



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

MELİKE MELAN

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

MAYIS 2019



MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

MELİKE MELAN

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

MAYIS 2019

Melike MELAN tarafından hazırlanan "Murat Gülsoy'un Romanları Üzerine Bir İnceleme" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Fatih SAKALLI

Yeni Türk Edebiyatı , Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Başkan: Prof. Dr. Ayfer YILMAZ

Yeni Türk Edebiyatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Üye: Doç. Dr. Erdoğan KUL

Türk Dili ve Edebiyatı, Ankara Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Tez Savunma Tarihi: 28.05.2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Figen ZALF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Melike MELAN

MURAT GÜLSOY'UN ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
(Yüksek Lisans Tezi)

Melike MELAN

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2019

ÖZET

Bu tez çalışmasında Murat Gülsoy'un yaşam öyküsü, edebî dünyası ve romanları bir bütün şeklinde incelenmiştir. Çalışma "Yaşamdan Edebiyata" ve "Roman İncelemeleri" olmak üzere iki ana başlık altında ele alınmıştır. İlk bölüm olan "Yaşamdan Edebiyata" beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bunların "Murat Gülsoy'un Yaşam Öyküsü" başlıklı bölüm, Gülsoy'un verdiği röportajlardan yola çıkarak derlenmiştir. "Edebî Dünyası" bölümünde ise Gülsoy'un edebiyata yönelişi, yazarlığı ve beslendiği kaynaklar ile yazma eylemi üzerine görüşleri kaleme alınmıştır. "Eser Verdiği Yazı Türleri" başlıklı bölümde ise yazarın öykü kitapları ve romanları hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. "Diğer Faaliyetleri"nde dergiciliği ve edebî faaliyetlerinden bahsedilmiş, "Aldığı Ödüller" başlıklı bölümdeyse, Gülsoy'un eserleriyle aldığı ödüller tablo şeklinde gösterilmiştir. Çalışmanın ikinci ana bölümü "Roman İncelemeleri"nde ise Gülsoy'un bugüne kadar yayımlanan on romanı; Romanın Tanıtımı, Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler, Özet, Yapı, Tema, Anlatım, Anlama ve Yorumlama başlıkları altında incelenmiştir.

Bilim Kodu : 30201
Anahtar Kelimeler : Murat Gülsoy, postmodernizm, deneysel edebiyat
Sayfa Adedi : 325
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Fatih Sakallı

THE ANALYSIS OF MURAT GULSOY'S NOVELS

(M. Sc. Thesis)

Melike MELAN

GAZI UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

May 2019

ABSTRACT

In this thesis, Murat Gülsoy's life story, literary world and novels are examined as a whole. In this study, "Life to Literature" and "Novel Rewiew are discussed in two main headings. The first chapter consists of five sub-titles. The sub-title "Murat Gülsoy's Life Story" was compiled based on Gülsoy's interviews. In the sub-title "Literary World" Gülsoy's inclenation towards literature, his authorship, the sources that inspired him and this thoughts on writings are reflected. In the section titled "The Types Literature He Contributed To" , a short information was given about the story books and novels of the author. In "Other Activities" section, his journalism and literature related activities are mentioned. In the section entitled "His Awards" the awards received by Gülsoy with his works are shown in table form. In the second part of the study, "Literary Examinations" ten of the author's novels that are published to date are examined under the following headings: Introduction of Novel, Evaluations About Novel, Summary, Structure, Theme, Expression, Understanding and Interpretation.

Science : 30201
Key Words : Murat Gülsoy, postmodernizm, experimental literature
Page Number : 325
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Fatih Sakallı

TEŞEKKÜR

Çalışma sürecim boyunca değerli bilgilerini benimle paylaşan, kendisine her danıştığım da zamanını ayırıp sabırla ve hoşgörüyü bana destek olan kıymetli hocam Doç. Dr. Fatih Sakallı'ya ve bu süre zarfında maddi manevî hiçbir desteği esirgemeyen sevgili eşim, ailem ve dostuma teşekkürü bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGELERİN LİSTESİ	xii
RESİMLERİN LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xiv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

YAŞAMDAN EDEBİYATA

1.1. Murat Gülsoy'un Yaşam Öyküsü	3
1.2. Edebi Dünyası	4
1.2.1 Edebiyata Yönelişi, Yazarlığı ve Beslendiği Kaynaklar	4
1.3. Eser Verdiği Yazı Türleri	13
1.3.1. Romancılığı ve Romanları	14
1.3.2. Hikâyeciliği ve Hikâye Kitapları	15
1.3.2.1. Hikâye Kitapları	15
1.3.2.1.1. Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul	15
1.3.2.1.2. Bu Kitabı Çalın	16
1.3.2.1.3. Âlemlerin Sürekliliği	17
1.3.2.1.4. Binbir Gece Mektupları	18
1.3.2.1.5. Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım	19
1.3.2.1.6. Tanrı Beni Görüyor mu?	20
1.3.3. İnceleme Kitapları	22
1.3.3.1. Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık	22
1.3.3.2. 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye	23
1.4. Diğer Faaliyetleri	24
1.4.1. Dergiciliği ve 'Hayalet Gemi' Dergisi (1992-2002)	24

2. BÖLÜM

ROMAN İNCELEMELERİ

2.1. Bu Filmin Kötü Adamı Benim	29
2.1.1. Romanın Tanıtımı	29
2.1.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler	29
2.1.3. Özet	30
2.1.4. Yapı	33
2.1.4.1. Olay Örgüsü	33
2.1.4.2. Şahıs Kadrosu	36
2.1.4.3. Mekân	41
2.1.4.4. Zaman	43
2.1.5. Tema	45
2.1.6. Anlatım	50
2.1.7. Anlama ve Yorumlama	60
2.2. Sevgilinin Geciken Ölümü	62
2.2.1. Romanın Tanıtımı	62
2.2.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler	63
2.2.3. Özet	64
2.2.4. Yapı	66
2.2.4.1. Olay Örgüsü	66
2.2.4.2. Şahıs Kadrosu	67
2.2.4.3. Mekân	70
2.2.4.4. Zaman	71
2.2.5. Tema	74
2.2.6. Anlatım	76
2.2.7. Anlama ve Yorumlama	84
2.3. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası	85
2.3.1. Romanın Tanıtımı	85
2.3.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler	86
2.3.3. Özet	86
2.3.4. Yapı	87
2.3.4.1. Olay Örgüsü	87

Sayfa

2.3.4.3. Mekân	95
2.3.4.4. Zaman.....	96
2.3.6. Anlatım.....	101
2.3.7. Anlama ve Yorumlama.....	123
2.4. Karanlığın Aynasında.....	124
2.4.1. Romanın Tanıtımı	124
2.4.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler.....	125
2.4.3. Özet	126
2.4.4. Yapı	129
2.4.4.1. Olay Örgüsü.....	129
2.4.4.2. Şahıs Kadrosu	132
2.4.4.3. Mekân	134
2.4.4.4. Zaman.....	135
2.4.5. Tema.....	137
2.4.6. Anlatım.....	138
2.4.7. Anlama ve Yorumlama.....	144
2.5. Baba, Oğul ve Kutsal Roman	145
2.5.1. Romanın Tanıtımı	145
2.5.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler.....	146
2.5.3. Özet	147
2.5.4. Yapı	149
2.5.4.1. Olay Örgüsü.....	149
2.5.4.2. Şahıs Kadrosu	154
2.5.4.3. Mekân	158
2.5.4.4. Zaman.....	161
2.5.5. Tema.....	163
2.5.6. Anlatım.....	166
2.5.7. Anlama ve Yorumlama.....	174
2.6. Nisyan	175
2.6.1. Romanın Tanıtımı	175
2.6.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler.....	175
2.6.3. Özet	176
2.6.4. Yapı	177

Sayfa

2.6.4.1. Olay Örgüsü.....	177
2.6.4.2. Şahıs Kadrosu	177
2.6.4.3. Mekân	178
2.6.4.4. Zaman.....	180
2.6.5. Tema.....	180
2.6.6. Anlatım.....	182
2.6.7. Anlama ve Yorumlama.....	183
2.7. Gölgeler Ve Hayaller Şehrinde.....	184
2.7.1. Romanın Tanıtımı	184
2.7.3. Özet	186
2.7.4. Yapı	189
2.7.4.1. Olay Örgüsü.....	189
2.7.4.2. Şahıs Kadrosu	194
2.7.4.3. Mekân	198
2.7.4.4. Zaman.....	201
2.7.5. Tema.....	203
2.7.6. Anlatım.....	205
2.7.7. Anlama ve Yorumlama.....	216
2.8. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet	218
2.8.1. Romanın Tanıtımı	218
2.8.3. Özet	220
2.8.4. Yapı	222
2.8.4.1. Olay Örgüsü.....	222
2.8.4.2. Şahıs Kadrosu	224
2.8.4.3. Mekân	227
2.8.5. Tema.....	232
2.8.6. Anlatım.....	234
2.8.8. Anlama ve Yorumlama.....	249
2.9. Öyle Güzel Bir Yer Ki	251
2.9.1. Romanın Tanıtımı	251
2.9.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler.....	251
2.9.3. Özet	252
2.9.4. Yapı	254

	Sayfa
2.9.4.1. Olay Örgüsü.....	254
2.9.4.3. Mekân.....	264
2.9.4.4. Zaman.....	268
2.9.5. Tema.....	272
2.9.6. Anlatım.....	275
2.9.8. Anlama ve Yorumlama.....	285
2.10. Ve Ateş Bizi Tüketiyor.....	286
2.10.1. Romanın Tanıtımı.....	286
2.10.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler.....	287
2.10.3. Özet.....	288
2.10.4. Yapı.....	291
2.10.4.1. Olay Örgüsü.....	291
2.10.4.3. Mekân.....	293
2.10.6. Anlatım.....	301
2.10.7. Anlama ve Yorumlama.....	311
SONUÇ.....	313
KAYNAKLAR.....	319
ÖZGEÇMİŞ.....	325

ÇİZELGELERİN LİSTESİ

Çizelge	Sayfa
Çizelge 1.1: Romanların Yıllara Göre Sıralanması	14
Çizelge 1.2: Aldığı Ödüller	28



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1: Escher, M. C. (1948). “Çizen Eller” (Drawing Hands)	53
Resim 2.2: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 1	116
Resim 2.3: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 2	117
Resim 2.4: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 3	118
Resim 2.5: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 4	119
Resim 2.6: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 5	120
Resim 2.7: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 6	121
Resim 2.8: İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Max Ernst’ün kolajları, 7	122
Resim 2.9: Escher, M. C. (1953). “Relativity”	160
Resim 2.10: Tanpınar, Kedili fotoğraf	197
Resim 2.11: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde roman kapağı	212
Resim 2.12: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Birinci kartpostal	213
Resim 2.13: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, İkinci kartpostal	214
Resim 2.14: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Üçüncü kartpostal	215

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış bazı kısaltmalar, açıklamaları ile aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

Açıklamalar

a.g.e.

Adı geçen eser

a.g.m.

Adı geçen makale

a.g.s.

Adı geçen söyleşi

çev.

Çeviren

s.

Sayfa

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı çağdaş Türk edebiyatının tanınmış isimlerinden Murat Gülsoy'un romanlarını yapı ve anlatım yönüyle ele alarak, romancılığı hakkında genel bir değerlendirme yapmaktır. Çalışma *Giriş* ve *Sonuç* bölümlerinin dışında Yaşamdan Edebiyata ve Roman İncelemeleri başlıkları altında iki bölümden oluşmaktadır.

Yaşamdan Edebiyata başlıklı bölümde, Gülsoy'un romancılığını daha iyi anlamak amacıyla, yaşamına, edebiyata yönelişine, beslendiği kaynaklara ve yazma eylemi ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Gülsoy'un yazma macerası Boğaziçi Üniversitesi'nde hazırlık sınıfı öğrencisiyken Oğuz Atay'ın eserleriyle tanışmasıyla başlamıştır. Atay'ın üslubunu ve dünyaya bakışını kendisine çok yakın bulan Gülsoy, yazmaya karar vermiştir. Psikoloji alanındaki yüksek lisans eğitimine devam ettiği yıllarda ise ilk kez bir yarışmaya katılmış ve yazdığı öykü, 1989-1990 Yunus Nadi Ödülü'ne layık görülmüştür. Edebî serüvenini önemli ölçüde etkileyen ise, bir grup arkadaşıyla çıkardığı *Hayalet Gemi* adlı edebiyat dergisidir. 1992-2002 yılları arasında yayın hayatına devam eden dergide Gülsoy, hem öyküler yazmış hem de derginin içeriği ile ilgilenmiştir. 1999 yılında yayımlanan ilk kitabı *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, *Hayalet Gemi*'de yayımlanan öykülerden oluşmaktadır. Daha sonra yayımladığı beş öykü kitabının ardından ilk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* ise 2004 yılında yayımlanmıştır. Edebi inceleme türünde de iki eser kaleme alan Gülsoy'un 2019 yılı itibarıyla yayımlanmış on romanı bulunmaktadır.

Yazdığı eserler ile edebiyat dünyasının saygın ödüllерinin de sahibi olan Gülsoy, *Bu Kitabı Çalın* adlı hikâye kitabıyla 2001 Sait Faik Hikâye Armağanı'nın, 2004 yılında *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* romanıyla Yunus Nadi Roman Ödülü'nün, *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* ile 2013'te Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nün, 2014 yılındaysa *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanı ile Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nün sahibi olmuştur.

Deneysel edebiyatın Türk edebiyatındaki temsilcilerinden olan Gülsoy, her romanında kurmacanın sınırlarını ihlal etmekte ve farklı kurgu ve anlatım teknikleriyle romanlarını kaleme almaktadır. Dolayısıyla, sıradan konuların farklı anlatım biçimleriyle sunulduğu romanların her biri başlı başına bir inceleme konusuna dönüşmektedir.

Gülsoy, kendini postmodernist olarak görmediğini ifade etse de, eserlerinin postmodern edebiyat kapsamında değerlendirilmesine karşı çıkmamaktadır. Gülsoy'un romanları üstkurmaca, metinlerarasılık, ironi, parodi, pastiş gibi postmodern kurmacanın ana unsurlarını barındırmaktadır. Çalışmada, her romanda kendisini gösteren üstkurmaca ve metinlerarası unsurlar *Anlatım* başlığı altında detaylı olarak incelenmiştir. Gülsoy'un metinlerinde en sık görülen üstkurmaca unsurları olan; kurmaca içinde kurmacalar, roman kahramanının romanın içinde olduğunun farkında olması gibi durumlar örnekleri ile birlikte tespit edilmiştir. Gülsoy, metinlerarası dünyası oldukça zengin olan romanlarında edebî metinlere, sinema filmlerine veya şarkılara, kimi zaman açık kimi zamansa örtük göndermelerde bulunmaktadır. Tespit edilen metinlerarası unsurlar da örnekleriyle birlikte değerlendirilmiştir.

Ölüm, varlık-yokluk, hayatı ve varoluşu sorgulama, akıl-delilik, aşk, kadın-erkek ilişkileri, baba figürü ile hesaplaşma gibi temalar etrafında şekillenen romanlarda başkahramanlar hep erkeklerdir. Altı romanda orta yaşlı, iki romanda yaşlı ve bir romanda da genç bir erkek olarak karşımıza çıkan başkahramanlarsa *Şahıs Kadrosu* başlığı altında örneklerle birlikte detaylı olarak incelenmiştir.

Çalışmada romanlar, Gülsoy'un *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* ve *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye* adlı edebî inceleme kitapları ile yapmış olduğu söyleşiler çerçevesinde yorumlanmıştır. Romanlar incelenirken Gülsoy'un hala yaşıyor ve eser vermeye devam ediyor oluşu göz önünde bulundurularak kesin hükümler vermekten kaçınılmıştır.

1. BÖLÜM

YAŞAMDAN EDEBİYATA

1.1. Murat Gülsoy'un Yaşam Öyküsü

Murat Gülsoy, 31 Mart 1967 yılında İstanbul'da doğmuştur. Orta ve lise eğitimini Kabataş Erkek Lisesi'nde tamamlayan Gülsoy, 1984 yılında Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği bölümünü derece ile kazanmıştır. Lisansın ardından hep ilgi duyduğu psikoloji alanına yönelerek, aynı üniversitenin Psikoloji bölümünde "Face-Specific Evoked Brain Potentials" (İnsan yüzlerine ilişkin uyarılmış beyin potansiyelleri) başlıklı tezi ile yüksek lisansını tamamlamıştır. Doktorasını ise İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, lisans ve yüksek lisans eğitimlerinin kesişimi olan Biyomedikal Mühendisliği bölümünde yapmıştır. 2000 yılından bu yana Boğaziçi Üniversitesi Biyomedikal Mühendisliği Enstitüsü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta olan Gülsoy, biyofotonik alanında çalışmalar yürütmektedir. Lazer-doku etkileşimi, lazerle doku kaynağı, cerrahi lazer sistemi tasarımı konularında ise çok sayıda yayımlanmış makalesi bulunmaktadır.

Yazın hayatına 1983-1984 yıllarında *Somut* dergisinde yayımlattığı deneme ve öyküleriyle başlamıştır. 1990'da ise "Akla Zıyan Hikâye" adlı öyküsüyle Yunus Nadi Öykü yarışmasına katılarak, üçüncülük ödülünü Aslı Erdoğan'la paylaşmıştır. 1992 yılında arkadaşlarıyla birlikte "Hayalet Gemi" adlı edebiyat dergisini kuran Gülsoy, dergideki hikâyelerinden bir seçme olan ilk kitabı *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*'ü 1999 yılında yayımlamıştır. İkinci öykü derlemesi olan *Belki De Gerçekten İstiyorsun*, 2000 yılında yine online bir yayıncılık organizasyonu olan *Altkitap*'ta yayımlanmıştır. Üçüncü öykü kitabı *Bu Kitabı Çalın*, 2001 yılı *Sait Faik Hikâye Armağanı*'nın sahibi olmuş, 2007'de ise Almancaya çevrilmiştir. Gülsoy, bu yıllarda bir grup arkadaşıyla *Açık Radyo*'da *Ubor Metanga* adlı bir edebiyat programı yapmaya başlamıştır. 2002 yılında yine bir hikâye kitabı olan *Âlemlerin Sürekliliği*'ni yayımlayan Gülsoy, 2003 yılında ise *Binbir Gece Mektupları* adlı öykü kitabını yayımlamıştır. Gülsoy'un 2004 yılında yayımlanan ilk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* ise aynı yıl *Yunus Nadi*

Roman Ödülü'ne layık görülmüştür. 2004 yılına gelindiğinde Gülsoy, *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı öykü kitabını ve *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı edebî denemeyi yayımlamıştır. İkinci romanı *Sevgilinin Geciken Ölümü* 2005 yılında yayımlanan Gülsoy, 2006 yılında tasarımını kendisinin yaptığı online öykü derlemesi *Kâbuslar'ı* yayımlamıştır. Gülsoy'un *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* adıyla 2007'de yayımlanan üçüncü romanı ise Çince, Aapça, Bulgarca, Makedonca gibi birçok dile çevrilmiştir. 2009'da Gülsoy, daha önce *Hayalet Gemî*'de yayımlanmış bir hikâyesini, Sercan Şengül'ün illüstrasyonları ile *Bize Kuş Dili Öğretildi* adıyla okura sunmuştur. Aynı yıl *602.Gece: Kendini Fark Eden Hikâye* adlı edebî denem kitabı yayımlanmıştır. 2010 yılında *Tanrı Beni Görüyor Mu?* adlı hikâye kitabı yayımlanan Gülsoy, aynı yıl dördüncü romanı *Karanlığın Aynasında'yı* yayımlamıştır. Gülsoy, 2012'de yayımlanan beşinci romanı *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* ile 2013 yılı *Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü*'nü almıştır. 2013 yılında ise altıncı romanı *Nisyan'ı* yayımlamıştır. Bir mektup roman olan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* ise hemen ertesi yıl okurla buluşmuştur. Roman, 2014 yılı *Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*'ne değer görülmüştür. 2014 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nin Nâzım Hikmet Kültür ve Araştırma Merkezi'nin yöneticisi olan Gülsoy'un sekizinci romanı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* ise 2016 yılında yayımlanmıştır. 2018 yılında *Öyle Güzel Bir Yer Ki* romanı okurla buluşan Gülsoy, edebiyatta otuzuncu yılında ise *Ve Ateş Bizi Tüketiyor'u* yayımlamıştır.

1.2. Edebi Dünyası

1.2.1 Edebiyata Yönelişi, Yazarlığı ve Beslendiği Kaynaklar

Murat Gülsoy, kendi ifadesiyle “yazarlık macerası”nın başlangıcını şöyle anlatmaktadır: “Yazar olma arzusu ilk ne zaman uyandı içimde bilmiyorum. Sanatla ilişkim çocukken resim yaparak başlamıştı. Özel bir yeteneğim olmadığını hemen fark etmiştim. Ama yine de resim yapmak hoşuma gidiyordu. Ayrıca hikâyeleri seviyordum, hele ki resimli olurlarsa... Masalları dinlerken onları gözümün önünde canlandırmak hoşuma gidiyordu. Okumayı çok seviyordum. Okudukça çevremdeki çocuklardan farklılaştığımı hissediyordum. Önümde başka dünyalar açılıyordu. Dünyam genişliyordu. Hayatı çoğaltan bir tarafı vardı okumanın. Ama yazmak?”

Yazmak çok uzaklardaydı henüz. Çok önemli bir meziyet olduğunun farkındaydım ama... Çünkü yazmak, evde çok övülen bir özellikti. Babamın defalarca anlattığı bir olay vardı: Amcalarımdan biri orta okulda kendi sınıf arkadaşlarına hatta üst sınıflara matematik dersleri veren çok zeki bir öğrenciymiş. Üstelik kalemi de çok kuvvetliymiş. Bir gün Türkçe hocası derste bahar konulu bir kompozisyon ödevi vermiş. Amcam

hem kendisi için hem de sınıftaki kırk arkadaşı için kırk kompozisyon yazmış ve hoca aynı kalemde çıktığını anlamamış. Babam, ayrıca amcamın Ordu'da başlayıp Bastille zindanlarında biten bir roman yazmış olduğunu ama bu romanın kaybolduğunu da anlatarak övünürdü. Amcam, o kadar sert mizaçlı biriydi ki bu romanı kendisine asla sormadım. Bu hikâyeler üzerimde derin iz bırakmıştı. Öncelikle matematik ve yazının birbiriyle ilişkili, ikisinin de yüksek zihinsel çaba gerektiren işler olduğuna inanmıştım. Sonra, hayatın kırk farklı şekilde anlatılabileceğini öğrenmiştim. Bunlar benim çocukluk mitolojimde önemli olaylardı. Ama hemen yazmaya girişmedim.”¹

İlk öykülerini ortaokulda yazmaya başlayan Gülsoy, ortaokul ve lise yıllarındaki yazma serüvenini ise şöyle anlatmaktadır: “Ortaokulda ilk öykülerimi yazdığımı hatırlıyorum. Türkçe derslerinde kompozisyon ödevleri olurdu, genellikle “kalem kılıçtan keskindir” gibi atasözleri verilir ve öğrenciden bu konuyla ilgili bir deneme yazması beklenirdi. Ben can sıkıntısından bu kompozisyon ödevlerini öykü olarak yazmaya başlamıştım. Epeyce de uzun yazıyordum. Her hafta Türkçe hocamız dersin son beş on dakikasını benim öykümün okunmasına ayırıyordu. Arkadaşlarım da merakla dinliyorlardı. Bu benim için ilk yazarlık deneyimidir. İnsanın yazdıklarını yüksek sesle okumasının şöyle bir yararı vardı: dinleyicilerin dikkatlerinin yoğunlaşip gevşemesi size yazınızın ilgi çekiciliği hakkında anında bir bilgi veriyordu. Hemen sonrasında yorumlar yapmaları da çok değerliydi, çünkü yazdıklarınızın okurlarınızın üzerinde nasıl etkiler bıraktığını anlamak çok öğreticiydi. Lise yıllarında okumayı sürdürdüm ama kurmaca yazmaktan uzak durdum. Benim yapabileceğim bir şey değil

¹ İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

gibi geliyordu. Neden bilmiyorum... Ama edebiyatın çok önemli olduğunu, duygularla olduğu kadar akılla da ilgili olduğunu bize müthiş bir şekilde anlatan bir edebiyat hocamız vardı. Kendisi de bir şair olan sevgili hocamız Oktay Tunçer'den aslında eleştirel okumayı öğrendim diyebilirim. Edebiyat metninin sadece pasif bir şekilde okunup geçilecek metinler olmadığını, gerek dilbilimsel gerek sosyolojik ve tarihsel olarak okunabileceğini bize lise düzeyinde harika bir söylev yeteneği ile birleştirerek anlatırdı. Tabii o sırada çok da farkında değildim bu öğrendiklerimin üzerimde nasıl bir iz bıraktığının.”²

Gülsoy'un kurmacanın dünyasına tam anlamıyla bir yazar olarak girişinin temelleri ise Boğaziçi Üniversitesi'nde hazırlık eğitimi gördüğü yıllarda okuduğu kitaplar, bilhassa da “*edebiyatı hayatımın içine almamın sebebi*”³ dediği Oğuz Atay sayesinde olmuştur: “*Sınavlarda çok başarılı olmuş, zor bir mühendislik bölümüne girmiştım ama ilk yıl Boğaziçi'nde hazırlık sınıfına kaydolmuştum. Orada hem dünya edebiyatının önemli eserlerini okudum hem de Oğuz Atay'ın edebiyatı ile tanıştım. Yıl 1984. Müthiş bir yıldır benim için. George Orwell, Albert Camus, Borges, John Fowles, Oğuz Atay, Sevim Burak gibi yazarlar o yıl dağarcığıma katılmıştı. Bütün yıl, sadece edebiyat değil, edebiyat dışı okumalarda da müthiş bir okuma maratonuydu benim için. Tarih, siyaset, felsefe, psikoloji alanında klasikleri okuyor arkadaşlarımla tartışıyordum. Yıllarca sürececek bu okuma tartışma grupları daha sonra bir dergi çevresinde bir araya gelecekti. Ama dönüştürücü olan, beni yazmaya başlatan Oğuz Atay oldu. Onun edebiyatı beni çok heyecanlandırdı. O güne kadar okuduğum kimseye benzemiyordu ve düşünceleri, üslubu, dünyaya bakışı bana çok yakın gelmişti. Evet, demiştım, böyle bir edebiyat varsa, bana da bu edebiyatın içinde bir yer olabilir. Ben de yazabilirim, dedim ve yazmaya başladım. Zaman geçtikçe yazmak meselesinin en üst düzey entelektüel etkinlik olduğuna dair inancım pekişti. Edebiyat yoluyla sadece hayatımızı ve dünyamızı anlamakla kalmıyorduk aynı zamanda yeni dünyalar yaratabiliyorduk. Yeni diller, bakış açıları, düşünce sistemleri... Hepsi edebiyatın içinde mümkündü. Felsefe, tarih, psikoloji edebiyatın içinde bambaşka bir*

² İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

³ Gülsoy, M. (2009). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları, 91.

hâl alıyor, canlanıp ete kemiğe bürünüp hayat memat meselesi haline geliyordu. Yazmaya devam ettim.”⁴

Gülsoy, psikoloji alanındaki yüksek lisans eğitimine devam ettiği yıllarda ilk kez bir yarışmaya katılmış ve yazdığı öykü ile 1989-1990 Yunus Nadi Ödülü’nde derece almıştır. Bu ödül, *“kendine olan güvenini tazelemiş, ayrıca, oralarda uzaklarda bir yerde, erişilmez gibi duran edebiyat dünyasının kendi içine kapalı havasının bir yanılısına olduğunu, iyi bir şey yazınca, hiç tanınmasa da kişinin ödüllendirileceğini görmüştür.”⁵*

Gülsoy, bir okul olarak gördüğü Hayalet Gemi dönemini ise şu cümlelerle anlatmaktadır: *“1992 yılında bir grup arkadaş Hayalet Gemi adında bir dergi çıkarmaya başladık. Burada hem öyküler yazıyor hem de derginin içeriği ile ilgileniyordum. Artık okurlarım vardı. Yazdıklarımı alıp okuyan, merak eden, bir sonraki sayıyı bekleyen okurlar. Hayalet Gemi dönemi benim için tam bir okul oldu. Sadece öykü yazmanın inceliklerini öğrenmedim bu dönem. Çünkü dergi çıkarmak her şeyden önce kolektif bir çabanın ürünü. İnsanlarla beraber iş yapabilmeyi öğrendim. İnsanların düşüncelerinden, görüşlerinden yararlanmayı keşfettim. Yazıları yayına hazırlamak, dergiyi tasarlamak, masa üstü yayıncılığın abecesini öğrenmek, matbaacılarla, dağıtımıcılarla, kitabevleriyle, ilan veren yayınevleriyle, yazarlarla ve elbette okurlarla çok farklı düzeylerde ilişkiler geliştirmek çok önemli bir deneyimdi benim için. Tüm bunları yaşarken henüz kitabımı yayımlatmayı başaramamış, kendimi yayınevlerine kabul ettirememiştim. Uzun bir süre de ettiremeyecektim, ama umursamıyordum. Dergi okurları bana yetiyordu. Genç, eğitilmiş, meraklı, kültürlü bir okur kitlesine ulaşıyorduk.”⁶*

⁴ İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

⁵ İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

⁶ İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

İlk kitabını yayımlattığı yıl yaşadıklarını ve sonrasındaki süreci ise Gülsoy şöyle ifade etmektedir: *“Sonunda ilk kitabımı 1999 yılında bastırabildim. Kitabım temmuz ayında piyasaya çıktı. Yıllar sonra en nihayet kitabım basıldığı için çok sevinçliydim ama kısa bir süre sonra öyle bir olay oldu ki benim için, hepimiz için hayatın anlamı bir anda değişti. Büyük bir yıkıma neden olan 17 Ağustos Marmara depremi yaşandı. O korkunç olayın şokunu yıllarca atlatamadık. Sevincim kursağımda kalmıştı. Sonraki yıllarda birikmiş öykülerim kitap halinde peş peşe yayımlanmaya devam etti. Ardından romanlar geldi, incelemeler... Önce genç yazar demeye başladı insanlar ve zamanla “genç” sıfatı kendiliğinden düştü. Ama ben hiç bir zaman bilgi formlarında “mesleği” kategorisine “yazar” yazamadım. Kendimi o şekilde tanımlamadım. İnsanın kendine yazar demesi gereksiz bir böbürlenme gibi geliyor, ama bu söylediğim son derece kişisel bir takıntı. Belki de henüz birbirinden farklı kırk tane bahar konulu yazı da yazamadığım için böyle düşünüyorum... Kim bilir...”⁷*

Murat Gülsoy’un kendini yakın hissettiği ve *“Onlar benim zihinsel coğrafyamın yeryüzü şekilleri”*⁸ dediği Türk ve Dünya edebiyatından birçok isim karşımıza çıkmaktadır. Bu isimler arasında Gülsoy’un eserlerinde en çok izleri görülenlerse; *Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Attila İlhan, Yusuf Atılgan, Sait Faik Abasıyanık, Jorge Luis Borges, Franz Kafka, Vladimir Nabokov, Geoge Orwell, John Fowles, Albert Camus, Herman Melville ve Haruki Murakami*’dir. Gülsoy, romanların sık sık bahsi geçen yazarlardan alıntılara yer vermekte yahut onlara atıfta bulunmaktadır. Bu alıntı ve atıfların rastgele yapılmadığını ifade eden Gülsoy, bu yazarların geçmişle içinde bulunduğumuz zaman arasında bir köprü oluşturduğunu düşünmektedir: *“Benim için bu yazarlar ve yazdıkları gerçek hayatta yaşadığım olaylar kadar etkilidir... Bunları ben gönderme olsun diye koymuyorum romanıma. Gerçek dünyadaki nesnelere kadar önemli ve açıklayıcı olduklarını hissediyorum.”*⁹

⁷ İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). “Yazarlık Macerası”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

⁸ Kaya, N. P. (Şubat, 2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

⁹ Öztop, E. (Mayıs, 2012). “Deneysel Edebiyat İnsanı Tekrara Düşmekten Korur”. *Cumhuriyet Kitap*

“Kendimi insan olarak da çok yakın hissettiğim birkaç yazardan biri olmasının yanı sıra modern edebiyatımız için bir başlangıç noktası aradığımda da karşıma çıkan ilk isimdir Tanpınar” diyen Gülsoy, Tanpınar ile olan ilişkisini şöyle anlatmaktadır; “Tanpınar üzerine düşünmek, Türkiye’de yaşayan birçok yazar gibi benim de edebiyat maceramda önemli bir yere sahiptir. Yakın zamanda gün ışığına çıkmış günlüklerinde parasızlık, aşksızlık, yalnızlık ve hastalıklar içinde boğuşan yazarın hazin çırpınışlarını, zayıflıklarını, hayal kırıklıklarını okurken kendimde gözlemediğim kişisel unsurların nasıl olup da benden yarım yüzyıl önce yaşayıp ölmüş bu yazarda da var olduğunu dehşet içinde fark ettim.”¹⁰ Tanpınar’ın izi Gülsoy’un birçok hikâye ve romanında kendisini göstermektedir. Özellikle “zaman” ve “rüya” meseleleri üzerine düşünmeyi seven Gülsoy, bu noktada kendisini Tanpınar’a yakın hissetmektedir. Tanpınar’ın en belirgin olarak kendisini gösterdiği roman ise Baba, Oğul ve Kutsal Roman’dır. Gülsoy, Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’ndeki roman karakterlerini farklı bir biçimde kurgulayarak romanına dahil etmiştir. Ayrıca romanın başkahramanı olan ve Gülsoy’un kendisiyle ortak noktaları bulunan yazar/anlatıcının “axis mundi”si yani “yaşam merkezi” kabul ettiği yer Tanpınar’ın mezarıdır.¹¹

Gülsoy, edebiyatı kişisel bir deneyim olarak hayatının içine almasını sağlayan yazar olarsa Oğuz Atay’ı işaret etmektedir.¹² 80’li yıllarda, henüz on sekiz yaşında edebiyata meraklı bir mühendislik öğrencisiyken okuduğu Atay, ona karanlık içinde bir umut ışığı olmuştur: “Benim gibi düşünen insanlar vardı. Bizden önce de bu dünyada birileri yaşamıştı. Şimdi de yaşıyo olmalıydılar. Daha fazla insan olmanın yollarını aramışlar ve bunun için acı çekmişlerdi. Ben de onlardan biriydim. Böyle söylüyordum kendi kendime. Hayal kuruyordum. Onun cümleleriyle, onun sesiyle düşünüyordum. Bu ses beni edebiyata bağladı, hayatımın büyük bir bölümünü yazmak, dergi çıkarmak, yayıncılık yapmak gibi uğraşlarla geçirmeme neden oldu.”¹³ Oğuz Atay’ın tüm yapıtları Gülsoy’un düşüncelerini, edebiyata yaklaşımını derinden etkilemiştir. Ayfer Tunç ve Yekta Kopan’la yaptıkları radyo programının adını, Atay’ın *Korkuyu Beklerken* öyküsünden yola çıkarak “Ubor Metenga” koymuşlardır.

¹⁰ Gülsoy, M. (2014). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları, 91.

¹¹ Gülsoy, M. (2015). Baba, Oğul ve Kutsal Roman. İstanbul: Can Yayınları

¹² Gülsoy, M. (2014). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları, 91.

¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 150.

Gülsoy, Türk edebiyatının en Batılı isimlerinden biri olarak Sait Faik Abasıyanık'ı işaret etmektedir: *“Sait Faik, edebiyatımızın en Batılı kalemlerinden biridir, insanlarla, toplumla, toplumsal olanla sorunları olduğunu keşfeden bireyin arketipidir. Bu nedenle hemen her yazar, günü gelir Sait Faik’le hesaplaşmak gereği duyar. Benim kişisel olarak geç keşfettiğim yazarlardandır. Belki aldığımız eğitim nedeniyle Sait Faik’i yanlış tanımış, önceliği Sabahattin Ali’ye, Orhan Kemal’e, Kemal Tahir’e vermiştim Türk edebiyatıyla tanıştığım yıllarda. Ancak sonradan, yazmaya başladığım zaman nasıl da ciddi bir akrabalığım olduğunu anlayacaktım.”*¹⁴

Gülsoy’un kendisini yakın bulduğu bir diğer yazar ise George Orwell’dir. Bununla ilgili bir anısını ise şöyle anlatmaktadır: *“1984’tü sanırım. Üniversitenin İngilizce hazırlık sınıfındaydım. Hatta George Orwell’in 1984’ünü okuyorduk. Hiç unutmuyorum çünkü bu tesadüf bana çok komik geliyordu. Geçmişte bir yazar yaşadığımız çağ üzerine fütürist bir roman yazmıştı ve baskıcı korkunç bir rejim altında ezilen insanların hikâyesini anlatmıştı. Ben de onun satırlarını, başka bir ülkede, onun öngördüğü tarihte, evet başka bir rejimde ama hiç de romandakini aratmayacak kadar karanlık bir ortamda okuyordum.”*¹⁵

Jorge Luis Borges ise Gülsoy’un kendini yakın bulduğu yazarların arasındadır. Gülsoy Borges için; *“Borges’in metinleri beni zihinsel olarak uyarmakla kalmaz, aynı zamanda çocuksu macera duygumu da körükleyen konular ve atmosferler içerir.”*¹⁶ demektedir. Borges, onun yazın dünyasına öyle etki etmiştir ki, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet romanı, Borges’e yazılmış uzun bir mektupla başlamaktadır: *“Sevgili Borges, Biz seni ilk okuduğumuz zamanlarda İspanyolca nasıl telaffuz edileceğini bilmediğimiz için adını “g” harfine bastıra bastıra söyler, en ufak bir kuşku duymadan seni kendimizden sayardık.”*¹⁷ Gülsoy, her şeyi birbirine bağlamayı Borges’ten öğrenmiştir. 1985’te ilk okuduğu Borges kitabı Yolları Çatallanan Bahçe’dir: *“Parke taşı eğri yokuşlardan taze bir nefesle inerken Boğazâ, Hisar’a, suyun kenarına, açıklığa, şehrin marjına, marjinal hayata... Yanımdan hiç ayırmadığım dedemin*

¹⁴ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 39.

¹⁵ Gülsoy, M. (2009). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları, 149.

¹⁶ Gülsoy, M. (2009). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları, 15.

¹⁷ Gülsoy, M. (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*, İstanbul: Can Yayınları, 11.

doktor çantasının içindeki kitaplardan biriydi.” ¹⁸ Gülsoy, Borges’e yazdığı bu mektupta, onun “yazmak, rüya ve ölüm” meseleleri üzerine söylediklerine değinmekle birlikte, kendisinde iz bırakan Borges cümlelerine de yer vermektedir.

1.2.2. Yazma Eylemi Üzerine Görüşleri

Kurmacanın sınırları üzerine hayal kurmayı seven Murat Gülsoy, “yazma” eylemini “yaşamak” eylemiyle iç içe görmektedir. Verdiği bir röportajda, bu konu hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: *“Yazarken çoğalıyor insan, bu doğru. Kendi içine doğru genişliyor, kendi iç karanlığındaki bilinmeyen toprakları keşfediyor. Ama aynı zamanda bunları başkalarına iletiyor, dışarıya doğru da genişliyor. Dediğiniz doğru, yazarın düşünsel süreçleri bir şekilde okurlara bulaşılıyor. Ama bir yandan da tüm bunlar, yani yazılan her şey, kendi gerçekliğini de yaratıyor. Benim için asıl önemli kısmı bu. Yazarken gerçekliğe müdahale ettiğimi hissediyorum. O zaman da intihar değil de yaşamak anlamına geliyor yazmak.”* ¹⁹ Yazmanın hayatındaki yerini ise Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık kitabında şu cümlelerle dile getirmektedir: *“Yaklaşık otuz yıldır yazıyorum. Gittikçe artan bir yoğunlukta. Dolayısıyla zaman içinde başka birine dönüştüm: her gün, hemen her saat yazmayı düşünen, yazının içinde yaşayan birine... Yazma anlarım da çoğalarak (kimi zaman yaşama anlarımdan çalarak büyüdü ve hayatımı kapladı.”* ²⁰ Bir başka röportajında ise Gülsoy, yazmaktan duyduğu hazı şöyle ifade etmektedir: *“Git gide daha fazla yazının içine çekildiğimi düşünüyorum. Yazmadığım zamanlarda yaşamıyor gibiyim, yani yazmak öyle bir haz veriyor. Yaşanan anlar sanki iki yazma eylemi arasında verilmiş molalar gibi oluyor. Bunda korkutucu bir taraf da var tabii. Tüm hazlarda böyle tehlikeli ve korkutucu bir yan bulunur...”* ²¹ Gülsoy, yazma sürecini dinamik bir süreç olarak tanımlamaktadır: *“Yazmak eylemi asla sadece yazmaktan ibaret değil. Yazma sürecinin birçok yerinde durup yazdıklarınızı okursunuz, hatta bazen başkalarının gözüyle okursunuz. Bu dinamik bir süreç. İnsan her yazdığı cümleyle*

¹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 11.

¹⁹ Kaya, N. P. (Şubat, 2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

²⁰ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 41.

²¹ Koçak Kurt, M. (Şubat, 2016), “Murat Gülsoy: Yaşanan anlar sanki iki yazma eylemi arasında verilmiş molalar gibi”. *edebiyathaber.net*

değişiyor, tıpkı okuduklarıyla değiştiği gibi. Ama sonuç olarak kitap bitiyor ve sonra hiç tanımadığınız insanların eline geçiyor, onlar okuyorlar, onlar okudukça kitap çoğalıyor, yaşamaya devam ediyor. Artık siz ondan çok uzaktasınız. Başka bir yerdesiniz.”²²

Her kitabında yeni bir anlatım biçimiyle okurunun karşısına çıkan Gülsoy, amacının farklı hikâye anlatma yolları aramak olduğunu dile getirmektedir; *“Her roman, her öykü benim için farklı bir deneyim oluyor. Farklı konular, türler, anlatım biçimlerini araştırmak bana heyecan veriyor. Her yazarın ya da yazmakla uğraşan herkesin yolu, yordamı farklı olabilir. Edebiyat devasa bir saray gibidir, içeri girmek için size uygun olan kapıyı bulmanız zaman alabilir. Kafka’nın Dava’sında olduğu gibi herkes için aslında özel bir kapı vardır, yani hepimiz farklı yollardan girebiliriz oraya. Benim için başlangıçtan beri önemli olan kurmaca sanatların, hikâye anlatan yapıların, öykülerin, romanların biçimlerinin insan zihninin çalışmasıyla ve insan psikolojisiyle bağlarıydı. Bu kimi zaman doğrudan zihinsel süreçlere odaklanmama neden oluyor, kimi zaman da romanın mimari yapısı üzerinde deneyler yapmama... Amacım aslında hiç değişmiyor: farklı hikâye anlatma yollarını bulmak. Çünkü dünya anlattığımız yerdir. Anlatamadığımız her an dünyanın dışına düşeriz, yokluğun karanlığına karışırız. Anlatarak yaşadıklarımızı anlarız. Anlatarak kendimizi ve başkasını tanırız. Tabii her anlatma eylemi kendine özgü sınırlar ve sorunlar içerir. Anlatarak yanılısamaların da içine düşeriz. Bence edebiyat ile yapılan tüm bu araştırmaların, deneylerin, biçimsel arayışların en değerli yanı bu sınırları zorlamamızı ve sorunları daha iyi fark etmemizi sağlıyor oluşudur.”²³* Gülsoy, geleceğe kalma kaygısı gütmeden yazmanın, içinde bulunduğu zamanı genişlettiğini düşünmektedir: *“Geleceğe kalmak için yazmıyorum. Elbette kalırsa iyi olur. Belki kalır, belki kalmaz. Ama yazmak benim için şimdiki zamanla ilişkili bir eylem. Yaşadığım âni genişletiren, özellikle de iç dünyama doğru genişleten bir eylem. İç dünya genişlerken dış dünyayı kavrama kapasitemiz de artıyor. Bu hem yazan için hem de okuyan için böyledir. Kitaplar kütüphanede birer düşünce mumyası olarak dururken değil,*

²² Kaya, N. P. (Şubat, 2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

²³ Ak, E. (Kasım, 2017). “Edebiyat Devasa Bir Saray Gibidir”. *Cumhuriyet Kitap Eki*

okunurken, bir başka insanın zihninde yeniden kurulurken bu imkânı sağlıyor. Yazının en büyük yararı bu bence.”²⁴

Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık kitabında “kurmaca metinler” üzerinden roman ve hikâyeye dair fikirlerini dile getiren Gülsoy’a göre, öykü ya da roman yazma süreci uyanıkken rüya görmeye benzemektedir: *“Her sabah uyandığım da, görmüş olduğum rüyaları şaşkınlıkla gözden geçiririm. Hiç gitmediğim, daha önceden görmediğim, zaten hiç var olmamış mekânlarda, çoğunlukla tanımadığım insanlarla yaşadığım türlü maceraların nasıl olup da zihnimde sentezlenmiş olduklarını hayretle ve hayranlıkla düşünürüm... Zihnimizin rüyalarda yaptığını yaratıcı buluyorum. Kurmaca yapmayı uyanıkken rüya görmeye benzetiyorum. Hepsi bu.”²⁵* Gülsoy’a göre edebiyatın içinde yaratılan dünya ile yazarın yaşadığı gerçek dünya arasındaki ilişki, yaratım sürecinde önem göstermektedir: *“Bir dünya yaratmak demek başka bir âleme geçmek demektir, doğru; ancak her iki âlem arasında gidip gelebilen yazarlar büyük yapıtlar ortaya koyabilirler. Yazar iki âlem arasında mekik dokuyan haberci gibidir... Eğer yazar araştırdığı gerçek dünyanın bilgilerini, yaratmak istediği dünyanın gerçekliğiyle sentezleyebilirse başarılı olur.”²⁶*

1.3. Eser Verdiği Yazı Türleri

Murat Gülsoy’un yayımlanmış on romanının dışında, altı basılı hikâye kitabı, bir online hikâye kitabı, iki inceleme kitabı ve e-kitap formatında bir de gafik romanı bulunmaktadır. Farklı yazarların bir araya gelerek oluşturdukları kolektif beş eserde de imzası bulunan Gülsoy’un, birçok öykü ve denemesi ise 1992-2002 yılları arasında Selçuk Akman ve Nazlı Ökten ile birlikte çıkardıkları Hayalet Gemi dergisinde yer almaktadır. Yazın hayatına Hayalet Gemi ile başlayan yazar, geçtiğimiz otuz yıl boyunca yayımladığı roman ve hikâye kitaplarıyla, Sait Faik Hikâye Armağanı (2001), Yunus Nadi Roman Ödülü (2004), Notre Dame De Sion Edebiyat Ödülü (2013), Sedat Simavi Edebiyat Ödülü (2014) gibi önemli ödüllerin sahibi olmuştur. Gülsoy’un

²⁴ Koçak Kurt, M. A.g.m.

²⁵ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 48.

²⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 75.

kitapları İngilizce, Almanca, Çince, Makedonca, Rumence, Bulgarca, Arapça ve Arnavutça gibi çeşitli dillere çevrilmiştir. “*Deneysel edebiyat insanı tekrara düşmekten korur*” anlayışıyla her romanında farklı bir kurgu ve anlatım biçimi ile okurunun karşısına çıkan Gülsoy bu bakımdan, Çağdaş Türk Edebiyatı’nın önemli kalemleri arasında yer almaktadır.

1.3.1. Romancılığı ve Romanları

Murat Gülsoy’un 2018 yılı itibariyle yayımlanmış dokuz romanı bulunmaktadır. Bu romanların yayımlandığı yıllar aşağıda tablo halinde yer almaktadır.

Çizelge 1.1: Romanların Yıllara Göre Sıralanması

Roman Adı	Yayımlandığı Tarih
Bu Filmin kötü Adamı Benim	2004
Sevgilinin Geciken Ölümü	2005
İstanbul’da Bir Merhamet Haftası	2007
Karanlığın Aynasında	2010
Baba, Oğul ve Kutsal Roman	2012
Nisyan	2013
Gölgeler ve Hayaller Şehrinde	2014
Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet	2016
Öyle Güzel Bir Yer Ki	2017
Ve Ateş Bizi Tüketiyor	2019

1.3.2. Hikâyeciliği ve Hikâye Kitapları

Yazın hayatına hikâye türü ile başlayan Gülsoy'un altı basılı hikâye kitabı ve bir de online hikâye kitabı bulunmaktadır.

1.3.2.1. Hikâye Kitapları

1.3.2.1.1. Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul

Gülsoy'un ilk hikâye kitabı "Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul"dür. 1999 yılında Can Yayınları tarafından yayımlanan kitap 176 sayfadır. İçerisinde on iki hikâye bulunmaktadır. Oysa Herkes Kendiyle Meşgul, Can Yayınları tarafından şu cümlelerle tanıtılmaktadır: *"İlk öykü kitabıyla Can okurlarının karşısına çıkan Murat Gülsoy, genç bir öykücü; Hayalet Gemi adlı edebiyat dergisi okurlarının yakından tanıdığı bir isim. Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul'de on iki öykü yer alıyor. Bu öyküler, ağırlıklı olarak 'yazı' ve 'oyun' temaları üzerine odaklanmış. Murat Gülsoy'un öykülerinde göze çarpan bir özellik de ironi ve kara mizaha çokça yer verilmesi. Öykülerinde insanları şaşırtmayı sevdiğini söyleyen yazar, sürprizli, beklenmedik sonlarla, ilginç kurgularla çıkıyor karşımıza. İmgelerden yola çıkan, fantastik kurgulara yakın duran öyküler, tematik olarak bir süreklilik duygusu verse de, her öyküde başka denemelere giriyor yazar. Birinci tekil kişi anlatımının baskın olduğu çalışmalar, okurla bu nedenle sıcak bir ilişki kurmayı başarıyor. Sürükleyici bir anlatım, özenli kurgular, şaşırtıcı gelişmeler ve ironi. Bunlar Murat Gülsoy'un öykücülüğünün temel taşları. Modern öykünün çarpıcılığını, tazeliğini taşıyan bu çalışmalar, usta bir yazar olma yolunda genç bir öykücüyle karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor."*²⁷

Ömer Türkeş, 1999'da Pandora'da yer alan yazısında kitap için şu değerlendirmeleri yapar: *"Murat Gülsoy'un öyküleri birbirinden bağımsız gibi görünmekle birlikte, kitabı bitirdiğinizde bir bütünlük duygusu yaratıyor. Buradan yola çıkarak, yazarın özgün bir usluba ulaştığı söylenebilir. Genellikle birinci tekil kişinin bakış açısından aktarılan öykülerin dışında, anlatıcının ikinci ve üçüncü tekil şahıs*

²⁷ Gülsoy, M. (1999). *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*. İstanbul: Can Yayınları

olarak kullanıldığı öykülere de rastlıyoruz. Bakış açısı ve anlatım zamanı (geçmiş ya da geniş) ne olursa olsun, Gülsoy'un okuyucuyu şaşırtan, gerçeğin kendisinden kaynaklanan mizahını yitirmeyen ironik anlatımı hiç eksilmiyor. Böylelikle, klasik dönem yazarlarının öykülerinin tadında metinler çıkmış ortaya.”²⁸

1.3.2.1.2. Bu Kitabı Çalın

İkinci hikâye kitabı “Belki de Gerçekten İstiyorsun”u online yayıncılık organizasyonu Altkitap'ta yayımlayan Gülsoy'un, basılı üçüncü hikâye kitabı “Bu Kitabı Çalın”dır. İlk baskısı 2000 yılında Can Yayınları tarafından yapılan kitap, 2001 yılında sait Faik Hikâye Armağanı'nın sahibi olmuştur. İsmi Abbie Hoffman'ın “*Steal This Book*” kitabından alan eser, “*Stehlen Sie Dieses Buch*” adıyla Almancaya çevrilmiştir. Bu Kitabı Çalın, arka kapak yazısında şu cümlelerle tanıtılır: “*Kapağında Bu Kitabı Çalın yazan bir kitap gerçekten çalınırsa... Kayıp Eşyalar Bürosu'nda bulunan bir çantanın içinden Oğuz Atay'ın öyküleri çıkarsa... Yasak bir aşka balıklama dalan adam hayatını baştan kurmak için bir Hindistan Yolculuğu'na hazırlanırsa... Beyaz yakalı genç bir kadın Hızlı Düşünme Sanatı semineri veren guruyla hızlı bir aşk yaşarsa... Kimsenin kimseden haberdar olmadığı dev bir apartmanda, içinde kimin yaşadığının sosyal bir sorun haline geldiği 54 Numara'nın Esrarı'nı çözmek için bilimsel yöntemler kullanılırsa... Temizlik takıntısı olan bir adam evinde porno film çekilmiş olduğunu fark ederse, yani bu kez Kötü Yola Düşen Ev olursa... Bir kurmaca karakter kendinin bilincine varıp da Yazarın Belleği'nde dolaşmaya başlarsa... Hasta Bir Konak'ın kiracısı kendini Edip Cansever'in mısralarının içinde bulursa... Birkaç Dolar İçin rüya deneylerine katılanlar uykularını yitirirse... Fantastik hikâyeler yazarak geçirdiği onca yıldan sonra artık uzun soluklu, gerçekçi bir şeyler yazmak isteyen bir yazar yazdığı hikâyenin tutsağı olmuş bir adamın öyküsünü düşlerse... Kendi halinde bir adam kapıyı açtığında Sakla Beni diyerek içeri giren eski bir arkadaşının yaşamının gözeneklerine sızmasına engel olamazsa... Tüm bu yazılanları emekli bir istihbaratçı yapısökümüne uğratıp Yasadışı Öyküler olarak niteleyerek yazarına hesap sorarsa...*

²⁸ Türkeş, Ö. (1999). “Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul”. *Pandora*

Bu Kitabı Çalın, Murat Gülsoy'un akıcı üslubu ve şaşırtıcı kurgularıyla örülü, sürprizli bir kitap.”²⁹

Orhan Duru, 2000 yılında Binyıl Kitap'ta yayımlanan 'Öykücülükte Uyanış' başlıklı yazısında, o yıllarda henüz genç bir yazar olan Gülsoy'dan ve ikinci hikâye kitabından şu cümlelerle bahsetmektedir: *“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.”³⁰*

Semih Gümüş ise Bu Kitabı Çalın'ı değerlendirdiği yazısında şu cümlelere yer verir: *“Bir yenilik tutkusu için ve bu tutkuya yenik düşmesi kaçınılmaz öyküler yazmıyor o... Gene de yeni bir öykü biçimi yarattığı söylenebilir... İlk konulu öyküler yazıyor; genç yazarların artık yüz vermediği olay çevresinde örüyor öykülerini. Bu Kitabı Çalın'daki öyküler olay öyküler; şaşırtıcı konuları var; tuhaf kişilerin başından geçen tuhaf durumlardan söz ediyorlar. Buradan onun okunmayı önemseydiği sonucunu çıkarabiliriz. Üstelik bu yargıyı pekiştiren yalın ve doğrudan bir öykü dili de var.”³¹*

1.3.2.1.3. Âlemlerin Sürekliliği

Murat Gülsoy'un dördüncü hikâye kitabı “Âlemlerin Sürekliliği”nin ilk baskısı 2002 yılında Can Yayınları tarafından yapılmıştır. Kitap ilk basımda *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* adıyla yayımlanırken sonraki baskılarda *Diğer Hikâyeler* kısmı çıkarılmıştır. Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler başlıklı iki bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde bir, ikinci bölümünde yedi hikâye yer almaktadır. Kitap

²⁹ Gülsoy, M. (2000). *Bu Kitabı Çalın*. İstanbul: Can Yayınları

³⁰ Duru, O. (Eylül, 2000). “Öykücülükte Uyanış”. *Binyıl Kitap*

³¹ Gümüş, S. (Temmuz, 2000). “Murat Gülsoy'un Yazacaklarını Bekleyelim”. *Yeni Binyıl*

Can Yayınları tarafından okura şu cümlelerle sunulmaktadır: *“Ne o gece geldi, ne de bir başka gece... Sonradan çok düşündüm. Bu hikâye böyle bitemez. Evet, elimde hiçbir delil kalmadı; evet, o gün mucizevi şekilde bulduğum mahallenin yolunu bir daha keşfedemedim; evet, telefonum bir daha çalmadı... Ama yine de içimde bir umut var. Henüz beni kimin arayıp o adresi verdiğini bilmiyorum. Bitmiş bir hikâyeyi yeniden canlandıran o esrarlı kişi bunu yine yapabilir; bir fırsat daha verebilir. Yeterince istersem ve yeterince sabredersem... Mademki beni düşünen biri var... Kim olduğunu bilmesem de beklemeye değer! Çünkü, bir kez olan bir daha olabilir. Bir kez yaşanan tekrar yaşanabilir. Bu umut olmasaydı, yaşamının ne anlamı kalırdı?’ İnceden inceye kendini belli eden bir ironi, zekice kurgulanmış bir olay örgüsü ve gündelik yaşamın içine gizemi ustalıkla sokan bir anlatım. Murat Gülsoy, Sait Faik Öykü Ödülü'nü aldığı 'Bu Kitabı Çalın'dan sonra, yeni kitabında da usta bir anlatıcı olduğunu kanıtlıyor.”³²*

Füsun Akatlı, Radikal Kitap'ta kaleme aldığı yazısında Gülsoy'un üçüncü hikâye kitabını şöyle değerlendirir: *“Gülsoy, nesnel gerçeklikle, o gerçekliğin üstünde - dışında- ardında bulunup içine sızanı, işte bu maharetiyle kaynaştırıyor birbiriyle. Türünün 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.”³³*

1.3.2.1.4. Binbir Gece Mektupları

İlk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim'den önce yayımladığı *“Binbir Gece Mektupları”*, Gülsoy'un beşinci hikâye kitabıdır. İlk baskısı Can Yayınları tarafından 2003 yılında yapılan kitap 132 sayfadan oluşmaktadır. Yazarın Binbir Gece Masalları'ndan esinlenerek yazdığı eser Can Yayınları tarafından şöyle tanıtılmaktadır: *“Binbir Gece Mektupları'ndaki öyküler, tıpkı Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi düşlerin, hayallerin, inanılırla inanılmazın birbirine dolandığı, gerçeküstü*

³² Gülsoy, M. (2002). *Älemlerin Sürekliliği*. İstanbul: Can Yayınları

³³ Akatlı, F. (Mayıs, 2002), “Kurmacanın Gerçeğe Çelmesi”. *Radikal Kitap*

bir uzama götürüyor okuru. Alabildiğine özgür bir anlatımla, yabancı olduğu, ama bir o kadar da kendimize yakın bulduğumuz insanların iç dünyalarının kapılarını aralarken, kendi içimizde kilit altında tutulmuş duyguları, saplantıları, korkuları, fantezileri de özgür bırakıyor. İç içe açılan hikâyeler, hepimizin hikâyesinin gerisinde başka hikâyeler barındığını gösteriyor. Her hikâye kendi gerçeğini yaratıyor ve biz o gerçeğin içinde, o hikâyeyi sahiplenerek yol alıyoruz. Murat Gülsoy, bizi hikâyelerin gerisindeki o sınırsız artalandaki dolaştırırken, okuduğumuzun belki de bizim hikâyemiz olduğunu düşünüyoruz. Tıpkı Şehrazat'ın, ölümünü erteletebilmek için anlattığı Binbir Gece Masalları gibi Murat Gülsoy'un mektupları da kim olduğunu bilmediği birine, ölüm korkusunu hafifletmek üzere her gece yazdığı mektuplar belki de. Öykülerin birindeki anlatıcının dediği, 'yazdıkça bir başka âleme geçiyorum' sözü, belki bizler için de 'okudukça bir başka âleme geçiyorum'un karşılığıdır; kimbilir?'³⁴

Filiz Ateş, Binbir Gece Mektupları'nı incelediği yazısında kitap hakkında şunları söylemektedir: *“Binbir Gece Mektupları Murat Gülsoy'un son kitabı. Kitap, dokuz öykü ve bir son anlatı olarak dokuz da mektuptan oluşuyor. Birbirinden bağımsız görünen dokuz öyküyü okuyup, mektupları okumaya başlayınca okuyucu, her bir öyküye geri dönme ve bazılarını da baştan okuma gereği hissediyor. Çünkü mektuplar, hayatta kalabilmek için tüm gece masallar anlatan Şehrazat gibi yazarın yaşama mücadelesinin bir parçası. Yazar yaşayabilmek için her bir mektupla birlikte bir öykü yazıp zarfa koyuyor ve biz okuyucularına post alıyor. Murat Gülsoy sakin, berrak bir anlatım ile sunuyor olaylar dizisini. Epik denebilecek bir tarzda, yabancılığı, yalnızlığı anlattığı öykülere zaman zaman yabancılaşmamızı istiyor... Şimdiye kadar okumamış olanların bu tarzı çok beğeneceklerini düşünüyorum.”³⁵*

1.3.2.1.5. Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım

Murat Gülsoy'un 2004 yılında Can Yayınları'ndan çıkan altıncı hikâye kitabı Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım 192 sayfadan oluşmaktadır. Kitap, arka kapak yazısında

³⁴ Gülsoy, M. (2003). *Binbir Gece Mektupları*, İstanbul: Can Yayınları

³⁵ İnternet: Ateş, F. (2003). “Binbir Gece Mektupları”.

Web: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com> adresinden 15 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

şu cümlelerle tanıtılmaktadır: *"Bu rüyayı hızla gözümün önünden geçirirken fark ettiğim benzerlik, içimdeki korkunun pekişmesine, aklımın bulanmasına neden oldu. Işıkların birdenbire sönmesi... Aniden bastıran karanlık... Şimdi olduğu gibi. Paniğe kapılmak üzere olan zihnimi zorluyor, aklımı ve mantığımı yardıma çağırıyordum. Gecenin bu saatlerinde çalışmaya alışık olmayan zihinsel işlevlerim, yaptıkları acil toplantının sonucunu bildirirken pek sağlıklı görünmüyorlardı. Önerileri yalın ve netti: Rüyadasın... Yçimi rahatlatmak şöyle dursun, kapıldığım çıldırtıcı dehşeti daha da güçlendiren bu öneriye tüm benliğimle karşı çıkmaya çalışıyordum: Ben rüya görürken asla rüyada olduğumu fark etmem ki."*

*Rüyalar, imgeler, yanılsamalar, tekrarlanan anlar, göz ve zihin aldatmacaları, yaşanan ve yeniden yaşanan ya da yaşandığı sanılan anlar... Murat Gülsoy, her zamanki usta anlatımıyla okuru gizemli işaretlerin, olayların, imgelerin dünyasına sokuyor. İlk kez tanıştığı birini daha önce görmüş, ilk kez geçtiği sokaktan daha önce de geçmiş, bir an'ı daha önce yaşamış olduğu duygusunu tatmayan var mıdır? Farklı öykülerde ortaya çıkıp okuru şaşırtan kahramanlarıyla Murat Gülsoy, 'zihnin yangın yerinden kurtarılmış parçalar'ı irkiltici, düşündürücü bir çerçeveye sunuyor öykülerinde."*³⁶

1.3.2.1.6. Tanrı Beni Görüyor mu?

Gülsoy'un yayımlanan son hikâye kitabı olan "Tanrı Beni Görüyor mu?" ilk kez 2010 yılında Can Yayınları tarafından basılmıştır. 296 sayfadan oluşan kitap, Gülsoy'un hikâye kitapları arasında içerisinde en çok hikâye yer alanıdır. On dokuz hikâyeden oluşan kitabın arka kapağında şu cümleler yer almaktadır: *"Başkalarını nasıl gördüğümü biliyor musun? Nereden bileceksin ki... İnsan sadece kendi gözleriyle yanılır. Bulanık bir aşk yaşamıştım bir zamanlar. Beni yanılgılara sürüklemişti. Hayatın anlamını bulduğumu düşündürmüştü. Sen inanmazdın, ama bir şey demezdin. Suskunluğunu hiç bölmedim o yüzden. Sen sustukça, ben insan*

³⁶ Gülsoy, M. (2004). *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*. İstanbul: Can Yayınları

aklının olmadığı bir yere gitmek isterdim: Dünyayı anlamlandırılan bakışın olmadığı, ağaçlarının iç boşluğuma doğru büyüdüğü...

Şehrin ve hayatın onları sıkıştırdığı köşeden kaçarak, hayal kurarak, düşünerek, mücadele ederek çıkmaya çalışan ya da çıkmak zorunda kalan bu insanlar, yazının içinden imdat istercesine sesleniyor. Görülmek, sayılmak, bilinmek için... Farklı anlatım biçimlerini araştırdığı bu kitabında Murat Gülsoy, biçare hallerimizin koridorlarında gezinmeye devam ederken, "zihnin yangın yerinden kurtarılmış parçalar"ı irkiltici, düşündürücü bir çerçeveye sunuyor bize."³⁷

Asuman Kafaoğlu-Büke, kitabı şu cümlelerle değerlendirmektedir: *"Kitapta yer alan öyküleri kabaca ikiye ayırmak mümkün. İlk başta, yazarın sevdiği ve artık imzasını taşıdığı söylenebilecek üst metne sahip öyküler geliyor. İkinci yarıda ise öyküyü farklı şekillerde anlatma girişimleri taşıyan öyküler var. Görsel malzeme kullanılan öykülerde psikolojik çağrışımlarla yazılmış izlenimi veren fotoğraf-betimlemeleri ve çizgi-öyküler yer alıyor. Ayrıca ilginç denemeyle bir Van Gogh tablosu sözcüklere dökülüyor."³⁸*

Pakize Barışta ise kitabı şöyle yorumlamaktadır: *"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... Tanrı beni görüyor mu sorusu, yazarın edebî titizliği 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."³⁹*

Sırma Yanık ise Milliyet Kitap'ta yayımlanan yazısında, kitabın kapağında yer alan tabloya dikkat çekmektedir: *"Tanrı Beni Görüyor mu?'nun kapağındaki tanloya*

³⁷ Gülsoy, M. (2010). *Tanrı Beni Görüyor Mu?*. İstanbul: Can Yayınları

³⁸ Kafaoğlu-Büke, A. (Kasım, 2010). "Biri Beni Görüyor Öyleyse Varım". *Radikal Kitap*

³⁹ Barışta, P. (2010). "Murat Gülsoy'un Yeni Hikâye Kitabı: Tanrı Beni Görüyor Mu?". *Taraf*

*kayıtsız kalmak mümkün değil; İspanyol ressam Pere Borell Del Caso'nun en bilindik tablolarından olan "Eleştiriden Kaçış". Hapsedildiği tablonun içinden çıkmaya davranan çocuğun yüzü başlı başına sayfalan sürebilecek bir duygu okuması gerektirdiği için burada kapakla ilgili söyleyebileceğimiz tek şey, sıradışı yazarın okurunu kitaptaki öykülerin görsel bir özeti ile karşıladığı."*⁴⁰

Mehmet Bilal Dede ise kitabı şu cümlelerle tanıtır: *"Tanrı Beni Görüyor mu?, Murat Gülsoy'un ısrarla sürdürdüğü, çitasını zerafetle ve sürekli olarak yükselttiği kurmaca oyunlarla örülü edebiyatının son örneği... Yine anlatıcının sürekli yer değiştirdiği, tanrı yazarın bazen kenara çekilip sinsice bizi izlediği, gerçekte düşün çarpıştığı ya da birbirinin içinde eridiği, rüyalarla, sanrılarla, şüphelerle okuru tedirgin ettiği Gülsoy edebiyatının parlak bir örneği."*⁴¹

1.3.3. İnceleme Kitapları

Murat Gülsoy'un roman ve hikâye kitaplarının yanı sıra iki inceleme kitabı bulunmaktadır. Bu kitaplarda Gülsoy'un edebiyat hakkındaki görüşlerine, onun yazın dünyasını etkileyen yazarların izlerine ulaşmak mümkündür. Gülsoy'un öğretim üyesi olduğu Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde vermekte olduğu "Yaratıcı Yazarlık Eğitimi"nin teorik içeriği ile kaleme aldığı inceleme kitaplarının içeriği paralellik göstermektedir.

1.3.3.1. Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık

Murat Gülsoy'un ilk inceleme kitabıdır. İlk basımı 2004 yılında Can Yayınları tarafından yapılan kitap 340 sayfadır. Büyübozumu, toplamda on beş baskı yaparak Gülsoy'un en çok baskı yapan kitabı olmuştur. Jean-Paul Sartre'ın Bulantı adlı romanından bir epigrafla başlayan kitap, "Büyübozumu ve Yaratıcı Yazarlık", "Yazmaya Başlamak", "Sait Faik Nasıl Yazar?", "Yazmanın Şimdiki Zamanı", "Bir Rüya: Yaratıcılık", "Yaratıcının Genç Bir Ressam Olarak Portresi", "Sınırların

⁴⁰ Yanık, S. (2010). "Zihnın Yangın Yeri". *Milleyet Kitap*

⁴¹ Dede, M. B. (2010). "Tanrı Görmezse Okur Görür". *Sabah Kitap*

Diyalektiği”, “Zihinsel Bir İşlev Olarak Kurmaca”, “Kurmacanın Unsurları 1”, “Kurmacanın Unsurları 2”, “Zaman: Neden-Sonuç Zinciri”, “Hikâye ve Olay Örgüsü”, “Betimlemeler ve Ayrıntılar”, “Bakış Açısı”, “Karakter”, “Öykü ve Roman”, “Kişiyi Özel Arayışlar” ve “Ekler” bölümlerinden oluşmaktadır. Ekler bölümünde ise “Yazarlardan Öneriler”, “Anne Büyüyü Bozarsa: Borges’in Sırrı”, “Küçük Yağmacının Otomobil Sevdası”, “Yalnızlıkların İtirafı: Kürk Mantolu Madonna”, “Bush, Chomsky’nin Son Kitabını Okudu mu, Okumuş mu?”, “Klasikler Meselesi”, “Sanattan Söz Eden Romanlar”, “Kim Korkar Popüler Edebiyattan”, “Dr. Hause: 21. Yüzyılda Akla Dönüş” ve “Edebiyat: Kahramanın Yolculuğu” başlıklı yazılar bulunmaktadır. Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık arka kapak yazısında şöyle tanıtılır: *“Murat Gülsoy, Bu Kitabı Çalın adlı yapıtıyla Sait Faik Hikâye Armağanı’na, ilk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim ile de Yunus Nadi Roman Ödülü’ne değer görülmüştü. Gülsoy, Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık adlı bu yeni kitabıyla, yazı serüveninin en başından beri attığı tüm adımlara basarak geri dönüyor, yalnızca kitapları değil dünyanın kendisini de bir metin olarak okuyan bir edebiyat geleneğinin izini sürüyor. Bir süredir vermekte olduğu yaratıcı yazarlık derslerinden yola çıkarak, gerçekliği yazı yoluyla yeniden kurmanın araçlarını, yöntemlerini sorguluyor. Gülsoy, kurmacanın bilinen sınırlarıyla ihlâl edilebilir kurallarını açışlarken, bir büyüü bozuyor ve okuyanla yazan arasındaki sessiz anlaşmanın kurallarını alt üst ediyor. Sözün kısası, anlatacak bir hikâyesi olanlara 'okunaklı' bir anlatı kurmanın yollarını işaret ediyor. Yolları çatallanan yazı bahçesinde kaybolmasınlar diye...”*⁴²

1.3.3.2. 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye

Murat Gülsoy’un ikinci inceleme kitabıdır. İlk baskısı Can Yayınları tarafından 2009 yılında yapılan kitap 228 sayfadan oluşmaktadır. Kitap ismini, Borges’in Binbir Gece Masalları’nda yer aldığını söylediği fakat aslında kendisine ait bir kurmaca olan 602. Gece hikâyesinden almaktadır. Kitapta yer alan ilk yazı “Borges ve Diğerleri; 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye”dir. Bu bölümde Gülsoy, modern ve postmodern edebiyatın unsurları olan üstkurmaca, parodi, pastiş gibi birçok meseleyi

⁴² Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, İstanbul: Can Yayınları

ele almakta ve anlattıklarını farklı görsellerle desteklemektedir. Kitabın sonraki bölümlerinde ise Gülsoy, kendi yazın dünyasını da etkileyen dört önemli yazarın bazı hikâye ve romanlarını ele alınmaktadır. Kitapta, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Yalnızlığın Aynası" adlı hikâyesi, Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" kitabında yer alan "Demiryolu Hikâyecileri", "Babama Mektup", "Beyaz Mantolu Adam" hikâyeleri ve "Tutunamayanlar" romanı, Franz Kafka'nın "Şato" romanı ele anırken, Orhan Pamuk'un romanlarına genel bir bakış yer almaktadır.

Can Yayınları kitabı şu cümlelerle tanıtmaktadır: *"Hiçbiri, tüm o gecelerin içindeki büyü 602. gece kadar altüst edici değildir. Yazma eylemi üzerine düşünmeye devam eden Murat Gülsoy, bu kez Borges'in sözünü ettiği o büyü gecenin izini sürerek, genel olarak sanat ve özel olarak edebiyatta temsil meselesinin açtığı kapıdan giriyor yazının bahçesine. Bu bahçede, kendi içine doğru genişleyen resimler, sonsuzluğa doğru düşme hissi veren hikâyeler, roman kahramanı olduğunun farkında olan metakurmaca karakterler, kendinin aynası olan metinler arasında gezinirken, bir yandan da kendi edebiyatının köklerini arıyor. 602. Gece, insanlığın bilinen en cesur özgürlük projelerinden biri olarak sahiplendiği modernizmin edebî mirasını tartışırken, bu coğrafyadaki izdüşümlerini de Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk gibi kilit isimler üzerinden yeniden ve yakından okuyor."*⁴³

1.4. Diğer Faaliyetleri

1.4.1. Dergiciliği ve 'Hayalet Gemi' Dergisi (1992-2002)

Murat Gülsoy, 1992-2002 yılları arasında arkadaşları ile birlikte kurduğu Hayalet Gemi dergisinin editörlüğünü yapmıştır. Murat Gülsoy'un önderliğindeki dergi Nazlı Ökten, Selçuk Akman, Yekta Kopan, Mehmet Açar, Sabri Gürses, Ayfer Tunç, Elif Şafak gibi birçok yazara ev sahipliği yapmıştır. Tematik bir dergi olan Hayalet Gemi'nin on yıl boyunca çıkan 68 sayısının her birinde farklı temalar ele alınmıştır. Derginin ilk ve son sayısının teması aynı olmakla birlikte, yayın hayatı boyunca dergide yer verilen temalar şunlardır; "illüzyon, yüzler, zaman, mekân, kayıp, isyan,

⁴³ Gülsoy, M. (2009). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları

gelecek, gelenek ve süreklilik, gitmek, akıl, iktidar, korku, inanç, unutuş, tekerrür, kaos, ihanet, şiddet, oyun, macera, sır, şehir, ölüm, hareket, merak, zevk, gece, rastlantı, merdiven, salgın, ev, dönüşüm, kader, şifre, dip, keşif, parça/bütün, sonsuzluk, buluşma, esaret, tuzak, uç, rüya, dişi, kötü, yemek, eksik, hayvan, büyümek, dönmek, hız, göz, çıplak, makine, tiksinti, denge, temas, kayıt, kahkaha, amerika, ışık, eşik, savaş, taklit, para, mektup, illüzyon.” Murat Gülsoy, derginin kendisi için anlamını şöyle ifade etmektedir: *“1992 yılında bir grup arkadaş Hayalet Gemi adında bir dergi çıkarmaya başladık. Burada hem öyküler yazıyor hem de derginin içeriği ile ilgileniyordum. Artık okurlarım vardı. Yazdıklarımı alıp okuyan, merak eden, bir sonraki sayıyı bekleyen okurlar. Hayalet Gemi dönemi benim için tam bir okul oldu. Sadece öykü yazmanın inceliklerini öğrenmedim bu dönem. Çünkü dergi çıkarmak her şeyden önce kolektif bir çabanın ürünü. İnsanlarla beraber iş yapabilmeyi öğrendim. İnsanların düşüncelerinden, görüşlerinden yararlanmayı keşfettim. Yazıları yayına hazırlamak, dergiyi tasarlamak, masa üstü yayıncılığın abecesini öğrenmek, matbaacılarla, dağıtımıcılarla, kitabevleriyle, ilan veren yayınevleriyle, yazarlarla ve elbette okurlarla çok farklı düzeylerde ilişkiler geliştirmek çok önemli bir deneyimdi benim için. Tüm bunları yaşarken henüz kitabımı yayımlatmayı başaramamış, kendimi yayınevlerine kabul ettirememiştim. Uzun bir süre de ettiremeyecektim, ama umursamıyordum. Dergi okurları bana yetiyordu. Genç, eğitilmiş, meraklı, kültürlü bir okur kitlesine ulaşıyorduk.”*⁴⁴

Hayalet Gemi’den yolu geçen birçok yazar daha sonra bu yazılarını farklı mecralarda yayımlatmışlardır. Kimi metinler kitap olarak basılmış, kimileri ise radyo ve televizyon programlarının başlangıcı olmuştur. Gülsoy’da burada yayımlanan hikâyelerini daha sonra farklı isimlerle kitaplaştırmıştır. Hayalet Gemi’den doğan yapıtlar ise şu şekildedir;

“Açık Radyo-Hayalet Gemi, Hazırlayanlar: Nazlı Ökten-Murat Gülsoy-Ergun Kocabıyık-Mehmet Açar-Adnan Kurt-Pınar Türen

⁴⁴ İnternet: Gülsoy, M. (Ağustos, 2016). “Hayalet Gemi”.

Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/tag/hayalet-gemi/> adresinden 17 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.

Ergun Kocabıyık, Yazılı Yüz, Söz Yayınları

Ergun Kocabıyık, Bal-ay, www.altkitap.com

Adnan Kurt, Bir Laboratuvar Romanı, www.altkitap.com

Pınar Türen, Denedim, www.altkitap.com

Orhan Cem Çetin, Bedava Gergedan, Okyanus

Sibel K. Türker, Kalp(y)azan, Doğan Kitap

Mehmet Açar, Anarşik Rehavet, İletişim Yayınları

Murat Gülsoy, Belki de Gerçekten İstiyorsun, www.altkitap.com

Murat Gülsoy, Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, Can Yayınları

Murat Gülsoy, Bu Kitabı Çalın, Can Yayınları

Murat Gülsoy, Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, Can Yayınları

Murat Gülsoy, 1001 Gece Mektupları, Can Yayınları

Murat Gülsoy, Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, Can Yayınları

Yekta Kopan, Daha Önce Tanışmış mıydık?, www.altkitap.com

Yekta Kopan, Fildışı Karası, Can Yayınları

Yekta Kopan, Aşk Mutfağında Yalnızlık Tarifleri, Can Yayınları

Yekta Kopan, Yedi Derste Vicdan Muhasebesi, Can Yayınları

Yücel Balku, Sükût Ayyuka Çıkar, İnkılâp Kitabevi

Yücel Balku, Goncanın Üçüncü Günü, Doğan Kitap

Ali Ergur, Portredeki Hayalet Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları

Derya Erkenci, Aptalın Seyir Defteri, Doğan Kitap

Faruk Ulay, Amber, Yapı Kredi Yayınları”⁴⁵

2002 yılında ekonomik nedenlerle yayın hayatına son veren Hayalet Gemi'nin 1992-2002 yılları arasındaki tüm sayıları ve 1995-1997 yılları arasında Hayalet Gemi yazarlarının Açık Radyo'da yaptıkları programların kayıtları Murat Gülsoy'un çalışmalarıyla arşivlenerek internet üzerinden okurlara sunulmuştur.

1.4.2. Edebî Faaliyetleri

90'lı yıllardan beri aktif olarak yazın dünyasında bulunan Murat Gülsoy, Açık Radyo'da 1995-2002 yılları arasında Hayalet Gemi, Simgeler Sözlüğü, Ubor Metenga gibi programlarda yer almıştır. 2000 yılında, Türkiye'nin ilk çevrimiçi yayınevi olan www.altkitap.net'in kurucularından olmuş ve editörlüğünü yapmıştır. 2010-2013 yılları arasında TRT TÜRK'te yayınlanan *Açık Şehir* isimli programda “*Sinemada Edebiyat Uyarlamaları*”nı hazırlayıp sunmuştur. Gülsoy, bunun yanı sıra 2004'ten beri *Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi*'nin Genel Yayın Yönetmenliğini ve 2014 yılından beri ise *Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi*'nin müdürlüğünü yapmaktadır. Yine Boğaziçi Üniversitesi bünyesinde, üniversite dışından da katılımın mümkün olduğu “*Yaratıcı Yazarlık*” dersleri vermektedir. Bu eğitimde, kurmaca eserlerin nasıl üretildiği, hikâyenin unsurları, kurmaca metinde zamanın kullanımı, mekânın işlevi, karakterlerin yaratılması, olay örgüsünün yapılandırılması, klasik ve modernist anlatım biçimleri, edebi türler, dramatik gerilimin oluşturulması gibi konular, farklı roman ve hikâyeler üzerinden anlatılmaktadır. Gülsoy, yaratıcı yazarlık üzerine şunları söylemektedir: “*Yaratıcı yazarlık belki ülkemiz için yeni bir alan. İngilizceden birebir yapılmış bir çeviri-kavram. Yaratıcı yazı diye de çevrilebilir, çevriliyor. Yaratıcı yazarlık kavramından benim anladığım, edebiyat yazarlığıdır. Kurmaca bir dünya yaratma çabasındaki edebiyat yazarlığını diğer yazarlık türlerinden ayırmak için kullanılan bir terim olduğunu söyleyebilirim.*”⁴⁶ Gülsoy ayrıca, Ayfer Tunç ile birlikte Saint Michel Lisesi Tiyatro Salonu'nda

⁴⁵ Tunç, A. (2004). “Büyük Bir Ukalalık”: Hayalet Gemi”. *Varlık*

⁴⁶ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 39.

gerçekleştirdiği “*Diyaloglar*” adlı sempozyumlarda Türk ve Dünya edebiyatında “*az bilinen başyapıtlar*”ı incelemektedir. Gülsoy, tüm bunların yanı sıra “Beş Hafta Beş Roman” ismiyle düzenlediği seminer dizisinde “varoluşçuluktan postmodernizme uzanan bir düşünce macerasının izini sürerek farklı roman yazma tekniklerini” ele almaktadır.

1.5. Aldığı Ödüller

Çizelge 1.2: Aldığı Ödüller

Ödül Alınan Eser	Alınan Ödül	Ödül Alınan Yıl
Bu Kitabı Çalın	Sait Faik Hikâye Armağanı	2001
Bu Filin Kötü Adamı Benim	Yunus Nadi Ödülü	2004
Baba, Oğul ve Kutsal Roman	Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü	2013
Gölgeler ve Hayaller Şehrinde	Sedat Simavi Edebiyat Ödülü	2014

2. BÖLÜM

ROMAN İNCELEMELERİ

2.1. Bu Filmin Kötü Adamı Benim

2.1.1. Romanın Tanıtımı

Bu Filmin Kötü Adamı Benim, Murat Gülsoy'un üç hikâye kitabının ardından kaleme aldığı ilk romanıdır. 2004 yılında yayımlanan roman, bugüne kadar beş kez basılmış ve yayımlandığı yıl 'Yunus Nadi Roman Ödülü'nün sahibi olmuştur.

Can Yayınları tarafından okurla buluşturulan roman şu cümlelerle tanıtılır: *“Günahlar zaman aşımına uğrar mı? Suçlar belki... ama günahlar? Kendine biçtiği rolü oynadığı mutsuz evliliğini -kendine rağmen- sürdüren ve üçlü bir aşk ilişkisinde İzzet ve Gaye'nin yanında geçmişini arayan başarısız bir yazar, Önder; aynı mutsuz evlilikten -geçerli bir yoldan olmasa da- sıyrılmaya çalışan Defne; dört kişinin yaşamını değiştiren garip bir intihar. Mahkum edildiğimiz yüzeysel hayatların dibinden akan karanlık suların sesine kulak veren bir psikolojik roman. Türkiye'de, şehirde erkek olmanın alçaklığını ve yüceliğini baba figürüyle hesaplaşarak sorgulayan Murat Gülsoy, sıradan kötülüğün sınırlarını aralıyor.”*⁴⁷

252 sayfa olan roman, 14 bölümden meydana gelmektedir.

2.1.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

A. Şule Süzük, Düz Yazı Defteri'nde yayımlanan “En Kötü Adam Kim” başlıklı yazısında romandan şöyle bahseder: *“Bu Filmin Kötü Adamı Benim, son zamanlarda yazılmış iyi romanlar arasında yer alıyor. Yazar, öykünün anlarında çıkararak, Önder'in anılarında yolculuğa çıkarıyor bizi. Dostoyevski'den Kafka'ya bir dizi yazara*

⁴⁷ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları

gönderme yaptığını sezdiriyor. İnsan olmanın, dahası 2000'li yıllarda Türkiye'de bir Önder olmanın dayanılmaz ağırlığını omuzlarımıza bırakıp kenara çekiliyor.”⁴⁸

Asuman Kafaoğlu ise Gülsoy'un üstkurmacayı başarılı bir biçimde kullandığını ifade ederek şunları söyler: *“Kurguda Gülsoy'un kullandığı yapı bana M.C Escher adlı çizim ustasının bir tablosunu düşündürdü. “Çizen Eller.” Escher bu çiziminde birbirlerini çizen iki el koyar, sağ el sol eli çizerken, sol el de sağ eli çiziyordur. Olağan olarak çizen ve çizilen hiyerarşik görünen yüzeylerdir fakat Escher birbirini çizen ellerde dolâşık hiyerarşi yaratacak şekilde birbirlerine dolandırır elleri. Kendi içinde kapalı bir düzen kurulur böylece çizimde. Gülsoy da romanında iki Önder ile benzer bir yapı kurmuş.”⁴⁹*

Sırma Köksal da Radikal Kitap'ta yer alan bir yazısında Gülsoy'un yazıya ilişkin duygularını değerlendirir: *“... esas olan şudur ki, ‘Geride sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan biri kaldı.’ Aslında Gülsoy'un yazıya ilişkin temel duygusu da bu kanımca. Neyin olduğu, neyin yazılıp neyin yaşandığı, neyin kurgu neyin gerçek olduğu hep birbirine karışır, gerçek o binbir yüzüyle ele geçirilemezliğini çoğaltarak akıp gider ve aslında hiçbir öyküde kahraman yoktur ama hep yaralı ruhunu onarmak için yazan biri vardır. Yazı belki de, hep bu ele geçirilmezliğiyle yaralayıcı olan gerçeğe tahammül edebilmek için bulunmuş avuntulardan biridir.”⁵⁰*

2.1.3. Özet

Bu Filmin Kötü Adamı benim, iç içe geçmiş iki romandan oluşmaktadır. Bu iki roman, “dış çerçeve” ve “iç çerçeve” olarak ele alınabilir. Dış çerçeveyi Önder ve Defne'nin hayatı oluştururken, iç çerçeveyi ise Önder'in yazdığı roman oluşturmaktadır. İç çerçevedeki başkahraman da yine Önder'dir ve olaylar Önder, İzzet ve Gaye etrafında şekillenmektedir. Her iki çerçevede de başkahraman Önder olduğu için, Önder'in hayatı ile yazdığı romanda kurguladığı hayat iç içe geçmeye ve

⁴⁸ Süzük A. Ş. (2004). “En Kötü Adam Kim”. *Düz Yazı Defteri*

⁴⁹ Kafaoğlu-Büke, A. (2004). “Yalancı Yazar”. *Düzyazı Defteri*

⁵⁰ Köksal, S. (Ağustos, 2004). “Babalar ve Oğulları”. *Radikal Kitap*

karışmaya başlar. Bunun sonucunda gerçek olan belirsiz bir hâl alır. İki metni birbirinden ayıran en net unsur ise anlatıcının bakış açısıdır. Önder ve Defne'nin hayatına yer verilen ilk bölümde "ilahi bakış açısı" hâkimken, Önder'in yazmış olduğu romanda "tekil anlatıcı bakış açısı" vardır.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim yedi epigrafla başlar. Bunlar; Fyodor Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler, Franz Kafka'nın Melezleme, Louis Althusser'in Gelecek Uzun Sürer, Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken, Paul Auster'in Yalnızlığın Keyfi, Dylan Thomas'ın Do Not Go Gentle Into That Good Night ve Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ından yapılmış alıntılardır. Tüm bu alıntıların ortak paydası "baba" figürü ile olan hesaplaşmayı ele almalarıdır. Gülsoy da, romanının ilk sayfalarında yer verdiği bu alıntılarla, romanda değineceği "baba" sorunsalının ipucunu verir. Epigrafların ardından gelen ve romanın birinci bölümünü oluşturan iki sayfalık bölümde, Ayşe Solmaz isimli genç bir kızın intiharı anlatılır. Bu bölüm romandan bağımsız gibi görünse de, ilerleyen bölümlerde, iç çerçeveyi oluşturan hikâye ile birbirine bağlanır.

Dış çerçeveyi oluşturan romanın başkahramanı Önder, profesör olan babasının ısrarıyla üniversitede fizik öğrenimi görür ve bölümde otuz yılı geçirmiş olan babasının hatrına verilen asistanlık görevini yapmaya başlar. Doktora programına kayıtlıdır ama fizik alanından daha çok edebiyata meraklıdır. Babasının yönlendirmesiyle girdiği bu yolu, yazarlık hayalinin önünde bir engel olarak gören Önder, üniversitedeki işinden ayrılarak bir süre dizi senaristliği yapar. Önder, dizi senaristliğinde de umduğunu bulamaz ve kısa süre önce evlendiği Defne'yle Datça'da Keklik Koyu'na yerleşerek hep hayalini kurduğu şeyi yapmaya başlar; roman yazmak.

Önder ve Defne'nin üç yıl önce ani bir kararla yapmış oldukları evlilikleri kötü gitmektedir. Karakterlerindeki farklılık, aralarındaki yaş farkı ve aslında aşk evliliği yapmamış olmaları, ilişkilerini zamanla yıpratmıştır. Kırk yaş bunalımı yaşayan Önder, yazmakta olduğu romana kendini kaptırarak Defne'yi daha da ihmal eder.

Keklik Koyu'nun sakinleri, zengin, kültürlü ve saygın birisi olan Osman İsfendiyar'ın Havuzlu Köşk'ünde vermiş olduğu partide bir araya gelir. Herkesin ilgisi Osman Bey'in üzerindedir. Defne ile Osman Bey de partide samimi davranışlar sergilerler. Partinin sonunda iyice sarhoş olan Önder, Defne'yle zorla birlikte olur. Yaşanan bu olaydan sonra Önder ve Defne'nin ilişkisi kopma noktasına gelir. Ertesi gün, Osman Bey Önder ve Defne'yi kahvaltıya davet eder ve kahvaltı sonrası tekneyle gezinti yapmayı teklif eder. Önder, köşkte kalıp Osman Bey'in farklı ülkelere yaptığı geziler esnasında oluşturduğu arşivini incelemeyi tercih eder. Defne ve Osman Bey tekneyle açıldıktan sonra köşkte yalnız kalan Önder, Slav hizmetçi Talya'yı zorla öpmeye çalışır ve Talya tarafından reddedilir. Önder, Talya hadisesinden sonra Osman Bey'in köşküne gidemez. Bu süre zarfında Defne ile Osman Bey sık sık birlikte vakit geçirirler. Önder'in romanının bitmesine kısa süre kala, Defne ondan boşanmak istediğini söyler ve Osman Bey'le Keklik Koyu'ndan ayrılır. Önder, yazdığı romanı bitirmiştir fakat artık tek başına kalmıştır.

İç çerçeveyi oluşturan romanın (dış çerçevedeki hikâyede Önder'in yazdığı roman) başkahramanı da yine Önder'dir. Otuz altı yaşındaki Önder, gerçek hayat hikâyelerinden oluşan ve kendi hayatından izler taşıyan bir roman dizisi yazmak için ZED adlı bir şirketle anlaşma imzalar. Anlaşmayı imzaladıktan sonra metroya biner ve İzzet'le karşılaşır. İzzet, Önder'in on beş yıldır görmediği, üniversite yıllarından samimi bir dostudur. Yıllar sonra gerçekleşen bu tesadüfî buluşma ile dostluklarına kaldıkları yerden devam ederler. İzzet Önder'i evine davet eder. Bu davet, Önder'i anılarına götürür; İzzet'in babası ile olan ilişkisi ve ölmüş annesi ona kendi ailesini ve geçmişini hatırlatır. Eski günlerdeki gibi birlikte vakit geçirmeye başlayan Önder ve İzzet eğlenmek için bara giderler. Önder burada İzzet'in sevgilisi Gaye'yle tanışır ve ona âşık olur. Bir akşam Gaye'nin evindeki davete gider Önder, İzzet'in iş dolayısıyla gelememesini fırsat bilerek Gaye ile yakınlaşır. Gaye'nin de ona karşılık vermesiyle birlikte olurlar. Fakat ertesi sabah, Önder ve Gaye beklenmedik bir haberle uyanır. İzzet'in babası Cevdet Bey, ırza tecavüz ve ölüme sebebiyet vermek suçlamalarıyla gözaltına alınmıştır. Cevdet Bey'in fabrikasında çalışan Ayşe Solmaz isimli genç kız intihar etmiştir. Hamile olan genç kızın ölümünden onu intiharından önce eve

arabasıyla bırakan Cevdet Bey sorumlu tutulmaktadır. Bu haberin ardından Gaye, sevgilisini aldatmış olduğu için suçluluk duygusuyla dolar. Önder ve Gaye, İzzet'e destek olmak için yanına giderler. Yapılan araştırmalar sonucunda Cevdet Bey'in doğuştan kısır olduğu ortaya çıkar. Bu durumda İzzet'in, annesinin gayri meşru çocuğu olduğu anlaşılır. Ayşe Solmaz'ı hamile bırakan ise ona tecavüz eden öz amcasıdır. Tüm bu trajik olayları kaldıramayan Cevdet Bey ölür. İzzet ise büyük bir sarsıntı geçirmektedir. Gaye, tüm bu olanların ardından İzzet'e daha sıkı tutunur. Önder'e yaşadıklarının tek bir geceye mahsus olduğunu söyleyerek İzzet'le yurtdışına gider.

Her iki hikâyede de Önder, ahlâken en dip noktayı görmüş, kadınlarla olan ilişkilerinde başarısız olarak terk edilmiştir. Eşi Defne'nin kendisini terk etmesiyle, yazdığı romanda Gaye'nin Önder'i terk etmesi paralellik göstermektedir. Farklı bir okumayla, iç ve dış çerçevedeki benzerlikler göz önünde bulundurularak, Önder'in yazdığı romanın Defne ile tanışmadan önceki hayatından izler taşıdığı da söylenebilir. Fakat bu net olmamakla birlikte sadece bir ihtimal olarak değerlendirilmektedir.

2.1.4. Yapı

2.1.4.1. Olay Örgüsü

Daha önce de belirtildiği gibi, Bu Filmin Kötü Adamı Benim, iç içe geçmiş iki romandan meydana gelmektedir. Bu iki metin arasındaki olay örgüsü ise kişiler arasında yaşanan ilişkiler üzerinde temellenir. Yazar, dış çerçeve ve iç çerçevedeki metinleri roman içerisinde bölümlere ayırarak peşi sıra verir. Roman, Önder'in kurguladığı romandan bir bölümle açılır ve sonra Önder'in Keklik Koyu'ndaki hayatından bir bölümle devam eder. Olay örgüsü ele alınırken daha anlaşılır olması bakımından dış çerçeve ve iç çerçeve olarak iki başlık altında incelenecektir.

Dış çerçeveyi oluşturan olay örgüsü:

Önder - Defne Arasındaki İlişki: Önder, dibe vurduğu bir dönemde kurtuluşu Defne'de bulur ve üç yıl önce evlenirler. Dizi senaristliği yapan Önder, İstanbul'daki işini bırakarak Defne'nin isteği üzerine Keklik Koyu'na yerleşir ve roman yazmaya başlar. Fakat olayların seyri burada değişir. Önder, yaşadığı kırk yaş bunalımını, babası ile iç hesaplaşmalarını ve varoluş buhranlarını Defne'yle olan ilişkisine de yansıtır. Romanın kırılma noktalarından biri Önder'in Defne'ye tecavüz etmesidir. Olaylar bu noktadan sonra daha net bir şekilde değişir. Bu olay Önder-Defne-Osman İsfendiyar ilişkisini yeni bir boyuta sürükler. Araları daha da bozulan Önder ve Defne'nin ilişkisi, Defne'nin Önder'i terk ederek Osman Bey'le gitmesiyle son bulur.

Defne - Osman İsfendiyar Arasındaki İlişki: Defne, Önder'in yazdığı romanın dünyasında yaşayarak kendi içine kapanmasıyla Osman Bey'e yakınlaşır. Tecavüz hadisesi ise Önder'le ilişkisine son noktayı koyar. Bir süre daha Önder'le aynı evde yaşasa da, karı-koca ilişkileri devam etmez. Osman Bey'in yatıyla Keklik Koyu'ndan uzaklaşarak Önder'i terk eder.

Önder - Osman İsfendiyar Arasındaki İlişki: Önder, ilk başlarda Osman Bey'e saygı duyar. Hatta onu bir "baba" figürü olarak görür. Fakat içten içe onun zenginliğini ve saygınlığını kendi ile mukayese eder. Osman Bey'in halk hikâyeleri ve mitolojilerden oluşan arşivi, Önder ile Osman Bey arasındaki ilişkinin başlangıcını oluşturur. Ama ilişkilerinin ortasına Defne oturmaktadır.

Önder - Talya Arasındaki İlişki: Önder ve Talya ilişkisi romanda bir diğer kırılma noktasının temelini oluşturur. Önder, Talya'nın bedeninde, yazdığı romandaki Gaye'yi hayal eder. Defne'yle arasının bozuk olduğu dönemlerde Talya'yı zorla öpmeye çalışır ve reddedilir. Bu reddediliş, Önder'de bir süre sonra kendi de dahil etrafındaki herkesten nefret etmeye dönüşür.

Önder - Babası Arasındaki İlişki: Romanda, olayları biçimlendiren en önemli meselelerinin başında Önder ve babasının ilişkileri gelir. Baskın karakterde bir baba figürü, Önder'in karakterinin şekillenmesine ve psikolojisine etki etmiştir. Baba figürü,

romanda sadece Önder'in hayallerinde yer alır. Önder, zaman zaman babasının hayaletiyle hesaplaşır. Babasının hayaleti, bir noktadan sonra kendi vicdanı olur.

İç Çerçeveyi Oluşturan Olay Örgüsü:

Önder - Gaye Arasındaki İlişki: Gaye, Önder'in yazdığı romanın Önder'den sonraki başkahramanıdır. Önder, yıllar sonra karşılaştığı üniversite arkadaşı İzzet'in sevgilisi Gaye'den hoşlanmaya başlar. İzzet'in iş dolayısıyla katılmadığı bir buluşmada baş başa kalan Önder ve Gaye o gece birlikte olurlar. Önder, arkadaşını aldattığı için suçluluk duymaz. Fakat kendinin ahlaken düşük bir adam olduğunu ilerleyen bölümlerde vurgular. Tek gecelik ilişkilerinin devamı gelmez. Gaye, babasını kaybeden İzzet'i yalnız bırakmaz. Önder'i geride bırakarak yurtdışına taşınırlar.

Önder - İzzet Arasındaki İlişki: Üniversiteden arkadaşlardır. Önder, İzzet'e Noel Baba, İzzet de Önder'e Kel Mahmut diye hitap eder. Bir zamanlar samimi olan bu iki dost yıllar sonra bir metroda karşılaşırlar. Bu karşılaşma Önder'in kurgu romanındaki olayların başlangıcını oluşturur.

Cevdet Bey Meselesi: Karısı Sevtap Hanım'ı, İzzet daha küçükken kaybeden Cevdet Bey, yıllarca karısının hayali ile yaşamış kendi halinde bir adamdır. Romanın açılış bölümünü oluşturan ve merak uyandıran, ancak romanın sonunda çözülen bir tecavüz ve intihar vakasının baş şüphelisi olarak gösterilir. Ancak doğuştan kısır olduğunu öğrenir. Bu gerçek, suçlamalardan kurtulmasını sağlasa da, yıllardır hayali ile yaşadığı karısının başka bir adamdan doğurduğu çocuğa babalık yaptığını öğrendiğinde yıkılır ve ölür.

Ayşe Solmaz'ın İntiharı: Romanın açılış bölümünü oluşturan bu intihar olayı, Önder'in yazdığı romanın bir parçasıdır. Bu olay, Önder'in kurmacasının merak unsurunu oluşturan ana olaydır. Hamile olduğu için intihar eden bu genç kadının son anları detaylı bir şekilde, bir sinema sahnesi gibi aktarılır. Öz amcası tarafından yıllarca taciz edilen ve en sonunda da hamile bırakılan genç kadın, tüm bu yaşadıklarına dayanamayıp intihar eder.

2.1.4.2. Şahıs Kadrosu

İç içe geçen iki romanın ortak karakteri, bir diğer deyişle romanın başkahramanı Önder'dir. Önder'in anne ve babası her iki romanda da yer alırken, bunun dışındaki tüm karakterler farklılık göstermektedir. Önder hakkında okuduklarımız ise iki romanda farklı zaman dilimlerinde gerçekleşmektedir. Hikâyenin bir bölümünden sonra, bu iki hayatın hangisinin "gerçek" hangisinin "kurmaca" olduğu belirsizleşir. Bir diğer deyişle, hangi Önder'in bir diğerini yazdığı anlaşılabilir. Her iki metin de Önder'in hayatından izler barındırır.

