeye getiriyor. Bizim kendimize ait bir irademiz yok, hareketlerimizi yönlendiren bir üstvarlık var hikâyesi... Bak bu çok tipiktir. Hasta çevresini saran olayların belli bir zihin tarafından planlandığı sanırısına kapılır. Gerçekte aralarında ilişki olmayan olaylar arasında kimsenin göremediği bazı yakınlıklar bulur, aslında yanlış dopamin boşalımı, başka bir şey değil. O zaman da bunca ilişkiyi birinin, bir süper varlığın kurmuş olması gerektiği gibi bir

takıntı başlıyor. Eğer dinsel eğilimleri varsa bu Tanrı gibi bir varlığa dönüşüyor; kimilerinde uzaylılar, kimilerinde hayaletler, işte Sarp'ta da bir yazar.” (172)

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

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

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

Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım,
İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 28-34

CAN YAYINLARI ARMAĞANIDIR

© 2019, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Mizanpaj: Atahan Sıralar

İç baskı ve cilt: Kazmaz Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

Sultan Selim Mah. Libadiye Sok. No.3

4. Levent / Kağıthane-İstanbul

Sertifika No: 13779

ISBN 978-975-07-4042-8

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Hayriye Caddesi No: 2, 34430 Galatasaray, İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514