Dış çerçeveyi oluşturan, Keklik Koyu'nda geçen olayların şahıs kadrosu ile iç çerçeveyi oluşturan, Önder'in yazdığı romandaki şahıs kadrosunu ayrı ayrı incelemekte fayda var.

Önder: Her iki Önder'in de fiziksel özellikleri, karakteri ve fikirleri aynıdır. Dış çerçeveyi oluşturan romandaki Önder kırk yaşında iken, yazdığı romandaki Önder otuz altı yaşındadır. Önder'in etrafında toplanan diğer şahıslar ise iki romanda farklılık göstermektedir.

Kırk yaşındaki Önder, kel ve gözlüklü birisidir. On üç yaşında annesini, otuz iki yaşında babasını kaybetmiştir. Üniversitede profesör olan babasının isteği üzerine fizik bölümünü okumuş, yine babasının isteği ve desteğiyle bu bölümde asistanlık yapmıştır. Fakat şiire ve edebiyata meraklı olduğundan, babasının da vefatıyla yazarlık yapmaya yönelmiştir. İstanbul'da dizi senaristliği yaparken, Keklik Koyu'na yerleştikten sonra roman yazmaya başlamıştır.

Dibe vurduğu anlardan sonra Defne'yle karşılaşmış, üç yıl önce de ani bir karar sonucu evlenmişlerdir. İlk zamanlar Önder, onunla hayata tutunsa da, zamanla ilişkileri bozulmaya başlar: *"İlk aylarda onun kalbiyle kendi kalbinin aynı ritimle attığını*

*hissedip seviniyordu. Ancak yaşantıları sıradan bir huzura teslim olduğu günlerden başlayarak Önder'in kalbi de zihni de Defne'ye mesafe almaya başlamıştı.”*⁵¹

Önder, babası ile sorunlu bir ilişkisi olduğu için baba olmak istememektedir. Defne'nin sağlık sorunu nedeniyle anne olamayışı, aslında onu bu evliliği yapma kararında olumlu etkilemiştir.

Murat Gülsoy'a göre: *“Karakterler, sözcükten insanlardır. Onları da ‘insan’ yapan davranışları ve düşünceleridir.”*⁵² Önder de davranışları ve düşünceleri ile kendini anlatır: *“Kendisi orta yaş bunalımıyla boğuşan, uçkuru düşük, inançsız, bencil, alkolik bir yazar müsveddesiydi.”*⁵³ Bir başka bölümde ise Önder'den şu şekilde bahsedilerek Gaye ile aralarındaki fark belirtilir: *“Aslında hiçbir merakı yoktu. Sıkıcı biriydi. Elinden hiçbir iş gelmeyen miskininki. Defne'yle taban tabana zıttılar.”*⁵⁴

Otuz altı yaşındaki Önder ise İstanbul'da yaşamaktadır. “İkinci Hayatlar” adlı bir cep romanları dizisi yazmaktadır. Yıllar sonra karşılaştığı yakın arkadaşı İzzet'in sevgilisi Gaye ile yasak bir ilişki yaşamış, sonrasında Gaye'nin İzzet'le yurtdışına gitmesiyle yalnız kalır.

Önder'in Babası: Her iki romanda da ölmüş biri olarak, Önder'in anılarında yer alır. Otuz küsur yıl boyunca üniversitede profesörlük yapmıştır. Ciddi ve idealist bir adamdır. Alkol ve sigara kullanmaz. Yetmiş iki yaşında hiçbir sağlık problemi yokken, bir trafik kazasında hayatını kaybeder. Önder sık sık onun hayali ile konuşur. Ölümü Önder'i derinden etkilemiştir. Önder, onu Atatürk'le özdeşleştirir. *Babasında Atatürk gibi kurucu bir ruh olduğunu düşünür.*⁵⁵

Önder'in Annesi: Her iki romanda da, Önder henüz küçükken kanserden ölmüş biri olarak bahsedilir.

⁵¹ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 22.

⁵² Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 225.

⁵³ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 195.

⁵⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 103.

⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 190.

Defne: *Yuvarlak sporcu omuzları, bal rengi saçları ve duru gülümsemesiyle genç ve enerjik bir kadındır.* ⁵⁶ *En sevdiği şey toprakla uğraşmaktır.* ⁵⁷ Yine Önder'in ifadeleriyle; *“Sabahları yoga yapan bir kadın. Ot çayları uzmanı. Köy meydanlarını kalantor parasıyla düzenleme inşaatı gönüllü amiri.”* ⁵⁸ Sağlık sebebiyle çocuğu olmamaktadır. Önder'in gözünde ise Defne, *çocuk sahibi olamayacağından emin olduğu için evlendiği güzel ama derinliksiz bir kadındır.* Önder'e göre, *hiçbir cazibesi olmayan sıradan ve iyi niyetli olan bu kadın, sigara içmez, doğayı ve tarihi sever, insanlara yararlı işer yaparak zamanını değerlendirir.*

Önder'in kendisine tecavüz etmesi son nokta olur ve bir süredir yakınlaştığı Osman İsfendiyar'la birlikte giderek Önder'i terk eder.

Osman İsfendiyar: Zengin, yaşını belli etmeyen, sporcu görünümlü birisidir. Önder ve Defne onu *Sean Connery*'ye benzetir. ⁵⁹ Dünyanın farklı yerlerinden halk efsaneleri ve mitler derler. Bu zengin arşiv fotoğraf ve ses kayıtlarından oluşur. Keklik Koyu'na gelme sebebi de arşiv için bilgi derlemektir. Son karısıyla Portekiz'de tanışmıştır. Çinli bir antropolog olan bu kadından Çin kültürünü öğrenmiştir. Keklik Koyu'nun en ihtişamlı köşkünde iki Slav hizmetçiyle yaşayan Osman Bey, romanın sonunda Defne ile bir ilişkiye başlayıp oradan ayrılır.

Eva ve Talya: Osman İsfendiyar'ın evinde çalışan Slav kadınlardır. Eva hakkında detaylı bilgi verilmezken, Talya'dan daha detaylı bahsedilir. Ela gözlü, güzel bir kadındır. Asıl mesleği kimya mühendisliğidir. Bir takım ajanslar kanalıyla, banka sahibi bir Türk'e asistan olarak Türkiye'ye gelir. Adamın işleri bozulunca, Osman Bey onu yanına alır.

Talya, romanın kırılma noktasını oluşturan önemli bir olayda rol alır. Önder, bedeninde Gaye'yi hayal ettiği Talya'yı öpmeye kalkışır ve reddedilir. Bu olaydan

⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 24.

⁵⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 215.

⁵⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 70.

sonra bir daha Havuzlu Köşk'e adım atamaz ve keninden, Osman Bey'den, Defne'den nefret etmeye başlar.

Hilmi Bey: Keklik Koyu sakinlerindedir. Şişman bir müteahhittir. Osman Isfendiyar gelmeden önce Keklik Koyu'nun en zengini odur. *Art niyetli olduğunu saklamayan, samimi ve bu anlamda da yılışık bir üsluba sahiptir.*⁶⁰ Yine romanda ondan şu ifadelerle bahsedilir; *“Karikatur gibi bir adam. Danny De Vito'nun sevimsizi.”*

61

Sevgi: Hilmi Bey'in karısıdır. Dedikoducu birisidir.

Kurmay Albay Selim Tanriyar: Keklik Koyu sakinlerindedir. Beyaz saçlı, kısa boylu birisidir. *Yüzünün çeşitli yerlerinde çamaşır suyu dökülmüş gibi lekeler vardır.*⁶² Az konuşan bir adamdır.

Ayten Hanım: Selim Albay'ın karısıdır. *'R'leri söyleyemeyen, orta yaşlı, neşeli bir kadındır.*⁶³

Zeliha Hoca: Keklik Koyu sakinlerinden yaşlı bir kadındır, emekli öğretmendir.

Memduh ve Şermin: Evli olan bu çift, keklik Koyu sakinlerindedir. Önder, Memduh'u *zayıf bir hayvana benzettiği için sevimli bulmaktadır.*⁶⁴

Gaye: Önder'in yazdığı romanın Önder'den sonra gelen ikinci önemli kahramanıdır. Önder'in çocukluk arkadaşı İzzet'in sevgilisidir. Ela gözlü, dudağının sol köşesinde ben olan güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Psikoloji mezunudur ama bu mesleğin kendine göre olmadığını düşünür. Buna Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde staj yaparken karar verir. Daha sonra halkla ilişkiler alanına yönelir.

⁶⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

⁶¹ Gülsoy, M., a.g.e., 70.

⁶² Gülsoy, M., a.g.e., 56.

⁶³ Gülsoy, M., a.g.e., 59.

⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 59.

Önder, Osman Bey'in evinde çalışan Talya'nın bedeninde Gaye'yi hayal eder. Önder ve Gaye, bir gecelik bir ilişki yaşarlar. Fakat Gaye, sevgilisi İzzet'le yurtdışına giderek Önder'i terk eder.

İzzet: Önder'in kurmaca metninde, üniversitedeki en yakın arkadaşıdır. *Orta boylu, saçları genç yaşta kırılmaya başlamış, hafif göbekli, iyi niyetli, takım elbiseli birisidir.*⁶⁵ İktisat masterı yapmıştır. Denetçi bir firmada hesap uzmanı olarak çalışmaktadır. Annesi Sevtap Hanım'ı küçük yaşta kaybeden İzzet, babası Cevdet Bey'le yaşamaktadır. Romanın sonunda, İzzet'in Cevdet Bey'in gerçek oğlu olmadığı ortaya çıkar. Cevdet Bey, bu yaşananlara dayanamayıp ölünce, sevgilisi Gaye ile yurtdışına gider.

Cevdet Bey: Romandaki baba figürlerinden bir diğeridir. Önder'in yazdığı romanda İzzet'in babası olan Cevdet Bey, elli yedi yaşında, yaşına rağmen yakışıklı birisidir. İzzet'in aksine uzun boyludur. Saçları seyrelmiş olmasına rağmen İzzet kadar beyazlamamıştır. Elleri kemikli ve güçlüdür. İzzet henüz bebekken eşi Sevtap Hanım vefat etmiştir. O zaman beri her akşam içmekte, sağlığına dikkat etmemektedir. Kendini zor idare eden, otuz kişinin çalıştığı bir atöylesi vardır. Bu atöylede çalışan, hamile bir genç kadının intiharından sorumlu tutulur. Doğuştan kısır olduğu ortaya çıkınca aklanır. Fakat bu sefer de İzzet'in öz oğlu olmadığı ortaya çıkar. Bunun sonucunda tüm bu yaşananlara dayanamayıp ölür.

Sevtap Hanım: İzzet'in annesidir. İzzet henüz bebekken ölmüştür. Ondan geriye bir tek fotoğrafları kalmıştır.

Ayşe Solmaz: İç içe geçmiş bu iki roman da genç bir kadının intihar sahnesi ile başlar. Öz amcası tarafından tecavüze uğrayıp hamile kaldığı için intihar eden bu kadın yirmi altı yaşındaki Ayşe Solmaz'dır. İntiharından önce İzzet'in babasının atölyesinde çalışmaktadır.

⁶⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 67.

2.1.4.3. Mekân

Romanda mekânı da dış çerçeve ve iç çerçeve olarak incelemek daha anlaşılır olacaktır. Dış çerçevede olaylar Datça'da yer alan Keklik Koyu'nda geçerken, Önder'in yazdığı romanın mekânı İstanbul'dur.

Keklik Koyu, küçük bir tatil mekânıdır. Eğitimli ve kültürlü, orta yaşlı insanların yaşadığı bu koya, Önder Defne'nin isteği ile taşınmıştır. Romanda yer yer anlatılan koyu Önder şu cümlelerle tasvir etmektedir; *“Kışın yağmur sularının aktığı kuru dere yatağının bitimindeki sazlıklar kumsalın doğal sınırını oluşturuyordu. O noktadan sonra taşlık, küçük bir koy başlıyordu. Ardından da Keklik Koyu'nu Palamut Bükü'nden ayıran ince uzun bir burun.”*⁶⁶

Murat Gülsoy'a göre: *“Her kurmaca yapıt betimlemelerle ilerler. Hikâyenin geçeceği dekor veya mekânın betimlenmesi sadece kurmaca dünyanın gerçekliğini güçlendirmekle kalmaz, aynı zamanda kahramanın o mekânla ilişkisini de tanımlar. Kahramanın mekân içinde konumlandırılması çoğu zaman hikâyeye içinde konumlanmasıyla özdeşir.”*⁶⁷ Gülsoy, bu romanda yer alan kahramanlarla, buldukları mekânları özdeşleştirmiştir. Zengin ve saygın biri olan Osman İsfendiyar, kendine yakışan bir köşkte oturmaktadır. Dışarıdan ve içeriden tasvir edilen Havuzlu Köşk, koyun her yerinden görünmektedir. Osman Bey, bu ihtişamlı köşkte iki Slav hizmetçiyle yaşamaktadır. Osman Bey'i saygın biri olarak gören Önder, köşkün içini şöyle tasvir eder: *“Şık ve sadeydi evin içi. Masif büyük bir masa ve çevresindeki sandalyeler, şöminenin yanında duran koltuklar, hepsi ince bir zevkle tasarlanmıştı.”*⁶⁸ Önder, Osman Bey'den nefret etmeye başlayınca ise köşke bakış açısı değişir ve Osman Bey'i Dracula'ya, Havuzlu Köşk'ü de Dracula'nın şatosuna benzetir: *“Havuzlu Köşk'e dönmüştü. Dracula'nın şatosuydu o! O kızlar da Dracula'nın gelinleriydi...”*⁶⁹ Mekân ve roman kahramanlarının özdeşleştirildiği bölümlerden en dikkat çekenini ise Önder'in kendi evleriyle Osman Bey'in köşkünün mukayese ettiği bölümdür. Aslında

⁶⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

⁶⁷ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 186.

⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 64.

⁶⁹ Gülsoy, Murat, (2012), *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, Can Yayınları, s. 193.

burada içten içe kendi ile Osman Bey'i karşılaştırmaktadır: *“Ünlü Havuzlu Köşk’ün kısa sürede efsaneleşmiş bahçesinde, barın köşesine dayanmış, gecenin içinde safirden bir hayal gibi parlayan havuza bakıyordu... Evleri uzaktan küçük bir kulübe gibi görünüyordu. Önündeki badem ağacı dışında her şey evlerine derme çatma bir hava veriyordu. Verandada açık bırakmış oldukları lambanın cılız ışığında ortancaların ardına gizlenmiş boş masasının görüntüsü acıklı geldi Önder’e. Demek ben orada oturup bir şeyler yazmaya çalışırken zavallı bir böcek gibi görünüyorum, diye düşündü.”*⁷⁰

Önder’in yazdığı romandan oluşan iç çerçevede tasvir edilen iç mekânlardan biri ise Ayşe Solmaz’ın intiharına sahne olan evdir. Her iki romanın da açılış bölümünü oluşturan bu bölüm, romanın devamına dair ipuçları veren mekân tasvirleri sebebiyle dikkat çekicidir. Ayşe Solmaz, intihar ettikten sonra adeta o evdeki nesnelere biri halini almıştır: *“Artık Ayşe nesnelere âleminin bir parçasıydı. Bir bütünün parçası olduklarının farkında olmayan bilinçsiz varlıklardan biri: ütü masasından sarkan giysiler, fermuarlı plastik elbise dolabından dışarı taşan triko kalabalığı, kocaman kör bir göz olmuş kapalı otuz yedi ekran televizyon, mutfakta suyu bitmeye yaklaşmış çaydanlık, pencereyi örten iç bulandırıcı fıstık yeşili basma perdeler, kapının önüne çıkarılmış boyası kaçmış botlar, buzdolabında olmasına rağmen küflenmiş peynir ve yoğurt, lavabonun içine yığılmış bulâşıkların içinde gezinen kent böcekleri ve... Ayşe.”*⁷¹ Yapılan tasvirlerde yer alan iç karartıcı ifadeler adeta kadının iç dünyasını yansıtmaktadır. *“Buzdolabında olmasına rağmen küflenmiş peynir ve yoğurt, lavabonun içine yığılmış bulâşıklar”* gibi ifadeler ise Ayşe Solmaz’ın uzun zamandır yaşamaktan vazgeçtiğini ve bu intiharı bir süredir planladığını sezdirmektedir. *“Kocaman kör bir göz olmuş kapalı otuz yedi ekran televizyon”* ise öz amcası tarafından tecavüze uğrayan ve hamile kalan bu genç kadının yaşadıklarına - ve bu olay gibi onlarcasına- göz yuman medyaya ve topluma bir gönderme gibidir. *“Kent böcekleri ve...”* ifadelerinden hemen sonra Ayşe’nin ismini zikreden yazar, Kafka’nın Gregor Samsa’sı gibi kentin ortasında böcekleşen bir bireyi resmetmiştir.

⁷⁰ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 54.

⁷¹ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 18.

Önder'in romanında sıkça bahsedilen bir diğer iç mekân ise İzzet'in babası ile yaşadığı evdir. Önder'in gözünden okura gösterilen bu ev, mazi ile ilişkilendirilmektedir. Geçmiş adeta bu evin her yerine sinmiştir. Mobilyalar 70'li yıllardan kalmadır, yine o yıllara ait *Hayat* mecmuaları tozlu ciltleriyle dizilidir. Duvarlar İzzet'in ölen annesi Sevtap Hanım'ın fotoğraflarıyla doludur: *“Sanki evdeki tüm eşyaların içi, bir zamanlar bu evde yaşayan kadının ruhuyla doluydu da ölümüyle birlikte yok olmuştu... O nedenle bu salondaki nesnelere de aslında Sevtap Hanım'la birlikte gömülecekken burada unutulmuş hissi yaratıyordu.”*⁷² Evde her şeyin onu hatırlatması, Sevtap Hanım'ın İzzet ve Cevdet Bey üzerindeki etkisini göstermektedir. Romanın sonunda, İzzet'in gerçek babasının Cevdet Bey olmadığı ortaya çıktığında yaşanan büyük yıkım, romanın henüz ilk sayfalarında yapılan bu mekân tasvirleriyle desteklenmektedir.

2.1.4.4. Zaman

Zaman kavramı, kurmaca metinlerin en önemli unsurlarındandır. Olayların neden-sonuç ilişkisi içinde kavranmasını sağlar. Gülsoy'un bu romanında, “Önder'in gerçek hayatında geçen zaman” ile “yazdığı romandaki zaman akışı” iç içe geçmektedir.

Romanın dış çerçevesini oluşturan olaylar, Önder'in Keklik Koyu'nda eşi Defne ile geçirdiği zaman diliminde yaşanmaktadır. Gün ve yıl kesin olarak belirtilmemekle birlikte aylardan hazirandır: *“Mayıs ayının büyüleyici canlılığı, şimdi haziranda yerini sıcaklara bırakırken zaman yavaşlamış, günler birbirinden ayırt edilemez bir hal almıştı.”*⁷³

Önder ve Defne üç yıl önce ani bir kararla evlenmiş ve bir süre önce de Keklik Koyu'na yerleşmiştir. Keklik Koyu'na yerleştikleri zaman dilimi de şu ifadelerle belirtilmiştir: *“Sonbaharda gelmişlerdi. Rüzgârlı geçen kış ayları boyunca Datça'nın*

⁷² Gülsoy, M., a.g.e., 43.

⁷³ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

alışık olmadıkları doğal güzellikleri karşısında büyülenmiş, buraya yerleşme kararı aldıkları için sık sık birbirlerini kutlamışlardı.”⁷⁴

Bütün bu ifadeler sonucu Önder ve Defne'nin Keklik Koyu'nda henüz bir yıldan az bir zaman diliminde yaşadıkları sonucuna varılabilir. Romanı meydana getiren hadiseler haziran ayında yaşanmakla birlikte, kırk yaşındaki Önder'in çocukluk ve gençlik yılları ile Defne'yle tanıştığı ve evlilik kararı aldığı yıllara da okur geriye dönüşlerle tanık olur.

Romanın bir çok bölümünde Önder'in kırk yaşında olduğu vurgulanır. Önder için zaman kırk yaşında adeta durmuştur. Geçmiş, çoğu babasıyla ilgili sıkıntılı anılarla, geleceği ise belirsizlikle doludur: *“Çünkü o nereye gitse hayat başka bir yerde akıyordu. O buraya durmak için gelmişti. Kırk yaşının ortasında öylece duruyordu. Geriye baktığında çoğunlukla hatırlamaktan sıkıntı duyduğu anılar vardı, ileriye baktığında ise... hiçbir şey görünmüyordu.”⁷⁵* Önder, adeta geçmiş ve gelecek arasında sıkışmıştır. Zamanla ilgili bu ifadeler bize Önder'in içinde bulunduğu sancılı ruh hali hakkında ipuçları verir.

İç çerçeveyi oluşturan olaylar ise farklı bir zaman diliminde geçmektedir. Önder'in İzzet ile karşılaştığı ve Gaye'ye âşık olduğu hikâyeye *nisan ayında* gerçekleşmektedir.⁷⁶ Önder, kendi kurguladığı bu romanda otuz altı yaşındadır. İki romanın iç içe geçtiği ve yer yer birbirine karıştığı göz önünde bulundurulduğunda, Önder'in otuz yedi yaşında Defne'yle evlenmeden önce, romanda yazdıklarını yaşamış olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Bunu destekleyen en net ipucu ise romanda şu şekilde yer almaktadır: *“Ama şimdi metrodaki halimin, ne Ertan'dan ne de Defne'den haberi vardı... Şimdi... metrodaki insanların gelecekte okumaları için tuhaf, gerçek yaşam hikâyeleri yazmaya hazırlanıyordum.”⁷⁷*

⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 21.

⁷⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 24.

⁷⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 31.

⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 35.

2.1.5. Tema

Romanın teması “Kentli Erkeğin Varoluş Sancısı” başlığı altında toplanabilir. Önder’in hikâyesi, “olmak”la ve “aşk”la sorunları olan, ölen “baba”sının hayaleti ile iç hesaplaşmalar yaşayan ve “varoluş sancısı çeken kentli erkeğin” hikâyesidir.

Romanda öne çıkan temalardan biri “*Baba ile hesaplaşma*”dır. Gülsoy, henüz ilk sayfalarda yapmış olduğu alıntılarla, romanda “baba” sorunsalını gündeme getireceğinin ipucunu vermektedir. Romanın başındaki epigraflardan en dikkat çekici olanı ise Oğuz Atay’ın babasına yazmış olduğu mektupta yer alan şu bölümdür: “*Şimdi artık öldün babacığım. Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan, belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün. Seni artık değiştirmek mümkün değil babacığım; bu nedenle kendimi de değiştirmenin mümkün olacağını sanmıyorum.*” Gülsoy, Oğuz Atay’ın “Babama Mektup” adlı metnini incelediği 602.Gece: Kendini Fark Eden Hikâye kitabında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “*Baba, benliğin olgun ve bilge yanını temsil eder. Simgesel olarak baba kurucu eril ilkedir. Dünya üzerindeki insanın egemenliğini kuran ve ayakta kalmasını sağlayan otoriter figürdür. Oğul için baba vicdandır, onun eylemlerini gözetleyen ve değerlendiren, mevcut düzenin normlarına göre tartıya vuran bir etkiye sahiptir.*”⁷⁸ Oğuz Atay’ın epigraf olarak kullanılan metninden ve Gülsoy’un değerlendirmesinden yola çıkarak şu yorumu yapmak mümkündür; Önder, otoriter, idealist ve başarılı bir babanın gölgesi altında bir ömür geçirmiş, babasını kaybettikten sonra ise boşluğa düşmüş ve hayatta hiçbir başarı elde edemeden kırk yaşına gelmiştir. Üstelik ahlaki olarak düşkündür ve kendisinden memnun değildir. Bu nedenle ölen babasının hayaleti bir vicdan mekânizması olarak karşısına dikilmektedir. Fakat en dibi gören Önder, bu vakitten sonra değişmenin mümkün olmadığını düşünmektedir.

Önder babası hakkında karışık hisler beslemektedir: “*Onu özlemek, ondan korkmak, onun istediği kişi olamamanın verdiği vicdan azabı, yetersizlik hissi, başarısızlık, ölüm korkusu, salt insan olmaktan duyulan acı... hepsi birbirine karışarak*

⁷⁸ Gülsoy, M. (2009). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları, 178.

Önder'in arkasında duran baba hayalinde cisimleşiyordu.”⁷⁹ Babasının ölümü, Önder'i derinden etkilemiştir: *“Babam öldüğünden beri adını koymaya cesaret edemediğim bir boşluğun içinde yüzüyorum.”*⁸⁰ Baskın bir karakter olan babasının isteklerini yerine getirmeye çalışsa da bunda başarılı olamayan Önder, her açıdan babasından farklı bir hayat sürmektedir. Bunun sonucunda da *özlem, korku, vicdan azabı, yetersizlik hissi ve başarısızlık duygusu* iç içe geçmiştir. Önder ile babası arasındaki farklılıklar ise şu şekildedir:

Babası, üniversitede otuz yılı aşkın bir süre zarfında profesörlük yapar, Önder ise babasının zoruyla fizik okur, yine babasının hatırına kabul edildiği üniversitede bir süre asistanlık yapar fakat babasının ölümünün ardından oradan ayrılır. Babası bir evlilik yapar, evliliğinden Önder doğar. Önder ise evlilikten hep kaçır, gününbirlik ilişkiler yaşır, sonunda da çocuk sahibi olamayacağını öğrendiği için Defne'yle evlenir. Babası eşinin genç yaşta ölümü üzerine hiç evlilik yapmayarak eşinin ölüsüne bile sadık kalır. Önder ise sadakatsizdir. Önce karısı Defne'ye tecavüz eder, ardından Talya'yı zorla öpmeye kalkar. Yazdığı romanda (Defne'den önceki hayatı da olabilir), arkadaşının sevgilisi olan Gaye ile yasak bir ilişki yaşır. Babası ne alkol ne de sigara kullanır. Yetmiş iki yaşına kadar sağlıklı yaşır ve bir trafik kazası sonucu ölür. Önder ise kırk yaşında, sağlığına dikkat etmeyen bir alkoliktir.

Önder, babasının ölümünden daha çok, onun otoritesinin ortadan kalkmasıyla düştüğü boşluktan sarsılmıştır. Zira, artık onu yönlendirecek bir “baba” figürü yoktur. Böylece hiçbir ahlaki kaygı gütmeyen “özgürce” yaşayabilecektir, fakat bu özgürlük aynı zamanda bir cehennemdir: *“Kendimi ondan geriye kalan boşluğun içine bırakmışım. Babamın arkasında bıraktığı boşluk öyle derindi ki barındırdığı sonsuz özgürlük duygusu cehennemi andırıyordu... Yas tutmuyordum. Yani, biri çıkıp, ‘Ne hissediyorsun?’ diye sorsaydı, ‘Babamın ölümünden dolayı acı çekiyorum,’ demezdim. Tam tersine onun yapmamı istediği şeyleri yapmak zorunda değildim, hiçbir şey yapmak zorunda değildim. Hiçbir şey.”*⁸¹ Ancak Gülsoy'un ifadesiyle oğul

⁷⁹ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 97.

⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 115.

⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 127.

*için baba vicdandır ve Önder, babasının hayaletiyle yani vicdanıyla hesaplaşmaya girişir. Babasının sesi yankılanır kulaklarında: “Kendini toparlamalısın oğlum. Kırk yaşına geldin, yaptığın hareketlere bak.”*⁸² Böyle bir babası olmasaydı çok daha farklı biri olduğunu söylemek geçer içinden ama babası konuşmaya devam eder: *“Yanıyorsun oğlum, herkesin yaşadıklarının sorumluluğu kendisine aittir. Ben nasıl ki annenden sonra... geri kalan yirmi yılımı yalnız başıma tamamladığım için kimseyi suçlamıyorsam sen de kendinden başka sorumlu arama. Önce durumla yüzleşmelisin. Görüyorum ki benim yolumu terk edip kayboldun. Kendini bir yazar olduğuna inandırdın. Tamam. Buraya kadar tamam. Peki ama sonra neden saldırganlaştın? Kadınlarla alıp veremediğin nedir?”*⁸³ Önder ise babasını yani vicdanını şu sözlerle susturur: *“Baba sen karışma, bu benim hayatım!”*⁸⁴

Romanda cinsellik, eril bir bakış açısıyla “iktidar” ve “güç” göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, Önder’in, karısı Defne’ye herkesin görebilme ihtimali olan bir yerde zorla sahip olduğu bölümün ardından şu cümleler yer almaktadır: *“Önder... İşte buydu. Çevredeki tüm kadınları Defne’nin bedeninde becermiştii. Kim olduğunu göstermişti onlara.”*⁸⁵ Önder’in Osman İsfendiyar’ın evinde Talya’yı zorla öpmeye çalışmasının ardında da bu hisler yatmaktadır. Fakat romanın sonunda Defne’nin, Önder’in “baba” figürü ile özdeşleştirdiği Osman İsfendiyar’la gitmesi, Önder’in “baba” figürü tarafından bir kez daha mağlup edilmesi olarak değerlendirilebilir. Gerçek hayatında kadınlarla olan ilişkisinde mağlup olan Önder, romanında, elde etmek istediği kadın Gaye ile birlikte olsa da, kendi yazdığı romanın sonunda bile terk edilmeye mahkum kalır.

Cinselliğin iktidar ve güç ile ilişkilendirildiği romanda karşımıza çıkan bir diğer baba figürü ise Cevdet Bey’dir. Önder’in babasına benzettiği ve görünce onu hatırladığı Cevdet Bey, yıllar sonra kısır olduğunu ve oğlunun biyolojik babası olmadığını öğrenerek yıkılır. Önder, zihninden bir türlü çıkaramadığı iktidar sahibi

⁸² Gülsoy, M., a.g.e., 160.

⁸³ Gülsoy, M., a.g.e., 161.

⁸⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 162.

⁸⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 73.

baba figürünü, kendi yazdığı romanda kısır, yani iktidar sahibi olamayan birisine dönüştürmüştür.

Romanda karşımıza çıkan bir diğer tema ise “*Kadınlarla başarısız ilişkiler*”dir. Gülsoy’un bu ilk romanıyla birlikte sonraki tüm romanlarında, kadınlarla başarısız ilişkiler kurmuş erkekler anlatılmaktadır. Bu ilişkilerde aşk ve cinsellik kavramları iç içe geçmekte, ilişkiler çoğu zaman bedenî arzular düzleminde kalmaktadır. Gülsoy, ilk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*’den on iki yıl sonra yayımladığı *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında yer alan Borges’e mektubunda, kadınlar konusunda kendini Tanpınar ve Borges’e yakın bulduğunu söyleyerek bu konuya şöyle değinmektedir: “*Sen kadınlardan ne kadar kaçtıysan Tanpınar o kadar sefil oldu onlar yüzünden... İkiniz için de sonuç değişmedi: İkiniz de kendinizden tiksindiniz. Kendinizi çirkin buldunuz. Aynalara, maskelere ve labirentlere merak sardınız. Peki ya ben? Benim hikâyelerimde de kadınlar var, evet... Gerçek ve hayal var. Geçmiş ve gelecek var. Şimdinin içindeyse kalbi kabukla kaplı bir adam.*”⁸⁶ Bu Filmin Kötü Adamı Benim’in başkahramanı Önder de kadınlarla ilişkilerinde hep başarısız olmuştur. Karısına zorla sahip olarak, Osman Bey’in hizmetçisini zorla öpmeye çalışarak ve yazdığı romanda arkadaşının sevgilisiyle yasak bir ilişki yaşayarak geldiği noktada ise “*Kırk yaşında(dır), çirkindi(r) ve ahlâken düşküdü(r).*”⁸⁷ Bir bakıma kendinden tiksinimektedir.

Önder’in, babasının hayaletiyle verdiği savaştan sonra en büyük savaşı kadınlarladır. Hiçbir ilişkide dikiş tutturamamış, çöküntü yaşadığı bir dönemden sonra Defne ile tanışmıştır. Defne, ilk başlarda ona iyi gelse de sonradan ilişkileri çıkmaz bir hal almıştır: “*İlk aylarda onun kalbiyle kendi kalbinin aynı ritimle attığını hissedip seviniyordu. Ancak yaşantıları sıradan bir huzura teslim olduğu günlerden başlayarak Önder’in kalbi de zihni de Defne’ye mesafe almaya başlamıştı.*”⁸⁸ Fakat aslında hiçbir zaman Defne’ye âşık olmamıştır. Ona zorla sahip olduktan ve Talya’yı zorla öpmeye çalıştıktan sonra bile hiçbir pişmanlık duymaz. Önder’in kadınlarla yaşadığı sorunlu

⁸⁶ Gülsoy, M. (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*. İstanbul: Can Yayınları, 16.

⁸⁷ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 155.

⁸⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

ilişkilerin bir başka boyutunu, yazdığı romanda Gaye ile olan ilişkisinde görürüz. Bu ilişki onun zihnini anlamak açısından önemlidir. Gaye ile birlikteliği de ahlaki olmayan bir zemine oturur. Arkadaşının sevgilisiyle tek gecelik bir ilişki yaşayan Önder, bundan rahatsızlık duymaz. Gaye'ye olan hislerini aşk olarak tanımlar. Bunun sebebini ise ilişkilerinin tek seferlik olmasına bağlar: *“Belki de aşkın yoğunluğu, süresiyle ters orantılıydı.”*⁸⁹ Gaye ile aşk üzerine konuşurlar. Önder'in aşk hakkındaki ifadeleri dikkat çekicidir: *“Bence aşk, hazırlıksız yakalanılan bir şeydir. Beklemediğin bir anda. O yüzden insanlar tedirgin olur. İnanamazlar. ‘Yok canım,’ derler, ‘bu aşk değil, olsa olsa bir arzu. Tutku...’ derler. Oysa aşk... Karanlık bir şeydir.”*⁹⁰ Romanda cinsellik ile aşk birbirine karışmaktadır. Önder'in babasının hazırladığı sözlük Bay Kartoteks'te Aşk maddesi onu Cinsellik'e, Cinsellik maddesi Erotizm'e, Erotizm Pornografi'ye, Pornografi Suç kavramına, Suç Yasak'a, Yasak Hastalık'a, Hastalık Tedavi'ye, Tedavi Yaşam'a ve en sonunda Yaşam tekrar Aşk'a götürmektedir.⁹¹ Babasının hazırladığı bu küçük oyun Önder'in hayatında izler bıraktığı gibi, babasından gizli baktığı aşk maddesinin onu ulaştırdığı bu nokta da aşk hakkındaki düşüncelerinin şekillenmesinde etkili olmuştur.

Romanda dikkat çeken bir diğer konu ise kırk yaş bunalımı ve bununla birlikte gelen varoluş sorunudur. Anlatılan varoluş sancılarının sebeplerinden birisi de yaşanan kırk yaş sendromudur. Önder, “Kırk yaşında, çirkin ve ahlaken düşük” bir adamdır. Kendisini *“orta yaş bunalımıyla boğuşan, uçkuru düşük, inançsız, bencil, alkolik bir yazar müsveddesi”* olarak görmektedir. Yine romanda birkaç kez tekrar edilen tekerlemenin *“Kırktım kırıktım”* bölümü, Önder'in iç dünyasını yansıtmaya bakımından önemlidir. Önder, hayattaki başarısızlığı ve içinde bulunduğu durum için kendini sorgulamak yerine suçluyu başka yerlerde aramaktadır. Bu suçlu kimi zaman babası olduğu gibi kimi zaman da kırk yaşın getirdikleriydi: *“Her şey dönüp dolaşip varoluşsal sorunlara, oradan da orta yaş krizlerine gelip bağlanacaktı.”*⁹² Olmamışlık hissini en belirgin ifadesi ise Önder'in aşkla ilgili düşüncelerini paylaştığı şu cümledir:

⁸⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 236.

⁹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 84.

⁹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 128.

⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 92.

“O gece Gaye’ye her şeyi anlatmıştım değil mi? Tüm samimiyetimle... Olmamışlığımı. Ne denli büyük bir hayal kırıklığı olduğumu. Aşk böyle büyük bir itiraf olmalıydı.”⁹³

2.1.6. Anlatım

“Postmodernizmin edebiyata yansması; modernizmin mimetik ve didaktik misyonunun aksine kurmacayı, idealizmin yerine oyunsuluğu, seçkinciliğin yerine de çoğulculuğu deklare etmesi şeklindedir. Edebi anlayışın serbest yansıma ve kurgu alanı olan romanda ise bu özelliklerin uygulama yöntemleri; üstkurmaca, metinlerarasılık, gizem/gerilim ve tarihi yönelim olarak karşımıza çıkar.”⁹⁴ Murat Gülsoy’un postmodernist anlayışla kurguladığı romanları, çalışmamızın “anlatım” bölümünde, önce genel kurgu yapısı verilerek, postmodern kurgu öğelerinden “üstkurmaca” ve “metinlerarasılık” alt başlıklarıyla incelenecektir.

Yedi epigrafla başlayan roman, yedisi dış çerçevedeki hikâyeyi, yedisi iç çerçevedeki hikâyeyi oluşturmak üzere toplam on dört bölümden oluşmaktadır. Önder ve Defne’nin hayatının yer aldığı bölümler ile Önder’in yazdığı romana ait bölümler peş peşe gelmektedir. Bölümleri birbirinden ayıran en belirgin unsur anlatıcının bakış açısıdır. Postmodernist anlayışla kurgulanan romanlarda kullanılan *çoğulcu bakış açısı*, Gülsoy’un romanında da kendisini göstermektedir. Romanın girişinde yer alan “Ayşe Solmaz” hikâyesinde ve Defne ve Önder’in hikâyesinden oluşan dış çerçevede, üçüncü tekil anlatıcı kullanılırken, Önder’in yazdığı romanda olaylar onun ağzından birinci tekil anlatıcı ile anlatılmaktadır.

Üstkurmaca (Metafiction)

Her şeyin bir oyun olarak görüldüğü postmodern dönemde, romanların kurgusu da bir oyuna dönüşmüştür. Artık *her şey sanatsal düzlemde oynanan bir oyundur.*⁹⁵ Geleneksel edebiyatın ana kurgusu olan zamandizinsel öyküleme, postmodern

⁹³ Gülsoy, M., a.g.e., 207.

⁹⁴ Karabulut, M., Biricik, İ. (2017). “Postmodern Edebiyatın ‘Ne’liği”. *Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 34-45

⁹⁵ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 71.

edebiyatta yerini üstkurmaca düzlemde öykülemeye bırakmıştır. Üstkurmaca düzlemde öykülemekse postmodern anlatının ana kurgu ögesidir.⁹⁶ *“Yazma ediminin odak alındığı üstkurmaca metinlerde, roman kişileri sürekli metinler üretir. Bu romanlar öykü içinde öykülerle doludur.”*⁹⁷ Postmodern edebiyat somut yaşamı kurgu düzlemine taşımak yerine, kendini ve nasıl kurgulandığını anlatır. Yani kendini anlatan bu edebiyatta kurmaca, üstkurmaca düzlemine taşınır.⁹⁸ Postmodern yazarların, romanı yazım sürecini okura sunmalarının amacı metnin bir uydurma olduğuna dikkat çekmektir. *“Postmodernist yazarlar romanın uydurma olduğu olgusunun altını çizer ve gerçekçi romanın parodisini yaparak, anlatı öğeleri arasında oyunlar kurarak gerçeklikle kurmaca arasında varsayılan bağları sorgularlar.”*⁹⁹

602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye kitabında üstkurmaca kavramına değinen Murat Gülsoy, bu kavramın metakurmaca kavramının olanaklarını tam olarak yansıtmadığını düşünmektedir. Ona göre, *“Metakurmaca okura daha katmanlı okuma fırsatları yaratır: Okur, kurmacanın anlattığı hikâyenin yaratılma aşamalarına tanık olur. Bu tanık olma hali, yaratma sürecinin farkında olarak yapılan okuma sanat, sanatçı ve okur arasındaki ilişkinin sorgulanmasına olanak tanır. Yaratılan anlatı ile yaratıcısının kurduğu ilişki gözler önüne serilir, yazar anlatıyı kurgularken kendisinin de bu sürecin bir parçası olduğunun farkındadır ve okurdan (hatta anlatıdan) bunu gizlemez, irdelemeye açık bir şekilde varoluşunu ortaya koyar. Anlatının belirli bir yazar tarafından bu şekilde kurulmuş olması, başka olasılıkların da mümkün olduğunu akla getirir; okur, farklı bakış açılarıyla metnin farklı şekillerde yeniden kurulabileceğini anlar.”*¹⁰⁰

Tüm bu bilgiler ışığında Gülsoy’un ilk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim’e dönecek olursak, romanın üstkurmaca ile kurgulandığı görülmektedir. Roman içinde romandan oluşan metnin başkahramanı Önder, hem romanı hem de romanını yazma sürecini anlatmaktadır. “Gerçek” olarak algıladığımız Önder, bir roman yazmaktadır

⁹⁶ Ecevit, Y., a.g.e., 72.

⁹⁷ Ecevit, Y., a.g.e., 110.

⁹⁸ Ecevit, Y., a.g.e., 71.

⁹⁹ Moran, B. (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 199.

¹⁰⁰ Gülsoy, M. (2009). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları, 81.

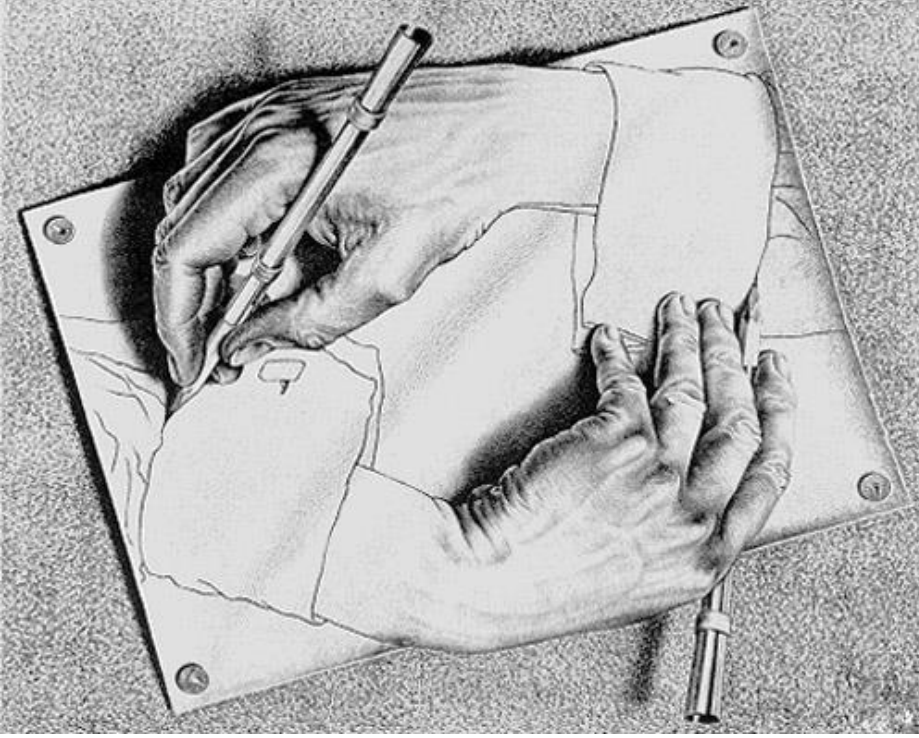
ve bu romanın başkahramanı da yine Önder'dir. Üstelik roman içindeki romanda da Önder bir roman yazmaktadır. Her iki Önder'in de aynı geçmişten beslendiğini göz önünde bulundurarak, farklı bir bakış açısıyla iç çerçevedeki Önder'in yazdığı romanın, "gerçek" olduğunu düşündüğümüz roman olduğu da söylenebilir. Yani her iki Önder de birbirinin hayatını yazıyor olabilir. Bu noktada Gülsoy'un yukarıda belirtilen fikirlerini göz önünde bulundurmamak gerekir; romandaki bu kurgu biçimiyle okur, *başka olasılıkların mümkün kılındığı, farklı bakış açılarıyla metnin farklı şekillerde yeniden kurulabileceğini* anlar. Asuman Kafaoğlu-Büke ise romandaki bu farklı kurgu biçimini M. C. Escher'in "Çizen Eller" adlı tablosuna benzeterek şunları söylemektedir:

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

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

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

eşit olduğunu, her ikisinin de aslında Escher'in çizimindeki gibi birbirlerini anlattıklarını anlıyoruz.”¹⁰¹



Resim 2.1: Escher, M. C. (1948). “Çizen Eller” (Drawing Hands)¹⁰²

“Yazma” eyleminin kurgu unsuru olarak kullanıldığı romanlarda karşılaşılan durumlardan birisi de yazarın roman içerisinde, roman kahramanının ağzından kendi edebî görüşlerine yer vermesidir. Önder’in yazmakta olduğu roman hakkında söyledikleri bu duruma örnektir: *“Kahramanların özelliklerini hayal ederken sınır koymamak, yaratmanın doğası üzerine daldığı uzun düşünme araştırmaları sırasında kendisinin bulunduğu inandığı bir yöntemdi. Madem Cevdet Bey’in elleri gözünün önüne gelmişti, o halde önemliydi. Neden sonuç ilişkilerinin tersten kurulmasına hayal gücü diyordu Önder. Eğer önce sonuç akla gelir ve sonra da buna uygun nedenler bulunursa ortaya çıkan düşünce yaratıcı bir düşünce oluyordu. Bu yöntemi gerçek*

¹⁰¹ Kafaoğlu-Büke, A. (2004). “Yalancı Yazar”. *Düzyazı Defteri*

¹⁰² İnternet: Escher, M.C. (1948). “Çizen Eller (Drawing Hands)”

Web: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/escher-mc/mc-escher-cizen-eller-6990/>, adresinden 15 Mart 2018 tarihinde alınmıştır.

hayatına da uygulayabilir miydi?” ¹⁰³ Bu duruma bir başka örnek ise Önder’in Defne’yle yaşadığı olaydan duyduğu pişmanlık üzerine söyledikleridir: *“Başlangıçlar neden önemli? Bir tohumun çatlayıp sürgün vermesi gibi, roman ilk sayfalarından büyüyen bir yapı mı? Yoksa birçok noktadan başlayıp birbirini tamamlayan bir örümcek ağı mı? Merkezi en sonunda ortaya çıkan bir ilişkiler zinciri? Benimki bir okun hedefine doğru yol alması gibi dosdoğru, sırasıyla gidecek. Bunu biliyorum ama yine de başa dönüp birçok şeyin sırasını değiştirmek için yanıp tutuşuyorum bazen. Gerçek yaşamda elimde olmayan bu özgürlüğü, yazarken sonuna kadar sömürmek için kendimi zor tutuyorum. Peki böyle bir gücüm olsaydı? Gerçekte yaşanmış olan olayları baştan yaşayabilme hakkım olsaydı? Dün gece yine yaşanır mıydı? Defne’nin isteğine uygun olarak evin içine çekilseydik... Her şey farklı mı olurdu?”* ¹⁰⁴ Önder’in kafa yorduğu bir başka mesele ise yazarın yazma eylemine ara verdiği sırada roman kahramanlarının ne yaptığıdır; *“Acaba Gaye ne yapıyordu? O da uyuyor olmalıydı. Önder yavaş yavaş kendi yazma tekniğini anlamaya başlamıştı. Aslında hiçbir yazılı kuralı yoktu bu işin ama belirgin eğilimlerin olduğu da açıktı. Kendisi en kolay olduğunu sandığı yolu seçmiş, her şeyi kahramanının ağzından anlatmaya karar vermişti. Bunun doğal sonucu olarak da her sahnede Önder vardı.”* ¹⁰⁵

Okunulan metnin bir kurmaca olduğunun sık sık hatırlatıldığı postmodern romanlarda, roman kahramanları da bu amaca uygun olarak kendisinin farkındadır. Yazma macerası “kendini fark eden hikâye”lerin heyecanıyla şekillenen Gülsoy’un metinleri de, kendisinin bir kurmaca olduğunun bilincinde olan roman kahramanlarıyla doludur. *“Hikâyemi yaşamak üzere müthiş bir güçle donanmış olarak yataktan fırladım.”* ¹⁰⁶ diyen Önder, bir başka yerdeyse, *“Ne biçim karakterdim ben? Bir kahraman gibi davranmalı, sevdiğim kadının yanına koşmalı, tüm hayatımızı o aşkın gereklerine göre yeniden düzenlemeliydim.”* ¹⁰⁷ cümlelerini kurmaktadır.

¹⁰³ Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları, 67.

¹⁰⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 94.

¹⁰⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 192.

¹⁰⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 76.

¹⁰⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 201.

“Üstkurmaca yazarı çoğunlukla örtük ya da açık düzlemde bir meta-evren yaratır metninde. Başta metnin öyküsü olmak üzere, roman kişilerinin, giderek de yaşamın kendisinin kurmaca olduğu gerçeği, bu meta-evrende sürekli vurgulanır. Somut yaşam ve kurmaca metnin bir araya getirilmesi, birbiriyle karşılaştırılması, aradaki sınırların yok edilmesi, üstkurmaca düzlemin ana özelliğidir.”¹⁰⁸ İki farklı metnin birbiriyle karşılaştığı, aradaki sınırların yer yer yok olduğu romanın başkahramanı Önder, bir süre sonra “gerçek” hayat ile “kurmaca” arasındaki farkı ayırt edemez olur: “Tuhaf olan, o günden sonra Talya’yı hiç görmemiş olmasıydı. Eva da hiç görünmüyordu. Havuzlu köşkten hiç çıkmamaları garipti. Sanki hiç var olmamışlardı. Gaye gibi birer hayal miydiler? Uzun zamandır bellek şatosuna da güveni kalmamıştı. Çünkü bir süredir yazdığı kurmaca dünyanın kimi anıları kendine uygun yerler ediniyor, davetsiz misafirler gibi geçmişteki gerçek anıları yerlerinden ediyorlardı. En fenası da kimi gerçek anı parçaları romanın bir yerlerine sızıyor, hayalî dünyayla kaynaşıyor, tanınmaz hale geldikten sonra bellek otelinde yeni bir odaya yerleşiyordu.”¹⁰⁹

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Postmodern romanların üstkurmacedan sonraki en belirgin unsuru “metinlerarasılık”tır. Eserlerin birbirlerinden bir şeyler ödünçlemesi olgusu, yirminci yüzyıldan itibaren yeniden tanımlanarak metinlerarasılık adını almıştır.¹¹⁰ Tarih boyunca yazarlar kendilerinden önce gelen yazarlardan ve birbirlerinden etkilenmiştir. Postmodern roman yazarı ise bu etkilenmeyi kaçınılmaz görmektedir: “Çağcıl yazar farklı bir motivasyonla el atar başkalarının metinlerine; kendisine yabancılaşan yeni gerçekliği yansıtmak yerine, metinlerin dünyasına sığınır; ikinci elden bir dünya yaratır. Eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri bu eğilim, yeni edebiyatta bir estetik ögeye dönüşür.”¹¹¹ “Yaşamın yazmakla özdeşleştirildiği ve her şeyin yazıyla/ edebiyatla/ metinle/ yazarla/ okurla ilgili olduğu bu tür üstkurmaca romanlarda, metnin doğası da birbirinin içinden üreyen öykü parçacıklarıyla dokunur. Bu öyküler, yazarın

¹⁰⁸ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 105.

¹⁰⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 217.

¹¹⁰ Moran, B., a.g.e., 98.

¹¹¹ Ecevit, Y., a.g.e., 153.

kendi ürettiği öyküler olabileceği gibi, başka yazarların daha önce yazdığı metinlerden de yola çıkarak oluşturulabilir.”¹¹²

Modern sonrası edebiyatın ana kurgu unsurlarından olan metinlerarasılık, Bu Filmin Kötü Adamı Benim romanında kendisini farklı biçimlerde göstermektedir. Bunlardan ilki metinlerarasılığın alt tekniği olan epigraf kullanımınıdır. *“Epigraf, romanın ya da bölümlerin başında başka yazarların eserlerinden yapılan kısa alıntıdır. Ancak epigraf sıradan bir alıntı değildir. Bir metnin ya da bölümün hemen başına yerleştirilerek, kimi zaman ait olduğu yazarın adı belirtilerek, izleği, anahtar sözcükleri ile yer aldığı metin ve başlığıyla ilişkilidir. En öze indirgenmiş bir tür önsöz, ‘önsözün bir özeti’, ‘alıntının özü’, ‘sözceleme ayrıcalıklı bir biçimde sokulan bir ikon’dur. Bir metni bir başka metinle ilişkilendirerek bir benzeşiklik ilişkisi kurar. Bir sayfa başında yalnız yer alarak ‘kitabı temsil eder’, kitabı ve anlamını indirgeyip özetler.”¹¹³* Roman, hepsi “baba” sorununu temel alan, yedi farklı yazarın kaleme aldığı yedi farklı alıntıyla başlar. Romanın henüz giriş kısmında verilen ve okuru romana hazırlayan bu epigraflarda kullanılan metinler şunlardır:

1. *“Bir arabacının gölgesini gördüm, bir fırçanın gölgesiyle, bir arabanın gölgesini temizliyordu.”* Fyodor Dostoyevski, Karamazov Kardeşler (Baba Karamazov oğluna cehennemden söz ederken...)

2. *“Acayip bir hayvanım var, yarı kedi, yarı kuzu. Öbür eşyalara babamdan miras kaldı. Ama gelişip serpilmesi benim zamanımda oldu.”* Franz Kafka, Melezleme

3. *“Gerçekte bir babam oldu mu benim? Elbette, adını taşıyordum ve işte kendisi de oradaydı. Ama başka bir anlamda, hayır!”* Louis Althusser, Gelecek Uzun Sürer

¹¹² Ecevit, Y., a.g.e., 191.

¹¹³ Yaprak, T., Kıymaz, M. S., Sermisakçı, E. (2015). “Postmodernizm, Orhan Pamuk’un Postmodern Romanları ve Kafamda Bir Tuhafılık”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (Asos Journal)*, Yıl:3, Sayı:10, 657.

4. *“Şimdi artık öldün babacığım. Sınırlarını kesin olarak belirlediğin bir dünyada, bana sorarsan belirsiz bir biçimde yaşadın ve öldün. Seni artık değiştirmek mümkün değil babacığım; bu nedenle kendimi de değiştirmenin mümkün olacağını sanmıyorum.”* Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken “Babama Mektup”

5. *“Baba - ben*

Yalnızlığın

Beni ele geçirdiğini hissediyorum.” Paul Auster, Yalnızlığın Keşfi

6. *“Ve sen, babacığım, o hüzünlü tepede,*

Küfret, kutsa beni taşan gözyaşlarıyla içten,

Gel gitme usulca iyi geceye.

Bağır, bağır öfkeyle ışığın tükenişine.” Dylan Thomas, Do Not Go Gentle Into That Good Night

7. *“Babamı tanır mıydınız?” diye sordu.*

“Bilmem ki... Adı neydi?”

“Unuttum”, dedi.” Yusuf Atılgan, Aylak Adam

Romanda kullanılan alt tekniklerden bir diğeri ise montajdır. Montaj, farklı metinlerin doğrudan romanın malzemesi olması şeklinde kendisini göstermektedir. Bu Filmin Kötü Adamı Benim, kolaj yöntemiyle halk hikâyelerinden efsanelere, mitolojik anlatılardan kitab-ı Mukaddes'e kadar birçok metnin yer aldığı bir romandır. Gülsoy'un montaj tekniği ile romanına dahil ettiği metinlerden birisi Kutsal Kitap'ta yer alan Neşideler Neşidesi'dir. Cinsellik içeren bir metin olan Neşideler Neşidesi, romanda Önder ve Gaye'nin arasındaki cinsel gerilimi başlatan unsur olarak görülmektedir:

“Okumak için dokunaklı bir bölüm arıyordu gözlerim. Ah diye başlayan bir babda karar kıldım devamını okumadan:

Ah, ne güzelsin, sevgilim,

Ah sen ne güzelsin.

Peçen arkasından gözlerin güvercinler.

Gilead dağının yamaçlarında yatan

Keçi sürüsü gibidir saçın.

Kırkılmış, yıkanmaktan çıkmış,

Koyun sürüsü gibidir dişlerin;

O koyunların hep ikizleri var,

Ve aralarında yavrusuz olan yok.

Dudakların kızıl kaytan gibi,

Ağzın da ne güzel.

Peçen arkasından yanakların,

Sanki nar parçası.

Boynun Davud’un kulesine benziyor.

O kule ki, silah evi olarak yapılmıştır,

Üzerine bin büyük kalkan,

Hep yiğit kalkanlar asılmıştır.

İki memen, sanki bir çift geyik yavrusu,

Zambaklar arasında otlayan, ikiz ceylan yavrusu.

Gün serinlenince, ve gölgeler uzanınca,

Mür dağına,

Ve günnük tepesine gideceğim...

Gaye'nin kitabı elimden aldığı ve sonra yüzünü yüzüme yaklaştırdığını fark ettim. Dudaklarımız birbirine değdiğinde içimdeki buzdağı aniden erimeye başladı.”¹¹⁴

Romanın içerisine montajlanan halk hikâyeleri, efsaneler ve mitolojik hikâyelerin birçoğu Önder ve Osman İsfendiyar'ın arasında geçen konuşmalar esnasında verilmektedir. Osman İsfendiyar, dünyayı ve Anadolu'yu gezen bir gezgindir. Gittiği yörelerin insanları tarafından anlatılan halk hikâyeleri ve efsanelerden oluşan bir ses kaydı arşivine sahiptir. Entelektüel bir kişilik olarak tasvir edilen Osman Bey, romanın metinlerarası dünyasını oluşturan metinlerin verilmesi noktasında önemli bir kişidir. Romanın içerisine montajlanan metinlerden birisi Yılanlı Şeyh adında bir halk efsanesidir. Önder, Osman Bey'in halk efsanelerini derlediği arşivini kurcular. Arşivdeki efsanelerden birine romanında yer vermek istese de, şehrin göbeğinde geçen hikâyesinde bir halk efsanesinin anlamsız olacağını ve gereksiz ayrıntıların okuyucunun dikkatini dağıtacağını düşünerek fikrinden vazgeçer. Sonra bir sigara yakıp Yılanlı Şeyh'in hikâyesini okumaya başlar. Böylece Gülsoy, bu oyunbaz anlatımla Yılanlı Şeyh Efsanesini metne dahil eder. Metinlerarası düzlemde karşımıza çıkan bir diğer metinse Osman İsfendiyar'ın Önder'e anlattığı bir Çin

¹¹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 132.

masalıdır. Önder'in hayatını, roman planını anlattığı Osman Bey, karşılığında ona özel bir maymun ve Buddha'nın hikâyesini anlatır. Önder'in ilk başta anlam veremediği bu masal, Osman Bey'in şu cümleleriyle mânâ kazanır: *“Halk efsaneleri hiçbir zaman tek bir şey anlatmaz. Her zaman farklı farklı birçok şeyi bir arada anlatırlar. Asıl amacını hiçbir zaman anlayamazsınız. Dinleyen kim olduğuna göre yeniden şekillenir... Maymun hem kaderine baş kaldıran insandır hem de açgözlülüğün simgesidir. Hem o hem öteki...”*¹¹⁵ Gülsoy'un romanlarında metinlerarası yankıların bir kısmını da mitolojik efsaneler oluşturmaktadır. Romanda buna örnek olarak verilebilecek kısım Osman Bey'in Önder'e gökyüzündeki üçlü yıldızın hikâyesini anlattığı bölümdür; *“Üç tane alt alta. Tam ortalarından geçen yatay bir çizgi boyunca iki tane daha yıldızı var. Adı Orion. Avcı Orion. Şu ortasından sağ aşağı doğru uzanan belli belirsiz yıldızlar da Orion'un kılıcını oluşturuyor. Avcı Orion Pleiadlara, yani Atlas'ın kızlarına hayran olmuş ve onları yıllarca kovalamış. Pleiadlar da sonunda birer güvercin olup uçmuşlar, Zeus da hallerine acıyıp oraya yerleştirmiş.”*

116

Romanda metinlerarasılık kapsamında değerlendirilecek bir diğer unsur da Önder'in “Kızılderililere” atfettiği sözlerdir: *“Bir yerlerde okuduğu ya da duyduğu güzel lafların sahiplerini unuttuğuna yaptığı bir şakaydı”*¹¹⁷ Bu sözler bir özdeyiş gibi verilse de aslında yazarın kurmaca metninin bir parçasıdır. “Yaşlı bir Kızılderilin dediği gibi: “Birini ne kadar ayrıntılı tanırsak ona âşık olmamız o kadar zorlaşır.”¹¹⁸ “Yaşlı bir Kızılderili, “Beni tanıyan son kişi öldüğünde öleceğim.” demiş.”¹¹⁹

2.1.7. Anlama ve Yorumlama

Murat Gülsoy'un hikâye kitaplarının ardından yayımladığı ilk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim, postmodernist öğelerle kurgulanmış bir yapıttır. Gülsoy, bu romanıyla okurunu günümüz kentli insanının *“hal-i pür melaliyle”* yüzleşmeye

¹¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 110.

¹¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 68.

¹¹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 27.

¹¹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 130.

¹¹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 27.

çağırırken, aynı zamanda “*yazıdan bir dünyanın sınırlarına*” ortak etmektedir.¹²⁰ Gülsoy, Andre Gide’in *mise en abyme* olarak adlandırdığı “*romanın içinde romancının romanı yazmakta olduğunun anlatılması*”¹²¹ gibi bir teknikle romanını kaleme almıştır. Bu teknik Gülsoy’a göre *paradoksal olduğu kadar oyunsudur ve üstelik roman yazma sürecini mercek altına alır*.¹²² Romanın başkahramanı Önder’in bir roman yazması, yazdığı romanın başkahramanının da Önder olması ve o Önder’in de bir roman yazması, romanın *oyunsu ve paradoksal* yanını oluştururken, Önder’in yazma eylemi sırasında yaşadıklarıyla da *yazma süreci mercek altına alınmaktadır*.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim, baba figürüyle yüzleşme, kadın-erkek ilişkileri, kırk yaş bunalımı, aşk, cinsellik, yalnızlaşma, varoluşu sorgulama gibi birçok konu ve kavramı irdellemektedir. Romanda, iyilikle kötülüğün sınırlarında gezinen Önder’in yaşadığı iç çatışmalar tüm çıplaklığıyla resmedilmektedir. Filmin kötü adamı olmayı seçen Önder romanın sonunda yapayalnız kalır, artık “*sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan birisi*”dir. Gülsoy’un bu ilk romanında görülen, “kadınlarla ilişkilerinde başarısız, varoluş problemi yaşayan, ölümden korkan, deliliğin kıyısında gezen, orta yaş bunalımı yaşayan ve diplerde gezinen kentli erkek figürü”, daha sonraki romanlarında da başkahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu erkek karakterlerin en temel problemlerinden birisi de “baba” ile hesaplaşmadır. Bu meselenin en belirgin şekliyle görüldüğü romanlardan birisi Bu Filmin Kötü Adamı Benim’dir. (Bir diğeri ise Öyle Güzel Bir Yer Ki romandır.) Romanda, otoritenin temsilcisi olan babanın, başkahraman Önder’deki yansıması özlem, korku, vicdan azabı, yetersizlik hissi, başarısızlık, ölüm korkusu, salt insan olmaktan duyulan acı şeklinde kendisini göstermektedir.

Deneyisel edebiyat anlayışı ile hareket ederek her romanında farklı bir kurgu ve anlatım biçimi tercih eden Gülsoy, ilk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim’de metnini iç içe geçmiş iki hikâye ile kurgulamaktadır. İki hikâyenin de başkahramanı Önder’dir. Roman farklı okuma biçimlerine açık olarak kaleme alınmıştır. Defne ile evli olan

¹²⁰ Gülsoy, M., a.g.e., Arka Kapak

¹²¹ Gülsoy, M. (2009). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları, 31.

¹²² Gülsoy, M., a.g.e., 31.

Önder, bir roman yazmaktadır ve bu romanın başkahramanı da Önder'dir. Romanın içindeki romanın başkahramanı olan Önder Gaye ile sevgilidir ve o da bir roman kaleme almaktadır. İki hikâye birlikte değerlendirildiğinde, hangi Önder'in asıl yazar olduğu belirsizdir. Bir başka okuma biçimiyle ise Gaye'nin sevgilisi olan Önder'in, Defne ile evli olan Önder'in birkaç yıl önceki hali olduğu söylenilebilir. Tüm bu belirsizlikler, okunulan metnin bir kurmaca olduğunu hatırlatmak amacıyla yazar tarafından postmodern romanlarda görülen bir kurgu biçimi ile kurgulanmıştır.

2014 yılı Yunus Nadi Roman ödülünün sahibi olan Bu Filmin Kötü Adamı Benim, sıradan olabilecek bir hikâyeyi farklı kurgu biçimiyle dikkat çekici kılarak Türk Edebiyatının postmodern romanları arasında yerini almıştır.

2.2. Sevgilinin Geciken Ölümü

2.2.1. Romanın Tanıtımı

İlk baskısı 2005 yılında yapılan “Sevgilinin Geciken Ölümü”, Murat Gülsoy'un okurla buluşan ikinci romanıdır. “Öncesinde” ve “Berzaha” isimli iki bölümden oluşan roman, 208 sayfadır.

Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, şu cümlelerle tanıtılır: *“Hazır yanıtların değil soruların yazarı olmayı seçen Murat Gülsoy, Sevgilinin Geciken Ölümü'nde aşkın büyübozumuna kalkışıyor. Bu Kitabı Çalın'dan tanıdığımız Gazeteci Cem, bitkisel hayata girmiş olan biricik aşkı Serap'a bakmak üzere kendini dünyadan soyutlayarak eve kapanmıştır. Birbirinin aynı olan günlerin bir özeti olabilecek bir anın içinde sıkışmış olan Cem'in üzerindeki psikolojik gerilim zihinsel durumunu değiştirmekte, ölümle yaşam arasında asılı kalmış olan “sevgili”nin bedenini, zihinsel bir savaş alanına dönüştürmektedir. Sıra dışı olayların gazetecisi Cem'in bu sefer çözmek zorunda olduğu; ölüm ile yaşam, Doğu ile Batı ve bilim ile mistik inançlar arasında asılı kalmış modern insanın temel meseleleridir.”*¹²³

¹²³ Gülsoy, M., (2011). *Sevgilinin Geciken Ölümü*. İstanbul: Can Yayınları

2.2.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Nüsra Şahin, Milliyet Sanat'ta kaleme aldığı yazısında, Gülsoy'un kurmaca olduğunun farkında olan roman kahramanlarına dikkat çekmektedir: *“Karakterler kendi hikâyelerini sürükleyerek gelirler Gülsoy'un romanına. Bir ana hikâyenin içinde, salt bir figüran olarak kalamayacak kadar etkilidirler, hikâyelerinin bilincindedirler. Cem'in hikâyesi içinde; bir trafik kazasında kaybettiği ağabeyinin, stajyeri Aslı'nın, Serap'ın, Serap'ın anne ve babasının, medyatik bir üçüncü sayfa haberi kahramanı olan Neşet Akıncı'nın hikâyesi belirir. Hepsi de Cem'inki kadar içi kurmaca dolu yaşamlardır.”*¹²⁴

Asuman Kafaoğlu-Büke ise Cumhuriyet Kitap'taki yazısında Gülsoy'un ikinci romanını şu şekilde değerlendirmektedir: *“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, romana tat veren aşk üzerine de okuru düşünmeye itmiş. İnançları zayıf biri olarak betimlenen Cem, bu yeni düzende hayatın anlamını sorgulama gereği duydukça 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.”*¹²⁵

Ömer Türkeş ise romandan şu şekilde bahsetmektedir: *“Pek alışılmadık bir hikâyesi var “Sevgilinin Geciken Ölümü”nün. Tuhaf bir ilişkiyi anlatıyor Gülsoy. Aslında anlatmaktan çok sorgulamış; aşkı, sevgiyi, sadakati, sorumluluğu, suçluluk duygusunu, belki biraz da hayatın anlamını... Bir gün içerisine sığdırılan anlatının anımsamalar yoluyla çok farklı zamanları yan yana getirmesi ise zaman algımıza ilişkin bir başka sorgulama. Elbette kurmaca metin üzerine düşünmeyi bu kez de*

¹²⁴ Şahin, N. (Şubat, 2006). “Sevgilinin Geciken Ölümü ve Hikâyenin Doğası”. *Milliyet Sanat*

¹²⁵ Kafaoğlu-Büke, A. (Ocak, 2006). “Sevgilinin Geciken Ölümü”. *Cumhuriyet Kitap*

*ihmal etmemiş Gülsoy. Kısacası, “Sevgilinin Geciken Ölümü” çoklu okumalara açık bir roman.”*¹²⁶

2.2.3. Özet

Romanda, kendisini eve kapatarak bitkisel hayattaki karısı Serap’a bakmaya adanmış Cem’in sıradan hale gelen “bir gün”ü anlatılırken, flasbacklerle Cem’in ve Serap’ın geçmişine ışık tutulmaktadır. Saat 07.30-23.00 arasında yer alan *sınırlı* bir zaman diliminde geçen olaylar, Cem’in okuduğu gazete haberleri ve evde bulunan “Ters lale figürü, Yedi Uyurlar minyatürü” gibi birtakım nesnelere geçmiş hatırlatmasıyla *geniş* bir zaman dilimine yayılır.

Roman, “Öncesinde” ve “Berzahta” başlıklı iki bölüme oluşur. “Öncesinde”, Cem’in rüyasını anlatmaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde bu rüyanın, Cem’in Serap’ın kaza haberini almadan az önce gördüğü rüya olduğu ortaya çıkar. “Berzahta” ise ana hikâyeyi içeren bölümdür. Ölümle ebedi hayat arasındaki kabir hayatı manasına gelen “Berzah”, Serap’ın bitkisel hayatını, aynı zamanda ölümle yaşam arasında sıkışıp kalan “ev”lerini temsil etmektedir.

Cem orta yaşlarda bir gazetecidir. 1998 yılında, henüz otuzlarının başındayken ve Serap’la arkadaşlarken, çok ses getiren haberlerin yer aldığı bir dergi olan “Hayat Geçiyor”u çıkarır. Fakat Cem, Serap’la evlendikten sonra önemli bir haberin orta yerinde, birden bire heyecanını yitirerek dergiyi bırakır. Evlendikten sonra düşünüşe geçtiğini düşünen Cem, sonraları bir gazete için çalışmaya devam eder. Hayatlarını değiştiren olay, kimliği belirsiz kişilerce kullanılan siyah bir arabanın Serap’a çarpıp kaçmasıdır. Bu olaydan sonra bitkisel hayata giren Serap, Cem’in bakımına muhtaç kalır. Cem, ilk günlerin şokunu atlattıktan sonra Serap’ın durumunu yaşamının merkezine koyar. Bitkisel hayat ile ilgili araştırmalar yapar. Fakat bir süre sonra bu durum yerini umutsuzluğa bırakır. Serap’ı ailesine ya da bir hastaneye vermeyi reddeden Cem, yoğun bakıma dönüşen evlerinde adeta bir hemşire olur. Zamanla gerçeklik algısını yitiren Cem, deliliğin ince çizgisinde yürümeye başlar. Serap’la onun

¹²⁶ Türkeş, A. Ö. (2006). “Sevgilinin Geciken Ölümü”. *Pandora*

zihninin içinde konuşmaya başlar. Bu konuşmalar bir yerden sonra iç hesaplaşmaya dönüşür.

Rutin geçen günlerden biri, bu sefer diğerlerinden farklıdır. Serap'ın babası Şefik Bey, kızını ziyarete gelecektir. Emekli asker olan Şefik Bey, Serap henüz on altı yaşındayken, başka bir kadınla evlenmek için ailesini terk etmiştir. İkinci evliliğinden iki oğlu olmuştur. Serap'ın annesi Gülderen Hanım da sonraları bir başka adamla evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Tüm bunların ortasında kendini yapayalnız hisseden Serap, annesinden de babasından da nefret etmektedir. Cem, Şefik Bey'in onca zaman sonra ziyarete gelmek istemesini anlamlandıramaz. Şefik Bey ziyarete geldiğinde Serap hakkında ve kendi geçmişi hakkında Cem'in acıma duygusunu uyandıracak şeyler anlatsa da, asıl geliş amacı sonra ortaya çıkar. Serap'ın şirketinde oğullarının da hakkı olduğunu iddia eder. Cem, bunları duyan ve çok sinirlenen Serap'ın hayaletinin isteği üzerine Şefik Bey'i kovar.

Ardından Aslı'dan bir mektup gelir. Cem, Aslı'yla üç yıl önce gazetede tanışmıştır. Aslı Cem'e stajyerlik yapmaktadır. Bu süre zarfında yakınlaşırlar. Cem itiraf edemese de ondan hoşlanır. Fakat yaşanan kaza sonrasında kendini eve kapatan Cem, hayatını eşine adar. İlk zamanlar bir kere ziyarete gelen Aslı, bir daha gelmez. Gittikçe seyrekleşen telefon aramaları zamanla son bulur. Gönderdiği bu mektupta Aslı, yeni bir sevgilisi olduğunu söylese de, içten içe Cem'i unutamadığını hissettirir.

Günü, Neşet Akıncı'nın ziyareti noktalar. N. A. yani Neşet Akıncı, Cem'in yıllar önce yapmış olduğu, "Geç Gelen Masumiyet" başlıklı haberin baş kişisidir. N.A., karısını öldürmekten hüküm giymiş, idama mahkum edilmiş ama cezası infaz edilmemiş biridir. On sekiz yıl sonra, asil katil suçunu itiraf edince N.A.'nın masumiyeti ortaya çıkmıştır. Fakat, N.A. içeride bulunduğu süre zarfında, suçu kabul etmiş ve karısını öldürüğüne gerçekten inanmıştır. Asil katilin ortaya çıkması ise hayatını alt üst etmiştir. Haberi herkesten farklı bir bakış açısıyla ele alan Cem, Neşet Akıncı'yı ülkenin gündemine oturtur. Şimdi ise yıllar sonra onunla yeniden görüşmek için evine çağırır. Fakat Neşet Akıncı ile Cem'in konuşmaları bir süre sonra iç içe geçer.

Cem aklın sınırlarından deliliğin sınırlarına çoktan geçmiştir. Aslında ne Neşet Akıncı ne de Şefik Bey o gün evi ziyarete gelirler. Hepsi Cem'in zihninin bir oyunudur. Aslı'nın mektubunun da o gün değil, daha önce gelmiş olma ya da Cem'in zihninin bir oyunu olma ihtimali vardır. Serap'la yaptığı konuşmalarla deliliğin sinyalleri verilirken, Neşet Akıncı olayı Cem'in psikolojik durumunu gösteren son nokta olur.

2.2.4. Yapı

2.2.4.1. Olay Örgüsü

Cem - Serap Arasındaki İlişki: Romandaki en önemli olay parçasını Cem ve Serap'ın ilişkisi oluşturur. Olaylar bu ilişki etrafında şekillenir. Cem ve Serap evlidirler. Serap'ın bir vur kaç olayından sonra bitkisel hayata girmesi ile hayatları değişir. Cem kendini gönüllü olarak eve hapseder ve karısının bakımını üstlenir. Camdan bir mezar olarak nitelediği, “berzah”ı andıran evde, Serap *yaşayan bir ölü, kendisi de yürüyen bir ölüdür.*¹²⁷

Cem - Aslı Arasındaki İlişki: Aslı ile Cem arasındaki ilişki romanın ikinci önemli parçasını meydana getirir. Aslı, Cem'in çalıştığı gazetede stajyerlik yapan bir üniversite öğrencisidir. Sonradan kadroya alınsa da Cem'in stajyerliğini yapmaya devam etmektedir. Cem ve Aslı, birbirlerinden hoşlansa da hislerini net olarak ifade edemezler. Serap'ın başına gelenler ise onları birbirlerinden tamamen uzaklaştırır. Serap, henüz bitkisel hayatta değilken, Cem'in Aslı'ya olan hislerinin fark etmiştir.

Serap - Erkan Arasındaki İlişki: Erkan Serap'ın şirketten arkadaşıdır. Cem'den yaşça küçüktür. Serap'la birbirlerinden hoşlanmaktadırlar. Serap, hislerini öldürmeyi tercih eder. Erkan'a karşı duyduğu bu hislerden Cem'in haberi vardır. Cem, bitkisel hayattaki karısını, çiçeklerle sık sık ziyaret eden Erkan'ı kıskanır.

Serap - Şefik Bey Arasındaki İlişki: Şefik Bey, romandaki “baba” figürüdür. Sorunlu baba-çocuk ilişkilerine değinen Gülsoy, bu romanında bu ilişkiyi Serap ve

¹²⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 99.

Şefik Bey üzerinden ele alır. Emekli asker olan Şefik Bey, eşini ve Serap'ı başka bir kadınla giderek terk eder. Serap babasından her zaman nefretle bahseder. Şefik Bey'in Serap'ı ziyaret ettiği bölüm, romandaki olay parçalardan birini meydana getirir. Şefik Bey'in ikinci evliliğinden iki tane oğlu vardır ve Serap'ın şirketinde oğullarının hakkı olduğunu iddia eder. Bunun üzerine Cem, onu evden kovar. Daha sonra oğulları siyah bir araba ile gelerek Cem'in arabasının camlarını kırar. Oğullarının kullandığı siyah araba, romanın başında Serap'a vurup kaçan araba ile örtüşmektedir. "Şefik Bey'in, Serap'ın şirketinden pay almak amacıyla onu oğullarına öldürtmeye çalışması" romanda net olmamakla beraber bir şüphe olarak yer alır.

Cem - Neşet Akıncı Arasındaki İlişki: Neşet Akıncı, Cem'in yıllar önce yaptığı bir haberin baş kişisidir. Karısını öldürmekten hüküm giyerek idama mahkum edilmiş ama cezası infaz edilmemiştir. Romandaki önemli olay parçalarından biri Neşet Akıncı'nın Cem'i ziyaretidir. Bu bölümde bir süre sonra Cem ve Neşet Akıncı'nın sözleri birbirine karışarak bulanıklaşır. Aslında Cem delirmiştir ve yıllar önce haberini yaptığı Neşet Akıncı'nın hayali ile konuşmaktadır.

Cem - Ağabeyi Arasındaki İlişki: Bu ilişki, Cem'in hayatını etkilemiş olması bakımından önemlidir. Ağabeyi, devrimci bir gençtir ve bir vur kaç olayında ölür. Cem daha sonra onun bir muhbir olduğunu ve bu yüzden öldürüldüğünü öğrenir. Hayranlık duyduğu ağabeyinin muhbir olduğunu acı bir şekilde öğrenmek, Cem'e büyük hayal kırıklığı yaşatır. Bu yüzden yıllar sonra, adı Neşet olan ağabeyinin yerine ceza çekmesi için hayalinde, onunla aynı adı taşıyan Neşet Akıncı'yı yaratır. Ayrıca ağabeyine bir arabanın çarpması ile Serap'ın yaşadığı olay birbirine benzemektedir.

2.2.4.2. Şahıs Kadrosu

Cem: Gülsoy, aynı kahramanlara farklı hikâye ve romanlarında yer veren bir yazardır. Bu Kitabı Çalın'da yer alan gazeteci Cem, Sevgilinin Geciken Ölümü'nde de karşımıza çıkmaktadır. Otuzlu yaşlarının başındayken çıkardığı "Hayat Geçiyor"da yer alan haberler o dönemde büyük ses getirir. Serap ile evlendikten sonra dergiyi bırakır ve bir gazetede çalışmaya başlar. Burada stajyerlik yapan Aslı'dan hoşlanmaya

başlar. Ama bu hoşlantı hiçbir zaman histen öteye geçemez. Kırklı yaşlara geldiğinde Cem, gazeteciliği tamamen bırakarak, bitkisel hayattaki karısının bakımı için kendini eve hapseden bir adama dönüşür. Belirli saatlerde, belirli işleri yapan Cem, bu sıradanlığın ve yalnızlığın içerisinde deliliğe doğru yol alır ve zaman zaman kendisi de bu durumun farkına varır: *“Delireceğimden korkuyorum. Çok uzun bir zamandır buradayım. Bu evi artık içinde yaşadığım ev değil sanki.”*¹²⁸

Serap: Cem’in karısıdır. Adını babası Şefik Bey’in annesi koymuştur. Serap, roman boyunca bitkisel hayatta olduğu için, yaşantısı ve fikirleri Cem’in gözünden okura aktarılır. Dolayısıyla, bu fikirlerin Cem’e mi Serap’a mı ait olduğu roman boyunca belirsizliğini korur. Yeşil gözleri, bal köpüğü renginde kıvrıkcık saçları vardır. Otuzlu yaşlarının ortalarında. Kazadan önce, hisse sahibi olduğu bir şirkette çalışmaktadır. Trafik kazasından sonra bu hisseler eşi Cem’e devredilir. Serap şirkette çalışan Erkan’dan hoşlanmaktadır. Fakat hislerini öldürmeyi tercih eder. *“Çok geçmişte yaşanmış bir evlilik ve bu birlikten dünyaya gelen ve geldiği gün unutulmuş bir kızdı Serap.”*¹²⁹ Ailesi ile ilişkileri sorunludur. Babası ve annesi boşanan Serap, Erenköy Kız Lisesi’nde yatılı okur. On altı yaşında kendisini terk eden babası ile bir daha hiç görüşmez. Terk edildikten sonra başka bir adamla evlenen annesi ise onun en büyük hayal kırıklığıdır.

Aslı: 23 yaşındadır. Ayak bileğinde dikenli tel şeklinde bir dövme vardır. Üniversite son sınıf öğrencisiyken Cem’in çalıştığı gazetede stajyerlik yapmaya başlar. Kısa süre sonra kadroya girse de Cem’in stajyeri gibi davranmaya devam eder. Cem onu şu sözlerle tanımlar: *“Aslı kendi varoluşunu ortama yaymakta, bulunduğu yeri kendisiyle doldurmakta ustaydı. Doğal bir yetenek. Gençliğin neşeli pınarı.”*¹³⁰ Aslı, Cem’i mutlu eden tek insandır. O da Cem’den hoşlanmaktadır. Fakat ilişkilerine hiçbir zaman isim koyamazlar. Serap’ın geçirdiği kazadan sonra eve bir kere ziyarete gelen Aslı, zamanla aramayı da bırakır. Cem’e gönderdiği mektuba göre Efes’te tanıştığı, isminden R. diye bahsettiği, sevimli bir turist rehberiyle sevgili olur.

¹²⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 197.

¹²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 37.

¹³⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 74.

Şefik Bey: Serap'ın babasıdır. Yetmişli yılların ortalarında albaydır. Kıbrıs Çıkarması sırasında ailesiyle birlikte oradan oraya sürüklenir. Sert mizacı sebebiyle askeriyeden zoraki emekliliğe ayrılan Şefik Bey, ailesiyle İstanbul'a gelerek bir fabrikanın personel müdürü olur. Orada tanıştığı genç bir kadına âşık olarak onunla evlenmek üzere ailesini terk eder.

Gülderen Hanım: Serap'ın annesidir. Serap'tan, romanda annesinin soluk sarı bir kopyası olarak bahsedilir. Otuz dört yaşında Şefik Bey tarafından terk edildiğinde genç ve güzel bir kadındır. Daha sonra Salim Bey ile evlenir ve ondan bir kızı olur. Serap annesini bir hayal kırıklığı olarak görür: *“Silik ve sessiz, korkak ve güçsüz bir kadın olan anneme o kadar çok acımıştım ki.”*¹³¹

Salim Bey: Serap'ın üvey babasıdır. Serap onu hep kötü biri olarak anlatır. Romanda ondan Cem ve Serap'ın düğününde sessizce arkada duran birisi olarak bahsedilir. Salim Bey silik bir “baba” figürüdür.

Merve: Serap'ın üvey kardeşidir. Gülderen Hanım'la ikinci eşi Salim Bey'in çocuğudur.

Kenan ve Kemal: Serap'ın üvey kardeşleridir. Şefik Bey'in ikinci evliliğinden doğmuşlardır. Kenan iletişim, Kemal işletme bölümü öğrencisidir. On dokuz yirmi yaşlarındaki bu iki genç, *“olup bitenleri kavramaktan aciz iki alık”*¹³² olarak nitelendirilmektedir.

Gamze: Serap'ın yakın arkadaşıdır. Aynı şirkette çalışırlar. Kaza olduğu sırada birlikte sinemadan dönmektedirler. Serap'ı bitkisel hayattayken de sık sık ziyarete gelir.

¹³¹ Gülsoy, M., a.g.e., 96.

¹³² Gülsoy, M., a.g.e., 37.

Erkan: Serap'ın şirketten arkadaşıdır. Cem'den birkaç yaş küçüktür. Serap'ı sevmektedir. Serap da ondan hoşlanır ama hislerini öldürür. Kazadan sonra sık sık çiçeklerle Serap'ı ziyaret eder. Cem onu kıskanır.

Elmas Bey: Cem'in patronudur. Cem'in bu dünyada en sevdiği adamlardandır.

Neşet Akıncı: Cem'in yıllar önce çok ses getiren, "Geç Gelen Masumiyet" başlıklı haberinin baş kişisidir. Karısını öldürmekten hüküm giymiş, idama mahkum edilmiş ama cezası infaz edilmemiştir. Asıl katilin on sekiz yıl sonra suçunu itiraf etmesiyle masumiyeti ortaya çıkmıştır. Fakat, içeride bulunduğu süre zarfında, kendini suçlu görmeye başlamış ve karısını öldürüğüne gerçekten inanmıştır. Asıl katilin ortaya çıkması ise hayatını alt üst etmiştir. Yarı meczup yarı bilge bir kişi olarak resmedilir.

Cem'in Ağabeyi Neşet: Cem'den yedi yaş büyüktür. Fiziksel olarak Cem'den daha uzun, daha sarışın ve daha yapılıdır. Kimliği belirsiz kişilerin kullandığı bir arabanın çarpması sonucu hayatını kaybeder. Cem, devrimci olarak bildiği ağabeyinin aslında muhbir olduğunu ve bu yüzden öldürüldüğünü sonradan öğrenir.

2.2.4.3. Mekân

Romanda olaylar, Cem'in karısına bakmak için bir nevi yoğun bakıma dönüştürdüğü evde geçer. Olayların dar ve kasvetli bir mekân olan evde geçmesi, Cem'in yaşadığı sıkışıklık duygusunun yansıtılmasında önemli bir araçtır. Cem ve Serap'ın yaşadığı ev şöyle tasvir edilmektedir: *"Duvarı boydan boya kaplayan vişneçürüğü üçlü kanepede oturuyordu Şefik Bey. Orta sehpanın cam yüzeyinin altında dergi ve gazetelerden oluşmuş bir yığın vardı. Karşısındaki duvarda Serap'ın çeşitli gezilerden aldığı tuhaf nesnelere koleksiyonu. Bir Venedik maskesi, lale motifleriyle süslü iki seramik tabak, birbirine dolanmış sarmâşıklar gibi sevişen minik insan figürlerinden oluşmuş kamasutradan bir sahnenin betimlendiği bir ağaç oyma, orijinal bir düş kaparı, Yedi Uyurlar minyatürü... Masif ağaçtan kare bir yemek masası ve birbirine benzemeyen rustik sandalyeler... Pencerenin önündeki küçük*

sehpanın üzerinde sıkış sıkış duran saksılardaki aşk merdiveni, Japon kaktüsü ve açelyalar. Serap'ın dünyasının minik bir kopyası. Cem ise sokak kapısına uzanan koridorda var oluyordu. Değişik zamanlarda çektiği fotoğraflar. Hepsi otuza kırk boyuta büyütülmüş siyah-beyaz portrelerdi.”¹³³

Romanın ikinci bölümüne ismini veren Berzah âlemi, kabir hayatı manasına gelmektedir. Cem de bu evde ölümle yaşam arasında yaşamaktadır. Bu yüzden Cem yaşadıkları evi mezara benzetmektedir: “Benim bundan sonraki hayatım ne olacak? Serap’la birlikte kendimi diri diri gömmüş olduğum bu saydam mezarda delirerek öleceğim.”¹³⁴ “Hayırlısıyla toprağın altına girdiğimde sen de bu mezar evden çıkacaksın.”¹³⁵ Bir başka bölümde ise Cem, hapisane hücrelerinde geçirdiği zamanı Berzah âlemine benzeten Neşet Akıncı’ya şöyle demektedir: “Hücrede geçirdiğin zamanı anlatırken bir benzetme yaptın, Berzah âlemi dedin. Gerçek dünya ile öte âlemi, insanla yaratıcıyı, hayalle gerçeği ayıran bir sınır âlem... İşte benim için de bu ev öyle oldu.”¹³⁶ Romanda ayrıca Cem, yaşadıkları evi kötü kalpli cadının inine benzetmektedir.¹³⁷

Cem’in geçmişi hatırladığı anlarda bahsedilen Ayasofya, Süleymaniye, Selimiye gibi tarihi yapıların bulunduğu dış mekânlar ise detaylı tasvir edilmemektedir.

2.2.4.4. Zaman

Romanda olaylar “bir gün” gibi dar bir zaman diliminde geçmektedir. Gülsoy, bir röportajında bu bir güne aslında Cem’in hayatını sığdırdığını ifade etmektedir; “Bir günlük zaman dilimi içine bir hayatın sığacağını düşünüyorum. Nasıl ki bir insan tüm insanlığın özetidir, bir gün de tüm yaşamı kapsayabilir.”¹³⁸ Sınırlı bir zamanda kendini tekrar eden bir hayat, Cem’in sıkışmışlık hissi ile örtüşmektedir. Cem, günü belirli

¹³³ Gülsoy, M., a.g.e., 115.

¹³⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 99.

¹³⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 138.

¹³⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 198.

¹³⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 89.

¹³⁸ Öztop, E. (2006). “Kitabın Adında Ölüm Var ama Yaşamı Anlatıyor”. *Cumhuriyet Kitap*

saatlere bölmüştür ve yapmış olduğu programın dışına çıkmadan yaşamaktadır. Cem'in günlük programı ise şu şekildedir:

“07.30 kakış DDT (duş-diş-traş);

07.45 kahvaltı;

08.00-09.00 ev işleri

09.00-11.00 Serap'ı besleme ve Serap'a okuma saati;

11.00-12.30 müzik terapi;

12.30 öğlen yemeği;

13.30 öğle uykusu;

17.00 çay molası;

18.00 Serap'ın temizliğı / bakımı;

19.00 akşam yemeği;

20.00 serbest saatler ve etüt;

23.00 yatış.”¹³⁹

Hayatını Serap'a göre programlayan ve rutinleşmiş bu zaman diliminde hapsolan Cem'in tek kaçış noktası, hayal âlemi ve rüyalarıdır. Bu hayal âleminde Serap'la konuşan Cem, şizofrenik bir insan görüntüsü sergilemektedir. İlk başta karısına özlem duyan bir adamın onu yaşatma hayali olarak algılanabilecek bu durum, iki insanın düşüncelerinin iç içe geçmesi, yer yer çatışması ve sonunda tek

¹³⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 19.

lisan olması ile Cem'in şizofrenisine dönüşmektedir. Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri adlı tez çalışmasında şizofreni ile postmodernlerin zaman algısı arasındaki ilişkiye değinen Enes Doğanalp şu yorumu yapmaktadır: *“Şizofrenilerin zamanı algılamaları ne ne kronolojik anlayışa ne de zaman kuramlarına uyan bir durumdur. Hem Cem'in bu şizofrenik durumu hem de zamanın algılanmasının sadece şimdide bulunması okuyucuyu Lacan'ın anlayışına sevk etmektedir.”*¹⁴⁰ Doğanalp, Lacan'ın şizofrenlerin zaman algısı ile postmodernlerin zaman algısını bağdaştırdığı fikrini, Gamze Özat Somuncuoğlu'nun makalesinden şu alıntıyla desteklemektedir: *“Fredric Jameson, postmodernizmin kendine özgü zaman tasarımı Lacan'ın şizofreni kuramıyla açıklar. Şizofreniyi bir dil bozukluğu olarak ele alan Lacan, şizofrenlerin konuşma esnasında gerçek anlamda dili kullanamadıklarını söyler. Lacan'a göre zaman kavramı, bellek, kişisel kimliğin sürekliliğinin deneyimlenmesi dil vasıtasıyla oluşur. Kişi, kullandığı dil sayesinde bir geçmiş, şimdi ve gelecek oluşturabilir kendine. Oysaki şizofrenlerde bu yoktur. Şizofrenler dili normal insanlar gibi kullanmadıkları için geçmişe ve geleceğe sahip değildirler., onların yalnızca “şimdi”leri vardır. Dolayısıyla kişisel kimlikten yoksun olan, yaşadığı süreç içerisinde kendini herhangi bir hedefe adanmak gibi bir düşünceyi tanımayan şizofrenler için “şimdi”, normal insanların “şimdi”sinden çok daha güçlü, çok daha geniş olsa gerek. Jameson, şizofrenlerde görülen bu zamansal süreksizliğin aynısının John Cage'in besteleri, Samuel Beckett'in metinleri gibi postmodern yapıtlarda görüldüğünü ileri sürmektedir.”*¹⁴¹ Lacan'ın “postmodern yapıtlarda görülen şizofrenik zaman algısı” değerlendirmesini göz önünde bulundurarak, Sevgilinin Geciken Ölümü romanının şizofrenik belirtiler gösteren kahramanı Cem'in de aynı durumda olduğu yorumunu yapmak mümkündür. Cem'in geçmişi de geleceği de tek bir “şimdi”de sıkışıp kalmıştır. Nasıl ki Berzah'ta zaman tek bir “ân”dan ibaretse, Cem ve Serap'ın evinde zaman da tek bir “şimdi”den ibarettir.

¹⁴⁰ Doğanalp, E. (2016). *Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pamukkale, 90.

¹⁴¹ Özat Somuncuoğlu, G. (2014). “Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”. *Turkish Studies*, Volume 9/6, 973.

2.2.5. Tema

Sevgilinin Geciken Ölümü, bir çok konuyu barındırmakla beraber, Gülsoy'un kendi ifadesiyle; *“Aşkın izlediği olası yollar... Aşkın kimi zaman bir borca ya da engele dönüşmesi... Özgürlük ve aşk arasındaki ters ilişki...”*¹⁴² romanda yer alan temalardan bazılarıdır. Tüm bunların, etrafında şekillendiği ana tema ise “sıkışmışlık hissi”dir denilebilir. Romanın başkahramanı Cem, bitkisel hayattaki karısına baktığı ve *Berzah* âlemine benzettiği evde, “ölüm ve yaşam”, “gitmek ve kalmak”, “akıl ve delilik”, “hayal ve hakikat” arasındaki sınırdaki sıkışıp kalmıştır. Gülsoy insanın hayatta karşılaştığı bu sınırları şöyle yorumlamaktadır: *“Sınırlarla karşılaşmanın yarattığı endişenin meyvaları olarak düşünüyorum hayata biçim veren eylemlerimizi. Yeniden doğabilmek için yaşarken ölmek gerekir. Ölmeden ölebilmek, içimizdeki hayaletlerle yüzleşmekten geçer, hayallerimizde yarattığımız gerçekliğin peçesini kaldırmakla başlar... yaşadığımız ve yazdığımız sürece devam eder. Gerçek zihinsel yaşam bir sınır çarpışmasıdır. Sınırdaki bir karşılaşmadır. Çatışmadır. Bu sınırın ‘Sevgilinin Geciken Ölümü’ndeki adı Berzah’tır. Hepsi bu.”*¹⁴³ Gülsoy'un bu açıklaması ayrıca, *kendi zamanını yaşayan, yaşadığı olaylara anlamlar yüklemek için çırpınan, akla tutunmaya çalışan bir kahramanın hikâyesini*¹⁴⁴ anlatan romanın ana mekânı ile *Berzah* arasındaki bağlantıyı daha anlamlı kılmaktadır.

Romanın başkahramanı Cem, ‘aşk’ı Serap için ‘özgürlük’ten vazgeçmiştir. Cem dışarıda, özgür dünyada onu bekleyen Aslı yerine, mezarlığı andıran evdeki yarı ölü karısını tercih etmiştir. Serap ve Aslı isimleri de bilinçli olarak seçilmiş gibi görünmektedir. Serap, yarı ölü yarı diri, varlıkla yokluk arasındaki bir kadinken, Aslı olabildiğince canlı ve gerçektir. Cem ise Serap ve Aslı arasında, yani ölüm ve hayat arasında sıkışıp kalmıştır: *“Serap ölüme dokunuyordu, Aslı hayata... İkisinin arasında gerili duran Cem yine de dayanıklı olduğunu düşünüyordu.”*¹⁴⁵

¹⁴² Öztop, E., a.g.m.

¹⁴³ Başer, G. (2006). “Sevgilinin Geciken Ölümü”. *Varlık Dergisi*

¹⁴⁴ Başer, G., a.g.m.

¹⁴⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 35.

Romanda dikkat çeken kavram ve konulardan bir diğeri ise “ölüm”dür. Ölüm kitapta şu şekilde tanımlanır: *“Ölüm bir süreçtir, bizi tanıyan son kişi öldüğünde tamamlanan bir süreç.”*¹⁴⁶ Ölüm, hayatı boyunca Cem’in yakınında olmuştur. Önce ağabeyinin ölümü ile hayatı derinden etkilenmiş, yıllar sonra ise yarı ölü karısına bakmak için kendini eve hapsedmiştir. Yaşam ile ölümün kıyısında yaşayan Cem, içinde bulunduğu durumu şu cümlelerle anlatmaktadır: *“Ölümün kıyısında yaşamak yoruyordu insanı. Savaş muhabiri olmadığı için pişman olmasına gerek yoktu artık. Yaşam ile ölümün kıyısında bir çarpışma hattındaydı...”*¹⁴⁷ Gülsoy ise Sevgilinin Geciken Ölümü hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır: *“Kitabın adında ölüm var, ama roman yaşamı anlatıyor. Yaşamla ölüm arasında sıkışıp kalmış kahramanımızın gerçekliği anlama, anlamlandırma çabası...”*¹⁴⁸

Tüm bu konu ve kavramlar etrafında Gülsoy, daha önceki öykü ve romanlarında olmadığı kadar “varlık” ve “hiçlik” sorununa değinmektedir. Asuman Kafaoğlu-Büke de buna şu şekilde dikkat çekmektedir: *“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, romana tat veren aşk üzerine de okuru düşünmeye itmiş. İnançları zayıf biri olarak betimlenen Cem, bu yeni düzende hayatın anlamını sorgulama gereği duydukça 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.”*

Önce ağabeyini bir kazada kaybeden, sonra da karısını benzer bir kazada yatağa bağımlı halde bulan Cem, kadere inanmamakta¹⁴⁹ ve inanışını sorgulamaktadır. Gülsoy ise bir röportajında kadere inanıp inanmadığı sorusu üzerine şu cevabı vermektedir: *“Aslında bu da çok temel bir meseledir. Sadece dinsel anlamda bir kader anlayışından söz etmiyoruz üstelik. Yaşananların daha önceden yaşananların zorunlu bir sonucu olduğunu iddia etmek de bir tür belirlenimcilik. Ne*

¹⁴⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 40 .

¹⁴⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 103.

¹⁴⁸ Öztop, E., a.g.m.

¹⁴⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 38.

derecede bir özgür iradeye sahibiz? Bu sorunun iyimser ya da kötümser yanıtlarını felsefede, popüler kültürde, kişisel gelişim kitaplarında görmek mümkündür. Ben her yaptığımızın bir karşılığı olduğunu düşünüyorum. Her hareketimizin, her söylediğimizin bir etkisi vardır. İnsan kendini ve yaşamını kurmak için gereken iradeye sahiptir. Ancak dış koşulların kimi zaman bunların gerçekleşmesine engel olduğunu ya da geciktirdiğini ya da hedefinden saptırdığını da eklemeliyiz. Evdeki hesaplara çarşıdakini denkleştirmek için sürekli bir döngü içinde çabalar dururuz. Bazen de tam tersini.”¹⁵⁰

Gülsoy'un önceki romanının ana temalarından biri olan baba figürü ile hesaplama, bu romanında da yer almaktadır. Daha önce baba-oğul ilişkisi ekseninde anlatılan bu mesele, burada baba-kız ilişkisi üzerinden ele alınmaktadır. Ancak burada baba ile hesaplaşan doğrudan Serap değil, şizofrenik durumlar sergileyen Cem'in zihnindeki Serap'tır. Üstelik, bu şizofrenik durum şiddetlendikçe Serap'ın babası da gerçekliğini yitirerek, Cem'in sanrılarından biri olma ihtimali taşımaktadır.

Romanda mercek altına alınan konulardan birisi de “evlilik”tir. Evlilik, Cem ve Serap için bir mana ifade etmemektedir: *“Beraber yaşamak da evlenmek de onlar için fark etmiyordu. Ama yine de evlenmişlerdi. Evlilik kurumuna tavır almış gibi görünmemek için...”*¹⁵¹ Romanda yer alan evlilik, bir zamanlar güzel giden, zamanla sıradanlaşan ve bir tarafın diğerini şekillendirmeye çalıştığı bir evliliktir. Sıradanlaşan evlilikleri onları yeni heyecan arayışlarına iter, Cem Aslı'dan, Serap da Erkan'dan hoşlanmaya başlar fakat, ikisi de hislerini fiile dönüştürmezler. “Evlilik” konusu etrafında Gülsoy, aşkı, aşkın özgürlük ile ilişkisini sorgulamaktadır.

2.2.6. Anlatım

Roman “Öncesinde” ve “Berzahta” başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. İki sayfadan oluşan “Öncesinde” başlıklı bölüm Cem'in rüyasıdır. Bu rüya, Cem'in önce Aslı'yla denizde olduğu, sonra bir kayıkta sohbet ettiği, Serap'ın sahilde güneşlendiği,

¹⁵⁰ Öztop, E., a.g.m.

¹⁵¹ Gülsoy, M., a.g.e., 68.

daha sonra Cem ile konuştuğu karmaşık bir rüyadır. “Öncesinde” başlıklı bölüm, Cem’in telefonunun çalması ile biter. İlk okuyuşta romandan kopuk gibi duran bu bölüm, aslında romanın kurgusunun bir parçasıdır. Bu rüya, Önder’in Serap’ın kaza haberini almadan önce gördüğü rüyadır. Cem’i rüyasında çalan ve aynı zamanda onu rüyasından uyandıran telefon, aslında Cem’e Serap’ın ölüm haberini verecek olan telefondan başkası değildir.

Daha sonra gelen romanın ikinci ve daha hacimli olan ana bölümü “Berzahta” ise Cem’in yatağa bağımlı karısı Serap’ın altını değiştirmesi ile başlar. Daha ilk sayfadan Cem’in içinde bulunduğu durum sert bir biçimde okurun yüzüne çarpar. Bir zamanlar mutlu olan Cem ve Serap, şimdi kötü bir ânın içinde sıkışıp kalmışlardır: *“Cem çok meşguldü. Evin içine yayılan kokuyu bastırmak için oda spreyi sıktıktan sonra plastik eldivenleri giydi. Aklından geçen düşüncelerin birbiriyle bağı çok zayıftı. Eskisi gibi değildi. Yapışkanlı bantları çözdü. Görüntü: Cem ile Serap gazete okuyor. Arjantin’de bir süpermarkette kadın işçilerin tuvalete gitmeleri yasaklanmış. Kadın işçiler altbezi takmaya zorlanıyormuş... Serap haberi yüksek sesle okuduktan sonra dehşetle Cem’e bakıyor. Sabah güneşi ağaç dallarının arasından parça parça üzerlerine yağıyor... Hisar’da sabah kahvaltısı, günlerden pazar, yıllardan mutluluk. Şimdi: Serap’ın altını ıslak bezle güzelce siliyordu.”*¹⁵²

Postmodernist anlatılarda görülen eğilimlerden biri olan “Çoğulculuk”un tezahürlerinden birisi de anlatıcıların çoğulluğudur. *“Postmodernist romanda birden fazla anlatıcı olabilir ve roman boyunca bir anlatıcıdan diğer anlatıcıya atlanarak olayın yansıtıldığı perspektif değiştirilir. Bu ise gerçeğin “değişik bakış açılarıyla sunularak çoğullaştırılmasını” sağlar.”*¹⁵³ Sevgilinin Geciken Ölümü’ne de çoğulculuk anlayışının yansıması olan çoklu anlatıcı hâkimdir. İlk bölümde yalnızca üçüncü tekil anlatıcı kullanılırken, ikinci bölümde ise olaylar üçüncü tekil anlatıcı, ikinci tekil anlatıcı ve birinci tekil anlatıcının ağzından anlatılmaktadır. Cem’in ev içindeki rutin hayatı üçüncü tekil anlatıcıyla anlatılırken, flashbacklerle anılarının verildiği bölümler Cem ve

¹⁵² Gülsoy, M., a.g.e., 17.

¹⁵³ Akyıldız, Ş. (2015). *Murat Gülsoy’un Romanlarında Postmodernist Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 48.

Serap'ın diyaloglarından oluşmaktadır. Yarı ölü Serap'tan başka kimseyi görmeyen Cem, onun hayaliyle konuşmayı alışkanlık edinmiştir: *“Cem kafasının içinde yankılanan sesin gerçekten de Serap'a ait olduğu yanılısamasına bile isteye teslim olmayı alışkanlık hâline getirmişti.”*¹⁵⁴ Romanda anlatıcının değiştiği kırılma noktası ise Cem'in zihninde yankılanan hayali sesin kontrolü ele aldığı bölümdür. Anlatıcı, Cem'in Aslı ile olan ilişkisini yüzüne vuran Serap'a evrilerek ikinci tekil anlatıcıya dönüşmektedir: *“Bayram günüydü... Haliç'in biçimsiz adacıklarına bakan bir masaya oturdun ve sade bir kahve söyledin... Aslı görüş alanını doldurduğunda yüzündeki sevincin algılanmadığını sanıyordun...”*¹⁵⁵ On iki sayfa boyunca olaylar ikinci tekil anlatıcının ağzından anlatılırken Serap'ın, *“Zahmet etme Cem. Ben konuşurum. Ben zaten senin yerine konuşuyorum. Söylemek isteyip de söyleyemediklerini, yaşamak isteyip de yaşayamadıklarını, hatırlamak isteyip de beceremediğin şeyleri benim ağzımdan dinliyorsun. Bu seni rahatlatıyor.”*¹⁵⁶ cümleleriyle anlatıcı yeniden üçüncü tekil anlatıcıya dönmektedir. Anlatıcının değiştiği bu cümleler Cem'in Serap'ın hayaletini kullanarak aslında kendiyi hesaplaştığını ortaya çıkarırken, kullanılan ikinci tekil anlatıcı ise anlatımı pekiştirmektedir. Romanda anlatıcının değiştiği bir diğer bölüm ise Neşet Akıncı ve Cem'in konuşmalarının iç içe geçtiği bölümdür. Neşet Akıncı, Cem'in söyleyeceklerini önceden tahmin etmektedir;

“Üzerine çok düşündün ve...”

“Üzerine çok düşündüm ve... zaman zaman kafam karışıyor. Örneğin şimdi burada oturmuş konuşuyoruz ve ben sana bir şeyler anlatmaya çalışıyorum ama ağzımdan çıkan her şeyi ben daha söylemeden...”

“...önce benim fısıldadığımı sanıyorsun... Tabii, böyle bir şey...”

*“... olamaz. Kafam karışık biraz...”*¹⁵⁷ Neşet Akıncı'nın Cem'in söyleyeceklerini önceden tahmin ettiği bu diyalogların ardındansa anlatıcı değişerek üçüncü tekil

¹⁵⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 69.

¹⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 73.

¹⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 85.

¹⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 197.

anlatıcı yerini birinci tekil anlatıcıya bırakır. Artık tek anlatıcı vardır; Cem. Fakat konuştuğça Cem Neşet Akıncı'ya, Neşet Akıncı Cem'e dönüşmektedir. Bu noktada anlatıcı sesin kime ait olduğu iyice belirsizleşmekte, hemen ardından ise birinci tekil anlatıcı yerini romanın son cümlelerinde görülen üçüncü tekil anlatıcıya bırakmaktadır; *“Artık kime ait olduğu belirsizleşmiş olan ses sustu. Tüm söylenen sözler geri gelmeyenlerin âlemine karışarak yok oldu. Berzah'takiler için hatırlanması güç bir rüyadan ibaret gerçeklik, meçhul yaratıcının zihninde acının ve kederin ipliğiyle örülmeye devam ediyordu.”*¹⁵⁸

Roman boyunca anlatıcının değişmesi durumu, romanın başkahramanı Cem'in şizofrenik durumunu pekiştirmektedir. Romanın başından sonuna kadar Cem'in Serap, Aslı, Şefik Bey, Neşet Akıncı ve diğerleriyle kurduğu diyalogların aslında yalnızca Cem'in zihnindeki birer yanılsama olduğu, çoğulcu anlatım biçimi ile desteklenmektedir. Bu da romanın anlatımını kuvvetli kılmaktadır.

Üstkurmaca (Metafiction):

Postmodernist öykü ve romanlar kaleme alan Gülsoy, ikinci romanında da postmodern anlayışın üstkurmaca tekniğinden faydalanmaktadır. Fakat Sevgilinin Geciken Ölümü'nde üstkurmaca, Gülsoy'un diğer romanlarında olduğu kadar belirgin değildir.

Postmodern anlatılarda karşımıza çıkan, “ana karakterin yazma eylemi ile uğraşması durumu” burada da görülmektedir. Gazeteci olan Cem, uzun yıllar “Hayat Geçiyor” isimli bir dergi çıkarmış, bu dergide hayatın içinden insan hikâyelerine yer vermiştir. Burada hikâyesini yazdığı insanlardan birisi olan Neşet Akıncı, yıllar sonra adeta geçmişten çıkıp gelmiş, Cem'in hayalinin bir ürünü olarak onunla konuşmaktadır. Fakat Cem bu durumun olağan dışı olduğunun farkındadır: *“Garip bir his: Bu adam burada olmamalıydı. Tıpkı Şefik Bey gibi...”*¹⁵⁹ Cem'in garipsediği bir diğer durum ise Şefik Bey'in ayağındaki galoşlardır; *“Şefik Bey'de bile bir gariplik var.*

¹⁵⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 208.

¹⁵⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 174.

Üzerine düşen rolü canlandırmak için set arkasında bekleyen beceriksiz ve yaşlı bir oyuncu gibi... bir önceki bölümde kullandığı aksesuarı, galoşları unutarak yeni sahneyi oynuyor."¹⁶⁰ Olağan dışı bir durumu ifade eden bu cümleler Cem'in zihninin bulanık halini gösterirken, aynı zamanda okura okunulan metnin kurmaca olduğunun da sinyallerini vermektedir.

Gülsoy'un daha sonraki romanlarında da yer vereceği *"roman kahramanının kendisinin bir romanın içinde olduğunun bilincinde olması"* durumu burada da kendisini göstermektedir: *"Biz ancak bir kitabın içinde yazılı olan bir hikâyenin kahramanları olarak acı çekiyoruz. Sayfalar ilerliyor ve sıramız gelince yapmamız gerekeni yapıyor, bunları kendi irademizle yaptığımızı sanıyoruz... Gerçekten cezalandırıldığımızı mı sanıyorsun? Bize anlatılan cehennem, yaratıcının çektiği acının çok basit bir tercümesi. Bir kitabın içindeki kahramanlar acı çekerler mi gerçekten? İşte o kadar çekiyoruz biz de... Her şey sayfalarda yazıldığı kadar gerçek..."*¹⁶¹ 'Kendini fark eden roman'ın 'kendini fark eden kahramanlar'ı da okura kurmacanın varlığını hissettirmek için varlardır.

Cem, Serap'ın başucunda konuşmaktadır: *"Sevgilinin geciken adımları aşkı öldürür"* gibi bir cümle geçti aklından. *Sevgili, ölüm ve gecikme... Aynı cümlenin içinde... Belki de farklı bir anlam için bir araya gelmeye çalışıyorlardı.*"¹⁶² Cem'in farklı bir anlam için bir araya gelmeye çalıştıklarını düşündüğü bu kelimeler daha sonra Cem'in zihnindeki Serap'ın cümleleriyle anlam kazanacaktır: *"Sevgilinin geciken ölümü: Korkunç bir hikâye. Çok üzgünüm sevgilim."*¹⁶³ Romanın içinde birbirini tamamlayan bu iki bölüm kurmacanın varlığını hatırlatmaktadır.

Okuru metnin gerçekliğini sorgulamaya iten durumlardan bir diğeri ise romanda yaşanan tesadüflerdir. Cem geçmişte ağabeyini faili meçhul bir trafik kazasında kaybetmiştir. Yıllar sonra ise aynı şekilde kimliği belirsiz birileri eşi Serap'a çarpıp kaçmıştır. Cem'e garip gelen bu durum, okuru kurmaca metnin dünyasına

¹⁶⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 205.

¹⁶¹ Gülsoy, M., a.g.e., 189.

¹⁶² Gülsoy, M., a.g.e., 58.

¹⁶³ Gülsoy, M., a.g.e., 154.

çekmektedir: *“Bu durumda Serap’ı bitkisel yaşama mahkûm edenler asla yakalanmayacak demektir. Tıpkı ağbisinin katilleri gibi. İşte bu iki düşünce üst üste geldiğinde, Cem işkilleniyor, bu tabloda anlayamadığı, doğal olmayan bir şeyler seziniyordu. İki trafik kazası, iki faili meçhul aynı hikâyede çok fazlaydı. Bir kez olan tesadüftür, iki kez olansa... iki kez olan doğal değildir.”*¹⁶⁴

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Gülsoy, ikinci romanı Sevgilinin Geciken Ölümü’nde metinlerarası dünyayı gazete haberleri, tarihi hikâyeler, günlük burç yorumları ve şarkılarla oluşturmaktadır.

Romanın başkahramanı Cem, her gün 09.00-11.00 arasını Serap’ı besleme ve Serap’a okuma saati olarak tanzim etmiştir. Bu zaman diliminde Cem, Serap’a günlük gazete haberleri okumaktadır. Bu haberler Cem’in psikolojik durumuyla ilişkili olarak çoğunlukla ölümle ilgilidir; *“Özbekistan’da durumlar kötü. Andican kentinde patlayan isyan, güvenlik güçleri tarafından bastırıldı. Olaylarda yaşamını yitiren 500 kişi dün yakınlarının teşhis etmesi için bir okulda teşhir edildi...”*¹⁶⁵, *“Ölüm yalnız birini seçti. Varto ilçesine bağlı Karaköy’de yıldırım, binici ile atı kömüre çevirdi. At üzerindeki ikinci kişi ise kurtuldu...”*¹⁶⁶ Bu haberler, Gülsoy’un romanını yazmış olduğu 2005 yılına ait gerçek haberler olmakla birlikte montaj tekniği ile roman metnine yerleştirilmiştir. Romana montajlanan bu haber metinleri, zamanlar arası bir sıçrayış aracı olarak da kullanılmaktadır; *“Şimdi, aradan onca zaman geçmiş olmasına rağmen gazetede okuduğu bir haber o meşum geceyi Cem’e yeniden yaşatıyordu.”*

167

Romana yer verilen metinlerden bazıları da tarihi menkıbeler ve hikâyelerdir. Bu hikâyeler çoğunlukla, Cem’in gazetecilik yıllarında asistanı Aslı ile yapmış olduğu gezintileri hatırladığı sırada metne dahil edilmektedir. Mevzubahis menkıbeler Ayasofya ve Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethetmesinden sonra yaşananlarla

¹⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 54.

¹⁶⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 39.

¹⁶⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 41.

¹⁶⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 53.

ilgilidir. Fetih sırasında bi papazın Ayasofya'nın duvarlarında kaybolması ¹⁶⁸, Fatih Sultan Mehmet'in Ayasofya'yı camiye çevirmesi ¹⁶⁹, bunu yeterli bulmayarak yaptırdığı camiyi Ayasofya'dan küçük bularak mimarın ellerini kestirmesi ¹⁷⁰, Kanuni Sultan Süleyman döneminde Mimar Sinan'ın Ayasofya'yı geçmek için Süleymaniye Camii'ni, II: Selim döneminde Selimiye Camii'ni yapması ¹⁷¹ ve Selimiye Camii'ndeki ters lale motifinin hikâyesi ¹⁷² romanda yer verilen menkıbelerden bazılarıdır.

Astronomi-astroloji, bilim-büyü/maji, bilimsel tıp-alternatif tıp, teknoloji-çevrecilik kavramlarının bir arada yaşam bulduğu ¹⁷³ postmodern hayat tarzı, romanlara da bu zıtlıkların birlikte yer alması şeklinde yansımaktadır. Sevgilinin Geciken Ölümü'nde bir yanda tıbbi terimler kolaj tekniği ile romana yerleştirilirken, bir yandan da günlük burç yorumları montaj tekniği ile romana eklenmektedir. Serap'ın durumunu açıklarken "Glasgow Koma Skalası", "Persistent Vegetative State", "prefrontal korteks" gibi tıbbi terimler kullanan Cem, hemen sonra gazetede günlük burç yorumları okuyan biri olarak görülebilmektedir: *"Cem odanın içinde -aslında kendi içinde- ağırlaşan havayı dağıtmak için burç falını okumaya başladı yükses sesle: 'Keyifli bir gün geçireceksiniz. Dostlarınızla görüşebilir, ilişkilerinizi daha sıcak hale getirebilirsiniz. Duygularınızı ortaya koyabilir, neşeli ve olumlu tavrınızla hem sevdiğinizi, hem de yakınlarınızı etkileyebilirsiniz.'* Cem burçlara ve diğer new age

¹⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 78.

¹⁶⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 78.

¹⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 80.

¹⁷¹ Gülsoy, M., a.g.e., 81.

¹⁷² "II. Selim Edirne'de büyük şanına yakışır bir cami yapılması için emir buyurduğunda cami yeri için satın almalar başlar. Satmaya pek yanaşmayanlara da yüksek bedeller teklif edilince onlar da yapılacak cami için yerlerini satarlar. Gönüllü istimlak hadisesi. Ancak yaşlı bir kadın ne kadar bedel artırılırsa artırılırsın büyük bir lale bahçesi olan toprağını vermeye yanaşmıyor. Bu bahçede dedelerinden kalma hatıraları olduğunu, zaten kendisinin yaşlı ve belki hayatta son günlerini yaşadığından bahisle yerini kesinlikle vermek istemiyor. Yeniden fiyat artırma ve ricalar da fayda etmiyor. Bir süre bu konu sürüncemede kalıyor. Aksi gibi cadı karının lale bahçesi de caminin tam ortasına denk gelmektedir... Masal bu ya, Sinan bizzat kendisi de yalvarmasına rağmen sonuç alamıyor. Sultan ve Sinan çaresiz kalıyor. Bir zaman sonra yaşlı kadın 'Bu camide eğer benden bir işaret koyarsanız veririm,' diyor. Sinan da mahfele yaptırdığı lale motiflerinden birini ters olarak işletiyor. İşte bu ters lale motifi için halk arasında bu hikâye anlatılıyor." Gülsoy, M., a.g.e., 83.

¹⁷³ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 58.

*saçmalıkların hiçbirine inanmazdı. Ama gazetede bu metinlerin kimler tarafından yazıldığını bildiği için dalga geçmek amacıyla okurdu.”*¹⁷⁴

Kolaj tekniği ile romana dahil edilmiş bir diğer unsur ise Şarkıcı Yalın'ın romanın yazıldığı ve yayımlandığı yıllarda popüler olan “Küçücüğüm Her Şeyim” şarkısıdır. “*Küçücüğüm her şeyim, ne olur çok uzaklara gitme. Gidersen öleceğim, karanlığa döneceğim*” şeklinde devam eden şarkının sözleri, Cem'in ruh halini anlatması bakımından önemlidir.

Metinlerarasılık kapsamında yer alan bir diğer unursa *parodidir*. Sözlük anlamı, “*Ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütününü alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü*”¹⁷⁵ olan Parodi, postmodern anlatılarda eskinin yeni bir üslupla ele alınmasıdır.¹⁷⁶ “*Postmodern metinler parodik ilişki sayesinde gerçekliğin kurulmasını, gerçeklikler arkasındaki ideolojik, tek taraflı, yanılsamalı, farklılığı reddeden, evrensel ilkeleri, mantığı, akli ve bilimi kutsayarak bir gelenek kurgusu yaratma amacını taşıyan özelliklerin sorgulanmasını sağlarlar.*”¹⁷⁷ Metinlerarası ilişki yoluyla oluşturulan parodinin romandaki örnekleri ise şunlardır: Kurân-ı Kerîm'de yer alan, “*Her nefis ölümü tadacaktır.*”¹⁷⁸ ayeti parodi yoluyla dönüştürülmektedir;

“Hepimiz bir gün bir 37 ekranın önünde öleceğiz.

Her canlı bir gün ölümü tadacaktır.

Tadacaktır (bir 37 ekranın önünde).

Bir gün.

¹⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 55.

¹⁷⁵ İnternet: “Parodi”. Web: <http://www.tdk.gov.tr/parodi> adresinden 23 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

¹⁷⁶ Aşkaroğlu, V. (2015). “Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?: Parodi, İroni ve Pastiş”. *Karadeniz Dergi Yayınları*, 116-122.

¹⁷⁷ Aşkaroğlu, V., a.g.m.

¹⁷⁸ *Kurân-ı Kerîm*, Âl-i İmran: 3/185, Enbiyâ: 21/35, Ankebut: 29/57

Her canlı.

*Dolayısıyla Serap...*¹⁷⁹

Hız. Muhammed'e ait olan *"Uyku ölümün kardeşidir"* sözleri ise parodi yoluyla *"Uyku ölümün kız kardeşidir"*¹⁸⁰ cümlesine dönüştürmektedir. Ayet ve hadislerden sonra parodi yoluyla dönüştürülen metinler dinî içerikli şiirlerdir. Bunlardan ilki Yunus Emre'nin *"Şol cennetin ırmakları / Akar Allah deyu deyu"* şiiridir. Şiir romanda *"Cennetin ırmakları akacak gen havuzuna."*¹⁸¹ cümlelerine dönüştürülmüştür. İkinci metin ise Mevlana'nın şiirinde yer alan *"Ya olduğun gibi görün, ya görüdüğün gibi ol."* mısrasıdır. *"Ne olduğun gibi görün ne görüdüğün gibi ol diyen bir sözün yörüngesinde dönen bu sefil dünyadan çıkış yolu var mı?"*¹⁸² cümlesiyle bu mısranın parodisi yapılmaktadır.

Parodi yoluyla dönüştürülen bir diğer unsur ise deyimler ve atasözleridir. *"Öküz altında buzağı aramak"* deyimini *"Öküz altında buzağı aramak"*¹⁸³ şeklinde, *"Ateş düştüğü yeri yakar"* atasözü ise *"Bomba düştüğü yeri yakar"*¹⁸⁴ şeklinde dönüştürülmektedir.

2.2.7. Anlama ve Yorumlama

Murat Gülsoy, ikinci romanında da aşkla sorunu olan, varoluşunu sorgulayan, ölümden korkan, içinde bulunduğu durumda sıkışan ve orta yaş bunalımı yaşayan erkeğin hikâyesini anlatır okura. Romanın kahramanı Cem, hep iki zıt noktanın ortasında kalmıştır. Serap ve Aslı, yaşam ve ölüm, varlık ve yokluk, akıl ve delilik, özgürlük ve aşk. İsmi anlamı "Bir araya getirme, toplama" manasına gelen Cem, adeta kendi ismi gibi bu ikilikleri bünyesinde toplamakta ve o ikilikler arasında sıkışıp kalmaktadır. Bu sıkışmışlık halinden kaçmanın yolu ise rüyalar ve hayallerdir. Cem,

¹⁷⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

¹⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 45.

¹⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 149.

¹⁸² Gülsoy, M., a.g.e., 163.

¹⁸³ Gülsoy, M., a.g.e., 80.

¹⁸⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 149.

gezindiği hayal âleminde kaybolarak akıl ve deliliğin sınır çizgisinde deliliğin tarafını seçer.

Sevgilinin Geciken Ölümü, tek bir mekânda ve zaman diliminde geçen olayları, *flashback*'lerle geniş bir mekâna ve zamana yayarak anlatmaktadır. Zihin, dar bir mekân ve zamandan kaçışın tek yoludur. Bitkisel hayattaki karısına bakarken sıkıştığı durumdan zihni vasıtasıyla kaçmaya çalışan Cem, bir süre sonra aklını yitirmektedir. Gülsoy, Cem'in yaşadığı bu süreci çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Üstelik okurun da Cem'le empati kurarak kendini sorgulamasını sağlar.

Gülsoy'un ikinci romanı, varlık ve yokluk kavramlarını sorgulaması bakımından dikkat çekmektedir. Gülsoy, bu sorgulamayı, ölüm ve yaşam arasında kalınan "bitkisel hayata girme" durumu üzerinden gerçekleştirir. Serap'ın bitkisel hayatta olması üzerinden, "ruhun varlığı, insanın dünyaya geliş amacı, hayatın anlamı" gibi meseleler irdelenirken, aşk, sevgi, sadakat, merhamet gibi duygular da ele alınmaktadır.

2.3. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası

2.3.1. Romanın Tanıtımı

Yazarın üçüncü romanı olan İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nın ilk basımı 2007'de yapılmıştır. Roman Çince, Makedonca, Bulgarca ve Arapça'ya çevrilmiştir. Can Yayınları tarafından okura sunulan kitabın tanıtım yazısı şöyledir: *"Bir kitabın bize yeni bir dünyanın kapılarını aralamasını ya da kendi deneyimize farklı ve daha parlak bir ışık tutmasını bekleriz çoğu kez. Çaresiz bir anlam arayışıdır bu. Murat Gülsoy, İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda, bu çaresizliğin insani boyutunu aramaya çıkarken okurlarını da peşinden sürüklüyor. Kimi zaman ürkek, kimi zaman saldırgan kahramanları, kimi zaman şiirsel, kimi zaman mekânîk üsluplarıyla bizi "bakmaya" davet ediyorlar. Ancak, Gülsoy'un edebiyatı, röntgenci heveslerden uzakta, arka pencereye değil, yazıdan bir aynaya bakmaya çağırıyor okurunu. Anlamı kendinde gizli bir dünyayı seyre dalan insanların zihinlerinde geziniyoruz. Bir şeye,*

dünyaya, insanlara bakmanın kendimize bakmak; kendimize bakmanın bir şeye, dünyaya, insanlara bakmak olduğunu hissederek..."¹⁸⁵

2.3.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Doğan Hızlan, 2007'de Hürriyet'te yayımlanan köşe yazısında roman hakkında şunları söyler: *"Edebiyatın kurgu ile gerçek arasında gidip gelmesinin güzel bir örneği. Roman Nasıl Olur? (Erol) bölümü yazmanın sorgulanması olarak da yorumlanabilir. Gülsoy, bir kavramın çeşitlemesi, bakmak üzerinden, kahramanlarını yaratıyor."*¹⁸⁶

Erdem Öztop ise kitap hakkında şu yorumu yapar: *"Gülsoy, diğer romanlarında da olduğu gibi, farklı teknikleri kullanarak çatısını kuruyor bu yeni romanın. Gerçeküstücü tavrını resimlerinde harmanlayan Max Ernst'ün yedi farklı resminden yola çıkarak, yedi günde, yedi farklı insana bu resimler hakkında yazmalarını isteyen bir yazarın romanını yazıyor bu kez Gülsoy."*¹⁸⁷

2.3.3. Özet

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası, kendilerinden Sürrealizmin temsilcilerinden Max Ernst'ün yedi resmini, yedi gün boyunca yorumlamaları istenen yedi kişinin, yazma eylemini gerçekleştirirken kendi geçmişleriyle yüzleşmelerini anlatır.

Karakterlerin en belirgin ortak özelliği, yazarı tanımaları ve onun projesine dahil olmalarıdır. Projeci yazar, hayatlarında bir şekilde bulunduğu, kimi akrabası, kimi eski bir arkadaşı olan bu yedi kişiye, pazar gününden başlayarak haftanın her günü ayrı bir resim gönderir ve onlardan resimleri yorumlamalarını ister. Proje boyunca yedi kişi ile resimleri ulaştırmak dışında herhangi bir şekilde iletişim kurmaz. Onlardan, sadece resimlere bakıp içlerinden geleni "otomatik yazı" olarak yazmalarını ister. Üslup konusunda ise herhangi bir kısıtlama yoktur. Bu yüzden her biri yazılarını farklı bir

¹⁸⁵ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları

¹⁸⁶ Hızlan, D. (2007). "Sanki Bir Akımın Temsilcileri". *Hürriyet*

¹⁸⁷ Öztop, E. (2007). "Roman Karakterlerim Kendi Hayatları İçin Varlar". *Cumhuriyet Kitap*

edebi türde ve üslupta kaleme alır. Projeçi yazar, yedi kişinin oluşturduğu bu metni kitaplaştıracak ve herkese yedişer tane verecektir.

Romanın kahramanları olan Ali, Yağmur, Halil, Deniz, Ayşe, Akın ve Erol, Ernst'ün resimlerini yorumlarken, bilinçaltılarında saklı kalmış birçok meseleyi gün yüzüne çıkarır.

2.3.4. Yapı

2.3.4.1. Olay Örgüsü

Projeçi Yazar: Romandaki aslı olay örgüsü ismi belirtilmeyen projeçi yazar etrafında şekillenir. Projeçi yazar, yedi kişiyle ortak noktası bulunan tek kahramandır. Yedi kişiden Max Ernst'ün yedi farklı resmini haftanın yedi gününe yayarak yorumlamalarını ister. Resimleri bazılarına e-posta yoluyla bazılarına ise elden teslim eder. Her gün bir resim verir, karşılığında bir yazı alır. Yedi kişi, yazarken hafızalarının en karanlık noktalarına ışık tutar ve aslında hepsi çeşitli itiraflarda bulunur. Gülsoy bu durum hakkında şunları söyler: *“Romanıma dönüp baktığımda diyebilirim ki, hepsi aslında bir şeyleri itiraf ediyorlar. İtiraf etmek, bir anlamda bağışlanmayı, merhamet edilmeyi beklemektir.”*¹⁸⁸

Projeçi Yazar - Ali Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından birini Ali'nin hikâyesi oluşturmaktadır. Projeçi yazarın üniversiteden eski bir arkadaşı olan Ali, resimleri yorumlarken geçmişe gömdüğü büyük bir sırrını ifşa eder. Bütün karakterler geçmişe dair bir şeyler itiraf ederken, en şaşırtıcı itiraf Ali'den gelir: *“En büyük itiraf Ali'den geliyor. En sade dille yazan, en görüldüğü gibi olan, en yalınkat karakter Ali ama bir yandan da en büyük sırrı taşıyan ve sonra da itiraf eden yine Ali.”*

189

¹⁸⁸ Öztop, E., a.g.m.

¹⁸⁹ Öztop, E., a.g.m.

Max Ernst'ün resimleri, evli ve bir çocuk babası olan Ali'yi üniversite yıllarına götürür. O yıllarda Pervin diye bir kızla birlikte olmaya başlar. Bir kadınla ilk kez cinsel birliktelik yaşayan Ali, bunu hiçbir arkadaşına anlatmasa da içten içe kendini arkadaşlarından üstün görür. Aralarında bir aşk ilişkisi yoktur. Ali, Pervin'i sene sonunda başka bir erkekle görmeye başlar ve kıskanır. Ama Pervin, o adama gerçekten âşık olduğunu söyler ve Ali'ye hakaret ederek gider. Bir daha hiç görüşmezler. Bu sırada Ali, okuldan iyice uzaklaşır ve yaşamında yeni bir dönem başlar. Hayatına İlhan diye birisi girer. Kendine epikürcü diyen İlhan, Moda'da, entel sohbetlerin yapıldığı bir çatı katı dairesinde yaşar. Giriş kapısında "Ben'cil Manifesto" asılıdır. Doğuştan karizmatik bu insanın evinde her akşam toplanan gençler entel sohbetler yapar. Ali de bu toplantılara katılmaya başlar ve ortamda İlhan'dan sonra dikkat çeken ikinci kişi olur. Bir gece Pervin hikâyesini anlatınca herkesin ilgisini kaybeder. Yüksek lisans öğrencisi olan İlhan, bir süre sonra üniversiteden atılır. O gece Ali ile dışarı çıkarlar. İlhan hiç tanımadıkları birisinin evine girmeyi teklif eder. Orta yaşlı bir çiftin evine girerler, sıktıkları spreyle çifti bayıltırlar. Daha sonra mutfakta kalan yemekleri yerler. Ali ise İlhan'ın haberi olmadan evdeki mücevherleri çalar. İlhan'ın evine döndüklerinde hasılatı gösteren Ali, İlhan tarafından büyük bir tepkiyle karşılaşır. İlhan'ın eve girme sebebi sadece kendini ispatlamakken, Ali hırsızlık yaparak olayı farklı bir boyuta taşımıştır. İlhan evden çalınanları bağışlamayı teklif eder. Fakat Ali bir kısmını alarak Antalya'ya gider. İlhan'la bir daha hiç görüşmezler.

Ali, yıllardır içinde taşıdığı bu sırrı, projeci yazarın gönderdiği resimleri yorumlarken itiraf eder.

Projeci Yazar - Yağmur Arasındaki İlişki: Olay parçalarından bir diğerini projeci yazar ve Yağmur arasındaki ilişki oluşturur. Yağmur, projeci yazarın kuzenidir. Amca çocukları olan bu iki kişi yıllardır görüşmüyorlardır. Projeci yazar hakkında en çok bilgi veren Yağmur'dur. Resimleri yorumlarken çocukluk anılarında kaybolan Yağmur, kaybettiği anne ve babasını çok özleyen ve çocuk kalmayı arzulayan birisidir.

Proje Yazar - Halil Arasındaki İlişki: Halil, proje yazarın arkadaşı Ferhan'ın babasıdır. Yedi kişi arasından yaşça en büyük olanıdır. Yazar, resimleri ona sabahları teslim eder. Halil Bey, bu resimleri yorumlarken, memleket meselelerinden, aile meselelerine kadar birçok konuyu eleştirir. Onun da bilinçaltında sakladığı birçok şey vardır. İçten içe karısının ölümünü hayal eder. Onun kendinden önce ölmesini ister. Halil'in asıl itirafı ise gençlik yıllarında yaşadığı bir hadisedir. Max Ernst'ün resimlerinden birinde yer alan bir kadını görünce Şermin'i hatırlar. Şermin, Halil Bey'in gençlik yıllarında memuriyet yaptığı dairede çalışan dul bir kadındır. Bütün erkekler onun peşindedir. Genç kadın bir gün, bu durum karşısında yaşadığı sıkıntıyı Halil Bey'e açar. Halil Bey de üzüntüsünü gidermek için onu yemeğe çıkarır. Biraz sarhoş olduktan sonra Şermin, Halil Bey'in gözlerinin içine bakarak aşk şarkısı söyler. Halil Bey çok etkilenir. Bir yandan ona karşılık vermek isterken, bir yandan da oradan kaçıp gitmek ister. Karısı henüz kundakta olan Ferhan'la evde onu beklemektedir. Şermin'in gözü yaşlı bir şekilde kalkmak istemesiyle gece son bulur. Evine dönen Halil Bey, sabaha kadar uyuyamaz ve oğlunun başında bekler. Fakat yıllar geçse de o geceyi unutamaz.

Proje Yazar - Deniz Arasındaki İlişki: Deniz'in etrafında şekillenen olay parçası ise romanda yer alan en karmaşık üslupla anlatılır. Bilinç akışı tekniği ile yazan Deniz, resme baktığında hissettiklerini noktalama işaretleri kullanmadan ve anlamlı cümleler kurma amacı gütmeyen, içinden geldiği şekliyle yazar. “*Yazı mutsuzun aynasıdır.*” diyen Deniz, Gülsoy tarafından şu şekilde değerlendirilir: “*Denizin yazı yoluyla ifade ettikleriyle yazma biçimi birbirine sıkı sıkıya bağlı... Kendi hayatının ritmini, o sıkışmışlığı, o telaş içindeliği, o zamansızlığı, o tatmin olmamışlığı o türden bir otomatik yazıyla ifade ediyor Deniz. Adeta ketlenmenin dilini arıyor. Bazı insanlar için sözcüklerle kendini ifade etmek çok zordur. Bir an önce benden çıksın, gitsin, uzaklaşsın bu şeyler diye düşünürler. Sanırım Deniz de hayatının bu döneminde böyle bir ruh durumunda.*”¹⁹⁰

¹⁹⁰ Öztop, E., a.g.m.

Projeci Yazar - Ayşe Arasındaki İlişki: Romandaki en dikkat çeken olay parçasını ise Ayşe'nin yazıları oluşturur. Ayşe üniversitede profesördür. Projeci yazar ise Ayşe'nin eski öğrencisidir. Romanda Ayşe'nin en dikkat çeken kişi olmasının sebebi, resimleri bir akademisyen gözüyle, daha derinlemesine yorumlamasıdır. Gülsoy bu durumu şöyle ifade eder: *“Ayşe'nin bakışı doğrudan resimlere odaklanıyor. Ama bir yandan da resimleri birer geçiş nesnesi olarak kullanıyor. Kendi benliğine, hayatına, belleğine geçiyor. Oradan insani olana ulaşacağını bilerek yapıyor bunu. Ama bir yandan da son derece duygusal. Duygusallığını mercek altına alacak kadar da Batılı. Bunun bir paradoks olduğunu bilecek kadar da buralı.”*¹⁹¹

Ayşe, bir yandan resimleri yorumlarken, o resimleri birer geçiş nesnesi olarak kullanır ve geçmişini, yaşadığı sorunlu evliliği, eşinden ayrılma sürecini, tek başına büyüttüğü kızı ile ilişkilerini, kadının toplumdaki yerini ve kadın-erkek ilişkilerini sorgular.

Projeci Yazar - Akın Arasındaki İlişki: Projeci yazar ile Akın arasındaki ilişki romanda belirtilmemekle birlikte Akın'ın yazdıkları romanın bir diğer olay parçasını oluşturur. Resimler Akın'ı geçmişe götürür. Akın, resimleri bir şiir üslubuyla yorumlar ve üniversite yıllarında âşık olduğu Süsen'e hitaben yazar. Ömrü boyunca yakasını bırakmayan pişmanlığın sebebi ise en sonunda bir itiraf olarak gelir.

Süsen devrimci bir kızdır. Akın, ondan *“suskun, kızgın bir kız”* olarak bahseder.¹⁹² Süsen'e olan aşkı yüzünden partiye üye olan Akın, onun peşinde bir gölge gibi gezer. Bir gün bir telefon gelir. Süsen, peşinde birilerinin olduğunu söyleyerek, Akın'ın kendisini bulunduğu gardan gelip almasını söyler. Akın ise korktuğu için onu tanıımıyormuş gibi yapar ve telefonu kapatır. O gün Süsen'i gözaltına alırlar, işkence görür. Akın bir daha ondan haber alamaz. Partiden ayrılır. Hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam eder. Evlenir, baba olur. Fakat yıllar sonra gelen bu resimleri yorumlarken, Süsen'i hatırlar ve pişmanlığının sebebini itiraf eder.

¹⁹¹ Öztop, E., a.g.m.

¹⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 43.

Projeci Yazar - Erol Arasındaki İlişki: Romandaki bir diğer olay parçasını ise projeci yazar ve eski arkadaşı Erol arasındaki ilişki ve Erol'un iç dünyasında yaşadıkları oluşturur. Hayatının bir döneminde projeci yazar ile dost olan Erol, sonra hayatın farklı bir köşesine savrulmuş olmanın üzüntüsünü yaşamaktadır. Her zaman yazar olmak istemiş, fakat bu isteğini hiçbir zaman hayata geçirememiştir. Erol, yıllar sonra kendisine yorumlaması için resimler göndermek isteyen eski arkadaşının teklifini kabul eder. Bir zamanlar yazacakları eserlerin hayalini kuran iki arkadaş olan projeci yazar ve Erol'un yolları bir yerde ayrılmıştır. Erol, hayallerini gerçekleştiren eski arkadaşını içten içe kıskanır.

Resimleri yorumlarken, her günkü yazısına bir epigraf ile başlar. Bu alıntılar çoğunlukla “yazmak” üzerinedir. Erol, resimleri yorumlarken, bir kurmaca metin yazar. Bu metin, zaman ve mekân kavramının belirsizleştiği, üstkurmaca tekniği ile yazılmış bir metindir. Kahramanı yine Erol'un kendisidir. Roman içindeki kahramanın yazdığı bu metinde kahraman, kendisinin bir kurmacanın ürünü olduğunun farkındadır.

2.3.4.2. Şahıs Kadrosu

Romanın şahıs kadrosu, resimleri yorumlanması istenen yedi kişi ve projeci yazardan oluşmaktadır. Projeci yazar hakkında bilinenler, yedi kişinin anlattıkları ile sınırlıdır. Yedi kişinin, kendi hayatlarından bahsettikleri bölümlerde, çevrelerindeki insanlar da romana dahil olduğundan şahıs kadrosu genişler.

Gülsoy, yazarının kendi olmadığı bir roman kaleme almış gibi hissetmekten duyduğu heyecanı şöyle dile getirir: “*Yazarının tek satırını yazmadığı bir roman*’, ‘*kahramanlarının birbirini tanımadığı ve hiç tanımadığı bir roman*’, ‘*yedi farklı insanın cismine girip de yazacağım bir roman*’... *Bunun gibi heyecanlarla yazdım bu kitabı.*”

193

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nı Gülsoy'un diğer romanlarından farklı kılan nokta ise karakterlerin gerçek bir insan gibi kurgulanmaları ve içinde rol alacakları

¹⁹³ Öztop, E. (2007). “Murat Gülsoy İle Söyleşi”. *Hürriyet Gösteri*

öyküye uygun olarak oluşturulmamalarıdır: *“Karakterler, içinde rol alacakları bir öyküye ya da romana uygun olarak yaratılmadılar bu sefer. İşte bana en çok heyecan veren kısmı da bu oldu. Bu romandaki karakterler kendi hayatları için varlar, gerçek insanlar gibi.”*¹⁹⁴

Projeci Yazar: Yedi kahramanı birbirine bağlayan tek ortak kişidir. Onun hakkındaki bilgiler, romandaki yedi kahramanın verdikleriyle sınırlıdır. Projeci yazar, Murat Gülsoy’un kendisi sanılsa da, Gülsoy onu da bir roman kahramanı olarak oluşturduğunu şu sözlerle ifade eder: *“Ben bu yedi kişinin yerine koydum kendimi. Belki kendimi yediye böldüm. Aslında sekize böldüm, çünkü biz ‘projeci yazar’ın tek satırını görmüyoruz ama ben onu da bir karakter olarak zihnimde var etmişim. Aklımda onların her biri için birer hayat var.”*¹⁹⁵

Projeci yazar hakkında en çok bilgi veren kişi kuzeni Yağmur’dur. Yağmur ortaokula giderken yazar lise öğrencisidir. O yıllarda aynı binada otururlar. İkisi de tek çocuktur. İkisi de çok küçükken peş peşe babalarını kaybeder. Yağmur, projeci yazardan, lise yıllarında sigara içen, odasında tek başına vakit geçiren biri olarak bahseder. Sonra birbirlerinden koparlar. Yağmur’un anlattıklarından yazarın aile ilişkilerinin kötü olduğu anlaşılır. Eski arkadaşı Erol ise onun edebiyata olan ilgisinden, birlikte yazmayı planladıkları kurmaca metinlerden bahseder.

Ali: Yazarın üniversiteden arkadaşıdır. Kırklı yaşlardadır. Selcan ile evlidir ve beş yaşında Sarp adında bir oğulları vardır. Evle iş arasında rutin bir hayat sürmektedir. Hayatındaki en önemli varlık oğludur. Karısıyla sıradanlaşmış bir ilişkisi vardır. Onu sevse de bazen ondan nefret eder. Bugüne kadar karısını hiç aldatmamıştır. Selcan, Ali’yi resimleri yorumlarken yakalar ve başka bir kadına aşk mektubu yazdığından şüphelenir. Fakat Ali durumu ona izah eder. Selcan Ali’ye güvenmediği için yazara mail gönderir ve şüphelerini giderir.

¹⁹⁴ Öztop, E., a.g.m.

¹⁹⁵ Meriç, T. (2007). “Boşuna Merhamet Bekleme!”. *Akşam-ılık*

Seksenli yılların ikinci yarısındaki üniversite döneminde her ortama giren, herkese tepeden bakan birisidir. Yirmi yıl önce birlikte olduğu Pervin ve entel arkadaşı İlhan'la yaşadıkları, hayatını derinden etkilemiştir.

Max Ernst'ün resimleri hakkında yazmak bir yandan hoşuna gider, bir yandan da ona geçmişini hatırlattığı için acı verir. Resimleri yorumlarken yazmaya alışan Ali, yedi günün sonunda boşluğa düşmekten endişe eder.

Yağmur: Projeci yazarın kuzenidir. Otuz üç yaşındadır. Hiç evlenmemiştir. Yıllar önce, Beşiktaş'ta iki haneli küçük bir evde yaşarlar. Yağmur ortaokula, projeci yazar ise liseye gitmektedir. Daha sonra yazar evden ayrılır. İlişkileri böylece kopar. Önce babasını sonra annesini kaybeden Yağmur, yetişkin olmayı kabullenemez, mutlu çocukluk hayallerinin arasında sıkışıp kalır. Projeci yazarın gönderdiği resimleri yorumlarken sık sık birlikte geçirdikleri çocukluk günlerine döner; *“Sen odanda olurdun. O zamanki sesimi bile hatırlıyorum: Yenge, ağbime bir şey sorabilir miyim? Yengem kocaman gülerdi. Kollarını açar, beni bağına basardı... Sonra senin odana girerdim... Ben içeri girince uykudan uyanır gibi gülümserdin.”*¹⁹⁶

Halil: Projeci yazarın arkadaşı Ferhan'ın babasıdır. Emekli memurdur. Eşi Zeynep'le yaşar. İyi bir aileden gelen terbiyeli bir gelini ve Halil Can isminde bir torunu vardır. Halil Bey, bir yıl önce kansere yakalanır. Boğazındaki tümör alınır ve kanseri yener. Halil Bey, resimleri yorumladığı yazıları mizahi bir dille kaleme alır. Herkesi eleştiren bir yapısı vardır. Resimleri yorumlarken memleket meselelerinden aile meselelerine kadar birçok konu hakkında eleştiri yapar. Resimler onun için de geçmişe götüren bir geçiş nesnesi olur. Her şeyden çok çabuk sıkılır. Bunu ise yaşlılığına bağlar: *“Belli bir yaşı geçince insan boşuna yaşıyor aslında. Mesela kimseye faydam yok benim. Belki de bu yüzden her şeyden, herkesten hemen sıkılıveriyorum. Kendi oğlumdan bile.”*¹⁹⁷

¹⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 157.

¹⁹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

Deniz: Deniz projeci yazarın eski bir arkadaşıdır. Okunması en zor metinler ona aittir. Resimleri yorumladığı yazıları bilinçakışı tekniği ile kaleme almıştır. Gördüğünü düşünmeden, içinden geldiği gibi yazıya dökmektedir. Noktalama işareti kullanmaması, yazdıklarını okumayı daha da güçleştirmektedir. Parça parça cümlelerden çıkan anlamlara göre Deniz, okumayı seven genç bir kadinken, şimdi hayatın içerisinde sıkışmış kalmış bir eş ve annedir: *“Bir yandan çocuk emzirir bir yandan koca emzirir yazmaya çalışarak çıkmaya çalışarak durmadan ama adam ne zaman ona baksa uyuyan bir kadın görerek şaşarak...”*¹⁹⁸ Projeci yazar ile bir zamanlar edebiyat üzerine sohbet eden, yazlık sinemalarda yan yana oturan iki arkadaşlardır. Aralarında duygusal bir ilişki olma ihtimali vardır: *“Gençtik o zamanlar el ele tutuşmamıştık hem o benden büyüktü bir kere ama işte şimdi yıllar sonra kafam karışıyor”*¹⁹⁹ Yıllar sonra projeci yazar, hiç hal hatır sormadan ondan yazmasını istemiştir.

Ayşe: Projeci yazarın üniversite yıllarında hocasıdır. Profesör olan Ayşe, kırklı yaşlarındadır. Eşinden boşanmıştır ve kızıyla birlikte yaşamaktadır. Yazarın projesine ilginç bulduğu için katılır. Yazılarını bilimsel bir araştırma formatında yazar. Bu yüzden kullandığı dil kuru ve bilimseldir. Akademisyen olduğu için, resimleri en doğru ve anlaşılır şekilde yorumlayan Ayşe'dir: *“Adamın gözleri kapalı ve ayakları yerden kesilmiş bir şekilde resmedilmesi onun ele geçirilmiş olduğunu anlatmaktadır. Bu ele geçirme kadının yarattığı bir etkidir.”*²⁰⁰

Akın: Projeci yazar ile ilişki düzeyi belirtilmemiştir. Akın, resimleri bir şiir üslubuyla yorumlar. Evli ve çocuk sahibi birisidir. Üniversite yıllarında yaşadığı bir aşk, hayatında derin bir iz bırakmıştır. Max Ernst'ün resimlerini yorumlarken geçmişi, üniversite yıllarında âşık olduğu Süsen'i hatırlar. Devrimci bir kız olan Süsen, bir gece peşinde birilerinin olduğunu söyleyerek Akın'dan yardım ister, fakat Akın korktuğu için onu tanıımıyormuş gibi yapar. Gözaltına alınan Süsen işkence görür. Akın onu bir daha görmez. Normal hayatına devam etse de vicdan azabı çeker. Projeci yazarın

¹⁹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 61.

¹⁹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 228.

²⁰⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 100.

yorumlaması için gönderdiği resimler, zihnini bir köşesinde duran bu olayı gün yüzüne çıkarır.

Erol: Projeçi yazarın eski bir arkadaşıdır. Fakat ilişkileri sonrasında kopmuştur. O yıllarda ikisinin de hayali yazar olmaktır. Birlikte kitaplar okurlar, farklı türler denemek üzere hayaller kurarlar. Fakat projeçi yazar bu hayalini gerçekleştirirken, Erol yalnızca iyi bir okur olarak kalmış, hiçbir zaman yazmayı başaramamıştır. Yazara karşı biraz kıskançlık biraz da sitem duygusuyla yaklaşmaktadır. Resimleri yorumlarken kurmaca bir metin yazmaya başlamış ve son dört resmi kurmaca şeklinde yorumlamıştır.

2.3.4.3. Mekân

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'nda olaylar, romanın isminden de anlaşılacağı üzere İstanbul'da geçmektedir. Projeçi yazar ve resimleri yorumlamalarını istediği yedi kişi de İstanbul'da yaşamaktadır. Roman ismini İstanbul'dan almış olsa da Gülsoy, romanda şehir olarak İstanbul'u ön plana çıkarmak yerine, şehrin roman kahramanları üzerindeki etkilerine işaret etmektedir: *“Roman kişileri İstanbul'da yaşıyor. İnsan yaşadığı coğrafyanın izlerini çok derinlerde taşır. Ben özellikle şehri ön plana çıkarmaya çalışmadım. O kişilerin yaşamındaki doğal izleri kendiliğinden ortaya çıksın istedim. Yoksa İstanbul'un özelliklerinin rol aldığı turist bir metin değil. Burada önemli olan, o resimlere nereden bakıldığının işaret edilmesi.”*²⁰¹

Romanda dış mekân İstanbul olmakla beraber, yedi roman kahramanının evleri ve işyerleri de iç mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlarında kentli insanın sorunlarına ayna tutan Gülsoy, bu romanında İstanbul insanını odak noktasına almıştır. Roman kahramanları şehrin karmaşasından yorulup kendi kapıları ardına çekilen insanlar olarak resmedilmiştir.

²⁰¹ Öztop, E. (2007). “Roman Karakterlerim Kendi Hayatları İçin Varlar”. *Cumhuriyet Kitap*

Yedi roman kahramanından biri olan Yağmur, şehrin ortasında kendi dünyasını kurduğu küçük evinde mutludur: *“Evimde mutluyum. Her şey yerli yerinde. Uzaktan bakanları aldatacak renkler seçmiştim. Perdelerin arkasında kurduğum dünyam, kedilerim, battaniyelerim, yün kazaklarım, kalın çoraplarım, sıcak çorbam...”*²⁰²

Üniversitede profesör olan Ayşe'nin şehirden ve insanlardan uzaklaştığı mekânsa üniversitedeki odasıdır. Kapısını kilitler ve kendi dünyasına çekilir: *“Kapatana da, kapatılan da kendisidir. Bu da entelektüel kadının dramı olsa gerek, diye düşünmeden edemez. Peki kendini kapatmak dışında seçeneği var mıydı? Kapının dışında onu bekleyen bölüm arkadaşları, asistanlar ve öğrenciler bir türlü uyum sağlayamadığı başka bir varoluş içindeydiler...”*²⁰³

2.3.4.4. Zaman

Romanda zaman kronolojik olarak bir haftaya yayılmıştır. Proje yazar, Max Ernst'ün resimlerini pazar gününden başlayarak sırasıyla cumartesi gününe kadar yedi kişiye ulaştırır. Roman pazar günü Ali'nin yazısıyla başlar, cumartesi günü Halil'in anlatımı iler biter.

Romanda, yedi kahraman yedi günde yedi farklı resmi yorumlarken, resimleri bir geçiş nesnesi olarak kullanarak geçmişe gider. Kimisi çocukluk yıllarına, kimisi ise gençlik yıllarına yolculuk yapar. Murat Gülsoy, zamanın insanın zihninde şekillendiğini şu cümlelerle ifade eder: *“Hepsi İstanbul'dan ve bu zamandan bakıyorlar resimlere ama hepsinin gördükleri de hissettikleri de farklı. Çünkü herkes aklının içinde kendi zamanını yaşar.”*²⁰⁴

Romanda zamanlar arası sıçrayış resimler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Yazarın üniversiteden arkadaşı Ali, pazar günü eline ulaşan ilk resme baktığında, resmi ona gönderen yazar arkadaşını düşünür ve üniversite yıllarını hatırlar: *“Sonra mesajın eklentisi olan resim dosyasını açtım, bir süre baktım. Ne düşündüm?”*

²⁰² Gülsoy, M., a.g.e., 108.

²⁰³ Gülsoy, M., a.g.e., 98.

²⁰⁴ Öztop, E., a.g.m.

*Bilemiyorum. Resmi büyütüp küçültürken daha çok seni düşünüyordum galiba... O yurt odasını... İlk yıl on iki kişi aynı odaya tıkıştırılmıştık. Hatırlarsın..."*²⁰⁵

Halil ise pazartesi günü eline geçen resimde yatarken resmedilen kadını görünce geçmişe gider: *"Şimdi bu resimdeki adam ne yapacak, onu merak ediyorum. Girecek mi kadının koynuna? Kadın davetkâr... Adam da put gibi duruyor. Kadını bu yüzden iyice ateş basıyor, helmeleniyor, bir o yana, bir bu yana dönüyor, gerdanını, memelerini, baldırlarını gösteriyor ama farkında değilmiş gibi yapıyor. Adam hamle edecek ama, akıbetini koruyor. Ulan var bu işin içinde bir iş, diyor kendi kendine. Bu kadın bana yar olmaz, diyor. Belki başkasının karısı... Belki de duldur... Eskiden dairede bir Şermin vardı. Çok gösterişli bir kadındı, ama ben öyle eli ayağı büyük kadın sevmem. Herkes peşindeydi. Kadın dul ya, sanki vazifesi herkesi memnun etmek."*²⁰⁶

2.3.5. Tema

Gerçeküstüçülük akımının önde gelen isimlerinden Max Ernst'ün *"Bir Merhamet Haftası"* adlı kitabı, Gülsoy'un başucu eserlerinden birisidir. Gülsoy, kitapta yer alan kolaj resimlere bakıp yorum yapmayı sevmektedir. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanının çıkış noktası ise diğer insanların bu resimleri nasıl yorumladığını merak etmesidir: *"Bu kitabı ilk gördüğüm zaman yaşadığım şaşkınlığı hiç unutmam. Bir kere kitap tamamen resimlerden oluşmasına rağmen kapağında roman yazıyordu! Bu başlıbaşına roman üzerine bir tartışma çıkarmak demek. Ayrıca, resimler de daha önce yapılmış başka resimlerden kesilip yapıştırılarak üretilmiş kolajlardı. Ortaya çıkmış olan resimler gerçeküstü tabloları ama onları oluşturan parçalar muhtemelen gerçekçi resimlerden kesilip çıkarılmıştı... Yıllardır, Ernst'ün bu kitabı başucumda durur." Ne vakit, hayatın tekdüze bir tekrardan oluştuğunu düşünsem; ne vakit, her şeyi sıkıcı bulsam ve ne vakit tüm renkler grinin tonları gibi gelmeye başlasa... bu resimlere bakarım. Bu anlamı bulanık ama zihni kışkırtıcı resimler bana hep ilham verir. Hiçbir şeyin görüldüğü kadar tek anlamlı olmadığını, insanın hayalgücünün hep*

²⁰⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 18.

²⁰⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 90.

*muazzam süprizlerle dolu olduğunu anlatır bana. Tabi resimlere bakarken kendime şunu da sorarım: Başkaları bu resimlere baksa, neler düşünürler? Belki de 'İstanbul'da Bir Merhamet Haftası' biraz da bu merakdan doğdu."*²⁰⁷

Roman içerisinde Max Ernst'ün kitabı hakkındaki en detaylı bilgiye ise roman kahramanlarından Ayşe'nin yorumunda ulaşılmaktadır: *"Max Ernst'ün kitabının adı Une Semaine de Bonta, Bir Merhamet Haftası'dır. Alt başlığı Yedi Ölümcül Element. Kitap günlere göre bölümlenmiştir. Her gün aynı zamanda bir elemente (yedi ölümcül elementten birine) karşılık gelmektedir. Aslında yedi ölümcül element yedi ölümcül günahın mülhem bir kavramdır: Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset. Ancak Max Ernst bunlar yerine farklı 'elementler' kullanmıştır: Çamur, su, Ateş, Kan, Siyahlık, Görüş, Bilinmeyen."*²⁰⁸

Romanın temasını da, "Max Ernst'in yedi ölümcül elementinin yedi ölümcül günahla betimi" oluşturmaktadır. Roman, yedi gün, yedi insan ve yedi resim üzerine kurulmuştur. Yedi roman kahramanının da gizlediği sırlar vardır. Bu sırlar, romanda açıkça ismi verilmeyen yedi element ve yedi günahla ilişkili sırlardır. Max Ernst'ün resimlerine bakarken geçmişe giden her kahraman, bilinçaltına gömdüğü sırlarını itiraf eder. Saniye Köker, "Deneysel Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy'un İstanbul'da Bir Merhamet Haftası Adlı Romanının İncelenmesi" adlı makalesinde romanı, bir resim sergisindeki insanların, aynı resmi farklı duygu ve düşüncelerle yorumlamasına benzeterek şunları söylemektedir: *"Nasıl ki bir resim sergisine giden insanlar, aynı resme baktıkları halde birbirinden farklı duygu ve düşünce dünyalarının içine dalarsa bu yedi kişi de birbirinden farklı âlemlere yolculuğa çıkar. Romanın belki de en önemli kilit noktası buradadır: Yedi kişinin, aynı resme baktıkları halde birbirinden tamamen farklı olan yedi yorumu. Hatta bazı kişiler resimle alakalı hiçbir yorumda bulunmayıp sadece kişisel olarak hissettiklerini, başlarından geçen bir hadiseyi veya geçmişinde yaşadığı bir durumu anlatır. Bu özelliği ile roman yedi kişinin kaleminden, yedi farklı bakış açısından ve yedi farklı üsluptan oluşur. Bütün bu farklılıklara rağmen*

²⁰⁷ Öztop, E., a.g.m.

²⁰⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 280.

*romandaki kişilerin iki ortak noktası vardır. Bunlardan biri kişilerin birbirlerini tanımayan oluşları, diğeri ise kişilerin yorumlarının onları geçmişlerine götürmesidir.”*²⁰⁹

Hristiyanlık inancına göre insanların ömürleri boyunca kaçınılmaları gereken yedi ölümcül günah şunlardan oluşmaktadır;

1. Superbia (İng. pride): Kibir, kendini beğenmişlik (Lucifer'e atfedilmiştir)
2. Avaritia (İng. greed): Açgözlülük (Mammon'a atfedilmiştir)
3. Luxuria (İng. lust): Şehvet düşkünlüğü (Asmodeus'a atfedilmiştir)
4. Invidia (İng. envy): Kıskançlık, hasetlik (Leviathan'a atfedilmiştir)
5. Gula (İng. gluttony): Oburluk (Beelzebub'a atfedilmiştir).
6. Ira (İng. wrath): Öfke, yıkıcılık, gazap etmek (Behemoth'a atfedilmiştir)
7. Acedia (İng. sloth): Tembellik, miskinlik (Belphegor'a atfedilmiştir)²¹⁰

Max Ernst ise Merhamet Haftası kitabında, “*Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset yerine farklı ‘elementler’ kullanmıştır: Çamur, su, Ateş, Kan, Siyahlık, Görüş, Bilinmeyen.*”²¹¹ Romanda bu yedi günden en çok öne çıkan ise ‘şehvet’tir. Romanda yedi günden oluşan yedi bölümde de cinsel öğelere açıkça ve sıkça yer verilir. Resimler yedi kişinin bilinçaltındaki cinselliğin dışarı vurulmasına neden olur.

Resimleri akademisyen bakış açısıyla yorumlayan Ayşe, salı günü gönderilen üçünü resmi şu şekilde yorumlar: “*Şapkanın duruşu kadının vajinasını*

²⁰⁹ Köker, S. (2015). *Deneyisel Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy’un İstanbul’da Bir Merhamet Haftası Adlı Romanının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir

²¹⁰ İnternet: “Yedi Ölümcül Günah”. Web: tr.wikipedia.org/wiki/Yedi_Ölümcül_Günah adresinden 17 Aralık 2018 tarihinde alınmıştır.

²¹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 280.

*çağrıştırılmaktadır. Şapka -burada- vajinanın dışarıya çıkarılmış halidir. Vajinal bir imgedir. Şapkanın hemen yanı başında başlayan halka devasa bir deliktir. İçinden geçilen büyük bir delik.”*²¹²

Cinsel imgeler içeren bu üçüncü resim, roman kahramanlarından Ali'ye ise üniversite yıllarında ilk cinsel ilişkiyi deneyimlediği Pervin'i anımsatır: *“Resmi yine unuttum. Oysa bu, beni en çok etkileyen resim şu ana kadar. Melek kadının büyülediği adam! Ben miyim o?... Peki melek kadın kim? Hayır dostum, Pervin değil o... Ne ona âşıktım ne de bir beklentim vardı. Ama yurt arkadaşlarım uzun eşek oynarken ben sigara içerek ne kadar dayanılmaz bir erkek olduğumu, Pervin'le kaç kez yattığımızı, hangi pozisyonları denediğimizi düşünür, içimden böbürlenirdim.”*²¹³

Halil ise pazartesi günü gönderilen resimde, yatakta davetkâr şekilde yatan bir kadın görünce Şermin'i hatırlar: *“Girecek mi kadının koynuna? Kadın da davetkâr... Adam da put gibi duruyor. Kadını bu yüzden iyice ateş basıyor, helmeleniyor, bir o yana bir bu yana dönüyor, gerdanını, memelerini, baldırlarını gösteriyor ama farkında değilmiş gibi yapıyor... Eskiden dairede bir Şermin vardı. Çok gösterişli bir kadındı...”*

²¹⁴

Anlaşılması en güç metni kaleme alan Deniz ise salı günü gelen üçüncü resmi yorumlarken, kocasını aldattığını ima eden bir itirafta bulunur gibidir: *“Neden o kadar hazırdır her şeye neden aralıktır dudakları konuşurken titrer memeleri sertleşir uçları adamın gözlerini yakalar çeker kendine nasıl bu kadar hazırdır baştan çıkmaya birdenbire tanımadığı bir arabanın torpido gözüne dayayarak topuklarını aman kırılmasın diye dikkatle alır eline adaminkini de şaşar hepsi birbirine benzer nasıl bu kadar...”*²¹⁵

Yedi günahtan bir diğeri olan ‘kibir’ ise Ayşe, Halil ve Ali’de tezahür etmekle birlikte, içlerinden en dikkat çeken Halil’dir. Kimseyi beğenmeyen ve her şeyi

²¹² Gülsoy, M., a.g.e., 101.

²¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 104.

²¹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 91.

²¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 127.

eleştiren yaşlı bir adam olan Halil, herkese tepeden bakar ve hiçbir şeyden memnun olmaz; *“Herkesten hemen sıkılıveriyorum. Kendi oğlumdan bile. Bize geldiklerinde dakikaları sayıyorum. Ne zaman gidecekler, diye içimden hesaplar yapıyorum.”*²¹⁶

‘Kıskançlık’ ve ‘haset’in en belirgin olduğu kahraman ise Erol’dur. Bir zamanlar birlikte yazar olma hayali kurdukları arkadaşının bu hayali gerçekleştirdiğini gördüğünde onu kıskanır. Yedi gün boyunca resmi yorumlamak yerine içten içe bu kıskançlığın onu nasıl etkilediğini gözler önüne serer.

Yedi ölümcül günahın *“tembellik”* ve *“miskinlik”* ise Yağmur’la özdeşleşmiştir. Yağmur akşama kadar evden çıkmayan, kapıların ardında kendine bir dünya kuran birisi olarak tasvir edilir.

Teması, Max Ernst’in yedi ölümcül elementinin yedi ölümcül günahla betimi etrafında şekillenen romanda Gülsoy, diğer romanlarında olduğu gibi kent insanın sorunlarına, kadın erkek ilişkilerine, kırk yaş sendromuna, hayata ve ölüme mercek tutar.

2.3.6. Anlatım

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, yedi ana bölüm ve her ana bölümde yer alan yedi alt bölümden oluşmaktadır. Ana bölümler haftanın günlerinden oluşmakla beraber, yedi kişinin ayrı ayrı anlatımlarını içerir. İsimlerini haftanın günlerinden alan her ana bölümün başında Max Ernst’ün bir resmi yer almaktadır. Alt bölümler ise isimlerini, kahramanların yazılarına verdikleri başlıklardan almaktadır. Romanda pazar günü ile başlayan bölümlerin genel şeması şu şekildedir;

I. (PAZAR)

Boş Adam (Ali)

²¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

Tanrı nerede? (Yağmur)

Savaş zamanı tiyatrosu (Halil)

Burası bir şehir (Deniz)

Yırtıcının iktidarı (Ayşe)

Bir gölgenin yumruğu ne işe yarar? (Akın)

Keşke hatırladığın kişi olsaydım (Erol)"

II. PAZARTESİ

Gözyaşı mı bu dünyanın dörtte üçü (Deniz)

Stand by (Ali)

Yalnızlık faktörü ve benlik kaynaşması (Ayşe)

Gerçeğin takımını tutuyorduk (Akın)

Ben senin yerinde olsaydım (Erol)

Sular Yükseliyor (Yağmur)

Âşıkım ben sana iltifat et bana (Halil)

III. SALI

Dişiliğin mistifikasyonu (Ayşe)

Melek sanmıştım şeytanı (Ali)

İçine kapanma (Yağmur)

İçeride daha ne benler var (Halil)

Kızıl ölümün maskarası (Akın)

Alev alabilir (Erol)

Kafesi dışı kuş yapar kanatları takma olsa bile (Deniz)

IV. ÇARŞAMBA

Gerçekten de çok gerginsin (Erol)

Olmamış hayallerin oteli (Deniz)

Sweet Dreams (Ali)

Çocuğa korku geldi (Yağmur)

Dekorları yemeyiniz (Akın)

Azrail peşimizde (Halil)

Yeterince kadın olamamak (Ayşe)

V. PERŞEMBE

Af çıktı (Akın)

İnsan tanrısını ara (Halil)

Yazı mutsuzun aynasıdır (Deniz)

Özür (Ali)

Küçülen erkeklik (Ayşe)

Azize, melek, karım ya da tanımadığım biri (Erol)

Toprak insana aç (Yağmur)

VI. CUMA

Bir meleğin kadavrası (Akın)

Karımı kaybettim (Erol)

Açıktır kadın (Deniz)

Romeo ile Ferhat aynı kelimelerle anlatılabilir mi? (Halil)

Bir kadının içi (Ali)

Bazı oyunlar yalnız oynanmıyor (Yağmur)

Sayılar (Ayşe)

VII. CUMARTESİ

Roman nasıl olur? (Erol)

O halde neden ceza? (Deniz)

İtiraf (Ali)

Saten şefkat ve buse (Akın)

Matruşka (Ayşe)

Kaç kez öldüm hatırlamıyorum (Yağmur)

Ölümden medet umma (Halil)

Çoğulculuk, Yıldız Ecevit'e göre *postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir.* ²¹⁷ *“Postmodernizmde çoğulculuk, tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetmeksizin yan yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir.”* ²¹⁸ Murat Gülsoy'un romanlarında farklı biçimleriyle yer alan '*Çoğulculuk*'un anlatıcı ve üslup yönünden en belirgin olarak görüldüğü romansa İstanbul'da Bir Merhamet Haftası'dır. Klasik manâda bir yazarı olmayan roman, yedi farklı kişinin yedi farklı üslûpla yazdığı metinlerin bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Gülsoy, her bir roman kişisi için onların kişiliklerine uygun, farklı bir dil ve üslûp geliştirmiştir. Romanda ise çoğulcu üslûbun ortaya çıkması projeci yazar sayesinde olur. Projeci yazar, resimleri yorumlamalarını istediği kişilere üslûp konusunda bir kısıtlama olmayacağını söyleyerek bu farklılığın ve çok sesliliğin önünü açar.

Resimleri içlerinden geldiği gibi yorumlamaları istenen yedi kişiden altısı birinci tekil anlatıcı kullanmayı tercih etmektedir. Kişisel fikirlerini, bilinçaltılarında yatan düşünceleri, tüm çıplaklığıyla hayatlarını, yıllardır gizledikleri sırlarını gözler önüne seren bu roman kişilerinin birinci tekil anlatıcıyı tercih etmesi de bu bakımdan olağandır. Bu noktada Gülsoy'un birinci tekil anlatıcı hakkındaki yorumuna bakmakta fayda vardır: *“Gündelik yaşamda bize birinci elden anlatılanların doğru olduğuna dair bir inancımız vardır. Eğer konuştuğumuz kişinin yalan söylemesi için bir neden yoksa, ifade ettiği düşünce ve duygularının doğruluğundan kuşkulanmayız. Bu, kurmaca metinde de benzer bir yanılısama yaratır. Üstelik kurmaca metinlerde genellikle kahramanımız şu ya da bu biçimde bir çatışmanın içine gireceği için onun söyledikleri yer yer itiraf ve sır olarak algılanacaktır. Okur ile kahraman adeta aynı varoluşsal*

²¹⁷ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 66.

²¹⁸ Ecevit, Y., a.g.e., 132.

düzlemedirler.” ²¹⁹ Nitekim romanda, birinci tekil anlatıcının kullanıldığı bölümler, anlatıcının samimi üslûbu ile kahraman ve okuru aynı düzleme taşımaktadır; “Şimdi resme tekrar baktım da... Maskeli balo. Yaşadığımız hayat işte. Maskesiz dolaşmak mümkün değil ki. İnsanın yüzüm dediği şey maske zaten. Hele iş hayatı tam bir karnaval. İnsan sokağa adımını attığı andan itibaren maskeler dünyasına giriyor. En basitinden bir lokantaya gidiyorsun, güler yüzlü bir garson gelip ne istediğini soruyor, ama o yüz ona ait değil ki... O gülümseyen bir maske...” ²²⁰

Yedi kahramandan altısı birinci tekil anlatıcı kullanırken, akademisyen olan Ayşe kendinden ‘o’ diye bahsederek üçüncü tekil anlatıcı kullanmayı tercih etmektedir. Bunu yapma nedenini ise şu şekilde açıklamaktadır: “*Daha ilk paragrafta tökezlemeye başlamıştı. Kuru ve soğuk bir üslupla yazıyordu. Kendinden ‘o’ diye söz ediyor, kendini aradan çıkarmaya çalışıyordu. Ancak bu şekilde aklına gelenleri kayıt altına almaya alışkındı.*” ²²¹

Romanda çoğulculuk anlayışı edebî türler yönünden de kendisini göstermektedir. Yedi kahraman birbirinden farklı edebî türlerle metinlerini kaleme almaktadır. Ali, mektup türünde yazdığı metinlerini “sevgiler”, “selamlar” gibi ifadelerle sonlandırmaktadır:

“Günlerden Pazar, saat 16.45, Ataşehir.

Eski arkadaşın Ali. Selamlar...” ²²²

Profesör Ayşe ise resimleri bilimsel bir makale kaleme alır gibi yorumlamaktadır. Kuru bir dil ve üslûp kullanmaktadır: “*Resmin kahramanı olan kadın figürü ilk bakışta ilâhî olanla ilişkili görünmektedir. İlâhî olanla temasa geçmeden önce başın örtülmesi birçok kültürde yaygın bir davranış biçimidir. Başlıklar, önemli kültürel*

²¹⁹ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 195.

²²⁰ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul’da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 154.

²²¹ Gülsoy, M., a.g.e., 39.

²²² Gülsoy, M., a.g.e., 23.

*göstergelerdir...”*²²³ Romanda kullanılan bir diğer edebî tür ise şiirdir. Akın, projeci yazarın gönderdiği resimleri yorumlarken üniversite yıllarındaki aşkı Süsen’e şiirler yazmaktadır;

“Bu resmi daha önceden görmüştüm.

Bir kitabın kapağında galiba.

Hatırladım: Bir dergiydi kızın elinde.

Güzel Süsen...

Çiçek adı olduğunu bilmeden kokusunu içime çektim.

Ykındı, sınıftaydık, lise biteli oluyordu.

Yıllar hızlı geçiyor, sakallarım uzuyordu.

Bilmiyordum, bir çiçek açarken ses çıkarır mı?

Gözlerini yumar mu, terler mi, avuçladığımda kayar gider mi?

*Kalbimin sesi ne der?”*²²⁴

Sürrealist (Gerçeküstücü) akımın temsilcilerinden Ernst’in kitabının etrafında kurgulanan İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, biçimsel öğeler bakımından da Sürrealizme yakındır. Sürrealist akımın romandaki izlerini ele almadan önce, akım hakkında bilgi vermek faydalı olacaktır.

19. Yüzyılın sonlarından başlayarak Birinci Dünya Savaşı sonrasına uzanan dönemde değer yargıları temelden sarsılmış, romantik bir çağdan mekânîk bir çağa

²²³ Gülsoy, M., a.g.e., 135.

²²⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 43.

geçilmiştir. İnsan ve makinanın karşılıklı olarak birbiri üzerinde egemenlik kurduğu bu dönemde madde, manevî değerlerden üstün görülmüştür. Aklın metafiziğe karşı galip geldiği bu çağda edebiyat da materyalist bir hale bürünmüştür. Böyle bir buhran çağı içerisinde, Sigmund Freud'un 'bilinçaltı'nı irdeleyen ve dıştan içe yönelen bilimsel çalışmaları, edebiyat üzerinde de büyük etki yaratmıştır. Gerçeküstücülüğün manifestosunu yazan Andre Breton, ilk bildirisinde gerçeküstücülüğün tanımını şöyle yapmaktadır: *“Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, usun denetimi olmaksızın, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır.”*²²⁵ Breton'un bu ilk bildirisi şu anlama gelmektedir: *“İnsanoğlu genelde -gerçeküstücülük öncesinde, gerçeküstücülüğe benzeyen ratgele ve bireysel örnekler dışında - mantığın egemenliğinden kendisini kurtaramamıştır. Sağduyu da mantığa eşlik eder. Gerçeküstücülük moda olan salt usçuluğun karşısında olup, geleneksel ve biçimsel inanç ve değerleri düşünceden silip atar. Düşünsel dünyanın en önemli parçalarından biri olan yeni buluşları benimser: Bunlar, imgelem, düş gibi buluşlardır. Yeni bulunan bu güçler ruhun derinliklerinden ortaya çıkarılacak, gerekirse usun denetimine sokulacaktır. Freud, düş gibi gerçeküstücülük için çok önemli bir ruhsal olaya dikkati ve ilgiyi çekmiştir: Düş, sürekli olup, gerçeğin bulunuşuna yardımcıdır. Uyanıklık durumunda, bellek düşü parçalara ayırır. Düş uyanıklığı denetim altında tutar. Düş kuran kişi tam bir doyunluğa erişir, özgürlüğe ulaşır. Düş, gerçeğin ve bilinçaltında yatan istekler ve duyguların toplandığı verimli bir kaynaktır.”*²²⁶ Freud'un “düş” ile ilgili bu fikirlerinden etkilenen Breton, *“görünüş bakımından birbirine aykırı olan düş ve uyanıklık durumlarının, bir çeşit salt gerçekçilik olan gerçeküstü içerisinde eriyip kaynaşacağına inanmaktadır.”*²²⁷

“Gerçeküstüçülere göre bilinaçaltı, gerçeğin Freud'a değin bilinmeyen belirleyicisidir. Bilinçaltı, ilk elde algılandığı gibi salt anlamsızın ve anlamsız olguların yaratıcılığını amaç edinmez; olgularla nesnelere ilişkisini insan düşüncesinde kurar. Bu kurgu, düş durumunda küçük parçalara ayrılır sonunda sürekli bir bütünlük

²²⁵ İnal, T. (1981). “Gerçeküstücülük”. Yazın Akımları, *Türk Dili (Dil ve Edebiyat Dergisi)*, Özel Sayı: 349, 271.

²²⁶ İnal, T., a.g.m., 271.

²²⁷ İnal, T., a.g.m., 272.

kazanır. Gerçeküstücü üretim, şiir, düzyazı, resim ya da herhangi bir yaratı, zengin bir bireşimdir. Bu, geniş anlamda zihinsel bir işlevidir. Aşk, düş, umut, ruhbilim, raslantı, gizemcil bilgiler, delilik, tutkular, folklor, mitoloji, ütopya, gerçek ya da imgelemsel geziler, olağanüstü masal, uzakçıl (egzotik) nesnelere ve insanlar bu işlevin makinesel gücü ve parçalarıdır.”²²⁸ Gerçeküstücülerin bu fikirleri Gülsoy’un romanına da yansımaktadır. Bu yansımalar otomatik yazı, bilinçakışı tekniği ve rüya alt başlıkları altında incelenecektir.

Otomatik Yazı

Breton’un gerçeküstücülüğün tanımını yaparken dile getirdiği *içinden geldiği gibi yazma yöntemi* sürrealistlerde “otomatik yazı” olarak kendisini göstermektedir. Bu anlayışa göre kişi, içinden geldiği gibi, zihnini sınırlamadan, hiçbir kaygı gütmeden, noktalama işaretlerini kullanmadan bilinçaltındakileri kağıda dökmelidir. Romanda, yedi kişiden resimleri yorumlamalarını isteyen projeci yazar da, onlardan bu şekilde yazmalarını istemektedir. “Otomatik yazı”nın ne anlama geldiğini ise herkes kendi edebî, kültürel birikimine göre değerlendirmektedir. Halil, yazarla diyalogunu şöyle anlatmaktadır: “*Demin yazdıklarımı okudum baştan sona da... İyi başlamışım. Bayağı değişik geldi. Başka biri yazmış gibi heyecanlandım okurken. Sonra saptırmışım. Çocuk beni kötü adam sanacak. Ama öyle dedi, aklınıza geldiği gibi yazın Halil Bey, dedi.*”²²⁹ Romanın henüz ilk cümlelerini Ali’nin ‘otomatik yazı’ ile ilgili sözleri oluşturmaktadır: “*Benden istediğini tam olarak anlayamadım. İçinden geldiği gibi yaz, otomatik olarak, diyorsun mesajında. Öyle yapmaya çalışıyorum. Aklımdan milyon tane düşünce geçiyor. Neden böyle bir şey yaptığını anlamaya çalışıyorum.*”²³⁰ Ali’nin teklifi kabul etmesinin nedeni ise ‘otomatik yazı’ tanımlamasından etkilenmesidir: “*İşte istediğini yapıyorum. Otomatik yazı. Biliyor musun, bu teklifini kabul etmemin nedeni bu tanımlamaya vurulmam galiba. Otomatik yazı! Böyle bir terim, böyle bir yöntem var mı? Yoksa sen mi uydurdun?*”²³¹ Romanda ‘otomatik yazı’yı tam olarak uygulayansa

²²⁸ İnal, T., a.g.m., 273.

²²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 33.

²³⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 17.

²³¹ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

Deniz'dir. Deniz bilinçakışı tekniği ile düşüncelerini hiçbir noktalama işareti kullanmadan kaleme almaktadır. Bu da onun metnini okumayı zorlaştırmaktadır.

Bilinçakışı Tekniği

Karakterin düşüncelerini dolaysızca aktarmaya çalışan bilinçakışı, yapıtlarda iç diyalog şeklinde ortaya çıkar. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası romanında bu tekniğin uygulayıcısı Deniz karakteridir: "Başka bir gece devam eder kadın kaldığı yerden otomatikman yazmaya artık kurgulu bir saat gibi dakik guguklu kanatlı bir mutluluk serin kuru ama bilir mi uçmanın kendisi değildir kanatlar sadece bir uçuş vaadidir..."

232

Rüya

Roman kahramanları Ernst'in resimlerinden hareketle yazmaya başladıktan sonra, bilinçaltılarında gizlenen olaylar rüyalar vasıtasıyla açığa çıkar. Romanda "yazma" eylemi, bilinçaltındakileri dışarı çıkaran bir araçtır. Ernst'in resimleri herkeste farklı bir çağrışım yapmakta ve zihnin derinliklerinde yatanları gün yüzüne çıkarmaktadır. Pazar günü eline geçen ilk resmi yorumlayan Ali, o gece rüyasında yıllardır görmediği ilk aşkını görür: "*Pazar gecesi Pervin rüyama girdi. İnanır mısın bilmiyorum, ama Pervin'i yıllardır düşünmüyordum. Senin için o otomatik yazıyı yazmaya başlayana kadar da aklımın ucundan geçmiyordu. Ama işte yazmaya başladım ve hatırladım. Yıllardır kapalı duran bir odanın kapısını aralamışım gibi... Karanlık bir odanın... Gözlerim karanlığa alışınca bir baktım Pervin orada: Bir eliyle saçlarını topluyor, diğerinde kolyesinin iki ucu, ensesindeki tüyler, deniz kıyısında uzun yürüyüş yaptıktan sonra insanın üzerine sinen o doğal aroma... Hepsi yerli yerinde duruyormuş. Çok tuhaf... Çünkü uyanınca anladım ki yüzünü unutmuşum.*"

²³³ Bir zamanlar yazar olmanın hayalini kurdukları arkadaşları gibi yazar olamayan Erol'un rüyası ise bilinçaltısını yansıtmaktadır. Rüyasını katıldığı "proje"nin tetiklediğini söyleyen Erol, rüyasında kendisini ve projeci yazarı iki asker olarak görür. Projeci

²³² Gülsoy, M., a.g.e., 126.

²³³ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

yazar keskin nişancıyken, Erol'un silahı bile yoktur.²³⁴ Yedi kişiden en yaşlısı olan Halil ise rüyasında ölen dayısıyla uğraşır. O gecenin sabahında ise resmi yorumlarken resimdeki kadını Azrail'e benzetir: *"Sabah keyifsiz kalktım. Bütün gece Sami Dayı'yla uğraştım rüyamda. İşte ölmemişsin diyorum, seviniyorum. Tabii ya, diyor, ne sandın, o kadar kolay mı? Neşeli görünüyor ama bakıyorum nefes almıyor. Aslında çoktan ölmüş ama henüz bunu kabullenmediğini anlıyorum. Sonra bakıyorum ben de nefes almıyorum. Allah'ım ben ne zaman öldüm, derken işler karışıyor. Hareket edemiyorum. Ferhan var karşımda. Durmadan konuşuyor, cevap veremiyorum. Hastaneye götürseler beni, diye içimden söyleniyorum, ama onlar bir türlü ölmüş olduğumu fark etmiyorlar. Nefesim kesilerek uyandım."*²³⁵

Üstkurmaca (Metafiction)

İstanbul'da Bir Merhamet Haftası, postmodern anlatının ana ögesi olan üstkurmaca ile kurgulanmıştır. Postmodern anlatılarda *yazar-anlatıcı metni yalnızca kurgulamaz, onun nasıl kurgulandığı konusunu malzeme olarak ele alıp onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular. Yazarın/anlatıcının/okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bir ortamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır.*²³⁶ Gerçeküstücü Max Ernst'in *"Une Semaine De Bonte: A Surrealistic Novel in Collage (Merhamet Haftası)"* kitabının bir üst metin olarak kullanılmasıyla kurgulanan İstanbul'da Bir Merhamet Haftası, odak noktasına romanın nasıl kurgulandığını almaktadır.

Üstkurmaca düzlemde kurgulanan romanlarda olduğu gibi burada da başkahraman bir yazardır. Fakat yazar, olayları anlatan kişi konumunda değildir. Yalnızca romanı kurgulayan kişi olarak varlığını göstermektedir. Yazar tanıdığı yedi kişiye, haftanın yedi gününde Ernst'in yedi resmini verir ve onlardan resimleri yorumlamalarını istemektedir. Yazar okuduğumuz romanı oluşturan bu yorumları bir araya getiren kişi konumundadır. Romanın oluşum süreci ise yine roman

²³⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 122.

²³⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 183.

²³⁶ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 98.

kahramanları tarafından dile getirilmektedir. Kahramanlardan Ali projenin nasıl işleyeceği hakkında şunları söylemektedir: *“Yıllardır görüşmediğim okul arkadaşlarımdan birinden garip bir mesaj geliyor. Bir projem var, diyor, katılır mısın? Yapman gereken çok kolay. Göndereceğim resimlere bakarak bir yazı yazacaksın. Tek koşul ilk resim için pazar günü yazman, ikinci resim için pazartesi, üçüncüsü salı, bir sonraki çarşamba... Senin dışında altı kişi daha olacak bu projede... Yedi gün için yedi kişi...”*²³⁷ Yazar tarafından gönderilen resimler hakkındaki bilgi ise kahramanlardan Ayşe tarafından aktarılmaktadır: *“Geçmişte, derslerinden birine devam etmiş olan öğrencisinin projesine katılımında bulunmaya söz vermiş olan orta yaşlı öğretim üyesi kendine gönderilmiş olan resme şöyle bir baktıktan sonra yazmaya girişti... Bu türden çizimleri, gravürleri, taşbaskıları çok görmüştü. Max Ernst'in olduğunu biliyordu, çizim bir serinin parçasıydı bunu da anımsıyordu. Ernst'in gerçeküstücü bir ressam olduğunu da.”*²³⁸ Yazarın arkadaşının babası Halil ise kendi üslûbuyla şu yorumu yapmaktadır: *“Çocuk dinledi dinledi beni, sonunda da ona yardımcı olmamı istedi. Bir projesi mi ödevi mi ne, öyle bir şeyi varmış. Yazacak adam arıyormuş. Pek bir hoşuma gitti.”*²³⁹ Yedi kişinin resimleri yorumladığı metinlerden meydana gelen romanın bir proje olduğu, tüm roman kahramanları tarafından bilinmekte ve sık sık dile getirilmektedir. Böylece okunulan metnin bir kurmaca olduğu roman boyunca okura hatırlatılmaktadır.

Üstkurmaca metinlerde görülen bir diğer özellik de roman kahramanlarının yazma eylemi ile iç içe olması ve “yazmak” ve “edebî türler” üzerine konuşmasıdır. Romanda tüm kahramanlar ya yazı ile meşguldür ya da yazmak istese de bugüne kadar yazamamıştır. Roman kahramanlarından Ayşe, öğrencisinin projesinin roman olarak yayımlanması ihtimalini düşünerek, ortaya çıkan metnin kurmaca olup olamayacağı üzerine fikir yürütmektedir: *“Roman, tanım gereği kurmaca bir edebî türdür. Şu âna kadar yazdıkları kurmaca metinler olmadığına göre öğrencisinin kitabına roman demesi çok da anlamlı olmayacaktır. Belki de bu ayrıntıların üzerine çok da kafa yormamıştır. Ama belki de düşündüğü gibi değildir. Hem kurmaca metin*

²³⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 18.

²³⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 39-40.

²³⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 33.

ille de kurmaca yapmak amacıyla yazılan metin demek anlamına gelmez ki. Tüm anlatıcılar belli ölçülerde kurmacadır. Dille kurulan dünyalar kurmaca olmaya mahkûmdur.” ²⁴⁰ Erol ise resimleri yorumladığı metinlere “yazmak” üzerine yazılmış metinlerden alıntılarla başlamaktadır: *“Anlatana anlatılır. Genelde düşünülenin aksine, yazarın hayal dünyasında sürekli yeni öyküler ve olaylar kurgulandığını sanmaktan daha yanıltıcı bir düşünce olamaz. Gerçekte hayalinde öyküleri kendine çağırarak yerine, gelişmiş gözlemlene ve dinleme yeteneklerinden faydalanarak çevresindeki figürlerin ve olayların kendini çağırmasına izin vermesi yeterlidir. Zaten kim sık sık yazgıları anlamlandırmaya kalkışırsa, ona yazgısını anlatan çok olur. (Stefan Zweig, Sabırsız Yürek, 1938)”* ²⁴¹

Romanın üstkurmaca unsurlarından bir diğeri ise Erol’un metinleridir. Projeçi yazarın üniversiteden arkadaşı olan Erol, resimleri yorumlarken gerçekte hayalin birbirine karıştığı, rüyâlarla örülü bir kurmaca metin yazmaya başlar. Metinde yer alan rüyâlardan birinde Erol, projeçi yazarla karşılaşır ve onunla okuduğumuz romanın kurgusu hakkında konuşur: *“...sıkıntılı, karışık bir dizi rüya işte... Yıllardır görüşmüyormuşuz. Sen yazar olmuşsun. Kitapların varmış. Bense hiçbir şey yazamamışım. Yıllarca uzaktan senin yazdıklarını izlemişim. Sinirli, küskün bir adam olmuşum... her gün belli resimler gönderecekmisin ve ben de bunlara baka baka metinler yazacaktım... Ben aklıma geldiği gibi yazıyorum, her yazdığım gerçekleşiyor, dedim ya... İşte öyle kendimi kaptırıyorum, bir otelde geçen fantastik bir hikâyenin içinde kayboluyorum. Ancak sonra fark ediyorum ne yapmaya çalıştığımı... Benim gibi altı kişiye daha gönderdiğin bu resimler... Aslında bizden beklediğin... galiba bu resimlerin uyandırdığı kişisel anıları yazmamız. Sonra da bunları bir kitap yapacaktım. Kahramanların birbirini hiç tanımadığı ama aynı resimlere bakarak düşündüğü bir roman. Yani şey gibi... resim sergisi gezen insanlar gibi. Aynı salondadırlar, aynı mekânda... Hatta aynı zaman dilimi içinde... Aynı*

²⁴⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 281.

²⁴¹ Gülsoy, M., a.g.e., 121.

*resimlere bakarlar. Ve her birinin kafalarından ayrı şeyler geçer. Böyle bir ânın romanı... gibi.”*²⁴²

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Berna Moran, postmodernist yazarların kendilerinden önce kullanılan taktikleri ve kurgu mekânizmalarını kendi romanlarının kurgusu yaptığını şu şekilde dile getirmektedir: *“Edebiyatta özgünlük, yüzyıllar boyu ne Doğu’da ne Batı’da önemli bir mezyet sayılmıştır. Ancak Batı’da romanın çıkışıyla birlikte durum değişmiş, bireyin önem kazanması sonucu sıradan insanların kendilerine özgü yaşamları, yazarları yeni konular, değişik olay örgüleri aramaya itmiştir. Buna ek olarak, romantikler, sanatçının kendi yaşantısını, kişiliğini dile getirmesini sanatın koşulu sayınca özgünlük bir değer ölçütü olarak kabul edildi. Ne ki yapısalılık sonrasında, yapıtların, daha önce yazılmış yapıtlardan bağımsız, tek ve özgün olmayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu (intertextuality) ortaya konuldu. Bir anlamda, metinleri meydana getiren daha önceki metinlerdir deniyordu. Çünkü yazar yansıtmak istediği gerçeklikle başbaşa yazamaz, araya girmiş başka metinler vardır ve gerçekçi roman bu olguyu ne kadar gizlemeye, hissettirmeye çalışırsa çalışsın, yazar başka metinlerin gerçekliği yansıtmaya yollarını sergilemekten kurtulamaz. Bunu yaparken elbette ki bir yenilik getirebilir, ama yazarın bu katkısı, bu yeniliği bile ancak başka yapıtlarla karşılaştırıldığında meydana çıkar. Çağımızın postmodernist yazarları ise gerçekçilerin tersine, bu olguyu açığa vurmaya, görünür hale getirmeye çalışıyor ve romancıların kullanagelmekte oldukları taktikleri, kurgu mekânizmalarını, konvansiyonları kendi romanlarının kurgusu yapıyorlar. Romana, dış gerçekliği yansıtan, sosyoloji, ahlâk ya da felsefe alanlarında doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakıyorlar.”*²⁴³ Murat Gülsoy da bu anlayışla Max Ernst’in kolaj yöntemiyle kurguladığı romanını üst metin olarak kullanarak yine kolaj tekniğiyle bir roman kurgulamıştır. Bu bakımdan İstanbul’da Bir Merhamet Haftası romanının ana kurgu unsuru metinlerarasılık düzleminde “kolaj”dır denilebilir.

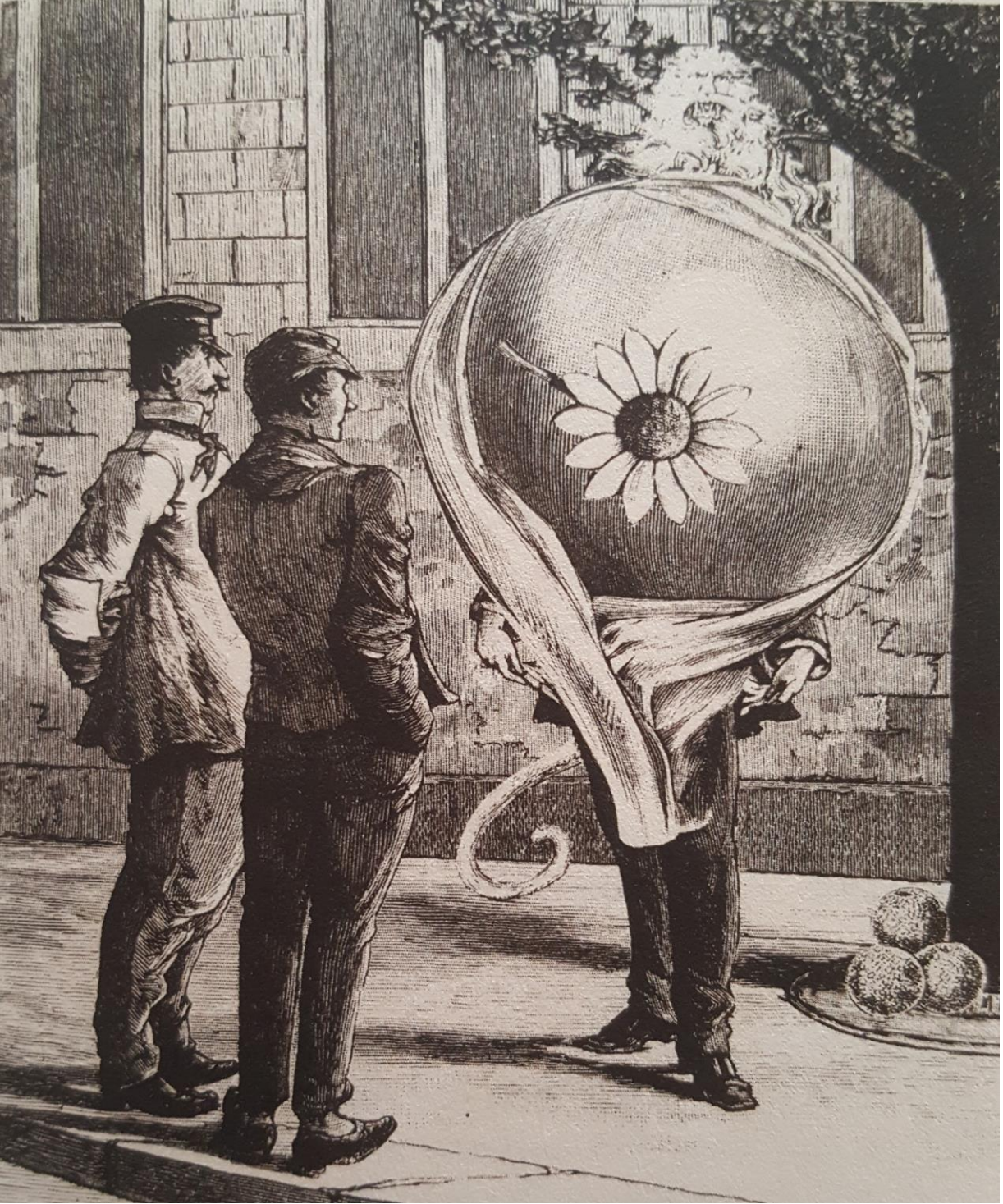
²⁴² Gülsoy, M., a.g.e., 254-255-256.

²⁴³ Moran, B. (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. İstanbul: İletişim Yayınları, 98.

Yedi farklı kişinin yedi günde yazmış olduğu yedişer farklı metnin “kolaj” tekniğiyle bir araya getirilmesi şeklinde kurgulanan İstanbul’da bir Merhamet Haftası romanının üst metnini oluşturan eser de kolaj tekniği ile meydana getirilmiştir. Roman kahramanlarından Ayşe, bu benzerliği şöyle dile getirmektedir: *“Kitabın adı Une Semaine de Bonte, Bir Merhamet Haftası’dır. Alt başlığı Yedi Ölümcül Element. Kitap günlere göre bölümlenmiştir. Her gün aynı zamanda bir elemente (yedi ölümcül elementten birine) karşılık gelmektedir. Aslında yedi ölümcül element yedi ölümcül günahın mülhem bir kavramdır: Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset. Ancak Max Ernst bunlar yerine farklı ‘elementler’ kullanmıştır: Çamur, su, Ateş, Kan, Siyahlık, Görüş, Bilinmeyen... Bir Merhamet Haftası’nın kapağında kitabın türünü belirten bir ifade bulunmaktadır: roman. Sadece resimlerden oluşan bir kitaba roman adını vermek gerçeküstücü Ernst için o kadar da şaşırtıcı olmasa gerek. İlginç olan, kitabın önsözünde belirtildiği gibi, Ernst’in bu resimleri başka resimlerden kesip yapıştırma yöntemiyle üretmiş olmasıdır. Yani resimler birer kolajdır. Şimdi, eski öğrencisinin yaptığı da bu mantığı hatırlatan bir yaklaşım içermektedir. Yedi kişiden oluşan bir kolaj. Acaba o da kitabın kapağına ‘roman’ ibaresini mi koyacaktır?”*²⁴⁴

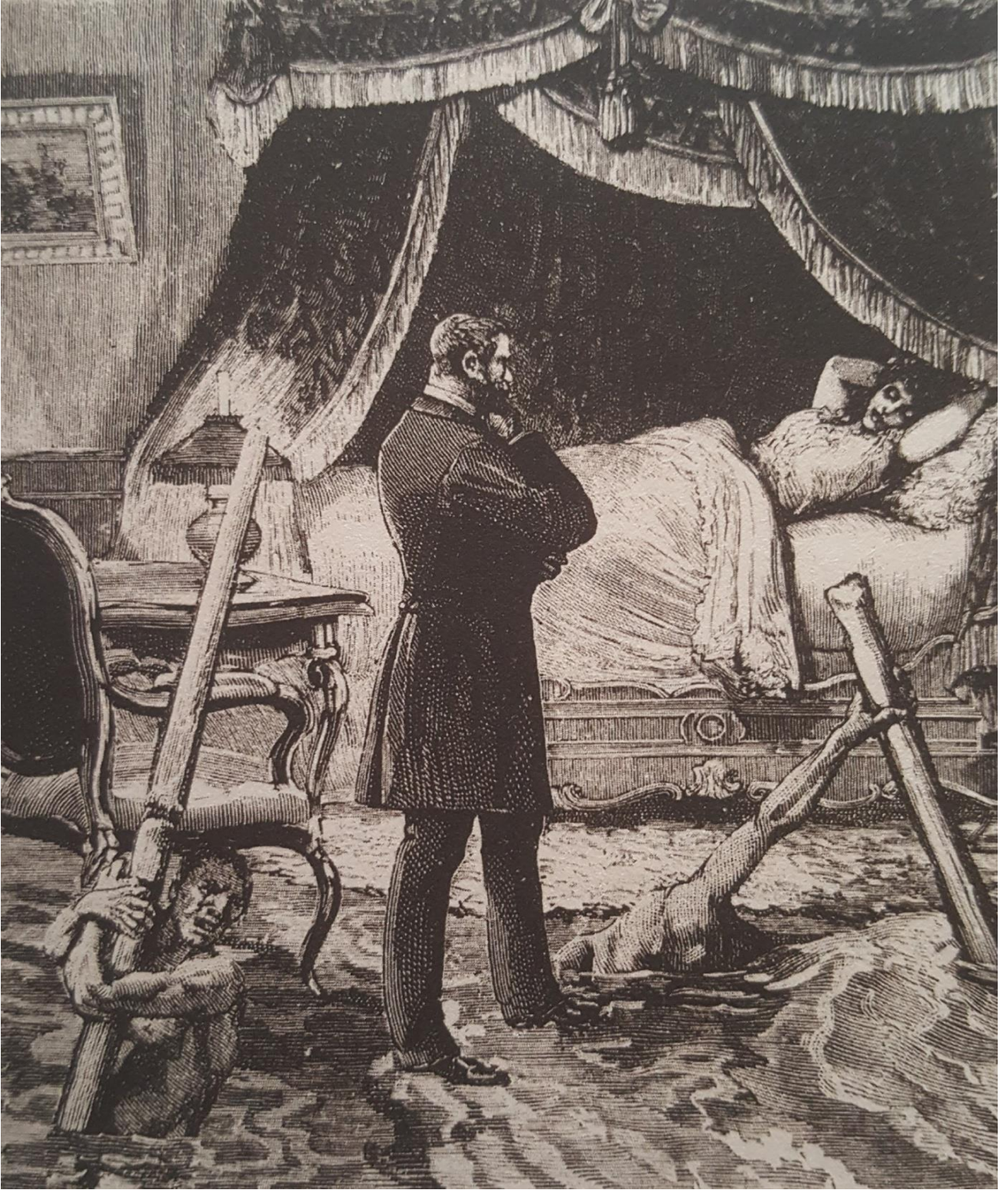
Roman pazar gününden başlayarak haftanın yedi gününden ismini alan bölümlere ayrılmıştır. Her bölümün başında o gün gönderilen resim yer almaktadır. Max Ernst’ün kolaj tekniği ile oluşturulmuş ve romana da kolaj tekniği ile yerleştirilen resimleri günlere göre sırasıyla şunlardır:

²⁴⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 280.



Resim 2.2: Pazar ²⁴⁵

²⁴⁵ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 112.



Resim 2.3: Pazartesi ²⁴⁶

²⁴⁶ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 113.



Resim 2.4: Salı ²⁴⁷

²⁴⁷ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 114.



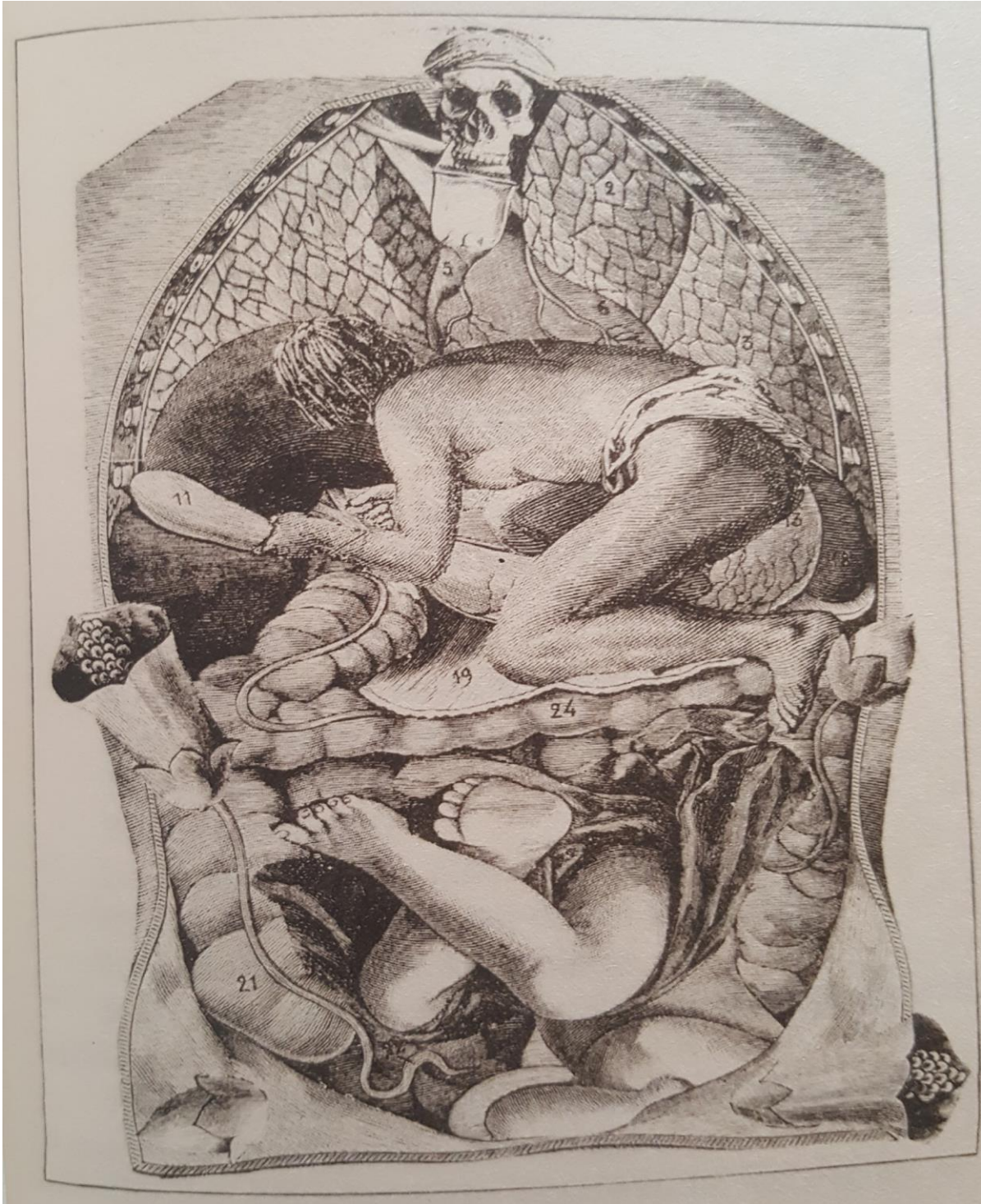
Resim 2.5: Çarşamba ²⁴⁸

²⁴⁸ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 115.



Resim 2.6: Perşembe ²⁴⁹

²⁴⁹ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 116.



Resim 2.7: Cuma ²⁵⁰

²⁵⁰ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 117.



Resim 2.8: Cumartesi ²⁵¹

²⁵¹ Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları, 118.

Romanın metinlerarası düzleminin yansımalarından bir diğeri ise epigraflardır. Kahramanlardan Erol, resmi yorumladığı her metine bir epigrafla başlamaktadır. Alıntılanan bu metinler “yazma” eylemi üzerinedir. İlk metin *Platon’un Şölen* adlı eserinden ²⁵², ikinci metin *Laurence Sterne’nin Tristram Shandy, Beyefendinin Hayatı ve Görüşleri* eserinden ²⁵³, üçüncü metin *Stefan Zweig’in Sabırsız Yürek* romanından ²⁵⁴, dördüncü metin *Miguel de Cervantes Saavedra’nın La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* romanından ²⁵⁵, beşinci metin *Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşler’inden* ²⁵⁶, altıncı metin *John Fowles’in Fransız Teğmenin Kadını* eserinden ²⁵⁷, yedinci metinse *L. Pirandello’nun Altı Şahıs Yazarını Arıyor* ²⁵⁸ eserinden bir alıntıyla başlamaktadır. Bu alıntılar Erol’un metinleri hakkında bir ön bilgi mahiyeti taşımaktadır. Erol, projesi yazarı gördüğü rüyayı anlatırken epigraf kullanma sebebini şu şekilde açıklamaktadır: “*Sevdiğim kitaplardan büyük büyük bölümler seçiyordum bu metinlerin başına koymak için... Galiba kendimce bir mesaj vermeye çalışıyordum sana. Edebiyatla ilgili.*” ²⁵⁹ Romanda metinlerarası yankılardan bazıları da Erol ‘un metinlerinde bahsi geçen kitap, yazar ve film isimleridir. Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni, Barton Fink, Shining filmleri, Paul Auster’ın Kehanet Gecesi romanı bunlardan bazılarıdır.

2.3.7. Anlama ve Yorumlama

İstanbul’da Bir Merhamet Haftası, Türk edebiyatında deneysel edebiyat açısından önemli bir yerde durmaktadır. Gülsoy, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da teknik ve stil açısından çeşitli yenilikler denemiştir. Her romanında farklı bir teknikle okurunu şaşırtmayı başaran Gülsoy, bu romanıyla, Türk edebiyatında benzerine pek rastlanmayan bir anlatım biçimiyle karşımıza çıkmaktadır. Gerçeküstücü akımın önde gelen temsilcilerinden Max Ernst’ün Merhamet Haftası

²⁵² Gülsoy, M., a.g.e., 48.

²⁵³ Gülsoy, M., a.g.e., 81.

²⁵⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 121.

²⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 135.

²⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 198.

²⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 219.

²⁵⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 249.

²⁵⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 255.

adlı kitabında yer alan kolaj resimleri üst metin olarak kullanan Gülsoy, romanını yedi farklı kişinin, resimler hakkındaki yorumları biçiminde kurgulamaktadır. Romanı farklı kılan noktalardan birisi de, yedi roman kahramanının, farklı hikâyeleri, farklı üsluplarla kaleme almalarıdır. Örneğin, akademisyen Ayşe, bilimsel bir makale kaleme alır gibi yazarken, yaşlı bir adam olan Halil, bir sohbet havasında yazmaktadır. Deniz, noktalama işaretlerini kullanmadan bilinç akışı tekniği ile yazarken, Erol kurmacanın içinde kurmaca bir metin kaleme almaktadır.

Postmodern edebiyat anlayışının ve gerçeküstücülüğün etkilerinin görüldüğü romanın kurgulanmasında kullanılan üst metnin, gerçeküstücülerin en önemli temsilcilerinden Max Ernst'e ait olmasıyla bu akımın özellikleri de romanın geneline yansımıştır. Gerçeküstücülerin gerçeğin belirleyicisi kabul ettikleri "bilinçaltı", romanın temellerinden birisini oluşturmaktadır. Romanın bilinmeyen başkahramanı projeci yazar, yedi kişiden resimleri gördüklerinde akıllarına gelen ilk şeyi yazmalarını isteyerek, onları bilinçaltılarında gizli kalan noktaları gün yüzüne çıkartmaya yönlendirmiştir. Bilinçaltıları gün yüzüne çıkan yedi kişi ise Ernst'in kitabını temellendiren yedi ölümcül günah; "*Gurur, Müsriflik, Şehvet, Öfke, Açgözlülük, Tembellik, Haset*" ile yüzleşmek durumunda kalmışlardır. Roman kahramanları bu yedi günahın en az birini geçmişte işlemiş yahut içinde bulunduğu zaman diliminde işliyordur. Projeci yazarın "otomatik yazı" ile düşüncelerini kaleme almalarını istediği yedi kişi, resimlerde gördükleri imgeler sayesinde geçmişe gitmiş ve bilinçaltılarına gömdükleri korkularıyla, pişmanlıklarıyla yüzleşmişlerdir.

2.4. Karanlığın Aynasında

2.4.1. Romanın Tanıtımı

Karanlığın Aynasında yazarın dördüncü romanıdır. Birinci basımı 2010 yılında yapılan eser, Can Yayınları tarafından şu şekilde tanıtılmaktadır: "*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 dünyanın karanlık dehlizlerine doğru ilerlerken yaklaşmakta olanı hissetmeyişimize şaşırıyoruz. Yarım bir hayatı 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, karşısına dönmeye hazır duygular, algılar ve hayaller... *Karanlığın Aynasında bir solukta okunan ve insanı içine çeken bir girdap-roman.*"²⁶⁰*

2.4.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Elif Tanrıyar, Gülsoy'un dördüncü romanı *Karanlığın Aynasında* hakkında şu yorumu yapmaktadır: "*Gerçekliğin sürekli şekil değiştirdiği, son derece ustalıkla ve zeki bir biçimde kurgulanmış *Karanlığın Aynasında* romanında, referans noktalarımız ve ona bağlı olarak algılarımız değiştikçe zaman ve mekân kavramları da yer değiştirmeye başlıyor. İki boyutlu gibi başlayan hikâye giderek boyut değiştiriyor, dönüp duran bir döngü içinde sonsuzluğa doğru düşüyor, üst üste biniyor. Anlamlar her okuyuşta yer değiştiriyor, farklı okumalara açılım yapıyor. Bu okuyucuyu rahatsız eden onu sürekli düşünmeye teşvik eden hikâyenin en ilginç yanlarından biri de Orhan, Ece ve Sarp karakterlerinden her birini merkeze yerleştirdiğinizde bambaşka sonuçlarla karşılaşılıyor olmanız. Her dönüşünde farklı bir desen gösteren çiçek dürbünleri gibi bu hikâyenin kurgusu da her dönüşünde farklı algılar seriyor önümüze.*"²⁶¹

Hürriyet Keyif'te ise romandan şu cümlelerle bahsedilmektedir: "*Roman, yine yazarın bir önceki kitaplarından 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye adlı incelemesinde ele aldığı ayna kavramı etrafında yapılandırılıyor. Ayna kavramı, kişinin ruhundaki dehlizlere ışık tutarak insanın, başkalarının ilişkilerinde, diğerlerinin*

²⁶⁰ Gülsoy, M. (2014). *Karanlığın Aynasında*. İstanbul: Can Yayınları

²⁶¹ Tanrıyar, E. (Mart, 2010). "Gerçekliğin Kırıldığı An". *Sabah Kitap*

gözünde, kısacası dış dünyada aradığı kendisine işaret ediyor. Karakterlerin hikâyeleri okuru kendi hikâyesi üzerine düşünmeye, nerede durduğunu, kendini sorgulamaya sevk ediyor. Özellikle delilik kavramına ayna tutan şizofreni hastası Sarp ile insanın karanlıkta kalmış kuytularına giriliyor. Kitabın başından sonuna kadar defalarca bozulup yeniden yapılanan kurgu ve hangi karakterin başkarakter olduğuna bir türlü karar verememek okuru çelişkiye düşürüyor. Peki, bu çözümsüzlük son sayfalara vardığınızda bitiyor mu? Hayır, yazar sizi daha fazla sorun ile baş başa bırakarak çekiliyor ve siz bir aşk hikâyesi olarak başlayan romanın bambaşka kılıklara girmesinden korkuyorsunuz.”²⁶²

Asuman Kafaoğlu-Büke ise Radikal Kitap'ta yer alan yazısında Gülsoy'un sıkça değindiği “gerçeklik” kavramına dikkat çekmektedir: *“Gerçeklik, Murat Gülsoy'un öykü ve romanlarında en çok didiklediği temaların başında gelir. Bu romanında da “hareketlerimizi yönlendiren bir üstvarlığın varlığı” hem Sarp'ın teşhisini koyan doktor tarafından hem de Sarp tarafından dile getirilir. Doktora göre “eğer dinsel eğilimleri varsa bu Tanrı gibi bir varlığa dönüşüyor; kimilerinde uzaylılar, kimilerinde hayaletler, işte Sarp'ta bir yazar” şeklinde üstvarlık olarak ortaya çıkıyor. Çünkü insan zihni aralarında bağlantı olmayan işaretleri birbirine bağlamakta çok usta.”²⁶³*

2.4.3. Özet

Karanlığın Aynasında başlangıçta basit bir aşk hikâyesi etrafında şekillenir. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise olaylar, kişiler, zaman ve mekân başkahraman Orhan'ın şizofrenik durumu nedeniyle belirsizleşir. Orhan bir hastanede doktordur. Bir nöbet gecesinin sabahında uyumak üzereyken, acil servise panik atak krizi geçiren bir kadın gelir. Bu kadın, birkaç televizyon dizisinde küçük roller almış, tiyatro oyuncusu olan Ece Karabey'dir. Orhan, hastaya müdahale etmek için geldiğinde, onu ilk gördüğü andan itibaren tanıyormuş hissine kapılır ve hayatında farklı bir şeylerin başlayacağını hisseder. Ece'nin sol göğsündeki akrep dövmesi Orhan'ın ilgisini çeker, hatta o gece onunla ilgili karışık bir rüya görür.

²⁶² Karanlığın Aynasında. (2010). *Hürriyet Keyif*

²⁶³ Kafaoğlu-Büke, A. (Kasım, 2010). “Biri Beni Görüyor Öyleyse Varım”. *Radikal Kitap*

Ertesi gün Orhan, yenge ve Sarp'ı ziyarete gider. Sarp Orhan'ın amcasının oğludur. Sarp, ilk başlarda içine kapanık bir çocukken zamanla şizofrenik bir hal almıştır. Kendisinin bir roman kahramanı olduğunu iddia etmektedir. Orhan ve Sarp'ın babaları aynı gün rüyalarında kendilerini çağıran annelerinin mezarını ziyarete giderken trafik kazası geçirip ölmüşlerdir. İlerleyen zamanlarda Orhan'ın annesi de kanserden ölünce iki aileden geriye, Orhan, Sarp ve yenge kalmıştır. Orhan sık sık Sarp'ı görmeye gitmektedir.

Bu ziyaretten birkaç gün sonra hastaneye giden Orhan, Ece Karabey'in kendisine tiyatro oyunu için bir davetiye bıraktığını öğrenir. Akşam oyunu izlemeye gider. Ece başroldedir. Orhan oyunu izlerken garip hisler yaşar. Sanki Ece'nin hissettiklerini o da hissediyordur. Oyun bitince kulise giden Orhan, orada Ece'nin rol arkadaşları ile tanışır. Hep birlikte yemeğe giderler. Orhan sanki bu insanları yıllardır tanıyordu. Yemekten sonra Ece Orhan'ı evine davet eder. Orhan eve ilk girdiği andan itibaren evi daha önce görmüş gibi hisseder. Bir şeyler içip uyurlar. Ertesi sabah Ece Orhan'ın yanına gelir ve ona geçmişini anlatmaya başlar. Bu esnada Orhan araya girip sorular sormaz, Ece ise uzun uzun anlatır.

Ece'nin trajik denebilecek bir hikâyesi vardır. Babasını hiç tanımayan Ece, kendini bildi bileli Levent'te bir konakta annesi ile yaşamaktadır. Annesi, konağın asıl sahibi olan alzheimer hastası Bedia Hanım'ın bakıcısıdır. Annesinin konağa geliş hikâyesi ise her gün televizyonda benzerlerini izlediği melodramları andırmaktadır. Ece bu hikâyeyi annesi Mine ölüm döşeğindeyken öğrenir. Mine, üniversite yıllarında zengin bir ailenin tek oğlu olan Kemal'le dolu dizgin bir aşk yaşamaktadır. Okulu bırakmış, Kemal'in birkaç arkadaşıyla kaldığı öğrenci evine yerleşmiştir. Fakat seksenli yılların siyasi olayları sonucu Kemal ailesi tarafından Kanada'ya gönderilmiştir. Bu sıralarda Mine ise Ece'ye hamiledir. Bu yüzden umutsuzca Kemal'in dönmesini bekler. Fakat bir gün Kemal'in arkadaşları onun Kanada'da evlendiğini ve bir daha dönmeyeceğini söylerler. Haberi duyan Mine ise bayılır ve Kemal'in arkadaşları onu hastanenin kapısına bırakıp kaçarlar. Mine, sonraları bakıcılık yapacağı Bedia Hanım'ın oğlu Halis Bey ile bu hastanede tanışır. Kadın doğum doktoru olan Halis Bey Mine'ye acır ve onu annesine bakmak üzere konağa

alır. Ece'nin doğumunu da o yaptıracaktır. Bir süre sonra Halis Bey Fransa'ya taşınır. Yıllar sonra annesinin ölümü üzerine döndüğünde ise kendisi de alzheimer hastası olmuştur ve annesine on yıl bakan Mine, bir on yıl da Halis Bey'e bakar.

Ece'nin ilk aşkı, bitişikteki konağın biricik oğlu Haldun'dur. Ece ve Haldun bahçedeki böcekleri incelemeyi çok severler. Hatta bir gün bir akrep bulurlar ve deney yapmak için kavanoza koyarak üzerine balmumu dökerler. Ece annesinin atacağından endişe ettiği için kavanozu Haldun'a verir. Bir gün yine böcekleri araştırırken yakınlaşırlar ve öpüşürler. Bu Ece'nin ilk öpücüğüdür. O sırada Haldun'un annesi onları görür ve Haldun'u yaka paça eve götürür. Ece o günden sonra Haldun'u göremez. İçinde akrep bulunan balmumu dökülmüş kavanoz ise bahçenin orta yerinde kalakalmıştır. Ece, yarım kalan bu ilk aşkı hatırlatması için sol göğsüne bir akrep dövmesi yaptırır.

Ece Orhan'ı hastanede ilk gördüğü andan itibaren Haldun'a benzetir. Bu benzerlik fiziksel bir benzerlik değildir. Fakat onu ilk gördüğünde Haldun'u hatırlamıştır. Geçmişteki bu acılı aşk hikâyesini Orhan'a anlattıktan sonra Haldun'u hayal ederek Orhan'ı öper ve onunla sevişir. Tüm bu yakınlaşmadan sonra da ortadan kaybolur. Hikâyedeki kırılma noktası Ece'nin kayboluşudur. Orhan evine gittiğinde onu bulamaz. Telefonunu aradığında ise numaranın kayıtdışı olduğu söylenir. Onu bulmak için tiyatroyu sahneledikleri mekâna gider. Fakat orası da yıllardır kullanılmayan izbe bir yerdir. Ece sanki hiç var olmamış bir hayalet gibidir. Orhan'ın Ece'yi aradığı bu süre zarfında yenge hayatını kaybeder. Orhan, bakacak kimsesi olmadığı için Sarp'ın yanına taşınmaya karar verir. Bir süre sonra o da şizofrenik durumlar sergilemeye başlar. Sarp'ın "*bir romanın içindeyiz*", "*bir roman kahramanıyız*" gibi fikirlerine o da katılmaya başlar ve Ece'yi romanın içinde aramaya başlar. Bunu yaparken Sarp'ın not aldığı defterden yardım alır. Tüm yaşadıklarını Sarp'ın kendisine verdiği bu deftere yazar. Sonra her sahneyi küçük maketlerle canlandırır. En baştan beri roman olarak okuduklarımız ise bu defterden yazılanlardan ibarettir aslında. Yaşananlar ise onun zihninin bir yansımasıdır.

Romanın sonunda Orhan, evde maketlerden kurduğu dünyanın ortasında tek başına kalır. Kendini iyice kaybettiği sırada aynanın karşısına geçer ve gördüğü kişi Ece Karabey'dir. Burada romanın asıl kahramanının kim olduğu iyice belirsizleşir. En baştan beri her şey Ece'nin zihninde mi gelişir, yoksa Orhan'ın zihninde mi, belli değildir. Orhan, hem Sarp hem yenge hem Ece'dir. Roman, Orhan'ın aynada gördüklerinin ardından çırılçıplak balkona çıkararak intihar etmesiyle son bulur.

2.4.4. Yapı

2.4.4.1. Olay Örgüsü

Orhan - Ece Arasındaki İlişi: Romandaki ilk olay parçasını Orhan ve Ece arasındaki ilişi oluşturur. Doktor olan Orhan, panik atak krizi geçirdiği için hastaneye gelen Ece ile tanışır. Tiyatro oyuncusu olan Ece, ona oyun için bir bilet bırakır. Oyunu izlemeye giden Orhan, oyun bitince kulise gider ve Ece'nin arkadaşlarıyla tanışır. Hep birlikte yemek yerler ve Orhan geceyi Ece'nin evinde geçirir. Birlikte olurlar fakat kısa bir süre sonra Ece ortadan kaybolur. Buraya kadar her şey basit bir aşk hikâyesi olarak görülse de bu kayboluş bir kırılma noktası olur.

Romanın sonunda aynı kişi oldukları ortaya çıkan Orhan ile Ece'nin ilişkisi en başından beri garip tesadüflere dayanmaktadır. Tüm bu tesadüfler, romanın sonunda ortaya çıkacak olan gerçeğe okuyucuyu hazırlamak için Gülsoy tarafından bilinçli olarak kaleme alınmıştır. Dolayısıyla roman, ikinci kez okunduğunda daha farklı bir mana kazanmaktadır. Gülsoy, birbirini yansıtarak sonsuz bir görüntü oluşturan aynalar gibi romanın içerisine ayna katmanları eklemiştir. Bu katmanlar dejavu hissi, empati hissi, karakterler arasındaki benzerlik gibi unsurlarla oluşturulmuştur.

Orhan Ece'yi ilk gördüğü andan itibaren onu daha önce tanıyormuş gibi hissetmektedir. Romanda ilk kez bu tanışma sırasında ortaya çıkan dejavu hissi, daha sonra farklı yerlerde de yaşanacaktır: *“Sıra dışı bir hali yoktu. Sadece sesini bir*

yerlerden hatırlar gibiyim. Çok tanıdık, biraz şekerli..."²⁶⁴ Orhan'ın sahnede Ece'yi izlerken onun hislerini kendi içinde yaşaması ve onunla kurduğu kuvvetli empati bağı, aynalardan bir diğeri oluşturmuştur. Orhan, Ece'nin arkadaşlarıyla tanıştığında da onları daha önce tanıyormuş gibi hisseder. Gecenin sonunda gittikleri Ece'nin evi ise Orhan'a sanki daha önce içinde bulunduğu tanıdık bir mekân gibi gelir. Tüm bunlar ilk okuyuşta bir adamın âşık olduğu kadına duyduğu hislerin neticesi olarak okunsa da, romanın sonunda ortaya çıkan şizofrenik durumla farklı bir boyut kazanır.

Romanın kırılma noktası Ece'nin ortadan kayboluşudur. Buraya kadar, sıradan bir aşk hikâyesinde kadının ortadan kaybolduğunu düşünmek mümkünken, sonrasında yaşananlar Ece'nin aslında hiç var olmadığı şüphesini doğrular niteliktedir. Orhan Ece'yi aramak için evine gider ama kimse kapıyı açmaz. Telefonunu aradığında ise numaranın kayıtdışı olduğunu öğrenir. Tiyatro mekânına gittiğinde ise terk edilmiş bir bina ile karşılaşır, üstelik bu binada gerçeküstü bir takım olaylar yaşar. Orhan'ın eve kapanıp, şizofren olan Sarp'ın fikirlerine uyarak Ece'yi bir romanın içinde araması ve zamanla delirmesi ile roman daha farklı bir boyut kazanır. Aslında her şey Orhan'ın zihninin bir ürünüdür. Sarp da, Ece de, yenge de Orhan'ın kendisidir. Fakat olaylar burada sonlanmaz. Gülsoy, okuru daha da karmaşık bir sonla baş başa bırakmayı tercih eder.

Deliliğin zirveye çıktığı bir anda Orhan aynaya bakar. Gördüğü kendisi değil Ece'dir. Görüntü karşısında irkilerek aynayı kırar. Bu aslında, roman boyunca ayna katmanları şeklinde kurgulanan tüm gerçeklik algısının da paramparça edildiği andır. Orhan, Ece'nin bedeninin içine hapsoldüğünü düşünür. Fakat sol göğsündeki dövme kadar her şey yerli yerindedir: *"Akrep dövmesine baktım, her zamanki yerindeydi. Bunun silinmiş olması gerekmiyor muydu? Yoksa o bir rüya mıydı? Penisimin olması gerektiği yerdeki boşluğa doğru elimi indirdim, içeri doğru kıvrılarak genişleyen Ece'nin vajinasına parmaklarımı soktum. Acı. Kırık ayna parçalarında çoğalan zavallı görüntülerime tekrar baktım: Üstünü başını paralayan bir kadın! Saçlarımı, kasıklarımındaki tüyleri, etlerimi yolmaya başladım. Tenimi söküp atarsam,*

²⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 12.

altından yeniden Orhan olarak çıkacakmışım gibi etimi tutup çekiştiriyordum.” ²⁶⁵ Bu delilik hali ise intihar ile sonuçlanır. Romanın sonunda okur, en başından beri ana kahramanın Ece olması ihtimali ile baş başa bırakılır.

Ece - Yenge Arasındaki İlişki: Romandaki önemli olay parçalarından bir diğeri ise Ece ile Yenge arasındaki ilişkidir. Bu iki karakter roman boyunca fiziksel olarak yan yana gelmez. Aralarındaki ilişki Orhan vasıtasıyla kurgulanır. Yenge romanın birçok yerinde Ece ile ilişkilendirilir. Bu da Ece ile yengenin aynı kişi olma ihtimalini ortaya çıkarır. Romanın sonunda ise tüm bu kişiler, önce Orhan’da sonra ise Ece’nin bedeninde toplanır.

Ece ile yenge arasındaki paralellik ilk olarak, Orhan’ın Ece’yle tanıştığı günün sonrasında yengeni ziyarete gitmesiyle ortaya çıkar. Yenge, ev, eşyalar ve fotoğraflar ona Ece’yi hatırlatır: *“Bir an tüm bu ev, bu fotoğraflar, yengenin anlattıkları, her şey salt bu şekilde yaşanmış olduğu için yakında gerçekleşecek bir mucizenin (Ece!) habercisiymiş gibi geldi.”* ²⁶⁶ Romanda Ece’nin kayboluşuyla yaşanan kırılma gerçekleşmeden önceki bölümlerde Ece, Orhan’a bir fotoğraf albümü gösterir. Bu albümde annesinin kılığına girerek çektiği olduğu fotoğraflar bulunmaktadır. Orhan, bu albümü daha sonra, gerçeklik algısını iyice yitirdiği bir zaman diliminde yengenin evinde, ona ait fotoğraf albümlerinin arasında bulur: *“Titreyerek albüme baktım yeniden. Ellerimin arasında olması her şeyi korku filmine dönüştürmüyormuş gibi sakın bir şekilde sayfalarını görmeme izin veriyordu... En son fotoğrafa uzun uzun baktım. O yeşil şal desenli elbiseyi tanımıştım. Altmışlı yıllara özgü bir hava vermek için siyah beyaz çekilmiş çok net bir fotoğraftı; bir büyüteç olsa Ece’nin sol göğüs dekoltesinin ancak kapatabildiği akrep dövmesinin kuyruğunu görebilecektim.”* ²⁶⁷

Orhan - Sarp Arasındaki İlişki: Romanda bir diğeri olay parçasını ise Orhan ve kuzeni Sarp arasındaki ilişki oluşturur. Sarp önceleri içine kapanık biriyken zamanla durumu hastalıklı bir hal alır. Orhan onu doktor arkadaşı Tunç’a götürür.

²⁶⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 229.

²⁶⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 29.

²⁶⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 184.

Tunç, Sarp'a şizotipal kişilik tanısı koyar. Sarp, bir romanın içinde yer aldıklarını iddia eder. Ona göre romanın asıl kahramanı Orhan'dır. Kendisi ise yardımcı kahramandır: *"Romanın kahramanı sensin, ama bunun bir roman olduğunu fark etme görevi bana verilmiş durumda. Doğal olarak deli durumuna düşüyorum bu yüzden."*²⁶⁸ Orhan eve kapandıktan sonra Sarp, kendi odasına çekilir. Orhan tüm yaşadıklarını anlamlandırmaya çalışırken, romanın içinde Ece'yi ararken, maketten dünyasını kurarken aslında evde yapayalnızdır. Sarp hiçbir zaman varolmamıştır. Tıpkı diğerleri gibi Orhan'ın zihninin bir ürünüdür.

İki kahramanın arasında dikkat çeken bir paralellik daha vardır. Romanın ilk bölümlerinde Sarp, Orhan'la konuşurken pencereye çıkıp atlayacakmış gibi yapar fakat atlamaz. Bunun üzerine Orhan şunları söyler: *"Ya kendini bir anda boşluğa bırakırsa? Bunu bir gün yapacak."*²⁶⁹ Romanın sonunda ise Orhan, aynı pencereden atlayarak intihar edecektir. Bu ilk olay, romanın sonunda ortaya çıkacak olan şizofrenik duruma hazırlık mahiyetinde, Gülsoy tarafından bir ayna olarak romanın başlangıcına yerleştirilmiştir.

2.4.4.2. Şahıs Kadrosu

Orhan: Romanın başkahramanıdır. Kırk yaşındaki Orhan bir hastanede doktorluk yapmaktadır. Bu hastanede kendisi gibi doktor olan babasının desteği sayesinde çalışmaya başlamıştır. Babası, amcasıyla birlikte bir trafik kazasında ölmüştür. Daha sonra ise annesi kanserden vefat etmiştir. Hayatta kalan akrabaları amcasının eşi ve oğludur. Hayatı Ece ile tanıştıktan sonra değişir. Ece ona hayatında hem ilk olan hem de çok tanıdık gelen hisler yaşatır. Romanın sonunda tüm karakterlerin Orhan'ın zihninin bir yansıması olduğu, sonra ise Orhan'ın aslında Ece olması ihtimali ortaya çıkar. Fakat tüm bunları zihninde kurgulayanın Ece mi yoksa Orhan mı olduğu sorusu cevapsız bırakılır.

²⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 187.

²⁶⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 38.

Ece: Otuz yedi yaşındaki Ece, sol göğsünde bir akrep dövmesi olan, ufak tefek genç bir kadındır. Bazı televizyon dizilerinde küçük roller almış bir tiyatro oyuncusudur. Annesi on yıl önce ölen Ece, babasını ise hiç tanımamıştır. İlk aşkı Haldun'u hiç unutmamıştır. Göğsündeki dövme onu ve yaşadığı acıyı hatırlatması için yaptırmıştır. Lisede Haldun gittikten sonra hayatı uçuk kaçık yaşayan bir kız olmuştur. Geç saatlere kadar dışarıda vakit geçiren, alkol ve sigara kullanan birisi haline gelmiştir. Bu yıllarda tanıştığı arkadaşları Enver, Sacit ve Arda ile daha sonraları tiyatro oynamaya başlamışlardır. Panik atak hastasıdır. Yine nöbet geçirdiği bir akşam hastanede Orhan ile tanışır. Orhan'la birlikte olan Ece, daha sonra ortadan kaybolur. Romanın sonunda aynada kendine bakan Orhan Ece'yi görür. Orhan ile Ece aynı bedende bütünleşir.

Sarp: Orhan'ın amcasının oğludur. Otuz dokuz yaşındadır. Doktoru tarafından şizotipal kişilik bozukluğu teşhisi konulmuştur. Orhan ve aynadan başka kimseyle konuşmamaktadır. Düşünmekten saçları dökülmüştür. Kendisinin bir roman kahramanı olduğunu, tüm yaşananların ise bir romandan ibaret olduğunu iddia etmektedir. Romanın sonunda Orhan=Ece'nin zihninin bir ürünü olduğu ortaya çıkar.

Yenge: Orhan'ın amcasının eşidir. Romanda isminden hiç bahsedilmez. Ece gibi ufak tefek bir kadındır. Yaşı yetmişe yaklaşmıştır, ama yaşadıkları yüzünden seksen yaşında görünmektedir. Orhan ondan şöyle bahseder: *“Bir yandan amcamın yokluğu, bir yandan Sarp'ın dayanılmaz varlığı Yenge'yi iki kat hızda yaşlandırmıştı... Ayağını sürüyerek sofrayı kurarken bedeninin nasıl deforme olduğunu inceliyordum. İki büklüm olmuştu, kamburu çıkmıştı. Aynı zamanda vücudu sağdan sola doğru da kıvrılmıştı. Çamaşır sıkır gibi sıkılmıştı zaman onu.”*²⁷⁰

Yenge, deli oğlu Sarp ile bir başına yaşamaktadır. Daha sonra vefat edince Sarp'ın yanına Orhan yerleşir. Romanın sonunda Ece ile yengenin aynı kişi olduğu ortaya çıkar. Fakat Orhan'ın Ece'ye dönüşmesi ile olay iyice belirsiz bir hal alır ve tüm karakterler iç içe geçer.

²⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 25.

2.4.4.3. Mekân

Romanda olaylar, hastane, tiyatro, meyhane gibi dış mekânlarda başlayarak zamanla evin içine çekilir. Dış mekânlar detaylı bir şekilde tasvir edilmez. Sadece Orhan'ın birkaç cümle ile bahsettiği bu dış mekânlar adeta evi andırmaktadır. İç mekânlar ise Ece'nin evi ve yengenin evidir. Bu iki mekân da birbirine benzemektedir. Romanın sonunda tüm bu mekânların Orhan'ın zihninde yarattığı mekânlar olduğu fark edilmektedir. Gerçeği öğrenen okur, geriye dönük bir okuma yaptığında görecektir ki, aslında hastane, tiyatro sahnesi, Ece'nin evi gibi tüm iç ve dış mekânlar hep yengenin evine, yani Orhan'ın yaşadığı eve benzemektedir.

Roman, bir hastanenin acil servisinde başlamaktadır. Orhan, uykusuz geçen bir nöbet gecesinin sabahında, panik atak hastası Ece ile burada tanışır. Mekânın detaylı tasviri yapılmaz. Sadece Orhan'ın ifadeleriyle mekânın bir hastane olduğu anlaşılır.

Bir diğer dış mekân olan tiyatro binası ise adeta evi andırmaktadır: *“Gerçi ne durduğum yer kulise benziyordu ne de salon olarak kullanılan yer bir tiyatroya. O eskiden alışık olduğum merdivenlerle çıkılan yüksek sahne, büyük bir havayla açılıp kapanan perde, hatta sahnenin ön tarafında küçük bir orkestranın sığabileceği boşluk... Bunlar, sanırım çocukluğumda götürülmüş olduğum resmi tiyatro salonlarından kalma görüntülerdi. Oysa burası, eski bir apartmanın dev bir dairesinden ibaretti. Tavanlar yüksek olduğu için yüz küsur kişinin bir saat boyunca bunalmadan oyun seyretmesi mümkün olabiliyordu.”*²⁷¹

Romanda tasviri yapılan bir diğer mekân Ece'nin evidir. Ece'nin evi Orhan'ın gözünden şu şekilde anlatılmaktadır: *“Kapıdan girer girmez portmantonun durduğu ve mutfığa açılan küçük bir sahanlık vardı. Buradan hemen salona geçiliyordu. Dikdörtgen biçimindeki salon koyu yeşil yapraklı saksı bitkileriyle bir çeşit kış bahçesine dönüştürülmüş camla kaplı bir balkonla sonlanıyordu.”*²⁷² Romanın

²⁷¹ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

²⁷² Gülsoy, M., a.g.e., 83.

ilerleyen bölümlerinde Orhan'ın şizofrenik durumu ortaya çıktığında Ece'nin evinin yengenin evinin bir kopyası olduğu ortaya çıkar. Fakat Orhan bu durumu da çok olağan karşılamaktadır: *“Çevreme baktım. Tıpkı Ece'nin evi gibi olmuştu. Bu sitelerdeki iki-artı-bir denilen türde evlerin hepsi birbirine benzerdi zaten. Ama Yenge'nin dolaplarının diplerinden çıkardığım örtüler, fotoğraflar, tütsüler sayesinde bu ev Ece'nin evinin bir kopyası olmuştu. Sulaya sulaya kurumuş saksı bitkilerine bile hayat vermiş, neredeyse Ece'nin kış bahçesi dediği gibi bir yere dönüştürmüştüm Yenge'nin balkonunu. Yani burası bir anlamda hem Yenge ve Sarp'ın, dolayısıyla benim evimdi hem de Ece'nin eviydi.”*²⁷³ Aynı olan bu iki mekânda dikkat çeken bir diğer unsur ise “balkon”dur. Orhan, Ece'nin evindeki balkondan dışarıya baktığında gördüğü terk edilmiş benzin istasyonunu, romanın sonunda Yenge'nin evindeki balkona intihar etmek için çıktığında da görür. Orhan'ın henüz romanın başında Ece'nin evine girer girmez söylediği şu cümle ise romanın sonuna dair bir ipucu vermektedir: *“Kapıdan içeri girdiğimde bu evden bir daha hiç çıkmayacağımı, burada yaşlanıp öleceğimi hissettim.”*²⁷⁴

Yenge ve Ece'nin evinin aynı mekân olduğuna dair bir başka unsur da, Orhan'ın Ece'nin evini ziyaret ettiği sırada dışarıdan sesini duyduğu köpektir: *“Köpeğe baktım: Sokakta yata kalka siyah-beyaz tüyleri asfaltla aynı rengi almıştı.”*²⁷⁵ Bu köpek, romanın sonunda intihar eden Orhan'ın yanı başında ağlayan köpekten başkası değildir: *“Aklımın beni durdurmasına izin vermeden ileri doğru atıldım. Hava. Rüzgar. Korku. Hız. Patlama! Başucumda ağlayan bir köpek var.”*²⁷⁶

2.4.4.4. Zaman

Romanda zaman, Orhan'ın zihnindeki zamandır. Tam olarak kronolojik olarak bir zamandan bahsetmek mümkün değildir. Yer yer kronolojik zaman ifadeleri kullanılsa da, şizofreni hastası olan kahramanın zihninde kurguladığı zaman, kopuk ve belirsizdir.

²⁷³ Gülsoy, M., a.g.e., 207.

²⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 80.

²⁷⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 130.

²⁷⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 229.

Romanda kronolojik zamana yer verilen iki bölüm vardır. Bunlardan ilki Orhan'ın Ece ve arkadaşlarıyla yemeğe gittiği akşam belirtilmektedir: *“Nisan ayı için bile oldukça serin bir hava vardı dışarıda.”*²⁷⁷ İkincisi ise yengenin cenazesinin olduğu bölümde yer alır: *“Arada sırada esen sıcak rüzgarla savrulan sarı yapraklara bakıp sonbaharın gelmekte olduğunu anladım. Ağustosun sonuna yaklaşmıştık.”*²⁷⁸ Orhan ve Ece'nin nisan ayında tanıştıkları varsayılırsa yengenin ölümüne kadar geçen beş aylık bir zaman diliminde kopukluklar mevcuttur. Ece'nin ve Orhan'ın geçmiş yaşantılarını anlattıkları ve hatırladıkları bölümlerde ise zamanlar arası sıçrayışlar yaşanmaktadır.

Romanda zaman unsuru bakımından dikkat çeken bir başka mesele de, romanın ilk ve son sayfalarında Orhan'ın kullandığı zaman kipleridir. Roman; *“Onunla ilk karşılaşma anımızı hiç unutmayacaktım.”*²⁷⁹ cümlesi ile açılır, Orhan'ın kendi intiharını anlattığı bölüm ile son bulur: *“Aklımın beni durdurmasına izin vermeden ileri doğru atıldım. Hava. Rüzgar. Korku. Hız. Patlama! Başucumda ağlayan bir köpek var.”*²⁸⁰ Bu iki zaman kipi birlikte değerlendirildiğinde, Orhan'ın, tüm bu yaşananları ölümle sonuçlanmayan intiharından sonra anlattığı ihtimali ortaya çıkar. Yani olaylar yaşanmış ve bitmiş, fakat daha sonra kaleme alınmıştır. Yetmiş yaşındaki yenge ile Orhan'ın aynı kişi olması varsayımı ve Orhan'ın, *“Kapıdan içeri girdiğimden bu evden bir daha hiç çıkmayacağımı, burada yaşlanıp öleceğimi hissettim.”* sözü, Orhan'ın intihar sonucunda değil de o evde yaşlanarak öleceği ihtimaline işaret etmektedir. Romandaki zaman olgusunun karmaşıklığıysa Orhan tarafından şu şekilde ifade edilmektedir: *“Tüm zamanları aynı anda yaşıyordum, yaşadım, yaşamıştım, yaşayacaktık, yaşamıştık.”*²⁸¹

²⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 68.

²⁷⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 163.

²⁷⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 11.

²⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 229.

²⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 209.

2.4.5. Tema

Romanda, hayatın karmaşıklığı ve insanın duygularının karmaşık yapısı edebiyat vasıtasıyla gözler önüne serilmektedir. Bu karmaşıklık, romanda şizofren bir insanın gözünden yansıtıldığı için okuru her yönüyle sarmaktadır. Gülsoy, bu romanında neyi anlatmak istediğini şu şekilde ifade etmektedir: *“Romanlar, öyküler klasik realist anlamda ne yapıyor? Sanki çok düzenli bir gerçeklik varmış gibi bir vizyon yaratıyor. Her şeyi yerli yerine koyuyor ve biz de realist bir romanı okuyup bitirdiğimiz zaman, ‘Dünya, gerçeklik böyle düzgün bir şey işte, bizim hayatımız gibi karmakarışık değil’, diye düşünüyoruz. Ve realist sanatın o düzgünlüğüne bakarak kendi hayatımızı da düzeltmeye çalışıyoruz aslında, sanki onu da düzgün bir hikâyeymiş gibi... Halbuki hayat çok karışık, düşüncelerimiz, duygularımız çok karışık. ‘Edebiyat, sanat, işte bu karışıklığı gözler önüne serebilir mi, bunu gündeme getirebilir mi?’ ben bunu anlatmaya çalıştım.”*²⁸²

Basit bir aşk hikâyesi olarak başlayan roman gittikçe karmaşık bir hal almaktadır. Bir süre sonra zamanda, mekânda ve kişilerdeki gerçeklik algısı yerle bir edilmektedir. Okur, roman bittiğinde ‘yaşananlar gerçek mi, gerçeküstü bir durum mu, yoksa delilik mi?’ sorularıyla baş başa bırakılmaktadır. Gülsoy’un asıl amacı ise ‘insanlara gerçek hayatta içine düştükleri bulanık durumları hatırlatmak’tır. Ayrıca yazar, insanlara akıllılık ve delilik arasındaki ince çizginin neresinde durduklarını sorgulatmayı amaçlamaktadır: *“Karanlığın Aynası’nın okura da bir ayna olmasını arzu ederim. Onu okurken ya da okuduktan sonra öyle bir dehşeti hissetmesini, ne kadar akıllıyım ya da hayatımda ne kadar akıl dışına yaklaştığım anlar oldu, olacak, oluyor diye düşünmesini...”*²⁸³

Karanlığın Aynasında romanında Gülsoy, insan zihninin karmaşıklığını edebiyat vasıtasıyla gözler önüne sermektedir. Gülsoy, *“gerçekliğin ne olduğu, nasıl algılandığı, nasıl kurgulandığı ve hatta edebiyat ya da sanat yoluyla bu gerçekliğin*

²⁸² Tanrıyar, E., a.g.m.

²⁸³ Tanrıyar, E., a.g.m.

yeniden inşasının mümkün olup olmadığını” sorgular ve sorgulatır.²⁸⁴ Tüm bunların ışığında romanın ana temasını *“insan zihninin karmaşıklığı”* başlığı altında toplamak mümkündür.

Romanda Orhan, orta yaşlarda bir doktor olarak karşımıza çıkar. Hayatında her şey normaldir. Sıradan bir hayatı vardır. Herkes gibi o da işe gider, akraba ziyareti yapar, âşık olur... Fakat âşık olduğu kadının kaybolmasıyla olaylar adeta karanlık bir aynanın yansımalarına dönüşür ve yön değiştirir. Bu noktadan sonra gerçeklik algısı yerle bir edilir. Yazar, okuru en başından beri “gerçek” olduğuna inandırdığı tüm mekân ve kişilerin aslında bir “yanılsama” olduğu gerçeğiyle başbaşa bırakır. Akıl sağlığı yerinde olan insanların “gerçek dışı” kabul ettikleri şeyler şizofren bir insan için “gerçek” olabilir. Gülsoy bu noktadan yola çıkarak okuru, “gerçekliğin ne olduğu ve nasıl algılandığı” üzerine düşünmeye sevk eder.

Yazar ayrıca, insanların kendi hayatlarında zaman zaman yaşadıkları “bulanıklık” halini sorgulamalarını amaçlar: *“Hikâye bir süre sonra bir bulanık yaratıp, en sonunda da gittikçe çözümsüz bir yere doğru gidiyor. Bir de son satırına kadar, herhangi bir yerinde kestiğinizde başka şeyler düşüneceksiniz ama son satırıyla birlikte başka bir noktaya gidecek... Tabi bu bir delilik mi, gerçeküstücü bir durum mu, gerçekten o adamın başına gelen olaylar mı? Bütün bunları sorgulatan bir tarafı var ama bir yandan da bizim gerçek hayatta içine düştüğümüz bazı bulanık durumları hatırlatsın, çağrıştırsın da istiyor.”*²⁸⁵

2.4.6. Anlatım

Roman yirmi beş bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “siz çok iyi bir doktorsunuz” Orhan ve Ece’nin hastanede tanıştığı bölümdür. İkinci bölüm “arzu yılı” da yine hastanede geçmektedir. Üçüncü bölüm “yorgun bir insanın yüzünde” ise Orhan’ın yenge ve Sarp’ı ziyaret ettiği bölümdür. “Çift kuyruklu deniz kızı” başlıklı dördüncü bölüm ise Ece’nin rol aldığı tiyatronun uzun uzun anlatımından

²⁸⁴ Öztop, E. (2010). “Karanlığın Aynasına Bakmak Her Şeyi Bulandırıyor”. *Cumhuriyet Kitap*

²⁸⁵ Tanrıyar, E., a.g.m.

oluşmaktadır. Beşinci bölüm “kalabalığın içinde kendini fark eder” Orhan’ın Ece ve arkadaşlarıyla tanışıp meyhaneye gittiği bölümdür. Yedinci bölüm “huzurluydum” Orhan’ın Ece’nin evine gitti bölümüdür. Sonra sırasıyla “sol göğsünü elimin içine yerleştirdi”, “şeytanın salyası”, “zihnimdeki sergi salonunda”, “bavulumu taşımaya yardım edecek bir centilmen yok mu burada” bölümleri gelir. Bu bölümlerde Ece Orhan’a uzun uzun hayat hikâyesini anlatır. Orhan hiç konuşmaz. “Herkes gitmiş” başlıklı bölümde Orhan çalıştığı hastanenin kapandığını öğrenir. “Beni babasına uzattı” başlıklı on ikinci bölüm Ece’nin kaybolduğu ve olayların kırılmaya başladığı bölümdür. Sonra gelen “benim kendisi olduğumu hatırlaması için” bölümünde Ece’yi arayış sürer. “Akrebin çizgilerini parmağımla okşarken” başlıklı bölüm ise yengenin cenazesinin olduğu bölümdür. Daha sonra sırasıyla “Bunlar çok tipik”, “ne fena şey fotoğraf”, “romanlarda içki hiç bitmez”, “yapısını çözmek”, “hayatımı yeni baştan kurmaya başladım”, “ve tanrı insanı hamurdan yarattı”, “aynı anda iki farklı yerde olabilme”, “zavallı bir kayık” başlıklı bölümlerde Orhan’ın şizofrenik durumunun artarak zirveye çıkışı anlatılır. “Kim o” başlıklı yirmi dördüncü bölüm ise Orhan ve Ece’nin anlatıcı olarak iç içe geçtiği bölümdür. Son bölüm “baktım” ise Orhan=Ece’nin intiharıyla son bulur.

Romanda olaylar Orhan’ın gözünden tekil anlatıcı bakış açısı ile verilir fakat bir süre sonra, romanda her şey gibi kullanılan dil de belirsizleşir. Gülsoy bu durumu şu şekilde ifade eder: *“Çok iyi bildiğimiz, tanıdığımız bir ben anlatıcının zihninin içinden okuyoruz hikâyeyi. Ama bir süre sonra o bize çok tanıdık gelen güvenli dilin ve hikâyenin hiç de öyle olmadığını, netliğin git gide kaybolduğunu görüyoruz.”*²⁸⁶ Dilin belirsizleştiği bölüm “kim o” başlıklı yirmi dördüncü bölümdür. Bu bölümde anlatıcı sırasıyla Ece ve Orhan arasında değişir durur. Yazar bu yöntemle, şizofrenik bir insanın ruh halini daha iyi anlatmak için başvurmuştur.

Roman kahramanlarının, mekânların, anlatıcıların birbirine dönüştüğü ve bu durumun şizofrenik bir zeminde kurgulandığı roman, Jale Parla’nın Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım adlı eserinde ele alınmıştır. Parla’ya göre romanın yalın mesajı

²⁸⁶ Öztop, E., a.g.m.

şudur: “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.”²⁸⁷ Parla’nın değindiği bir diğer mesele ise romana ismini veren ve kurguda da sıkça kullanılan “ayna” metaforudur. Romanın isminin, yani “karanlığın aynasında” tabirinin romanda geçtiği bölüm dikkat çekicidir. Romanın ilk bölümlerinde Orhan, Ece’nin balkonuna çıkar. Dışarıda terk edilmiş benzin istasyonunun önündeki arabadan kendine el işareti yapıp, dilini çıkararak yalar gibi yapan bir adam görür. İlerleyen bölümlerdeyse Orhan, benzin istasyonunun önünde, Ece’nin evinden kendisine bakan Orhan’ı görür: “Ece’nin hangi dairede olduğunu anlamak için pencerelere, kapalı balkonlara baktım. Hiçbirinde ışık yoktu. Yalnız bir tanesinde, gölgeler içinde yarıçıplak birinin durduğunu fark ettim. Korkuyla bize bakıyordu. Bu benim, diye düşündüm. Sonra sırttım. Adama el salladım. Benim kendisi olduğumu hatırlaması için paylaştığımız o ortak anıyı canlandırmam gerektiğini düşündüm: Dilimi çıkarıp yalar gibi yaptım.”²⁸⁸ Orhan bu durumu “Karanlığın aynasında kendimi gördüm” şeklinde yorumlar. Romanda ayna metaforunun kullanıldığı ve romanın kırılma noktalarından birini oluşturan bölüm ise Orhan’ın aynada Ece’yi gördüğü bölümdür: “Aynadaki ben değildim! Aynanın içinden bana şaşkınlık içinde bakan Ece’ydi. Onu ne kadar çok özlediğimi hissettim. Aynaya doğru elimi uzattım. O da uzattı. Parmaklarımız birbirine değdi. Yüzümü yaklaştırdım. Dudaklarımı dudaklarına uzattım. Aynanın soğuk yüzeyi nefesimle buharlandı. Sislerin arasında Ece’nin yüzündeki hayal kırıklığını gördüm. O hayal kırıklığının bana ait olduğunu hissettim.”²⁸⁹ Parla ise Gülsoy’un romanında “yansıtma” çok “başkalaştırma” görevi gören ayna metaforuna şu şekilde değinmektedir: “Aynalar ya hiçbir şey yansıtma ya da alakasız şekiller gösterir Gülsoy’un romanında. Bunun anlamı da açıktır: Gülsoy’a göre yaratıcılık bir yansıtma değil, bir başkalaşmadır. Kendi bedeninden, benliğinden

²⁸⁷ Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları, 29.

²⁸⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 161.

²⁸⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 228.

*çıkıp başka bedenler, benlikler ve kimliklere bürünebilme kapasitesi ise sanatçıya özgü bir kapasitedir.”*²⁹⁰

Üstkurmaca (Metafiction)

Gülsoy'un romanlarında karşımıza çıkan üstkurmaca tekniği, Karanlığın Aynasında romanında varlığını belirgin bir şekilde göstermektedir. Yazma eylemi romanın ana meselelerinden birini oluştururken, roman kahramanlarının bir romanın içerisinde olduklarının farkında olmaları durumu, şizofreni ile ilişkilendirilerek romanın ana kurgu ögesini oluşturmaktadır.

Gülsoy'un roman kahramanları evreninde kendini bir roman kahramanı olarak tanımlayan ve romandaki varlığı bunu hatırlatmak olan en belirgin karakter Sarp'tır. Sarp'ın bu düşünceleri onu şizofrenik bir durum içerisine sokar. Roman kahramanının kendi varlığının farkında oluşu, delilik vasıtasıyla kurgulanmıştır. Çünkü ancak deli olan bir insan kendinin roman kahramanı olduğunu dile getirebilir. Sarp, deliliğinin sebebini şu şekilde açıklar: *“Bir romanın içinde olmanın en güzel yanı istediğini yapabilmektir. Tabi bunun için farkında olman gerekli... İşte paradoks orada başlıyor. Çünkü bir romanın içinde olup da bunun farkına varanlar delirmiş demektir. Artık eskisi gibi içinde buldukları hikâyeye devam edemezler.”*²⁹¹ Bir başka bölümde ise Sarp Orhan'a şunları söylemektedir: *“Acıklı olan ne biliyor musun? Romanın kahramanı sensin, ama bunun bir roman olduğunu fark etme görevi bana verilmiş durumda. Doğal olarak deli durumuna düşüyorum.”*²⁹²

Bir romanın içinde olduklarına inanan Sarp, etrafında olup biten her şeyi bir romanın parçası olarak anlamlandırmaya çalışır: *“Önceleri bu sadece bir histi. Mantıklı hiçbir gerekçem yoktu böyle düşünmek için. Sadece içimden bir ses tüm bu yaşananların sahte olduğunu söylüyordu. Birinin tasarlayıp yazdığı bir senaryonun gereklerini yerine getiriyordu herkes. Bunu hissedebiliyordum. Ama gerisini*

²⁹⁰ Parla, J., a.g.e., 31.

²⁹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 167.

²⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 187.

getiremiyordum. Çünkü bir sorun vardı. Çözmem gereken. Örneğin nasıl bir romandı bu içinde olduğumuz? Kimin yazdığı, neyi amaçladığı, neyi anlatmak istediği bir roman? Bunu anlamanın kestirme bir yolu yok tabi ki. O zaman ben de bir dedektif gibi düşünmeye başladım.”²⁹³ Gülsoy’un ifadesi ile “kendini fark eden hikâye”nin kendini fark eden kahramanı Sarp, bu fark edişi de yazara bağlar: “Bir romanın içinde olduğumu fark etmişsem, bu yazar böyle istediği için gerçekleşmiş demektir... Peki, ama yazarı bilmemin bir yolu var mı? Yok. Mümkün değil. Romanın dışında nasıl bir dünya olduğunu bilmenin bir yolu yok gibi görünüyor.”²⁹⁴ Romanın içinde sıkışıp kalmış, dışarıdaki dünyanın varlığından bihaber olan roman kahramanı, aynı zamanda dünyada sıkışıp kaldığını hissederek, “Tanrı’nın varlığını sorgulayan insanı” anımsatır.

Yazar aynı zamanda, kendinin bir roman kahramanı olduğunu fark eden kahraman aracılığı ile roman boyunca, “Rolümü geçeyim diyorum.”²⁹⁵, “İşimiz roman kahramanlığı.”²⁹⁶, “Romanların sonunda her şey çözülür.”²⁹⁷ gibi ifadelerle okuyucuya kurmacanın varlığını hatırlatmaktadır.

Okunulan eserin yazılış serüvenini gözler önüne sermeyi amaçlayan üstkurmaca metinlerde, roman kahramanı çoğunlukla yazma eylemi ile iç içedir. Böylece okur, romanı okurken aynı zamanda onun yazılış aşamalarına da tanıklık etmektedir. Karanlığın Aynasında romanının başkahramanı Orhan, ilk olarak doktor yanıyla okura tanıtılsa da, romanın ilerleyen bölümlerinde Sarp’ın yanından hiç ayırmadığı defterinin gün yüzüne çıkmasıyla durum değişmektedir. Orhan, “önce roman karakterine, sonra da o romanın yazarına dönüşür.”²⁹⁸ “Romanın içindeyiz” cümlesiyle başlayan defterde yazılanlar, aslında roman boyunca okunulan hikâyenin kendisidir. Üstelik bazı “ân”lar resmedilmiştir. Sarp’ın, defteri, “Romanın asıl kahramanı sensin” diyerek Orhan’a verdiği ve Orhan’ın “deli defteri” olarak tanımladığı defterin içeriği hakkında bilgi verdiği bölüm bu bakımdan dikkat çekicidir:

²⁹³ Gülsoy, M., a.g.e., 165.

²⁹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 169.

²⁹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 14.

²⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 167.

²⁹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 191.

²⁹⁸ Parla, J., a.g.e., 31.

“Defterin ortasından sonra anlatım biraz değişti. Benim ona anlattıklarımı not etmeye başlamıştı o sayfalarda. Hatta defterin geri kalan bölümü sadece benim anlattığım hikâyelerden oluşuyordu. Bazı şeylerin resmini yapmıştı.”²⁹⁹ Orhan ve Sarp’ın aynı kişi olduğu göz önünde bulundurulursa, romanın başkahramanı, aynı zamanda okunulan romanı yazan kişidir denilebilir. Bu da üstkurmaca tekniğine uygun bir kurgu biçimidir.

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Üstkurmacanın bir türevi olan metinlerarasılık olgusu Gülsoy’un diğer romanlarında yer aldığı gibi Karanlığın Aynasında’da da kendisini göstermektedir. Başkahramanın doktor ve aynı zamanda şizofreni hastası olduğu romanda en çok başvurulan terimler elbette ki tıbbî terimlerdir. Romanın metinlerarası düzlemini oluşturan tıbbî terimlerden bazıları ise şunlardır; “*Xanax, Passiflora, kreatin kinaz, treponin, osteoporoz, romatoid artrit.*” Metinlerarasılık bağlamında değinilecek bir diğer tıbbî unsur da, “*Cosmas ile Damianus*”tur.³⁰⁰ Hekimlerin piri kabul edilen bu ikizler, Orhan’ın romanın sonunda Ece, Sarp ve yengeye dönüşmesine bir atf gibidir. Lewis Carroll’ın “*Alice Harikalar Diyarında*” eseri, Albert Camus’nün “*Yabancı*”sı ve J. R. R. Tolkien’in “*Yüzüklerin Efendisi*” romanı da metinlerarası yankılardan bazılarıdır.

Metinlerarası düzlemin bir diğer unsuru ise romanda aynı zamanda leitmotifi oluşturan bir şarkıdır. Bu şarkı, Orhan’ın gençken severek dinlediği Styx’in “*Boat on the River*” şarkısına bir gönderme içermektedir. Şarkının, “*The river it touches my life like the waves on the sand (Irmak dokunuyor hayatıma, kumların üstündeki dalgalar misali)*” cümlesi, romanda “*Dalgalar sahilime vuruyor / Hayatımı değiştiriyor dalgalar*” şeklinde dönüştürülerek leitmotif halini almıştır. Bu şarkı nakarati, roman boyunca farklı bölümlerde tekrar edilmektedir. Orhan’ın ilk olarak rüyasında duyduğu şarkı, ona göre daha önce bildiği fakat hatırlayamadığı bir şarkıdır.³⁰¹ Romanda bu bölümden bir önceki bölümde Orhan’ın Ece’ye “*Boat on the River*” şarkısından bahsettiği göz

²⁹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 172.

³⁰⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 140.

³⁰¹ Gülsoy, M., a.g.e., 18.

önünde bulundurulursa, Orhan'ın daha önce bildiği ama hatırlayamadığı bu şarkının Styx'in şarkısı olduğu söylenebilir. Romanda şarkının leitmotif unsuru olarak kullanıldığı son bölüm ise Ece'ye dönüşen Orhan'ın intihar ettiği andan hemen önce gerçekleşir.³⁰² Roman boyunca tekrarlanan bu şarkı, başlangıçta sıradan bir şarkı gibi görünmekte, fakat daha sonra yerli yersiz zamanlarda duyulmasıyla, zihni adeta bozuk plak gibi takılı kalmış Orhan'ın şizofrenik durumu pekiştirilmektedir.

2.4.7. Anlama ve Yorumlama

Kurmaca edebiyatın sınırlarını zorlamayı seven Gülsoy, dördüncü romanında dünyaya ve insan zihnine karanlığın aynasını tutmakta, hayal-hakikat çatışmaları üzerine kurduğu romanla, “gerçek” algısını yıkmaktadır. İnsanın karmaşık zihin yapısını kelimelerle gözler önüne seren Gülsoy, şizofren bir karakterin zihnine ayna tutarak okura ne kadar “deli” olduğunu sorgulatmaktadır.

Varoluşçular tarafından sıkça kullanılan, “*terk edilmişlik*”, “*ızdırap hissi*” ve “*varoluş sancıları*” gibi unsurlar romanda da karşımıza çıkmaktadır. Bu meseleleri sorgulayan kişinin “*deli*” olarak nitelendirilen Sarp olması da dikkat çekicidir. Sarp, ölüm etrafında şekillenen varlık-yokluk meselesini ölen ailelerinin fotoğraflarına bakarak şu şekilde sorgulamaktadır: “*Bakar mısın Orhan, ne kadar mağrurlar, içine kuruldukları şu bahçenin sahipleri kendileriymiş gibi gerinerek bakıyorlar objektife. Hah ha! Kıçım la gülerim ben bu bakışlara. Ulan siz çoktan toprak oldunuz ama bu bahçe var ya, şu boklu duvar, şu eğri dut ağacı, memleketteki evimiz dediğiniz şu pis ahşap kalabalığı! Onlar hâlâ var ama siz yoksunuz!*”³⁰³ Sarp aynı zamanda varolmanın verdiği ızdırabı da iliklerine kadar hissetmektedir; “*Sen varolduğun için neden özür diliyorsun ki? Bu hayatı anlamamaktır Orhan. Kimsenin bir bok anladığı yok. Bak şuraya... (Televizyondaki savaş haberlerini işaret eder) Ne kadar tanıdık değil mi bu görüntüler... Savaş... Savaş... Savaş... İnsanlar birbirlerini yiyor Orhan. Çünkü herkes bir başkasının hakkını almak üzere geliyor dünyaya... Var olduğun için,*

³⁰² Gülsoy, M., a.g.e., 227.

³⁰³ Gülsoy, M., a.g.e., 32.

*nefes aldığın için birileri acı çekiyor... Bunu görmezden geliyorlar... Of! Ben buna dayanamıyorum Orhan.”*³⁰⁴

Roman boyunca bir romanın içinde olduklarını söyleyen Sarp, kendini o romanın içinde sıkışmış hisseder. Ne romanın dışındaki hayat, ne de yazar hakkında hiçbir zaman bilgi sahibi olamayacağını bilir. Bunun sonucunda kendini romanın içinde sıkışmış hisseder. Sarp burada, dünyadaki varlık amacını, kendi yaratıcısını sorgulayan insanı temsil etmektedir.

Gülsoy, romanını çok klasik bir motif olan “ayna” motifi üzerine kurgulamıştır. Romanda her karakter, aslında tek bir karakterin karanlık aynasından yansıyan bir yansımadır. Gülsoy, olayları romanın farklı bölümlerine yerleştirdiği ayna katmanları üzerine inşa eder. Karakterler arasındaki benzerlikler, dejavu hisleri, yoğun empati duyguları bu ayna katmanları oluşturulurken kullanılan birer vasıta. Romanın sonunda Orhan, kendini Ece olarak gördüğü aynayı kırarak parçalara ayırır. Bu parçalanış aslında romandaki tüm gerçekliğin de son bir darbeye parçalanışdır. Bu büyük yıkım ise elbette ki intiharla sonuçlanacaktır.

2.5. Baba, Oğul ve Kutsal Roman

2.5.1. Romanın Tanıtımı

Baba, Oğul ve Kutsal Roman, Murat Gülsoy’un 2012 yılında ilk baskısı yapılan beşinci romanıdır. 2013 yılında ‘Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü’nün sahibi olan roman, Can Yayınları tarafından şu şekilde tanıtılmaktadır: *“Yüzü olmayan adam rollerine çıkıyorum artık. Bu saatten sonra, karanlıkta her şey, her şeye dönüşebilir. Ay ışığı vurduğunda bir garip Âdem. Karanlıkta yüzü olmayan adam. Daktilonun girtlağını sıkıyorum. Babamdan kalma. Baba, oğul ve kutsal roman adına, diye haykırarak saldırıyorum yazmaya. Yaşlı metal bacaklar titriyor. Üst üste basıyor a ve e harflerini. Âdæm çıkıyor siyah maddeden pırlı pırlı. Ara tür. Melez. Parçalı bir resim.*

³⁰⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 38.

Murat Gülsoy okurları bilir: Âlemler Süreklidir. Zamanda kaybolan Tanpınar, oyunda kaybolan Oğuz Atay, rüyada kaybolan Borges, şehvette kaybolan Nabokov, davasında kaybolan Kafka, kendi hikâyelerinden kaçıp gelen Olric, Gollum, Doktor Ramiz ve daha pek çok yaratıcı ruh, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'ın labirentinde birbirlerini arıyorlar.

Murat Gülsoy bu romanında kurduğu fena halde eğlenceli ve kendine özgü âlemdede, hem büyü yapmaya hem büyü bozmaya davet ediyor okurlarını. Karanlığın aynasına koyu bir ironiyle, acımasız bir yalınlıkla güle oynaya giriyor, kırıp parçalarına ayırdığı bir hayatı gözlerimizin önüne seriyor. Baba, Oğul ve Kutsal Roman, edebiyatın başkalarının hayatlarına kaçıp saklanmanın değil kendi dehlizlerinde dolaşmanın bir yolu olduğuna inananlar için...”³⁰⁵

2.5.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Metin Celal, roman hakkında şunları söyler: *“Murat Gülsoy’un Baba, Oğul Kutsal Roman’ı düşle yaşamın, kurmaca ile gerçeğin birbirine karıştığı bir anlatı. Hayat, zaman, ölüm, gerçeklik, kurmaca gibi temel kavramları tartışmaya açan bir roman.”³⁰⁶*

Sarphan Uzunoğlu’nun roman hakkındaki yorumu ise şu şekildedir: *“Baba, Oğul Kutsal Roman orta yaşlı bir erkeğin tüm endişelerini bir arada barındırıyor. Aklından çıkaramadığı, belki de çıkarmadığı, bir aşkı (bir erkeğin kendini nasıl kullandığı ya da bir kadının acısından nasıl faydalanmak istediğini) gözler önüne seriyor. Yıllar sonra ortaya çıkan ‘umutsuz aşkıdan’ hayatta sahip olamadıklarını bekliyor: Bir çocuk, bir sevgili, şefkatli bir sevişme vs. Sonuncusu konusundaki ihtirasını en çok da Gollum dışa vuruyor.”³⁰⁷*

Göksan Göktaş ise Gülsoy’un Türk ve dünya edebiyatından önemli isimlere romanında yer vermesine değinir: *“Türk edebiyatının en farklı ve başarılı*

³⁰⁵ Gülsoy, M. (2015). *Baba, Oğul Kutsal Roman*. İstanbul: Can Yayınları

³⁰⁶ Celal, M. (2012). “Baba, Oğul Kutsal Roman”. *Cumhuriyet Kitap*

³⁰⁷ Uzunoğlu, S. (2012). “Murat Gülsoy, Edebiyat ve Kutsal Ruh”. *Evrensel*

kalemlerinden biri olan Murat Gülsoy'un yeni romanı 'Baba, Oğul ve Kutsal Roman'dan bahsediyoruz... Gülsoy'un kendine özgü mizahi diliyle, neredeyse dünya edebiyatının hatırı sayılır bütün ustalarına selam çakarak yazdığı roman, yazarın da sık sık anlatığı gibi "yazarken yaşanan, yaşarken yazılan" bir roman olmuş biraz da."

308

Erdem Öztop ise Gülsoy'la gerçekleştirdiği bir söyleşinin başlangıcında şunları dile getirir: "Murat Gülsoy, yeni romanı *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'la okurların karşısına çıktı. Çağdaş Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Gülsoy romanında, orta yaşını geçmiş, orta halli bir yazarı başkahraman ve anlatıcı yapıyor. Başkahramanımızın etrafınıysa kendinden oldukça genç bir kız ve eski sevgili çevreliyor. Geçmişle günümüz arasındaki gelgitler, erkek olma halleri, kadınlar üzerinde kurulması gereken muhtemel iktidar kavramı, ilişkiler..."³⁰⁹

2.5.3. Özet

"Orta yaşlarda bir yazar olan isimsiz başkahraman, bir sabah polisler tarafından hiçbir şey söylenmeden gözaltına alınır. Üniversite yıllarındaki sevgilisi Asena, balkondan düşmüştür ve komadadır. Yarım saat önce birlikte görülmeleri şüpheleri yazar/kahramana yöneltir. Gözaltında bekleyen yazar/kahraman son bir haftadır yaşadıklarını düşünmeye başlar. Her şey haftanın ilk günü başlamıştır. O gün hem Merve'yle tanışmış, hem de eski sevgilisi Asena ile yıllar sonra tekrar karşılaşmıştır.

Her sabah olduğu gibi köpeği Kıtırmir'le Aşıyan'dan Hisar'a doğru yürüyüş yapan yazar/kahraman haftanın ilk günü yine böyle bir gezinti sırasında Merve ile tanışır. Merve, Robin adında bir köpeği olan, on dokuz yaşında bir lise öğrencisidir. Dış görünüşü ile Nobakov'un "Lolita"sını andıran Merve'nin elinde yine aynı yazarın "Karanlıkta Kahkaha" kitabı vardır. Kitap ve edebiyat üzerine sohbet ederler. Bu

³⁰⁸ Göktaş, G. (Mayıs, 2012). "Yekpare Geniş Bir An"ın Peşinde". *Yeni Aktüel*

³⁰⁹ Öztop, E. (2012). "Deneysel Edebiyat İnsanı Tekrara Düşmekten Korur". *Cumhuriyet Kitap*

sohbet sonraki günlerde de devam ederek rutin hale gelir. Bir yandan köpeklerini gezdirirler, bir yandan da sohbet ederler. Merve, yazar/kahramanda bir takım cinsel duyguları uyandırır ve ona eski sevgilisi Asena'nın gençliğini hatırlatır. Anne ve babası yurtdışında olan Merve, dedesiyle yaşamaktadır. Dedesi ise günlerce uyuyan ve rüyalarının içinde yaşayan birisidir. Başkalarının rüyalarına girme gibi bir yeteneği de vardır. Bu konu yazar/kahramanın ilgisini çeker. Yazar/kahraman, aynı gün içerisinde, "edebiyat ve mimarlık" ilişkisi üzerine bir konuşma yapmak için İstanbul Teknik Üniversitesi'ne gider. Burada eski sevgilisi Asena ile karşılaşır. Yazar/kahraman üniversite yıllarında Asena ile yaşadığı travmatik ilişki yüzünden ondan uzak durmak ister. Fakat yarım kalan arzularını engelleyemez ve Asena'nın telefon numarasını alır. Asena ertesi gün, yardıma ihtiyacı olduğunu söyleyerek yazar/kahramanı evine çağırır. Yazar/kahraman, gecenin sonunda onunla birlikte olmaktan korkar ama aynı zamanda bunu ister. Fakat Asena'nın kendisini çağırış amacı farklıdır. Kardeşi Emir'in hayatından endişe etmektedir ve ilişkileri kopmak üzere olduğu için yazar/kahramandan onunla konuşmasını ister. Yazar/kahraman, Emir'i bulduğu barda, onunla birlikte bir kavgaya karışır. Daha sonra olanları anlatmak üzere Asena'nın evine gider. Daha sonra Asena'nın dudaklarına kondurduğu öpücükle sarsılarak evine döner. Ertesi sabah polis onu cinayete teşebbüs sebebiyle gözaltına alır. Emir, Asena'nın kardeşi değil oğludur. Polis, yazar/kahramanın Emir'in babası olduğu gerçeğini öğrendikten sonra Asena'yı öldürmeye çalıştığını düşünür.

Olaylar buradan sonra rüyaların da işin içine girmesiyle karmaşık hale gelir. Yazar/kahraman, romanın başından beri sık sık karışık ve sıkıntılı rüyalar görmekte ve kalp çarpıntılılarıyla uyanmaktadır. Bu rüyalar gözaltında da devam eder. Sorgu arasında uykuya dalan yazar/kahraman, rüyasında Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanından kahramanlarla bir aradadır. Köpeği Kıtmir ise Doktor Ramiz'in kılığında girmiş konuşmaktadır. Doktor Ramiz, yazar/kahramana, şuurlarında iki kadını birleştirdiğini söyler. Daha sonra Merve'nin dedesi gelir ve ona Merve'den uzak durmasını söyler. Yazar/kahraman ise Asena'nın bu durumda olmasından onu sorumlu tutar. Eğer onu kurtarırsa Merve'den vazgeçeceğini söyler. Merve'nin dedesi bu durumu istemeyerek de olsa kabul eder. Yazar/kahraman uyandığında polisler

yanına gelir. Asena komadan çıkmış ve kimsenin onu itmediğini, kendisinin düştüğünü söylemiştir. Polisler onu Asena'nın yanına götürür. Asena, ona Emir'in annesi olduğunu söyler. Yazar/kahraman çocuğun kendisinden olduğundan şüphelense de acı gerçeği Asena söyler, Emir'in babası Asena'nın, kendisini uğruna terk ettiği "evvel ezel aşkı" Teo'dur. Yazar/kahraman, kendini yine çok kötü bir durumun içinde bularak oradan uzaklaşır.

Ertesi sabah Kıtmir'i gezdirmek için dışarı çıktığında Merve'yle karşılaşır ve dedesinin öldüğünü öğrenir. Merve ise ailesinin yanına Japonya'ya taşınacaktır. Roman daha sonra mektup şeklinde devam eder. Bu mektup, yazar/kahramanın eski sevgilisi Zuhale yazılmıştır. Yazar/kahraman, geceleri gördüğü rüyalar yüzünden kalp çarpıntılılarıyla uyandığı için, psikoloğa gider. Psikolog ona aklına gelen ilk kişiye bir mektup yazmasını söyler. O da eski sevgilisi Zuhale'i seçer. Bu mektupta anlatılanlar bir önceki bölümde yazılanların aslında yazar/kahramanın kurguladığı bir roman olduğunu ortaya çıkarır. Merve aslında onun parkta sadece köpeğinin adını öğrendiği bir kızıdan ibarettir. Ona Merve ismini veren, ona bu hayat hikâyesini yazan yazar/kahramandır. Yıllar sonra karşısına çıkan orta yaşlı Asena da yazar/kahramanın bir kurgusudur. Yazar/kahraman, geçmişinde yaşadığı ve hayatını etkileyen kadını, geçmişiyile yüzleşmek için yıllar sonra bir roman kahramanı olarak hayatına yeniden almıştır." ³¹⁰

2.5.4. Yapı

2.5.4.1. Olay Örgüsü

Yazar/Kahraman - Asena Arasındaki İlişki: Yazar/kahraman ve Asena arasındaki ilişki romanın ilk ve en önemli olay parçasını oluşturur. Asena, yazar/kahramanın üniversite yıllarında bir yaz boyunca dolu dizgin bir birliktelik yaşadığı eski sevgilisidir. Fakat yazarın hisleri tek taraflıdır. Asena, aslında Teo'yu sevmektedir. Öyle ki, yıllar sonra bile ondan "evvel ezel aşkım" diye bahseder.

³¹⁰ Melan, M. (Nisan, 2018). "Murat Gülsoy'un "Baba, Oğul ve Kutsal Roman" Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 69, 431-445

Yazar/kahramanın Asena'ya karşı hisleri ise aşktan daha çok şehvettir. Zira Asena'yı yıllar sonra gördüğünde, içinden Nabokov'un Lolita romanının açılış cümlelerine atıfla şu cümleleri kurar: *“A-se-na... Kasıklarımın ateşi, ilk aşkım... Hayır ilk aşkım değildi ama pekâla öyle hatırlamaktan hoşlanırdım.”*³¹¹ Üniversite yıllarında Teo'dan ayrılan Asena bu ayrılığı unutmak için yazar/kahramanla birlikte olmaya başlar, adeta onun bedeninde Teo'yu hayal eder. Yazar/kahraman ise her şeyin farkındadır ama Asena'yı çok arzuladığı için bunu göz ardı eder. Bir gün evde birlikte oldukları sırada Teo gelir. Asena onu görünce kollarına koşar ve yazar/kahramanın evdeki varlığını unutarak kendini Teo'nun kollarına atar. Tüm bu anlara şahit olan yazar/kahraman, o gün kendini hadım edilmiş olarak hisseder ve intihar etmeyi bile düşünür. Gençken yaşadığı bu “yarım kalmışlık/bırakılmışlık” tüm hayatı boyunca peşini bırakmaz. Her ilişkisinde Asena'yı arar ve bulamamanın çöküntüsünü yaşar.

Üniversite yıllarındaki bu ayrılışın ardından, yaklaşık yirmi yıl sonra, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde karşılaşırlar. Asena, Yazar/kahramanın konferans vermek için gittiği üniversitede öğretim üyeliği yapmaktadır. Yazar/kahraman geçmişte yaşadığı travma sebebiyle ondan uzak durmak istese de arzuları peşini bırakmaz. Birbirlerine telefonlarını verirler. Ertesi gün Asena, yazar/kahramandan bir konu hakkında yardım ister ve onu evine davet eder. Yazar/kahraman o gecenin sonunda onunla ilişkiye girme ihtimalinden korksa da bir yandan bunu arzularak Asena'nın evine gider. Fakat Asena ondan kardeşi Emir'le konuşması için yardım ister. Yazar/kahraman, Emir'i bulmak için gittiği barda kendini bir kavganın ortasında bulur. Bunları anlatmak için Asena'ya gittiği akşam aralarında bir öpüşme yaşanır fakat devamı gelmez. Yazar/kahraman evden uzaklaşırken içinde bulunduğu duygu durumunu şu cümlelerle ifade eder: *“Asena neden şimdi, neden onca yıl sonra şimdi ortaya çıkmıştı ki? Bir zamanlar beni bedenim arzularıyla tanıştıran ve özgürleştiren Asena şimdi neden benimle uğraşıyordu?”*³¹²

O gecenin sabahında sıkıntılı bir rüyadan zil sesiyle uyanan yazar/kahraman kapıda polislerle karşılaşır. Asena balondan düşüp komaya girmiştir ve polis baş

³¹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 41.

³¹² Gülsoy, M., a.g.e., 146.

şüpheli olarak kendisini görmektedir. Yazar/kahraman, gözaltındayken Emir'in Asena'nın kardeşi değil oğlu olduğunu öğrenir. Baba olma ihtimali onu heyecanlandırır. Asena komadan çıktığında balkondan dengesini kaybettiği için düştüğünü söyler. Yazar onu ziyarete gider ve burada Emir'in babasının Teo olduğunu öğrenir. Bir an kendisi olma ihtimalini düşündüğü için ise kendine kızar: *“Şakaklarım zonkluyordu. Yine aynı noktaya geri dönmüştüm. Benim bu hikâyede ne işim vardı. Yaşadığım korkunç hayal kırıklığını fark etmemesi için yüzümün tüm kaslarını gevşettim, derin bir nefes aldım. Başka kim olabilirdi ki? Ne kadar aptalım! Asena'nın filminde ben ancak bir figüranım. Bunu anlamak neden bu kadar zor geliyordu?”*³¹³

Romanın son bölümünde yazarın, eski sevgilisi Zuhâl'e yazdığı mektupta anlattıkları sonucu öğreniriz ki, tüm yazılanlar bir romandan ibarettir. Yazar, yıllar önce sevgilisi olan ve yaşadığı travmatik olaydan sonra bir daha görmediği Asena'yı orta yaşlı haliyle bir roman kahramanı olarak kurgulamıştır. Onunla yaşadıkları, hayatını derinden etkinemiş ve sanki o anda asılı kalmıştır: *“Bazı insanlar hayatlarının bir yerinde takılıp kalıyorlardı belli ki.”*³¹⁴

Yazar/Kahraman - Merve Arasındaki İlişki: Yazar ve Merve arasındaki ilişki romanda ikinci olay parçasını oluşturur. Yazar Merve'yle, köpeği Kıtırmir'le yürüyüş yaptığı sırada tanışır. Merve'nin de Robin adında bir köpeği vardır. On dokuz yaşındaki Merve, Notre Dame de Sion'da son sınıf öğrencisi bir genç kızdır. Tanıştıkları sırada Vladimir Nobakov'un *Karanlıkta Kahkaha* kitabını okumaktadır. Yazar bu kitaptan Nobakov'un en sevdiğim romanı diye bahseder. Fakat Merve ona aynı yazarın *Lolita* isimli romanını hatırlatır. Merve'yi gördüğünde aklına Lolita'nın açılış cümleleri gelen yazar bunu şu şekilde dile getirir: *“Karanlıkta Kahkaha'yı hatırlamaya çalıştım. Onun yerine Lolita'nın açılış cümleleri yankılandı zihnimde. 'Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum, Lo-li-ta; dilinin ucu damaktan gelir dişlere dayanır: Lo-li-ta.' İçim kamaştı.”*³¹⁵ Yazarın Merve'ye karşı

³¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 200.

³¹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 82.

³¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 32.

duyduğu hislere erotizm hâkimdir. Asena'nın izlerini onda görür. Merve, onun yarım kalan gençlik aşkının gelecekteki halidir. Romanın sonunda Merve, birlikte yaşadığı dedesi ölünce ailesinin yanına, Japonya'ya taşınır.

Zuhal'e yazılan mektupta ise Merve'nin de tıpkı yetişkin Asena gibi yazarın kurmacasının bir ürünü olduğu ortaya çıkmaktadır. Yazar/kahraman onu parkta köpeği ile görmüş, köpeğinin isminin Robin olduğunu öğrenmiş, sonrasını ise kendisi kurgulamıştır: *“Bir kızla karşılaştım. Nabokov okuyordu. İki satır konuştuk. Hepsi o. Sadece köpeğinin adını söyledi, Robin... Sonra eve döndüm. Hayaller kurdum... Hatta yazmaya başladım. Ama sonra bir şey oldu, iş çığırından çıktı. Ne güzel isim bile koymuştum kıza, Merve demiştim.”*³¹⁶

Yazar/Kahraman - Zuhal Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından bir diğeriniyse yazar/kahraman ile Zuhal arasındaki ilişki oluşturur. Zuhal yazarın eski sevgilisidir. Romanın sonunda yer alan mektuplar ona hitaben yazılmıştır. Fakat yazar, mektuplardan önce Zuhal'den bir yerde şu cümlelerle bahseder: *“En son ne zaman düşünmüştüm ki Asena'yı? Belki Zuhal'den ayrılırken... Olabilir. İtiraf etmeye yanaşmasam da her ilişkide hatırlıyordum tabii. Her kadını onunla karşılaştırıyordum.”*

³¹⁷ Yazar ile Zuhal arasındaki ilişki, romanın sonunda yer alan mektuplar vasıtasıyla ortaya çıkar. Zuhal, yazarın eski sevgilisidir. Birlikte yaşarlarken, yazarın ona iyi davranmaması sonucunda ayrılırlar. Zuhal bir başkasıyla evlenir. Yazar, yaşadığı panik ataklar sonucunda psikoloğa gidince, kendisine aklına ilk gelen kişiye mektup yazması tavsiye edilir. Yazar da Zuhal'e yazmaya karar verir. Bu mektuplar sonucu, orta yaşlı Asena ile Merve'nin yer aldığı metnin kurmaca olduğu ortaya çıkar.

Yazar/Kahramanın Rüyaları: Romanın önemli olay parçalarından bir kısmını ise rüyalar oluşturmaktadır. *Öykü ya da roman yazma sürecini her zaman rüya görmeye benzeten*³¹⁸ Gülsoy'a göre, *bir yazarın yapıtları birbirinden farklı rüyalar*

³¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 224.

³¹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 101.

³¹⁸ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 47.

gibidir. ³¹⁹ Baba, Oğul ve Kutsal Roman da yoğun bir rüya motifi üzerinde kuruludur. Roman kahramanı olan yazar da *rüyalara takıntılı olduğunu* söyler. ³²⁰ Yazar/kahraman her gece karmakarışık rüyalar görür ve kalp çarpıntılılarıyla uyanır. Çocukluk kâbusu “*yüzü olmayan adam*” ise hâlâ korktuğu bir şeydir. Romanda, aralara serpiştirilen bu karışık rüyalar, yazarın bilinçaltına dair ipuçları taşımaktadır.

Romanın en fantastik bölümü ise yazar/kahramanın bu rüyalarından birisidir. Gülsoy, bu rüyayı kurgularken, Türk edebiyatında “rüya” meselesi denilince ilk akla gelen isimlerden olan Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının kahramanlarından faydalanmaktadır. Rüya, Aristidi Efendi’nin eczanesinin arka bölümünde geçmektedir. Doktor Ramiz kılığında girmiş Kıtmir (yazar/kahramanın köpeği) bir harita üzerinden yazara yaşadıklarını gösterir. Seyit Lütfullah ve Aristidi Efendi ise bu sırada olup biteni uzaktan izlemektedir. Rüyada geçmiş ya da gelecek yoktur. Yazarın tüm hayatı bir an’da toplanır. Rüyada Doktor Ramiz kılığındaki Kıtmir bunu şu şekilde ifade eder: “*Şuuraltında zaman yoktur Freud’a göre.*” ³²¹ Yine Doktor Ramiz’e göre yazarın şuuraltında çözmesi gereken bir problem yatmaktadır: “*Şuur altında iki kadını birleştiriyorsunuz azizim.*” ³²² Yazar, bu iki kadın arasındaki bağı kopartıp atması gerektiğini düşünür. Bu sırada karanlık aynada Merve’nin dedesi belirir. Yazara Merve’yi rahat bırakmasını söyler. Yazar, Asena’nın başına gelenlerden onu sorumlu tutar ve ondan Merve’yi rahat bırakması şartıyla Asena’yı kurtarma sözü alır. Bu rüyayı gördüğü sırada uyanan yazar, gerçekten de Asena’nın komadan çıktığını öğrenir. Asena ise büyük bir boşluktan sonra bir rüya gördüğünü, yaşlı bir adamın elinden tutup, onu karanlıktan çekip çıkardığını hissettiğini söyler. Bu fantastik olayı yazar şu cümlelerle ifade eder: “*Amma hikâye. İşte hep istediğim oldu, fantastik bir olay başıma geldi. Rüyalar arasında yolculuk ederek komadaki hastayı geri döndürmeyi başardık elbirliğiyle.*” ³²³

³¹⁹ Gülsoy, M. (2009). 602. *Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları, 92.

³²⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 71.

³²¹ Gülsoy, M., a.g.e., 191.

³²² Gülsoy, M., a.g.e., 192.

³²³ Gülsoy, M., a.g.e., 203.

Yazar/Kahraman - Gollum Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından birini ise yazarın Gollum dediği iç sesi ile ilişkisi oluşturur. John Ronald Reuel Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi serisindeki Gollum karakteri ile Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar'ındaki Olric'in karışımı olan bu iç ses, yazarın ifadesiyle *“arsız arzuların sesi”*dir. Yazar, bu sesi ilk kez Merve'yi ilk gördüğü gün duyar: *“Derin bir nefes aldım. Hafiften esen rüzgâr genç kızın vanilyalı kokusunu taşıyordu (Hele bir de ona dokunsanız efendimiss). Gollum'un sesini de ilk kez o anda duydum. Arsız arzuların sesini.”*³²⁴ Yazarın bilinçaltındaki bastırılmış cinsel arzularının sesi olan Gollum, genelde yazar Asena ve Merve'nin yanındayken ya da onları düşündüğü zamanlarda ortaya çıkar.

Yazar/Kahraman'ın Blog Yazıları: Romanın olay parçalarından birisini de romanın girişinde verilen iki metin oluşturur. “Beddua” ve “Duvara asılı tüfek patlar” başlıklarıyla verilen iki hikâye, sırasıyla romanın ilk iki bölümünü meydana getirir. Bu iki metin, romandan bağımsız gibi dursa da, ilerleyen bölümlerde ortaya çıkacağı üzere, yazar/kahramanın bloğunda yayımladığı hikâyelerdir. İlk hikâye “Beddua”da yaşlı bir adamın tüm dünyaya nefretle bakışını kaleme alan yazar/kahraman, ikinci hikâye “Duvarda asılı tüfek patlar” ana fikrini, Çehov'un ünlü sözünden alır. Hikâyede iki eski sevgilinin arasında geçen bir olaya yer verilir. Kadın, yazar/kahramana şunları söyler: *“Bir hikâyenin içindeyiz... sonu kötü bitecek bir hikâyenin... bilirsin, eğer hikâyelerde duvara asılı bir tüfek varsa... bir an gelir mutlaka patlar!”* Bu diyalogun ardından hikâye, yazar/kahramanın eski sevgilisini o tüfekle öldürmesiyle sonlanır.

2.4.4.2. Şahıs Kadrosu

Yazar/Kahraman: “Gülsoy, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da kurmaca ile kurmacanın kurmacası iç içe geçer. Roman kahramanları ve romanın içinde yer alan romanın kahramanlarını ayrı ayrı ele almak gerekmektedir. Romanın başkahramanı ismi verilmeyen bir yazardır. Yazar, aynı zamanda kendi kaleme aldığı kurmacanın da başkahramanıdır. Yer yer Murat Gülsoy'a benzerliğiyle dikkat çekse de ondan

³²⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 31.

bağımsız bir karakterdir. Gülsoy bu benzerlik hakkında şunları söyler: *“Kendime çok yakın bir karakter yaratmaya çalıştım. Ama başından geçen olaylar açısından değil benzerlik. Aynı dönemde, benzer mekânlarda yaşamış, sevdiğim yazarların bir kısmını seven, bildiklerimin bir kısmını bilen, yaşadığım deneyimlerin bir kısmını yaşamış biri. Sonuç olarak benim için de olası bir evren. Asıl önemlisi, kendine Aşiyân’ı “axis mundi”, yani evrenin temel direği olarak seçmiş olması. En büyük ortaklığımız galiba edebiyata olan yaklaşımımız. Yoksa kişisel hayatlarımızın en ufak bir benzerliği yok.”*³²⁵

Kırk dört yaşındaki yazar/kahraman, 1.70 boyunda, seksen beş kilo, gözlüklü ve saçlı sakalı birbirine karışmış biri olarak resmedilir. Hiç evlenmemiştir ve köpeği Kıtırmir ile yaşamaktadır. Yıllar önce, eski sevgilisine dönerek kendisini terk eden Asena’yı unutamamıştır. Onunla yarım kalan cinsi münasebeti, bütün hayatını ve kadınlarla ilişkilerini olumsuz etkilemiştir. Bir dönem sevgilisi olan Zuhal’den ayrılma nedenlerinden biri yazmayı saplantı haline getirip onu ihmal etmesi,³²⁶ diğeri de her kadında olduğu gibi onda da Asena’yı aramasıdır. Geceleri kâbuslar görmekte ve kalp çarpıntılılarıyla uyanmaktadır. Panik atak geçirmektedir. Tedavi olmak için psikoloğa gider. Yazar/kahraman kendi yazdığı romanda da kendisini aynı şekilde resmeder. Fakat, kurmaca olan kısım, üniversite yıllarındaki sevgilisi Asena ile yıllar sonra tekrar karşılaştığı bölümlerdir. Son kitabını dört yıl önce yayımlayan ve yıllardır bir şey yazamamaktan şikâyetçi olan yazar/kahraman, parkta gördüğü Merve isimli genç kız yüzünden Asena’yı hatırlar ve her iki kadını da kahraman olarak kurguladığı bir roman yazar.”³²⁷

Asena Yıldırım: Romanda genç ve orta yaşlı haliyle yer alır. Gençlik hali roman kahramanı olmakla beraber, orta yaşlı hali yazar/kahramanın roman içerisinde kaleme aldığı romanın kahramanlarından birisidir. Genç Asena, Teo adında birisine âşıktır. Terk edildiğindeyse kendini yazar/kahramanın kollarına atar. Yazar/kahraman bu durumu şu şekilde ifade eder: *“Kimi unutmak için içer; Asena unutmak için*

³²⁵ Atabilen, E. (2012). “Paralel Evrendeki Halimi Yazdım”. *Hürriyet Cafe Keyif*

³²⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 220.

³²⁷ Melan, M., a.g.m.

sevişiyordu."³²⁸ İlişkileri daha çok cinsellik üzerine kurulmuştur. Asena'nın Hisar'daki evinde birlikte geçirdikleri yaz mevsimi, yazar/kahramanın hayatında derin yaralar açar. Yarım kalan bu hislerle hesaplaşmak için, yazdığı romanda onun orta yaşlı halini kurgular. Orta yaşlardaki Asena, doktora yapmak için gittiği yurtdışından dönmüş ve İstanbul Teknik Üniversitesi mimarlık bölümünde derslere girmektedir. Yazar/kahramanla da orada karşılaşır. Yazar/kahraman onu ilk gördüğü andaki izlenimini şöyle dile getirir: "*Şişmanlamış, o incecik beli kalınlaşmış, saçları renk değiştirmiş, yüz çizgileri derinleşmiş olarak karşıma çıkıvermişti.*"³²⁹ Bu tasvir, yazar/kahramanın Asena'yı yıllar sonra nasıl görmek istediği hakkında ipucu niteliğindedir. Yazar/kahraman ondan adeta intikam almak için onu yaşlanmış ve acı çeken bir kadın olarak kurgular. Bu kurguda Asena'nın hayatında Teo yoktur. Yazar/kahraman yarım kalan ilişkisini, kaleme aldığı kurmaca ile tamamlamaya çalışsa da, bunu başaramaz. Asena'nın oğlunun babası olduğunu düşündüğü sırada, onun Teo'nun oğlu olduğunu öğrenir. Yazar/kahraman, yıllar önce yaşadığı travmanın bir benzerini kendi kendine yeniden yaşatır. Kendi kurmacasında bile Asena ile mutlu bir son yazamaz.³³⁰

Emir: Yazarın roman içinde yazdığı romanın kahramanlarından orta yaşlı Asena'nın oğludur. Yıllarca annesini ablası sanmıştır. Ezgi diye bir kızı sevmektedir. Ezgi'ye takıntılı olan İbo ise bu sebeple Emir'le kavga eder. Ablası sandığı Asena'nın sözünü dinlemeyen ve serkeş bir hayat yaşayan Emir, bir akşam eve geldiğinde gerçekleri annesinden duyar. Bunun üzerine tartışmaya başlarlar ve annesinin üzerine yürüdüğü sırada Asena balkondan düşer.

Teo: Asena'nın *evvel ve ezel aşkıdır*. Üniversite yıllarındaki hali yazar tarafından şöyle tasvir edilir: "*Yaz kış üzerinden çıkarmadığı blucin ceketini, o dönemler erkekler için çok ciddi bir bohemlik işareti olan küpesi ve yanından hiç ayırmadığı gitarı ile kazınmış aklına. Sigarasını gitarının ucuna sıkıştırır, uzun uzun arpej çalardı. Aptalın tekiydi bana göre. Çevresindeki tüm kızların ona âşık olması doğaldı;*

³²⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 60.

³²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 59.

³³⁰ Melan, M., a.g.m.

ama benim anlayamadığım, Asena'nın ona neden ve nasıl tutulmuş olduğuydu.” ³³¹
 Yazar, onu her seferinde Attila İlhan'ın meşhur dizelerine bir göndermeyle anar: *“İp gibi bir oğlan ipince, hayırsızın biriydi fikrimce.”* ³³²

Yazarın yazmış olduğu romanda, orta yaşlı Asena, Teo'nun kalp krizinden öldüğünü söyler. Bu aslında yazarın, *ilk aşkı, kasıklarının ateşi* Asena'yı elinden alan ve hayatını darmadağın eden Teo'ya uygun gördüğü bir sondur.

Merve: Yazar/kahramanın yazdığı kurmacanın kahramanlarından bir diğeri ise Merve'dir. Merve aslında, yazar/kahramanın köpeği Kıtırmir'i gezdirirken gördüğü, Robin adında bir köpeği olan bir genç kızdır. Bal rengi saçları vardır ve Nobakov'un Karanlıkta Kahkaha'sını okur. Fakat yazar/kahraman, o sabah eve gittiğinde onunla ilgili hayaller kurmaya başlar ve ona bir hayat hikâyesi yazarak onu romanına dahil eder. ³³³

Roman içindeki romanda Merve, on dokuz yaşında bir genç kızdır. Notre Dame de Sion Lisesi'nde son sınıf öğrencisidir. Üniversite sınavına hazırlanmak istemez. Annesi ve babası bir yıllığına Japonya'ya gittiği için dedesiyle yaşamaktadır. Sigara içen, hayatını sorgulayan bir genç kızdır. Hayatı yarım kalan başlangıçlarla doludur: *“Hayatta ne yapacağımı bilmiyorum, hiçbir şeyin gerisini getiremiyorum. Yarım bırakılmış kurs mezarlığı var çocukluğumda. Bale, tenis, piyano, resim, yüzme, tiyatro... Daha sorayım mı? Hepsinde aynı şey oldu. Harika bir başlangıç, kızınız çok yetenekli lafları. Ardından ilk zorlanmada, puf! Sıfıra inen Merve. Evdekiler de sıkıldı bu durumdan. Benden hiç umutları yok.”* ³³⁴ Kitaplarla arası iyi olan Merve, yeni dönem yazarlarını yapay bulur ve dedesinin kitaplığındaki eski yazarları okumayı sever. Yazar onu Nabokov'un Lolita'sına benzetir. Romanın sonunda dedesi ölen Merve, ailesinin yanına Japonya'ya gider.

³³¹ Gülsoy, M., a.g.e., 60.

³³² Gülsoy, M., a.g.e., 60.

³³³ Melan, M., a.g.m.

³³⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 99.

Merve'nin Dedesi: Yazar/kahramanın kaleme aldığı romanın en fantastik kahramanı ise Merve'nin dedesidir. Günlerce uyuyan bu yaşlı adam, rüyanın aslında bir yolculuk olduğuna inanır ve rüyalar ile bu âlem arasında geçitler olduğunu söyler. Romanın en fantastik bölümü ise yazar/kahramanın gördüğü bir rüyadır. Merve'nin dedesi bu rüyada gerçek hayatın seyrini değiştirecek bir şey yapar. Yazar/kahramanın, torunu Merve'den uzak durması karşılığında Asena'nın komadan çıkmasını sağlar.

Zuhal: Yazar/kahramanın eski sevgilisidir. Romanın sonunda yer alan mektuplar, ona hitaben yazılmıştır. Yazmayı bir saplantı haline getirerek ve onu ihmal eden yazar/kahraman, kendini terk etmemesi için yalvarsa da Zuhal gider. Yazar/kahraman, bu gidişin ardından uzun bir süre sosyal medyada onu takip eder. Zuhal, bir iş adamıyla evlenir ve bir de çocuğu olur. Yazar bu mektupları, Zuhal'e hitaben, psikoloğun tavsiyesi üzerine hiç göndermemek üzere yazar.

2.5.4.3. Mekân

Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da ana mekân İstanbul'dur. Romanın dış mekânlarını, Hisar-Bebek hattı, Aşiyân, Tanpınar'ın mezarı ve İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkışla Kampüsü oluşturur. Yazar/kahraman, her sabah arabasını Aşiyân'a park ederek Hisar-Bebek hattında köpeği Kıtırmir ile yürüyüş yapar. Yazmış olduğu romanın kahramanlarından Merve, bu yürüyüşlerden birinde gördüğü ve sadece köpeğinin adını öğrendiği bir kızdır. Romanın en önemli dış mekânı ise Tanpınar'ın mezarıdır denilebilir. Murat Gülsoy için de büyük önem taşıyan bu mekân, romanda yazar/kahramanın gözünde "axis mundi" yani yaşam merkezidir ve şu cümlelerle ifade edilir: *"Hisar-Bebek hattını kesen Boğaziçi-Küçüksu çizgisi. Ortasında da Tanpınar'ın mezarı. O ince mermer sütun aslında sadece onun mezar taşı değil, benim yaşam coğrafyamın merkezidi... Neden rüyalarım, yazdıklarım bu kadar sık girdiği de belli oluyordu. Belleklerimizde yaşadığımız mekânları gösteren bir harita vardı... Yerlerin psikolojimizdeki etkileri sandığımızdan çok daha kuvvetli olmalıydı."*

³³⁵ İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Taşkışla Kampüsü ise romanda yazar/kahramanın “edebiyat ve mimarlık” üzerine konferans vermek için gittiği ve yıllar sonra Asena ile karşılaştığı mekândır. Yazar/kahraman Taşkışla binasını görünce Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* romanını hatırlar. Fakat yüksek tavanlarının belirtilmesi dışında binayla ilgili tasvir yapılmaz.

Romanda olayların gerçekleştiği iç mekânlar ise yazar/kahramanın gözaltına alınarak götürüldüğü sorgu odası, Asena'nın evi ve yazarın kendi evidir. Yazar/kahramanın evi ve gözaltında tutulduğu mekân detaylı olarak tasvir edilmez. Yazdığı romandaki Asena'nın evi ise yazar/kahramanın gözünden şu şekilde tasvir edilir: “*Asena'nın evi tam tahmin ettiğim gibiydi, küçük renkli, deniz manzaralı eski bir apartman dairesi. Eve göre büyük sayılabilecek terasa bir bahçe havası vermişti. Her yanda çiçekler, saksıda minik limon ağaçları, bambu koltuklar ve masa... Mor minderlerle, örtülerle bezeli bambu koltuklara yayıldık...*” ³³⁶ “*Tüm duvarı kaplayan büyük bir kitaplık, çağla yeşili kadife bir kanepeler, dergi, sigara, kuruyemiş ve hekelciklerle tıklım tıklı bir sehpa ve televizyondan ibaret salonun orta yerinde durdum...*” ³³⁷

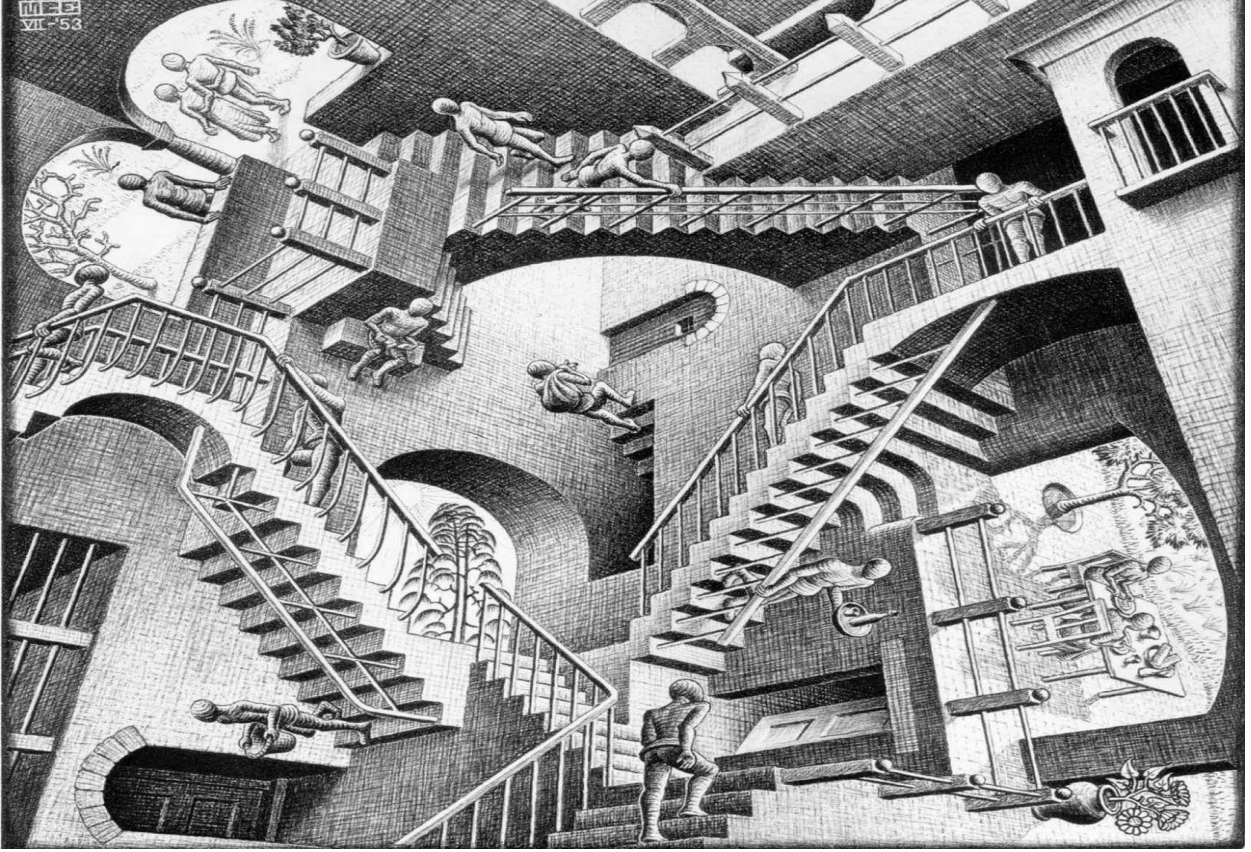
Postmodern romanlardaki belirsiz ve yer yer fantastiğe kaçan mekânlar Gülsoy'un romanlarında da varlığını göstermektedir. Bu bağlamda, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da dış ve iç mekânlar dışında dikkat çeken diğer mekânlar ise yazar/kahramanın rüyalarında yer alan mekânlardır. Romanda, iki boyutlu ve üç boyutlu öğeleri bir arada çizen ünlü ressam *M. C. Escher*'in *Relativity* isimli eserindeki binadan bir kaç kez bahsedilmekle beraber, yazar/kahraman bir rüyasında bu mekânda bulunmaktadır. Bu mekân rüyada Tanpınar'ın “*Acıbadem'deki Köşk*”ü ile iç içe geçer: “*Önce bir resim sandım. Katları birbirine bağlayan çaprâşik merdivenler,*

³³⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 127.

³³⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 80.

³³⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 85.

koridorlar ve odalardan oluşan kocaman ahşap bir köşkün giriş salonunun ortasında durmuş...” ³³⁸



Resim 2.9: Escher, M. C. (1953). "Relativity" ³³⁹

Romanda dikkat çeken bir diğer rüya mekânı ise yine Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı eserindeki kahramanlardan Aristidi Efendi'nin eczanesinin arka bölümüdür. Yazar/kahraman burada romanın diğer kahramanlarıyla bir araya gelir. Rüyaların oluşturduğu bu bölümler, romanda fantastik unsurların yer aldığı bölümlerdir. Dolayısıyla mekânlar da bu bölümlerde gerçekliğini yitirmiştir. ³⁴⁰

³³⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 177.

³³⁹ İnternet: Escher, M. C. (1953). "Relativity",

Web: <https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/relativity-lattice>, adresinden 04 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

³⁴⁰ Melan, M., a.g.m.

2.5.4.4. Zaman

Romanda, yazar/kahramanın yazdığı kurmacada kronolojik zaman bir haftadır. Yazar/kahraman bir sabah gözaltına alınır. Gözaltında her şeyin bir hafta önce başladığını dile getirir. Olayların başladığı gün romanda, “9 Mayıs” olarak net bir şekilde yer alır. Yazar/kahraman Merve’yle o gününü sabahında tanışır. Öğleden sonra İTÜ’deki konferansa gider ve orada Asena ile karşılaşır. Bir kaç gün sonra da polis, cinayete teşebbüs suçlamasıyla yazar/kahramanı gözaltına alır. Olaylar okuyucuya yazar/kahramanın o hafta yaşadıklarını hatırlaması şeklinde aktarılır. Romanda her şeyin bir kurmaca olduğunun ortaya çıktığı “Mektuplar” bölümünde ise mevsim kıştır ve dışarıda kar yağmaktadır. Kronolojik zamanın dışına ise rüyalar vasıtasıyla çıkılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Gülsoy’un etkilendiği yazarların başında gelmekle beraber, izleri en çok Baba, Oğul ve Kutsal Roman’da görülmektedir. Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının kahramanları birer roman kahramanı olarak Baba, Oğul ve Kutsal Roman’da yeniden kurgulanırken, romanda zaman kavramı da Tanpınar’ın mezar taşında da yazan mısraları etrafında şekillenir;

*“Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.”*

Yazar/Kahramanın gördüğü bir rüyada, köpeği Kıtırmir, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanının kahramanlarından *Doktor Ramiz*’in kılığına girer ve onunla konuşur. Bu bölüm “zaman” kavramı hakkında yapılan yorum açısından önemlidir. Freud’un “*Şuuraltında zaman yoktur*” anlayışının, onun görüşlerini benimseyen Doktor Ramiz tarafından dile getirilmesi ise dikkat çekicidir: “*Ah dostum, bu planda mazi diye bir şey yok. Gelecekle geçmiş, hepsi bir arada var olurlar. Hem her şey olup bitmiştir, hem de henüz olmaktadır. O pek sevdiğiniz, dilinize pelesenk ettiğiniz mısralarda söylendiği gibi...*”

Yekpare bir an...

Bakın, insanın en büyük hatası nedir bilir misiniz? Hayatı akıp giden bir zaman nehrine benzetmek. Bilirsiniz işte, bir nehirde iki kere yıkanılmaz, demiş Herakleitos. Bunda bir hakikat payı var mamafih. Fakat bize lazım gelen yeni bir bakıştır. Batı, hayat denilen muammayı zaman ile çözmüş, analiz etmiş; tabiri caizse ona bu yolla hâkim olmuştur. Batı zamanı fethetti; artık o yoldan gitmemiz mümkün değildir.”³⁴¹

Murat Gülsoy'un beslendiği yazarlardan birisi de *Jorge Luis Borges*'dir. “*Borges'in metinleri beni zihinsel olarak uyarmakla kalmaz, aynı zamanda çocuksu macera duygumu da körükleyen konular ve atmosferler içerir.*”³⁴² diyen Gülsoy, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da Tanpınar ve Borges'i, birlikte anar: “*Geçmiş ne kadar geçmişte kalır? Şimdi dediğimiz zamanın ne kadarı geçmişe aittir? Kim bilir? Tanpınar bilir. Borges de bilebilir.*”³⁴³ Romanda, Tanpınar'ın “*yakpare bir an*” mısrasıyla dikkat çekilen “*zaman*” kavramı, Borges için de “*ân*”dan ibarettir. Borges'e göre evrenin tüm noktaları aynı “*ân*”da toplanmıştır: “*Gelecek, şimdi, geçmiş ne varsa, iç içe biçim veriyorlardı ona, ben o toplam dokunun ipliklerinden biriydim.*”³⁴⁴ Ayrıca Borges, insanın tüm yaşamının kendini keşfettiği “*ân*”da toplandığını dile getirir; “*Herhangi bir yaşam, istediği kadar uzun ya da karmaşık olsun, 'tek bir ân'dan oluşur aslında - kişinin kim olduğunu keşfettiği andan.*”³⁴⁵ Bu anlayış, Gülsoy'un romanına da yansır. Yazar/kahraman Tanpınar'ın mezarının başında, “*Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında*” mısralarını okurken, oranın hayatının “*axis mundi*”si yani yaşam merkezi olduğunu keşfeder. Hayatındaki tüm önemli olaylar orayla ilişkilidir.³⁴⁶ Bu bir bakıma yazarın hayatının, bu mekân vasıtasıyla “*yek bir ân*”da toplandığının ifadesidir; “*Burası benim yaşamımda önemli olmuş yerlerin tam ortası. Bebek, Hisar ve yukarıda üniversite. Bir üçgen gibi düşünürsen merkezinde bu taş duruyor.*”³⁴⁷

³⁴¹ Gülsoy, M., a.g.e., 190.

³⁴² Gülsoy, M. (2009). 602. *Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları, 16.

³⁴³ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

³⁴⁴ Borges, J. L. (2015). *Alef*. İstanbul: İletişim Yayınları, 147.

³⁴⁵ Borges, J. L., a.g.e., s. 89.

³⁴⁶ Melan, M., a.g.m.

³⁴⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 134.

2.5.5. Tema

Baba, Oğul ve Kutsal Roman, Murat Gülsoy'un beşinci romanıdır. Deneysel edebiyat alanında Türk edebiyatında önemli bir yerde duran Gülsoy, bu romanında da iç içe geçmiş hikâye, roman ve mektuplarla farklı edebi türleri bir araya getirir. Romanın doğuş noktasına dair ipucunu ise yine yazarın kendisi verir: *“Romanın tam olarak ne zaman ve nasıl doğduğunu söylemem zor. Ama galiba bir görüntü vardı başlangıçta. Aşiyân'da bir banka oturmuş, geçen gemileri izleyen sakallı bir adam ve köpeği. köpek de sakallı bir cins. Rüzgârda ikisinin de sakalları uçuşuyor. Adam benden epeyce yaşlı. Aslında kendi yaşlılığım kadar da yakın hissettiğim biri. Sanırım bu görüntünün aklıma düşmesi bundan beş altı yıl öncesini buluyor. Sonra bu görüntü üzerine çalıştım; sorular sordum: Neden Aşiyân? Neden köpek? Neden yaşlı? Bu sorular beni okuduğunuz romana götürdü.”*³⁴⁸

Gülsoy, Baba, Oğul, Kutsal Roman'da değindiği konuları şöyle ifade eder: *“Hem baş kahraman geçmişteki kadınla gelecekte birlikte olacağını düşündüğü kadını birbiriyle kaynaştırmaya çalışıyor, hem de türler arasında gidip gelen bir kitap bu. Evet, roman erkeklik durumları üzerine. Erkek olmak ve olamamak, iktidar kavramı, kadınlar ve hayatla olan ilişkilere uzanıyor. Bir yandan da kadın karakter üzerinden kadınların hikâyesini anlatıyor.”*³⁴⁹

Romanın ana temasını ise yine Gülsoy'un bir röportajından hareketle, “Erkek Olmak ve Olamamak” başlığı altında toplamak mümkündür.³⁵⁰ Fakat Gülsoy, diğer romanlarında olduğu gibi Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da da, ölüm-yaşam, varlık-yokluk, korku-arzu, rüya ve gerçeklik gibi meseleleri sorgulamaktadır. Gülsoy'un bu kavramları sorgulayışını, Tanpınar'ın *“Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında”* mısralarıyla ilişkilendirmek mümkündür.

³⁴⁸ Öztop, E., a.g.m.

³⁴⁹ Atabilen, E. (2012). “Paralel Evrendeki Halimi Yazdım”, *Hürriyet Cafe Keyif*

³⁵⁰ Atabilen, E., a.g.m.

Orta yaşlı bir erkek olarak yazar/kahraman, geçmişte bir kadınla yaşadığı ve onu derinden etkileyen bir kadın yüzünden hayata tutunamaz. Bu kadın, yani Asena, bir başka erkeği sever, fakat onu unutmak için yazar/kahraman ile birlikte olur. Yazar/kahraman buna göz yumar çünkü o da Asena'yı arzulamaktadır. Fakat hiçbir zaman Asena'ya yetemediğinin farkındadır: *“Yetmiyordum Gollum. Bunu biliyordum. Dalıp dalıp gidiyordu başka bir bedenim hayaline.”*³⁵¹ Erkek olmak ve olamamak arasında gidip gelen yazar/kahramanın, erkekliğinin elinden alındığını hissettiği an ise gözünün önünde Asena'yla eski sevgilisi Teo'nun ilişki yaşadığı an olur. Yazar/kahraman, o gün kendini hadım edilmiş olarak hisseder: *“Asena, sen beni hadım ettin. Yuttun beni. Geride kalan bedenim o yüzden eksik.”*³⁵² Bu yarım kalmış erkeklik hissi, yazar/kahramanın tüm hayatı boyunca kadınlarla ilişkilerini etkiler. Yazar/kahraman, yarım kalmış erkeklik duygusunu tatmin etmek için zihninde Merve'yi yaratır. Merve adeta Asena'nın gençlik halidir ve yazar/kahraman da onunla gençliğine dönmeyi arzular: *“Bu geç ergenlik bunalımları içinde çırpınan kızla ne yapıyordum ki burada? Aslında ne yaptığım çok belliydi: Yıllar öncesine, Asena ile seviştiğimiz günlere dönmeye çalışıyordum... Çok açıkltı: Burada Asena'nın o zamanki yaşlarında bir kızla oturmuş kendimi de genç bir adam olarak hissetmeye çalışıyordum.”*³⁵³

Tanpınar'ın *“Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında”* dizelerindeki arada kalmışlık durumu, Murat Gülsoy'un romanlarında sorgulamayı sevdiği *“ölüm ve yaşam”* kavramları ile ilişkilendirilmiştir. Romanda, ünlü *“Schrödinger'in Kedisi”*³⁵⁴ deneyine atıfla kullanılan *“Schrödinger'in Asenası”*³⁵⁵ ifadesi ise Asena'nın varlık ve yokluk arasındaki halini ifade eder. Çünkü yıllar sonra çıkıp gelen Asena, yazar/kahramanın kurguladığı bir roman karakteridir ve dolayısıyla varlık ve yokluk

³⁵¹ Gülsoy, M., a.g.e., 60.

³⁵² Gülsoy, M., a.g.e., 112.

³⁵³ Gülsoy, M., a.g.e., 103.

³⁵⁴ “Schrödinger insanlardan bir kedi, bir şişe zehir, bir Geiger sayacı, radyoaktif malzeme ve bir çekicin bir kapalı kabin içinde olduğunu hayal etmelerini istedi. Radyoaktif malzemelerin bozulma olasılığı yüzde ellidir. Eğer Geiger sayacı radyoaktif bozunma sonucu ortaya çıkan ışımayı algılasa, çekiç zehir dolu şişeyi kırarak ve kedi ölecektir. Birisi kabı açana dek yani sistemi gözleyene kadar, kediye ne olduğunu bilmek imkânsızdır. Böylece sistem tek bir konfigürasyona çökene dek kedi hem canlı hem de ölüdür.” İnternet: “Schrödinger'in Kedisi”. Web: <http://www.kuark.org/2014/11/schrodingerin-kedisi/> adresinden 15 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

³⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 42.

arasında durmaktadır. Ayrıca bu ifade, Asena'nın koma halindeyken, ölümle yaşam arasında kalmışlığını da ifade eder.

Tanpınar'dan hareketle değinilmesi gereken bir diğer arada kalma hali ise “varlık ve yokluk”tur. Bu korku, yazar/kahramanda “ölümle iç içe geçen var olamama yani yok olma” korkusu şeklinde ortaya çıkar. Bu yüzden onu yenmek için “yaşanırken yazılan, yazılırken yaşanan” bir roman yazmaya başlar.³⁵⁶ Yok olmaktan endişe eden yazar/kahraman aynı zamanda bir bedeni olduğu için yani var olduğu için de acı çeker.³⁵⁷

Arada kalma durumlarından bir diğeri ise “korku ve arzu”dur. Yazar/kahraman bu iki his arasında gidip gelmektedir: “Korku ve arzu. Muhteşem ikili. Hayatımın ana motifi.”³⁵⁸ Yazar/kahraman, gözaltında yaşadığı korku dolu anların içerisinde arzu dolu günleri hayal ederek kaçar. Asena, onun için hem korku hem de arzunun simgesidir.

Gülsoy, rüya ile gerçeklik konusunu bu romanında da sorgular. Gülsoy'un etkilendiği yazarlardan Borges, “yaşamak ve düşünmek” arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar: “Yaşamak ve düşünmek sözcükleri arasında kesin bir eş anlamlılık bulunmaktadır. Binlerce imgeden bir tekine geçeceğim; son derece karmaşık bir düştten son derece basit bir düşe geçeceğim. Ötekiler benim delirdiğimi düşünecek...”³⁵⁹

Romanın ana gövdesini oluşturan “Düşüş” bölümünde gerçeklik ve rüyalar birbirine karışarak gittikçe belirsiz bir hâl alır. Borges'in bu düşünceleri Gülsoy'un roman kahramanı olan yazarda şu şekilde dile gelir: “Belki de hepsini uyduruyorum. Rüya görür gibi. Tabii böyle bir olasılık da var. Yavaş yavaş deliren adamın yarattığı karakterlerden biri. Lolita adayı Merve ve rüyalar âleminde dolaşan dedesi gerçek

³⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 135.

³⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 145.

³⁵⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 195.

³⁵⁹ Borges, J. L., a.g.e., 145.

*olamayacak kadar tuhaf bir ikili değil mi zaten? Hatta tüm diğerleri de; Asena, Emir, bardaki kavga, gözaltına alınmam, orada gördüğüm rüyalar.”*³⁶⁰

2.5.6. Anlatım

Roman Pedro Calderon de la Barca'nın *“Hayat Bir Rüya”* eserinden bir alıntıyla başlar. Bu alıntı “rüya” ile ilgili olması bakımından romanın gidişatına dair ipucu barındırmaktadır: *“Gerçekten rüya görüyorsam, / belleğimi durdur ulu Tanrım, / tek bir rüyanın bunca hayali / barındırması olanaksız; / hepsinden kurtulup aklından çıkarana ne mutlu.”* Bu epigraftan sonra sırasıyla “Beddua” ve “Duvara asılı tüfek patlar” başlıklarıyla verilen iki hikâyeye gelir. Bu iki hikâyeye, aynı zamanda yazar / kahramanın blog'unda yayımladığı hikâyelerdir.

Romanın ana gövdesini oluşturan bölüm ise “Düşüş”tür. Bölüm, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı eserinden bir alıntıyla başlar. Bu bölüm de “rüya” ile ilgilidir: *“Şimdi hastalığını da, tedavisini de biliyor. Yaman adamdır. Mükemmel bir kültürü vardır. Sonra iradesi... Bu irade sayesinde öyle bir rüya gördü ki!”* “Düşüş” bölümü de kendi içerisinde sekiz bölüme ayrılır. Her bölüm ismini birden sekize kadar rakamlardan alır. “Düşüş” olayların geliştiği bölümdür. Yazarın gözaltına alınmasıyla başlar, Asena ve Merve'yle olan ilişkilerin anlatılması ile devam eder. Gittikçe karmaşık hal alan rüyalar da bu bölümde yer alır.

“Düşüş” bölümünden sonra gelen ikinci bölüm ise *“Mektuplar”*dır. Bu bölümde, “Düşüş” bölümünde anlatılanların yazar / kahramanın yazdığı bir roman olduğu ortaya çıkar. “Mektuplar”, Saul Bellow'un Herzog isimli eserinden bir alıntı ile başlar: *“Mektuplarla geçen son haftası işte böyle başlamış oldu. Sekiz hektar genişliğindeki tepelik ve ağaçlık arazide dolaşarak hiçbirini postalamadığı mektuplar tasarladı.”* Bu alıntı “Düşüş” ile “Mektuplar”ı birbirine bağlayan bir köprü görevi görmekte, aynı zamanda romanın ilerleyişi hakkında ipucu vermektedir. Sekiz hektar genişliğindeki arazide dolaşarak mektuplar yazan ve bunların hiçbirini postalamayan Bellow ile

³⁶⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 204.

yazar/kahraman arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Yazar/kahraman da, sekiz bölümlük bir roman kurgular ve kurgunun içerisinde gezinir durur.

Son bölüm ise “*Epilog*”dur. Bu bölümde ise yazar/kahramanın karmakarışık ruh halini ve bozulmuş zihni yapısını kaleme aldıkları yer alır. Mektuplar bölümü ile “*Düşüş*”te anlatılanların kurmaca olduğu ortaya çıkarken, *Epilog* bölümüyle bu düşünce daha da sağlamlaştırılır.

Romanı oluşturan bu bölümler ile romanın ismi arasında bir bağ kurmak mümkündür. “*Üç ana kısmın (Düşüş, Mektuplar, Epilog) geniş bir yorumlamayla Hristiyanlıktaki teslis kalıbına (Baba, Oğul; Kutsal Ruh) birebir oturduğunu söylemek mümkündür. Buna göre, “Düşüş” kısmı teslisteki Tanrı’ya denk gelmektedir. Kutsal teslisin en güç varlığıdır Tanrı; romanın en büyük kısmıdır “Düşüş”... “Mektuplar” ise Oğul’a yani İsa’ya karşılık gelmektedir. İsa, insanların günahını ödemek için yeryüzüne gönderilen kefareti, Tanrı’nın kuzusu, insanoğlunun günahlarının bedelidir. “Mektuplar”, yazarın gerçek kimliğini ortaya çıkartıp, günahlarını sayıp döktüğü kısımdır... “Epilog” ise Kutsal Ruh’tur. Soyut ile somut, Tanrı ile İsa, Cennet ile yeryüzü, ruh ile madde, birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki iletişimi sağlayan, her ikisini kendinde birleştiren, eriten, belirsizleştiren güçtür.”³⁶¹*

Baba, Oğul ve Kutsal Roman’da “*tekil anlatıcı bakış açısı*” kullanılır. Anlatıcı, yazar/kahramanın kendisidir. Birinci tekil anlatıcının aynı zamanda hikâyenin bir kahramanı olması, kurmaca zamanın kurgulanmasında da kendisini gösterir. Gülsoy, *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* kitabında “*tekil anlatıcı bakış açısı*” hakkındaki şunları söyler: “*Birinci tekil anlatıcı hikâyenin karakterlerinden biriye, yani anlatılan hikâyenin dünyasında ‘yaşıyorsa’ bir başka sınır da kurmaca zamanın kurgulanması sırasında kendini gösterecektir. Bu anlatıcı karakter hikâyeyi ne zaman anlatıyor? Önce bu soruyu yanıtlamalısınız. Bir seçenek: Her şey olup bittikten sonra anlatıyor olabilir. Bu durumda anlatıcı tüm hikâyeye hâkim olacaktır. İkinci seçenek ise hikâyenin karakterlerinden biri anlatıcımızın hikâye yaşanırken bir yandan da aktarıyor*

³⁶¹ Akyıldız, Ş. (2015). *Murat Gülsoy’un Romanlarında Postmodernist Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa

*durumunda olması.”*³⁶² Yazar/kahraman gözaltına alındığı sırada bir hafta boyunca yaşadıklarını anlatmaya başlamadan önce şu ifadeleri kullanır; *“Her şey aynı gün başladı aslında. Çok saçma. Eski moda hikâyelerin açılış cümlesi gibi: Her şey günlük güneşlik bir mayıs günü başlamıştı. Her şey. Ama hayatta bazen bir sürü şey üst üste gelebiliyor... Benim için de bu hafta öyle oldu.”*³⁶³ Gülsoy’un söz konusu ifadelerinden ve romandan yapılan alıntıdan hareketle, yazar/kahramanın olayları daha önceden yaşadığı ve bittikten sonra anlatmaya başladığı kanısına varılabilir. Bu da, anlatıcının tüm hikâyeye hâkim olmasını ve gerçeklik algısının pekiştirilmesini sağlar.

Roman iç içe geçmiş iki romandan oluşmaktadır. “Düşüş” bölümünde anlatılanlar, aslında yazar / kahramanın yazdığı romandır. Romanın bir sonraki bölümü ise mektuplardan oluşmaktadır. Gülsoy’a göre mektup, romanda süreklilik kurmakta kolaylık sağlayan bir araçtır.³⁶⁴ Aynı zamanda bir nevi günah çıkarmadır.³⁶⁵ Bu yüzden, romanda anlatılanların aslında bir roman olduğu gerçeği, yazar/kahramanın itiraflarıyla dolu olan mektuplar vasıtasıyla ortaya çıkarılmaktadır.

Üstkurmaca (Metafiction)

Postmodern edebiyatta, yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamaz, metni ‘nasıl kurguladığı’ konusunu ‘malzeme’ olarak ele alıp, onu ikinci bir düzlemde yeniden kurgular.³⁶⁶ *“Kurmacanın kurmacası demektir bu; edebiyatın kendini anlatması anlamına gelir. ‘Kendisinin bilincinde olan, kendisine yönelik kurmaca’ sözcükleriyle tanımlanmaya çalışılan bu yeni kurgu eğilimi, daha sonra edebiyat terimleri dizgisinde ‘üst-kurmaca’ (metafiction/surfiction) sözcüğüyle yerini alır.”*³⁶⁷ Baba, Oğul ve Kutsal Roman, üstkurmaca tekniği ile kurgulanmış bir romandır. Romanı oluşturan hikâyeler, iç içe geçmiş iki roman ve mektupların her birinde üstkurmacanın varlığı açıkça görülmektedir.

³⁶² Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 197.

³⁶³ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

³⁶⁴ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 202.

³⁶⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 209.

³⁶⁶ Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları, 48.

³⁶⁷ Ecevit, Y., a.g.e., 48.

Romanın giriş kısmında yer alan “Duvara asılı tüfek patlar” hikâyesi üstkurmacanın romanda kendini gösterdiği ilk bölümdür. Hikâyenin kadın kahramanı, kendisinin bir kurgu olduğunun farkındadır ve yazar/kahramanı uyarır: *“Nasıl bu kadar saf olabiliyorsun? Bir hikâyenin içindeyiz. Bunun farkında değil misin?”* ³⁶⁸ Yazar/kahraman da bir kurmacanın içinde olduğunu kabul etmek istemese de aslında bunun farkındadır. Kadını öldürdükten sonra; *“Silahın üzerindeki parmak izlerimi silip hikâyeden çıktım”* ³⁶⁹ diyerek romanın henüz başında kurmacanın varlığını okura hatırlatmaktadır.

Romanın gövdesini oluşturan “Düşüş” bölümünde de yazar/kahraman sürekli olarak kurmacanın varlığını hatırlatır: *“Benim burada olmamam gerekirdi. Yanlış bir yerdeyim, daha doğrusu yanlış bir zamanda. Benim sahnem çoktan geçmişti, rolüm bitmiş olduğu halde sahneden inmemeğe diretiyordum.”* ³⁷⁰ Romanda anlatılanların aslında yazarın yazdığı bir roman olduğu “Mektuplar” bölümünde ortaya çıksa da, yazar/kahraman aslında anlattıklarının bir roman olduğunun ipuçlarını “Düşüş” bölümünde vermektedir. Yazar/kahraman, *“yaşanırken yazılan, yazılırken yaşanan bir roman”* yazmakta olduğunu söyleyerek metnin kurmaca olduğunu fark ettirir. Merve ile aralarında şu diyalog geçer:

“Peki senin hayatında ilginç şeyler oluyor mu?”

‘Bilmem, yazdıktan sonra anlayacağım.’

‘Nasıl? Yaşadıktan sonra demek istiyorsun herhalde.’

‘Evet, tabii. Örneğin gördüğüm rüyalar, karşılaştığım insanlar, verdiğim bir seminer... Aslında yazmaya başladım. Örneğin geçen gün bir konuşma yaptım üniversitede,

³⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 14.

³⁶⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 16.

³⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 70.

*orada yıllar önce üniversitede sevgili olduğum bir kadınla karşılaştım. İlginç bir sahneydi, yazdım hemen.”*³⁷¹

Romanın içinde olduğunun farkında olan yazar/kahraman, içinde bulunduğu müşkül durumdan kendisini kurtarabileceğinin de farkındadır. Asena'yı öldürmeye teşebbüs suçlamasıyla gözaltına alınarak götürüldüğü yerde şu cümleleri kurar: *“Hem zaten bu bir roman değil miydi? Merve'ye öyle bir roman yazdığımı söylemiştim. Evde öylesine yazdığım sayfaları düşünüyordum o sırada. Neden olmasın? Şu ânı şimdi yaşıyorum ama bir an gelecek ve bunlar yazılı bir metin haline dönüşecek; üstelik okurlar bunu alıp bir roman olarak okuyacaklar. Delice bir iş sayılır mı? Buradan kurtulup masanın başına oturduğumda, siz sevgili okur, diye yazacağım, yazı yıldızlara benzer, gördüğünüz 'şimdi' çok öncelerde yazıldı, yaşandı.”*³⁷²

“Düşüş” bölümünün son kısmında ise bu bölümde anlatılanların yazar/kahramanın romanı olduğuna dair ipucu şu şekilde verilir: *“Hiç şaşırmadım. Çünkü bu bir son. Başından beri bildiğim bir son. Tüm bunları yazıyordum ben. Geçenlerde başlamıştım yazmaya, devamını da getirmeliydim. Üstelik şu anda final sahnesinde bunun bir roman olduğunu fark ediyorum ki bu da benim sevdiğim tarzda bir edebi oyundur.”*³⁷³

“Mektuplar” bölümünde yazar/kahramanın yazdıklarıyla ise bambaşka bir kurmacanın yani roman içindeki romanın varlığı, tamamen açığa çıkar. Merve ve Asena'nın birer roman kahramanı olduğu şu ifadelerle dile getirilir: *“Bir kızla karşılaştım. Nobakov okuyordu. İki satır konuştuk. Hepsi o. Sadece köpeğinin adını söyledi, Robin.... Ama sonra bir şey oldu, iş çığrından çıktı. Ne güzel isim koymuştum kıza, Merve demiştim. Tam böyle ılık ılık yazıyor, arada gözlerimi kapatıp sevişiyor, kendi kendimi idare ediyor, beden eğitimimi duygusallaştırıyor, hatta galiba bu sefer*

³⁷¹ Gülsoy, M., a.g.e., 106.

³⁷² Gülsoy, M., a.g.e., 173.

³⁷³ Gülsoy, M., a.g.e., 208.

*güzel bir roman yazacağım, şöyle Tanpınar'ın anısına yakışır bir şey, bir sanatçı romanı, derken Asena çıktı yerin yedi kat dibinden.”*³⁷⁴

Baba, Oğul ve Kutsal Roman, kurmaca, rüya ve gerçeğin iç içe geçtiği bir romandır. Bu anlayış, gerçeklik kavramını sorgulayan Gülsoy'un kurmaca ve rüyaya bakışıyla örtüşmektedir: *“Zihnimizin rüyalarda yaptığını yaratıcı buluyorum. Kurmaca yapmayı uyanırken rüya görmeye benzetiyorum.”*³⁷⁵

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Baba, Oğul ve Kutsal Roman metinlerarası dünyası zengin bir romandır. Gülsoy'un edebî dünyasını şekillendiren yazarlar ve eserleri romanın metinlerarası yankılarını oluşturmaktadır. Gülsoy bu açıdan, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'ı adeta bir yazarlar geçidine çevirmiştir denilebilir. Alıntılanan veya bahsi geçen eserler, içerik açısından romanda anlatılmak istenilenle örtüşmektedir. Romanda bahsi geçen yazarlar ise *Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Jorge Luis Borges, Attila İlhan, Herman Melville, Franz Kafka, Vladimir Nabokov, Haruki Murakami ve Albert Camus*'tur. Gülsoy, bu alıntılarının rastgele yapılmadığını, geçmişle içinde bulunduğumuz zaman arasında bir köprü oluşturduğunu düşünmektedir: *“Benim için bu yazarlar ve yazdıkları gerçek hayatta yaşadığım olaylar kadar etkilidir... Bunları ben gönderme olsun diye koymuyorum romanıma. Gerçek dünyadaki nesnelere kadar önemli ve açıklayıcı olduklarını hissediyorum.”*³⁷⁶

Romanın metinlerarası düzleminde en çok yer verilen yazar ise *Ahmet Hamdi Tanpınar*'dır. Tanpınar'ın özellikle *“Saatleri Ayarlama Enstitüsü”* adlı romanı ile, *“Ne İçindeyim Zamanın”* başlıklı şiiri romanda önemli bir yer tutar. Öyle ki, yazar/kahramanın yaşam merkezi, bu dizelerin yazılı olduğu mezarlıktır. Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün roman kahramanları ise adeta Baba, Oğul ve Kutsal Roman'a kendi üsluplarıyla konuk olmaktadır. Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da ayrıca

³⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 224.

³⁷⁵ Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları, 48.

³⁷⁶ Öztop, E., a.g.m.

Hayri İrdal'ın enstitü için tasarladığı bina, şekil değiştirerek yazar/kahramanın rüyasına girmektedir. Tanpınar'ın *"Yaz Yağmuru"* adlı hikâyesine de romanda atıfta bulunmaktadır. Yazar/kahraman içinde bulunduğu durumu bu hikâye ile özdeşleştirmektedir: *"Şu kendi kendime konuşan hallerimde ben-bunu-bir-yerde görmüştüm duygusu yaratan bir aşinalık vardı. Karısı yaz boyunca Mersin'deki baba evine gitmiş olan Yaz Yağmuru'nun Sabri'sinin iç sesine benzer bir yan."* ³⁷⁷ Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* isimli hikâyesi de, Merve'nin sürekli uyuyan ve rüyalar âleminde gezinen dedesi ile ilişkilendirilmektedir.

Gülsoy'un yazın dünyasını etkileyen ve metinlerarası yankıları romana yansıyan bir diğer yazar ise *Vladimir Nabokov*'dur. Nabokov'un, gencecik bir metres uğruna karısını terkeden Albinus'un başından geçenleri anlattığı *"Karanlıkta Kahkaha"* romanı ve yaşlı bir erkek olan Humbert Humbert'in kendisinden yaşça çok küçük olan bir genç kıza duyduğu aşkı anlatan romanı *"Lolita"*, Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da olayların kurgulanmasında önemli rol oynamaktadır. Lolita'nın baş kahramanı Humbert Humbert, orta yaşlarında bir adamdır. Henüz ergenlik çağlarının başında, bir kıza âşık olur, ona karşı şehvet hisleriyle dolup taşar, fakat bu arzusunu nihayete erdiremeden genç kız ölüp gider. Humbert, yıllarca bu olayın etkisini üzerinden atamaz, kırklı yaşlarında bile hep "su pericikleri" adını verdiği, ergenlik çağının başındaki kızlara hisler besler. Bu saplantılı hislerin en büyüğünü ise Lolita dediği Dolores Heyes adındaki on iki yaşındaki kıza karşı duyar. Yayımlandığı yıllarda ve sonrasında edebiyat dünyasının en tartışmalı eserlerinden olan Lolita, Gülsoy'un romanını da etkilemiştir. Yazar/kahraman da üniversite yıllarında ilk birlikteliğini yaşadığı Asena'yı unutamamış ve yıllar sonra, parkta Nabokov okuyan genç bir kız ona Lolita'yı çağrıştırmış ve zihninde Merve'yi yaratmıştır. Yazar/kahraman Merve'yi ilk gördüğünde genç kız *Karanlıkta Kahkaha'yı* okumaktadır. Fakat orta yaşlı bir adam olarak genç bir kıza duyduğu hisler ona Lolita'yı anımsatmaktadır: *"Karanlıkta Kahkaha'yı hatırlamaya çalıştım. Onun yerine Lolita'nın açılış cümleleri yankılandı zihnimde. 'Lolita, hayatımın ışığı, kasıklarımın ateşi. Günahım, ruhum, Lo-li-ta; dilinin*

³⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 66.

ucu damaktan gelir dişlere dayanır: Lo-li-ta.' İçim kamaştı."³⁷⁸ Humbert Humbert'in çocuğu yaşındaki bir kıza duyduğu şehvi hisleri Merve'ye karşı hisseden yazar/kahraman yine böyle bir anda kendisine; *"İğrençsin Humbert. Kötüsün."*³⁷⁹ diyerek, iki roman arasındaki baüa dikkat çekmektedir.

Metinlerarasılık bağlamında romanda yer verilen bir diğer metin ise *"Yedi Uyurlar Efsanesi"*dir. Yazar/kahraman köpeğine bu efsanede ismi geçen Kıtmir adlı köpeğin adını vermiştir. Kıtmir'in anlamını soran Merve'ye ise Yedi uyurlar Efsanesi'ni şu cümlelerle açıklamaktadır: *"Yedi Uyurlar dini bir hikâyedir. Yedi kişi, ilk Hristiyanlardır bunlar, öldürülmemek için kaçıp bir mağaraya sığınır, bir de köpekleri vardır. Sonra orada uykuya dalarlar. Tanrı onları üç yüz yıl uyutur. İşte oradaki köpeğin adıdır Kıtmir."*³⁸⁰ Yazarın köpeğinin ismini Yedi Uyurlar Efsanesi'nden almış olması elbette tesadüf değildir. Romanda, Merve'nin günlerce uyuyan dedesini ve yazar/kahramanın gördüğü rüyaları da bu efsaneyle ilişkilendirmek mümkündür.

Metinlerarası düzlemde ele alınabilecek bir diğer konu ise romanın isminin Hristiyanlık'taki teslis inancıyla benzerliğidir. Baba, Oğul ve Kutsal Roman açıkça, Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'a bir göndermedir. Şeref Akyıldız, *"Murat Gülsoy'un Eserlerinde Postmodernist Ögeler"* adlı çalışmasında bu ilişkiye şöyle değinmektedir: *"Düşüş" kısmı teslisteki Tanrı'ya denk gelmektedir. Kutsal teslisin en güç varlığıdır Tanrı; romanın en büyük kısmıdır "Düşüş". Zamanın ezeli ve ebedi tek sahibi, tüm mucizelerin kaynağıdır Tanrı, zamanda ileriye geriye sıçrayarak onunla oynanan, fantastik unsurlarla bezeli bir bölümdür "Düşüş". "Mektuplar" ise Oğul'a yani İsa'ya karşılık gelmektedir. İsa, insanların günahını ödemek için yeryüzüne gönderilen kefare, Tanrı'nın kuzusu, insanoğlunun günahlarının bedelidir. "Mektuplar", yazarın gerçek kimliğini ortaya çıkartıp, günahlarını sayıp döktüğü kısımdır. İlk bölümde kurduğu büyülü dünyayla okuyucuyu aldatan, ona yalan söyleyen yazarın günahının ifşası, bir anlamda günah çıkartmasıdır. "Epilog" ise Kutsal Ruh'tur. Soyut ile somut,*

³⁷⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 32.

³⁷⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 133.

³⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 30.

Tanrı ile İsa, Cennet ile yeryüzü, ruh ile madde, birinci bölüm ile ikinci bölüm arasındaki iletişimi sağlayan, her ikisini kendinde birleştiren, eriten, belirsizleştiren güçtür.” ³⁸¹

2.5.7. Anlama ve Yorumlama

Baba, Oğul ve Kutsal Roman, hikâye, roman ve mektup türlerinin iç içe geçtiği, kurmaca içinde kurmacanın yer aldığı bir metinden oluşmaktadır. Postmodern anlayışla kurgulanan romanda, okura sık sık kurmacanın varlığı hatırlatılır. Bir araya gelmesi zor tesadüfler, fantastik rüyalar ve kendisinin bir kurmaca olduğunun farkında olan roman kahramanlarıyla Gülsoy, okunulan metnin güvenilirliğini sorgulatmaktadır.

Ölüm-yaşam, varlık-yokluk, korku-arzu ve rüya-gerçeklik gibi iç içe geçmiş zıtlıkların sorgulandığı roman, ele alınan konular ve konuların ele alınış biçimi açısından Gülsoy'un tüm romanlarının bir özeti gibidir adeta. Baba, Oğul ve Kutsal Roman'ı diğer romanlardan farklı kılan ise Tanpınar'ın Gülsoy üzerindeki etkisini belirgin şekilde göstermesidir. Öyle ki, Tanpınar'ın *“Ne İçindeyim Zamanın”* başlıklı şiiri, romanın bel kemiğini oluşturmaktadır. Tanpınar'ın bu dizelerinin yazılı olduğu mezar taşı, romanın baş kahramanının axis mundi'si yani hayatının merkezidir. Dinlerde ve mitolojilerde yer ile cennet ve cehennem gibi ya da Tanrı/tanrıların ikamet ettiği yer arasındaki ilişkinin sağlandığına inanılan yer demek olan axis mundi'yi, Tanpınar'ın meşhur dizeleriyle ilişkilendiren yazar/kahraman, bu dizelerle ilişkili olarak romanda iç içe geçmiş zıtlıkları sorgular aynı zamanda. Gülsoy'un bu beşinci romanı için yazarın ustalık eseridir denilebilir.

³⁸¹ Akyıldız, Ş. (2015). *Murat Gülsoy'un Romanlarında Postmodernist Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa, 157.

2.6. Nisyan

2.6.1. Romanın Tanıtımı

Gülsoy'un altıncı romanı olan Nisyan, yazarın 2011 yılı içerisinde yüz gün boyunca *blog*'unda yayımladığı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. 12 Şubat 2013 tarihinde okurla buluşan roman, Can Yayınları tarafından şu cümlelerle tanıtılır: *“Hiç kimse kaybolmak istemiyor bu karanlık denizde, ama bu deniz son, hatta tek hakikat. Geminin sulara gömülmesinden önceki anların tasavvuru her zihnin kaçınılmaz meşguliyetidir. Sonucu belli bir meşguliyettir bu, bir gün bitecektir. Ama edebiyatta ölüme giden yolu, ölüm ânını ve ölümün kendisini düşünen karakterler ölümsüzlüğün ta kendisidir.*

*Murat Gülsoy Nisyan'da bunu yapıyor, ölümü ölümsüzleştiriyor. Alışılmadık bir Gülsoy kitabı bu, müthiş çekici ve sarsıcı. Anbean karanlık denizin sularına batan, giderek parçalanan bir aklın girdaplarını ve karanlık denizi dalgalandıran sonu, edebî bir şiddet olarak gözlerimizin önüne seriyor. Doğduğumuz an o karanlık denize adım atmış olduğumuzu ve ömür denen geminin önünde sonunda sulara gömüleceğini biliyoruz. Murat Gülsoy bu bilgiyi edebiyatın doruğuna çıkarıyor.”*³⁸²

2.6.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Oylum Yılmaz Nisyan hakkında şu yorumu yapar: *“Murat Gülsoy son çalışması Nisyan'da unutmak ve hatırlamak, yaşam ve ölüm arasında duran yazı üzerine, insanın yaratım çabası üzerine düşünüyor. Düşündükçe unutuyor, parçalara ayrılıyor, kederli ve bir o kadar gülünç sonuna doğru akıl ve akıl kaybı içinde ilerlerken, kendini yazıya bırakıyor... Murat Gülsoy okurlarını şaşırtacak bir çalışma olduğuna eminim Nisyan'ın. Gülsoy, yıllar boyu yazdığı onca öykünün ve romanın girdabına işte bu sefer kapılmış, edebiyat tarafından yutulmuş bir yazar olarak çıkacak çünkü*

³⁸² Gülsoy, M. (2013). *Nisyan*. İstanbul: İletişim Yayınları

*karşlarına. Ve nisyana kendini bırakmaya direnen insan hafızasını, ister istemez zorlayacak...”*³⁸³

Elif Şahin Hamidi'nin kitap hakkındaki yorumu ise şöyledir: *“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...”*³⁸⁴

Melisa Kesmez ise romanı şöyle değerlendirir: *“Nisyan, bunamakta olan bir yazarın yazdığı bir roman. Yavaş yavaş solan bir zihnin, kendi gölgeleri arasında kaybolan bir adamın hikâyesi. Çarpıcı konusunun yanı sıra Gülsoy öyle bir ses olmuş ki o adama, ortaya epey şiddetli, insanın iliğine kemiğine işleyecek kudrette bir roman çıkmış.”*³⁸⁵

2.6.3. Özet

Romanda klâsik mânâda bir olay örgüsü yoktur. Olaylar, hafızasını kaybeden yaşlı bir adamın gözünden anlatıldığı için birbirinden kopuk ve belirsizdir.

Alzheimer ya da benzeri bir hastalık sebebiyle hafızasını gündün güne yitiren yaşlı adam eski bir yazardır. Bir kitap üzerine çalışırken hastalık başlar ve yazmakta olduğu şey yarım kalır. Öyle ki, yaşlı adam bir şeyler yazmakta olduğunu bile belli belirsiz hatırlar. Karısı ölmüştür. Ondan geriye vişne çürüğü renginde boş bir berjer ve bir gözlük kalmıştır. Adem adında bir oğlu vardır. Ara sıra yaşlı adamı ziyaret etmektedir. Adem'in Hilal adında bir nişanlısı ya da eşi vardır. Fakat daha sonra Adem bir başkasını sevdiği gerekçesiyle Hilal'den ayrılır. Yaşlı adama yabancı uyruklu bir kadın bakmaktadır. Yaşlı adamın temizliği ve yemeğiyle ilgilenen yaşlı

³⁸³ Yılmaz, O. (2013). “An Gelir, Edebiyat Tarafından Yutulur Yazar”. *Sabitfikir*

³⁸⁴ Şahin Hamidi, E. (2013). “Unutmanın Eşiğinde Ölüme Doğru”. *Sol Kitap, İnsan Okur*

³⁸⁵ Kesmez, M. (Şubat, 1013). “Bu Roman Bir Yas Günlüğü”. *Ntv*

kadın gelen misafirleri ağırlamakta, ev işlerini de görmektedir. Birkaç kez, bir zamanlar yazar olan yaşlı adamla röportaj yapmak için gelirler. Yaşlı adam, gelenlerin sorularını yanıtlamak için uğraşırken zihni darmadağın olur ve bazen ağlar.

Hafızasını yitiren yaşlı adam, geçmişte mutlu olduğu günlerden kalan anıları belli belirsiz hatırlar. Sağlığı yerindeyken çektiği fotoğraflardaki adamın kendisi olduğuna ikna olmaz. Oğlunu ise hep altı yaşındaki haliyle hatırlar. Karısının yokluğunu ise vişne çürüğü berjeri her gördüğünde derinden hisseder. Roman, hafızasının içerisinde kaybolan ve ölümü arzulayan ama ölemeyen yaşlı bir adamın dünyasını anlatır.

2.6.4. Yapı

2.6.4.1. Olay Örgüsü

Romanda olaylar, hafızasını yitirmiş bir insanın gözünden anlatıldığı için klasik manada bir olay örgüsüne ve neden sonuç ilişkisine rastlamak mümkün değildir.

2.6.4.2. Şahıs Kadrosu

Romanın başkahramanı ismi verilmeyen, hafızasını kaybetmiş yaşlı bir adamdır. Olaylar da onun dilinden anlatıldığı için, romanda bahsi geçen Adem, Hilal ve yardımcı kadın hakkında detaylı herhangi bir bilgi yoktur.

Yaşlı Adam: Eski bir yazardır. Alzheimer ya da demans gibi bir hastalık sebebiyle hafızasını kaybetmiştir. Eşi ölmüştür. Kendisini ara sıra ziyaret eden Adem adında bir oğlu vardır. Bakımını yabancı uyruklu bir kadın yapmaktadır. Hastalığından bir süre önce bir roman yazmaya başlamıştır. Bunun için sarı post-itlere küçük notlar almıştır. Fakat artık o notlar bile kendisine bir anlam ifade etmemektedir. Üstelik ilk başlarda roman için not alınan bu kâğıtlar artık bambaşka bir amaç için kullanılmaktadır: *“İyi ki bu küçük kâğıtlar var. Adlarını yazıp nesnelere üzerinde*

*yapıştırıyorum. Dünya artık sesli sözlük.”*³⁸⁶ Bazen bir anlık da olsa kendinin bir yazar olduğunu hatırlar yaşlı adam: *“Bir zamanlar, diye fısıldıyorum karanlığın içinde, kelimelere hükmederdim; şimdi onların oyuncağı oldum.”*³⁸⁷ Bazen de bu kendisine hatırlatıldığında inkâr eder: *“Bunlar sizin kitaplarınız diyor kalın gözlüklü bir adam. Soruyor. Hayır. Sahte bunların hepsi.”*³⁸⁸ Hastalık o kadar ilerlemiştir ki, kendi yüzünü bile tanıyamaz hâle gelmiştir. Kendisine izletilen bir videodaki adamın kendisi olduğuna inanamaz: *“Ekrandaki adama bakıyorum. Kendinden emin, dimdik. Buz gibi gülümsüyor kameraya. Kendini önemli bulduğu belli. Video kasetler bu adamın görüntüleriyle dolu. Konuşma yaparken, büyük sofralarda, kır gezilerinde, deniz kıyısında. Karısı ve çocuğu, dostları, tanıdıkları, onu tanıyanlar. Neredeler şimdi? Görüntüyü durduruyorum. Ekranı dokunuyorum. Dudaklarım elektrikleniyor öperken. Ben olduğuma inanmak istiyorum ama elimden gelmiyor. O mutlu adamın bedenini çalmışım. Hırsız benmişim.”*³⁸⁹

2.6.4.3. Mekân

Nisyan’da anlatıcı hafızasını yitiren yaşlı bir adam olduğu için olaylar gibi mekân da belirsizdir. İç mekân yaşlı adamın evidir. Bu ev, yaşlı adam tarafından, “gemi”, “balığın midesi” “müze”, “mezarlık” gibi farklı benzetmelerle nitelendirilmektedir. Bunların başında ise “gemi” benzetmesi gelmektedir.

Hafızasını kaybeden adam, bir zamanlar içinde mutlu bir hayat sürdüğü evini artık tanıyamaz ve onu bir gemiye benzetir: *“Ev. Benim evim değil nicedir. Bir zamanlar benim olanların kopyalarıyla doldurulmuş bir gemi, eski. Fırtınalı bir havada yolculuk ediyoruz sanki.”*³⁹⁰ “Gemi” romanda bir leitmotif olarak sıkça tekrarlanmaktadır: *“Fırtınalı bir hava var yine. Geminin tahtaları gıcırıyor.”*³⁹¹ *“Gemi gidiyor. Kendini kaba dalgaların tatlı iniş-çıkışlarına uydurarak ilerliyor.”*³⁹²

³⁸⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 39.

³⁸⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 13.

³⁸⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 102.

³⁸⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

³⁹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 19.

³⁹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

³⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 33.

*“Kalabalıklar. Bütün odaları doldurdular. Yürümeye çalışıyorum ama boşuna. Gemiye batıracaksınız.”*³⁹³ *“Geminin siyah gırtlığından dışarı sürünerek ilerliyorum.”*³⁹⁴ *“Sırtım kalın kabuklu bir ağaç gövdesi. Bu gemi bedenimden çalınmış olanla yapıldı.”*³⁹⁵ *“Sıkı sıkı tutunuyorum gemiye.”*³⁹⁶ *“Ağaçlar kesilip gemi. Suyun yürüdüğü yere doğru gidiyorum içten.”*³⁹⁷

Romanda “ev” ile ilişkilendirilen “gemi” metaforu, edebiyatımızda “ölüm”ü sembolize etmektedir. Gemi yolculuğu ise yaşlı adamın ölüme doğru yol alan hayat yolculuğunu temsil etmektedir. Artık bütün yolcular inmiş ve tek başına kalmıştır. Sevdiği kadın ölmüş, oğlu başka bir hayat kurmuştur. Tüm hatıraları birer birer silinen yaşlı adam kendini yalnız hissetmektedir: *“Bu kadar büyük bir gemide neden başka kimse yok?... Bir zamanlar bu kamaralardan şen kahkahâların yükseldiğine dair bir inanç var içimde. Küçük bir çocuğun yuvarlanan topu, üç tekerlekli bir bisiklet, çingirak sesleri, ahşabın üzerinde zarifçe gezinen çıplak ayaklar. Yolcular bir limanda inmiş olmalılar. Unutuldum. Kaybolmak istemiyorum bu karanlık denizde.”*³⁹⁸ Dışarıdaysa hava hep fırtınalıdır; *“Fırtınalı bir hava var yine. Geminin tahtaları gıcırdıyor.”*³⁹⁹ Yaşlı adamın hayatı da fırtınalı bir havaya benzemektedir. Fırtınalı bir havada nasıl ki etrafta her şey bulanık ve belirsizse, yaşlı adamın zihni de dünyada olup bitenlere karşı öyle bulanık ve belirsizdir.

Yaşlı adamın bu yolculukta ulaşmaya çalıştığı yer ise bir adadır: *“Sisler içinde bir ada.”*⁴⁰⁰ Adaya ulaşma arzusu, romanın bir başka bölümünde geçen; *“Ben bir adayım. Bir harfimi kaybettim çünkü”*⁴⁰¹ cümleleri ile birlikte değerlendirilecek olursa, yaşlı adamın “ada-m” olduğu, yani hafızasının yerinde olduğu o günlere dönmeyi arzuladığı görülmektedir.

³⁹³ Gülsoy, M., a.g.e., 41.

³⁹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 57.

³⁹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

³⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 83.

³⁹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 110.

³⁹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 33.

³⁹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

⁴⁰⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 57.

⁴⁰¹ Gülsoy, M., a.g.e., 15.

2.6.4.4. Zaman

Yaşlı adamın zaman algısı da mekân algısı gibi zayıf ve dağınıktır. Kendini zamanın dışında biri olarak nitelemektedir: “*Zamanın dışındayım nicedir. Sıfır noktasında yol alıyorum.*”⁴⁰² Zaman, onun için bazen hiç geçmemektedir: “*Zamanın geçmediğini biliyorum. Giderek yavaşladı. Durdu. Ben baktıkça isteksiz ilerliyormuş gibi yapıyor. Akrep ve yelkovan kireçlenmiş.*”⁴⁰³ Bazen de zaman elinden kaçıp gitmektedir: “*Zaman hızlanıyor, elimden kaçıyor.*”⁴⁰⁴ Geçmiş, an ve gelecek kavramı zihninde birbirine karışan yaşlı adam, maziye hatırladığı kısa süreli anlarda ise özlem duygusuyla dolar: “*En mutlu zamanlarımı hatırlamak istiyorum. Geri verin bana... Sahiptim. Güzel olan şeyler vardı. Bir zamanlar. Benimdi. Zaman beni yuttu.*”⁴⁰⁵ Bu kısa süreli hatırlama anları dışında ise zaman kavramı zihninde bulanıklaşır. Kendisine bugün nasıl olduğunu soran doktora şu cevabı verir: “*Bugün dün yarın bir nokta sadece öncesiz sonrasız.*”⁴⁰⁶

2.6.5. Tema

Nisyan’da, ölüme doğru yol alırken hafızasını günbegün yitiren yaşlı bir adamın gözünden dünyaya bakan Gülsoy, romanın çıkış noktasını şu ifadelerle dile getirmektedir: “*Nisyan bir tür zorunlu yas sürecinde ortaya çıkmış bir kitap. 2011 yılında ailemde arka arkaya yaşanan hastalıklar ve kayıplarla başa çıkabilmek için yazmaya başladım.*”⁴⁰⁷ Peş peşe sevdiklerini kaybeden Gülsoy için yazdıkları bir nevi dayanak noktası olur: “*Bir yas güncesi gibi yazılmış olan bu metinlere dönüp baktığımda bir ölçüde o ölümlerin üstesinden geldiğimi sanıyorum.*”⁴⁰⁸

Gülsoy, adeta bir tefrika roman gibi, yüz gün boyunca *blog*’unda kısa metinler yayınlar ve daha sonra bu metinler roman türünde bir kitap olarak yayımlanır: “*Tüm o*

⁴⁰² Gülsoy, M., a.g.e., 37.

⁴⁰³ Gülsoy, M., a.g.e., 63.

⁴⁰⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 107.

⁴⁰⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 82.

⁴⁰⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 92.

⁴⁰⁷ Kesmez, M., a.g.m.

⁴⁰⁸ Kesmez, M., a.g.m.

kederli zamanların içinden geçerken kendi kendime bir ödev verdim: Her sabah bir sayfa yazacağım, gün be gün üreyecek bir roman olacak, 100 gün sürecek, kahramanımızın ne zaman yazdığını bilmediğimiz sarı not kağıtlarının üzerindeki karalamalar... Hatta sonra vazgeçmemek için blog’umda yayımlamaya başladım. Böylece bu verdiğim sözü herkesle paylaşarak kendimi mecbur bıraktım.” ⁴⁰⁹ Yayımladığı romanı ise dedesi Mehmet İhsan Oskay’a ithaf eder.

Böyle bir roman yazma fikri ise Gülsoy’un uzun zamandan beri düşündüğü bir şeydir: *“Yıllardır kafamda böyle bir roman yazma fikri vardı: Bunamakta olan bir yazarın yazdığı roman. Tabii eskiden bunu düşünürken, böyle bir romanın eğlenceli olacağını hayal etmiştim. Asla yazamadım. Sonradan, ne zamanki bu zihnin yavaş yavaş soluşuna, bedenim hızla göçüp gidişine tanık oldum o zaman yazmaya başladım ve ortaya bu metin çıktı.”* ⁴¹⁰

Nisyan’ın temasıysa, romanın adından hareketle *“Unutuş”* demek mümkündür. İsmi Arapça’da *“Unutma”* anlamına gelen *“Nisyan”* kelimesinden alan romanda, hafızasını günden güne yitiren yaşlı bir yazarın iç sıkıntıları anlatılır. Yaşlı adam hafızasındaki kopuk anılarla baş başa kalmıştır: *“Anılarını arıyor ama bulabildiği sadece çamurlu bir boşluk... Şimdi olmayan olmuş mudur gerçekten? Bir masa örtüsü soluk, rakı kadehleri, gıcırdayan iskemleler... Kim bilir nasıl bir sofranın çevresinde oturmuştuk. Kalabalık ve şen olmalıydık. Unutulan ne kadar güzelse o kadar acıyor boşluk.”* ⁴¹¹

Bir zamanlar romanlar yazan yaşlı adam, son romanını yazmaya hazırlanırken hafızasını kaybetmeye başlar. Fakat artık romanını yazmadan önce aldığı notları bile hatırlayamayacak durumdadır: *“Kâğıtlardaki notlar birisinin mektupları. Onu nedense kendime yakın hissediyorum. Ben de bir şeyler yazıp bırakıyorum küçük kâğıtlara.”* ⁴¹²

⁴⁰⁹ Kesmez, M., a.g.m.

⁴¹⁰ Kesmez, M., a.g.m.

⁴¹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 46.

⁴¹² Gülsoy, M., a.g.e., 20.

Gülsoy'un diğer romanlarında sıkça değindiği “ölüm korkusu” konusu bu romanında da ele alınır. Fakat, diğerlerinden farklı olarak Nisyan’da, bu korku yerini zaman zaman ölüme duyulan bir arzuya bırakır. Hafızasını yitiren yaşlı adam için ölüm, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için bir çıkış yoludur: “*Şu anda ölebilsen, bir rüyanın ortasında kelimeye karışsam.*”⁴¹³ Bir başka yerde ise yaşlı adam; “*Adımı bilseydim ölebilirdim.*” der. Bu ifade, yaşlı adamın içinde bulunduğu durumun çaresizliğini ifade etmesi bakımından dikkat çekicidir.

“*Rüya*”, Gülsoy’un ele almayı sevdiği konulardan biri olarak bu romanında da karşımıza çıkar. Fakat, hafızasını yitiren bir adamın rüyaları ile gerçekliği arasında neredeyse bir fark yoktur.

2.6.6. Anlatım

Gülsoy’un yüz gün boyunca blog’unda ayrı ayrı yayınladığı kısa metinler, bir araya getirilerek Nisyan adıyla yayımlanır. Her bölüm başlığını son cümlesinden alır. “*Şimdi onların oyuncağı oldum*” başlıklı bölümle başlayan roman, “*Sonsuz bir an boyunca elimi uzatıyorum*” başlıklı bölüm ile sona erer. Her sayfa bir bölümü oluşturmaktadır. Bu açıdan romandaki bölümler klasik romanları oluşturan bölümlerden farklıdır. Daha çok, hafızasını yitirmekte olan bir adamın, kağıt üzerine aldığı kısa notları andırmaktadır.

Kullanılan bakış açısı ise “*tekil anlatıcı bakış açısı*”dır. Anlatıcının hafızasını yitiren yaşlı adamın kendisi olması, anlatımı daha gerçekçi kılmıştır. Yaşanan olaylar, yaşlı adamın hafızasındaki boşluklar sebebiyle kopuk bir biçimde aktarılmaktadır. Hafızasını yitiren bir adamı anlamaya, onun gözünden dünyayı görmeye ve göstermeye çalışan Gülsoy da anlatımı kuvvetlendirmek amacıyla, romanını “ben anlatıcı”yı kullanarak kurgulamıştır.

⁴¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 110.

Üstkurmaca (Metafiction)

Üstkurmaca tekniğini kullanan ve bir romanın içinde olduğunun bilincinde olan kahramanlar kaleme alan Gülsoy, Nisyan'da farklı bir anlatımı tercih eder. Bunu ise bir röportajında şu sözlerle ifade eder: *“Yazdıklarımın büyük çoğunluğunda yazının, anlatıcının, hikâye kişinin kurmaca olduğunu fark etmesinden kaynaklanan tekinsizliğin üzerine gittim. Bunlarda aşırı bir bilinçlilik hali söz konusu aslında. Şimdi Nisyan'da bunun tam ters kutbuna gidiyorum. Biraz İstanbul'da Bir Merhamet Haftası adlı romanımla akrabalığı var yapısal olarak; tema olarak da Sevgilinin Geciken Ölümü'yle ilişkilendirilebilir. Dolayısıyla benim yazı çizgimin ilginç bir durağı oldu. Nisyan tüm bunlarla akraba olmakla beraber kendi başına bir deneyim oldu.”*⁴¹⁴

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Roman metinlerarasılık bağlamında da diğer romanlardan farklıdır. Metinlerarası düzlemi oluşturan unsur, romanın giriş bölümünde yer verilen epigrafr. Nisyan, Tanpınar'ın *“Eşik”* şiirinden bir bölümle başlar. Şiirde yer alan, *“karanlık”*, *“gece”*, *“ölüm”* gibi kelimeler, Nisyan'ın içeriğine dair ipuçları vermektedir;

*“Hakikat çok uzak, karanlık, derin
Bir dille konuşur, büyük köklerin
Toprakla ezelden karışmış dili!
Geceyle ölümdür asıl sevgili
Bu ikiz aynada toplanır yollar
Karanlık yaratır, ölüm tamamlar.”*⁴¹⁵

2.6.7. Anlama ve Yorumlama

Nisyan, şekil ve içerik bakımından diğer Gülsoy romanları arasında farklı bir yerde durmaktadır. Roman olarak adlandırılrsa da, birbirinden kopuk kısa yazıların bir

⁴¹⁴ Kesmez, M., a.g.m.

⁴¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 11.

araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir eserdir. Genel olarak bir olay örgüsünden bahsetmek mümkün değildir. Hafızasını günden güne yitiren bir adamın yazmış olduğu küçük notlardan oluşan romanda, zaman, mekân ve kişiler de hafızasını kaybetmiş bir adamın algıladığı ölçüdedir. Dolayısıyla, okunurken hafıza kaybı yaşayan bir insan gibi hissettirmektedir.

Yaşlı adam her şeyi unutsa da, yazmayı bırakmaz. Bir başka deyişle unutmadığı tek şey “yazmak” eylemidir. Bu, adeta onun hayata tutunma biçimidir. Kaybettiği geçmişini hatırlamak için yazar. Gülsoy’un, Nisyan’dan önceki beş romanında da yer alan “yazma eylemi ile iç içe olan orta yaşlı erkek”, Nisyan’da “yazdıklarını bile unutan yaşlı bir erkeğe” dönüşür.

Nisyan’ı yazarın diğer romanlarından farklı kılan bir başka konu ise “baba oğul ilişkisi”dir. Daha önceki romanların tümünde bu ilişki oğulun gözünden verilirken, Nisyan’da Gülsoy ilk defa ilişkiye “baba”nın tarafından bakar; “*Oğul: babanın mektubu. Baba: bir zarf.*”⁴¹⁶

Tüm bu yönleri dikkate alınacak olursa Nisyan, Türk Edebiyatında ve Murat Gülsoy’un hem hayatında, hem de romanları arasında farklı bir yerde durmaktadır.

2.7. Gölgeler Ve Hayaller Şehrinde

2.7.1. Romanın Tanıtımı

Murat Gülsoy’un yedinci romanı olan Gölgeler ve Hayaller şehrinde, tarihi bir roman olması bakımından yazarın diğer romanlarından ayrılmaktadır. Sibel Tarmazova’nın çevirisi ile Aviana yayınevi tarafından Bulgaristan’da da yayımlanan Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Can Yayınları tarafından şu cümlelerle tanıtılır: “*Buraya ait olamamaktan yoruldum. Ama gidemiyorum da... Paris’e de ait değilim çünkü. Charles, Marcel, Evelyn, Margaret, hepsi başka bir yere ait olmanın güveniyle istedikleri yere gidebiliyorlar. Gittikleri yerde de durmayacaklar belli ki. Ben onlara*

⁴¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 61.

benzesem de onlardan biri değilim. Acı bir tecrübe. Hayaletlerin niçin kimi binalarda hapis kaldığını şimdi anladım. Ben ve benim gibiler bu şehrin hayaletleri. Melez mahluklar. Onlarsa seyyah. Çoktan bitmiş bir hikâyeyi tekrar yaşamak isteyen eğlence düşkünleri. Onlara boşuna kızdım Alex. Ateşe verdim her yeri. Öfkem kendimeydi, biliyorum. Hiçbir yer yok benim için. Onları kıskanıyorum. Kendinden emin insanları. Herkesin bir evi, bir toprağı var. Ben gökyüzünde uçan kimsesiz bir tohumum. Bütün rahimler ölü benim için.

Meşrutiyetin ilanından sonra bir Fransız gazetesi Türkiye'de olup bitenleri ilk kaynaktan öğrenmek için İstanbul'a muhabir göndermeye karar verir. Türk asıllı bir Fransız gazeteci bu işe talip olur ve köklerinin bulunduğu şehre, İstanbul'a doğru yola çıkar.

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Osmanlı'nın bu çalkantılı dönemindeki toplumsal histerinin romanı. Yabancı kaldığı ülkesinde olan biteni yabancılara rapor eden bir Türk'ün, bir yandan Osmanlı toplumunun akıl tutulmasını gözlemlerken bir yandan da kendi geçmişiyle yüzleşmesinin hikâyesi.”⁴¹⁷

2.7.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Sibel Oral, Gülsoy'un yedinci romanını şu sözlerle anlatmaktadır. “Murat Gülsoy'un yeni romanı “Gölgeler ve Hayaller Şehrinde”, 1908'de Paris'ten İstanbul'a, yolcuları arasında Prens Sabahattin'in yıllar önce sürgün edilen babasının tabutunun da olduğu bir gemide başlıyor. Franck Chausson ya da gerçek adıyla Fuat Chausson'un Doğu ile Batı arasında kalmışlığının hikâyesi bu. İntiharla deliliğin ve biraz da Osmanlı'nın son dönemlerindeki kargaşanın, “Hasta Adam”ların ve belki de “akıl” yüzünden dünyaya sığamayanların hikâyesi. Babasının izlerini arayan Fuat

⁴¹⁷ Gülsoy, M. (2014). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. İstanbul: Can Yayınları

*Chausson'un öyküsü Beşir Fuat'la kesişiyor ve gölgelerle hayaller işte belki tam o zaman okurun zihninde dönüp duruyor.”*⁴¹⁸

Tülin Er'in kitap hakkındaki yorumu ise şu şekildedir: “*Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanıyla Murat Gülsoy okuru 1900'lerin başlarında, II. Meşrutiyet'in hareketli yıllarında, sürükleyici bir hikâyenin peşinden Pera'da, Üsküdar'da, Kandilli'de ve Moda'da dolaştırıyor. Kitabın önsözünü kaleme alan ve bu mektupları okuduğumuz için artık merhum olduğunu anladığımız Avukat M. F. A.'nın söylediği gibi; “Zamanımızın sıkıcılığında kurtaracak tarihi hikâyeler”e her zaman ihtiyacımız var ve bu romanda, son zamanlarda yazılmış en etkileyici tarihi hikâyelerden birini okuyoruz.”*⁴¹⁹

Yağmur Yağmur ise *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'yi şöyle özetlemektedir; “*Kitap, Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraya götürüyor okuyucuyu. Türk asıllı bir Fransız gazetecinin Paris'ten köklerinin bulunduğu İstanbul'a olan yolculuğunu, Osmanlı'nın en çalkantılı dönemindeki gözlemlerini muhbir olarak aktarmasını ve köklerini arayışını anlatıyor... Doğu il Batı arasındaki sıkışmışlığın yarattığı büyük çatışma, demokrasi mücadelesi, kökler, aidiyet, tutunamama, kimlik, delilik, sansür, akıl tutulması, intihar gibi konuları akıcı ve kendine has bir üslupla ele alıyor.”*⁴²⁰

2.7.3. Özet

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanı, dış ve iç çerçeve olarak kurgulanmıştır. İç çerçeveyi kurgulamak için kullanılan dış çerçeveyi çevirmen M. F. A.'nın mektubu oluştururken, Fuat'ın Alex'e yazdığı mektuplar iç çerçeveyi oluşturmaktadır.

1968 yılında, ismi M. F. A. olarak verilen bir avukat, sahaflarda eski kitapları kurcalarken karşısına “*deri ciltli acayip bir defter*”⁴²¹ çıkar. Defterde Fransızca olarak kaleme alınan mektuplar yer almaktadır. 21 Ağustos 1908 tarihinde başlayan bu

⁴¹⁸ Oral, S. (2014). “Kimi Zaman Yazılan Her Şeyin Bir Mektup Olduğunu Düşünürüm”. *Cumhuriyet Kitap*

⁴¹⁹ Er, T. (2014). “Buhranlar Denizinde”. *Radikal Kitap*

⁴²⁰ Yağmur, Y. (2014). “Bu Bir Özgürleşme Mücadelesi”. *Birgün Kitap*

⁴²¹ Gülsoy, M., a.g.e., 9.

mektuplar, 1909'un belirsiz bir tarihine kadar devam etmektedir. Deftere geçirilmiş mektuplar Franck Fuat Chausson'un, arkadaşı Alex'e gönderdiği mektupların bir nüshasıdır. M. F. A. akşamları büroda kalarak beş yıl boyunca bu defteri tercüme eder. Eşi ve çocuğuna daha çok vakit ayırmaya karar verince tercümesini yayımlatma fikrinden vazgeçer ve defteri yazıhanede bırakır. 1979 yılında yazıhaneye hırsız girer ve defteri çalar fakat tercümeyle dokunmaz. Eşi vefat eden, oğlu ise başka bir ülkede yaşayan M. F. A., 1998 yılında "Ey okur" hitâbıyla bir mektup kaleme alır. Mektupta tercüme ettiği defteri buluş ve tercüme ediş hikâyesini anlatır. Ayrıca, ölümünden sonra defterin tercümesini yayımlatmasını oğluna vasiyet eder. Bu mektupta yazılanlardan oluşan ve romanın dış çerçevesini oluşturan bu bölümden sonra, Fuat'ın mektuplarının tercümelerinden oluşan iç çerçevenin anlatımına geçilir.

Babası Türk, annesi Fransız olan Franck Fuat Chausson, Fransa'da *L'illustration* adlı bir gazetede muhabirdir. Meşrutiyet'ten hemen sonra, Osmanlı'nın çalkantılı günlerini gözlemlemek amacıyla gazete tarafından İstanbul'a gönderilir. Fotoğrafçı Marcel'la birlikte gemi ile İstanbul'a doğru yola çıkarlar. Fuat bu yolculuk sırasında Isabelle ile tanışır. Birbirlerine âşık olan Fuat ile Isabelle gemide kısa bir aşk macerası yaşarlar. Fakat, Isabelle'in İtalya'da gemiden inmesiyle ayrılmak zorunda kalırlar. İlişkileri, Franck Fuat'ı İstanbul'da geçirdiği günler boyunca mektuplaşma şeklinde devam eder. Gemide İstanbul'a yolculuk etmekte olan önemli bir şahsiyet vardır. Bu kişi, Prens Sabahattin'dir. Babasının cenazesini İstanbul'a götürmektedir. Fransa'da olduğu gibi gemide de Türk kimliğini gizlemekte olan Fuat, Fransız kimliği ile Franck ismini kullanarak Sabahattin Bey'le tanışır ve onunla bir röportaj yapar. Gemi yolculuğunun sonunda ise İstanbul'a varırlar.

İstanbul, Fuat'ın köklerini aradığı ve kimliğiyle yüzleştiği şehirdir. Zaten İstanbul'a geliş amacı da, geçmişinin izlerini sürmektir. İstanbul'da Kanlıca'da doğan Fuat, dokuz yaşındayken Fransa'ya gider. Hem Doğulu hem Batılı olan Fuat, bu iki kültür arasında sıkışmıştır. On iki yıl sonra yirmi bir yaşındayken, doğduğu topraklara dönen Fuat, bu coğrafyaya bir Batılı gözüyle bakar. Kendini de "barbar" kanı taşıyan birisi olarak niteler. Bundan nefret etmekle beraber içten içe de bununla gurur duyar. İstanbul'da iş arkadaşı Marcel ve burada tanıştığı İngilizler; Charles, Evelyn ve

Margaret ile vakit geçiren Fuat, onlara gerçek kimliğini açıklar. Yaptıkları hararetili tartışmalarda kendini Franck'ten ziyade Fuat kimliği ile ön plana çıkarır. Bir araya gelen bu gençler afyon almaya başlarlar. Fuat da bir kere afyon alır. Daha sonra ailesiyle ilgili gerçekleri öğrendiğinde ve Isabelle'in ölüm haberini aldığı anda, bambaşka bir ruh haline bürünen Fuat, Batılı dostlarıyla tartışır ve görüşmeyi keser.

Romanda, Fuat'ın afyon aldığı bölümden sonra yaşananlar olağanüstü haller taşımakla beraber, afyonun etkisindeki bir insanın zihni gibi bulanık ve belirsizdir. Afyon olayından sonraki mektuplardaki tarihler de belirsizleşmeye başlar.

İtalya'da bir deprem olduğunu öğrenen Fuat, apar topar bir gemiyle İtalya'ya gider. Isabelle'nin öldüğünü öğrenir. Bu olay Fuat için bir kırılma noktası olur. Fuat'ın İtalya'ya gidişi, orada yaşadıkları ve tekrar İstanbul'a dönüşü, gerçekçilikten uzak olup yer yer hayal ve rüyayı andırır. Bu olaydan sonra İstanbul'a dönen Fuat, Kanlıca'da doğduğu evden başlayarak babasının izini sürer. Fuat'ın annesi Fransız bir tiyatrocudur. Türkiye'ye geldiğinde evli bir adamla birlikte olur. Fransa'ya döndüğünde ise hamile olduğunu öğrenir. Bunun üzerine İstanbul'a geri döner. Evli adam, kendisine bir ev açar. Bu süre zarfında ikinci çocuğu olan Fuat'a hamile kalır. Fuat henüz doğmamışken ise babası ölür. Babası hakkında bu bilgiler dışında hiçbir şey bilmeyen Fuat, gittiği bir kitapçıda babasının çok önemli bir şahsiyet olan Beşir Fuat olduğunu öğrenir ve onun kitaplarını okumaya başlar. Beşir Fuat, materyalizmi benimseyen bir fikir adamıdır. Batı ve Doğu arasında sıkışmış bir aydındır. Beşir Fuat, annesi gibi delirmekten korkmaktadır ve bunun önüne geçmek için intihar eder. Üstelik bileklerini kestikten sonra hissettiklerini kaleme alır. Bu intiharı öğrenmek Fuat'ı derinden sarsar.

Babaannesinden miras kalan ve babasının ondan kaçmak için intihar ettiği "delilik"ten çok korkan Fuat, babasının seçtiği yolu seçmeyerek bu korkusuyla yüzleşmeye karar verir. Roman, paranoyalara kapılan ve yavaş yavaş akıl sağlığını

ytiren Fuat'ın *Gölgeler ve Hayaller Şehri İstanbul'da "uzun uzun susması"* ⁴²² ile son bulur.

2.7.4. Yapı

2.7.4.1. Olay Örgüsü

M. F. A - Franck Fuat Arasındaki İlişki: Romanın dış çerçevesini oluşturan olay parçasını Avukat M. F. A. ve Franck Fuat arasındaki ilişki oluşturur. M. F. A. 1968 yılında bir sahafta eski kitapların arasında Franck Fuat'ın arkadaşı Alex'e yazdığı Fransızca mektuplardan oluşan defteri bulur. Beş yıl boyunca defteri tercüme eden M. F. A. onu yayımlatmaktan vazgeçer. Mektupların yer aldığı defter, 1979 yılında büroya giren bir hırsız tarafından çalınır fakat hırsız, M. F. A. tarafından yapılan tercümeyle dokunmaz. M. F. A. 1998 yılında okurlara, tercümenin hikâyesini anlattığı bir mektup yazar ve bu mektupta, ölümünden sonra tercümenin yayımlatılmasını oğlundan ister. Yayımlanan bu tercüme ise romanın iç çerçevesini oluşturan asıl hikâyeyi barındırmaktadır.

Franck Fuat - Alex Arasındaki İlişki: Romanın iç çerçevesindeki ilk olay parçasını Franck Fuat ve Alex arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Alex, Fuat'ın Fransa'dan arkadaşıdır. Tedavi görmek amacıyla bir sanatoryumda bulunmaktadır. Fuat, İstanbul yolculuğunda başından geçenleri mektup yoluyla Alex'e anlatmaktadır. Bu mektupların bir nüshasını da Alex'in kendisine şiir yazması için hediye ettiği deftere geçirmektedir. Fuat, Alex'e kimi zaman mektuplarla birlikte kartpostallar da gönderir. Alex'in cevap olarak yazdığı mektuplar ise romanda yine Fuat'ın anlattığı kadarıyla yer alır: *"Mektubun elime ulaştı! Nasıl sevindim anlatamam... Tedavin iyi sonuç verecek, endişelenme. O melun hastalığın hakkından geleceksin. Sanatoryumda iki ay daha kalma kararını da destekliyorum."* ⁴²³

⁴²² Gülsoy, M., a.g.e., 300.

⁴²³ Gülsoy, M., a.g.e., 86.

Mektuplaşmanın devam ettiği süre zarfında Alex'in hastalığı ilerler. Fuat, dostunun ölmek üzere olduğu gerçeğiyle sarsılır. *“Bana yaz, her detayı, her şeyi yaz; burada, hasta yatağımda anbean ölüme yaklaşırken asla göremeyeceğim yerleri, yaşayamayacağım anları bana yaz, yaz ki ben de yaşamış kadar olayım, diyorsun. Bana en ağır gelen bu cümlelerin oldu.”*⁴²⁴ Hastalığı ilerleyen Alex ölür. Alex'in ölümü, Fuat'ın zihninin bulanıklaştığı ve mektupların tarihlerinin belirsizleştiği döneme denk gelir. Alex'in ne zaman öldüğü ve Fuat'ın bundan nasıl haberdar olduğu romanda açıkça belirtilmez. Fuat, Alex'in ölümünden sonra da mektup yazmaya devam eder, fakat bu mektupları göndermek yerine yalnızca defterine yazar: *“Sadece denize çıktığımız zamanlarda eski Fuat oluyorum, bir de sana yazarken. Çoktan ölmüş olduğunu aklıma getirmemeye çalışıyorum. Yoksa yazamam. Yazamazsam iyice çıldıracağımı biliyorum.”*⁴²⁵

Franck Fuat - Isabelle Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından bir diğerini ise Franck Fuat ve Isabelle arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Fuat, Isabelle'i Marsilya'dan Messina'ya yolculuk yaptığı gemide tanır. Isabelle annesiyle birlikte İtalya'nın Messina şehrinde yaşayan teyzesini ziyarete gitmektedir. Yolculuk sırasında fırtına çıkar ve Isabelle'in annesi korkudan fenalaşır. Bunun üzerine Fuat onlara yardım eder ve böylece tanışırlar. Birbirlerine âşık olurlar ve gemide tüm bir günü birlikte geçirirler. Resim çizen Isabelle, Fuat'ın da bir portresini çizer ve sonrasında iyice yakınlaşarak birlikte olurlar. Gemi Messina'ya yanaştığında Fuat, Isabelle ile gemiden inmeyi arzulasa da İstanbul yolculuğuna devam eder. İstanbul'dayken Isabelle ile mektuplaşırlar. Fuat, mektuplarında soğuk bir dil kullanır. Isabelle bir mektubunda kendisiyle evlenmek isteyen biri olduğundan bahsedince, o dönem kafa karışıklığı yaşamakta olan Fuat, Isabelle'e ümit vererek kendisini beklemesini söyler.

Bir süre sonra Fuat, Messina'da büyük bir deprem olduğu haberini alır. Bu bölüm roman için önemli bir kırılma noktasından hemen sonra yaşanır. Fuat, babası ile ilgili gerçekleri öğrendiği gün afyon alır ve bundan sonra anlattıklarında olağanüstü durumlar görülür. Deprem haberini de bu dönemde alan Fuat, apar topar bir gemiyle

⁴²⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 168.

⁴²⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 298.

Messina'ya gider. Bir hafta süren yolculuk boyunca doğru düzgün ne uyur ne de yemek yer. Messina'ya vardığında Isabelle'in yıkılmış evini bulur. Yolculuk sırasında ve Messina'da yaşadıkları olağan üstü haller içerir ve adeta afyonun etkisindeki bir insanın gözünden anlatılmaktadır: *“Kucağında bir bebekle boş gözlerle bana bakıyordu... Bu o kadını Alex! Burada, bu bir zamanlar şirin bir meydan olan yerde, beyaz örtüler serili masalarda yemek yediğimiz gün bebeğini Isabelle'in kucağına veren esmer güzeli kadın... Kadının kucağındaki bebeğin bir bacağı kopuktu! Kızıl, siyah bir boşluk... Bebeğin yüzüne baktığımda onun günler önce ölmüş olduğunu anladım. Kadın bebeğini yavaşça sallamaya devam ediyordu, uyanmasından korkar gibi bir hali vardı.”*⁴²⁶ Fuat, taş ve tahta parçalarını elleriyle kaldırarak Isabelle'in cesedine ulaşır. Kendine geldiğinde bir Kızılhaç çadırındadır. Yaralarını sarmışlardır. O kendinde değilken Isabelle'i gömmüşlerdir. Bu yaşadıklarından sonra Fuat, İstanbul'a geri döner. Isabelle'in ölümünden, evlenemeyip beklemesini istediği için kendini mesul tutar. Olağanüstü haller barındıran bu olaydan sonra Fuat, “delirme” korkusuyla gerçeklik algısını iyice yitirir.

Franck Fuat - Marcel - Charles - Evelyn - Margaret Arasındaki İlişki: Bu beş genç arasındaki ilişki, romandaki olay parçalarından bir diğerini oluşturmaktadır. Marcel, Fuat'a İstanbul seyahatinde eşlik eden Fransız foto muhabirdir. Başlangıçta birbirlerinden hoşlanmasalar da daha sonra arkadaş olurlar ve Charles, Evelyn ve Margaret'la tanıştıktan sonra, birlikte güzel vakit geçirirler. Charles, İstanbul'da yaşayan üst düzey İngilizlerden birisidir. Evelyn Charles'in kuzeni, Margaret ise Evelyn'in arkadaşıdır. Margaret Caharles'a âşıktır. Charles ise ona yüz vermemektedir. Fuat ve Marcel, sık sık Charles'ın yalısına giderler. Burada bir çok konu hakkında sohbet ederler. Fuat, Batılı dostlarının arasında, yarı Batılı yarı Doğulu olmanın sıkıntısını yaşar. Bazı tartışmalar esnasında kendisini Doğuyu savunurken bulur. Charles, İstanbul'u karış karış gezerek hikâyeler derlemektedir. Fuat ve Marcel'a da kendisine katılmayı teklif eder. Böylece, “İstanbul'un Esrarengiz Hikâyeleri” ya da “İstanbul'un Sırları” adını verdikleri kitap için birlikte çalışmaya başlarlar. Bu süre zarfında Fuat, Evelyn'den hoşlanmaya başlar. Fakat, bir yandan da

⁴²⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 222.

Isabelle'i düşünerek suçluluk duyar. Marcel ise gizli gizli Charles'tan hoşlanmaktadır. Fuat onu, *Sodom halkının neslinden* birisi olarak tanımlar.⁴²⁷

Fuat, babası ile ilgili gerçekleri öğrendikten ve Isabelle'in ölüm haberini aldıktan sonra aklî dengesini yavaş yavaş yitirir. Her şeye paranoyakça yaklaşmaya başlar. Böyle bir dönemde, Charles ve arkadaşlarını casuslukla suçlar. Birlikte hazırladıkları kitabın başka bir amaca hizmet ettiğini düşünür ve Charles'la kavga eder: *"Bu nasıl bir oyun Charles!" diye üzerine yürüdüm. 'Neyi saklamak için bu kitap hikâyesini kullanıyorsun? Asıl niyetin nedir? Casusluk mu? Sapıklık mı?"*⁴²⁸ Bu kavgadan sonra Fuat, Batılı arkadaşlarıyla yolunu ayırır. Bu bir bakıma, Doğu ile Batı arasında sıkışan Franck Fuat'ın Doğuyu tercihi olarak da değerlendirilebilir. Fakat Fuat, tüm bu düşüncelere akli dengesi bozukken kapılmıştır.

Franck Fuat - Sabahattin Bey Arasındaki İlişki: Sultan Abdülhamid'in kız kardeşi Seniha Sultan'ın oğlu Prens Sabahattin, bir roman kahramanı olarak kurgulanmıştır. Mösyö Girard'ın Fuat'ı bu gemiyle İstanbul'a göndermek istemesinin sebeplerinden birisi de Prens Sabahattin ile bir röportaj yapılmasını istemesidir. Prens Sabahattin, sürgünde ölen babasının cenazesini İstanbul'a götürmek üzere gemidedir. Fuat ise Fransız kimliğiyle, Franck ismini kullanarak Sabahattin Bey'le tanışır ve onunla röportaj yapar. İstanbul'a geldikten sonra da bir kaç kez Prens Sabahattin'in konferanslarına katılan Fuat, fikirlerinden etkilendiği Prens Sabahattin'in Abdülhamit'in yerine geçeceğini düşünür: *"Bence çok kısa zamanda Abdülhamit devrilecek ve yerine de Prens Sabahattin geçecek."*⁴²⁹ Fakat Sabahattin Bey'in partisi seçimde hezimete uğrar.

Fuat'ın yavaş yavaş delirmesi, II. Meşrutiyet'in ilanı ile gelen hürriyet havasının yavaş yavaş yok olması ile paralellik göstermektedir. Romanın sonunda deliren Fuat, son mektubunda İstanbul'un durumunu şu cümleler ile özetler: *"İhtilal oldu. Kızıl Sultan en sonunda tahtından indirildi... Darağaçlarını gördüm Alex. İnsanlar*

⁴²⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 171.

⁴²⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 274.

⁴²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 68.

sallanıyordu boşlukta. Meşrutiyet idaresine karşı ayaklananlarmış. Ne zamandır huzursuzluk sokakları boğuyordu. Anayasanın o neşeli kardeşlik türküleri yerini protestolara, ayaklanmalara, cinayetlere bırakmıştı. Jöntürkler de Kızıl Sultan'ı aratmayacak bir istibdat kurma yolunda ilerliyorlardı.”⁴³⁰

Franck Fuat - Beşir Fuat Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından en önemlisini Franck Fuat ve Beşir Fuat arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Beşir Fuat'ı yazmak amacıyla yola çıkan Gülsoy, onu bir roman kahramanı olarak yeniden kurgular. Gülsoy, Beşir Fuat'ın gerçek hayat hikâyesine, bir kurgu karakter olan Franck Fuat'ı ve ablası Valerie Feride'yi ekler: *“Bir ailesi, iki oğlu var. Fransız metresinden olan bir de kızı var. Onlar Beşir Fuat ölünce Fransa'ya taşınıyor. Ben buna bir kız, bir erkek kardeş daha ekledim. Roman Beşir Fuat romanı değil ama ölmüş bir baba olarak önemli rol oynadığı bir kitap.”⁴³¹*

Fuat'ın Fransız bir tiyatro oyuncusu olan annesi, bir oyun sergilemek için İstanbul'a geldiği sırada Beşir Fuat'la tanışır ve ilişki yaşamaya başlarlar. Annesi Fransa'ya döndükten sonra hamile olduğunu öğrenir. Evli olan Beşir Fuat, kadın için ayrı bir ev açarak onu İstanbul'a çağırır. Fuat'ın ablası Valerie Feride bu evde doğar. Annesi daha sonra Franck Fuat'a hamile kalır. Fakat hamileliği sırasında Beşir Fuat intihar eder ve ölür. Fuat babasının kim olduğunu bilmeden büyür. Dokuz yaşındayken annesi ve ablasıyla İstanbul'dan ayrılarak Fransa'ya dönen Fuat, yirmi bir yaşında gazeteci olarak geldiği İstanbul'da babasının izinin peşine düşer. Babasının önemli bir şahsiyet olan Beşir Fuat olduğunu öğrenir. Beşir Fuat da Osmanlı topraklarında doğmuş fakat fikir olarak Batı'ya daha yakın bir entelektüeldir. Fuat kendinde yaşadığı Doğu ile Batı arasındaki sıkışmışlık halinin babasında da olduğunu görür. Beşir Fuat, annesi delirdiği için delirmekten korkmaktadır. Bu korku onu intihara sürükler. Fuat da tıpkı babası gibi delirmekten ve bu korkuyla intihar etmekten korkmaktadır. İntihar etmemek için direnir fakat delirmekten kaçamaz. Köklerini bulmak için döndüğü topraklarda aklını kaybeder.

⁴³⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 295.

⁴³¹ Şahinler, S. (Nisan, 2014). “O Mektubun Romani”. *Akşam Gazetesi*

2.7.4.2. Şahıs Kadrosu

M. F. A.: 1968 yılında henüz çiçeği burnunda bir avukattır. Bir sahafta bulduğu, Franck Fuat'ın mektuplarından oluşan defteri tercüme eder. Bu tercüme beş yıl sürer. Bu süre zarfında M. F. A., *şakakları beyazlamış orta yaşlı bir adam, evde onu sevecenlikle bekleyen bir kadının kocası ve henüz konuşmaya başlayan bir çocuğun babası* olmuştur.⁴³² 1998 yılında, tercümeleri okuyacak olanlara yazdığı bir mektupta, defteri buluş ve tercüme ediş hikâyesini kaleme alır ve ölümünden sonra Fuat'ın mektuplarını yayımlatmasını oğluna vasiyet eder.

Franck Fuat: Romanın baş kahramanıdır. Gülsoy, kendisini Fuat karakterine çok yakın hissetmektedir. Bunun sebebini ise şöyle ifade etmektedir: *“Meselenin Doğu ile Batı arasında olmadığını modern ile premodern arasında olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla Batı sadece Batı’da değildir. Batı da Doğu da her yeredir. Fuat ve hiç tanımadığı ve bu yolculukta keşfedeceği babası Beşir Fuat da bu gerilimi yaşamış kişiler olduğu için kendimi çok yakın hissettiğim karakterler oldu.”*⁴³³

Franck Fuat'ın dış görünüşünün tasviri yine kendi ağzından verilir. Fuat, Isabelle'in kendisini resmettiği portresini şöyle yorumlar: *“Portremi göstermeye razı olduğunda sayfanın üzerinde belirmiş halim beni sarstı. Evet, bana benziyordu, bendim o resimdeki genç adam. Saçlarımın dalgası, sakalımın sivriliği, burnum, kulaklarım, her şeyim yerli yerindeydi. Ama gözlerimdeki ifade... Kuşkulu, hüznü, güvensiz, sanki biraz korkmuş... Sanki gözlerimden açıkça okunuyordu acı. Oysa ben, o anlarda çok mutlu olduğumu zannediyordum.”*⁴³⁴

Franck Fuat, yirmi bir yaşında bir gençtir. Annesi Fransız, babası ise Türk olduğu için bu iki farklı kültür arasında gel gitler yaşamaktadır. Fuat, Türklerden ve babasından sık sık *“barbar”*⁴³⁵, kendisinden ise *“barbarın piçisi”*⁴³⁶ ve *“melez”*⁴³⁷

⁴³² Gülsoy, M., a.g.e., 11.

⁴³³ Oral, S., a.g.m.

⁴³⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 47.

⁴³⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 115.

⁴³⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 68.

olarak bahseder. Kimi zaman Doğuya bir oryantalist gözüyle bakar ve Batıyı üstün görür, kimi zamansa bir Türk'ün kanını taşıyor olmak ve bu topraklara ait olmak gururunu okşar ve Doğuyu savunur. Bu sıkıntılı ruh hali babası hakkındaki gerçekleri öğrenmesiyle daha da karmaşık bir hal alır. Fuat, yavaş yavaş dibe batacağının farkındadır: *“Düşmeye bir defa başlamasın insan, dibe doğru gidiyor. Üstelik bu dibin bir sonu da yok.”*⁴³⁸

Doğu ile Batı arasında sıkışmış olan Fuat, romanın sonunda ise akıl ile deliliğin sınırları arasında kalır: *“Hayır delirmedim Alex. Delilik değil bu, başka bir şey. Yarı deli yarı akıllı, yarı batılı yarı doğulu. Melez bir zihnin hayalleri.”*⁴³⁹

Alex: Bir Fransız olan Alex, romanın baş kahramanı Fuat'ın en yakın dostudur. Onun hakkındaki bilgiler Fuat'ın anlattıklarıyla sınırlıdır. Alex, istikbâli parlak bir hukuk öğrencisidir. Fuat gibi o da edebiyat ve sanatla ilgilenir. Fuat'ın annesini kaybettiği sıralarda Sophia adında bir kadınla aşk yaşamaktadır. Onu, ünlü bir ressam olan annesi Georgette Valane'ye modellik yaparken tanır. Annesi, Alex'in fakir bir aileden gelen Sophia ile birlikte olmasına karşı çıkar ve onları ayırır. Daha sonra Alex, kötü bir hastalığa yakalanır ve tedavi görmek üzere Normandiya'da bir sanatoryuma yerleşir. Annesi, Sophia oğluna ulaşmasını diye onu Rennes'te bir kliniğe nakletmek ister. Alex ise buna karşı çıkar. Daha sonra gizlice Sophia'yla görüşürler. Fakat hastalığı ilerleyen Alex, bir süre sonra hayatını kaybeder.

Isabelle: Fuat, Isabelle'i şöyle tasvir eder: *“Kayıpların en güzel zamanında üzerinde biriken çiller, evet o çiller... Koyu yeşil bir ormanda sabah buğusuyla parlayan kehribar gözler... Burnunun o hafif toparlak ucu... Kulaklarının önüne kendiliğinden çözülüp düşmüş gibi duran iki bukle kahverengi saç... Ensesinde muazzam bir simetriye itaat ederek sağa ve sola dağılmış tüyler...”*⁴⁴⁰ Isabelle, annesiyle birlikte Fransa'dan İtalya'ya yolculuk yapmaktadır. Zamanında Sicilyalı bir gemiciyle evlenip oraya yerleşen teyzesini ziyarete gitmekte olan Isabelle ve annesi

⁴³⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

⁴³⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 209.

⁴³⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 284.

⁴⁴⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 39.

İtalya'nın Messina kentinde gemiden inerler. Daha sonra Isabelle, Messina'da yaşanan depremde hayatını kaybeder.

Marcel: Fransız bir fotoğrafçıdır. L'illustration gazetesi için çalışmak üzere Fuat'la birlikte İstanbul'a gönderilir. Soğuk bir yapısı vardır. Fuat'la ilk başta iyi bir ilişki kuramasalar da sonradan arkadaş olurlar. Fuat onun Charles'e âşık olduğunu düşünür.

Charles: Zengin bir İngilizdir. İstanbul'da bir yalıda yaşamaktadır. İstanbul'u gezerek çeşitli hikâyeler derleyen Charles, bu hikâyeleri "İstanbul'un Esrarengiz Hikâyeleri" ya da "İstanbul'un Sırları" isimli bir kitapta toplamayı istemektedir. Charles, Fuat ve Marcel'i kitap için çalışmaya ikna eder.

Evelyn: Charles'in kuzenidir. Entelektüel, genç ve güzel bir kızdır. Mitoloji hakkında çok bilgilidir. Farklı konular hakkında Fuat'la tartışırlar. Bu sohbetler esnasında Fuat ondan hoşlanır.

Margaret: Evelyn'in yakın arkadaşıdır. İstanbul'da bulunma sebebi Charles'a âşık olmasıdır.

Sabahattin Bey: Tarihi bir kişilik olan Prens Sabahattin bir roman karakteri olarak kurgulanmıştır. Sabahattin Bey, Fransa'da sürgünde ölen babasının cenazesini gemiyle İstanbul'a götürmektedir. Meşrutiyet dönemi İstanbul'u hakkında haber yapmak amacıyla İstanbula giden Franck Fuat, gemide tanıştığı Sabahattin Bey'le sohbet eder ve röportaj yapar. Bu konuşmalar aracılığıyla Gülsoy, okura Osmanlı'nın o dönemki siyasi yapısı hakkında, Jön Türkler'in bakış açısıyla bilgi verir: *"Şu anda Osmanlı'da bir milat yaşanıyor. Otuz senedir süren istibdada karşı insanlar yeter dedi. Gidince kendi gözlemlerinizle göreceksiniz. Abdülhamit artık dişleri, tırnakları sökülmüş bir canavardır. Son demlerini yaşıyor. Ama yine de korkutmayı başarıyor. İnsanlar hürriyetin ilan edildiğini duyunca ilk gün korkudan dışarı adım atmadılar. Bunun bir tuzak olabileceğini, sevinç içinde ortaya dökülenleri Abdülhamit'in kırmızı fesli*

casuslarının teker teker jurnalleyeceğini düşündüler. Ama ertesi gün herkes sokaklara çıktı. Herkes!” ⁴⁴¹

Beşir Fuat: Tarihi bir kişilik olan Beşir Fuat, romanın başkahramanı Fuat'ın babası olarak kurgulanmıştır. Fuat, İstanbul yolculuğunda, babasının izini sürer ve onun ünlü bir düşünür olduğunu öğrenir. Beşir Fuat'ın fikirleri romanda, Franck Fuat'ın Alex'e yazdığı mektuplarda onun eserlerinden yaptığı alıntılar aracılığıyla verilir. Franck Fuat, Beşir Fuat'ın intiharından çok etkilenir. Kendisi de babası gibi intihar etmekten korkar ve romanın sonunda akli dengesini yitirerek Gölgeler ve Hayaller Şehri İstanbul'da, hürriyet balonunun sönüşünü izler.

Ahmet Hamdi Tanpınar: Gülsoy'un yazın dünyasını etkileyen yazarlardan Tanpınar, bu romanında bir roman karakteri olarak yer almaktadır. Tanpınar meşhur kedili fotoğrafından yola çıkılarak, Fuat'ın babası hakkındaki bilgileri elde ettiği Mösyö Arakel'in kitap dükkânında siyah kedisi ile oturan biri olarak resmedilir: *“Neyse ki Hamdi Bey beni bu halden kurtardı. Kucağındaki kara kediyi okşayarak teskin eden bir sesle konuşuyordu. “Çok değerli bir filozoftu babanız. Ona çok haksızlık ettiler. Bir bilim mistiğiymiş. Onu hiç anlamadılar. Vasiyetine bile saygı göstermediler...”* ⁴⁴²



Resim 2.10: Tanpınar, Kedili fotoğraf ⁴⁴³

⁴⁴¹ Gülsoy, M., a.g.e., 54.

⁴⁴² Gülsoy, M., a.g.e., 230.

⁴⁴³ İnternet: “Tanpınar, Kedili fotoğraf” Web: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/edebiyat/ne-huzurun-icinde-ne-de-disinda---/208> adresinden 09 Mayıs 2018 tarihinde alınmıştır.

2.7.4.3. Mekân

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanı, Gülsoy'un mekân bakımından en zengin romanıdır. Paris'ten İstanbul'a uzanan bir hikâyede, her iki şehrin isminden de sıkça bahsedilir. Fakat detaylı tasvirlerine yer verilmez.

Romanda dış çerçevede de iç çerçevede de ana mekân İstanbul'dur. Dış çerçeveyi oluşturan çevirmen M. F. A'nın mektubu *Moda*'da yazılmıştır. ⁴⁴⁴ M. F. A., Sahaflar Çarşısı'ndan aldığı defterdeki mektupları Fransızcadan Türkçeye çevirirken İstanbul'u Fuat'ın gözüyle görmeye başlar: *“Artık İstanbul'u gezerken etrafıma bir de onun gözleriyle bakmayı alışkanlık haline getirmiştım. Altmış senede İstanbul çok değişmişti ama yine de bazen Boğaziçi'nde bir iskelede, bazen Eyüp'te serin gölgeli bir sokakta, bazen İstinye'de balıkçıları seyrederken o dönemin ruhundan parçaların henüz yok olup gitmediğini fark ediyor, kendimi o zamanın içinde kaybediyordum.”* ⁴⁴⁵

İç çerçeveyi oluşturan asıl hikâye ise Paris'te başlar. Paris'ten İstanbul'a uzanan yolculukta adı geçen mekânlar tasvir edilmemiş, yalnızca önemli olay parçalarının yaşandığı yerler olması bakımından isimleri verilmiştir. Paris'te yaşayan Franck Fuat, Marsilya'ya gelerek Senegal gemisine biner. Bu gemide Franck Fuat, romanın ilerleyen bölümlerinde önemli yer teşkil eden iki kişiyle tanışır. İlki Prens Sabahattin, ikincisi ise âşık olduğu genç kadın Isabelle'dir. Franck Fuat, Messina limanında gemiden ayrılan Isabelle'e veda eder. Bir sonraki durak ise Pire'dir. Pire, romanda Prens Sabahattin'in Genç Türkler, Ermeniler ve Yunanlılar tarafından coşkuyla karşılandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar: *“Türkiye'ye yaklaştıkça Sabahattin Bey'in gücü de önemi de artıyordu. Pire'de Genç Türkler, Ermeniler ve Yunanlılar coşkulu bir şekilde karşıladılar kendisini.”* ⁴⁴⁶ Pire'den, Romanya vapuru olan Santa Marina'ya binen Franck Fuat'ın yolculuğunun son durağı ise İstanbul'dur.

⁴⁴⁴ Gülsoy, M., a.g.e., s. 12.

⁴⁴⁵ Gülsoy, M., a.g.e., s. 10.

⁴⁴⁶ Gülsoy, M., a.g.e., s. 59.

Romanın ana mekânı II. Meşrutiyet dönemi İstanbul'udur. İstanbul'un o dönemde yaşadığı buhran, başkahraman Franck Fuat'ın yaşadığı buhran ile paralellik göstermektedir. İstanbul, bir roman kahramanı olan Fuat gibi kendi trajik hikâyesini yaşamaktadır. Gülsoy, o yılları ve o yıllardaki İstanbul'u, Fuat ile şu şekilde ilişkilendirmektedir: *“1908 çok önemli bir dönüm noktası. 20. yüzyılı ya da bugünü anlamak için mutlaka 19. yüzyıla bakmak gerekli. Modernitenin tüm kurumlarının kurulduğu yıllar. Bir yandan da ulus-devletlere giden yolda atılan kanlı adımlar görülüyor. Bilim, felsefe, teknoloji, insan hakları anlamında muazzam bir ilerlemeden söz edilirken dünya savaşlarına da adım adım yaklaşıyor. Tabii İstanbul da bu kaybedişin, çöküşün delirtici karanlığını yaşıyor. Fuat kendi trajedisini yaşarken İstanbul'da kendisinininkini yaşıyor.”*⁴⁴⁷

Kitaba ismini veren *Gölgeler ve Hayaller Şehri* İstanbul, Fuat için herhangi bir şehirden daha fazla anlam taşımaktadır: *“...bir kahvede oturup nargile fokurdatırken sokakta köpeklerin peşinden koşan çocukların birbirlerine seslenişlerindeki aşına tınılarda çocukluğunu işitmek, buz gibi kızılıcak şerbetini yudumlarırken seyyar satıcılardan yükselen kebab, pilav kokularını içine çekmek ve seneler önce bu şehirden kaçarcasına uzaklaşan bir kadının eteklerine tutuşmuş giden o çelimsiz oğlanın ta kendisi olduğunu hissetmek! Evet, İstanbul'da olmak, bütün bunlar ve fazlası demek...”*⁴⁴⁸ Doğduğu ve çocukluğunun ilk yıllarını geçirdiği evin yer aldığı Kuzguncuk ise Fuat için İstanbul'un semtleri içerisinde ayrı bir yere sahiptir: *“İstanbul demek benim için Kuzguncukta'ki o ev, Halide, sokağımız, arkadaşlar, yıkık duvarın arkasındaki incir ağacı, bahçeler, balıkçılar, girmememiz konusunda sürekli tembuhlendiğimiz Boğaz demektir. Çocukluğumun uzak masal ülkesiydi.”*⁴⁴⁹ Fuat'ın çocukluk anılarıyla zihninde canlanan Kuzguncuk'taki bu ev, on iki yıl sonra gördüğünde anılarından çok farklıdır. Fuat, bir harabeye dönüşen evle geçmiş

⁴⁴⁷ Yağmur, Y., a.g.m.

⁴⁴⁸ Gülsoy, M., a.g.e., s. 137.

⁴⁴⁹ Gülsoy, M., a.g.e., s. 155.

arasında bir benzerlik kurar: *“İşte oradaydı. Bir harabeydi, benim geçmişim. Daha fazlasını niçin umuyordum ki?”*⁴⁵⁰

Kendini yarı doğulu yarı batılı melez bir varlık olarak isimlendiren Fuat, doğduğu ve köklerinin bağlı olduğu İstanbul ile büyüdüğü şehir Paris’i şöyle mukayese eder: *“İstanbul büyülü bir şehir Alex... Bunca insanın sokaklarında kaynarak aktığı başka bir şehir bulmak ne zordur. Evet, Paris de büyük, kalabalık ama orada başka bir dünya var. Belki asrımızın dünyası orada, realist, pragmatist, dünyayı şekillendiren... Paris gibi değil burası. Asya’nın, Afrika’nın, Arabistan’ın, uzak zamanların ve coğrafyaların başşehri İstanbul...”*⁴⁵¹

Gülsoy’un bütün romanlarında ana mekân olan İstanbul en detaylı şekilde Gölge ve Hayaller Şehrinde romanında tasvir edilmektedir. İstanbul, Atmeydanı, Ayasofya Camii, Kapalıçarşı, Pera, Galata, Haliç, Kuzguncuk gibi birçok farklı mekânıyla romanda yer alır. Franck Fuat, Batılı arkadaşlarıyla çıkaracakları kitap için İstanbul’u adım adım gezer, gezdiği yerlerde ise çocukluk anıları canlanır. Bir gezi sırasında gittikleri ve ona annesiyle olan bir anısını hatırlatan Pera, Franck Fuat’ın gözünden şu sözlerle tasvir edilir: *“Pera dediğim yer, bizim Avrupa şehirlerindeki benzer taş binalardan oluşan bir cadde. Burada daha çok Avrupalıların rağbet ettiği şık kıyafetler, pahalı ve kaliteli mallarla dolup taşan dükkânlar, sefaretler, tiyatrolar ve eğlence yerleri var. Her tarafta zengin İngilizler, Fransızlar, İtalyanlar görünüyor. Adeta Avrupa’nın bir özeti bu cadde. Zaten adına da Cadde-i Kebir, diyorlar. Müslüman Türkler bu caddede dolaşırken Avrupa’daymış gibi hissediyorlar kendilerini. Biz sık sık gelirdik, annemin son dönem çalıştığı tiyatro buradaydı çünkü.”*

452

Romanda, dönemin İstanbul’unun detaylı olarak tasvir edilen mekânlarından bir diğeri ise Haliç Köprüsü’dür. Babası Türk, annesi Fransız olan ve çocukluğunu İstanbul’da, gençliğini Paris’te geçiren, doğulu olmak ile batılı olmak arasında gidip

⁴⁵⁰ Gülsoy, M., a.g.e., s. 190.

⁴⁵¹ Gülsoy, M., a.g.e., s. 138.

⁴⁵² Gülsoy, M., a.g.e., s. 95.

gelen Franck Fuat, her iki kültürün de bir arada yaşadığı Haliç Köprüsü'nü şu cümlelerle anlatır: *“Avrupa’da görebileceğin en kozmopolit şehir burası. Eski sarayın olduğu taraf ile Galata’yı birbirinden ayıran Haliç’in üzerindeki köprüyü görseñ şaşar kalırsın. Her renkten, her milletten insan kendilerine özgü kıyafetleriyle iki dünya arasında gidip geliyorlar... Her köşeden ayrı bir seyyar satıcı çıkıyor, bağırarak mallarını satmaya çalışıyordu. Helva denilen susam ve bal karışımı bir tatlı satan Arnavutlar, meyve sebze satan Bulgarlar, midye dolması satan Ermeniler; su şerbet satıcıları, tablasında renk renk badem şekerleri, lokumlar, kuru meyveler ya da esans satan sarıklı yaşlı Türklere ayrı bir canlılık veriyordu.”*⁴⁵³

Fuat’ın gözünden ve onun ruh haliyle ilişkili olarak tasvir edilen İstanbul, romanın sonunda, babası ile ilgili gerçeği öğrenen, sevdiği kadının ve en yakın arkadaşının ölümü ile sarsılan Fuat için korkunç bir hal almaktadır: *“Gölgeler ve Hayaller şehri... İstanbul... Korkunç bir yer olduğunu kimse bilmiyor. Tuzlu suyun lanetiyle altında delirmemizi bekleyen cinler var...”*⁴⁵⁴

2.7.4.4. Zaman

Roman, mekândaki gibi zamanı incelerken de dış çerçeve ve iç çerçeve olarak ikiye ayrılmaktadır. Dış çerçevede kronolojik zaman akışı 1968 yılında başlamaktadır. Avukat M. F. A. bu tarihte, Fransızca mektupların yer aldığı defteri Sahaflar Çarşısı’nda bulur. Sonraki beş yıl bu mektupların tercümesiyle geçer fakat 1979 yılında defterin orijinali hırsız tarafından çalınır. M. F. A. 1998 yılında tüm bu süreci anlattığı bir mektup-not kaleme alır ve oğlundan bu çeviri mektupları yayımlatmasını ister.

Romanın iç çerçevesini oluşturan hikâyede ise kronolojik zaman, ilk mektupta yer alan 21 Ağustos 1908 tarihi ile son mektupta yer alan 1909’un belirsiz bir tarihi arasında geçen zaman dilimidir. Franck Fuat, arkadaşı Alex’e yazdığı bu mektupları bazen günü gününe bazen de birkaç mektubu biriktirerek göndermektedir. Fakat

⁴⁵³ Gülsoy, M., a.g.e., s. 98.

⁴⁵⁴ Gülsoy, M., a.g.e., s. 299.

romanın sonuna doğru, Fuat'ın akli dengesini yitirmesiyle belirsizleşen ve bulanıklaşan zaman kavramı mektuplara da yansiyacak ve mektuplardaki tarihler belirsiz bir hâl alacaktır. İlk mektuplar "28 Ağustos 1908, Cuma" gibi net olarak belirtilen tarih ifadeleriyle kaleme alınırken son mektuplar, "cuma", "gece" gibi belirsiz zaman göstergeleri ile kaleme alınmakta, daha sonrakilerde ise zaman bildiren hiçbir ifadeye yer verilmemektedir.

Dönemin İstanbul'unda yaşanan önemli hâdiseleri arkadaşına anlatan Fuat, 20 Ekim 1908 tarihli mektubunda şunları yazmaktadır: *"O kadar çok şey oldu ki. İstanbul tam bir kaynayan kazan... Osmanlı'nın Avrupa topraklarında da çok kötü gelişmeler oluyor. Yazmıştım sana, önce Bulgaristan bağımsızlığını ilan etti... Ardından Avusturya-Macaristan, Bosna-Hersek'i ilhak etti. Girit de Yunanistan'a katılma kararı aldı."*⁴⁵⁵ Bu bölümlerde anlatılanlar, gerçek tarihlerle örtüşmektedir. Gülsoy'un bu konu hakkındaki düşünceleri ise şu şekildedir: *"Tarihi bir roman yazmanın güzel tarafı da araştırmaya olanak tanıması. Bunların romanı zenginleştirmesi. Bir gün bir tarihi söylüyorsam o gün doğrudur. Bir olaydan bahsediyorsam kaynaklar olayın o gün olduğunu söyler."*⁴⁵⁶

Roman tarihi belirsiz bir mektupla son bulmaktadır. Bu mektupta Sultan Abdülhamid'in tahttan indirildiğinden bahsedilmesi, tarihin 27 Nisan 1909'dan hemen sonrası olduğunu işaret etmektedir. Fuat, ruhunda derin yaralar açan o günleri şu cümlelerle anlatmaktadır: *"İhtilal oldu. Kızıl Sultan en sonunda tahtından indi... Darağaçlarını gördüm Alex. İnsanlar sallanıyordu boşlukta. Meşrutiyet idaresine karşı ayaklananlarımış. Ne zamandır huzursuzluk sokakları boğuyordu. Anayasanın o neşeli kardeşlik türküleri yerini protestolara, ayaklanmalara, cinayetlere bırakmıştı. Jöntürkler de Kızıl Sultan'ı aratmayacak bir istibdat kurma yolunda ilerliyorlardı. Ben bütün bunlar olup biterken ölümlerin gölgeleriyle güreşiyordum..."*⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., s. 130.

⁴⁵⁶ Şahinler, S., a.g.m.

⁴⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., s. 295.

2.7.5. Tema

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Murat Gülsoy'un yayımlanan romanları arasında ilk ve tek tarihi romanı olması bakımından farklı bir yerde durmaktadır. II. Meşrutiyetin hareketli ve çalkantılı dönemlerinde yaşanan bir "köklerini bulma" hikâyesi etrafında Doğu-Batı çatışmasını konu edinen romanda, birçok tarihi kişiliğe de yer verilmektedir. Gülsoy, romanın yazılış hikâyesini şöyle anlatmaktadır: *"Yıllardır araştırdığım bir tarihi kişilik olan Beşir Fuat'ı anlamak arzusuydu bu romanı yazdıran. İlk Türk materyalisti ve natüralisti diye bilinen Beşir Fuat intihar etmiş ve son anlarını kaydetmiş bir Osmanlı entelektüeli. İçine düştüğü zihinsel fırtına benim de sıklıkla içine girdiğim bir durumdur. O yüzden okurken herkes kendi Doğu-Batı meselesinin bir yansımasını görecek."*⁴⁵⁸ Beşir Fuat'ı yazmayı amaçlayarak yola çıkan Gülsoy, roman yazım sürecini ise şu şeklide dile getirmektedir: *"Beşir Fuat'ın yazdıklarını okumakla başladım. Amacım Beşir Fuat'ı yazmaktı. Araştırmacı Orhan Okay'ın çalışması başucumdu. Zamanla tasarı aşamasında Beşir Fuat'ı yazmaktansa, onun izini sürmeye kaydığımı fark ettim. Kurgu da çok farklı bir biçimde kendini dayattı. İki yıla yakın bir ön araştırma süresiyle bir buçuk yılda roman çıktı ortaya."*

Kendisi ile arasında bir bağ kurduğu Beşir Fuat'ın izini sürerek yola çıkan Gülsoy, romanı yazma amaçlarından bir diğerini ise şöyle ifade etmektedir: *"Amacım kadim meselemiz olan Doğu-Batı arasında kalmışlığımız üzerine düşünmekti."*⁴⁵⁹

Roman, *"Doğu-Batı Çatışması"* teması etrafında, hem doğulu hem batılı bir gencin doğduğu topraklarda köklerini aramasını anlatmaktadır. Gülsoy, romanının konusunu şu cümlelerle dile getirir: *"İlk kez tarihi bir dönemi yazdım. İnsanların sokaklara dökülüp 'hürriyet, eşitlik, kardeşlik, adalet' diye haklarını aradıkları bir atmosferde hem doğulu hem batılı bir gencin İstanbul'un gizemlerini ararken kendi gizemli aile hikâyesini bulmasını konu ediniyor."*⁴⁶⁰ Romanın başkahramanı Franck Fuat, doğduğu ve büyüdüğü iki farklı coğrafyanın arasında sıkışıp kalmıştır.

⁴⁵⁸ "Bu Kitap Doğu-Batı Meselesinin Bir Yansıması". (2014). *Elele Dergisi*

⁴⁵⁹ Oral, S. (2014). "Kimi Zaman Yazılan Her Şeyin Bir Mektup Olduğunu Düşünürüm". *Cumhuriyet Kitap*

⁴⁶⁰ "Bu Kitap Doğu-Batı Meselesinin Bir Yansıması". (2014). *Elele Dergisi*

Kendinden “*melez mahlukat*”, “*melez dost*” şeklinde bahseden Franck Fuat, kendini hiçbir yere tam olarak ait hissedememektedir. Doğu ve Batı arasında gelgitler yaşayan Franck Fuat, Gülsoy’a göre o dönemin ve bugünün insanından izler taşımaktadır: “*Oğul Fuat arada kalmış biri. Bizim kendi düşünsel dünyamızı onda görüyorum. Beşir Fuat’ta da, o kuşağın ve bugünün insanında da var bu. Çünkü düşünce dünyamızın yarısı Batılı düşünürlerle hemhal olmuş durumda. Diğer yarısı da yaşadığımız yerden kendi geleneklerimizden çıkıyor. Bunun sentezini yapmaya çalışıyoruz. Bazen olmuyor. O gerilim noktaları da edebiyatın konusu haline geliyor. 21 yaşındaki bir gencin ruh durumu, aşkları da var tabii.*”⁴⁶¹ Romanın başında kılık kıyafetiyle, hal ve hareketleriyle Batılı bir duruş sergileyen Franck, İstanbul’a ayak basmasıyla birlikte Fuat’a evrilir. Öyle ki, batılı arkadaşları ile girdiği tartışmalarda doğunun savunucusu olarak bulur kendisini. Romanın sonunda ise Doğu ve Batı arasındaki gelgitler, babası hakkındaki gerçekleri öğrenmesi ve hayatta değer verdiği herkesi kaybetmesi onu bir boşluğa iterek hiçbir yere ait olamama hissini perçinlemiştir: “*Ben... ben evi, yuvası, ailesi, toprağı, memleketi olmayan bir avareyim. Hiçbir yere ait olmayanı kim ister?*”⁴⁶²

Romanda öne çıkan temalardan bir diğeri ise “Baba-oğul ilişkisi”dir. Gülsoy babalar ve oğullar arasındaki ilişki hakkında şunları söylemektedir: “*Babalar ve oğullar arasındaki devamlılık ve kesintiler üzerinden hayatı okumak mümkün. Çünkü insanın kim olduğu ya da kim olmadığı babasıyla kurduğu ilişkide gizlidir. Babayla çatışmanın sonucunda insanın asıl dramatik hikâyesi ortaya çıkar.*”⁴⁶³ Romanda da, Franck Fuat’ın dramatik hikâyesi, henüz doğmadan babasını kaybetmesiyle başlar. Babası hakkında Türk olduğu bilgisinden başka hiçbir şey bilmeyen Fuat, yıllar sonra gazeteci kimliği ile İstanbul’a gelse de asıl amacı içten içe babasızlığıyla yüzleşmektir.⁴⁶⁴ Fuat’ın bu yolculukta babasızlığı ile ilk yüzleşmesi gemideyken gerçekleşir. Bu yüzleşme, romandaki bir diğeri baba oğul olan Prens Sabahattin ve ölen babası üzerinden gerçekleşmektedir. Fuat’ın, babasının cenazesini gemiyle İstanbul’a taşıyan Prens Sabahattin’le gerçekleştirdiği konuşma bu bakımdan önemlidir;

⁴⁶¹ Şahinler, S., a.g.m.

⁴⁶² Gülsoy, M., a.g.e., 206.

⁴⁶³ Oral, S., a.g.m.

⁴⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 83.

“Siz daha gençsiniz... Ölümün nasıl bir şey olduğunu idrak edemeyebilirsiniz.”

‘Siz de gençsiniz.’

‘Babamı kaybettiğim gün yaşlandım ben.’...

‘Sizin babanız hayattadır, değil mi?’

Beklemediğim anda gelen soruya neredeyse hiç düşünmeden cevap verdim.

Sesimde en ufak bir his emaresi yoktu.

‘Hiç tanımadım babamı. Ben doğmadan ölmüş.’...

Sabahattin Bey üzüntüyle baktı yüzüme.

‘O halde siz kendi kendinizin babası olmuşsunuz. Bu da mühim bir tecrübe.’..

‘Kimse kendine babalık edemez bence.’ 465

Fuat’ın babası ile ilgili gerçekleri öğrendiği bölümlerde ise tarihi bir şahsiyet olan Beşir Fuat, bir roman kahramanı olarak olay örgüsüne dahil olmaktadır. Gülsoy, beşir Fuat’ın gerçek hayat hikâyesine Franck Fuat ve Vallery Feride’yi de ekleyerek romanındaki baba-oğul hikâyesini kurgulamaktadır.

2.7.6. Anlatım

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, Gülsoy’un yayımlanan romanları arasında ilk ve tek tarihi romandır. Gülsoy romanında, tarihi şahsiyetleri, konuları ve hâdiseleri kurmacayla iç içe geçirerek kurmaca ile gerçeklik arasındaki sınırın aşmayı amaçlamaktadır. *“Şey, kurguda kurmacaya dönüşebileceği için buna tarih de dâhil edilir. Gencay Şaylan’ın ifadesiyle sanat geçmişe dönerek, geçmişini yansıtarak*

⁴⁶⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 43.

*toplumsal belleğe çağrıda bulunabilmelidir. Bunu modern roman da yapar. Ancak tarihi estetik ve misyonik makyajlarla olumlayarak. Modern romanın tarihselliğindeki ideal kahramanlar, postmodern romanda olumsuzlanabildiği gibi onların insani boyutlarına (acziyet) ve günlük hayatlarına (sıradanlık) göndermeler yapılır.”*⁴⁶⁶ Postmodernizmin bu anlayışına bağlı olarak Gülsoy, Meşrutiyet Dönemi ve sonrasında yaşanan bir takım hâdiselere; Prens Sabahattin, Beşir Fuat, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi tarihi şahsiyetlere romanında yer vermektedir. Öyle ki, romanın başkahramanı Franck Fuat'ı, Beşir Fuat'ın oğlu olarak kurgulayarak, tarihi bir şahsiyetin “*insani boyutlarına (acziyet) ve günlük hayatına (sıradanlık)*” göndermeler yapmaktadır.

Holman'a göre; “*Mektuplu roman, bir veya daha fazla karakter tarafından yazılmış mektuplarla biçimlendirilmiş bir romandır.*”⁴⁶⁷ Mektup roman türünde kaleme alınan Gölge ve Hayaller Şehrinde'de mektuplar tek bir karakter tarafından kaleme alınmıştır. Fuat'ın mektupları bu bakımdan bir günlük niteliği de taşımaktadır. Böylece Gülsoy, onun iç dünyasını ve duygu durumunu hiçbir aracı kullanmadan okura yansıtmaktadır. Roman iç ve dış olarak iki farklı çerçeve ile kurgulanmaktadır. Dış çerçeveyi oluşturan M. F. A. adlı avukatın mektubunda, iç çerçevede verilecek olan mektupları bulma ve çeviri süreci hakkında bilgi verilirken, iç çerçevede Franck Fuat'ın arkadaşı Alex'e mektupları yer almaktadır. Her iki çerçevede de anlatıcı “Birinci Tekil Anlatıcı”dır. Roman avukat M. F. A.'nın “*Ey okur, Her şey 1968 senesinde başladı*”⁴⁶⁸ cümlesiyle başlamaktadır. “Ey okur” hitabıyla başlayan mektupta avukat, iç çerçevede anlatılacakların kime ve nasıl anlatılacağı hakkında bir ön bilgi vermektedir. Romandaki asıl anlatıcı ise iç çerçeveyi oluşturan mektupları kaleme alan Franck Fuat'tır. Dönemin İstanbul'u ve yaşanan olaylar; İstanbul'da doğan, Paris'te büyüyen, “yarı doğulu yarı batılı”, “melez” bir genç olan Franck Fuat'ın bakış açısıyla anlatılmaktadır: “*İstanbul on iki sene önce bıraktığımdan çok daha renkli ve hareketli. Pera civarında dolaşıyorsan zaman zaman Paris'te ya da ona benzer bir Avrupa şehrinde olduğun hisssine kapılabilirsin. Gündelik hayat da pek*

⁴⁶⁶ Karabulut, M., Biricik İ. (2017). “Postmodern Edebiyatın “Ne”liği”. *Hikmet, Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı

⁴⁶⁷ Aktaran: Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 246.

⁴⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 9.

*farklı değil... Bizi en çok zorlayan mesele -inanmayacaksın ama- saatlerin değişkenliği. Alaturka dedikleri saatle bizim saatimiz alakasız... Çocukluğumda bu farklardan haberim yoktu; insan, içinde yaşarken tek hakikatin o olduğunu zannediyor... Şimdi bir yabancı olarak bakabiliyorum İstanbul'a.”*⁴⁶⁹

Gülsoy, tarihi romanlarda karşılaşılabilecek olan bir takım sorunları aşmak amacıyla romanı çeviri mektuplarla kurgulamaktadır. Mektup roman tekniği inandırıcılığı artırırken, metinlerin çeviri olmasıysa iki ayrı zaman diliminde kullanılan dil farklılığını ortadan kaldırmaktadır. Roman boyunca yer verilen “çevirmenin ve yayıncının notları” ile okunulan metnin bir çeviri olduğu okura sık sık hatırlatılmaktadır. Bu yöntemle postmodern anlatılarda sıkça karşılaşılmaktadır. “Az sonra yanımdan ayrıldığında arkasında bıraktığı boşluğa ellerimi uzatıp hayaline dokunmaya çalışırken ona âşık olduğumu anladım. Nun scio quid sit amor. / (Lat.) Şimdi aşkın ne olduğunu biliyorum. (Ç.N.)”⁴⁷⁰ “Hafızamı zorlayıp Victor’un yüce gönüllülük göstererek elimden tutup götürdüğü Exposition Universelle’den bir takım hatıra kırıntıları derlemeye çalışıyordum ama boşuna. / Exposition Universelle, çeşitli teknolojik buluşların sergilendiği, Paris’te düzenlenen uluslararası fuar. (Y.N.)”⁴⁷¹

Gülsoy, çevirmen notlarıyla romanın kurgusunu sağlamlaştırmakta ve inandırıcılığı artırmaktadır. Çevirmen notları roman boyunca bir çok farklı işlev görmektedir. Fuat’ın İstanbul tarihine ilişkin bir bilgiyi uzun uzun anlattığı bölümler eksik olarak kurgulanmış, çevirmen bu bölümler için; “*Bu sayfalar ıslanıp birbirine yapışmış, ayırmaya çalıştım ama yazılanların çoğu okunmuyordu. Okuyabildiğim tek tük kelimeleri tercüme ettim.*” dipnotunu eklemiştir.⁴⁷² Romanın sonuna doğru Fuat’ın akıl sağlığını iyiden iyiye yitirdiği bölümlerde tarihleri belirsizleşen mektupların ilkinde çevirmen; “*Buradan itibaren defterdeki notlar düzensizleşiyor. Yırtık sayfalar, karalanmış, okunamayan yazılar, acemice çizilmiş bazı resimler var.*” dipnotunu düşmektedir.⁴⁷³ Bu, hem Fuat’ın zihin yapısı hem de romanın gidişatı hakkında okura

⁴⁶⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 89.

⁴⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 39.

⁴⁷¹ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

⁴⁷² Gülsoy, M., a.g.e., 89.

⁴⁷³ Gülsoy, M., a.g.e., 269.

ipucu sunmaktadır. Çevirmen, ilerleyen mektuplarda “*acemice çizilmiş bazı resimleri*” de detaylı olarak tasvir etmektedir: “*Burada bir nargile çizilmiş, hortumu bir yılanın gövdesi gibi, marpucu da yılan başı olarak resmedilmiş. Bir bebek kafasına doğru çatal dili uzanmış.*”⁴⁷⁴

Üstkurmaca (Metafiction)

Kurgu düzleminde oynanan oyunu tarif etmek için kullanılan üstkurmacanın varlığı, romanın henüz ilk sayfalarında; çevirmenin mektupları bulma ve çevirme sürecini anlattığı mektup ile kendisini göstermektedir. Romanın asıl hikâyesini oluşturan Fuat’ın mektupları, kurgusal bir oyunla, Avukat M.F.A. aracılığıyla okura aktarılmaktadır. Bu kurgu biçimi Oğuz Atay’ın Tutunamayanlar romanı ile benzerlik göstermektedir. Gölgele ve Hayaller Şehrinde, hem kurmaca içinde kurmaca olması bakımından hem Fuat’ın başkalaşımı ve “yitik yazar konfigürasyonuna” dönüşümü bakımından hem de kullandığı mektup dili bakımından Tutunamayanlar’ın yazı evreniyle benzerlik göstermektedir.⁴⁷⁵ Tutunamayanlar’da Turgut Özben’in üstlendiği görevi, burada avukat M.F.A. üstlenmektedir. Her iki romanda da yayıncı, kurmaca bir unsur olarak romana müdahale etmektedir.

Okunulan metnin bir kurmaca olduğu ise romanın başkahramanı Fuat tarafından roman boyunca farklı şekillerde okura hatırlatılmaktadır. İstanbul’da hayatı değişecek olan Fuat, henüz gemideyken, orada yaşanacakları adeta biliyor gibidir ve böylece romanda olacaklar okura önceden sezdirilmektedir: “*İstanbul benim için güzel bir macera olmayacaktı, hayır, annem ve Feride’yle kaçarcasına gemiye binip terk ettiğimiz o şehir, karanlıkların içinde beni bekliyordu. Bu yanlış bir seyahatti.*”⁴⁷⁶ Geminin Boğaz’a girmesiyle Fuat’ın hissettikleri ise, romanın sonuna dair ipucu barındırmaktadır: “*Daha Boğaz’a girdiğimiz anda, o kayıkları görür görmez geriye dönüşü olmayan bir hikâyenin içine girdiğimi anladım.*”⁴⁷⁷ Fuat’ın bir mektupta

⁴⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 270.

⁴⁷⁵ Bender, T. (2016). “Murat Gülsoy ile Gölgele ve Hayaller Şehrinde”. *Gazeteduvar*

⁴⁷⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 57.

⁴⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

yazdığı; “*Gün geçmiyor ki acayip bir hikâyenin içine girmeyelim.*” cümlesi, okunulan metnin ve karakterlerin kurmaca olduğunu okura hatırlatmaktadır.

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Gölgeler ve Hayaller Şehrinde, farklı metinlerle kurduğu ilişki bakımından zengin bir romandır. Fuat'ın gemide kaleme almaya başladığı mektuplarını geçirdiği defter, Arthur Rimbaud'nun *Sarhoş Gemi* şiirinden bir epigrafla başlamaktadır. Bu şiire ilerleyen mektuplarda atıfta bulunulmakta, bu durum ise yayıncının notu ile okura sunulmaktadır: “*Yukarıda M.F.A.'nın yaptığı çeviriye müdahale etmedik çünkü mektuplar kısmında bu şiire göndermeler var.*”⁴⁷⁸ Gülsoy'un yazın dünyasını etkileyen yazarlardan Gerard de Nerval, hem hayatı hem de eserleri ile romanda yer almaktadır. Romanda Nerval, Alex'in çok sevdiği yazarlardan birisidir. Fuat da İstanbul'u daha iyi tanımak adına yazarın “Doğu'ya Sehayatler” eserini okumaktadır ve mektuplarında ondan alıntılar yapmaktadır: “*Nerval'in sözlerini içimden tekrarlıyordum: Doğu herhangi bir şeyden hiçbir zaman kuşkulalmaz, orada her şey mümkündür.*”⁴⁷⁹ Babası Beşir Fuat gibi intihar etmekten korkan Franck Fuat, Nerval'i intihar etmesi bakımından da kendisine yakın görmektedir. Romanda bahsi geçen yazarlardan bir diğeri ise Herbert George Wells'tir. Wells, Alex ve Fuat'ın çok sevdiği yazarlardan birisidir. Alex, yazarın *In the Days of the Comet* (Göktaşı Günlerinde) eserini tercüme etmektedir. Fuat ise kitapta anlatılanları kendi dünyalarına benzetmekle birlikte, kendini yazarın bir diğer romanı olan Görünmeyen Adam'ına daha yakın hissetmektedir.⁴⁸⁰ Fuat, seyahati boyunca okumak için yanına aldığı kitaplardan ise şöyle bahseder: “*Çok fazla bir şey almadım, ağırlık olmasın diye. Leroux'nun Sarı Odanın Esrarını çok methettiler, onu aldım... Bir de ne zamandır okumayı ertelediğim Gide'in L'Immoraliste adlı kitabı var. Tabi okumaktan asla*

⁴⁷⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 13.

⁴⁷⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 139.

⁴⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 87.

vazgeçemediğim şiir kitapları da var yanımda. Mallerme'nin, Baudelaire'in..."⁴⁸¹ Fuat, bahsettiği bu yazarlardan bazı alıntılara da farklı mektuplarında yer verir.⁴⁸²

Beşir Fuat'ın bir roman karakteri olarak kurgulandığı romanda, onun eserlerinden alıntılar da yer almaktadır. Fuat, babasının izini sürerken Mösyö Arakel adında bir sahafla tanışır. Mösyö Arakel'in dükkanında Ahmet Hamdi Tanpınar da kurgusal bir karakter olarak ortaya çıkar. Fuat, Mösyö Arakel'in verdiği Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* kitaplarını okur. Bu bölümde, Beşir Fuat'ın eserlerinden kolaj tekniği ile romana yerleştirilen alıntılara yer verilmektedir.⁴⁸³ Romanın kırılma noktalarından birini ise Fuat'ın babasının intiharı hakkında yazılanları okuduğu bölüm oluşturmaktadır. Fuat, Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı Beşir Fuat biyografisini okumaktadır. Arkadaşı Alex'e babasının intihara nasıl hazırlandığını anlatarak, ardından yine kolaj tekniğiyle romana yerleştirilen bir bölümle Beşir Fuat'ın intihar ânına yer vermektedir: *"Yazarken bile kanım donuyor Alex. Bu nasıl bir iştir? Daha bitmedi. Ölüm ânını da kaydetmiş: Ameliyatımı icra ettim, hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor... Baygınlık gelmeye başladı..."*⁴⁸⁴ Gülsoy, tarihi bir şahsiyet olan Beşir Fuat'ı bir roman karakteri olarak kurgularken, Beşir Fuat'ın yazdığı ve hakkında kaleme alınan eserlerden kolaj tekniği ile alıntılar yaparak kurmacasını meydana getirmektedir.

Metinlerarasılık başlığı altında ele alınabilecek bir diğer mesele ise roman boyunca yer verilen Latince deyişlerdir. Fuat, mektuplarında içinde bulunduğu duruma ilişkin sık sık bu deyişlere başvurmaktadır. Bu deyişler Latince olarak verilirken, çevirmenin dipnotları ile Türkçeye tercüme edilmektedir. Henüz ilk mektupta çevirmen M.F.A. şu dipnota yer vermektedir: *"Fuat mektuplarında sıklıkla Latince deyişler kullanıyor, onları olduğu gibi muhafaza ettim, manalarını dipnotlara yazdım."*⁴⁸⁵ Latince deyişlerden bazıları ise şunlardır: *"Radix malorum est cupiditas: Arzu*

⁴⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

⁴⁸² Gülsoy, M., a.g.e., 49.

⁴⁸³ Gülsoy, M., a.g.e., 231.

⁴⁸⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 247.

⁴⁸⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 16.

*kötülüklerin kaynağıdır.”*⁴⁸⁶, *”Nunc scio quid sit amor: Şimdi aşkın ne olduğunu biliyorum.”*⁴⁸⁷, *”Curae canitiem inducunt: İstirap, zamanından önce saçları beyazlatır.”*

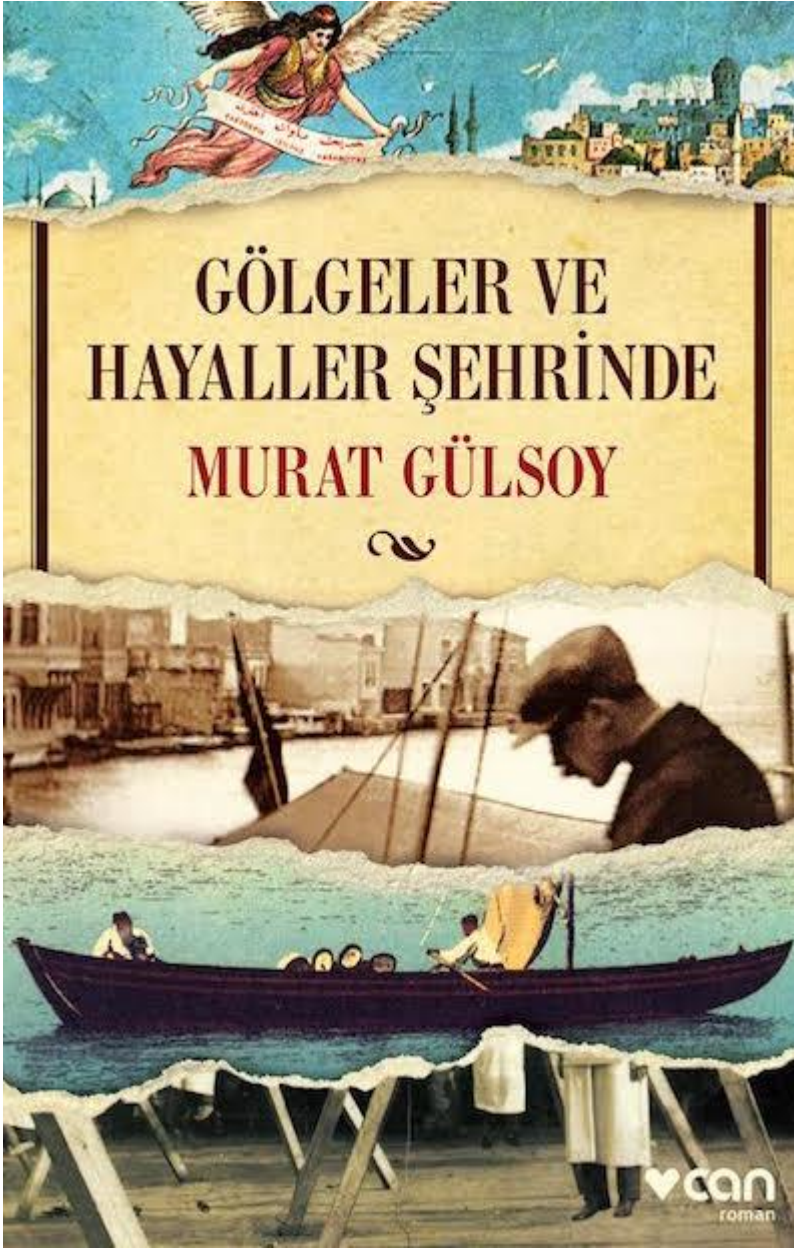
488

Romanda yer verilen farklı bir tür ise resimdir. Fuat, Alex'e mektuplarla birlikte bazı resimlerin yer aldığı kartpostallar göndermektedir. Bu kartpostallar gerçekte de varolan, İkinci Meşrutiyet döneminde yayınlanan propaganda resimleridir. Fuat'ın gönderdiği ilk kartpostalda yer alan ve hürriyeti temsil eden melek figürü, aynı zamanda romanın kapak tasarımında da karşımıza çıkmaktadır.

⁴⁸⁶ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 30.

⁴⁸⁷ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 106.

⁴⁸⁸ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 227.



Resim 2.11: Gölgeler ve Hayaller Şehrinde roman kapağı ⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ Gülsoy, M. (2014). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. İstanbul: Can Yayınları

Fuat, Alex'e gönderdiği bu ilk kartpostalı şu cümlelerle anlatmaktadır: *“İki tane kartpostal ekliyorum bu mektuba. Birincisinde, hürriyeti temsil eden genç kadının yanında duran, onu kollayan sakallı kişiler: anayasanın mimarı Midhat Paşa, Namık Kemal adlı mühim bir şair ve de Prens Sabahattin! Hürriyeti vurulduğu zincirlerden kurtaran iki asker de Niyazi ve Enver beyler”* ⁴⁹⁰



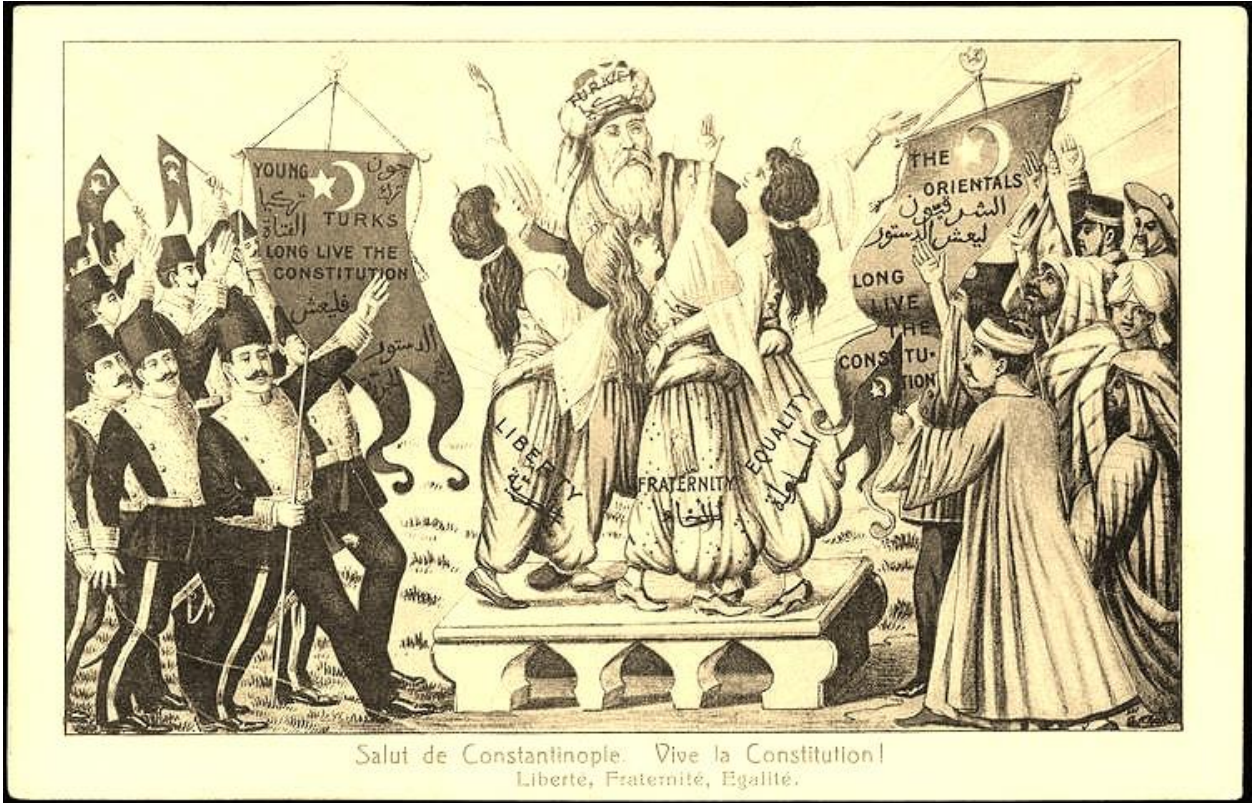
Resim 2.12: Romanda bahsi geçen birinci kartpostal ⁴⁹¹

“İkinci kart da çok enteresan geldi bana. Ortada sultanın etrafını sarmış hürriyet, kardeşlik ve eşitlik; üç genç kız figürüyle sembolize edilmiş. Hürriyet hep kadınlarla temsil ediliyor, kölelikten kurtarılan bir kadın olarak resmediliyor.” ⁴⁹²

⁴⁹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 79.

⁴⁹¹ Hancı, S. (2017). *Murat Gülsoy'un Gölge ve Hayaller Şehrinde Eseri Üzerine Bir İnceleme*, Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul

⁴⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 79.



Resim 2.13: Romanda bahsi geçen ikinci kartpostal ⁴⁹³

“Son anda bulduğum bir kartpostal daha ekledim. Ortada sultanın resmi, altında beş dilde “Yaşasın Anayasa” yazısı. Soldan sağa; Ermenice, Rumca, Türkçe, Fransızca ve Ladino.” ⁴⁹⁴

⁴⁹³ Hancı, S., a.g.m.

⁴⁹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 85.



Resim 2.14: Romanda bahsi geçen üçüncü kartpostal ⁴⁹⁵

Metinlerarasılığın çokça başvurulduğu *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*'de Gülsoy, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* romanına açık ve örtük göndermelerde bulunmaktadır. Marcel ve Fuat'ın bindikleri kayığın sahibi balıkçı Todori, onlara yol boyunca İstanbul ve Boğaz hakkında hikâyeler anlatır. Anlatılanlar, Pamuk'un *Kara Kitap*'ında "*Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman*" başlıklı bölümde tasvir edilen dehşet verici tablo ile benzerlik taşımaktadır. Todori'nin tüm bu anlattıklarının kara kitapta bir yazılı olduğunu söylemesi üzerine, Fuat "*Hangi kara kitap?*" diye sorsa da cevap alamaz. Burada bahsi geçen kara kitap ile Orhan Pamuk'un romanına açık bir gönderme vardır: "*Daha bilmediğiniz çok şey var, çok... Bu Boğaz neler yutmuştur bugüne kadar bilir misiniz! Bu Boğaz'ın suları kurulduğundan beri böyle kaynar da*

⁴⁹⁵ Hancı, S., a.g.m.

kaynar. Ama bir gün, İsa Mesih yeryüzüne inmeden hemen önce, alametler belirlediğinde, işte o zaman bu Boğaz'ın suları çekilecek, deniz yuttuğu ne varsa geri verecekti... Hepsi bir bir yazıyormuş kara kitapta..." Hangi kara kitap olduğunu sorduysak da söylemedi Todori." ⁴⁹⁶ "Boğaz' dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı zifiri bir bataklığa dönüşecek... Bir zamanlar, Boğaz'ın ipek sularını gümüş gibi ışılatan mehtabı seyrettiğimiz balkonlardan, gömülmedikleri için alelacele yakılan ölülerden çıkan mavimsi dumanın aydınlığını seyredeceğiz artık..." ⁴⁹⁷ Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanında Fuat, Marcel ve Charles, "İstanbul'un Esrarengiz Hikâyeleri" ya da "İstanbul'un Sırları" adını verecekleri kitap için bilgi derlemek amacıyla İstanbul'un farklı mekânlarını gezerken, Ayasofya yakınlarındaki bir sarnıca girerek yeraltına inerler. Bu bölümler, Kara Kitap'ın "Beni Tanıdınız mı?" başlıklı bölümünde Galip'in bir grupla dehlizlere inerek, Bedi Usta'nın toruna ait Merih Manken Atölyesi'ne gittiği bölümü anımsatmaktadır. "Ayasofya'nın hemen yakınında çeşitli sarnıçlar vardı. Bunlardan biri hakikaten de uçsuz bucaksız bir dehlizdi... Şeytanın çürük dişleri gibi düzensiz taşlardan ibaret bir merdivenle karanlığın içine doğru iniyorduk..." ⁴⁹⁸ "Yeraltındaki bu dehlizlere ulaşan merdivenleri inerlerken, artık oda bile denemeyecek çamurlu mağaralardan, sahanlıklardan geçerlerken, yüzlerce umutsuzun mankenini gördüler." ⁴⁹⁹

2.7.7. Anlama ve Yorumlama

Gülsoy'un yedinci romanı Gölgele ve Hayaller Şehrinde, 21 Ağustos 1908 ile 1909'un belirsiz bir tarihi arasında geçen zaman diliminde kaleme alınmış mektuplar vasıtasıyla kurgulanmıştır. Her romanında farklı bir anlatım biçimi deneyen Gülsoy, bu romanında daha önce hiç yapmadığı bir şey yaparak, tarihî bir roman kaleme almıştır. Meşrutiyet yılları İstanbul'unda, bir köklerini arama hikâyesini anlatan roman, tarihi bir takım şahsiyetlere de roman kahramanı olarak yer vermesi bakımından Gülsoy'un önceki romanlarından farklı bir yerde durmaktadır.

⁴⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 158.

⁴⁹⁷ Pamuk, O. (2017). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 22-23

⁴⁹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 143.

⁴⁹⁹ Pamuk, O., a.g.e., 173.

Gülsoy'un ifadesiyle, romanı kendisine yazdıran, *yıllardır araştırdığı tarihi bir kişilik olan Beşir Fuat'ı anlamak* arzusudur. İntiharla sonuçlanan bu hayat hikâyesi, Gülsoy'un romanının da temelini oluşturmaktadır. Romanın başkahramanı Franck Fuat, Beşir Fuat'ın gayri meşru çocuğudur ve o da babası gibi delirmek ve intihar etmekten korkmaktadır.

Gülsoy'un romanlarında karşımıza çıkan arada kalmışlık durumu, bu romanda Doğu ile Batı arasında kalmış aydın sorunu ile ilişkilendirilerek, köklerini bulma çabasına dönüşmektedir. Beşir Fuat'ın oğlu Franck Fuat, İstanbul'da doğmuş, Fransa'da büyümüş ve yıllar sonra köklerini bulma arzusuyla İstanbul' dönmüştür. Kendinden "*melez mahlukat*", "*melez dost*" şeklinde bahseden Franck Fuat, kendini hiçbir yere tam olarak ait hissedememektedir. Doğu ve Batı arasında kalma durumunu *kadim meselemiz*⁵⁰⁰ olarak niteleyen Gülsoy, romanında ele aldığı bu meseleyi, Doğu Batı çatışmasını yaşayan iki tarihi şahsiyet Beşir Fuat ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a, roman kahramanı olarak eserinde yer vererek desteklemektedir.

Gülsoy'un tüm romanlarında karşımıza çıkan baba figürü ile hesaplaşma teması, Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanının da ana temalarından birisi olarak dikkat çekmektedir. Bu romanda diğerlerinden farklı olan ise gerçek bir şahsiyet olan Beşir Fuat'ın oğlu olarak kurgulanan bir roman kahramanı üzerinden bu meselenin ele alınması durumudur.

Gülsoy'un yedinci romanını diğerlerinden ayıran bir diğer özellik ise romanın mektuplar vasıtasıyla kurgulanmış olmasıdır. Franc Fuat'ın arkadaşı Alex'e yazmış olduğu mektupların bir kopyasının yazılı olduğu defterin bulunması ve yine kurgu bir karakter olan avukat M.F.A tarafından Fransızcadan Türkçeye çevrilecek okura sunulması, Oğuz Atay'ın Tutunamayanlar romanı ile kurgusal bir benzerlik taşımaktadır.

Tüm bu yönleriyle Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanı, farklı kurgu ve anlatım biçimiyle Gülsoy'un romanları arasında yerini almaktadır.

⁵⁰⁰ Oral, S., a.g.m.

2.8. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet

2.8.1. Romanın Tanıtımı

Gülsoy'un sekizinci romanı Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, ilk baskısını 2016 yılında yapmıştır. Bilimkurgu türüne yakınlığı bakımından yazarın önceki romanlarından farklı olan Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Can Yayınları tarafından şu cümlelerle okura sunulmuştur: *“Yaşamın yazıyla, yalnızlığın ölümlle iç içe geçtiği bir dünyadayız. Murat Gülsoy bu tehlikeli yakınlığı fantastiğe, bilimkurguya cesurca göz kırpan bir anlatımla birleştirerek okurun zihninde canlandırıyor. Birbirinden bağımsızmış gibi görünen bölümler, ekler, kara sayfalar deliliğin eşliğinde, yalnızlığın derinliklerinde ve ölümün karanlığında birleşiyorlar. Delirmekten ve yalnızlıktan kurtulmanın yolunu ölüme yaklaşmakta bulan karakterler, ölümlle kol kola girdikçe deliliğin kaçınılmazlığını deneyimliyorlar.*

*Tanpınar'a, Atay'a, Atılğan'a selam veren; ama en çok Borges'le, Nerval'le konuşan, onların metinlerinin ve karakterlerinin arasında ustalıkla gezinen roman, sanki yalnızlıktan kurtulmak için edebiyat âleminin büyük ruhlarını içine alıyor. Parçaları birleştirmeyi seven, ipuçlarının peşinden gitmekten haz duyan meraklı okur kadar fantastik bir kurgunun büyüsüne kapılmak isteyen maceracı okur da Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'ten yararlanmak isteyecek...”*⁵⁰¹

2.8.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Gamze Erkmen roman hakkında şu değerlendirmeyi yapmaktadır: *“Kitap, yalnızlığın bir insanı getirebileceği son noktaları, deliliğin sınırlarında dolaşan, zihnine ölüleri aldıktan sonra başına neler geleceğini bilmeden ve daha da önemlisi umursamadan, belki de gerçek kimliğine bu şekilde erişebileceğine inanan bir karakteri barındıran kurgusuyla, okuru etkisi altına almayı başarıyor.”*⁵⁰²

⁵⁰¹ Gülsoy, M. (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*. İstanbul: Can Yayınları

⁵⁰² Erkmen, G. (2016). “İçinizde Başkalarına Yer Açın”. *Edebiyathaber*

Soner Sezer'in roman hakkındaki değerlendirmesi ise şu şekildedir: *“Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet; Gülsoy'un daha önceki metinlerine, özellikle de Nisyan ve Baba, Oğul ve Kutsal Roman romanlarına olduğu kadar; Borges, Shakespeare, Oğuz Atay, Tanpınar ve Nerval gibi yazarların hayatları ve eserlerine yapılan göndermelerle de 'metinlerarası bir yolculuk romanı' aynı zamanda. Borges ile başlayıp, Shakespeare ile biten romanın, aslında tüm edebiyat ya da 'kurmaca' geleneğinin içinden yazıldığı'nın altını çizmek istiyor bir anlamda Murat Gülsoy.”*⁵⁰³

Merve Koçak Kurt ise romanın muhtevasını şu cümlelerle özetlemektedir: *“Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'i bir tür delilik hikâyesi gibi de okuyabiliriz aslında: Ben'in parçalanıp sonrasında kişinin kendisinden başka birine dönüşmesi ve bütün yaşantısını etkilemesi... Romanın bütünü bundan ibaret değil elbette: Yalnızlık, aşk, acı, hayat, ölüm, gerçek, kurgu, akıl oyunları, zihinsel gelgitler, bölünmüşlükler... Hepsi var.”*⁵⁰⁴

Asuman Kafaoğlu Büke de, Gülsoy'un yazın dünyasını etkileyen yazarlara dikkat çekmektedir: *“Gülsoy Jorge Borges'ten ve Gérard de Nerval'den yardım alır. Nasıl Borges Kum Kitabı'nda bir kitabın içine sonsuzluk yerleştirdiyse öyle bir sonsuzluk duygusunu roman kahramanının içinde bulmamızı sağlar. İntihar ettiğiinde cebinde son romanı Aurélie'nin son bölümlerini taşıyan Nerval gibi, 1967 doğumlu Murat Gülsoy'da Nerval ile aynı yaşlarda yazdığı bu romanında eşikten böyle geçer. Kırk yedi yaşında yazmayı bırakan William Shakespeare da Gülsoy'un bu romandaki yol arkadaşlarından biridir. Yorick'in kafatasını eline alıp soran Hamlet “Bu kemikten mağaranın içindeki neşeli insan nereye gitti?” ile sonlu bir madde içinde sonsuzluk arayışının edebiyattaki en ünlü örneğine gönderme yapar.”*⁵⁰⁵

Ömer Erdem ise Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet romanından hareketle Gülsoy'un yazım yöntemini değerlendirmektedir: *“Gülsoy gibi hem oyuncu hem de metinlerarasılığa düşkün yazarların eserlerinde güncel yazım yöntemleri de*

⁵⁰³ Sezer, S. (2016). “Murat Gülsoy Okurları İçin Özel Bir Hizmet”. *Post Dergi*

⁵⁰⁴ Koçak Kurt, M. (2016). “Murat Gülsoy: Yaşanan Anlar Sanki İki Yazma Eylemi Arasında Verilmiş Molalar Gibi”. *Edebiyathaber*

⁵⁰⁵ Kafaoğlu Büke, A. (2016). “Yalnız Mısınız? Dert Etmeyin, Janus Var”. *Radikal Kitap*

bulunabilir. İlk elden, edebiyat türleri arasında gidip gelen, fantastik ile gerçekliği birlikte yoklayan, anı, şiirsel metin, öykü, roman ve sinemasal kurgu yanında tiyatrodan devşirdiği teknikleri sosyal medya jargonu ile harmanlayan, güncele pek açık bir yazım yöntemi var onun. Sinemadan ve psikiyatriden beslendiği de gerçek.”

2.8.3. Özet

Roman, yazarın Jorge Luis Borges'e yazdığı bir mektupla başlar. Borges ve Tanpınar'ın farklı ve benzer yönleriyle karşılaştırıldığı mektupta, Gülsoy'un romanlarında sıkça karşılaşılan baba, ölüm, delilik ve yazarak yaşamak gibi meselelere değinilir. Önsöz olarak verilen mektubun ardından romanın ana gövdesini oluşturan *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* başlıklı bölüm gelir.

Mirat Alsan orta yaşlı bir öğretim üyesidir. Bölüm başkanı Mehmet Tonguç'un eleştirileri yüzünden, kendisini yenileyemediği gerekçesiyle, yirmi yedi yıl cebirsel matematik dersleri verdiği üniversiteden emekliye ayrılır. Fakat alıştığı düzen bozulunca kendini boşlukta hisseder. Yıllardır üzerinden çıkarmadığı baba yadigârı ceketini atıp yenisini almakla işe başlar. Eski ceketini atmak için yol alırken genç bir erkek ona üzerinde birbirine yapışmış iki kafa resmi olan ve JANUS yazan bir broşür verir. Broşürü yeni ceketinin cebine koyar ve eski ceketini büyük bir hırsıyla çöpe atar. Daha sonra broşürü incelemeye koyulur. "İçinizde başkalarına yer açın" sloganı dikkatini çeker ve broşürdeki adrese gitmeye karar verir. Burada duydukları Mirat'ı şaşkına çevirir. JANUS teknolojisi ile ölen insanların zihinlerini, öldükten sonraki kırk sekiz saat içinde yaşayan insanların zihinlerine aktarmak mümkündür. Mirat ilk başta temkinli yaklaşırsa da bunu yapmaya karar verir. Zihninin içine alacağı kişinin videosunu izler. Sağlıklı, neşeli ve genç bir kadın olan Esra, JANUS için kaydedilen bu videoda kendisinden bahsetmektedir. Mirat, yaşasaydı kendisiyle asla birlikte olmak istemeyeceğini düşündüğü Esra'yı zihnine alır. Esra'nın tüm anıları da Mirat'a

aktarılır. İlk başta durumu kabullenmeyen Esra daha sonra JANUS'a üye olduğunu hatırlar ve Mirat'ın kendisine olan güzel yaklaşımı ile durumu kabullenir.

Esra'nın kendi ölümünü hatırladığı günden sonra olaylar karışık bir hal almaya başlar. Mirat, Esra'nın isteğiyle Esra'nın evini ziyaret eder. Hâlâ yas tutan annesine kendisini Esra'nın üniversiteden hocası olarak tanıtır. Esra'nın Tuncay adında bir sevgilisi vardır. Motosiklet tutkunu olan Tuncay ile Esra, birlikte bir sürü yer gezip eğlendikleri bir hayat yaşamakta, fakat Esra'nın annesi bu ilişkiyi tasvip etmemektedir. Yine bir gezi sırasında kaza yaparlar. Esra ölür, Tuncay ise bitkisel hayata girerek makinalara bağlı olarak yaşamak zorunda kalır. Esra'nın annesi ise kızının ölümünden Tuncay'ı sorumlu tutmaktadır. Annesinden sevgilisinin bitkisel hayatta olduğunu öğrenen Esra, Mirat'ı hastaneye gidip Tuncay'ı öldürerek zihnine almaya ikna eder. JANUS, henüz deneme aşamasında olduğu için birden fazla zihnin bir kişiye aktarılmasını ilk başta kabul etmez. Fakat Mirat gönüllü denek olmak için onları ikna eder. Artık Esra ve Tuncay'ın zihni kendi zihninde misafirdir.

Tuncay, Mirat'ın kişiliğini günden güne değiştirmeye başlar. Motor kullanmaya başlayan ve vücut geliştiren Mirat, dövme yaptırır ve giyim tarzını değiştirir. Bir gün Esra ve Tuncay'ın isteğiyle emeklilik partisi vermeye karar verir. Üniversiteden eski çalışma arkadaşlarını davet eder. Bu parti aynı zamanda, emekliliğe ayrılma sebeplerinin başında gelen Mehmet Tonguç'a karşı bir gösteridir. Partiyeye Tonguç ile ilişkisi olduğu söylentileri yayılan yeni asistan Tülin de gelir. Mirat, o gece Tülin ile yakınlaşır. Partiden sonra ise birlikte olurlar. O geceden sonra ise işler iyice çığrından çıkar. Esra ile Tuncay sürekli kavga etmeye başlarlar. Mirat ise JANUS teknolojisinin yan etkileriyle kendi anılarını hatırlayamaz olur. Bir gün Esra, Tuncay'ın bilmediği bir anılarında Mirat'la konuşur. Mirat'tan JANUS'un kendisine verdiği küçük kumanda ile kendilerini susturmasını ister. Fakat onları duyan Tuncay, Mirat'ı ikna ederek kumandayı klozete attırır. Artık son çare de yok olmuştur. Anılarını yavaş yavaş yitiren Mirat, motosiklet kazası geçirerek hastaneye kaldırılır. Kendisine geldiğinde ziyaretine gelen Tülin'den ayrılır. Kardeşi Sema ise abisindeki ani değişikliklerin sebebi olarak, televizyonda gördüğü JANUS'tan şüphelenir. JANUS'a büyük bir operasyon düzenlenmiş ve üst düzey yetkililer tutuklanmıştır. Mirat ise Esra ve

Tuncay'ı zihninin derinliklerine gömerek, zihnindeki büyük boşluklarla yaşamına devam eder.

Romanın ana gövdesini oluşturan bu bölümden sonra ise *Sonsöz* gelir. *Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak* başlıklı *Sonsöz*'de ise bir gün Yalnızlar İçin Çok Özel bir Hizmet adlı bir hikâye yazmayı düşünen (ya da bu hikâyeyi daha önce yazan) yazarın düşüncelerine yer verilir. Gerard de Nerval'den bir alıntıyla başlayan *Sonsöz*, yine Nerval'in intiharı ile son bulur.

Sonsöz'den sonra ise *Ekler* bölümü gelir. *Ekler* ise *Sayıların Gizli ve Güncel Anlamları*, *Ay Işığında Yazılanlar* ve *Kara Sayfa* olmak üzere üç bölümden oluşur. *Ekler*, romanın geneline hâkim olan *yalnızlık, aşk, acı, hayat, ölüm, gerçek, kurgu, akıl oyunları, zihinsel gelgitler, bölünmüşlükler* temalı yazılardan oluşmaktadır.

2.8.4. Yapı

2.8.4.1. Olay Örgüsü

Mirat Alsan - Mehmet Tonguç Arasındaki İlişki: Olay parçalarından ilkinin Mirat Alsan ile Mehmet Tonguç arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Mirat'ın JANUS'a uzanan macerasının başlangıcı da ikisi arasında yaşananların sonucudur. Mehmet Tonguç, Mirat Alsan'ın cebirsel matematik dersleri verdiği fakültede matematik bölümü başkanıdır. Birbirlerinden pek hoşlanmazlar. Mirat, fiziksel ve darvranişsal olarak yıllardır kendisini tekrar etmektedir. Babasından kalma ceketi dışında bir şey giymeyen, yakın arkadaş çevresi olmayan kendi halinde bir insandır. Mehmet Tonguç, onun bu halini sürekli yüzüne vurmakta, öğrencilerin de kendisinden şikâyetçi olduğunu söylemektedir. Mirat ise bu baskılara daha fazla dayanamayıp kırk dokuz yaşında emekliliğini ister. Zaten yalnız olan Mirat, emeklilikle beraber alışık olduğu yirmi yedi yıllık düzeni bozulunca iyice yalnız hissetmeye başlar ve bir boşluğa düşer. Bu durumun sorumlusu olaraksa Mehmet Tonguç'u görür: *“Emekli olmasaydı şu anda bölümden insanlarla bahçede kahve içiyor olacaktı... Küresel iklim değişikliğinden, siyasetten, yaklaşan rektörlük seçimlerinden, öğrencilerin*

cehaletinden, yeni teknolojik buluşlardan bahseden kalabalığın içinde yalnızlığının farkına varmayacaktı. Şimdi dışarıdaydı. Her şey Mehmet Tonguç adı altında yaşayan insanımsı yüzünden bu hale gelmişti. Bölüm başkanı olarak atandığı günden beri onunla uğraşmayı kendine görev bilmişti.”⁵⁰⁷ JANUS sayesinde zihnine genç ve hareketli bir erkek olan Tuncay’ı zihnine misafir ettikten sonra motora binen, deri ceketler giyen, vücuduna dövmeleler yaptıran, özgüven sahibi biri haline evrilen Mirat, Mehmet Tonguç’u şoka sokar. Mirat, zihnine başkalarını alırken de, yeni haliyle üniversiteye ziyarete giderken de, evinde emeklilik partisi verirken de, hep Mehmet Tonguç’un kendine yönelttiği eleştirileri haksız çıkarmak için çabalamaktadır.

Mirat Alsan - Esra Arasındaki İlişki: Mirat ile Esra arasındaki ilişki romandaki olay örgüsünü oluşturan parçalardan en önemlisidir. Yaşasaydı kendisiyle ilgilenmeyeceğini düşündüğü bu genç ve güzel kadını zihnine alan Mirat’ın hayatı baştan sona değişir. Esra, ölmeden önce JANUS’la anlaşma imzalamış olsa da, beklenmedik bir ölüm sonucu zihni Mirat’a aktarıldığında durumu kabul etmek istemez. Fakat sonra “hiç” olmaksızın birisinin zihninde hâlâ yaşıyor olmayı kabullenir: *“Yaşıyorum ben Mirat. Yaşıyorum. Sen olmasaydın şu anda, burada Boğaz’ın nemli yosunlu havasını içime çekemezdim. Hayır, hiçliğin içinde yok olup gitmiş olacaktım.”*⁵⁰⁸ Bir gece Esra anılarında bir mekânda Mirat ile sevişir. Bu sevişme daha sonra olayların kırılma noktalarından birine sebep olacaktır. Bir süre sonra nasıl öldüğünü hatırlayan Esra, Mirat’ın vasıtasıyla ölmeden önceki sevgilisi hakkındaki gerçeği öğrenir. Sevgilisi Tuncay ile bir kaza geçirmişlerdir. Kaza sonucu kendisi ölmüş, Tuncay ise bitkisel hayattadır. Esra, Mirat’ı Tuncay’ı öldürüp zihnine almaya ikna eder.

Mirat Alsan - Tuncay Arasındaki İlişki: Bir diğer olay parçasını ise Mirat ile Tuncay arasındaki ilişki oluşturur. Mirat’ın yeni bir karaktere bürünmesinin sebebi Tuncay olur. Tuncay, Mirat’ın zihnie girdiğinde bu üç kişinin anıları birbirine görüldüğü için Tuncay, sevgilisi Esra’nın kendi yatak odasında Mirat ile seviştiği anıyı görür. Bunun üzerine Tuncay ile Esra arasında şiddetli tartışmalar başlar. Tuncay,

⁵⁰⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 29

⁵⁰⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 46.

Mirat'ı kötü bir noktaya sürüklemek için her şeyi yapar. Mirat artık eskisi gibi değildir. Giyim tarzından, davranışlarına kadar bir dizi şeyi değiştirir. O artık Mirat değil, Esra ve en çok da Tuncay'dır. Tuncay gibi motor kullanır, spor yapar, giyinir ve kadınlarla ilişki kurar. Tülin ile sevişmelerini de bir bakıma, zihnini ele geçiren Tuncay sağlar. Durumdan rahatsız olan Esra, Mirat'a kendilerini susturan kumandayı kullanmasını söylese de, Tuncay Mirat'ı kumandayı yok etmeye iknâ eder. Kumandayı klozete atan Mirat, böylece son çıkış yolunu da kaybeder. Artık anılarını hatırlayamaz hale gelen Mirat, aynada kendi yüzünü bile tanıyamaz olur. Geçirdiği bir motosiklet kazasından sonra Esra ve Tuncay'ı hafızasının derinliklerine gömen Mirat, sevgilisi Tülin'i onunla birlikte olan asıl kişi Tuncay olduğu için terk eder.

Mirat Alsan - Tülin Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından birini ise Mirat ve Tülin arasındaki ilişki meydana getirir. Mirat emekliye ayrıldıktan sonra fakültede asistanlığa başlayan Tülin, Mirat'ın eski halini bilmemekle birlikte yeni haline âşık olur. Birlikte olmaya başlayan ikili, Mirat'ın Esra ve Tuncay'ı zihnine gömdükten sonra, Mirat'ın isteği üzerine ayrılır.

Mirat Alsan - Sema Arasındaki İlişki: Bir diğer olay parçası da Mirat ile Sema arasındaki ilişkidir. Mirat'ın gerçek benliğiyle bir şeyler paylaşabildiği yegane insanlar kardeşi ve kardeşinin oğlu Alihan'dır. Onların evine gittiği zamanlarda huzurlu hisseder. Fakat hep bir şeyler eksiktir. Yalnız kalmamak için JANUS teknolojisiyle zihnine Esra ve Tuncay'ı alan Mirat, kardeşinden ve geçmiş anılarından uzaklaşır. Ondaki garip hali ilk sezinleyen de kardeşi Sema olur. Motor kazası geçirdiğinde de yanında hep Sema vardır. Kazadan sonra Sema, abisinin JANUS'la ilişkisi olduğunu anlar ve ona destek olur.

2.8.4.2. Şahıs Kadrosu

Mirat: *“Mirat bir matematikçi ama romanda adı geçen bilimadamları gibi üstün yetenekli bir akademisyen değil. Ne Mustafa İnan gibi idealist bir hoca, ne Richard Feynman gibi bir dahi, ne de yeğenin odasında resmi asılı olan Albert Einstein gibi olağanüstü biri, “...matematik onun içine asla giremeyeceği, girenlerin de bir daha geri*

dönemeyeceği bir labirent saraydı. Cesareti ve zekâsı onu ancak bu sarayın dış duvarlarına kadar getirmişti. Bu yüksek tepeye kurulmuş hakikat sarayının kapısına kadar gelmeyi başarmıştı ama içeri asla giremeyecekti. İçerisi bambaşkaydı. Ama daha kapıdaki ilk şifrede pes etmişti.”

Çabuk pes eden bir adam olduğu için emekliliğini isteyenlere karşı direnmez, emekli olur. Artık alışkanlıkla sürdürdüğü hocalık görevi olmadığı için yalnızlık daha da önemli bir sorun olmaya başlar. Ancak yolda eline tutuşturulan broşür ona yeni bir kapı açar. Broşürde “Yalnız mısınız? Dert etmeyin. Artık Janus var” sözlerinin altında “İçinizde başkalarına yer açın” der. Ve Mirat cesaret isteyen kararı verir ve yalnızlığından kurtulmak için Janus adlı şirketin araştırmasına katılır. Hâlâ yalnız bir adamdır ama en azından yalnızlık duygusundan kurtulmuştur.”⁵⁰⁹

Varoluş nedenini sorgulayan Mirat, kendisini dünyada bir fazlalık olarak görmektedir: “Belki de benim belirli bir varoluş nedenim yok. Bana bu dünyada ihtiyaç yok. Hiçbir konuda özel biri değilim. Bir fazlalığım. Birçokları gibi... İhtiyaç fazlası.”⁵¹⁰

Kırk dokuz yaşında olan Mirat, romanın yazıldığı yıl onunla aynı yaşta olan Gülsoy ile bir takım benzerlikler taşımaktadır. İkisi de üniversitede ders vermektedir. İsimleri arasında ise bir bağ kurulmaktadır. “Ayna” anlamına gelen Mirat ismini alan kahraman, Gülsoy’un zihninde kurguladığı ve bir bakıma onun yansıması olan birisidir. Romanda Mirat, isminin Murat ile karıştırılmasından rahatsızlık duymaktadır: “Mirat, diye düzeltti içinden. Mi-rat! İnsanlarla tartışacak enerjisi yoktu.”⁵¹¹

Esra: JANUS teknolojisi ile Mirat’ın zihnine misafir ettiği genç kadındır. Fiziksel görünüşü hakkındaki bilgi, Esra’nın JANUS için kameraya aldığı görüntülerle sınırlıdır. Mirat’ın izlediği videodaki Esra, “Sağlıklı, neşeli, mutlu. Çıtı pıtı, esmer...” birisidir.⁵¹² *Kıvırcık saçlı ve otuzlarındadır.*⁵¹³ Esra ise aynı videoda kendisini, “kararlı, çalışkan

⁵⁰⁹ Kafaoğlu Büke, A., a.g.m.

⁵¹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

⁵¹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 25.

⁵¹² Gülsoy, M., a.g.e., 34.

⁵¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 56.

ve seks” biri olarak tanımlar.⁵¹⁴ Tuncay adında bir sevgilisi vardır. Annesi ilişkilerini onaylamamaktadır. Esra, Tuncay’la gerçekleştirdiği bir motosiklet gezisinde yaptıkları kaza sonucunda ölür. Ölmeden önce, ölmesi durumunda zihninin yaşayan birine aktarılması amacıyla JANUS’a katılır ve omzuna JANUS dövmesi yaptırır. Beklenmedik bir kaza ile genç yaşında ölünce ise zihni Mirat’a aktarılır.

Tuncay: Esra’nın sevgilisidir. Esra’nın öldüğü kazada bitkisel hayata girer. Esra, Tuncay’ı hastane odasında fişini çekerek öldürüp zihnine alması için Mirat’ı ikna eder. Tuncay, fiziksel olarak yapılı, yakışıklı bir gençtir. Babasının isteği üzerine mühendis olmuştur. Motosiklet tutkunudur. Bu tutkusu sevgilisinin ve kendisinin sonunu hazırlamıştır.

Sema: Mirat’ın kızkardeşidir. Kırklarının başındaki eşi Kerim’i dört yıl önce trafik kazasında kaybeden Sema, beş yaşındaki oğlu Alihan’la birlikte yaşamaktadır. Doğa yürüyüşü sırasında, eşinden boşanmış ve bir kızı çocuk sahibi bir bankacı olan Türker ile görüşmektedir. Oğlu Alihan bu durumu kabul etmekte zorlanmaktadır. Abisi Mirat’taki garip değişimleri fark eden ve sonunda tüm bu olanların JANUS’la alakası olduğunu fark eden Sema’dır.

Mehmet Tonguç: Mirat’ın yirmi yedi yıl Cebirsel Matematik dersi verdiği üniversitedeki yeni bölüm başkanıdır. Mirat’a sürekli yeniliklere açık olmadığını, öğrencilerin kendisinden memnun olmadığını söyleyerek, onu erken yaşta emekliliğe ikna eder. Mirat, Esra ve Tuncay’ı zihnine aldıktan sonra hayatında büyük değişiklikler yaparak kendince ondan intikam almak ister. Mehmet Tonguç, Mirat’taki değişiklikler karşısında şaşkına döner: “*Mehmet Tonguç, Mirat’ın dövmelerinden, motorcu ceketinden ve elinde tuttuğu kasktan gözlerini alamıyordu.*”⁵¹⁵

Tülin: *Otuzlarının başında, çekici sayılabilecek bir kadındır. Hafif aksanlı hoş bir sesi vardır.*⁵¹⁶ Üniversitede asistandır. Mehmet Tonguç ile ilişkisi olduğu

⁵¹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 35.

⁵¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 107.

⁵¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 107.

dedikoduları dolaşmaktadır. Fakat Mirat'ı ilk gördüğü andan itibaren onunla ilgilenmeye başlamıştır. Mirat'ın emeklilik partisinde onunla yakınlaşmış ve o gece birlikte olmuşlardır. Mirat, geçirdiği motor kazası sonrası Tülin'i terk eder.

2.8.4.3. Mekân

Gülsoy'un önceki romanlarında olduğu gibi, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te de ana mekân İstanbul'dur. Romanın ilk sayfalarından başlamak üzere roman boyunca İstanbul'un çeşitli tasvirlerine yer verilir. Sözgelimi bu tasvirler, Mirat'ın ruh haline göre farklılık göstermektedir. Emekliliğinin ilk günlerinde huzurlu hissettiği bir sırada İstanbul onun gözünden şu cümlelerle tasvir edilir: *“Caddede bahar havası vardı. Küresel iklim değişikliği bu yıl İstanbul'da haddinden fazla yağmur bırakmış olduğu için şehir olağanüstü yeşildi... Güneş, beyaz bulutlar, rüzgâr, ıhlamur ve yasemin kokuları Mirat'ın içini huzurla doldurdu.”*⁵¹⁷ Esra'nın zihnini kendi zihnine aldığı ilk günlerde, yaşadığı sıkıntılarla birlikte İstanbul da gözüne farklı görünür: *“Çok kalabalıktı, her yerden insan fıskırıyordu. Sokak satıcıları, taksiciler, mesaisi bitmiş asgari ücretle kölelik yapan gençler, sivilceli ergenler... dilencilik yapan Suriyeli aileler... Beşiktaş bayrakları, Atatürk posterleri, geçen seçimden kalma parti afişleri, duvar yazıları, stensil grafiti öldürülmüş çocuk yüzleri, yarım yarım, yarım, siyah bir maddeye nakşedilmiş, kırmızıdan yeşile dönen trafik lambaları, gecenin bu saatinde herkesi şaşırtan yoğun trafik...”*⁵¹⁸

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Gülsoy'un önceki romanlarındaki kahramanlara ve mekânlara atıfta bulunması bakımından dikkat çekmektedir. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te, Gülsoy için önemli bir mekân olan Aşyan, önceki romanlarının kahramanlarının görüldüğü bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Önce, Sevgilin'in Geciken Ölümü'nün baş kahramanları Cem ve bitkisel hayattaki eşi Serap, romana misafir olmaktadır. Sevgilin'in Geciken Ölümü'nde kendisini bitkisel hayattaki eşiyle birlikte eve hapseden ve ona sürekli gazete okuyan Cem, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te, dışarıya çıkmış ve Aşyan'da eşine gazete okuyan biri

⁵¹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

⁵¹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 54.

olarak görülmektedir. Üstelik artık saçları ağarmış yaşlı birisidir: “*Aşiyân’a gelince durakladı. Boğaz’ın bu noktasında ona her zaman esrarengiz gelen bir şey vardır. Balık tutan adamlara baktı. Oltayı çeken adamın yüzündeki üzgün ifadeyi çözmeye çalıştı... Banklardan birinde bir adam, yanında tekerlekli sandalyede oturan kadına yüksek sesle gazete okuyordu. Mirat onların yanına yaklaştığında kadının boşluğa baktığını fark etti. Adamın okuduğu haber ilgisini çekti; “Ölüm yalnız birini seçti...” Adam, Mirat’ın kendisini dinlediğini fark edince sustu ve Boğaz’ın kaynayan sularına bakmaya başladı. Kıvırcık, gür beyaz saçlar. Bu adamı bir yerden tanıyacağım.”⁵¹⁹ *Âşiyân*’da görülen diğer kahramanlar ise Baba Oğul ve Kutsal Romanın başkahramanı yazar/kahraman ve Merve’dir. Romanda olduğu gibi *Âşiyân*’da köpekleriyle oturmuş sohbet etmektedirler; “*Şunları gördün mü? Aşk yaşa başa bakmıyor. Mirat üstünde durmayacaktı ama Esra dikkatini çekince yavaşladı. Kır sakallı kendi yaşlarında bir adamla çocuğu olacak yaşta genç bir kız. İkisinin de yanlarında birer köpek. Gülüp konuşuyorlar.*”⁵²⁰*

Romandaki iç mekânların başında ise Mirat’ın evi gelmektedir. Beşiktaş’taki bu ev şu cümlelerle tasvir edilmektedir: “*İki odalı küçük bir dairede yaşıyordu. Beşiktaş’ta eskiden yerinde tek katlı gecekonduların olduğu bu alanda şimdi çok katlı apartmanlar yükseliyordu. Kendisi de bunlardan birinde, yirmi dört katlı bir binanın on üçüncü katında oturuyordu.*”⁵²¹ Evin içi ise yalnızlık çeken Mirat’ın kasvetli ruh hali ile benzerlik taşımaktadır: “*IKEA’dan aldığı ucuz ama her birinin öze isimleri olan eşyalarla döşediği evi başlangıçta çok güzel görünmüştü gözüne. Ama şimdi her yanı dökülüyordu... Güçbela monte ettiği taburelerin vidaları gevşemiş, her an dağılacak gibi oynuyorlardı... Lambalar çalışıyordu ama garip bir şekilde hepsi ölmüş gibi görünüyordu gözüne. Sadece eşya değil, evin içindeki her şey. Burası bir ölü evi.*”⁵²² Evin kitaplığında yer alan kitaplar ise Gülsoy’un yazın dünyasını etkileyen yazarların kitaplarıyla doludur: “*Mai ve Siyah, Aylak Adam, Bir Bilim Adamının Romanı, Kum Kitabı, Aurelia.*”⁵²³ Bahsedildiği üzere bu romanında önceki romanların

⁵¹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 61.

⁵²⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 62.

⁵²¹ Gülsoy, M., a.g.e., 74.

⁵²² Gülsoy, M., a.g.e., 75.

⁵²³ Gülsoy, M., a.g.e., 75.

kahramanlarını misafir eden Gülsoy, Nisyan'ın başkahramanı olan yaşlı adamı Mirat'ın komşusu olarak kaleme alır: *“Komşularını tanımıyordu, sadece karşı büyük dairede oturan bunamış adamın yabancı bakıcısıyla selamlaşıyorlardı. Mutfakları apartman aydınlığına bakıyordu, zaman zaman yaşlı adamı da evin içinde ayaklarını sürüyerek dolaşırken görüyordu, elinde hep kalem, sarı not kâğıtları... Bazen dalgalarla boğuşan bir geminin içinde yürüyormuş gibi koridorun duvarlarına tutunuyordu yaşlı adam.”*⁵²⁴

Romanda yer alan mekânlardan bir diğeri ise Mirat'ın zihnindeki Esra ve Tuncay'ın anılarındaki mekânlardır. Bunların başında, Esra'nın Mirat'ı sevişmek için götürdüğü oda gelir: *“Gözlerini açtı. Yanında sırtı dönük yatan çıplak kadının Esra olduğunu anladı. Etrafa baktı. Küçük ama güzel döşenmiş bir yatak odası. Duvarda iki poster asılıydı: bilindik bir Afrika manzarası. Sıcak günbatımında hüzünlü zürafalar...”*⁵²⁵ Tasvir edilen bu oda, aslında Tuncay'ın odasıdır. Ayrıca, romandaki kırılma noktasının başlangıcının gerçekleştiği mekân olması bakımından önemlidir. Tuncay, zihni Mirat'ın zihnine aktarıldığında sevgilisinin kendi odasında bir başkasıyla yaşadıklarını görür ve gittikçe hırçınlaşarak Mirat'a kötülük yapmaya başlar. Böylece Mirat, hafızasını yitireceği sona doğru sürüklenmeye başlar.

Romanın sonunda yer alan *Sonsöz* bölümünde ise mekân Kilyos'tur. Perseus yıldız yağmuru olacağını bildiren bir haber okuyan Mirat, gökyüzünü daha iyi izleyebilmek için Kilyos'a gider. Bu bölümde Mirat'ın zihninin karmakarışık hâli mekân algısına da yansımaktadır. Aklını yitirmiş bir insanın gözünden aktarılan mekân, olağanüstü bir hâl almaktadır: *“Bu dünyaya nasıl girdiysem aynı yoldan geri dönmeyi denedim. Kolay olmadı. Yeraltı dehlizlerinde dizlerimin üzerinde sürünerek ilerledim. Karanlık bir incir ağacının dalları arasında çıkış yolunu bulmaya çalışıyordum. Önce hayvanlar çıktı karşıma. Dev kertenkeleler, her biri kolum kalınlığında tesbihböcekleri, hınzır bakışlı kurbağalar, şehvetle çiftleşen tavşanlar... çakallar, vahşi kediler... Yavaş ve acılı bir evrim geçirdi hepsi gözlerimin önünde. İnsanlara dönüştüler ama*

⁵²⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 74.

⁵²⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

*yüzleri ait oldukları hayvanlardan izler taşıyordu. Onlardan korkuyordum.”*⁵²⁶ Daha sonra ise iki mekân iç içe geçer: *“Hem Eski Fener Caddesi’ne hem de bu çılgınlıkların başladığı kum tepesine doğru ilerliyordum adım adım...”*⁵²⁷ Mekân algısının yerle bir edildiği bu bölümlerin sonunda yer alan; *“Şezlongda doğruldum. Elimi çantama attım, defterimi çıkardım.”* ifadeleri ise yaşanan tüm bu olağanüstü hallerin, aslında kahramanın zihninden geçen düşünceler olduğu görüşünü destekler niteliktedir. Ayrıca kahramanın Kilyos gezintisine çıkmadan önce sarf ettiği; *“...şezlongu aldım. Açıp odanın ortasında üzerine oturmayı denedim.”* cümlesi ise kahramanın belki de Kilyos’a hiç gitmediği şüphesini uyandırmaktadır.

Gülsoy, romanlarındaki başkahramanlarla birçok yönden benzerlik taşımaktadır. Romanların sonunda yitirilen gerçeklik kavramı ile başkahramanın zihninin içinde gezinen okur, aslında Gülsoy’un zihninin içinde geziniyormuş hissine kapılmaktadır. Nihayetinde roman kahramanlarını yaratan da Gülsoy’un zihnidir. İnsanın, bir başkasının zihnini kendi zihnine aktarması konusunu ele alan Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet’te, Gülsoy’un önceki romanlarından kahramanlara yer verilmesini de göz önünde bulundurarak, romandaki asıl mekânın Gülsoy’un zihni olduğu çıkarımına varılabilir.

2.8.4.4. Zaman

Postmodernist anlayışın belirsizleşen zaman algısını Gülsoy’un bu romanında da görmek mümkündür. Olaylar kronolojik bir zaman çizgisine oturuyormuş gibi başlasa da, romanın sonuna doğru yitirilen gerçeklik algısıyla birlikte zaman algısı da belirsizleşmektedir.

Romanda olaylar, kronolojik olarak yılı açıkça belirtilmemekle birlikte bir yaz ayıdır. Aynı zamanda Ramazan’dır. Gülsoy’un bir röportajında belirttiği üzere ise roman 2015 yazında geçmektedir.⁵²⁸ Olay örgüsü, Mirat’ın emekliye ayrılmasından

⁵²⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 173.

⁵²⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 172.

⁵²⁸ İnternet: “Yazar Söyleşileri: Murat Gülsoy”. *Artjurnal*. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=8jBeM0Y7fHo> adresinden 12 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

birkaç gün sonra, bir çarşamba günü başlar. Mirat aynı gün içerisinde JANUS broşürlerini görür ve ne olduğunu öğrenmek için broşürdeki adrese gider. Hemen orada karar vererek, ölen kişilerin zihinlerini, ortalama kırk sekiz saat içinde bir başkasının zihnine aktaran JANUS teknolojisiyle Esra'yı zihnine alır. Bu durumdan yola çıkarak, Mirat'ın emekliliğe ayrıldığı zaman dilimiyle Esra ve Tuncay'ın motosiklet kazası geçirdikleri zaman dilimi birbirine denk gelmektedir denilebilir. Mirat bilinç aktarımının ardından on iki saat uyur. Kendine geldiğinde Esra zihninin içindedir. Kısa bir süre sonra zihnine Tuncay'ı da alan Mirat, yaklaşık bir ay sonra anılarını hatırlayamaz olur. Üç farklı kişinin anılarının birbiriyle aynı zihni paylaşmasının ardından, zaman kavramı da bulanıklaşmaya başlar.

Gülsoy'un romanlarında zaman kavramını ele alırken karşılaşılan iki önemli isim Borges ve Tanpınar'dır. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* kitabının Borges'e bir mektup şeklinde yazılan Önsöz bölümünde Gülsoy, Borges'in zaman hakkındaki ifadelerini alıntılarlamaktadır. Borges'in bu mesele hakkındaki fikirleri, aynı zamanda Gülsoy'un zaman anlayışını belirleyen ölçeklerden birisidir denilebilir: *“Zaman yapıldığım malzemedir; zaman beni taşıyan nehirdir ama nehrin kendisi de benim; zaman beni yutan kaplandır ama kaplanın kendisi de benim; zaman beni yakıp kül eden ateştir ki o ateş benim.”*⁵²⁹ Borges ile birlikte birçok romanında atıfta bulunduğu ve en belirgin olarak da Baba Oğul ve Kutsal Roman'da yer verdiği Tanpınar'ın dizeleri ise⁵³⁰ burada da karşımıza çıkmaktadır. Baba Oğul ve Kutsal Roman'da Tanpınar ve Borges; *“Geçmiş ne kadar geçmişte kalır? Şimdi dediğimiz zamanın ne kadarı geçmişe aittir? Kim bilir? Tanpınar bilir. Borges de bilebilir.”*⁵³¹ ifadeleriyle yan yana anılırken, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanının Borges'e hitaben yazılan Önsöz bölümünde, Baba Oğul ve Kutsal Roman'ın “Düşüş” bölümü hatırlatılarak şu ifadeler kullanılmaktadır: *“Düşüş diye bir roman yazmıştım bir tarihte. Daha doğrusu karışık bir romanın uzunca bir bölümü... Bir simya laboratuvarında bir kadın başını pişirirken buldum kendimi. O ateş eden ben miydim peki? Sanmam. Ama zamanla ilişkisi olduğu kesin. Çünkü o pek sevdiğim ve aslında sana çok benzettiğim yazar*

⁵²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 17.

⁵³⁰ “Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpare, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında”

⁵³¹ Gülsoy, M. (2015). *Baba, Oğul Kutsal Roman*. İstanbul: Can Yayınları, 58

arkadaşımın mezar taşının dibinde senin de çok seveceğin şu dizeler yazılıydı: Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında.” ⁵³² Baba Oğul ve Kutsal Roman romanının *zaman* bakımından incelendiği bölümde detaylı olarak yer verdiğimiz; *“geçmiş, an ve gelecek kavramlarının iç içe geçmesi durumu”* Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet’te de kendini göstermektedir. Bunun en belirgin örneklerinden birisi ise kitaptaki şu bölüm olarak gösterilebilir: *“Yalnızlar için çok özel bir hizmet. Evet bir gün böyle bir hikâye yazmaya karar verdim. Yoksa onu daha önce yazmış mıydım?”* ⁵³³ Tanpınar ve Borges’e göre bir *“ân”*dan oluşan *zaman*, Gülsoy’a göre de aynıdır. Öyle ki, *kâh akar kâh durur ve sonunda yok olur; “Zaman akıyor. Akıyor zaman. Duruyor zaman. Zaman duruyor. Yok zaman. Siyah.”* ⁵³⁴

2.8.5. Tema

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, bilimkurgu öğeleri taşıması bakımından Gülsoy’un diğer romanları arasında farklı bir yerde durmaktadır. Gülsoy, önceki romanlarında irdelediği yalnızlık, akıl ve hafızayı yitirme kavramlarını bu romanında da merkeze oturtmakla birlikte, hikâyesini bilimkurgu türü etrafında kurgulamaktadır. *“Ölümlü bedeninde içinde bulunan zihin, beden ortadan kalktıktan sonra da var olabilir mi?”* sorusunu soran Gülsoy, romanın zihninde şekillenmiş aşamasını şu cümlelerle ifade etmektedir: *“İnsanın bedeni yaşlanıp iş göremez hale gelince zihni başka bir ortama aktarılabilirse sonsuza dek yaşayabilir diye düşünmüştüm öncelikle. Ardından ya bu ortam bir bilgisayar değil de başka bir insanın zihni olursa diye sordum kendime. O zaman insanlar kendilerini yalnız hissetmemek için başkalarını içlerine alabilirler düşüncesi doğdu.”* ⁵³⁵

İnsanı, *yalnızlar içinde yalnız* olarak tanımlayan Gülsoy, romanında bu yalnızlığı giderecek bir teknolojik gelişmeyi hikâye etmektedir: *“Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet; ölümlerin zihinlerini kendi zihninizde yaşatma imkânının yalnızlığa bir çare olması. Bir insan öldüğünde hemen yok olup gitmiyor, bildiğiniz gibi. Hatta bir söz*

⁵³² Gülsoy, M., a.g.e., 18.

⁵³³ Gülsoy, M., a.g.e., 166.

⁵³⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

⁵³⁵ Bilgici, Y. (2016). “Bir Başkasının Zihninde Yaşamak Mümkün Mü?”. *Hürriyet Kelebek*

vardır, o kişiyi tanıyan son kişi öldüğünde o kişinin ölümü tamamlanır diye. Belki bu söz ilham vermiştir. Belki de bir türlü unutulamayan ölümler... Hatta daha önceden tanımadığımız ama öldükten sonra çok sevdiğimiz, sahiplendiğimiz, onları unutmamakla övündüğümüz ölümler vardır... Bir de tabii en temel konu olan yalnızlık. Ben o klişenin, derler ya, insan kalabalıklar içinde yalnızdır diye, ben işte o klişenin çağımızda bir adım öteye gittiğini de düşünüyorum: İnsan yalnızlar içinde bir yalnızdır. Yani herkes yalnızdır. Bunu yok sayarak ya da hiç algılamayarak yaşarız. Yaşamak başka nasıl mümkün olur ki? Sürekli olarak aslında bir beden içinde sıkışık kalmış olduğumuzu düşünerek nasıl yaşayabiliriz?”⁵³⁶

Tüm bunları göz önünde bulundurarak, romanın ana teması “yalnızlık”tır denilebilir. Gülsoy, hakkında yazdığı “yalnızlık” meselesini şu cümlelerle ifade etmektedir: “Yalnızlık meselesi ile uğraşıyorum bu kitapta. Çünkü yalnızlık en temel insanlık durumlarından biridir. Çıldırıcı, üzücü, insanı yıkıma ve yok oluşa sürükleyen bir şeydir yalnızlık. Başka insanlara duyduğumuz ihtiyaç, özlem, sevgi bizi daha çok insan yapar. Onlardan uzak olduğumuzu hissettiğimiz her an kötümser bir anlamsızlığın uçurumuna yuvarlanırsınız. Çünkü bizi biz yapan değerler, hayatı yaşanması kılan anlamlar hep başkalarıyla birlikte ürettiğimiz bir yanılsamadır. Dolayısıyla başkaları önemlidir. Öte yandan, birey olmak kendi başına olabilmekle başlar. Yalnız başına davranmak, kendine ait bir iradesi olmak, yaptıklarının sorumluluğunu taşımak birey olmanın önkoşullarıdır. Dolayısıyla yalnızlık meselesi salt psikolojik bir durum değildir, felsefi bir sorundur.”⁵³⁷ Romanın başkahramanı Mirat, aşk hayatında başarılı olamadığı için yalnız yaşayan orta yaşlarında bir erkektir. Bir tek kız kardeşi ile görüşür, fakat onunla da her şeyini paylaşmaz, bu yüzden aile hayatında da bir bakıma yalnızdır. İş hayatında ise pek arkadaşı yoktur, etraftan gelen baskılarla birleşen bu faktör sonucu erken yaşında emekliliğe ayrılır. O, Gülsoy’un ifadesiyle “Yalnızlar içinde yalnız”dır.

Romanda ele alınan “Yalnızlık” teması, bir noktada “varoluş problemi” teması ile birleşmektedir. Mirat, kendini varoluş nedeni olmayan bir ihtiyaç fazlası olarak

⁵³⁶ Kaya, N. P. (2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

⁵³⁷ Koçak Kurt, M., a.g.m.

görmektedir: *“Orada yaşayan insanlar vardır, gülen, eğlenen, âşık olan, sevişen, hata yapan, hüzünlünen, acı çeken, kavga eden, çabalayan, bir amacı olan... ve siz onlardan biri olmadığınızı fark edersiniz... ko ca man bir boşluk... Çevrenizi saran kocaman bir boşluk vardır. Sizinle birlikte hareket eden, sizi diğerlerinden ayıran bir fanusun içinde yaşadığınızı hissedersiniz. Belki başka bir şey için dünyaya gelmişsinizdir, en güvenli yol böyle düşünmektir: Ben var olma nedenimi bulamadım, yerimi bulamadım. Başka bir şekilde düşünmek de mümkündür ve Mirat bunu algılayabilecek kadar zeki bir adamdı: “Belki de benim bir varoluş nedenim yok. Bana bu dünyada ihtiyaç yok. Hiçbir konuda özel biri değilim. Bir fazlalığım. Birçokları gibi... İhtiyaç fazlası...”*⁵³⁸ Bir başka bölümde ise yalnızlık şu cümlelerle tanımlanmaktadır: *“Yalnızlık insanın çevresiyle ilgili bir şey değildi. Yalnızlık insanın içindeki boşluğun büyüyüp onu yutmasıydı.”*⁵³⁹ Kendini bu denli yalnız hisseden Mirat, “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” broşürünü gördüğünde bu yüzden kayıtsız kalamaz ve sonuçlarını düşünmeden, zihnine bir başka zihnin aktarılma fikrini kabul eder. Zihnine aldığı Esra ve Tuncay, sonrasında hayatına giren Tülin, ondaki yalnızlığı bir süre dindirmiş olsa da, hiçbir zaman tam olarak o histen kurtulamaz. Ve sonunda, *içindeki boşluk büyüyerek onu yutar.*

2.8.6. Anlatım

Her romanını deney yapar gibi kurgulayan Gülsoy, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te gerek konu bakımından gerek anlatım bakımından yenilikçi yaklaşımını sürdürmektedir. Fantastik / Bilimkurgu türüne yaklaşan roman, kurgusu bakımından da dikkat çekmektedir. Romanın ana ve alt başlıklarının şeması şu şekildedir:

“Önsöz: Sonra Yavaş Yavaş Delirdim

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet

Sonsöz: Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak

⁵³⁸ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 28.

⁵³⁹ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 48.

Ekler

Sayıların Gizli ve Güncel Anlamları

Bir

İki

Üç

Dört

Beş

Altı

Yedi

Ay Işığında Yazılanlar

Bitmeyecek

Tehlikeli Bir Meziyet

Bulmak İstemediğimi Arıyorum

Başlangıç Noktası

Şimdi Buradaydı

Odamdayım

Sen Korkuyu Bilme

Kötü Bir Alışkanlık

Kara Sayfa“

Şemada belirtildiği üzere, Önsöz, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Sonsöz ve Ekler bölümlerinden oluşan romanda, olay örgüsü “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” başlıklı bölümde anlatılmaktadır. Önsöz, yazarın Borges’e hitaben kaleme aldığı bir mektuptan oluşmaktadır. Sonsöz’de ise romanın kahramanı Mirat olduğu düşünülerek okunmaya başlanan fakat zamanla yazara dönüşen bir kahraman görülmektedir. Böylece, Önsöz ve Sonsöz arasında anlatılanların bir kurmaca olduğu hatırlatılmaktadır. Gerard de Nerval’dan bir alıntıyla ⁵⁴⁰ başlayan Sonsöz, Nerval’in kırk yedi yaşında intiharının anlatımıyla son bulur. Ekler bölümünde ise romandan bağımsız olmakla birlikte, Gülsoy’un irdelemeyi sevdiği *ölüm, delilik, yalnızlık* gibi konular hakkında kaleme alınan birer sayfalık denemeler yer almaktadır. *Ekler*’de yer alan *Sayıların Gizli Anlamları* başlıklı bölümün, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet bölümünde hikâyesi anlatılan, üniversitede matematik dersleri veren Mirat ile bağlantısı ise *Sonsöz* bölümünde kurulmaktadır: *“Bir çok salonu olan büyük bir yapıda dolaşıyordum. Salonların bazılarında ders veriliyor, bazılarında ise felsefi tartışmalar yapılıyordu. Birinden içeri girdim. Sayıların gizli anlamları hakkında konuşmaya başladım. Herkes beni hayretle dinliyordu: Bir. En korkunç yanılsama...”*

541

Gölsoy, romanın farklı kurgu biçimi hakkında şunları söylemektedir: *“Roman yeni anlatım ve kurgulama biçimlerinin araştırıldığı bir edebi kurmaca türüdür. Benim için yeni anlatım biçimlerini araştırmak özellikle de kurgu ve yapı açısından çok önemli. Tek boyutlu bir olay örgüsünün içine sıkıştırmak istemiyorum anlatacaklarımı. Sıkıştıramıyorum da zaten. Hep dışarıda kalan bir şeyler oluyor. Bu sefer kitabı kurarken bu dışarıda kalanları içeri almaya çalıştım. Önsöz, sonsöz, ekler, siyah*

⁵⁴⁰ “Kardeşler yalan söyledim size, her yan: Uçurum!

Başımı adadığım bu sunakta tanrı yok

Uykuya dalmış onlar, bu tapınakta tanrı yok!” Zeytinliklerde İsa, Gerard de Nerval

⁵⁴¹ Gülsoy, M., a.g.e., 169.

*sayfalar hep bu çabanın görünümleri.”*⁵⁴² “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” başlığı altında anlatılanların Önsöz ve Sonsöz’ü kaleme alan yazar tarafından kaleme alındığı hissi yaratan roman, Gülsoy’un daha önceki romanlarından kahramanların da yer alması bakımından dikkat çekmektedir. Gülsoy, bu parçalı roman yapısı hakkında şunları söylemektedir: “*Romanın salt bir olay örgüsünden ibaret olmasını istemedim. Çünkü yaşadığım günler, daha doğrusu bu kitabı yazarken zamanı algılayışım çok parçalıydı, farklı ruh durumlarının çatışmasından oluşuyordu. Bunu yansıtmamın en iyi yolunun bu şekilde farklı parçalardan oluşan bir yapı kurmak olduğunu düşündüm. Kitaba farklı açılardan yaklaştığınızda farklı şekillerde bir gerçeklik temsili ortaya çıksın istedim. Başı, ortası ve sonu belirli düzgün bir anlatım, ruh durumumu tam anlamıyla yansıtmayacaktı. Birbirinin içinden doğan, birbiriyle konuşan ve hatta çatışan bölümler yazdım, daha önce yazdıklarımla çarpıştırdım. Ortaya bu kitap çıktı.*”

543

Romanda yer verilen anlatıcı türleri ise bölümlere göre değişiklik göstermektedir. Önsöz ve Sonsöz, Ekler ve Kara Sayfa başlıklı bölümlerde “Birinci Tekil Anlatıcı” kullanılırken, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet bölümünde “Üçüncü tekil anlatıcı” kullanılmaktadır. Tüm bu bölümler, bir kurmacanın parçaları olmakla birlikte, roman türünün özelliklerini taşıyan ve olay örgüsünün anlatıldığı bölüm Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet’tir. Diğer bölümlerde kullanılan bakış açısının aksine burada kullanılan “Üçüncü tekil bakış açısı”, bu bölümün, Önsöz, Sonsöz, Ekler ve Kara Sayfa’yı kaleme alan yazar tarafından kurgulanan bir metin olduğu fikrini desteklemektedir.

Romanı farklı kılan bir diğer husus ise roman kahramanlarının konuşma bölümlerinin normal, bold ve italik olarak farklılık göstermesidir. Mirat ve diğer roman kahramanlarının konuştuğu bölümler normal yazı karakteriyle verilirken, Esra’nın konuştuğu bölümler *italik*, Tuncay’ın konuştuğu bölümler ise **bold** olarak verilmektedir. Aynı zihnin içinde yer alan bu üç farklı zihnin düşüncelerini ayırt etmeyi kolaylaştıran bu yöntemin ortaya çıkışını Gülsoy şöyle anlatmaktadır: “*Yazarken*

⁵⁴² Koçak Kurt, M., a.g.m.

⁵⁴³ Kaya, N. P., a.g.m.

*benim için önemli olan şeylerden biri okurun anlayışına ulaşabilmektir. Tabii bunu ideal okur için düşünürüm. Yani kendim gibi birini düşlerim. Bu satırları okuyacak olan ben olsaydım nasıl algılardım? Anlayabilir miydim? Ne anlardım? Nasıl etkilenirdim? Bu soruları sorarak akıcı ve anlaşılır bir dil tutturmaya çalışıyorum. Bu dili kullanarak okurla beraber cevabını bilmediğim karanlık soruları araştırmaya çalışıyorum.”*⁵⁴⁴

Üstkurmaca (Metafiction)

Gülsoy, önceki romanlarında olduğu gibi burada da üstkurmacadan yararlanmaktadır. Yukarıda da belirtildiği üzere, farklı parçacıklardan oluşan roman, kurmaca içinde kurmacadan meydana gelmektedir. Gülsoy, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* alt başlığını verdiği bölümde bilim kurgu özellikleri taşıyan bir roman kaleme alırken, Önsöz, Sonsöz, Ekler ve Kara Sayfa’da hem kendi düşüncelerini dile getirmekte, hem de bu parçaları romanın tamamını oluşturan kurguya yerleştirerek *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* bölümünün bir kurmaca olduğunu okura hatırlatmaktadır.

Üskurmaca, daha romanın ilk bölümünü oluşturan Önsöz’de varlığını sezdirmektedir. Yazar burada, *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*’a atıfta bulunarak, tüm yazdıklarının birbiriyle bağlantılı kurmacalar olduğunu hatırlatmaktadır: *“Düşüş diye bir roman yazmıştım bir tarihte. Daha doğrusu karışık bir romanın uzunca bir bölümü...”*⁵⁴⁵ Yine Önsöz’de *Nisyan*’ın başkahramanı olan yaşlı adamdan yazarın gelecekteki halini hayal etmesi olarak bahsedilmektedir: *“Oğlunun yolunu gözleyen ama bir süre sonra bunu bile unutan, küçük sarı post-it’lere sağlam kalan son sinir hücrelerinin yardımıyla karanlık cümleler yazan bir adama dönüşüyorum geceleri.”*⁵⁴⁶ Yazarın, okuduğumuz metnin bir kurmaca olduğunu hatırlatması, romanın ikinci bölümü olan *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* bölümünde de devam etmektedir. Bu bölümde, *Sevgilinin Geciken Ölümü* ve *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* romanlarındaki

⁵⁴⁴ Koçak Kurt, M., a.g.m.

⁵⁴⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 18.

⁵⁴⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 21.

kahramanlar görülmektedir. ⁵⁴⁷ Üstkurmacanın varlığını en belirgin olarak gösterdiği bölüm ise Sonsöz bölümüdür. Bu bölümünde Mirat'ın (aynı zamanda yazarın kendisi de olabilir) *“Yalnızlar için çok özel bir hizmet. Evet bir gün böyle bir hikâye yazmaya karar verdim. Yoksa onu daha önce yazmış mıydım?”* ⁵⁴⁸ cümleleri bunun bir örneğidir. Nerval'den bir alıntı ve yine onun intiharıyla biten Sonsöz bölümünde, şezlongunda oturup defterini karıştıran Mirat (ya da yazar), Gülsoy'un bir önceki romanında yer verdiği Beşir Fuat hakkında aldığı notlarla karşılaşmaktadır: *“Şezlongda oturdum. Elimi çantama attım, defterimi çıkardım. Hızla aldığım notları karıştırmaya başladım. İntihar etmiş bir yazarla ilgili yazmam istenmişti, bir süredir bunun üzerinde çalışıyordum. Yoksa bu bir yanılısama mıydı? Hayır bu daha sonra oldu, aslında önce başka bir roman yazıyordum. Beşir Fuat. Evet oydu ama defterim Nerval hakkında aldığım notlarla doluydu. Tanrım ben kimim?”* ⁵⁴⁹

Okunulan metnin, yazarın bir kurmacası olduğu fikrini güçlendiren bir diğer husus ise romanın farklı bölümlerinde bir leitmotif aracı olarak kullanılan ve bölümler arasında bir bağlantı kuran *“sakallı köpeğini gezdiren sakallı adam”* imgelemidir. Bu imgelem aynı zamanda, hem *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'ın başkahramanını hatırlatmakta hem de Gülsoy'u çağrıştırmaktadır. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet bölümünde Mirat, Aşşyan'da gezerken gördüğü bu adamı ve köpeğini, kaza geçirdikten hemen sonra gözünü açtığında görmektedir: *“Sakallı bir köpek yeri koklayarak devrilmiş motora doğru yaklaştı. Köpeğin sahibi olan sakallı adam bu sahneyi bir süre üzgün bir şekilde izledi.”* ⁵⁵⁰ Sakallı köpeğini gezdiren sakallı adamın görüldüğü bir diğer bölüm ise Sonsöz'dür. Burada, tüm metnin kurmaca olduğuna açıkça dikkat çekilmektedir: *“Bir adam bana doğru yaklaşıyordu. Yanında da bir hayvan vardı, ipini tutuyordu. Bu daha çok bodur bir köpeğe benziyordu ama başka bir şeydi. Sakallı köpeğini gezdiren o adam olabilir miydi Yazdıklarımından fırlayıp gelmiş olabilir miydi? Ama hayır, onu çok daha sonra yazmayacak mıydım? / Yoksa daha önce mi yazdım?”* ⁵⁵¹ Bahsi geçen tüm bu örnekler bir arada değerlendirilecek

⁵⁴⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 62.

⁵⁴⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 166.

⁵⁴⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 173.

⁵⁵⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 139.

⁵⁵¹ Gülsoy, M., a.g.e., 162.

olursa, Önsöz, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Sonsöz, Ekler ve Kara Sayfa bölümlerinden oluşan Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'in ve daha önceki romanların, Gülsoy'un kurgusal evreninin parçaları olduğu yorumuna varmak mümkündür. Sonsöz bölümünün sonunda yer alan şu bölüm bu çıkarımı desteklemektedir: *“Yazmamın nedeni buydu belki... Kurmaca hikâyelerle varlığımı çoğaltmak. Öykülerin, romanların sayfaları arasına saklanmak. Delilik gelip beni bulamasın diye. Ölüm meleği, o göklerde istediği kadar dolansın melankoli tanrıçası kılığına bürünüp. Ben metinlerden ördüğüm bu labirentte kendimi kaybedeceğim. Değil başkaları, asıl ben bulmamalıyım kendimi. Gücüm yettiği kadar yazmaya devam edeceğim. Metinlerin arasında oluşan bu sonsuzluk beni ürkütmüyor artık. Gözümü dikip bakıyorum kendi yarattığım bu uçuruma...”*⁵⁵²

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Gülsoy'un yazın dünyasını oluşturan yazarlar, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te metinlerarası dünyayı meydana getirmektedir. Bu yazarların başında ise Borges, Tanpınar ve Nerval gelmektedir. Önsöz bölümü, Borges'e yazılmış bir mektuptan oluşan romanın Sonsöz bölümü ise Nerval'den bir alıntıyla başlamakta ve yine onun ölümü ile sonlanmaktadır. Romanında bahsi geçen yazarlar hakkında Gülsoy, şu yorumu yapmaktadır: *“Bu romanda çeşitli yazarlardan söz etmemin nedeni bir oyun kurmak ya da bir bulmaca sunmak değil. Onlar benim zihinsel coğrafyamın yeryüzü şekilleri diyebilirim. Bu romanın anlatıcı yazarı bir kumsala baktığında orada ‘Kum Kitabı’nı görüyor, yıldızlara baktığında Nâzım’ın bir dizesini hatırlıyor. Artık gördüğü kum ya da yıldız değil, belki başka bir metnin içinden süzülüp gelen bir anlam.”*⁵⁵³

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'in metinlerarası dünyasını diğer romanlardan farklı kılan nokta ise Gülsoy'un önceki romanlarından kahramanları da bu romana dahil etmesidir. Bu konudaki yorumu ise şöyledir: *“Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te bu durum çok yoğun bir şekilde ortaya çıktı. Daha önceki romanlardan*

⁵⁵² Gülsoy, M., a.g.e., 175.

⁵⁵³ Kaya, N. P., a.g.m.

kimi sahnelerin, karakterlerin, nesnelere romanın içerisinde dolaşması hali. Sanki bunu daha çok yapacaktım gibi hissediyorum. Bu planlanan bir şey değil kendiliğinden gelişen bir şey ve bu gelişmenin kendiliğinden olan kısmını seviyorum. Bir yanıyla yazmak çok kontrollü bir süreç. Bir yanıyla da rüya görmek gibi çok içten gelen bir tarafı var. İkinin sürekli çarpışması söz konusu. Hem o içten gelen ne olacağı belirsiz rüya görmek gibi sürprizli durum hem de onun akılla kontrollü bir şekilde yazıya dökülmesi, akılla zihnin çarpışması şeklinde gerçekleşiyor.”⁵⁵⁴

Gülsoy'un akılla zihnin çarpışması olarak nitelediği bu durumun örneklerinden birisi, Baba, Oğul ve kutsal Roman'ın başkahramanı ve aynı zamanda Murat Gülsoy'u da çağrıştıran sakallı adamın burada da karşımıza çıktığı bölümdür. Kilyos'a giden Mirat, birtakım sesler duyarak irkilir ve karşısında birisini görür: “*Bir adam bana doğru yaklaşıyordu. Yanında da bir hayvan vardı, ipini tutuyordu. Bu daha çok bodur bir köpeğe benziyordu ama başka bir şeydi. Sakallı köpeğini gezdiren o adam olabilir miydi?*”⁵⁵⁵ Önceki romanlardan izlere rastlanan bir diğer kısım ise Mirat'ın yine Kilyos'ta çantasında Beşir Fuat ile ilgili notlar bulduğu bölümdür. Gölgeler ve Hayaller Şehrinde romanında bir roman kahramanı olarak karşımıza çıkan Beşir Fuat, Gülsoy tarafından, intihar etmesi bakımından Nerval ile ilişkilendirilmiştir.⁵⁵⁶

Metinlerarası düzlemde en sık bahsi geçen isimler Jorge Luis Borges'le birlikte Gerard de Nerval'dir. Borges, Gülsoy'un hemen her eserinde izleri görülen yazarlardan birisidir. Gülsoy, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te ise yalnızca atıfta bulunmakla kalmayıp, roman kahramanı olan yazar vasıtasıyla, Borges'e uzun samimi bir mektup yazar. Yazarın kendini tedavi etmek için yazdığı bu mektup, “Sonra Yavaş Yavaş Delirdim” başlıklı önsözü oluşturmaktadır.⁵⁵⁷ Bu önsözde yazar, Borges'in *Yolları Çatallanan Bahçe, Kum Kitabı* eserlerinden ve onların kendisi üzerindeki tesirlerinden bahsetmektedir. Yazar bu samimi mektupta, Borges'e kendi hayatındaki değişimlerden bahseder. Gülendam Nazlıca Kalem, Söylem Filoloji Dergisi'nde kaleme aldığı “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Romanında

⁵⁵⁴ Kaya, N. P., a.g.m.

⁵⁵⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 162.

⁵⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 173.

⁵⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 11.

Metinlerarası Unsurlar” adlı makalesinde, yazarın kendinden bahsediş biçimini, Borges’in kendi cümleleriyle gerçekleştirmesini şu şekilde değerlendirmektedir: *“...Borges’e en iyi kendi cümleleriyle ifade edeceğini düşünmüş olmalı ki onun bir sözünü kullanır. Bu sözler onun “Zamana Yeni Bir Reddiye” adlı makalesinde geçmektedir: “Zaman yapıldığım malzemedir; zaman beni taşıyan nehirdir ama nehrin kendisi de benim; zaman beni yakıp kül eden ateştir ki o ateş benim,” diye yazmadın mı delice? Böyle değil miydi? Aklımda böyle kalmış en azından.” (Gülsoy 2016: 17) İngilizce çevirisi Alfred Yates’e ait olan makalede Borges şunları söylemektedir: “Zaman, beni oluşturan malzemedir. Beni boydan boya kaplayan bir nehirdir zaman, ama o nehir de benim; zaman beni mahveden kaplandır ama o kaplan da benim; beni tüketen ateştir zaman ama o ateş de beni. Ne yazık ki dünya gerçek; ben de ne yazık ki Borges’im.”*⁵⁵⁸

Mektubun ilginç bölümlerinden birisi ise Borges’in, Gülsoy’un eserlerinin metinlerarası dünyasının en önemli isimlerinden olan Tanpınar ile ilişkilendirdiği bölümdür: *“Seninle ilişkisi -aslında şimdi düşünüyorum da- bir zıtlık içeriyor; aynı fotoğrafın arabı gibi. Sen kadınlardan ne kadar kaçtıysan Tanpınar o kadar sefil oldu onlar yüzünden... İkiniz için de anne bir takıntıydı. Yokluğuyla ve varlığıyla... Sizi birleştiren tek özellik, annelerinize takıntılarınız değildi. Batı dünyasından uzakta olmanın getirdiği bir özlem de vardı. Her ikiniz de uygarlığın merkezinden uzakta hissediyordunuz kendinizi... İkiniz de psikanalizle dalga geçtiniz. Bense elimde çözülmüş, lime lime olmuş hikâyelerle kalakaldım...”*⁵⁵⁹

Romanın “Bu Akşam Beni Bekleme Çünkü Gece Siyah ve Beyaz Olacak” başlıklı sonsözü ise Nerval’e ait bir epigrafla başlamaktadır: *“Kardeşler, yalan söyledim size, her yan: Uçurum! Başımı adadığım bu sunakta tanrı yok. Uykuya dalmış onlar, bu tapınakta tanrı yok!”*⁵⁶⁰ “Bu akşam beni bekleme çünkü gece siyah ve beyaz olacak” sözü de rastgele seçilmemiştir. Bu cümle, “Nerval’in kendini sokak lambasına asmadan önce teyzesine yazdığı mısralardan birisidir. Anlatıcının veya

⁵⁵⁸ Kalem, G. N. (2018). “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Romanında Metinlerarası Unsurlar”. *Söylem Filoloji Dergisi*

⁵⁵⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 19.

⁵⁶⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 157.

kahramanın ruh hâli göstermektedir ki artık tamamen sağlam bir zihin yapısı yoktur, gerçek mi yoksa hayal mi olduğunu bilemediği olayların içindedir. Artık neredeyse Nerval'in kendisi gibi hissetmektedir.”⁵⁶¹

Sonsöz'de Mirat, zihnine aldığı Esra'ya, Nerval'in aynı adlı eserinden esinlenerek *Aurelia* ismini vermektedir; “*Bir kadını sevmiştim ve o kadın başka birini... Ona bir isim vermiştim: Aurelia... Uzak bir yıldızın ismi sanki.*”⁵⁶² Aurelia, aynı zamanda romanın gövdesini oluşturan bölümde Mirat'ın kitaplığında yer alan bir kitaptır ve Mirat kitap ile kendi hayatı arasında bağlantı kurmaktadır; “*Kitabın ilk sayfasını açtı, rüya ikinci hayattır, yazıyordu. Mirat güldü. Bu benim için fazlasıyla geçerli. Sayfalarını karıştırdı. Anlatılanlar sahiden de rüya gibiydi.*”⁵⁶³ Nerval'in ölümü ise romanda Ahmet Oktay'ın bir şiiri ve hemen altında otopsi raporu ile yer almaktadır. Bu bölümden sonra yazar, neden hep intihar eden yazarlara yöneldiğini ve ölümü düşündüğünü sorgulamaktadır;

“İki'yim: Yakalandım sokakta çırılçıplak

Ve giydirildim başkalarının sözleriyle.

Ah! Karanlığa giren görür beyazı ancak,

Hangisiyim? Biliyorum kimin gözleriyle?

Ne yapsak silinmiyor ruhtan geçmişin izi

Yaşamak kadar ölüm de çağırıyor bizi,

Geçiyorum sokağı fenerle konuşarak

⁵⁶¹ Kalem, G. N., a.g.m.

⁵⁶² Gülsoy, M., a.g.e., 169.

⁵⁶³ Gülsoy, M., a.g.e., 77.

Hem yaşamın imidir hem ölümün her fener

MORG KAYDI

Giriş tarihi : 26 Ocak 1885

Adı, Soyadı : Labrunie, Gerard de Nerval deniliyor

Cinsiyeti : Erkek

Yaşı : 47

Doğum Yeri : Paris (Seine)

Medeni Hali : Bekâr

Mesleği : Edebiyatçı

Giyim/eşya : Siyah ceket, siyah yakalılık, gömlek, flanel yelek, gri yeşil

pantolon, kızıl çoraplar, boyalı ayakkabılar, siyah şapka

Ölüm biçimi : Asılma

İntihar ya da cinayet : İntihar

Ölüm nedeni : Bilinmiyor

Gözlem : Morga kaldırılmadan önce tanındı. Cesede Edebiyatçılar
Derneği sahip çıktı.”⁵⁶⁴

⁵⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 173., 174.

Nerval'in Aurelia adlı eserinin izleri, Gülsoy'un romanında belirgin bir şekilde görülmektedir. *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında metinlerarası unsurları inceleyen Gülendam Nazlıca Kalem, bu konuyu detaylı bir şekilde kaleme almaktadır. Kalem'in makalesinden hareketle iki eser arasındaki benzerlikler şu şekildedir;⁵⁶⁵

"Bir kadını sevmiştim ve o kadın başka birini... Ona bir isim vermiştim: Aurélia... Uzak bir yıldızın ismi sanki. Bir kadının yüzü aydınlatıyordu her yeri ve yokluğu acıtıyordu... Aurélia... Bir tanrıçaya yakışacak bu güzel yüze baktıkça aklımın içinde eski benden uzaklaşıyor, ötekine dönüşüyordum." (Gülsoy 2016: 169) Gülsoy'a ait bu cümleler, Nerval'in; *"Kendisinden Aurélia diye adıyla söz edeceğim, yıllardır sevdiğim bir kadın vardı ve artık o benim için kayıptı."* (Nerval 2001: 14) cümleleri ile benzerlik taşımaktadır.

Gülsoy'un kaleme aldığı; *"Birçok salonu olan büyük bir yapıda dolaşıyordum. Salonların bazılarında ders veriliyor, bazılarında felsefi tartışmalar yapılıyordu. Birinden içeri girdim. Sayıların gizli anlamları hakkında konuşmaya başladım."* (2016: 169) cümleleri Nerval'de şöyle yer almaktadır; *"Birçok salonu olan büyük bir yapıda dolaşıyordum. Onların bazılarında ders veriliyor, bazılarında konuşma ya felsefi tartışmalar yapılıyordu. Ders verilen salonların birinin önünde ilgiyle durdum, içeridekiler sanki tanıdığım kimseler, eski öğretmenlerim, sınıf arkadaşlarımdı."* (2001: 14-15)

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te yer alan; *"Kaderimin bağlı olduğu yıldızı göremiyordum çünkü akla hayale sığmaz kocaman bir yaratık gökyüzünde uçuyordu. Eski zamanlardan kalma uzun elbisesiyle, Albrecht Dürer'in Melankoli Meleği'ne benziyordu."* (Gülsoy 2016: 170) bölümü ise Nerval'de şu şekilde yer almaktadır; *"Hep yolumu şaşırdım uzun koridorlarda ve ana galerilerin birinden geçerken acayip bir görünümle çarpıldım. Akla hayale sığmaz koca bir varlık, -erkek mi kadın mı belli değil- boşluğun üstünde korkunç uçuyor(...) pileleri eski zamandan kalma uzun entarisiyle, Albert Dürer'in Melankoli meleğine benziyordu."* (Nerval 2001: 15)

⁵⁶⁵ Kalem, G. N., a.g.m.

Aklın ve deliliğin sınırlarında gezinen anlatıcı Aurélia’da olduğu gibi ‘kendi benzeriyle karşılaşınca öleceğini’ düşünmektedir; “*Son bir gayretle ileri atıldım, adamın yakasına yapıştım, yüzünü kendime doğru çevirdim... Korkunçtu. Kendi yüzüme bakıyordum. “Ne bekliyordun?” Korkuyla titriyordum. Korku gerçeğin üzerindeki sis perdesini aralayan tek gerçek güç, evet. Benim sesimle konuşmaya devam etti.*” (Gülsoy 2016: 168) benzerinden korkma bahsi Nerval’de ise şu şekilde yer almaktadır; “*Başımı eğer eğmez, solgun tenli, çukur gözlü, çizgileri Aurélia’nın çizgilerine benzeyen bir kadın gördüm önümde. “Bu ya onun ölümü ya da öleceğim bildiriliyor bana dedim kendi kendime. Bilmem niçin daha çok ikinci olasılık, kendi ölümüm üstünde durdum, devri gün aynı saatte öleceğime inandım, bu düşünce öyle etkilemişti beni.*” (2001: 14) “...ama hemen eski bir Alman atasözünü anımsayıp ürperdim: *İnsan çift yaratılır, benzerini görürse ölüm yakın demektir.*” (Nerval 2001: 18)

Gülsoy’a ve Nerval’e ait bu iki bölüm de benzerlik taşımaktadır; “*Daha önce bir askere ait olan yatakta uzanmış, başımın üzerinde açılan tavandan görünen yıldızlı gökyüzündeki telaşlı gösteriyi izliyordum.*” (Gülsoy 2016: 170) “*Bir asker yatağında uzanmış yatarken, perdenin kalkıp gökyüzünün duyulmamış bir parlaklıkta binlerce görünüm hâlinde açıldığını gördüm.*” (Nerval 2001: 17)

Gülsoy’un kaleme aldığı bu bölüm de Nerval ile benzerlik taşımaktadır; “*Sonra bir oda verdiler bana. Koridorun ucunda bir tarafta doktorlar, öteki tarafta hastalar vardı. Tüm servetim, topladığım karmakarışık mobilyalar, Doktor Faust’un eşyası gibi, getirildi bu odaya... Dostlarım sayesinde. Bak, dokun, hisset: Üç ayaklı kartal başlı, eski zaman işi bir masa, kanatlı sfenks üstüne oturtulmuş bir konsol, on yedinci yüzyıldan bir komodin, on sekizinci yüzyıl işi bir kitaplık, aynı yüzyıldan beyzi tavanlığı kırmızı ipek kaplama yatak; çoğu yıpranmış fayanslar ve Sévres porselenlerinden köy dolabı; İstanbul’dan getirdiğim nargile, alçıdan büyük bir kupa, içinde karanlık gölgelerin oynadığı akik taşından bir kolye, sıcak... Hepsi ve daha çokları... Bunların arasında kayboldum.*” (Gülsoy 2016: 170) “*Servetimin, çeşitli zamanlarda edindiğim tüm döküntüleri benimle birlikte odama konmuşu. Yirmi yıldır sağa sola atılmış ya da elden düşme satılmış karmakarışık mobilyalar. Doktor Faust’un eşyaları gibi tam bir*

Çıfıt çarşısı. Üç ayaklı, kartal başlı, eski zaman işi bir masa, kanatlı sfenks üstüne oturtulmuş bir konsol, on yedinci yüzyıldan bir komodin, on sekizinci yüzyıl işi bir kitaplık, aynı yüzyıldan beyzi tavanlığı kırmızı ipek kaplama yatak (yapılmadan konulmuş); rafli, çoğu yıpranmış fayanslar ve Sevres porselenlerinden köy dolabı; İstanbul'dan getirdiğim nargile, alçıdan büyük bir kupa, kristal vazo..." (2001: 68-69)

Romanın metinlerarası yankılarından bir diğerini oluşturan bölüm ise Mirat'ın kütüphanesindeki kitaplardan bahsettiği bölümdür: *"Çok eskiden zevkle okuduğu birkaç kitaba yabancı gözlerle baktı: Mai ve Siyah, Aylak Adam, Bir Bilim Adamının Romanı, Kum Kitabı, Aurelia.*

Bu kitaplardan aklında kalanlar çok kısıtlıydı. Ahmet Cemil! Öğretmendi. Lise yıllarında edebiyat ödevi nedeniyle okumuş olduğu romanın kahramanını sonradan yerli yersiz hatırlardı. Belki de öğretmen olduğu için, belki kendisi de bir ağabey olduğu için, geçim zorluğu çektikleri için... Ama kendisinin şiirle ve edebiyatla bir ilgisi yoktu. Ahmet Cemil'in hayalleri vardı, onun yoktu. Bir Bilim Adamının Romanı'nı da hatırlıyordu. Mustafa İnan'ın hayatını anlatan bir kitaptı. İdealist bir hocaydı. Kendisi değildi. Hayır, kesinlikle değildi... Kum Kitabı'nın sayılarla bir ilgisi vardı galiba, Sema'nın bu kitapları düşünerek onun kişilik özelliklerine göre alıp hediye ettiğine emindi... Ne demekti Kum Kitabı? Öyküyü açtı, hızla göz attı. "Bu kitabın sayfalarının sayısı tam olarak sonsuz. Hiçbiri ilk değil, hiçbiri sonuncu değil" ⁵⁶⁶ Gülendam Nazlıca Kalem, romanın bu bölümünü ise şu şekilde yorumlamaktadır: "Halit Ziya Uşaklıgil, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay ve Borges gibi yazarların eserlerini gönderge olarak sunan ve onlardan alıntılar yapan yazar o kahramanların kendisiyle bütünleşmesini arzular gibidir ve okuyucunun da adeta neden o kitapları seçtiğini anlamasını onları tanımasını istemektedir. Mirat Alsan, Ahmet Cemil gibi bir öğretmendir ancak onunla kendisi arasında bir zıtlık bulur. Aynı şekilde Mustafa İnan ile de meslektaş olarak yakınlığı vardır ancak onun hayal ve ideallerinden kendisi yoksundur. Aylak Adam ile de kendisi arasında benzerlik vardır. Bunu dile getirmez ancak o da Bay C. gibi

⁵⁶⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 75., 76.

*kendini yalnız hissetmekte, kadınlarla olan iletişimini zayıf görmekte ve aynı zamanda emekli olduğu için kendisini boş, amaçsız bir hâlde görmektedir.”*⁵⁶⁷

Metinlerarası unsurlardan bir diğeri ise Nazım Hikmet'in "Benerci Kendini Niçin Öldürdü?" adlı eserinde yer alan dizelere yer verilen bölümdür: *"Yıldızlar karşımdaydı, evet, umursamaz, uzak, kibirli ve güzeldiler. "Delikanlım! Senin kafanın içi yıldızlı karanlıklar kadar güzel, korkunç, kudretli ve iyidir." Öyle midir gerçekten? Nâzım'ın genç ve güçlü sesi kafamın içinde hızla soldu. Buruk bir hatıra şimdi o günler." Yıldızlar ve senin kafan kâinatın en güzel şeyidir." Öyle midir gerçekten?"*⁵⁶⁸

Gülsoy'un romanlarının metinlerarası yankılarının büyük bir kısmını da mitolojik unsurlar oluşturmaktadır. Yazar bu bağlamda, Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te olayları kurgularken, Roma tanrılarında biri olan Janus'tan faydalanmaktadır. İç içe geçmiş iki yüz resmi ile simgelenen JANUS teknolojisi, Mirat'ın hayatını değiştirmektedir. Asuman Kafaoğlu-Büke'nin, konu hakkındaki yorumu şöyledir: *"Mitolojide Janus önemli Roma tanrılarında biridir. Başlangıçların ve geçiş dönemlerinin tanrısı olarak bilinir; dolayısıyla kapıların, eşiklerin, girişlerin kutsal gücüdür. İki ters yöne bakan yüzle simgelenmesinin altında yatan mantık, doğasında iki gücü birleştirmesinden kaynaklanır, çünkü değişim, öncesi ve sonrası olan ikili bir aşamadır. Değişimden öte, zaman tanrısı olarak da bilinir; çocukluktan gençliğe geçişi ya da Mirat'ın durumunda olduğu gibi, hayatın yeni bir evresine geçişi simgeler. Yeni yıla Janus ile giren antik çağ insanları gibi Mirat da yeni hayatına Janus ile başlar. Murat Gülsoy Janus'u tüm anlamlarıyla romanın merkezine yerleştirmiş, ayna anlamına gelen Mirat'ın (aslında "uğursuz" anlamı da var) iki yüzü olan tanrı ile simgelenmesi de boşuna değil. İçine bir türlü giremediğini düşündüğü matematiğin labirent sarayının aksine Mirat bu defa Janus'un gücüyle eşikten geçmeyi başarır ve yeni bir hayata adım atar. Bütün hayatı boyunca ağırlığını hissettiği yalnızlık duygusu da böylece Esra ile tanışmasıyla son bulur."*⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Kalem, G. N., a.g.m.

⁵⁶⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 161.

⁵⁶⁹ Büke-Kafaoğlu, A., a.g.m.

Postmodern roman anlayışında görülen kavramlardan bir diğeri olan metafor, bu romanda “*ceket*” imgesi ile karşımıza çıkmaktadır. Romanın başkahramanı Mirat, yıllardır üzerinden çıkarmadığı ceketini, emekliliğinin ilk günlerinde çöpe atar ve kendisine yeni bir ceket alır. Böylece eski hayatını bir kenara bırakıp yeni bir hayata başlar. Fakat bir süre sonra yeni hayatında da mutluluğu bulamaz ve pişmanlıklar yaşamaya başlar. Böylece Mirat, yarı meczup bir halde çöpte eski ceketini arayan birine dönüşür; “*Yanlış yaptım, çok yanlış yaptım. Geri almalıyım. Geri almalıyım. Geri almalıyım... Sayısız kedinin algı alanına girip çıkarak koşar adım yürüdü... Çöp konteynirine vardı... Üç beş tane çöp torbasını çekip çıkardı... Mirat ellerine baktı. Pisliğe bulaşmıştı.*”⁵⁷⁰ Gülsoy’sa bu konuda şu yorumu yapmaktadır: “*Eşya önemli. Çevremizi saran nesnelere önemli. Onları sadece kullanmıyoruz, onlarla yaşıyoruz, algılıyoruz. Örneğin giydiğimiz ceketle bütünleşiyor imgemiz, hem başkalarının gözünde hem kendi hayalimizde. Üstelik tüm bu nesnelere sadece kullanım değerine sahip değiller, aynı zamanda onları tasarlayan bir aklın izlerini de taşıyorlar. Sonra zaman... Onları kullandıkça onlar da bizimle birlikte değişiyorlar, kişiselleşiyorlar. Bize ait ve bize özgü hale geliyorlar. Artık biz, kendimiz dediğimiz her neyse eşyayla beraber bir anlam ifade ediyor.*”⁵⁷¹

2.8.8. Anlama ve Yorumlama

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, Gülsoy’un sekizinci romanıdır. Bu roman bilim-kurgu ve fantastik roman özellikleri taşıması bakımından yazarın önceki romanlarından farklı bir yerde durmaktadır. Roman, Gülsoy’un ifadesiyle *ismiyle birlikte gelmiştir*. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, insanların zihinlerine ölü insanların zihinlerini aktararak, onları yalnızlıktan kurtarmayı vaat eden bir teknolojiyi ve bu teknolojinin insanlar üzerindeki etkilerini anlatmaktadır. Gülsoy, bu özgün konu etrafında kurguladığı romanını, önceki romanlarında da irdelemeyi sevdiği ölüm, delilik, varoluş sorgusu, başarısız kadın-erkek ilişkileri gibi temalarla bezemektedir. Bu açıdan bakıldığında Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, konu olarak farklı olsa da,

⁵⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 58.

⁵⁷¹ Kaya, N. P., a.g.m.

ele alınan temalar, belirsizleşen zaman ve mekân algısı ve belirsiz bir son ile bitmesi bakımından Gülsoy'un diğer romanlarıyla benzerlik göstermektedir.

Romanın teması yalnızlıktır. İnsan bilincinin bilgisayara aktarılıp aktarılamayacağı hakkında tartışmaların yapıldığı bir dönemde kaleme alınan romanda Gülsoy, insanların yalnızlıktan kurtulmaları için bilinçlerine bir başka bilincin aktarılmasının mümkün olduğu bir evren yaratmıştır. Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te ele aldığı bu konu, romanın yayımlanmasından iki yıl sonra yayınlanan popüler bilim-kurgu dizisi *Black Mirror*'ın "Black Museum" adlı bölümünde de ele alınması bakımından dikkat çekmektedir. Deneysel edebiyatın ülkemizdeki önemli temsilcilerinden olan ve romanlarında yeni olanı denemeyi seven Gülsoy'un, bu romanı hem konu olarak hem de kurgu olarak yeni bir şey söylemesi bakımından önemlidir.

Romanda dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta ise Gülsoy'un roman dünyasının kahramanlarının romanlar arasında gezinen insanlar olarak karşımıza çıkmasıdır. Belirgin olarak *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'le ortaya çıkan bu durumu, Gülsoy'un ifadesiyle daha sonraki eserlerinde de görmek mümkün olacaktır.⁵⁷² Gülsoy ayrıca, her romanında olduğu gibi burada da sevdiği ve beslendiği yazarları romanlarına konuk etmektedir. Jorge Luis Borges'e hitaben yazdığı bir mektupla romana başlayan Gülsoy, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan, Oğuz Atay'a ve Gerard de Nerval'e kadar bir çok önemli isme romanında yer vermektedir.

Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet, yalnızlar içinde yalnız olan bir adamın bu yalnızlığına bir çare olarak sunulan teknolojiyle, kendine bile yabancılaşarak daha yalnızlaştığı hüznü bir hikâyedir.

⁵⁷² Kaya, Neşe Pelin, a.g.m.

2.9. Öyle Güzel Bir Yer Ki

2.9.1. Romanın Tanıtımı

Gülsoy'un 2017 yılında yayımlanan romanı *Öyle Güzel Bir Yer Ki* Can Yayınları tarafından şu şekilde tanıtılmaktadır: *“Camdan bir kutunun içinde kısılı kalmış gibiydi. Başının üzerini yokladı, orada da camdan bir tavan vardı belli ki. Görünmeyen duvarı yumrukluyor, bağıarak yardım istiyordu. Ama kutu sımsıkı kapalı olduğu için sesini duyuramıyordu sanki. Birden başının üzerinde bir ağırlık hissetti, elini kaldırdı, tavan hareket ediyordu. Yavaş yavaş bir piston gibi aşağı iniyordu. Önce direnmeye çalıştı ama görünmeyen tavan güçlüydü.*

Fırtınalı bir gecede eskici Kerem'in dükkânında bir araya gelen eski lise arkadaşları geçmişe doğru karanlık bir yolculuğa çıkarlar. Kerem için bu yolculuk hem yeni bir aşkın kapısını aralayacak hem de yıkımın başlangıcı olacaktır. Yaşadığı ülkenin geçmişi, günü ve geleceği Kerem'in peşini bırakmaz. Binaların, parkların, bütün şehrin dönüşüp yerle yeksan olduğu bir zamanda roman kahramanları yıkımdan kurtulabilecek midir?

Murat Gülsoy okurunu bir yandan hayatın sonsuz anlarını kaydeden bir zihne davet ediyor diğer yandan görünmez bir kapanın içinde kısılı kalmış küçük hayatların, bireysel acıların, bencil hırsların hemen yanı başında kanayıp duran geçmişe ait söylenmeyenleri işaretliyor.

*Öyle Güzel Bir Yer Ki, siren seslerine kapılıp giden yaşamımızın, alacakaranlık dünyamızın romanı...”*⁵⁷³

2.9.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Efnan Atmaca'nın roman hakkındaki yorumu şu şekildedir: *“Hepimizin hayatında hep kalmak istediği öyle bir yer vardır. Bu roman da işte öyle bir yerde*

⁵⁷³ Gülsoy, M. (2017). *Öyle Güzel Bir Yer Ki*. İstanbul: Can Yayınları

*başlıyor. Eski lise arkadaşlarının bir araya gelip o güzel yerde hayatı dondurmak istemesiyle başlıyor. Ama sonra... Sonra roman çetrefilleşiyor. Hikâyeler birbiri ardına ortaya dökülüyor. Vicdan azapları, hatalar, pişmanlıklar çıkıveriyor ve elbette aşk. Başkahraman Kerem kitapta; her şey onun etrafında dönüşüyor gibi görünse de diğer kahramanların hikâyeleri de sahneye çıkıp rollerinin hakkını veriyor. Dramatik, etkileyici yaşam öyküleri okurun bir an bile dikkatini dağıtmadan kitaptaki yolculuğuna devam etmesini sağlıyor. Romandaki rollerden biri de İstanbul'un... Dünden bugüne İstanbul'un barındırdığı insanlarla, binalarla, kültürüyle nasıl değiştiğini gözler önüne seriyor. Bu değişime kahramanların hikâyesi de eşlik ediyor. Kitap bir son mu yeniden başlayış mı? O da okura kalıyor..."*⁵⁷⁴

Merve Koçak Kurt ise romanı oluşturan bölümlerin başlıklarına değinerek şunları söylemektedir: "Murat Gülsoy, zaman içindeki değişiklikleri bir de mekânlar üzerinden anlatıyor Öyle Güzel Bir Yer ki'de. Önceki kitaplarından birindeki (Baba, Oğul ve Kutsal Roman) kahramanın sözleri aklımıza gelir: "Düşünün azizim! Hayatı zaman ile değil mekân ile idrak etmek! Hayatı akıp giden zaman olarak değil devinip duran bir mekân olarak hayal ediyorum." Son romanının bölüm başlıkları: "Dükkânda", "Motelde", "Parkta", "Hastanede", "Yıkımda". Başlıklar tekrarlanıp durur roman boyunca. Yaşamın sorgulaması, geçmiş/şimdi/gelecek üzerinden yapıldığı gibi mekânlar üzerinden de yapılır. Çocukluk 'bir eski yerli film' gibi hatırlanır. 'Kayıp zamanın peşinde' koşarken Kerem, artık hayatta olmayan Yaşlı Yahudi'nin sorduğu bulmacalar aklına gelir, her seferinde bir 'afferim' alır."⁵⁷⁵

2.9.3. Özet

Öyle Güzel Bir Yer Ki, "Dükkanda", "Motelde", "Parkta", "Hastanede" ve "Yıkımda" olmak üzere beş farklı mekânda ve beş ayrı zamanda geçen olayların kronolojik olmayan bir sıraya göre anlatımından oluşmaktadır. Fakat romanı kronolojik bir zamana yayarak özetlemek de mümkündür.

⁵⁷⁴ Atmaca, E. (2017). "Geçmişin Hayaletleri Peşimizi Bırakmaz mı?". *Hürriyet Kitap*

⁵⁷⁵ Koçak Kurt, M. (2017). "Öyle Güzel Bir Yer Ki Burası". *Edebiyathaber*

Kırk beş yaşındaki Kerem, üniversite eğitimi almasına rağmen babasından kalan antikacılık işini yapmaktadır. Nişantaşı'nda, Şekercizade Apartmanı'nın girişinde bulunan bu dükkân, aynı zamanda Kerem'in yaşadığı yerdir. Yaşlı bir Yahudi'den Kerem'in babasına kalan bu dükkân, Kerem için adeta ölümlere bekçilik yaptığı bir yerdir. Mayıs ayının yağmurlu bir gecesinde, yıllardır görmediği lise arkadaşları Hülya, Sema, Ferhan, Tayfun ve Bülent, "dükkânda" Kerem'in misafiri olur. Fakir bir ailenin çocuğu olan Kerem, babasının yanında çalıştığı yaşlı Yahudi'nin bursuyla kolejde okur. Zengin ailelerin çocukları olan Hülya, Sema, Ferhan, Tayfun ve Bülent, Kerem'i hiçbir zaman aralarına almazlar. Kerem, 'eskicinin oğlu'dur. Hülya ise onun uzaktan sevdiği ve hiçbir zaman unutamadığı gençlik aşkıdır. Aradan geçen yirmi küsur, yılda Kerem, Hülya'nın her adımını takip eder. Hülya, zengin bir adam olan Mehmet ile evlidir ve Atilla adında bir oğulları vardır. Kerem ise onu hep ulaşılmaz biri olarak görür. Fakat, yıllar sonra bir araya geldikleri yağmurlu gecede, Kerem ile Hülya arasında bir çekim yaşanır ve birbirlerini öperler. Evliliğinde mutsuz olan Hülya, lise arkadaşı Kerem ile gizli bir ilişki yaşamaya başlar.

Haziran ayında Güney'de bir "motelde" tatil yapan Kerem ve Hülya, yaşadıkları ânın içinden çıkmak istemezler. Fakat Hülya, eşini aldattığı için suçluluk duyar. Kerem ise Mehmet'in Hülya'yı hak etmediğini düşünür ve ondan nefret eder. Mehmet'in kalp krizi geçirmesi, adeta ilişkilerinin sonu olur. Hülya, suçluluk duygusuyla eşine döner ve Kerem'le görüşmeyi keser. Bir ay boyunca hiçbir şekilde görüşmezler. "Hastanede" eşi Mehmet'in başucunda bekleyen Hülya'ya ulaşamayan Kerem, onu görmek için hastaneye gider. Fakat asıl amacı Mehmet'i öldürmektir. Hülya'nın odada olmadığı bir ânı kollayarak içeriye girer. Boş bir şırıngayla Mehmet'i öldürmeyi planlarken oğlu Atilla içeri girer. Kerem ona kendini babasının bir arkadaşı olarak tanıtır ve odadan çıkar. Dışarıda Hülya ile karşılaşırlar. Hülya, Kerem'le ilişkilerinin devam edemeyeceğini açıkça söyler. Kerem, bunu istemese de kabullenir.

Kerem, "parkta" bir mim sanatçısının gösterisini izler. Daha sonra eski sevgilisi Maral'la karşılaşır. Hülya'yla aşk yaşamaya başladıktan sonra kendinden on beş yaş küçük sevgilisi Maral'ı terk eden Kerem, bu kararından pişmanlık duysa da, kaderinin Hülya olduğu fikrinden kopamaz. Maral, Kerem'e veda eder. Sonraki karşılaşmaları

ise “yıkımda” olur. Kerem’in hem evi hem iş yeri olan Şekercizade Apartmanı kentsel dönüşüm adı altında yıkılmaktadır. Maral, yıkımı izleyen Kerem’in yanına gelir. Konuşurlar. Maral’in parmağında alyans vardır. Kerem, genç nişanlısıyla oradan uzaklaşan Maral’in ardından bakar. Bu sırada Şekercizade Apartmanı ilk darbesini alır. Roman, Şekercizade Apartmanı’yla birlikte Kerem’in geçmişine ait her şeyin yıkılması ile sonlanır.

2.9.4. Yapı

2.9.4.1. Olay Örgüsü

Kerem - Babası - Yaşlı Yahudi Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarının ilkinin Kerem’in babası ve yaşlı Yahudi’yle olan ilişkisi oluşturmaktadır. Kerem’in babası Hasan Efendi, maddi durumu iyi olmayan birisidir. Antika dükkanı sahibi olan yaşlı Yahudi Maoz Hayim’in yanında işe girer. Hasan Efendi eşini ve oğlu Kerem’i de yanına alır. Böylece, aynı zamanda kapıcılığını yaptığı Şekercizade Apartmanı onlar için yeni yuvaları olur. Yaşlı Yahudi, Kerem’e burs vererek onu kolejde okutur. Fakat kolej arkadaşlarının gözünde Kerem her zaman ‘eskicinin oğlu’ olarak kalır. Yaşlı Yahudi, Kerem’e sık sık bulmaca soruları sorar ve her bildiğinde ‘afferim’ der. Bunlar Kerem’in çocukluk anılarındaki mutlu anlardır: *“Kerem söyle bakalım, müstahkem mevki?” “Or.” “Afferim.”*⁵⁷⁶ Babası ise Kerem’in gözünde eğitimsiz, cahil bir adamdan ibarettir. Yıllar sonra bile babasını her düşündüğünde, onun bazı durumlar karşısında verdiği tepkileri, söylediği özlü sözleri küçümseyerek hatırlar. Fakat istemeyerek de olsa yaşı ilerledikçe ona benzediğini fark eder: *“Pişman olacağın şeyler söyleyeceksen sus. Böyle derdi babam, içimden alay ederdim. Bu kadar bayağı şeyler söylediği için küçümserdim. Ben İngilizlerden kalma bir okulda okuyan, zeki ve kültürlü bir gençtim. Bu uyduruk klişelerden mi etkilenecektim? Ama şimdi, sıkıştığımda aklıma hep onun bu basit lafları geliyordu. Belki de eğitim yalandı. Zavallılık babadan oğula geçiyordu.”*⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 87.

⁵⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 205.

Kerem önce annesini kaybeder. Sonra da ilk gençlik yıllarında yaşlı Yahudi hastalanır. Babası yaşlı Yahudi'ye beş yıl boyunca bakar. Yaşlı Yahudi öldüğünde antika dükkânını Kerem'e ve babasına bırakır. Apartman sakinleri ve çevredekiler, Kerem'in babasını ve Kerem'i yaşlı Yahudi'yi öldürüp malını ele geçirmekle itham eder. Kerem yıllar boyunca bu lafların acısını çeker. Bu olay kâbuslarına girer. Babası da ölünce dükkân tamamen Kerem'e kalır. Kerem üniversite mezunu olmasına rağmen istemese de kendini ölümlerden kalan eşyaların bekçiliğini yaparken bulur: *“Ölümlerden geriye kalan eşyaların bekçiliğini yapan bir adam olmak istemedim hiçbir zaman. Eskicinin oğlu olmak da. Ama işte buradayım.”*⁵⁷⁸ Romanın sonlarına doğru ortaya çıkan bir durum ise Kerem'in babasına olan nefretinin sebeplerinden birini daha açıklar niteliktedir. Hasan Efendi, yaşlı Yahudi'nin acısını dindirmek amacıyla, her zaman verdiği morfinden biraz daha fazlasını vererek Yaşlı Yahudi'nin ölümüne sebep olmuştur. O anda odada bulunan Kerem bunu anlasa da sesini çıkarmamıştır. Fakat bu durum hayatını bütünüyle etkilemiştir: *“Babam önce lastik hortumu çözdü, sonra da iğnenin doğru yerde olduğundan emin olmak için biraz kan çekti enjektöre. Kan küçük silindirik hazneye neşeli bir siyam balığı gibi doldu. Ardından yavaş yavaş pistonu iterek ilacı damara yollamaya başladı. Yaşlı Yahudi inlemeye devam ediyordu. Gitgide inlemeleri azaldı. Nefes alış verişi yavaşladı. Bir süre sonra belirsiz hale geldi. “Haydi Kerem...” Kalktım. “Bırak uyusun.” Yaşlı Yahudi'nin öldüğünü, babamın belki de bilerek aşırı dozda morfin yaptığını, bunun belki de bir cinayet olduğunu o anda düşünmüştüm. Ama sessizce kalktım. Oyunbozanlık edersem çevremi saran gerçekliğin tuz buz olacağını sezmiştim.”*⁵⁷⁹

Kerem'in, babası ve yaşlı Yahudi'yle olan ilişkisi onun kişiliğini ve hayatını etkilemesi bakımından romanda önemli bir yer teşkil etmektedir.

Kerem - Lise Arkadaşları Arasındaki İlişki: Kerem'in lise arkadaşlarıyla olan ilişkisi, romandaki olay parçalarından ikincisini oluşturmaktadır. Fakir bir ailenin çocuğu olan Kerem, liseyi burslu olarak bir kolejde okur. Fakat kolej çocukları acımasızdır. Hülya, Sema, Ferhan, Tayfun, Bülent ve diğerleri, onu aralarına

⁵⁷⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 36.

⁵⁷⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 225.

almadıkları gibi, onunla 'eskicinin oğlu' diyerek dalga geçerler. Kerem bu anılarından birini yıllar sonra arkadaşlarıyla bir araya geldiklerinde hatırlar: *“Uyduruk bir el arabasını iterek, “Eskiler alınır!” diye bağırarak bir köylüyü gösterip gülmüşlerdi: “Bakın, Kerem’in babası geçiyor!” İlk yılımızdı. O benim babam değil demeye çalışmışım ama dinlememişlerdi. Aralarında Tayfun da vardı. Aynı boyda olduğumuz yıllardı ama eşitlik orada bitiyordu. Bir grup zengin çocuğu...”*⁵⁸⁰ Kerem, yirmi küsur yıldır görmediği lise arkadaşlarını yağmurlu bir gecede dükkânında misafir eder. Sohbet esnasında anılar ortaya saçılır, geçmişe gidilir. Kerem, yıllar sonra karşılaştığı arkadaşlarıyla kendisini mukayese eder. İçten içe onları kıskanır, fakat onlardaki zayıf yönleri düşünerek kendisini üstün görür: *“Kıskanmış olabilir miydim? Hayır. Onun gibi olmak istemezdim. İş adamına dönüşmüş bir doktor. Romantik biri değildim ama onlar gibi de değildim. Ben de pekâla okul arkadaşlarım gibi beyaz yakalı bir şehir insanı olabilirdim ama olmamışım, babamın hazır işini devam ettirmek kolayıma gelmişti, böylelikle basit bir eskici olmuşum işte. Aslında basit bir eskici değildim, hayır. Nişantaşı'nın ilgi çekici dükkânlarından birinin sahibiydim. Babam öldüğünden beri... Sınıf arkadaşlarımdan hepsinden çok daha yakışıklıydım hem. Zaman bana iyi davranmıştı.”*⁵⁸¹ Lise arkadaşlarıyla olan ilişkisi, o yıllarda yaşadığı dışlanmışlık, Kerem'in hayatını etkileyen önemli unsurlardan bir diğeridir. Lise arkadaşlarından Hülya ise onun için yıllarca ulaşamadığı bir hayaldir.

Kerem - Hülya Arasındaki İlişki: Romanın üçüncü parçasını ise Kerem ile Hülya arasındaki ilişki oluşturur. Kerem, aynı lisede okudukları Hülya'yı uzaktan sevmektedir. Hülya, zengin bir ailenin güzel kızıdır. Dolayısıyla 'eskicinin oğlu Kerem' için ulaşılmazdır. *“Nişantaşı'nın en güzel apartmanlarından birinde oturuyordunuz. Büyüka'da yazlığınız, babanın son model Mercedes'i, annenin film artistlerinin giydiği türden kürkleri vardı. Her şeyiniz tamdı. Sen bu hayatın içinde güneş gibi parlıyordun. Seni hep gizlice izliyordum. Asla göz göze gelmeden. Yakınına*

⁵⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 35.

⁵⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 21.

*yaklaşmadan. Yan yana geldiğimiz anların rastlantıymış gibi olmasına özen gösteriyordum. Sen benim sonsuza dek sevebileceğim tek kızdın. Erişilmezdin.”*⁵⁸²

Kerem, liseden sonra da yirmi yıl boyunca gizlice Hülya'yı takip eder: *“Liseden mezun olduğumuzdan şu akşama kadar hiç karşılaşmamıştık, sadece uzaktan izlemiştim onu. Çok uzaktan ama ayrıntılı bir şekilde... Hakkında hemen her şeyi biliyordum. Onunsa hiçbir şeyden haberi yoktu.”*⁵⁸³ Hülya, Mehmet adında zengin bir adamla evlidir ve Atilla adında bir oğulları vardır. Kerem'le yıllar sonra o yağmurlu gecede karşılaşırlar. Bu karşılaşma tesadüf değildir: *“Bir örümceğin sabrıyla o günün gelmesini bekledim. Bir fırsat çıkacaktı. İnternette izini arayıp durdum. Sonunda da liseli arkadaşlar grubuna ulaştım. Dikkat çekmeden sızdım aralarına. Bir gün görüşecektiniz ve ben de orada olacaktım, seni bulacaktım. Yoksa eski lise arkadaşlarıma neden katlanayım ki...”*⁵⁸⁴

Eski lise arkadaşlarının bir araya geldiği gece aralarında bir öpüşme yaşanan Kerem ile Hülya, görüşmeye devam ederler ve birlikte tatile giderler. Fakat Hülya, eşini aldattığı için huzursuzdur ve eşinin kalp krizi geçirmesi üzerine Kerem'le ilişkilerini sonlandırır. Kerem, bu ayrılıkla sarsılır. Geç yaşanan aşk hikâyesi, yine yarım kalır.

Kerem - Maral Arasındaki İlişki: Romandaki olay parçalarından bir diğeri ise Kerem ile Maral arasındaki ilişkidir. Maral, Kerem'in kendisinden on beş yaş küçük sevgilisidir. Kerem'i çok sevmektedir. Fakat Kerem, onunla birlikteyken bile aklında Hülya vardır. Yıllar sonra Hülya'yla karşılaşip aşk yaşamaya başladıktan sonra da Maral'ı terk eder. Maral, Ermeni'dir. Kerem'in kendisini Ermeni olduğu için istemediğini düşünür. Aslında bu Kerem'in kendisini annesi yaşında bir kadınla aldatması sonucu kırılan gururunu onarmak için öne sürdüğü bir meseledir: *“Belki de kırılan gururumu onarmak için böyle şeyler geliyor aklıma. Değil mi ki annem yaşında bir kadın için beni gözden çıkardın, bir sebep bulmak istiyordum durumu kurtaracak.”*

⁵⁸² Gülsoy, M., a.g.e., 81.

⁵⁸³ Gülsoy, M., a.g.e., 30.

⁵⁸⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 57.

⁵⁸⁵ Kerem, bunun üzerinde kontrolü kaybeder ve Maral'a söylemek istemediği bazı cümleler sarf eder. Maral'ın kendisiyle bir Türk olduğu için evlenmek istediğini söyler. Maral, bu cümlelere çok kırılır ve Kerem'den uzaklaşır.

Aradan geçen zaman zarfında Kerem, Hülya'nın kendisini hiçbir zaman onun Hülya'yı sevdiği kadar sevemeyeceğini anlar. Maral'ın sevgisi ise gerçek ve güçlüdür. Kerem yapmış olduğu tercihi kendi iradesi dışında bir tercih olarak görür. Çünkü ona göre; *“Aşk insanın tercih ettiği bir şey değil ki... İnsanın başına geliyor.”* ⁵⁸⁶ Fakat zaman zaman kendisini tüm kalbiyle seven Maral'ı özlemle anar: *“Her şeyi yapabileceğimi ama yapmayı tercih etmediğim için yapmadığımı sandığım zamanlar vardı; şimdi o günlerin çok geride kaldığını üzüntüyle fark ettim. Maral'ın yüzü canlandı zihnimde... Sıcak, özlem dolu Kerem deyişi...”* ⁵⁸⁷ Kerem, Maral ve Hülya ile olan ilişkisini ise şu şekilde tanımlar: *“Maral benim için neyse, ben de Hülya için oydum. Bu düşünce içimi yaktı. Hülya'ya yetmediğimi, asla yetmeyeceğimi anladım.”*

588

Kerem ile Maral'ın son karşılaşması ise romanın son bölümünde gerçekleşir. Maral, Şekercizade Apartmanı'nın ve onunla birlikte geçmişinin, anılarının yıkılışını izleyen Kerem'in yanına gelir. Nişanlanmıştır. Kerem'le vedalaşırken gözyaşlarına hâkim olamaz. Genç nişanlısı Maral'ı almaya gelir, o sırada Şekercizade Apartmanı ilk darbesini alır. Maral, *“Yazık oldu”* diyerek Kerem'in yanından ayrılır. Kerem bu lafın apartman için mi yoksa ilişkileri için mi söylenmiş olduğunu düşünür. Bu son, Kerem'in elinde kalan iki sahici şeyin, Şekercizade Apartmanı'nın ve Maral'ın aynı anda hayatından çıktığı bir *“yıkım”*dır. Roman ise Kerem'in pişmanlıkları ile son bulur: *“Ne demek istemişti? Yazık oldu derken bizi mi kastetmişti. Yoksa yıkılan Şekercizade Apartmanı için öylesine söylediği lafları ben farklı bir şekilde anlamayı mı tercih etmiştim? Maral'ı anlamamıştım, başından beri anlamamayı tercih etmiştim, onun bana olan sevgisini küçümsemiştim. Baştan sona yanıltım. Oysa onunla mutlu*

⁵⁸⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 216.

⁵⁸⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 215.

⁵⁸⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 174.

⁵⁸⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 175

*olabilirdim. Ona ne kadar çok ihtiyacım olduğunu şimdi çok derinimde hissediyordum ama artık çok geçti. Yazık olmuştu.”*⁵⁸⁹

2.9.4.2. Şahıs Kadrosu

Kerem: Kırk beş yaşında, bekâr ve yalnız yaşayan bir erkektir. Nişantaşı'nda bir antika dükkânı vardır. Üniversite mezunu olmasına rağmen babasından kalan bu işi devam ettirmektedir. Annesini birinci sınıfta kaybetmiştir. Onun ölümü Kerem'in hayatında aldığı ilk darbedir: *“Annemin ölümünü düşünüyorum... Akşam bir yerlerden babam çıktı geldi, kendi gölgesiyle iç içe geçmiş gibiydi. Annen çok hasta demişti, çok çok hasta. Ölecek mi dediğimde bana sarıldığını hatırlıyorum. Bir de ağladığını. O kadar çok sarsılıyordu ki, kemiklerimiz birbirine çarpıyordu.”*⁵⁹⁰ Annesini çocuk yaşta kaybeden Kerem, babasına karşı, her şeye karşı öfke duyduğu bir gençlik yaşar. Lise yılları ise zor geçer. O dönemde yaşadıkları onda derin izler bırakır. Kerem, zengin çocukların eğitim gördüğü bir kolejde yaşlı Yahudi'nin bursuyla okur. Fakat hiçbir zaman onların arasına giremez. Kendini istenmeyen biri olarak görür. Fakat yıllar sonra karşılaştıklarında kendini onlardan üstün görerek geçmişte yaşadığı bu eziklik hissini üzerinden atmaya çalışır: *“İnsan lise arkadaşlarını görünce fabrika ayarlarına geri dönüyor. Benimkisi de eskicinin oğlu olduğum günlerdi. Belirli sınırlar içinde aralarında yaşamama izin verildiğini çok iyi bildiğim günler. Şimdi bambaşka bir durumdaydık. Hallerine baktım. Bu çirkin orta yaşlı adamların arasında ben halen delikanlı gibiydim.”*⁵⁹¹

Tüm bu yaşadıkları Kerem'in karakterini şekillendirir. Kerem kendisini huzursuz ve tutuk biri olarak niteler: *“Ben ne zaman böyle huzursuz birine dönüştüm? Belki de hep böyleydim. Hülya bile değiştiremedi tüm yaşamıma yayılmış olan o tutukluğu.”*⁵⁹² Kerem, yaşlı Yahudi'den babasına kalan antika dükkânına kendisini gönüllü olarak hapsetmiş gibidir. Lise arkadaşlarıyla bir araya geldikleri gece, arkadaşları ülkeyi terk etmek hakkında konuşurken, o gitmekten değil kalmaktan yanadır. Kendisini bir

⁵⁸⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 239.

⁵⁹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 62.

⁵⁹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 47.

⁵⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 136.

mezarlık bekçisi olarak görür: *“Bazen ben de kendimi mezarlık bekçisi gibi hissediyorum.”*⁵⁹³ Bu durumdan pek de hoşnut değildir: *“Ölülerden geriye kalan eşyaların bekçiliğini yapan bir adam olmak istemedim hiçbir zaman. Eskicinin oğlu olmak da. Ama işte buradayım.”*⁵⁹⁴ Kerem, her ne kadar antika dükkânının bekçiliğini yapıyor olsa da aslında dükkândaki eşyaların kendine ait olmaması ve hatta dükkânın da aslında kendine ait olmamasıyla bir bakıma kendisini özgür hissetmektedir: *“Burası bir eskici dükkânı. Tüm bu nesnelere sahipleriyle gömülemedikleri için buradaydılar. Hiçbir şey bana ait değildi. Ben de hiçbirine ait değildim. Müthiş bir özgürlük duygusu veriyordu bu durum bana.”*⁵⁹⁵ Bir başka yerde ise Kerem, kendisini *“kapısında Şekercizade yazan bir apartmanın her yerinde olan ama hiçbir yerine ait olmayan bir çocuk”* olarak niteler.⁵⁹⁶

Gülsoy, bir röportajında Kerem ile arasında şöyle bir bağ kurmaktadır: *“Kerem karakterinin geçmişe ya da eşyaya özel bir bağlılığı olmadığı gibi, insanlara da mesafesi sanırım olması gerekenden fazla. Karakterin bu şekilde şekillenmesinin kuşkusuz benim ruh durumumla ilgisi vardır. İlginç bir şekilde, bu sorunuza ne cevap vereceğimi düşünürken çocukluğumdaki bazı duygu durumlarım canlanıverdi. Birçok çocuk gibi ben de koleksiyon yapardım. Pul, bazı sakızlardan çıkan hayvan resimleri, kitap ya da kartpostal. Biriktirdim. Bunların gelecekteki çok özel servetimin nüveleri olduğu düşündüm. Sonra bir an geldi bunların hepsini terk ettim. Koleksiyonculuğun bana göre bir iş olmadığını hissettim. O biriktirdiklerimi koruyamayacaktım. Onları kaybettiğimde üzülecektim. Benim uzantım gibi olmalarını istemiyordum. Eşyaya sahip olmak onun bekçisi olmayı gerektiriyordu, bir süre sonra da bekçi aslında esir olduğunu fark ediyordu. O nedenle eşyayla ilişkim hep gevşek oldu. Kerem karakteri de bendeki bu yönelimin izlerini taşıyor olmalı.”*⁵⁹⁷

Kerem’in Babası: Kerem’in babası Hasan Efendi, eğitimsiz bir adamdır. Yaşlı bir Yahudi olan Maoz Hayim’in yanında çalışarak ailesini geçindirmektedir. Eşi

⁵⁹³ Gülsoy, M., a.g.e., 226.

⁵⁹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 36.

⁵⁹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 27.

⁵⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 34.

⁵⁹⁷ Tuncer, A., a.g.m.

öldükten sonra oğlu Kerem'i tek başına büyütür. Yaşlı Yahudi hastalanınca beş yıl boyunca ona bakar. Hastalığının son demlerinde ona morfin vermektedir. Kerem, babasının yaşlı Yahudi'ye fazla morfin vererek onun ölümüne sebep olduğunu düşünür.

Romanda Hasan Efendi, hemen her durum karşısında özlü sözler söyleyen birisi olarak tasvir edilir. Kerem'in, çocukken dikkate aldığı bu sözlere ve babasına bakışı, yaşı ilerledikçe değişir: *“Çok derin olmasa da bir hikmet vardı söylediklerinde. Ben babamın cahil bir adam olduğunu bilmeme rağmen, bu tür konuşmalar yaparken başka kimsenin bilmediği çok önemli gerçekleri açıklıyormuş gibi ciddiye alarak dinlerdim onu çocukken. Tabii, çocukken. Sonradan her şey değişti. Babam “yokuş aşağı giderken” artık onu uzaktan acıyarak izliyordum. Özellikle de zihinsel dünyasının naifliğini, basitliğini gördükçe tiksintiyle karışık bir acıma duygusuyla sarsılıyordum.”*⁵⁹⁸ Fakat yıllar sonra Kerem, babasına benzediğini fark eder: *“Babamın yerini almıştım işte, onun gibi büyük hayat derslerini basit cümlelerle ifade eder hale gelmişim.”*⁵⁹⁹

Yaşlı Yahudi: Adı Maoz Hayim olan yaşlı Yahudi, Nişantaşı'nda Şekercizâde Apartmanı'nda bir antika dükkânı sahibidir. İlerleyen yaşında Hasan Efendi'yi yanında çalıştırmaya başlar. Hastalandığında Hasan Efendi, Maoz Hayim'e beş yıl boyunca bakar. Yaşlı Yahudi kibar, görgülü bir insandır. Türkçesi çok düzgündür ve eski kelimeleri yerli yerinde kullanır.⁶⁰⁰ Daha iyi bir eğitim almasını istediği için Kerem'e burs vererek onu bir koleje gönderir. Romanda Yaşlı Yahudi, Kerem'in gözünden anlatılmaktadır. Kerem ona çocukluğundan beri sevgi ve saygı beslemektedir. Yaşlı Yahudi, sürekli bulmaca çözer ve gördüğü zamanlarda Kerem'e de sorar. Kerem ise bildiği cevapları bir parola olarak niteler. Bu anılar romanda farklı bölümlerde sık sık Kerem'in hafızasında canlanır: *“Kıvamlı bir dumanın içinde oturur bulmaca çözerdi. Ayaklarımın ucuna basarak ilerlerdim dükkânın içine doğru. Yaşlı Yahudi başını gazeteden kaldırmadan, yumuşak ama kederli sesiyle sorardı. “Söyle bakalım Kerem,*

⁵⁹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 29.

⁵⁹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 29. 74.

⁶⁰⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 105.

kemiğın toparlak ucu?” Hemen cevap verirdim: “Om.” “Afferim.” İki fe ile sonuna me ekleyerek, içten.”⁶⁰¹

Hülya: Hülya Yazıcı Erensoy, Kerem’in lise arkadaşıdır. Gençlik yıllarındaki eflatun atkısıyla Kerem’in hafızasında yer etmiştir. Hülya, zengin bir ailenin biricik kızıdır. Büyükkada’da çok güzel bir yazlıkları, Nişantaşı’nda çok güzel bir evleri vardır. Babasının son model Mercedes’i, annesinin film artistlerinin giydiği türden kürkleri vardı. Fakat bu mutluluğu, babasının ölümüyle son bulur. Amcası türlü oyunlarla babasının mal varlığına el koyar. Üniversite yılları Hülya için çalkantılı geçer. Okuldan atılır, farklı işlerde çalışır. Bu dönemde eskort kız olmasına ramak kalır. Böyle bir dönemde çalıştığı bir yatçılık kulübünde Mehmet Erensoy ile tanışır. Zengin ve karizmatik bu adam, o dönemde Hülya’yla ilgilenir. Hülya, henüz yirmi iki yaşındayken kendinden yaşça büyük bu adamla evlenir. Yirmi üç yaşında da oğlu Atilla’yı kucağına alır. Aslında Mehmet’e hiçbir zaman âşık olmamıştır. Yıllar sonra Kerem’le birlikteyken hislerini şöyle açıklar: *“O zamanlar Mehmet’e âşık mıydım? O anda sorsalar evet derdim kesinlikle. Evet. Oysa kendimi kandırmıştım. Muhtemelen onu içinde bulunduğum hayattan çıkış için bir can simidi olarak görmüştüm... Mehmet’e âşık değilim, hiçbir zaman da olmadım. Ama yıllarca her şey yolunda gitti... Ne Mehmet bana kötü davrandı ne de ben ona. Ama bitti. Bittiğini, çoktan bittiğini biliyordum...”*⁶⁰²

Alzheimer olan yaşlı annesinin sorumluluğu da Hülya’dadır. Ona tuttuğu bakıcı kadınlar bir türlü devamlılık gösteremez. Aşk olmayan bir evlilik ve yaşlı annesinin bakımı onu iyice yıpratmıştır: *“Bıktım artık. Kırk beş yaşına geldim. Hayatım böylece tükendi gitti. Anlamsız bir telaş, korkular, endişeler, yapılması gerekenler içinde...”*⁶⁰³ Kerem’le karşılaştıkları yağmurlu gecede de böyle bir ruh halindedir: *“Yaşamak bir noktadan sonra ölümü beklemek aslında. Yanında kimin, nasıl uyuduğunun bir önemi yok. Mesele hayatın bitmiş olması. Nefesim daralırdı Kerem... Orada öylece yatarak beklerdim Mehmet’in derin uykuya geçmesini. Sonra kalkar salona gider, hava kaç*

⁶⁰¹ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

⁶⁰² Gülsoy, M., a.g.e., 70.

⁶⁰³ Gülsoy, M., a.g.e., 131.

*derece olursa olsun, balkona çıkar, şehrin uzak ışıklarına bakarak derin nefesler alırdım. Yaşadığımı hissetmek isterdim. Seninle karşılaştığımızda, o yağmurlu gecede bu haldeydim... Dibe vurmuştum.”*⁶⁰⁴

Maral: Kerem’in kendinden on beş yaş küçük sevgilisidir. Esmer bir kadındır. Ermeni’dir. Kerem’e âşıktır ve onunla evlenip yuva kurmak ister. Kerem ise onu sevmekle birlikte tam anlamıyla ona âşık değildir, üstelik evlilik düşüncesinden de uzaktır. Maral’ı önce Hülya ile aldatır. Sonra da onu terk eder.

Kerem’in Lise Arkadaşları: Yirmi küsur yıl sonra Kerem’in dükkânında bir araya gelen bu arkadaş grubu Kerem için *uzak zamanın gölgeleridir.*⁶⁰⁵ Kerem kendilerini, *“bazı ortak anıları olan yabancılar”* olarak niteler.⁶⁰⁶

Tayfun, doktor olmasına rağmen, iş dünyasına atılmıştır. Zengin bir ailenin çocuğudur. İlerleyen yaşında da aynı lüks içinde yaşamını sürdürmektedir. Lise yıllarında Sema’ya âşıktır. İlk kez onunla öpüştür. Tayfun, Kerem’le ‘eskicinin oğlu’ diyerek alay eden grubun ele başıdır. Lisedeki öğretmenleri Mr. Talbot’u komünist olduğu suçlamasıyla okuldan attırmıştır. Yıllar sonra Mr. Talbot’un intihar ettiğini öğrenir. Kendini suçlu hisseder. Ferhan, Kerem’e göre sürekli ağlamak üzere olan büyümeyen bir çocuk gibidir.⁶⁰⁷ Lakabı ördek olan Bülent ise Kerem’in gözünden şöyle tasvir edilir: *“Yıllar önce de böyleydi aslında. Nasıl? Yaşlı adamlar gibiydi, evet. Hiç genç olmamıştı sanki. İnce, uzun yapısı, uzun burnu, seyrek saçlarıyla soylu bir havası vardı.”*⁶⁰⁸ Sema, bitik bir durumdadır. Eşini bir adamla aldatmış ve hamile kalmıştır. Eşi kendini çocuğun babası sanmaktadır. Fakat çocuk beş yaşına geldiğinde beynindeki tümör nedeniyle ölür. Evlilikleri bu acı ile sarsılır ve boşanırlar. Sema’nın eşi başka bir kadınla evlenir ve iki çocuk sahibi olur. Sema, yıllar sonra eski eşini arayıp ölen çocuğun babası olmadığını ve onun için artık üzülmemesi

⁶⁰⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

⁶⁰⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

⁶⁰⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 48.

⁶⁰⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 25.

⁶⁰⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 36.

gerektiğini söyler. Bu hadise onun için bir travma olur. Yıllar sonra lise arkadaşlarıyla bir araya geldiklerinde bu acı hikâyeyi ilk kez onlarla paylaşır.

Manyak Suzan: Şekercizade Apartmanı sakinlerindedir. Gülsoy'un romanlarında karşımıza çıkan “delilik” kavramının bu romanda vücut bulmuş şeklidir. Kerem'i ve babasını yaşlı bir adamı öldürerek malını elinden almakla suçlar: *“Adamcağız şurada, pencerenin önünde oturup purosunu içerdi. Turp gibiydi. Sonra ne oldu? Kayboldu. Görünmez oldu. Soruyoruz, baban, ‘Bir şeyi yok, amca biraz rahatsız, dinleniyor,’ diyor. Doktor diyoruz, hastane diyoruz, tabii tabii diyor, geçiştiriyor. Sonra da ölüm haberini aldık. Ne yaptınız? Zehirlediniz mi?”*⁶⁰⁹ Tavırları ve konuşması saldırgandır: *“Baban da böyle tavşan boku bir adamdı, korkak, pısrık, sinsî. Estağfurullah Suzan Hanım deyip giderdi.”*⁶¹⁰

2.9.4.3. Mekân

Öyle Güzel Bir Yer Ki romanı mekânlar üzerine kurulmuş bir romandır. Roman, “mekân” ifadesi içeren bir isme sahiptir ve alt başlıkları da “mekân” ifade eden bölümler üzerine kurgulanmaktadır. “Dükkânda”, “Motelde”, “Parkta”, “Hastanede” ve “Yıkımda” bölümlerinden oluşan romanda olaylar bu beş mekânda gerçekleşmektedir. Gülsoy, mekânın romanın kurgusunu etkilemesi üzerine şunları söylemektedir: *“Mekânın devinimiyle hikâyenin ilişkisi üzerine kafa yoruyordum. Elbette bu ham bir düşünceydi. Halen de belirli bir sonuca varmış değilim. Ama mekân üzerine düşünmek, mekânla farklı bir ilişki kurmaya çabalamak bu romanın kurgusunu da duygusunu da belirledi.”*⁶¹¹

Gülsoy'un önceki romanlarında olduğu gibi Öyle Güzel Bir Yer Ki'de de ana mekân İstanbul'dur. Gülsoy, romanın başkahramanı Kerem ile İstanbul arasında bir paralellik kurmaktadır: *“Bu tabii bir yanılla da bir İstanbul romanı, yani şehri oluşturan kültürel çeşitliliği çeşitli biçimlerde yansıtıyor. Söz konusu İstanbul olunca arka planda*

⁶⁰⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 113.

⁶¹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 114.

⁶¹¹ Tuncer, A., a.g.m.

kalması çok güç bir yerden söz ediyoruz demektir. İngilizlerden kalan eski okul binası, zamanında büyük bir aileye ait olduğunu sadece adından sezdiğimiz bir Nişantaşı apartmanı, Gezi Parkı, siren sesleriyle, gerginliğiyle hiç uyumayan bir şehir. Eski metruk binalarda hayaletler olduğuna inanılırdı. İstanbul da öyle bir yer bence. Hem metruk, terk edilmiş ve hem de yaşayan bir yer. Bugün içinde yaşayanların bir rüyanın içinde gibi dolaştığı, karşısına çıkan hayaletleri bir türlü anlayamadığı, geçmişini bilmediği için her köşesinde yabancılaşma hissettiği, bir türlü içselleştiremediği bir yer. O yüzden evet, Kerem'in karakterini biçimlendiren unsurlarla İstanbul'un karakteri arasında bir paralellik var, diyebiliriz. Ama tüm ülke için bunu söylemek mümkün mü, doğrusu bilmiyorum. Çünkü Türkiye İstanbul'dan çok daha büyük ve karmaşık.”⁶¹²

“Dükkânda” başlığı altında verilen bölümlerde olaylar, Kerem'in antika dükkânının yer aldığı Şekercizâde Apartmanı'nda geçer. İsminden, zamanında büyük bir aileye ait olduğunu anlaşılan apartman Nişantaşı'nda yer almaktadır. Nişantaşı ve bu apartman, Kerem'in karakterini biçimlendiren mekândır. Fakir ve eğitimsiz bir ailenin çocuğu olan Kerem, bu çevrede büyümesine rağmen kendini hiçbir zaman oraya ait hissedemez. Kendisini zengin lise arkadaşı Ferhan ile mukayese ettiği satırlar bu hissini dışavurumudur: *“Gümüşsuyu'nda bir apartmanları vardı. Ferhan Apartmanı. Babasının tek oğluydu. Ben de öyleydim gerçi ama aramızda dağlar kadar fark vardı. Onun adı yaşadıkları apartmanın kapısında yazıyordu. Bense kapısında Şekercizade yazan bir apartmanın her yerinde olan ama hiçbir yerine ait olmayan bir çocuktum.”*⁶¹³

Romanda olaylar “dükkânda” başlar. Mekân, yazar tarafından roman kahramanı Kerem'in aracılığıyla şöyle tasvir edilir: *“Bu gece, liseli âşıkların yıllar sonra kavuşma gecesi, yer Kerem'in eskici dükkânı, çok uzak değil, aynalar müzesini geçince hemen solda, eski eşyaların arasında...”*⁶¹⁴ Şekercizâde Apartmanı'ndaki dükkân Kerem'in hem evi hem de iş yeridir. Dükkân bir antika dükkânı olsa da, Kerem'in gözünde bir eskiciden farklı değildir: *“Girişteki pembe damarlı mermer*

⁶¹² Atmaca, E., a.g.m.

⁶¹³ Gülsoy, M., a.g.e., 34.

⁶¹⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 121.

*konsol, masif ceviz yemek masası, gölgeler içinde yüzen bronz melek heykelleri, yedi kollu şamdanlar, bordo kadifeyle kaplı berjerler, kararmış parke döşemenin üzerine serili eski el halısı ortama seçkin bir antikacı havası veriyordu. Gerçekte bunların hiçbiri antika sayılmazdı. Belki biraz zorlarsak bazıları... Yine de burası babamın yaşlı Yahudi'den devraldığı gün neyse halen oydu benim için: eskici.”*⁶¹⁵ Romanda dükkân, Kerem'in ruh haline göre değişkenlik gösteren tasvirlerle anlatılmaktadır. Çoğunlukla içinde ölülerin eşyalarını barındırdığı nazara verilerek tasvir edilen dükkân, bir yerde *“içinde canlılar yerine eşyaların olduğu Nuh'un gemisi”*ne benzetilirken,⁶¹⁶ bir yerde ise *“tahtalıköy”*e benzetilmektedir.⁶¹⁷

Mekân'ın tasviri Kerem'in ruh haliyle ilişkili olarak değişkenlik göstermektedir. Annesinin yer aldığı çocukluk anılarında güzel bir yer olarak tasvir edilen Şekercizâde Apartmanı, annesinin ölümünden sonraki anılarında kötü bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Romanda bu geçişin en belirgin olduğu bölüm ise Kerem'in anılarında dolaştığı bölümdür: *“Şekercizade Apartmanı'nın terasında annem çamaşırları asıyor, sakız gibi yıkanmış çarşaf lar rüzgârda dalgalanıyor, aralarında koşuyorum, çocuğum henüz, yüzüme sürünen ıslak beyazlığın bulutlar olduğunu sanıyorum, tertemiz sabun kokuyor, annemin çıplak ayaklarına bakıyorum, benim olduğum tarafa geldiğinde kaçıyorum, kahkahâlâr atıyorum ama sonra bir şey oluyor, zamanda bir sıçrama: Mekân aynı teras ama bu sefer metruk, her şey geçmişin kalıntısı olarak orada, şimdiki zaman ölü, ben on sekiz yaşında, mutsuz, patlamaya hazır bir bomba gibi oturuyorum.”*⁶¹⁸ Konuyla alakalı dikkat çeken bir diğer bölüm ise Kerem'in Hülya ile öpüştüğü bölümdür. Burada da bir önceki örneğin tam tersine, karamsarlık yerini iyimserliğe bırakmaktadır: *“Dudakları dudaklarıma değdi, tüm bedenimden tatlı bir elektrik akımı geçti. İşte şimdi yaşamla doluyorum diye düşündüm. Şimdi yaşamaya başladım. Çevremi saran karanlık dağıldı, ölülerin gölgeleri çekildi, oda canlandı, arka bahçe yaşanabilir mutlu bir geleceğin mekânı haline geldi...”*⁶¹⁹

⁶¹⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 20.

⁶¹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

⁶¹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 227.

⁶¹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 61.

⁶¹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 117.

Aynı zamanda, romanın mekânlarından olan dükkânı, “zaman” kavramı ile de ilişkilendirmek mümkündür. Gülsoy’un konu hakkındaki yorumu ise şu şekildedir: “...mekânın özel bir önemi de var çünkü birçok şeyin üst üste bindiği bu yüzden de kendine özgü bir derinlik kazanan bir yer dükkân. Orası çoklu bir anlam uzayında bir düğüm noktası Kerem için. Hem geçmiş hem bugün. Ama yarın? İşte orası çok muğlak. Gelecek bugünden kestiremediğimiz gelişmelere gebe.”⁶²⁰

“Dükkânda” başlıklı bölümlerde olduğu gibi, “Yıkımda” başlığıyla verilen bölümlerde de mekân Şekercizâde Apartmanı’dır. Fakat bu sefer aynı mekân yıkımla karşı karşıyadır. Bu bölümlerde, yıkılan Şekercizade Apartmanı ölümlerle bağdaştırılmaktadır: “Burası yıkılmakta olan Şekercizâde Apartmanı değildi. Burası devasa bir cehennem yaratığından arta kalmış uğursuz bir iskeletti, yutucu bir kabuk, delilğin damla ürediği geçmiş.”⁶²¹ Kerem, bir zamanlar yaşadığı ve kötü anılarla dolu olan mekânın yıkılmakta olan halini gerçek yüzü ortaya çıkan bir zombiye benzetmektedir. Zombi benzetmesi, ölümlerden kalan eşyaların yer aldığı bir mekân için dikkat çekicidir. Kerem bir zamanlar içinde yaşadığı mekânın, ölü olduğu gerçeğini dışarıdan baktığında daha net görür: “Bu delikte, bu birbirine bağlanmış hücrelerde bir zamanlar özgür bir şekilde yaşadığımı hayal etmekte zorlanıyordum. Burası bir zamanlar evim olan yer miydi? Evet buydu, uğursuz karanlık bir labirentten başka bir şey değildi. Hep de böyleydi. Makyajları silinince gerçek yüzü çıkmıştı ortaya zombinin.”⁶²² Ölümlerle ilgili diğer benzetmeler ise şu şekildedir: “Karanlık koridorlar bir ölünün içi gibi kokuyordu.”⁶²³ “Betondan dışarı doğru boynunu uzatmış iki zayıf elektrik teline baktım. Biri kırmızı, diğeri yeşil. Kopuk damarlar, kesik organlar, bir cesedin içi.”⁶²⁴

Romanda bir diğer mekân ise Kerem ve Hülya’nın kaçamak bir tatil yaptığı motel odasıdır. “Motelde” başlıklı bölümlerde, motelin Güney’de olduğundan bahsedilmekle birlikte tam olarak yer bildirilmemektedir. Fakat bir bölümde Kerem’in

⁶²⁰ Atmaca, E., a.g.m.

⁶²¹ Gülsoy, M., a.g.e., 191.

⁶²² Gülsoy, M., a.g.e., 153.

⁶²³ Gülsoy, M., a.g.e., 110.

⁶²⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 111.

kullandığı bir ifade, motelin Olympos'ta olduğunu düşündürmektedir. Bu ifade aynı zamanda mekân ile Kerem'in ruh hali arasında benzerlik taşıması bakımından da dikkat çekicidir: *“Nasıl bir aşkı bizimkisi? Bir an uçurumun dibindeyim, bir an Olympos'un zirvesinde.”*

“Parkta” başlıklı bölümlerde ise mekân Gezi Parkı'dır. Kerem burada Pierrot isimli bir mim sanatçısının gösterisini izlemektedir. Bu mekân aynı zamanda Kerem'in Maral'la karşılaştığı ve ona kırıcı sözler söylediği mekândır.

Romanda bahsi geçen diğer bir mekân ise hastane odasıdır. *“Hastanede”* başlıklı bölümlerde olay, Hülya'nın eşi Mehmet Erensoy'un kalp krizi geçirmesi sonucu yatırıldığı hastane odasında geçer. Bu bölümlerde Kerem, 402 numaralı odaya girerek Mehmet'i öldürme planları yapmakta fakat bu planı uygulayamamaktadır.

2.9.4.4. Zaman

Romanda görülen parçalı mekân yapısı zamanda da kendisini göstermektedir. Olaylar kronolojik bir akışla değil, karışık bir şekilde anlatılmaktadır. Roman, belirli mekânlara göre bölümlere ayrılmakla beraber bu bölümler aynı zamanda farklı birer zamana da işaret etmektedir. Gülsoy, romanındaki zaman kurgusu ve bu kurgunun çıkış noktası hakkında şunları söylemektedir: *“Belirli mekânlara göre bölümlenmiş gibi görünse de bir başka açıdan baktığınızda belirli zaman dilimleri üzerine inşa edilmiş durumda roman. Mekân üzerine düşünürken zaman meselesinin çok değişik bir şekilde ele alabileceğimi fark ettim. Bir de daha duygusal bir çıkış noktam vardı. Geriye dönüp yaşadıklarımı düşündüğümde aslında belirli mekânlarda yaşanmış belirli zaman kesitlerinin öne çıktığını gözlemliyorum. Bunlar çok uzun anılar değil. Bir kısmı çocukluktan, çok erken dönemden kısacık anlar; bir aynanın içinden görünen odanın yansımalarını izlemek, aslan ayaklı bir konsolun altındaki tozlu karanlığa gözünü dikip bakmak, ya da bir gece kayalıklarla korunmuş küçük bir kumsalda uzanmış yıldızlara bakarken hissettiğim hüznün, bisikletle bir yokuştan çok hızlı inerken yüzümü serinleten rüzgar... Neden başkaları değil de o anlar aklıma*

kazınmış? Neden bunlar diğerlerinden sıyrılıp capcanlı zihnimin içinde varlıklarını hissettiriyorlar? Demek ki yaşanan bazı anları diğerlerinden ayıran, onları yaşadığı sürenin ötesine taşıyan bir özellik var. Ruhsal dünyamın haritası tepeleri, gölleri, ırmakları bu anlardan oluşuyor sanırım. Romanın kurgusunu yaparken bu düşünceler içindeydim.”⁶²⁵

Zaman kavramını bu açıdan inceleyecek olursak roman; “Dükkânda”, “Motelde”, “Parkta”, “Hastanede” ve “Yıkımda” olmak üzere beş farklı zaman diliminde geçmektedir. Bu başlıklarla parçalanarak anlatılan olaylar, birer günde gerçekleşmektedir. “Dükkânda” başlıklı bölümlerde olaylar, yağmurlu bir Mayıs gecesinde geçmektedir. “Motelde” başlıklı bölümlerde ise tarih daha net verilmektedir: 20 Haziran. “Parkta” başlıklı bölümlerde anlatılanlarsa Ağustos ayının ikinci yarısında bir günde gerçekleşmektedir. “Hastanede” başlıklı bölümlerde olaylar sonbahar ayında bir günde, “Yıkımda” başlıklı bölümlerde ise Kasım ayında bir günde gerçekleşmektedir. Bunların yanı sıra her bölümde Kerem’in geçmişi düşünmesiyle birlikte farklı zaman dilimlerine de geçişler yapılmaktadır. Bu kurgu biçimi romanda merak unsurunu canlı tutması bakımından önemli ve dikkat çekicidir. Gülsoy, Öyle Güzel Bir Yer Ki romanında mekânın zamanı kırdığını ve çoğalttığını ifade etmektedir: *“Son iki yıl sürekli içinde dolaştığım bir roman oldu bu. Kerem’in eskici dükkânında yağmurlu bir gece, güneyde bir butik otel, Gezi Parkı’nda bir akşamüzeri, hastanede geçen bir akşam ve yıkılmakta olan bir apartman... Mekânın git gide önem kazandığı, hatta zamanı kırdığı, çoğalttığı bir süreç oldu. Şunu anladım yazarken: bir yerlerde bir şeyler yaşıyoruz ama o yaşantı asla yaşadığı anla sınırlı kalmıyor, zihnimizin içinde çoğalıyor, başka yaşanan anlarla kesişiyor, şekli değişiyor, hayatımız dediğimiz o akışkan ve canlı şeyi oluşturuyor.”⁶²⁶*

Zaman unsuruyla ilgili dikkat çeken noktalardan biri ise mevsimler ile Kerem’in yaşadıkları ve ruh hali arasındaki benzerliktir. Kerem, bir ilkbahar günü yıllardır görmediği arkadaşlarıyla ve âşık olduğu kadın Hülya ile bir araya gelir. Yaz mevsiminde, güneşin denizle buluştuğu bir yerde, Hülya’yla birlikte aşk dolu bir tatil

⁶²⁵ Tuncer, A., a.g.m.

⁶²⁶ Ak, E., a.g.m.

geçirirler. Yazın sonunda, Maral'la buluşan Kerem, onu istemeden de olsa çok kırar ve resmen ayrılırlar. Yaprakların döküldüğü sonbahar ise Hülya ve Kerem'in ayrıldığı mevsimdir. Roman, bir kış ayında Şekercizâde Apartmanı'nın yıkılmasıyla son bulur. Kerem'in ruh haliyle mevsimler arasındaki benzerlik en net şekliyle Hülya'dan ayrıldığında söylediklerinde görülmektedir: *“Dört beş ay önce biz de Hülya'yla güneyde, böyle pırl pırl denizin kıyısındaydık, mavi yeşil sörf yelkenlerini izliyorduk, sevişiyorduk. Ardından sonbahar geldi. Ölümün tüm gölgeleri... Kısa zamanda her şey sarardı, kurudu. Can suyu çekildi. Buluşmalarımızın heyecanı gitgide azaldı... Zamanı geri alabilmenin bir yolu olsaydı.”*⁶²⁷

Romanı oluşturan bölümler zaman bakımından detaylı olarak incelenecek olursa; “Dükkânda” başlıklı bölümlerde Kerem, yağmurlu bir Mayıs gecesinde, yirmi küsur yıl sonra lise arkadaşlarıyla bir araya gelir. Aradan geçen yirmi yıl, bir zaman yolculuğuna benzetilmektedir: *“Aradan yirmi küsur yıl geçmemiş gibiydi... Aslında geçmiş de geçmemiş gibi. Daha doğrusu biz zamanda yolculuğa çıkmışız ve kendi kendimizi kırklı yaşlarımızın ortalarında buluvermişiz gibi.”*⁶²⁸ “Dükkânda” başlıklı bölümlerde aynı zamanda, Kerem'in anne ve babasıyla ilgili anılarının yanı sıra lise anılarına da geçişler görülmektedir. Bu geçişler kimi zaman bir nesneye bakarken, kimi zaman bir anı hakkında konuşurken gerçekleşmektedir. Öyle ki, bir bölümde Kerem, arkadaşlarıyla sohbet ederken Yaşlı Yahudi'yi hatırlar ve geçmiş zamanda bulur kendini: *“Hangi zamandayım, henüz büyümedim mi, halen çocuk muyum, Yahudi ölmedi mi?”*⁶²⁹ “Motelde” başlıklı bölümlerde ise zaman tam olarak verilmekle birlikte 20 Haziran'dır. Kerem ve Hülya Güney'de bir motelde tatil yapmaktadır. Bu bölümlerde Kerem, diğer bölümlerde olduğu gibi sık sık geçmişe gider: *“Gözlerimi kapadığım anda geçmişteyim, Şekercizâde Apartmanı'nın terasında... Gözlerimi açtım. Şimdi. Buradayım işte. Güneyde, deniz kıyısında, şık bir motelde, sevgilimle beraber, âşık.”*⁶³⁰ “Parkta” bölümlerinde ise zaman Ağustos'un ikinci yarısında bir gündür. “Hastanede” bölümlerinde ise Sonbahar ayının sonlarında bir gündür. Kerem, bir aydır Hülya'yı görmemiştir. Hastanede Hülya'nın eşini öldürmeyi plansa da, bu

⁶²⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 93.

⁶²⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 22.

⁶²⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 28.

⁶³⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 62.

planını hayata geçiremez. “Yıkımda” başlıklı bölümlerde ise lise arkadaşlarının buluşmalarının üzerinden altı ay geçmiştir ve Şekercizâde Aparmanı yıkılmaktadır.

Romanda zamanı incelerken dikkat çeken en önemli unsur ise “dejavu”dur. Romanın başkahramanı Kerem, birkaç kez dejavu yaşadığını dile getirir: *“Bu ânı daha önce yaşamıştım. Oysa bu mümkün değildi... Bunun nasıl olduğuna bir türlü aklım ermiyordu. Ama zaten dejavu denilen olayın özelliği buydu.”*⁶³¹ Roman kahramanının dejavu yaşadığını açıkça belirtmesinin yanı sıra, romanda bazı olaylar farklı bölümlerde, farklı şekillerde tekrarlanmaktadır. Bu da okurda dejavu hissi uyandırmaktadır. Örneğin; “Motelde” başlıklı bölümlerin her birinde farklı zamanlarda ve farklı şekillerde beyaz bir kelebek ortaya çıkmaktadır. Bu da, aynı ân’ın farklı olasılıklarda defalarca ve sonsuza doğru tekrarlandığı hissi uyandırmaktadır. Romandaki “Motelde” başlıklı son bölümde kelebeğin ortaya çıkmasıyla Kerem’in söyledikleri bu açıdan dikkat çekmektedir. Kerem, kelebeğin zamanın incecik katmanları arasında kanat çırdığını söylemektedir: *“Kimsenin anlayamayacağı bir süreklilik. Beyaz kelebeğin neşeyle açılıp kapanan kanatları ile aynanın içinde parıldayan alevin titreşimleri aynı şeyi söylemeye çalışıyordu sanki. Zamanın incecik katmanları arasında kanat çırpan bir kelebek olabilmek...”*⁶³² Baba, Oğul ve Kutsal Roman’ın “zaman” açısından incelendiği bölümde detaylı olarak bahsedildiği üzere, Tanpınar ve Borges’te de görülen geçmiş ve geleceğin tek bir “ân”da toplanması ve bu ân’ın sonsuzluğa açılması Gülsoy’un eserlerinde de görülmektedir. Öyle Güzel Bir Yer Ki’de ortaya çıkan dejavular, kahramanların bazı ân’larda kalmak istemesi buna örnek teşkil etmektedir: *“Hiçbir şey sonsuza dek sürmez. Bir tek şey hariç: yaşanan anlar.”*⁶³³

Sonuç olarak, aynı olayların farklı bölümlerde farklı biçimlerde tekrarlanmasıyla okurda dejavu hissi uyandıran, bununla birlikte aynı olayın farklı bir olasılığını okuyor hissi de uyandıran Öyle Güzel Bir Yer Ki, Gülsoy’un diğer romanlarında olduğu gibi postmodern romanın zaman anlayışını yansıtmaktadır.

⁶³¹ Gülsoy, M., a.g.e., 103.

⁶³² Gülsoy, M., a.g.e., 230.

⁶³³ Gülsoy, M., a.g.e., 62.

2.9.5. Tema

Öyle Güzel Bir Yer Ki, geçmişteki ân'larda asılı kalan, gitmek yerine kalmayı tercih eden, mutluluk, aşk, arzu, hırs, öfke, intikam hisleriyle dolup taşan orta yaşlı bir erkek ve onun aşk hayatı üzerine kurulu bir romandır. Bir aşk hikâyesi olarak başlayıp bir yıkımla son bulan romanın ortaya çıkışını Gülsoy şu cümlelerle anlatmaktadır: *“Başlangıçta aklımda geç yaşanan bir aşk hikâyesi anlatmak vardı. Eski lise arkadaşları yıllar sonra bir araya gelirler ve o elde edilememiş olan sevgili şimdi elini uzatsa dokunabileceği mesafededir, yağmurlu bir mayıs akşamıdır, mekân eskiciden hallice bir antika dükkânıdır... Her şeyi başlatan böyle bir atmosferde gerçekleşen bir öpüşmeydi aslında. Pencereden dışarıyı seyreden kadın ve az sonra onu öpecek olan adam. Her şeyi değiştirecek olan o öpüş... Zamanın incilmesi, şeffaflaşması, genişmesi. Roman uzunca bir süre benim için bu sahneden ibaretti. Daha sonra tüm romanlarda olduğu gibi dünya bu anın içinden katman katman doğup gelişti. Tabii işler karışmaya başladı. Birçok defa olduğu gibi niyet ettiğimden çok daha farklı bir şekilde gelişti. Başlangıçta, söylemesi komik ama, çok sakın bir roman hayal ediyordum; ateş başında toplanmış birbirlerine hikâyeler anlatan eski arkadaşların hayattan çaldıkları bir gece gibi huzurlu, “Bu gece hiç bitmese, hep bu anın içinde kalsak” dedirten bir ruh durumu özlemi içindeydim. Fakat romanın dünyasını kurarken yıkım ağır basmaya başladı.”*⁶³⁴ Romanın aşk hikâyesinden bir yıkım hikâyesine evrilmesi, Gülsoy’a göre, romanı yazdığı dönemde içinde bulunduğu ruh haliyle de ilişkilidir: *“Kuşkusuz yaşadığımız dönemle ilgili bir durum bu. Yaşadıklarımız rüyalarımıza nasıl teklifsizce giriyorsa yazdıklarımıza da o şekilde giriveriyor. Kimi zaman her şeyin yıkılmakta olduğu duygusuna kapılıyoruz. Ama bu yıkım duygusunun hemen yanı başında başka duygular da var, sonsuza dek sürmesini isteyeceğimiz anlar da yaşıyoruz. Mutluluk, aşk, arzu, hırs, öfke, intikam hisleri birbirinin içinden geçerek çoğalıyor, hayatımız dediğimiz şeyi oluşturuyor. ‘Öyle Güzel Bir Yer ki’ sanırım bu ruh durumumu yansıtıyor.”*⁶³⁵

⁶³⁴ Atmaca, E., a.g.m.

⁶³⁵ Atmaca, E., a.g.m.

Öyle Güzel Bir Yer Ki, bulunduğu yerden uzaklaşmak isteyen ama bir takım sebepler yüzünden gidemeyen insanların romanıdır. Dolayısıyla, romanın ana temasına “sıkışmışlık hissi” demek mümkündür. Romanın ana kahramanı Kerem, başka bir hayat yaşamak istese de, babasından kalan antika dükkanında ve geçmişinde sıkışıp kalmıştır. Hülya mutsuz bir evliliğin içinde, Maral ise Kerem’e olan duygularının arasında sıkışıp kalmıştır. Kerem’in lise arkadaşları da sık sık bu ülkeyi terk edip gitmek düşüncesinden bahsetmektedir. Gülsoy, bir röportajında sıkışmışlığın tanımını yaparak, bu hissini ortaya çıkış sebebini ve kendi ruh durumuyla ilişkisini şöyle yorumlar: “Sıkışmışlık bence yaşadığımız çağın genel duygusu. Sürekli içinde yaşadığımız çemberin daraldığını, özgürlüklerimizin git gide daha da kısıtlandığını hissediyoruz. Bu sadece gündelik siyasi olaylarla sınırlı değil. Doğayla, dünyayla kurduğumuz ilişkide de bu var. İnsanların kendi mikro çevrelerinde yaşadıkları ilişkilerle de var. Sürekli tehdit altında günümüz insanı. Terör, küresel iklim değişikliği, ekonomik krizler, demokrasi karşıtı söylemlerin yükselişi... Sonuçta bu bir roman ve elbette yazarın ruh durumunu yansıtıyor.”⁶³⁶

Romanın ana teması olan “sıkışmışlık”, bir çok noktada “gitmek ve gidememek” temasıyla kesişmektedir. Antika dükkanının gönüllü bekçisi olan Kerem’in parkta sakallı adamla konuştuğu bölüm buna örnektir. Sakallı adam, Baba, Oğul ve Kutsal Roman’ın başkahramanı olan yazardır ve aynı zamanda Gülsoy’un kendisi ile de benzerlik göstermektedir. Romanda, sakallı adamla Kerem, gitmek ve gidememek üzerine konuşurlar ve sakallı adam şunları söyler: “Yazmak için yaşıyorum ben. Nereye gidersem gideyim Türkçe yazmak zorundayım. Edebiyat çok farklı. Resim ya da müzik gibi evrensel değil. Dile bağlı. Anadiline bağlı. İnsanın beyni bu dille kurulmuş oluyor bir kere. Dışına çıkamazsınız. Ben de bu dilin içine hapsolmuş biriyim... Dil benim evim. Hapisanem.”⁶³⁷ Sakallı adamın düşünceleri Gülsoy’un düşünceleriyle birebir örtüşmesi bakımından dikkat çekicidir. Gülsoy’un “gidememe” ve “sıkışıp kalma” nedeni de “yazmak için yaşamak, yaşamak için yazmaktır.” “1980’lerde üniversitede okurken de benzer bir hava vardı. Sınıf arkadaşlarımla sanırım yarıya yakını gitti, hâlen de yurtdışında yaşıyor. O zaman da

⁶³⁶ Ak, E. (2017). “Edebiyat Devasa Bir Saray Gibidir”. *Cumhuriyet Kitap*

⁶³⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 140.

garip bir şekilde burada kalmaya kararlıyım. Hatta bir doktora bursu almıştım, ikilemde kaldım, gidebilirdim, belki mantıklı olan karar buydu ama cesaret edemedim sanırım. Bu biraz karakter meselesi. Belki de edebiyatla uğraştığım için. Edebiyat dille yapılan bir sanat. Hangi dilde yazıyorsanız o dilin içinde kök salıyorsunuz. Bu cümleyi “sıkışıp kalıyorsunuz” diye okumak da mümkün tabii.”⁶³⁸

Romanda, bahsedilen temaların kesiştiği bir diğer tema ise “baba-oğul ilişkisi”dir. Kerem’in gidememe nedenlerinin başında, çocukluğunda bir takım travmalara neden olan bu ilişki gelmektedir. Gülsoy, gideme durumunu babayla ilişkilendirmekte ve insanın bu ilişkiyle birlikte benlik algısını bir kurmaca gibi kurduğunu düşünmektedir: “Gidememek... Sanırım babayla ilgili bir mesele benim için. İnsanın hayatını nasıl yaşayacağını belirleyen bir tarafı var baba-oğul ilişkisinin. Bir insanın yaşamındaki çeşitli anlar, çeşitli dönüm noktalarında yaşadığı tutukluklar, kafa karışıklıkları hatta bazen yaptığı hatalar, hepsi kişilerin karakterleriyle doğrudan ilintili. Karakterleri de içine doğdukları ailenin hikâyesiyle, anne ve babalarıyla yaşadıklarıyla belirleniyor... Sadece işin psikolojik kısmı değil aslında beni ilgilendiren. İşin bir başka ilginç boyutu, gerçekte de kendi benlik algımızı kurmaca yapmaya benzer bir şekilde kurduğumuz... “Ben kimim?” sorusu küçük bir dil sürçmesiyle “Ben kim olmalıyım?”a dönüşür. Orada yanıt veren kuvvetli seslerden biri babanın sesidir”⁶³⁹

“Geçmişe takılı kalma” da romanda değinilen temalardan bir diğeridir. Kerem, sürekli babası ve yaşlı Yahudi’yle yaşadıklarını hatırlar ve onlardan kalan dükkânda sıkışıp kalır. Yıllarca lise aşkı Hülya’yı gizlice takip eder. Kendine yeni bir hayat kurmak yerine geçmiş zamanın ölüleriyle yaşamayı tercih eder. Gülsoy’un geçmişle alakalı düşünceleri, Kerem karakterini anlamak açısından önemlidir: “İnsanın hayatım dediği şey geçmişten ibaret. Attığımız her adım geçmişte şekillenmeye başlıyor. Yaşadığımız tüm iyi ve kötü olaylar bizi biz yapıyor. İnsan her zaman yaralıdır. Bence bizi diğer canlılardan ayıran en büyük özellik bu, yaralıyız ve bunu biliyoruz. Yaşamak dediğimiz acıyla başa çıkma mücadelesi. Kimi zaman yok sayarak, kimi zaman

⁶³⁸ Ak, E., a.g.m.

⁶³⁹ Atmaca, E., a.g.m.

*dişimizi sıkarak, kimi zaman başkalarına sarılarak, kimi zaman da başkalarının üzerine basarak, onların canını acıtarak ayakta kalmaya çalışıyoruz.”*⁶⁴⁰

Gülsoy, bahsedilen temaların iç içe geçmesiyle kurguladığı romanının oluşum aşamasında zihninde dönüp duran meseleleri ise şöyle ifade etmektedir: *“Birçok mesele bir arada yürüdü. Bir tarafta aşk gibi, cinsellik gibi insanları birbirine bağlayan ama aynı anda tahrip eden güçlü duygular vardı. Öte yandan insanlar arasındaki güç ilişkileri, cinsiyet, sınıf ya da kültür üzerinden kurulan denklemler... Yaşlılık ve ölüm gibi kadim meselelerin gölgesi de hep üzerine düştü romanın.”*⁶⁴¹

2.9.6. Anlatım

Öyle Güzel Bir Yer Ki farklı kurgusuyla dikkat çekmektedir. Roman “Dükkkânda”, “Motelde”, “Parkta”, “Hastanede” ve “Yıkımda” başlıklı bölümlerin birbiri ardına, altı kez sıralanmasıyla kurgulanmaktadır. Her bölüm farklı bir zaman ve mekânda geçmekle beraber birbirleriyle ilişkilidir. İkinci bir okuma yöntemi ile aynı başlıkları taşıyan bölümleri peş peşe okumak da mümkündür. Parçalı bir yapıdan oluşan romanın şeması ise şu şekildedir;

1. Dükkanda

1. Motelde

1. Parkta

1. Hastanede

1. Yıkımda

⁶⁴⁰ Ak, E., a.g.m.

⁶⁴¹ Ak, E., a.g.m.

276

2. Dükkanda

2. Motelde

2. Parkta

2. Hastanede

2. Yıkımda

3. Dükkanda

3. Motelde

3. Parkta

3. Hastanede

3. Yıkımda

4. Dükkanda

4. Motelde

4. Parkta

4. Hastanede

4. Yıkımda

5. Dükkada

5. Motelde

5. Parkta

5. Hastanede

5. Yıkımda

6. Dükkada

6. Motelde

6. Parkta

6. Hastanede

6. Yıkımda

Bu parçalı yapı, romanın okunmasını kolaylaştırmakla beraber, heyecan unsurunu da roman sonuna kadar diri tutmaktadır. Her bölüm kendi içerisinde bir hikâyeyi anlatırken, aynı zamanda romanın bütününü oluşturan hikâyenin de parçaları mahiyetindedir. Başlıkların isimlerinden de anlaşılacağı üzere, mekân isimleriyle adlandırılan bölümler, kısa zaman dilimleri içerisinde geçen olayların, *flashback*'lerle geniş bir zaman dilimine yayılarak anlatılmasından meydana gelmektedir. Örneğin, "motelde" bölümü, Kerem ile Hülya'nın motel odasında uyandıkları sabah aralarında geçen konuşmalardan oluşmaktadır. Fakat anlatılanlar, Kerem ve Hülya'nın çocukluğuna uzanan anılarıyla daha geniş bir zaman dilimine yayılmaktadır. Romanın

parçacıklı yapısı ve mekân üzerine kurgulanmasıyla ilgili Gülsoy şunları söylemektedir; *“Bu romanın en heyecan verici tarafı mimarisi benim için. Amacım sadece sahnelerin ve kurgunun parçalanması değildi. Hem mekânlar üzerinde çok farklı bir şekilde çalışmak istiyordum hem de yaşanan anların sürekliliğini resmetmek istiyordum. Bir yandan da okunaklı bir metin olmasını arzu ediyordum. Bu yüzden ortaya böyle bir yapı çıktı.”*⁶⁴²

Romanda “Birinci tekil anlatıcı” kullanılmaktadır. Olaylar, romanın başkahramanı Kerem tarafından anlatılmaktadır. Dolayısıyla, olaylar, diğer kahramanlar ve mekânlar, hep onun bakış açısıyla ifade edilmektedir. Örneğin, Şekercizade Apartmanı, çocukluğunu hatırladığında güzel bir yerken, ileriki yaşlarında kötü ve çirkin bir mekân olarak yansıtılmaktadır. Dolayısıyla, anlatılanlar, Kerem’in bakış açısıyla sınırlıdır.

Farklı metaforlar kullanmayı seven Gülsoy’un romanlarında en sık karşımıza çıkan metafor ise “ayna”dır. Bu romanda, ayna metaforu, diğer romanlardaki kullanımından farklı olarak, romanın kurgu biçimine de etki etmektedir. Kerem’in eskici dükkânı, farklı evlerden toplanan aynalarla doludur ve dükkân için “aynalar müzesi” benzetmesi yapılmaktadır. Karşılıklı yerleştirilen aynalardaki görüntüler sonsuz bir yansımalar evreni oluşturmaktadır ve bu görüntü, çocukken Kerem’i çok etkilemektedir. Gülsoy, bu fikirden yola çıkarak romanı, tekrar eden bölümleri art arda (bir bakıma karşı karşıya da denilebilir) dizerek roman içerisinde sonsuz bir yansımalar evreni oluşturmaktadır. Bu düşüncesini şu cümlelerle ifade etmektedir: *“Birden çok çağrışımı var bende aynalar müzesinin. Birtakım evlerden toplanmış o aynaların içlerindeki boşluk öncelikle zihnimde belirmişti. Sonra roman boyunca tekrar eden bölümleri karşılıklı yerleştirilmiş aynalar gibi hayal ediyorum, bu sayede hikâyenin anları çoklu yansımalarla dallanıp budaklanıyor. Ama bunlar çok öznel düşünceler, hatta düşünceden çok duygu demek daha doğru olur. Bu yüzden de daha fazla anlatmalı mıyım, emin değilim...”*⁶⁴³

⁶⁴² Ak, E., a.g.m.

⁶⁴³ Tuncer, A., a.g.m.

Romanda kullanılan bir diğerk metafor ise “kelebek”tir. Kelebek, Kerem ve Hülya’nın kısa aşk serüveninin bir durağı olan otel odasında karşımıza çıkmaktadır. İlişkilerinin uzun ömürlü olmaması ile kelebeğin kısa ömrü arasında ilişki kurmak mümkündür. Zaten, Hülya da bir nevi *haya*’dır ve kısa bir süre sonra Kerem’in hayatından çıkacaktır. Bu metafor, “Motelde” başlıklı bölümlerde her seferinde farklı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu da aynı olayın farklı zamanlarda ve farklı biçimlerde tekrar tekrar yaşandığı hissi uyandırmaktadır. Aynı zamanda, Hülya’nın fiziksel olarak Kerem’in hayatından çıksa bile, zihninde sonsuza kadar yaşayacağına da bir işarettir. Romanda sonsuzluk ve süreklilikle ilişkilendirilen *ayna* ve *kelebek* metaforları arasında benzerlik kurulmaktadır: *“Kimsenin anlayamayacağı bir süreklilik. Beyaz kelebeğin neşeyle açılıp kapanan kanatları ile aynanın içinde parıldayan alevin titreşimleri aynı şeyi söylemeye çalışıyordu sanki. Zamanın incecik katmanları arasında kanat çırpan bir kelebek olabilmek...”*⁶⁴⁴

Kelebek metaforuyla ilişkili olarak, “zaman” başlığı altında detaylı olarak incelediğimiz “*dejavu*” konusuna da değinilebilir. Zira, *dejavu* denilen aynı ânı daha önce yaşamış olma hissi romanda en çok kelebeğin ortaya çıktığı zamanlarda yaşanmaktadır. Merve Koçak Kurt, Öyle Güzel Bir Yer Ki hakkındaki yazısında konuyu şu şekilde ele almaktadır: *“Murat Gülsoy, kitap boyunca okura sık sık déjà vu hissi yaşıyor. Hem yinelenen başlıklar, hem de bazı ifadelerin kitap boyunca tekrarı bu hissi güçlendiriyor. Daha da kuvvetlendirmek için bölümlerden birine “Bu anı daha önce yaşamıştım.” diye başlıyor. Hemen ardından, “Oysa mümkün değildi.” diye devam ediyor. Durup kalıyoruz ikinci cümleden sonra. Ama daha önce yaşamıştık Kerem’le birlikte romanın pek çok yerinde aynı anı! Hemen bir Murat Gülsoy cümlesi geliyor aklımıza: “İyi edebiyat insanda déjà vu duygusunu uyandırıyor galiba.” Kerem ve Hülya’yla birlikte, motel odasında her seferinde kelebeğin nereye konacağını merak ederken de aynı his vardır içimizde.”*⁶⁴⁵

⁶⁴⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 230.

⁶⁴⁵ Koçak Kurt, M., a.g.m.

Üstkurmaca (Metafiction)

Romanın daha ilk bölümünde üstkurmacanın varlığı açıkça görülmektedir. Başkahraman Kerem, *“Bir şeyler olacaktı, kesinlikle.”*⁶⁴⁶ diyerek, olacakları önceden haber vermektedir. Buna benzer ifadeler roman boyunca farklı biçimlerde tekrarlanmaktadır: *“Olağanüstü bir şey olacak ve gerçekliğin inceldiği yerden lise yıllarına geri döneceğiz... Neden böyle hissediyorum.”*⁶⁴⁷, *“Nedense bu gece kötü bir şey olacaktı hissi var içimde.”*⁶⁴⁸

Yıldız Ecevit'e göre, *“Postmodern öykü anlatıcısı, öyküyü yansıtmacı bir yaklaşımla anlatmaz, onun doğru/gerçek olduğunu savlamaz, tam tersine öyküsünün kurmaca karakterinin altını çizerek yapar bunu.”*⁶⁴⁹ Bu yaklaşımla, Gülsoy'un romanlarında görmeye alışkın olduğumuz, roman kahramanı olduğunun farkında olan metakurmaca karakter, bu romanda farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kerem, çocukken kendisinin bir hikâye ya da oyunun içinde olduğunu düşünür: *“Her şeyin bir rüya, oyun ya da hikâye olduğunu, benim de farkında olmaksızın bu hikâyede rol alan bir oyuncudan başka bir şey olmadığını, her nasılsa hikâyeye kendimi çok kaptırılmış olduğum için asıl gerçekliğin ayırımına varamadığımı...”bu ânı daha önce yaşamıştım” hissine kapıldığımı çünkü o ânı daha önce bir kez değil birçok kez yaşamış olduğumu düşünür, ürperirdim.”*⁶⁵⁰ Büyüdüğünde ise bu hissi yitirir. Fakat hâlâ gerçek bir insan olmak yerine roman kahramanı olmayı arzu eder. *“Bazen olur aslında, bir şey yaşarım, bir deneyim ya da bir an... tuhaftır, çok derinlikli bir yanı vardır ama bir romanın ya da filmin içinde olmadığım için hızla yok olup gidecektir, keşke başkaları da bu ânı görseydi diye üzülür, bir roman kahramanı olmadığımı, sıradan, biyolojik, gerçek bir insan olduğuma hayıflanırım.”*⁶⁵¹ Bir roman kahramanı olmayı arzu eden Kerem, Şekercizade Apartmanı'nın yıkımı sırasında yaşadığı bir takım olaylar sonucu, tıpkı çocukluğundaki hislere kapılır ve kendini bir film ya da roman kahramanı

⁶⁴⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 10.

⁶⁴⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 23.

⁶⁴⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 38.

⁶⁴⁹ Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları

⁶⁵⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 104.

⁶⁵¹ Gülsoy, M., a.g.e., 16.

olarak görür: *“Gerçekten de bir filmin ya da romanın içindeki bir sahne gibiydi şu yaşadığım an.”*⁶⁵²

Kerem, bazı anları daha önce yaşadığını düşünmektedir. Bu da kendisini bir roman ya da film kahramanı gibi hissetmesine neden olmaktadır. Romanın “parkta” bölümlerinden birinde Kerem, kalabalığın içinde birinin kendisini izlediği hissine kapılırken, daha sonra gelen bir diğer “parkta” bölümünde bu ânı tekrar yaşar ve daha önce yaşadığını düşünür: *“O sırada kalabalığın içinden birinin beni izlediğini fark ettim. Birden bu ânı daha önce yaşamışım duygusuna kapıldım.”*⁶⁵³

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Postmodern romanın temel dayanak noktalarından biri olan metinlerarasılık, bu romanda da karşımıza çıkmaktadır. Gülsoy’un edebî dünyasını etkileyen yazarlar ve eserler başta olmak üzere, birçok şarkı ve film romanlarının içerisinde kendine yer bulmaktadır. Bunun yanı sıra Gülsoy, kendi roman karakterlerini de farklı metinler arasında gezdirmektedir. Örneğin, Nisyan romanının başkahramanı Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet’te karşımıza çıkabilmektedir. Bir önceki romanı hakkında verdiği bir röportajda bunu daha sonraki romanlarda sık sık yapmayı düşündüğünden bahseden Gülsoy, son romanı *Öyle Güzel Bir Yer Ki*’yi adeta önceki romanlarından karakterlerle bezemektedir.⁶⁵⁴ Üstelik, o roman karakterleri hakkındaki eksik parçaları tamamlamaya ve onlar hakkında daha çok bilgi sahibi olmaya olanak sunmaktadır. Farklı romanlarında yer alan farklı karakterleri metinler arasında gezdiren Gülsoy, bu konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir: *“Yazdıklarımın kendi başına büyük bir evren oluşturduğunu hissediyorum. Orada aslında yazdığım her şey var. Yazacaklarım da bu evrenin içinde bir yer buluyorlar kendilerine ve diğerleriyle ilişkileniyorlar. Öyle Güzel Bir Yer ki bu kesişimlerin bolca ortaya çıktığı bir roman oldu. Ben bu evreni rüya âlemime benzetiyorum. Karanlık köşelerini, dar koridorlarını, yüksek göklerini tanıdığım gibi tanıyorum. O anda yazdığım bir romanın içine çok*

⁶⁵² Gülsoy, M., a.g.e., 111.

⁶⁵³ Gülsoy, M., a.g.e., 137.

⁶⁵⁴ Kaya, N. P. (2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

*eskiden yazmış olduğum bir karakter ya da mekân girebiliyor. Bazen şöyle düşünüyorum: Sonsuz zamanım olsa ve tüm olası girişimleri yazabilsem. Çünkü bu çok büyüleyici.”*⁶⁵⁵

Gülsoy'un önceki romanlarının kahramanları olup, Öyle Güzel Bir Yer Ki'de karşımıza çıkan roman kahramanlarının başında *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*'ın başkahramanı olan yazar/kahraman, diğer bir deyişle "sakallı adam" gelmektedir. Kerem sakallı adamla, parkta mim sanatçısını izlerken karşılaşır. Yanında genç bir kız (Merve) vardır. Biraz ötede ise *Nisyan* romanının başkahramanı "bin yaşındaki adam" durmaktadır. Parkta aynı zamanda, *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te JANUS'un tanıtımını yapan "büyücü tipli genç" broşür dağıtmaktadır. Park, adeta Gülsoy'un zihninde oluşturduğu ve bütün romanlarından karakterleri bir araya toplayan bir mekân halini almaktadır. Kerem'in, sakallı adam'la konuştuğu bölüm, aynı zamanda üstkurmacanın varlığını hatırlatması bakımından dikkat çekmektedir. "Sakallı adam", kendisinin bir roman kahramanı olduğunun farkındadır ve başkahramanı olduğu romanda sıkça vurgulanan "yaşarken yazmak" tabirini adeta bilinçli bir şekilde yerine getirmektedir;

"Ne tür şeyler yazıyorsunuz diye sordum."

"Roman, öykü... O tür şeyler"

"Şu sıralar üzerinde çalıştığınız bir kitap var mı?"

Sakallı adam gülümsedi.

"Olmaz mı? Her zaman içinde çalıştığım bir kitap vardır."

"İçinde mi?"

"Ne?"

⁶⁵⁵ Ak, E., a.g.m.

“İçinde çalıştığım bir kitap dediniz.”

Sakallı adam yüzüme dikkatle baktı.

“Üzerinde demek istemişimdir.”⁶⁵⁶

Romanda detaylı olarak yer verilen önceki roman kahramanlarından bir diğeri ise Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'in kahramanlarından Tuncay'ın babasıdır. Kerem, Hülya'nın eşi Mehmet'i öldürmek için gittiği hastanede Tuncay'ın odasına girer ve babasıyla vakit geçirir. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te hislerine detaylı olarak yer verilmeyen acılı baba, bu romanda oğlu hakkındaki düşüncelerinden bahsetmektedir: *“Bu aletler hep para evladım. Ben evi barkı sattım, gözden çıkardım. Neyim var neyim yok hepsini getirdim koydum önlerine. Yaşatacaksınız dedim. Kaç gün olursa olsun... O ölürse ben yaşayamam zaten.”⁶⁵⁷* Makinelere bağlı insanları öldürmek amacıyla gizlice hastaneye giden iki farklı roman kahramanının yer aldığı iki romanda da mekân aynı hastane olarak kurgulanmaktadır. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'te Mirat, gizlice Tuncay'ın odasına girerek fişini çeker ve onu öldürür. Öyle Güzel Bir Yer Ki'de Kerem'in Mehmet'i öldürmek amacıyla hastaneye gittiği sırada Tuncay'ın babasıyla karşılaşması tesadüf değildir. Gülsoy, Kerem'in Mehmet'i öldüreceği fikrini güçlendirmek ve heyecanı artırmak için bu iki romandaki benzerliklerden yararlanmaktadır. Fakat romanın sonunda Kerem, Mirat'ın yaptığını yapamaz ve Mehmet Tuncay'la aynı kaderi paylaşmaz.

Öyle Güzel Bir Yer Ki'de Gülsoy, üstkurmacayı adeta bir romanından diğeri bir romanına taşımaktadır. Önceki romanlarından karakterlere sonraki romanlarında yeniden yer yer veren Gülsoy, bu sefer daha farklı olarak, son romanının başkahramanı Kerem'e Gölgele ve Hayaller Şehrinde'de yer vermektedir. Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanının başkahramanı Franck Fuat'ın anılarından oluşan defterin çevirisini yapan avukat ölünce, çevirinin yer aldığı defter, çekmecesinde bulunduğu masayla birlikte, Kerem'in antika dükkânına ulaşır. Kerem de içinde yazan

⁶⁵⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 142.

⁶⁵⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 95.

notu okur ve defteri avukatın yurt dışında yaşayan oğluna ulaştırır ve oğul defteri yayımlatır. Böylece, Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanının kurgusu, Öyle Güzel Bir Yer Ki romanı ile desteklenmektedir. Gölgele ve Hayaller Şehrinde romanında, romanın nasıl yayımlandığı hakkında detaylı bilgi verilmezken, Öyle Güzel Bir Yer Ki’de adeta bu eksik parçalar tamamlanmaktadır: *“Tarihi roman diye yayımlatmış oğlu. Kitabın hikâyesini duyunca yayıncı gelip beni buldu. Masanın fotoğrafını falan çektiler. Hatta bu hayırsız oğlu, çarşaf çarşaf söyleşiler yaptı gazetelerde. Yıllarca görmediği babasının üzerinden bir de meşhur oldu. Gerçi yine de buralara ayak basmadı. Nasıl kopmuşsa...”*⁶⁵⁸

Romanda, içinde bulunulan durumu ya da kişiler arasındaki ilişkileri anlatması bakımından bazı şarkılara yer verilmektedir. Örneğin; Kerem ile Maral arasındaki ilişki, Kerem’in telefonunda Maral aradığında çalan, Ayla Dikmen’in *“Anlamazdın”* şarkısı ile anlatılmaktadır.⁶⁵⁹ Aynı şekilde Hülya’nın telefonunda Mehmet aradığında çalan şarkı ise onun eşi ile olan ilişkisini anlatmaktadır; *“I was five and he was six / We rode on horses made of sticks...”* Bu parçayı biliyordum. Belli ki Hülya için özel bir şarkıydı. Heyecanla kollarımdan sıyrıldı, büyü bozulmuştu. *“He wore black and I wore white / He would always win the fight...”* Hülya telaşla yatağın üzerindeki dağınıklığın içinde telefonunu arıyordu. *“Bang Bang / He shot me down...”*⁶⁶⁰ Kerem ile Hülya arasındaki ilişkiyi anlatması bakımından seçilen şarkı ise *“Tamirci Çırağı”*’dır; *“Ben eskicinin oğlu Kerem’dim onlar için, her zaman. Tüm kalbi kırık alt sınıflar için geliyor, Cem Karaca’dan “Tamirci Çırağı”. Evet, en doğrusu buydu, Hülya aradığında bu şarkı çalmalıydı.”*⁶⁶¹

Romanda en çok dile getirilen şarkı ise *“Hotel California”*’dır. Şarkının nakarat kısmında yer alan *“such a lovely place”* ifadesinin romanın ismiyle olan benzerliği dikkat çekmektedir. Romanda da iki ifade birbiriyle ilişkilendirilmektedir; *“Such a lovely place... Öyle güzel bir yer ki...”*⁶⁶² Romanın ana mekânlarından olan Kerem’in eskici

⁶⁵⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 177.

⁶⁵⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 71.

⁶⁶⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 132.

⁶⁶¹ Gülsoy, M., a.g.e., 133.

⁶⁶² Gülsoy, M., a.g.e., 159.

dükkânı, Hotel California'ya benzetilmektedir: “Ölenler, öteki tarafa geçerken eşyalarını burada bırakıyorlar. Bir nevi vestiyer. Tabii geri dönmeyecekler... Buraya gelen bir daha asla çıkamaz çünkü. ‘Hotel California’ gibi.”⁶⁶³ Eskici dükkânının da içinde bulunduğu Şekercizade Apartmanı'nın yıkımının anlatıldığı bölümlerde ise bu şarkı bir leitmotif halini almaktadır. Şekercizade Apartmanı'nın sakinlerinden “Manyak Suzan”, apartman yıkılmak üzereyken içeriye girer ve Kerem de onu dışarı çıkarmak amacıyla peşinden gider. Suzan, yıkılmakta olan binanın içerisinde, yüksek sesle hep aynı bölümü tekrarlayarak bu şarkıyı söylemektedir; “Welcome to the Hotel California, Such a lovely place” Romanın bu bölümleri korku unsurları taşımakla birlikte bu unsurlar, aynı şarkının tekrarlanmasıyla desteklenmektedir. Kerem, bu durumu şu cümlelerle dile getirmektedir: “Hep aynı dizeyi yineliyordu. Bu da şarkıyı sevdiğim melodi olmaktan çıkarıp bir korku filmi efektine dönüştürüyordu. Ürperdim. Gerçekten bir filmin ya da romanın içindeki bir sahne gibiydi şu yaşadığım an.”⁶⁶⁴

2.9.8. Anlama ve Yorumlama

Öyle Güzel Bir Yer Ki, parçacıklı mekân ve zaman biçimi yönünden Gülsoy'un diğer romanlarından ayrılmaktadır. Roman, isminden de anlaşıldığı üzere “mekân”lar üzerine kurgulanmıştır ve bu mekânlar aynı zamanda, “zaman”ı da belirlemektedir. Ele alınan temalar ve karakterler bakımından yazarın diğer romanlarıyla ortak özellikler taşıyan Öyle Güzel Bir Yer Ki hikâyesini, geçmişte yaşanan bazı ân'larda sıkışmış, herkes giderken kalmayı seçen, mutluluk, aşk, arzu, hırs, öfke, intikam hisleri arasında gel git yaşayan orta yaşlı bir erkek ve onun yarım kalan aşkı etrafında kurgulamaktadır. Roman başlangıçta klasik bir aşk hikâyesi anlatıyor gibi görünse de temelde, insanın varoluş problemi, baba-oğul ilişkisi, toplumsal statü, eşitlik gibi birçok meseleyi sorgulamaktadır.

Öyle Güzel Bir Yer Ki, Gülsoy'un diğer romanlarından karakterlere en fazla yer verdiği roman olması bakımından da dikkat çekmektedir. Gülsoy'un kurmaca evreni, farklı hayatları ve hikâyeleri barındıran bir “paralel evren” niteliğindedir. Birbirlerinin

⁶⁶³ Gülsoy, M., a.g.e., 227.

⁶⁶⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 111.

hiâyelerinde yer alan ve birbirlerini etkileyen, kurmacalar arasında gezinen, kendinin farkında olan roman karakterleri, ana mekân İstanbul'da, sanki sıradan birer insan gibi yaşamakta, adeta aramızda dolaşmaktadır.

602. Gece adlı kitabında, “resmin içine ayna yerleştirerek resmin içindeki dünyaya yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırılması”⁶⁶⁵ meselesini, Velaquez'in Nedimeler adlı tablosundan yola çıkarak uzun uzun ele alan Gülsoy, Öyle Güzel Bir Yer Ki'de Valequez'in yaptığı şeyin bir benzerini yapmaktadır. Romanın içine yerleştirdiği aynalarla içinde bulunulan anları sonsuzlaştırmaktadır. Romanda sık sık bahsi geçen, Kerem'in dükkânı için kullanılan “aynalar müzesi” benzetmesi ve romanda aynı başlıklı bölümlerin, aynadaki yansımalar gibi peş peşe birbirini takip etmesi bu sebeple Gülsoy tarafından bilinçli olarak kurgulanmıştır. Tüm bu yönleriyle roman, kurgusu bakımından hem Gülsoy'un romanları arasında hem de Türk Edebiyatı'nda farklı bir roman olarak yerini almaktadır.

2.10. Ve Ateş Bizi Tüketiyor

2.10.1. Romanın Tanıtımı

2019 yılı itibarıyla edebiyatta 30. yılını kutlayan Gülsoy'un son romanı Ve Ateş Bizi Tüketiyor, 1999 yılında yayımlanan ilk kitabı “Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul”den yirmi yıl sonra okurla buluşmuştur. 280 sayfadan oluşan roman Can Yayınları tarafından şu cümlelerle tanıtılmaktadır: “*Sokak lambasının aydınlattığı girişte, gemi tarifesinin yanında asılı olan semt haritası dikkatimi çekti. Kırmızı bir noktanın yanında “Buradasınız” yazılıydı. Ağır ceza reisinin titreyen parmaklarıyla bu kırmızı noktaya dokunduğunu, “Buradayım ama burası neresi?” diye mırıldandığını duyar gibi oldum.*

Mevsimlerin hızla değiştiği, hayatın akıp geçtiği bir kış gecesi kaybolan yaşlı komşusunu aramaya çıkan bir adam, yaşadığı mahallenin bildik sokaklarında tekinsiz bir yolculuğa sürüklenir. “78 Nova”nın kadife koltuklarından üniversitenin gizli

⁶⁶⁵ Gülsoy, M. (2009). 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye. İstanbul: Can Yayınları

dehlizlerine, zifirî karanlıktaki bir heykel sergisinden kendi filmini çekenlerin açık hava sinemasına, eski bir sarayın bahçesinden bağlar arasındaki hayal evine ve nihayet yeraltındaki metro inşaatından ölüm kuyularına uzanan bu yolculukta kahramanımız hem yol boyunca karşılaştığı insanların hikâyelerinin bir parçası olacak hem de yaşlı komşusunun kim olduğunu öğrenecektir.

Murat Gülsoy, sıradan hayatların ardına gizlenen karanlığı, on yıllarca saklanan derin korkuları, yaşlı kalplere gömülmüş hüznü aşkları, başkalarının aynasında kendi benliğiyle yüzleşmeyi fantastik, yer yer grotesk bir arayış hikâyesine sığdırırken sırlarla dolu geçmişin kapısını cesaretle aralıyor.

Ve Ateş Bizi Tüketiyor... Gecenin içinde dolananların, gecede kaybolanların romanı..." ⁶⁶⁶

2.10.2. Roman Hakkında Yapılan Değerlendirmeler

Ergun Kocabıyık romanı şöyle değerlendirmektedir: “*Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’ fiziksel ve zihinsel bir kayboluş, başka bir cepheden bakılınca da bir arayış macerası. Burada dünya, keşfedilecek muazzam bir yüz. Gittikçe yaklaşılan ama hiçbir zaman ele geçirilemeyen o yüz, oralarda bir yerde. Hemen şuracıkta ama maskeyi her sıyrışımızda maskenin gerisindeki yüzün arkasına dolanıveriyor. Uzun ince bir yolda yürüsek de bir labirentte değil miyiz; labirent içinde bir labirentte. Çıkışı arıyoruz; çıkış arıyoruz geceden gündüze. Labirent, bir maske; yüzü örtüyor. Labirent, saklı bir yüzün mevcudiyetine dair bir vaat. Labirent, bir sav; daima bir yüz içinde olduğumuz ve bir yüzün içimizde olduğu savı. Labirent bir hikâye, hikâye içinde hikâye içinde... hikâye. Kahramanımız bir yüzde, bir labirentte, bir hikâyede kaybolmuş birisi. Bulma umuduyla ararken kaybolmuş birisi.” ⁶⁶⁷

Senem Gezeroğlu ise romanı şu cümlelerle özetlemektedir: “*Murat Gülsoy, son romanı Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’da, kaybolan yaşlı komşusunu aramak için yola çıkan

⁶⁶⁶ Gülsoy, M. (2019). *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*. İstanbul: Can Yayınları

⁶⁶⁷ Kocabıyık, E. (Nisan, 2019). “Kayıp Bir Yüzün Peşinde”. *BirGün Kitap*

bir adamın başına gelenleri, aslında başından hiç gitmeyenleri, gittiğini sandığı anda bile kör bir noktada düğümlenen geçmişini; zamanın, mekânın, eşyanın hızla değiştiği ve hayatının bir film şeridi gibi değil, büyük bir rüyanın parçaları gibi akıp geçtiği o uzun gecesini anlatıyor.” ⁶⁶⁸

2.10.3. Özet

Ve Ateş Bizi Tüketiyor, bir adamın kaybolan yaşlı komşusunu aramak için çıktığı sokakta, gece boyunca başından geçenleri hikâye eder. Sıradan mekânlar, kişiler ve olaylarla başlayan bu yolculuk, bir süre sonra olağanüstü bir hale evrilir.

Roman, bir akşam isimsiz başkahramanın kapısının çalınmasıyla başlar. Karşı komşusu olan yaşlı kadın, eşinin kaybolduğunu söyleyerek ondan yardım ister. Başkahraman komşularını pek tanımasa da, yaşlı adamın kimliğini yanına alarak onu aramak için sokağa çıkar. 78 model bir Nova'nın içindeki yirmili yaşlarının başlarında iki gençle karşılaşır ve onlara yaşlı adamı görüp görmediklerini sorar. Gençler onu gördüklerini, sokağın ortasında durup derin bir nefes alarak yoluna devam ettiğini söylerler. Başkahraman gençlerin daveti üzerine arabaya biner ve yaşlı adamı aramaya devam ederler. Başkahraman arabada geçmişe dair tanımlayamadığı hislere bürünür. Komşusunu aramaya caddede devam eden başkahraman, önce bir eczaneye, oradan da yaşlı adamın gittiğini öğrendiği muayenehaneye gider. Doktor da eczacı gibi yaşlı adamın daha önce geldiğini ama bir süredir görünmediğini söyler. Muayenehanede gece vakti siyah güneş gözlüğü takan kırmızı rujlu bir kadın görür ve ondan anlayamadığı bir biçimde etkilenir. Yaşlı adamı aramak için çıktığı yolculuk genç kadını takip etmesiyle devam eder. Kadın bir çiçekçinin önünde durmuş kokina almaktayken başkahraman ile gözgöze gelirler. Daha sonra sohbet ederek cadde boyunca yürümeye başlarlar. Fakat o kadar kalabalıktır ki, kokinalı kadın kaybolur. Başkahramansa yaşlı adamı aramaya devam eder.

Yolculuğun bir sonraki durağı terzi dükkânıdır. Başkahraman, Einstein'a benzettiği terziden yaşlı komşusunun emekli bir ağır ceza hâkimi olduğunu öğrenir.

⁶⁶⁸ Gezeroğlu, S. (Mart, 2019). "Gecenin İçinde Dolanıyoruz ve Ateş Bizi Tüketiyor". *Kitapeki*

Adamın bir tane kızı vardır ve üniversitede hocadır. Fakat yıllar önce yaşanan siyasi olaylar nedeni ile yurtdışına gitmek zorunda kalmış ve ülkesine dönememiştir. Yaşlı adamsa yıllardır kızının hasretiyle yanıp tutuşmaktadır. Başkahramanın yaşlı adamı aradığı yolculuğunda bir sonraki durak huzurevidir. Burada bir grup genç yaşlılarla boyama etkinliği yapmaktadır. Başkahraman da onlara katılır. Burada, küçük bir kasabadan üniversite okumak için şehre gelen genç bir kızla tanışır. Genç kızın boyama yaptığı yaşlı kadın ise emekli ağır ceza hâkimini gençken tanıdığını söyler. Eşi öldükten sonra bir süre boşluğa düştükten sonra adliyede memur olur. Burada kendinden yaşça küçük ve evli olan ağır ceza hâkimi ile tanışır. Yaşadıkları yasak aşk, adamın bir kız çocuğu olmasıyla son bulur.

Başkahraman daha sonra yaşlı komşusunu aramak için üniversiteye doğru yol alır. Burada bir sınıfta, matematik profesörü ile öğrencilerinin bir konu hakkındaki konuşmalarını dinler ve onlara dahil olur. Daha sonra profesörle konuşarak koridor boyunca ilerlerler. Başkahraman duvarda yıllar önce düzenlenmiş bilimsel toplantıların soluk afişlerinden birinde yaşlı komşusunun kızını görür. Roman bu noktadan sonra olağanüstü bir biçimde ilerlemeye devam eder. Profesör birden kaybolur ve başkahraman üniversite binasının altındaki dehlizlere doğru yol alır. Burada ölümle yaşam arasında kalmış insanların sıçanlar tarafından yavaş yavaş parçalara ayrıldığını görür. Çevresinde yüzlerce insan can çekişiyordur. Korku içerisinde koşmaya başlar ve caddeye çıkar. Caddede ilerlerken Karanlık Temas isimli bir sergi görür ve içeri girer. Olağanüstü olaylar burada da devam eder. Karanlıkta farklı bir hayale dalar. Kırmızı paslı bir bisikletle bin yaşında bir adam gelir. Bin yaşındaki adam, üvey kardeşlerinin iftirasına uğramış ve ağır ceza hâkimi tarafından müebbet almıştır. Yirmi iki yıl yattıktan sonra da af ile çıkmıştır. Hayata kırk iki yaşında yeniden başlamış ve bir kız çocuğu sahibi olmuştur. Bu kız, başkahramanın huzurevinde karşılaştığı genç kızdır.

Yaşlı adamı arayış sahilde devam eder. Başkahraman kitap tezgâhının yanındaki koridordan gizemli bir odaya girer. Burada çeşitli oyunlar oynanan üç masa vardır. Oyun oynayan adamlardan yaşlı komşusu hakkında bilgi edinir. Mekânın mimarı ağır ceza hâkiminin komşusudur. İkinci eşi mafya ile bağlantılı olduğundan

kendinin ve oğlunun hayatı mahvolmuştur. Ağır ceza hâkimi arkadaşını bu durumdan kurtarmak istese de başarılı olamamış, arkadaşı intihar etmiş, kendisi de mafya yüzünden erken emekli olmak zorunda kalmıştır. Başkahraman olağanüstü durumlar yaşamaya burada da devam eder. Şöminede yanan ateşin içinde bir çift göz görür ve dehşet içerisinde koşmaya başlar. Yolculuğun bir sonraki durağında başkahraman bir grup insanla birlikte açık hava sinemasında film izler. Bu esnada kokinalı kadını ve yaşlı komşusunu ormana girerken görür ve onların peşinden gider. Tam pes edip geri döneceği sırada iki kişiyi bir ağacın altında öpüşürken görür. Onların yaşlı adam ve kokinalı kadın olduğundan şüphelenir. Daha sonra kokinalı kadın yanına gelir. Olağanüstü durum burada da gerçekleşir. Az önce dışarıdan izlediği sahnede şimdi kendisi vardır ve ağacın altında kokinalı kadınla beraberdir. Karanlığın içinden bir hissettiği duyar. Yaşlı komşusunun olduğu hissine kapılır. Bu sırada kokinalı kadın kaybolur.

Tuhaf yolculuk, başkahramanın Kartal Yuvası adını verdiği tepede bir saldırıya uğrayacakken kurtulmasıyla ve sonrasında hep denk geldiği Radyo Gecenin İnsanları adlı bir radyo programının yapıldığı eski bir evde devam eder. Başkahraman radyo programına bağlanan bir kadından yaşlı komşusunun hikâyesinin hüznünlü bir kısmını öğrenir. Yaşlı adamın kızı, üniversitede bir protesto esnasında ufak tefek olduğundan öğrenci sanılarak gözaltına alınmıştır. Burada türlü işkence ve tacize maruz kalmıştır. Ağır ceza hâkimi ise yıllarca hüküm verdiği suçlardan birinin kendi kızına atılmasıyla büyük bir çöküntü yaşamıştır.

Başkahramanın olağanüstü yolculuğundaki bir sonraki durak ise otele dönüştürülmüş olan eski bir kasırdır. Burada kokinalı kadınla yeniden karşılaşır. Bahçede gördüğü rengârenk tavus kuşları onu çok etkiler. Otelin içinde yaşananlarsa bilimkurgu havasındadır. Yeni Yaşam pazarlamacısı genç, insanlara yaşamak istedikleri evin simülasyonunu yapmaktadır. Başkahraman ve kokinalı kadın da bu simülasyona katılır. Fakat başkahraman o kadar etkilenir ki nefes nefese kendine geldiğinde kokinalı kadın çoktan ortadan kaybolmuştur. Onu aramak için dışarı çıktığındaysa büyük bir sel felaketi sonucunda ağaçların yıkıldığını ve tavus kuşlarının öldüğünü görür. Dışarı çıkıp yürümeye devam eder ve yağmur sonrası yaşanan arıza

için gelen işçileri görür. Onlarla birlikte yerdeki deliğin içerisine girer. Burada yaşananlarsa yine olağanüstü hadiseledir. Aşağıda büyük bir metro inşaatı çalışması vardır. Başkahraman yeraltında yürümeye başlar. Daha sonra bir kuyuda yatan ölüleri görür. Burası hapishaneden kaçmak için kazılmış bir tünelden kaçmaya çalışırken ölenlerin yattığı toplu bir mezardır adeta. Sonraki durak eski bir lunaparktır. Burada başkahraman ateş başında toplanan bir grup insanla Tanrı hakkında derin bir sohbeta dahil olur.

Romanın bu bölümünden sonra başkahraman mezarlığa gider. Fakat hem hareket ediyor hem de dışarıdan kendisini izliyordur. Bir hali mezarlık görevlisine yaşlı adamı sorarken, diğer hali çok iyi bildiği bir mezarlığa doğru gidiyordur. Bir hali mezarlık görevlisi yaşlı adamı tanıdığını, kızının yurtdışında öldüğünü ve küllerinin bir kavanozda getirildiğini ve gömüldüğünü anlatırken diğer hali mezar taşına sarılmıştır.

Yolculuğun son durağı ise iskeledir. Başkahramanın gece boyunca gördüğü tüm insanlar bir bir gemiye binmektedir. Onu da davet ederler, fakat o herkesle vedalaşır ama gemiye binmez. Güneş doğduğunda ise genç bir polis kendisini bulur. Başkahramanın yanında, yaşlı adamın kimliğinden başka bir kimlik yoktur.

Başkahraman, yaşlı adamdan başkası değildir. Gece boyunca süren ve bir rüyayı andıran yolculuğuysa; mutluluklarıyla, hüznleriyle, pişmanlıklarıyla kendi hayatıdır.

2.10.4. Yapı

2.10.4.1. Olay Örgüsü

Başkahraman - Yaşlı Adam Arasındaki İlişki: Romanın en önemli olay parçasını başkahraman ve yaşlı adam arasındaki ilişki oluşturmaktadır. Roman yaşlı komşusunu arayan bir adamın hikâyesi olarak başlasa da, bir kendini arayış hikâyesine evrilmektedir. Başlangıçtan itibaren hissettirilen, romanın sonunda netlik kazanmaktadır; başkahraman ve yaşlı adam aslında aynı kişilerdir.

Başkahraman - Kokinalı Kadın Arasındaki İlişki: İkinci olay parçası başkahraman ve kokinalı kadın arasında yaşananlardır. Yaşlı komşusunu aramak için yola çıkan başkahramanın asıl amacının dışına çıkmasına sebep olan tek kişi kokinalı kadındır. Kokinalı kadının kimliği açıkça belirtilmese de başkahramanın yani yaşlı adamın karısı olduğu söylenebilir. Bu durumda romanın başında başkahramanın kapısını çalan yaşlı kadın da kokinalı kadındır.

Başkahramanın onunla ilk karşılaştığı bölümde, yaşlı kadına karşı hislerini düşünürken hemen ardından kokinalı kadına olan hislerini dile getirmesi bunu destekler niteliktedir: *“Yaşlı komşumu bulup sağ salim bin yaşındaki eşine teslim edecektim. O da soğuk kemikli elleriyle kolundan yakaladığı gibi içeri sokacaktı adamı. Ürperdim. Yaşlı komşum sırf o soğuk eller yüzünden evini terk etmiş gibi geldi. O sırada muayene odasının kapısı açıldı. İçimde yasak arzular uyandıran genç kadın dışarıya çıktı.”*⁶⁶⁹ Romanın sonunda başkahramanın aleve bakarak düşündükleri de, kokinalı kadının eşi olduğuna işaret etmektedir: *“Çocuklarını kaybetmiş anneler şimdi, şu anda, uykularında bu parklarda dolaşıyorlardı. Sisli gecenin içinde anneler ve kayıp çocuklar birbirlerini arıyorlardır. Farklı zamanların içinde oldukları için birbirlerini bulamıyorlardı... Gecikmişti onlara ölüm. Ya da çok erken gelmişti çocuklarına. İşte kokinalı kadın da oradaydı. Hırkasına sarınmış, gözleri yarı kapalı salıncağın soğuk demir zincirini okşuyordu usul usul. Dokunduğu yer canlanıyordu. Kızının hayaliyle oyalanan ruhu hiç değilse rüyalarında biraz olsun mutlu oluyordu...”*⁶⁷⁰

Kendini arayış yolculuğunda başkahramanın asıl amacından uzaklaştığı, heyecan duyduğu ve mutlu olduğu zamanlar, yalnızca kokinalı kadınla geçirdiği anlardır. Fakat kokinalı kadın her defasında ortadan kaybolmaktadır. Romanın sonunda kokinalı kadının da gemiye binerek uzaklaştığı göz önünde bulundurulduğunda hayatını kaybettiği ve yaşlı adamın bir başına kaldığı söylenilebilir.

⁶⁶⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 41.

⁶⁷⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 261.

2.10.4.2. Şahıs Kadrosu

Anlatıcı Başkahraman/Yaşlı Adam: Seksenli yaşlarında emekli bir ağır ceza hâkimidir. Gençliğinde bir adliye memuru ile yasak bir gönül ilişkisi yaşamış, fakat karısı bir kız çocuğu dünyaya getirince ilişkisini sonlandırmıştır. Kızı, üniversitede hoca olmuş, ancak bir protesto esnasında gözaltına alınarak işkenceye maruz kalmıştır. Yıllarca hüküm verdiği suçlardan biri kendi kızına isnat edilen ağır ceza hâkimi bu olayla ilk yıkımı yaşamıştır. Kızının yurt dışına gitmesiyle de ailesi iyice dağılmıştır. Yıllar sonra kızının gurbette öldüğü haberini alan ağır ceza hâkimi, onun küllerinin bir kavanoz içinde gönderilmesi ile de son darbeyi almıştır. Tüm bu acıların yanı sıra, bir arkadaşına yardım etmek isterken mafya ile karşı karşıya gelmiş ve erken emekliliğe ayrılmak zorunda kalmıştır.

Romanın anlatıcısı olan başkahraman aslında yaşlı adamın kendisidir. Romanda açıkça belirtilmese de alzheimer hastası izlenimi vermektedir. Öyle ki kendisini dışarıdan bir gözle görmekte ve komşusunu ararken aslında kayıp anılarının peşine düşmektedir.

2.10.4.3. Mekân

Romanda bir dünya kurmayı gerçek bir dünya kurmaya benzeten Gülsoy, romanda *mekân olgusu* üzerine şunları söylemektedir: “*Romanda bir dünya kurmak gerçek bir dünya kurmaya benzer. İlk yapılması gereken mekân ve zamanın kurulmasıdır. Farklı kültürlerde anlatılan yaratılış mitlerine baktığınızda da aynı şeyi görürsünüz. Önce mekân açılır, ardından zaman başlar. Zaten kurmaca edebiyatı, roman ve öyküyü, diğer edebi türlerden, örneğin şiirden, denemeden ayıran da bu özelliğidir. Bir dünyanın içine girdiğimizi deneyimleriz, mekân duygusudur bunu yaratan. Ancak bu gerçek yaşamda içine girdiğimiz mekânlardan farklıdır. Mekân içimize doğru açılır. İnsanın iç dünyası bu sayede genişler.*”⁶⁷¹ Bu doğrultuda Ve Ateş Bizi Tüketiyor başkahramanın içine doğru açılan mekânlarda geçen olaylardan oluşan bir romandır denilebilir. Başkahramanın yaşlı komşusunu aramak üzere çıktığı

⁶⁷¹ Durgun, Ö. D. (2019). “Edebiyat En Muazzam Zihin Araştırması”. *Boğaziçi Üniversitesi*

yolculuk, evinden sonra sırasıyla 78 model bir Nova'nın içerisi, eczane, muayenehane, pastane, terzi, huzurevi, üniversite, sergi, oyun salonu, açık hava sineması, kartal yuvası, radyo yayını yapılan ev, otel, yer altı, lunapark, sahil ve mezarlıkta devam etmekte ve vapur iskelesinde son bulmaktadır. Gülsoy, tüm bu yolculuk boyunca kahramanıyla birlikte olduğunu ve bunun bir iç yolculuk olduğunu şöyle ifade etmektedir: “*Ben de kahramanıyla birlikte o yolculuğa çıktım, doğrusu tüm duraklarını önceden bildiğim bir gezinti değildi, yazdıkça yürüdük, yürüdükçe yazdım, yazdıkça açıldı, inişler, çıkışlar oldu. Yüksek, coşkulu, arzulu ruh hâllerinden karanlık, korkulu, üzücü hâllere geçen bir yol oldu. Arkasında yatan nedenleri bilemiyorum ama yazdıkça, daha önceki yazdıklarımla birleşen hatları keşfettikçe, tüm yazı maceramın bir iç yolculuk olduğuna inanasım geliyor.*”⁶⁷²

Aslında bir kendini arayış hikâyesi olan bu yolculuğun her bir durağı, başkahramanın/yaşlı adamın geçmişinde yaşadığı mutlulukları, hüznüleri, pişmanlıkları anımsadığı anılarının gerçekleştiği mekânlardır. Yaşlı adamın fiili bir yolculuk yapıp yapmadığı belirsizken, Gülsoy'un mekânları *bilinçaltının karanlık köşelerine* benzetmesi göz önünde bulundurularak bu mekânları yaşlı adamın bilinçaltının dışı vurumu olarak değerlendirmek mümkündür. İnsanlar mekânları kendilerinde bıraktıkları hisler doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır. Gülsoy'un deyişiyle, “*Mekân ayıdır, siz değişmişsinizdir.*” Romanın başında “*huzurlu, mutlu ve hatta bundan dolayı şaşkın*”⁶⁷³ olan yaşlı adam, acı ve pişmanlıkla dolu anıların bir bir gün yüzüne çıkmasıyla tam tersi bir ruh haline bürünmektedir. Kendini aramak için çıktığı yolculukta uğradığı her bir mekân da, geçmiştekenden farklı bir biçimde karşısına çıkmakta ve ruh halini yansıtmaktadır. Yolculuğun başında sokak ve gidilen mekânlar hep canlı ve kalabalıktır: “*Baloncular, seyyar çiçekçiler, ellerinde yanıp sönen kalp süsleri satan çocuklar kalabalığın arasına dalmış satış yapmaya çalışıyorlardı. Biz de bu heyecanlı kalabalığın içinde bulduk kendimizi. Kaldırımdan caddeye taşan insanlar yüzünden trafik yavaşlamıştı.*”⁶⁷⁴ Yolculuğun sonunda ise bu kalabalık yerini tenhaliğe bırakmaktadır: “*Deniz kenarındaki yoldan kuzeye doğru*

⁶⁷² Ak, E. (2019). “Yazmak Benim İçin Bir Düşünme Biçimi”. K24

⁶⁷³ Gülsoy, M., a.g.e., 34.

⁶⁷⁴ Gülsoy, M., a.g.e., 45.

*yürüyordum. Genellikle insanların mesire yeri gibi gelip geldikleri bu güzergâhta kimseler yoktu şimdi. Ne niyetçi ne baloncu ne de kâğıt helva satıcısı.”*⁶⁷⁵

Yaşlı adamın bilinçaltından gün yüzüne çıkan bu mekânlar, mutlu anılarda capcanlı iken gerçeklikle parçalanarak karanlık bir hale bürünmektedir. Birkaç sayfa arayla yapılan sokak tasviri bunun en belirgin örneklerinden birisidir: “*En az elli yıl önce inşa edilmiş evler her nasılsa değişmeden kalmış, yıkılmamış ya da yenilenmemişti... Evlerin baktığı ortak yeşil alandaki büyük çınarın çevresi kendiliğinden mahallenin meydanına dönüşmüştü... Cıvarda oturanlar bu ılık kış gecesini fırsat bilip parktaki banklara yayılmışlardı. Müzik bembeyaz saçlı genç bir adamın akordeonundan geliyordu... Hüzünlü tınılar aniden hareketli bir neşeye dönüşüveriyordu. Bir başka köşede dokuz-on yaşlarında iki kız inanılmaz bir çeviklikle hulahop çeviriyor, çevrelerini sarmış daha küçük çocukların hayran bakışları altında yarışıyorlardı.”*⁶⁷⁶ Aynı sokak başkahramanın yaşlı adam ve kokinalı kadını görüp onların peşinden gittiği parktan geri dönerken tam tersi bir biçimde tasvir edilmektedir. Kullanılan kuvvetli betimlemeler yaşlı adamın içinde bulunduğu ruh durumunu göstermesi bakımından dikkat çekmektedir: “*Sokakta yaz gecesini hatırlatan ılık hava yerini buz gibi bir ayaza bırakmıştı. Arada esen rüzgâr insanın içine işliyordu. Asfaltın üzerinde sürüklenen kuru çınar yapraklarını kopuk ellere benzettim. Yoksa zaten onlar kopuk eller miydi? Aralık ayında yaprak falan olmazdı. Sokak lambalarından bazıları bozulmuştu, sinir bozucu bir şekilde yanıp sönüyorlardı. Müthiş bir sıkıntıyla doldu içim, nefes alacak yer kalmadı ciğerlerimde. Kara yağlı kanatlarıyla sonsuz bir karga sürüsü doldurdu içimi. Nereye baksam çamurlu bir pis grilik. Mahallenin açık hava sinemasına dönüştürdüğü çınar altında in cin top oynuyordu. Şaşırdım. Ne kadar çabuk dağılmışlardı evlerine. Bir iz aradım, bir delil... Böyle bir geceden sonra bir tane bile patlamış mısırın, gazoz kapağının, izmaritin olmaması mümkün müydü? Daha önce oturduğum banka baktım. Bu kadar kırık dökük değildi sanki. Dokundum, buz gibiydi. Bu küçük meydanı çevreleyen evlerde de herhangi bir yaşam belirtisi*

⁶⁷⁵ Gülsoy, M., a.g.e., 262.

⁶⁷⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 146.

yoktu... Verandalarında, balkonlarında yakın zamanda birilerinin yaşadığına dair bir işaret de yoktu.”⁶⁷⁷

Başkahramanın komşusunu aramak için gittiği huzurevinde yaşadığı hisler de dikkat çekicidir: “İyi akşamlar,” deyip binadan içeri girdim. Garip şey, kim olduğumu sormadılar bile. Oysa buranın sakini olamayacak kadar gençtim. Henüz. En azından ben öyle sanıyordum... Yolu biliyor gibi koridor boyunca yürümeye devam ettim, içgüdüsel olarak ışığın ve sesin geldiği yere doğru gidiyordum.”⁶⁷⁸ Alıntılanan bu bölümden yola çıkarak, yaşlı adamın aslında huzurevinde yaşadığı düşünülebilir.

Ve Ateş Bizi Tüketiyor’da önceki romanlara göre farklı olan hususlardan birisi de ana mekânın, yaşanan şehrin açıkça belirtilmemesidir. Gülsoy bir röportajında konu hakkında şunları söylemektedir: “Bir şehir coğrafyasının içerisinde çok tanıdık mekânları, çok bilinmeyen yerlermiş gibi kurgulamaya çalıştım. Adlandırmamanın getirdiği bir özgürlük oluyor. O mekânları kendinize göre dönüştürebiliyorsunuz. Bunu şunun için yaptım aslında, bir tür rüya, bir tür kâbus havası var kitabın kurgusunda. Nasıl rüyalarda bazen yüksek, coşkulu, çok renkli, çok uçucu hallere gireriz ya da korkunç kâbusların içinde boğuluruz. Böyle bir iniş çıkış olsun ve onu yaşayayım istedim. Çünkü yazarken yaşıyorsunuz bir yandan da.”⁶⁷⁹ Fakat önceki romanlarında ana mekân olarak karşımıza çıkan İstanbul, açıkça belirtilmese de Ve Ateş Bizi Tüketiyor’da da ana mekân olarak görülmektedir. Romanın sonunda yaşlı adamın kızını ziyaret etmek için gittiği mezarlık, Gülsoy’un önceki romanlarında da mekân olarak karşımıza çıkan Aşiyân Mezarlığı’na benzemektedir: “Yolun sonunda şairler mezarlığı vardı. Büyük şairlerin birbirine yaslanarak yattıkları bu güzel mezarlığa bu adı ben koymuştum. Şehirde garip bir şekilde çok mutlu olduğum yerlerden biriydi burası. Deniz havasını içime çekerken yaşadığım için ne kadar şanslı olduğumu düşündüm.”⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 157.

⁶⁷⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 70.

⁶⁷⁹ Afşar, G. (2019). “Ve Ateş Bizi Tüketiyor”. Gece Gündüz

⁶⁸⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 263.

2.10.4.4. Zaman

Ve Ateş Bizi Tüketiyor, tek bir gecede geçmektedir. Mevsimlerden kış, aylardan aralıktır. Yaşlı komşusunu aramak için yola çıkan başkahraman, olağanüstü bir gecede mekânlarası bir yolculuk yapmaktadır ve hiçbir mekânda uzun süre kalmadan yolculuğuna devam etmektedir. Gülsoy, son romanında zaman kavramını bir önceki romanı Öyle Güzel Bir Yer Ki ile mukayese ederek şu yorumu yapmaktadır: *“Önce zaman-mekân üzerine düşünüp bir tez yazar gibi başlamıyorum yazmaya. Örneğin bundan önceki romanım, Öyle Güzel Bir Yer ki belirli mekânlarda sıkışmış belirli zaman dilimlerinin içinden genişliyordu. Sıkışmışlık, çıkıp gidememe hissi bir yanda, kaybetme korkusu diğer yanda. Yani, kahramanımız belirli anların içinde kalmak istiyor aslında, o anlar sonsuza dek uzasın ama bir yandan da bu bir sıkışmışlık hissini beraberinde getiriyor. Son romanım Ve Ateş Bizi Tüketiyor ’da ise kahramanımız gidiyor, hiçbir anın içinde çok uzun kalmıyor, her şey olağanüstü bir gecenin içinde akıp gidiyor, hayat gibi. Tabii tüm bu akış bizim zihnimizin içinde gerçekleşiyor, hem okurken, hem yazarken hem de yaşarken.”*

Gülsoy’un önceki romanlarında da farklı şekillerde karşımıza çıkan, “zamanın tek bir ‘ân’dan oluştuğu” fikri Ve Ateş Bizi Tüketiyor’da da ele alınmaktadır. Başkahraman üniversitede, bir matematik profesörü ile öğrencileri arasındaki bir konuşmaya kulak misafiri olur: *“Profesör çevik bir hareketle yerinden kalktı, tahtaya önce “α” ve sonra da yanına “ω” harfi yazdı. Öğrenciler birbirlerine baktılar.*

“Alfa ve omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben’im.” Profesör kimsenin anlamadığını görünce sıkıntı ile açıkladı. ‘Vahiy Kitabı’ 22’ye 13. İsa, böyle söylüyor. Tanrı başlangıç ve sonsuzun bittiği yerde tanımlıyor kendini.”

Örtülü öğrenci şaşkınlıkla mırıldandı. “O, Evvel’dir, Âhir’dir, Zâhir’dir, Bâtın’dır. O, her şeyi bilendir. ‘Hadid Suresi.’”

*Profesör başıyla onayladı.”*⁶⁸¹

Mekânlarda görülen ruh hâline göre değişkenlik, zamanda da kendisini göstermektedir. Başkahraman evinden ilk çıktığında hava yaz gecesini andırmaktadır: *“Uzun zamandır kapalıydı hava, hep kurşuni bulutlar, insanın nefesini kesen kirli bir duman... Bu gece dev bir vakumla tüm pis hava emilip temizlenmişti sanki. Renkli yüksek bulutların arasından parlayan yıldızlar insanın parmaklarına batacak denli sivrilmiş, iniş için alçalan uçaklar akvaryumda yüzen renkli balıklar gibi net görünür hale gelmişti.”*⁶⁸² Romanın sonunda ise hava iyice sertleşir, şiddetli bir yağmur yağar ve büyük bir fırtına çıkar. Başkahraman bu olayı anlamlandıramayarak şöyle söyler: *“Nasıl korkunç bir fırtınaydı bu? Tüm ışıklar sönmüş, eski harap haline geri dönmüş gibiydi. Bahçenin çıkış kapısına doğru ilerlerken tüm bu yaşananların normal olmadığını düşünüyordum. Bu gece her şey güzel başlıyordu ama en sonunda kötülük galip geliyordu ve benim bunu durduracak gücüm yoktu.”*⁶⁸³

Bir gece vakti başlayan ve gece boyunca devam eden yolculuk, yaşlı adamın gece boyunca karşılaştığı herkesin bir gemiye binmesi ile son bulur. Ertesi sabah güneş doğar, yaşlı adam yeni bir günde yine yapayalnızdır.

2.10.5. Tema

Ve Ateş Bizi Tüketiyor, Gülsoy’un deyimiyle; *“Olağanüstü bir gece yolculuğu olsun”* ve *“bütün bir ömrün özeti gibi bir his versin”* fikrinden üremiştir.⁶⁸⁴ Gülsoy bir röportajında romanın yazılış sürecinde zihninde baskın olan meselelerin; *“kaybolmak, arayış, kendini araştırmak, belleğin katmanları, şehrin katmanları, bellek ile mekân ilişkisi, vicdan, hukuk... En çok da yaşamın gelip geçiciliği”* olduğunu söyler.⁶⁸⁵ Bu bağlamda, yaşlı bir emekli ağır cezâ hâkiminin kendini aramak için çıktığı yolculukta geçmişiyile yüzleşmesini konu edinen romanda hâkim olan ana tema *“arayış”*tir

⁶⁸¹ Gülsoy, M., a.g.e., 101.

⁶⁸² Gülsoy, M., a.g.e., 45.

⁶⁸³ Gülsoy, M., a.g.e., 208.

⁶⁸⁴ Durgun, Ö. D., a.g.m.

⁶⁸⁵ Ak, E., a.g.m.

denilebilir. Bu tema, romanın geneline yayılmıştır. “Kayboldu” başlıklı ilk bölümde yaşlı komşusunun kaybolduğunu öğrenen başkahraman, onu aramak için bir yolculuğa çıkmaktadır. Roman boyunca süren, acılarla, pişmanlıklarla dolu bu yolculuk, bir insanın kendini arayışının hikâyesidir aslında. Başkahraman, komşusunu aradığı yolculuğun duraklarından biri olan üniversitede, bir matematik profesörüyle yaptığı konuşmada ona “arayış” hakkında sorular sorar. Başkahramanın; “*Onlara ne oluyor? Arayış içinde olanlara? Onlar da bulamadıkları için mi mutsuz oluyorlar?*” sorusuna profesör şu cevabı verir: “*Keşke o kadar basit olsa. Arayanlar cevabı bulurlar, her zaman bulurlar. Ama keşke bulmasalar.*” Bunun üzerine başkahraman; “*Peki ama... nedir cevap?*” diye sorsa da, profesör susarak karanlığın içinde kaybolur.

⁶⁸⁶ Bu diyalog romandaki arayış hikâyesinin bir bakıma özetidir denilebilir. Başkahraman birini, aslında kendini aramaktadır, fakat onu mutsuz eden aradığını bulamamak değil, bulduktan sonra yüzleşmek zorunda kalacağı gerçeklerdir. Nitekim romanın sonunda “Aradığınızı bulabildiniz mi?” başlıklı bölümde, başkahramanın roman boyunca karşılaştığı tüm insanlar bir gemiye binerken, genç eczacı kalfası ve kokinalı kadın ona; “*Aradığınızı bulabildiniz mi?*” diye sorarlar. Aradığını bulamamıştır, fakat yaşlı komşusunun acılarını yüreğinde hissetmektedir. Herkesin gemiye binip gittiği gecenin sabahında ise başkahraman yeni bir güne uyanır, ancak arayışı kaldığı yerden devam edecektir.

Romandaki temalardan bir diğeri ise “*yalnızlık*”tır. Gülsoy’a göre yalnızlık en temel varoluşsal mesledir ve çoğu zaman olumsuz bir duygu yaratan yalnızlık, modern zamanlarda hepten olumsuz değildir. İçinde bulunulan çağın, insanı buna yönelttiğini işaret eden Gülsoy şöyle söylemektedir: “*İnsan sosyal bir varlık, çoğu zaman bir grubun parçası olarak yaşamını sürdürür. Geleneksel toplumlarda bu grupların sürekliliği kişinin tüm yaşamına yayılırken, modern zamanların şehirlerinde hep yabancılarla sarılıdır çevresi, artık sosyal ilişkiler eskisi gibi içine doğulan verili yapılar değildir. Çoğunlukla bireyin seçimleriyle belirlenir. Birey olmak zaten başlı başına modern zamanların kurgusu. Okuduğu hikâyelerle baştan çıkan, kendini bir şövalye yapmaya karar veren ilk roman kahramanı Don Kişot’la aynı kaderi paylaşır*

⁶⁸⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 106.

sanki. İnsanın kendini yapması beklenir bu zamanda. Kendini geliştirmesi, farklılaştırması, başka kimselere benzemeyen bir karakter olması... Bu yüzden insanlarla arasında bir mesafenin olması kaçınılmazdır. Karakterin kaderi yalnız olmaktır bu yüzden. Yine ikili bir gerilim noktasına geliyoruz. Birey olabilmeye çabalıyoruz bir yandan, ancak başkaları olmadan varolamayacağımızı da biliyoruz. Bir yanımız tek başına, her şeyden ayrışarak varlığını göstermek istiyor, öte yanımız kendimizden daha büyük bir çokluğun içinde kaybolmak. Başkalarına hem ihtiyacımız var hem de başkalarının varlığı özgürlüğümüzü kısıtlıyor... Bu ikilem bence modern insanın temel varoluşsal sorunlarından birini oluşturuyor.”⁶⁸⁷ Ve Ateş Bizi Tüketiyor’un başkahramanı da yapayalnızdır. Romanda açıkça belirtilmese de alzheimer hastasıdır ve geçmişini hatırlayamadığı için anıları bile onu terk etmiştir. Hayatı boyunca değer verdiği insanları bir bir yitirmiştir. Romanın sonundaki gemi metaforu bu bakımdan önemlidir. Hayatındaki herkes bir bir gitmektedir, fakat o yarım kalan işini tamamlamak, aramak için kalmayı tercih etmektedir.

Gülsoy’un hemen her romanında değindiği “baba figürü ile hesaplaşma” teması, bu romanda farklı bir boyutla yer almaktadır. Daha önce hep “evlat” tarafından ele alınan mesele, bu sefer “baba” cephesinden romana dahil edilmiştir. Roman bu bakımdan Nisyan ile benzerlik taşımaktadır. Fakat Nisyan’da açıkça bir hesaplaşma görülmezken Ve Ateş Bizi Tüketiyor’da kızını kaybeden bir babanın kendisiyle hesaplaşmasına tanık oluruz. Bu hesaplaşma, ilk kez başkahramanın komşusunu ararken katıldığı radyo programında görülür. Yayına bir kadın bağlanır ve yaşlı adamın kızını tanıdığını söyler. Onun yıllar önce bir üniversite protestosunda gözaltına alınarak büyük işkence ve tacize maruz kaldığını anlatarak şunları söyler: “Koskoca hâkim... Yazık. Büyük bir çöküntü yaşadı tabi. Kolay değil. Yıllarca hüküm verdiği suçlardan biri kendi kızına atıldı sonuç olarak. Her zaman, her şartta öncelikle devleti korumak gerektiğine inanan bir hâkimsiniz ve bir gün kendi kızınızın o ötekilerden biri olduğunu anlıyorsunuz.”⁶⁸⁸ Roman boyunca yaşananların yaşlı adamın zihninin bir kurgusu olduğu düşünüldüğünde, bu sözlerin bir iç hesaplaşma olduğu söylenilebilir.

⁶⁸⁷ Ak, E., a.g.m.

⁶⁸⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 173.

2.10.6. Anlatım

Murat Gülsoy, yazın hayatının 30. yılında yayımlanan *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* romanıyla, önceki romanlarında görülen farklı anlatım biçimlerine bir yenisini eklemektedir. Gülsoy, “bir gece” içerisinde gerçekleşen olayları, onlarca farklı mekân çevresinde anlatmakta, seksen yıllık bir hayat serüvenini, bir gece yolculuğu şeklinde kurgulamaktadır.

Latince bir alıntıyla başlayan roman sırasıyla; “Kayboldu”, “İnsan Bazen Bir Hikâyenin İçinde Sıkışıp Kalıyor”, “Yalnızlık Kötü İnsanlar İyi”, “Bilinç Kendi Yokluğunu Hayal Edemez”, “Üzücü Şeyler Düşünmeyin”, “Lacivert Gökkubbeden Yağan Yıldızlar”, “Ben Neredeysem Gelin Bulun Beni”, “Ama Sonra Âşık Oldum”, “İllegal Matematikçiler”, “Karanlık Temas”, “Yalnız Deliler İçin”, “Büyülü Orman”, “Beni Kandıramazsın”, “Gecenin İnsanları”, “Mabet Ağacı”, “Ölüm Kuyuları”, “Bu Gece Ölüm Yok”, “Kendini Ustaca Yok Gösteren Tanrı”, “Ah Bir Sabah Olsa”, “Aradığınızı Bulabildiniz mi?”, “Kimliğinizi Görebilir miyim?” başlıklı yirmi bir bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm “Kayboldu”da yaşlı komşusunun kaybolduğunu öğrenen başkahraman, ikinci bölüm “İnsan Bazen Bir Hikâyenin İçinde Sıkışıp Kalıyor”da onu bulmak üzere evden dışarı çıkmaktadır. Sonraki bölümlerin her birindeyse farklı bir mekânda komşusunu aramaktadır. Son bölüm “Kimliğinizi Görebilir miyim?”de ise başkahramanın aslında yaşlı adamın kendisi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Roman boyunca “Birinci Tekil Anlatıcı” kullanılmakta, olaylar başkahramanın bakış açısıyla anlatılmaktadır. Böylece hafızasını yitiren bir anlatıcının yaşadığı gelgitler ve zihinsel kopukluklar gerçekçi bir biçimde yansıtılmaktadır.

Romanda dikkat çeken hususlardan biri, başkahramanın mezarlığa gittiği bölümde kullanılan anlatım biçimidir. Yaşlı komşusunu aramaya giden başkahraman burada iki farklı kişiliği bir arada yaşar; hem kendisidir hem de yaşlı komşusudur. Yaşlı adam belki de dafalarca oraya gitmiştir fakat hafızası ona oyunlar oynamaktadır. Geçmişte yaşanmış bir an ile içinde bulunduğu an iç içe geçmiştir. Gülsoy, iç içe geçen bu iki ânı iki farklı sütun biçiminde kaleme almaktadır.

“Bu gece hiçbir şey ilk kez yaşanmıyordu. Kim vardı gerçekten burada? İşte tam anda, ruh halimdeki tuhaflık elle tutulur bir hale geldi: İkiye bölündüm.

Bir halim mezarlık görev-

lisine doğru yürüyordu,

diğer halim de tam aksi

bir yöne, yerini çok iyi bildiği bir mezara doğru

gidiyordu.

Görevliye cebimden yaş-

lı komşumun kimliğini

çıkardım.

“Birini arıyorum, kaybol-

muş.”

Karanlık servilerle

çevrili o mezarın başına vardım. Boğazım kupkuruydu. Kalbim kurşun gibi ağırlaşmıştı. Ezbere bildiğim yazıyı karanlıkta okuyabilmek

*İçin parmaklarımı taşın
üzerinde gezdirdim.*

Görevli kimliği alıp ba-

kınca yüzü değiştii.

“Evet, biliyorum bu ada-

mı. Emekli hâkim. Evet.

Zavallı adam.”

(...)

Mezar taşı sıcacıktı.

Sarıldım.

Bir yandan görevliyi din-

liyor bir yandan da gö-

zümün ucuyla mezar ta-

şına sarılan halimi izli-

yordum.

“Yurtdışından küllerini

getirdiler. Kızı yâd eller-
de ölmüş. Çok fenaydı
adamcağızın hali. Bir ka-
vanozun içindeydi küller.
Toprağa gömmek istedi-
ler. Mevzuata baktık, bir
engel bulamadık, göm-
düler.”

Ah bir sabah olsa... Ne
kadar hızla yaşlandım.
Sonun başlangıca bu
kadar yakın olduğunu
bilemezdim. Ama sa-
bah hâlâ çok uzak. Her
yer halen karanlık, her
yer sonsuz ceza...”⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 263-265.

Üstkurmaca (Metafiction)

Romanda üstkurmacanın varlığı kurgu düzleminde görülmezken, başkahramanın söylemleri vasıtasıyla kurmacanın varlığı hatırlatılmaktadır. Başkahraman yaşlı adam hakkında; “*Kendi hikâyesinden çıkıp gitmiş*”⁶⁹⁰ benzeri cümleler kurmakta ve kendisini kimi zaman bir hikâyenin içinde gibi hissetmektedir; “*Kaçıp gitmenin mümkün olduğunu hissettim. Beni içine hapseden bu hikâyeden çıkıp gidebilirdim.*”⁶⁹¹, “*Bu sahnede ortaya çıkmış bir hikâye kahramanı gibiydim.*”⁶⁹²

Okunulan metnin kurmaca olduğuna işaret eden bir diğer unsur ise roman boyunca karşılaşılan tesadüfî olaylardır. Başkahraman bu durumu çoğu zaman anlamlandıramamakta; “*Acayip şeyler oluyordu.*”, “*Bu gece her şey çok tuhaf.*”, “*Birden garip bir duyguya kapıldım.*” gibi cümleleri roman boyunca tekrar etmektedir. Karanlığın Aynasında romanında, bir hikâyenin içinde olduğunu fark eden ve garip tesadüfleri buna bağlayan kahramanın durumu delilik/şizofreni ile ilişkilendirilirken, bu durum *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’da farklı bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. İçinde bulunduğu hikâyeden çıkıp gitmek isteyen, garip tesadüflerle ve yer yer fantastik unsurlarla dolu olağanüstü bir gece geçiren başkahramanın içinde bulunduğu durum yaşlılık/alzheimer zeminine oturtulmaktadır. Yaşanan tutarsızlıklar, garip tesadüfler ve olağanüstü olaylar yaşlı adamın zihninin oyunlarından ibarettir.

Postmodern kurmacalarda konu edinilen yazma eylemi Gülsoy’un son romanında da görülmektedir. Önceki romanlarında yazma eylemi ile iç içe olan anlatıcı/başkahraman bu romanda yazma eylemi ile fiilen ilgilenmese de konu hakkındaki görüşlerini dile getirmektedir. Yaşlı adam eski bir lunaparkta ateşin başında toplanmış bir grup insanın yanına gider ve sohbetlerine dahil olur. Herkesin aklındaki tanrıyı anlattığı bu konuşmada, başkahraman tanrıyı bir yazara benzetmektedir. Daha sonra kendini tanrının yani bir “yazar”ın yerine koyarak “yarattığı kurmacanın inandırıcılığını” sorgulamaktadır: “*Ben tanrı olsaydım...*

⁶⁹⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 179.

⁶⁹¹ Gülsoy, M., a.g.e., 26.

⁶⁹² Gülsoy, M., a.g.e., 250.

*Düşünüyorum da... Yarattığım insanın her şeyi benim yaratmış olduğuma inanmasını mı isterdim acaba? Sanmıyorum. Hayır. Düşünsenize, yarattığınız karakter, çevresini saran her şeyin kurmaca olduğuna inanıyor. Saçma. Sıkıcı. Yarattığım karakteri bile inandıramamışım kurduğum dünyanın gerçekliğine.”*⁶⁹³

Metinlerarasılık (Intertextuality)

Ve Ateş Bizi Tüketiyor, metinlerarası unsurlar bakımından zengin bir romandır. Romanın kurgusunda ve içeriğinde farklı metinlerin, filmlerin ve şarkıların yankıları görülmektedir.

Roman *palindrom*⁶⁹⁴ denilen Latince bir deyişle başlamaktadır. Latincesi; “*In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni.*” olan deyiş Türkçede; “*Gecenin içinde dolanıyoruz ve ateş bizi tüketiyor.*” anlamına gelmektedir. Roman, ismini bu palindromdan alırken, kurgu ve konusunda da bu deyişin izlerini taşımaktadır. Başkahraman roman boyunca gecenin içinde dolanmakta ve ateş gibi yakıcı bir etkiye sahip olan geçmişi gün yüzüne çıktıkça adeta tükenmektedir. Baştan ve sondan okunuşu aynı olan deyiş bir döngüyü andırmaktadır. Romanın başında yaşlı komşusunu aramak için gecenin içinde dolanan başkahraman, romanın sonunda yeni bir güne uyandığında; “*Aramaya yarın devam edebilirdim.*” demektedir. Bu bakımdan yaşlı adamın hikâyesi de bir döngüye benzemektedir.

Romanın metinlerarası yankılarından birisi de Guy Debord'un 1978 yapımı *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni* adlı filmidir. İsmi aynı Latince deyişten alan film, Sitüasyonist enternasyonal (SE) ve Kızıl Ordu fraksiyonu (RAF) arasındaki yakınlaşmayı konu edinmektedir. 1960'ların sonlarında Avrupa'yı etkileyen yenik devrim ve etkileri üzerine kafa yoran Debord, bunu yaparken iki fotoğraftan yola çıkmaktadır. İlki, RAF üyelerinin intihar ettiği yüksek güvenlikli Stuttgart-Stammheim cezaevinin dışarıdan görünümü, ikincisi ise iki solcu militanın fotoğrafıdır. İkinci fotoğrafın gösterildiği esnada anlatıcının, “*Gençlik çiçeği hapisanede solmaktadır.*”

⁶⁹³ Gülsoy, M., a.g.e., 245.

⁶⁹⁴ Palindrom, tersten okunuşu da aynı olan cümle, sözcük ve sayılara denilmektedir.

cümlesi duyulmaktadır.⁶⁹⁵ Romanda, başkahramanın kızının bir protesto esnasında gözaltına alınarak işkence görmesini ve tüm hayatının mahvolmasını filmde duyulan, “*Gençlik çiçeği hapishanede solmaktadır.*” cümlesiyle ilişkilendirmek mümkündür.

Metinlerarasılık bağlamında ele alınacak bir diğer film ise 1968 çıkışlı *The Swimmer* filmidir. Başkahraman komşusunu aradığı esnada, pahalı dev televizyon ekranları satan bir dükkânın önünde durur. Ekranların hepsinde aynı film dönüyordur. Gösterilen eski bir filmdir. Bir adam küçük bir havuzda yüzmektedir. Adam daha sonra havuzdan çıkar, evin sahibi gibi davranan çiftle sohbet etmeye başlar. Onlara komşu evlerin havuzlarından yüzüp geçerek kendi evine gitmek istediğini söyler ve söylediği gibi havuzlarda yüzmeye başlar. Başkahraman yaşlı komşusunun da böyle acayip bir fikre kapılarak kendini yollara vurmuş olabileceğini düşünür ve filmi izlemeye devam eder. Filmde yüzen adamın yanında genç bir kadın belirir. Yüzleri coşku ve sevinçle parlamaktadır. Fakat bir süre sonra kadın görünmez. Adam havuzdan havuza atlar, karşısına çıkanlara evine gittiğini söyler fakat insanların tavrı değişir. Adamın mutlu başladığı yolculuk artık trajik bir hal almaya başlar. En sonunda kendi evine varır. Ama hava iyice soğumuştur. Çıplaktır ve üşüyordur. Bahçede yürürken çok acınası görünür. Evin kapısını açar fakat içerisi bomboştur. Ailesi onu terk etmiştir. Başkahramanın bu duruma canı sıkılır. Bir ömrün bir güne sığdırıldığı bu film onu çok etkiler. Frank Perry’ye ait olan *The Swimmer*, Amerikan rüyasının darmadağın oluşunu sembolik bir dille anlatan 1968 yapımı bir filmidir. Zengin ve lüks bir hayat sürerken iflas eden ve ailesini kaybeden bir adamın hikâyesini sembolik bir şekilde gözler önüne seren film, anlatım dili bakımından *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* ile benzerlik taşımaktadır. Gülsoy da tıpkı Perry gibi bir ömrü bir geceye sığdırmaktadır. Başkahraman da romanın başında mutlu ve enerjiktir. Hava da adeta yaz gecesini andırmaktadır. Yaşlı komşusunu aramak için yola çıktığında herkes ona iyi davranır. Sonra kokinalı kadınla karşılaşır. Onun yanında kendini mutlu hisseder. Fakat bir noktadan sonra filmdeki genç kadının kayboluşu gibi kokinalı kadın da kaybolur. Başkahramanın yolculuğu üniversitenin dehlizlerinde, yeraltı mağarasında cesetlerle karşılaştığı korkunç bir yolculuğa evrilir. Hava da soğumuştur. Filmin sonunda boş bir

⁶⁹⁵ Scribner, C., Elsaesser, T. Çeviri: Boren, A. (2016). “Alev Almış Binalar: Sitüasyonist Enternasyonal ve Kızıl Ordu Fraksiyonu”. *Skopdergi*

evle karşılaşan adamın durumu, tüm ailesini kaybeden ve unuttuğu bu gerçekle yüzleşerek acı çeken başkahramanın durumu ile benzerlik taşımaktadır.

Romanın metinlerarası yankılarından bir diğerini oluşturan film ise Memduh Ün'ün 1972 yapımı *Üç Arkadaş* filmidir. Başkahraman bir sokakta açık hava sineması izlemek için toplanan kalabalığın yanına gider. Film başladığında önde oturan gençlerin filmde oynayan oyuncular olduğunu fark eder. Bu gençler 1972 yapımı *Üç Arkadaş* filmi yeniden çekmiştir. Filmde üç yoksul arkadaşın zengin olduklarını söyleyerek kör bir kızı mutlu etme çabaları anlatılmaktadır. Başkahraman filmi izlerken üniversitede karşılaştığı kör genci düşünür.

Metinlerarası dünyanın diğer unsuru ise romanda yer alan şarkılardır. Bu şarkıların ilki başkahramanın radyo programı "Radyo Gecenin İnsanları"nda duyduğu şarkıdır: *"Kalbimin aceleyle çarptığı kısacık anlarda bile, öp beni, nasıl olduğunu sorma, çünkü bebeğim, ben âşık olmayı matah bir şey sanan bir aptalım."*⁶⁹⁶ Şarkı Melody Gardot'a ait Baby I'm Fool'dur. Bir sonraki şarkı ise yine radyoda çalmaktadır. Radyo programı sunucusu şarkıyı anons ederken şunları söylemektedir: *"Tatlı rüyaların malzemesi nedir? Yedi deniz dolaşsanız bulabilir misiniz?"*⁶⁹⁷ Burada bahsi geçen şarkı ise Eurythmics'in Sweet Dreams şarkısıdır. Şarkı adeta tatlı bir rüyanın içinde dolaşan başkahramanın ruh haliyle paralellik taşımaktadır. Romanda geçen bir diğer şarkı ise başkahramanın huzurevinde yaşlı bir kadından dinlediği Türk sanat müziğine ait bir şarkıdır: *"Geçti ömrüm, yine hâlâ ben o bin dert ileyim. Söyle dermânımı ey sevgili aşkın bileyim."*⁶⁹⁸ Ömrün geçip gidiciliğinden bahseden şarkı da yaşlı adamın geçen ömrünü ve hâlâ onu terk etmeyen dertlerini çağrıştırmaktadır. Romanın sonunda herkesin gemiye binerek yaşlı adamdan uzaklaştığı bölümde beyaz saçlı bir akordeoncunun söylediği şarkı ise yine onun ruh halini yansıtması

⁶⁹⁶ Gülsoy, M., a.g.e., 19.

⁶⁹⁷ Gülsoy, M., a.g.e., 20.

⁶⁹⁸ Gülsoy, M., a.g.e., 86.

bakımından dikkat çekicidir: “Artık ağlamayacağım... Suya baktıkça zaman duruverir, beni sakinleştirir, bana dokunur... Artık ağlamayacağım...”⁶⁹⁹

Gülsoy’un önceki romanlarında da alıntılar yaptığı Kur’ân-ı Kerîm ve Kutsal Kitap bu romanında da metinlerarası unsurlar arasında yer almaktadır. Romanın başkahramanı komşusunu aramak amacıyla gittiği üniversitede bir profesör ve öğrencilerinin illegal matematikçiler hakkındaki konuşmasına kulak misafiri olur. Profesörün alfa ve omega’dan bahsederken Vahiy Kitabı’ndan örnek vermesi üzerine örtülü öğrenci de yakın anlamdaki bir âyeti dile getirir: “Alfa ve omega, birinci ve sonuncu, başlangıç ve son Ben’im.” Profesör kimsenin anlamadığını görünce sıkıntıyla açıkladı. ‘Vahih Kitabı’ 22’ye 13. İsa, böyle söylüyor. Tanrı başlangıç ve sonsuzun bittiği yerde tanımlıyor kendini.” Örtülü öğrenci şaşkınlıkla mırıldandı. “O, Evvel’dir, Âhir’dir, Zâhir’dir, Bâtın’dır. O, her şeyi bilendir. ‘Hadid Suresi.”⁷⁰⁰

Romanda metinlerarasılık kapsamında ele alınacak bir diğer unsur da *parodidir*. Gülsoy, postmodern romanlarda sıkça görülen parodiye önceki romanlarında olduğu gibi *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’da da başvurmuştur. Hz. Muhammed’e ait olan “Uyku ölümün kardeşidir.” hadisi romanda dönüştürülerek; “Uyku ölümün casusu.”⁷⁰¹ şeklini almaktadır. Mustafa Kemal Atatürk’e ait; “Hayatta en hakiki mürşit ilimdir.” sözü ile Hz. Muhammed’e ait; “İlim Çin’de de olsa gidip alınız.” sözleri ise dönüştürülerek parodi unsuru olarak kullanılmaktadır; “Sevgili müritlerim, artık biliyorsunuz ki en hakiki mürşit benim. Unutmayın. Ben neredeysem gelin bulun beni. Çin’e de gitsem arayın. Bulun.”⁷⁰² Bu bölümün hemen ardından ise eskilerin çalıntı diye aşağı gördükleri ve yeni edebiyatta estetik bir ögeye dönüşen metinlerarasılık, ironik bir dille ele alınmaktadır: “Biliyorum kapkara bir alaycılıkla hakkımızda konuşacaklar. Bizi zaman zaman çalıntı yapmakla suçlayacaklar! O

⁶⁹⁹ Gülsoy, M., a.g.e., 273.

⁷⁰⁰ Gülsoy, M., a.g.e., 101.

⁷⁰¹ Gülsoy, M., a.g.e., 66.

⁷⁰² Gülsoy, M., a.g.e., 65.

*zavallılara deyin ki çalıntı diye bir şey yoktur, alıntıdır yaptığımız cahiller sürüsü, alıntı!”*⁷⁰³

Yıldız Ecevit, üstkurmaca metinleri tanımlarken, okunulan metnin *yazarın kendi ürettiği öyküler olabileceği gibi, başka yazarların daha önce yazdığı metinlerden de yola çıkarak oluşturulabileceğini* dile getirmektedir. Gülsoy’un romanında açıkça belirtilmeyen fakat etkisi hissedilen metin, *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Abdullah Efendi’nin Rüyaları* adlı hikâyesidir. Abdullah Efendi’nin bir gece vakti, keyifli bir biçimde başlayan macerası, zamanın ve mekânın belirsizleştiği, olağanüstü durumların yaşandığı karanlık bir hikâyeye evrilmektedir. Hikâye, Abdullah Efendi’nin asıl benliğini eğlendiği mekânda uyur vaziyette bırakarak olağanüstü bir gece yolculuğuna çıkmasıyla başlamakta, gece yerini sabaha bırakırken kendisinin evine doğru geldiğini izlerken son bulmaktadır. Ve Ateş Bizi Tüketiyor’un başkaramanı da Abdullah Efendi gibi olağanüstü bir gece yolculuğuna çıkmakta ve gün aydınlandığında iki farklı benlik gibi görülen başkahraman ve yaşlı adam tek bir bedende birleşmektedir.

Metinlerarasılık kapsamında ele alınacak bir diğer mesele ise Gülsoy’un *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* ile yıllar önce *Hayalet Gemî*’de yayımlanan bir yazısı arasında kurduğu bağlantıdır. Bir röportajında, uzun zaman önce defterlerinden birine aldığı notta, *“Olağanüstü şeylerin olduğu uzun bir gecede geçen bir roman yazmak istiyorum.”* yazdığını ve bunu yıllar sonra bulduğunu anlatan Gülsoy, bu konunun aslında hep aklında olduğunu söylemektedir. Gülsoy, *Hayalet Gemî*’nin başına yazmış olduğu giriş paragrafındaki atmosfer ile *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’un atmosferi arasında paralellik kurmaktadır: *“Başka bir dünya olduğuna yemin edebileceğiniz o açık denizlerin gecesinden çıkıp gelen hayalet geminin sisli şehir caddelerinde, köy mezarlıklarının tarlalarla kesiştiği boşluklarda, çocuk parklarında ve kurgusu boşalmış lunaparklarda, sandalyeleri ters çevrilmiş meyhanelerde, okuyucuları çoktan yok olmuş kütüphanelerin ıssız koridorlarında gezindiğini mutlaka birileri fısıldamıştır kulağınıza. Hatta geceleyin birdenbire havlayan köpeklerin neden ürktüklerini o*

⁷⁰³ Gülsoy, M., a.g.e., 65.

*zaman hissetmişsinizdir. Ya da tüm bunlar uyku ile uyanıklık arasında yaşanan türden bir hayal...” Sanırım yeni kitabın atmosferinde bu metindekine benzer çok şey var. Pek fazla uzağa gitmemişim.”*⁷⁰⁴

2.10.7. Anlama ve Yorumlama

Gülsoy’un yayımlanan son romanı *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*, mutluluk ve acı veren anıların toplamı olan seksen küsur yıllık bir ömrün özetlendiği olağanüstü bir gece yolculuğunu anlatmaktadır. Bu yolculukta isimsiz başkahraman, *yüksek, coşkulu, arzulu ruh hâllerinden karanlık, korkulu, üzücü hâllere* evrilmektedir. Farklı kurgu biçimlerini ustalıklarla romanlarında kullanan Gülsoy, tüm kahramanların isimsiz olduğu son romanını mekânlar vasıtasıyla kurgulamaktadır. Bir iç mekân olan ev’de başlayan yolculuk, sokaklarda ve birbirinden farklı onlarca mekânda devam etmektedir. Başkahramanın *bilinçaltısının karanlık köşeleri* olan bu mekânlar, anılarının ona hissettirdikleri ile şekillenmekte, başlangıçta cıvılcı olan kalabalık sokaklar, zamanla sessiz, karanlık ve kasvetli ortamlara dönüşmektedir.

Gülsoy’un önceki romanlarında da sorgulanan *varoluş, kaybolmak, arayış, kendini araştırmak ve belleğin katmanları* gibi meseleler romanın tamamına yayılmaktadır. Yaşlı komşusunu arayan başkahraman, aslında kendini aradığı bir iç yolculuğa çıkmıştır. Bu yolculuk esnasında bahsedilen konuların yanı sıra vicdan ve hukuk kavramları da irdelenmektedir.

Gülsoy *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*’u, en başından beri zihninin içinde dönüp duran imgelerin, meselelerin yüzeye çıktığı bir roman olarak tanımlamaktadır. Romanının, *hep yapmak istediği ama bir türlü cesaret edemediği sınırlara doğru daha fazla yaklaştığı bir kitap* olduğunu belirten Gülsoy şunları söylemektedir: “*Edebiyat metnini deşifre etmek yazanı için de neredeyse imkânsız bir çabadır. Sezersiniz, onlar oradadırlar ama aslında onlar kimdir, onlar nerede biter, ben dediğim şey nerede*

⁷⁰⁴ Ak, E., a.g.m.

başlar... Diyebilirim ki Ve Ateş Bizi Tüketiyor bu alacakaranlığa gözümü en çok dikip bakabildiğim roman oldu, şimdilik..." ⁷⁰⁵



⁷⁰⁵ Ak, E., a.g.m.

SONUÇ

İlk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim 2004 yılında yayımlanan Gülsoy'un bugüne kadar yayımlanmış on romanı bulunmaktadır. Deneysel edebiyat anlayışıyla hareket eden Gülsoy'un, yayımlanan tüm romanları farklı kurgu biçimleri ile kaleme alınmıştır. Romanları, postmodern anlatılara özgü olan, üstkurmaca, metinlerarasılık, epigraf, kolaj, parodi gibi tekniklerle kurgulanmış olsa da Gülsoy, kendisini hiçbir zaman postmodern olarak tanımlamamaktadır. Çünkü ona göre postmodernizm ile adı anılan bu anlatım teknikleri, Binbir Gece Masalları ve Don Kişot gibi ilk edebî eserlerden beri kendini göstermektedir. Gülsoy, bazı röportajlarında kendisini postmodernist olarak görmediğini belirtse de, eserlerinin postmodern edebiyat kapsamında değerlendirilmesine de karşı çıkmamaktadır.

Her romanını bir deney gibi kurgulayan Gülsoy, postmodern anlatının ana kurgu ögesi üstkurmacedan sıklıkla faydalanmaktadır. Yazma eyleminin merkeze alındığı üstkurmaca metinlerde, roman kahramanı sürekli yazmaktadır. Bu romanlar öykü içinde öykülerle doludur. Kimi zamansa roman kahramanın yazdığı metin okuduğumuz romanın kendisine dönüşmektedir. Andre Gide'in *mise en ebyme* olarak adlandırdığı, "romanın içinde romancının romanı yazmakta olduğunun anlatılması" durumu Gülsoy tarafından 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye kitabında ele alınmaktadır. Paradoksal olduğu kadar oyunsu da olan bu teknik ile kurgulanan *romanın yapımı bu yapım sürecinin anlatılmasıyla sürekli kesintiye uğrar, yapı daha kurulurken sökülür ve zaten sökülmesi de kuruluş sürecinin bir parçasıdır*. Gülsoy'un ilk romanı Bu Filmin Kötü Adamı Benim'in başkahramanı Önder, sürekli bir yazma eylemi içerisindedir ve bir roman kaleme almaktadır. Yazdığı romanın kahramanı da Önder'dir ve o da bir roman yazmaktadır. Yazdığı metin aslında okunulan romandan başkası değildir. Romanın sonundaysa, farklı okuma biçimleriyle iki Önder'in de birbirini yazıyor olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Okur ise bu yazma sürecine tanık edilmektedir. İkinci roman Sevgilinin Geciken Ölümü'ndeysen üstkurmacedan varlığı belirgin olarak hissedilmez ancak, orada da başkahraman gazetecidir ve yazma eylemi ile iç içedir. Bir sonraki roman İstanbul'da Bir Merhamet Haftası ise direk

yazma eylemi üzerine kurgulanmış bir romandır. Başkahraman projeci yazar olarak adlandırılan birisidir ve Max Ernst'ün kolaj resimlerini gönderdiği yedi kişiden onları yorumlamalarını ister. Roman yedi kişinin yazdıklarından oluşmaktadır. Dördüncü roman Karanlığın Aynası'nda ise üstkurmaca özelliklerini taşımaktadır. Başkahraman Orhan'dan romanın başında doktor olarak bahsedilse de, romanın sonunda şizofrenik durum ile Orhan-Ece-Sarp ve Yenge'nin aynı bedende toplanmasıyla, Sarp'ın yazdığı defterin, aynı zamanda Orhan'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Burada da *“romanın içinde romancının romanı yazmakta olduğunu anlatılması”* durumu ortaya çıkmakta ve okunulan romanın aslında Orhan'ın kaleme aldığı notlardan ibaret olduğu anlaşılmaktadır. Gülsoy'un romanları arasında postmodern anlatım tekniklerinin en çok kullanıldığı romansa Baba, Oğul ve Kutsal Roman'dır. Üstkurmaca yine temel kurgu öğelerindedir. Romanın başkahramanı ismi belli olmayan bir yazardır. Romanın sonunda, roman boyunca okunulanların yazar/kahramanın kaleme aldığı bir kurmaca olduğu ortaya çıkmaktadır. *Yaşanırken yazılan, yazılırken yaşanan bir romanın* varlığından bu romanda sıklıkla bahsedilmektedir. Altıncı roman Nisyan ise yaşlı ve alzheimer hastası olan bir yazarın zihninden geçen kopuk düşüncelerin bütününden oluşmaktadır. Burada da başkahraman bir yazardır ve okunulan metin onun kaleminden çıkmaktadır. Başkahramanın yazma eylemi içerisinde olduğu bir diğer roman ise Gülsoy'un ilk ve tek tarihî romanı Gölge ve Hayaller Şehrindedir. Bu roman Meşrutiyet yıllarında İstanbul'u ziyaret eden Franck Fuat adındaki bir gazetecinin, arkadaşı Alex'e yazdığı mektuplardan oluşmaktadır. Gülsoy, bu romanında Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ına benzer bir kurgu biçimi kullanmaktadır. Roman çevirmenin notu ile başlamaktadır. Romanın ana metnini oluşturan mektuplar, çevirmenin bulunduğu bir defterin içerisinde yer alan ve çevirmen tarafından Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş mektuplar olarak kurgulanmaktadır. Yayımlanan sekizinci roman ise fantastik / bilimkurgu türüne yaklaşan Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet'tir. Roman Jorge Luis Borges'e hitaben yazılmış bir mektupla başlamaktadır. Bu bölümler başlangıçta ana hikâyenin anlatıldığı “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet” bölümünden bağımsız gibi dursa da, romanın sonunda hepsinin aynı yazar/anlatıcının kaleminden çıktığı anlaşılmaktadır. Gülsoy'un önceki romanlarında yazma eylemi ile iç içe olan anlatıcı/başkahraman Ve Ateş Bizi Tüketiyor'da yazma eylemi ile fiilen

ilgilenmese de konu hakkındaki görüşlerini dile getirmektedir. Yaşlı adam eski bir lunaparkta ateşin başında toplanmış bir grup insanın yanına gider ve sohbetlerine dahil olur. Herkesin aklındaki tanrıyı anlattığı bu konuşmada, başkahraman tanrıyı bir yazara benzetmektedir. Daha sonra kendini tanrının yani bir “yazar”ın yerine koyarak “yarattığı kurmacanın inandırıcılığını” sorgulamaktadır: *“Ben tanrı olsaydım... Düşünüyorum da... Yarattığım insanın her şeyi benim yaratmış olduğuma inanmasını mı isterdim acaba? Sanmıyorum. Hayır. Düşünsenize, yarattığınız karakter, çevresini saran her şeyin kurmaca olduğuna inanıyor. Saçma. Sıkıcı. Yarattığım karakteri bile inandıramamışım kurduğum dünyanın gerçekliğine.”*⁷⁰⁶

Kurmaca ile gerçeğin sınırlarında gezinen metinler kaleme alan Gülsoy’un roman kahramanları bir romanın içerisinde olduklarının bilincindedir. Bu Filmin Kötü Adamı Benim’in başkahramanı Önder; *“Ne biçim karakterdim ben? Bir kahraman gibi davranmalı, sevdiğim kadının yanına koşmalı, tüm hayatımızı o aşkın gereklerine göre yeniden düzenlemeliydim.”* derken okura kurmacanın varlığını hatırlatmaktadır. Sevgilinin Geciken Ölümünün başkahramanı Cem’de içinde bulunduğu durumun bilincindedir: *“Biz ancak bir kitabın içinde yazılı olan bir hikâyenin kahramanları olarak acı çekiyoruz. Sayfalar ilerliyor ve sıramız gelince yapmamız gerekeni yapıyor, bunları kendi irademizle yaptığımızı sanıyoruz.”* Baba, Oğul ve Kutsal Roman’da cinayete teşebbüs ile suçlanan yazar/kahraman romanın içinde olduğunun bilincindedir: *“Hem zaten bu bir roman değil miydi? Merve’ye öyle bir roman yazdığımı söylemiştim. Evde öylesine yazdığım sayfaları düşünüyordum o sırada. Neden olmasın? Şu ânı şimdi yaşıyorum ama bir an gelecek ve bunlar yazılı bir metin haline dönüşecek; üstelik okurlar bunu alıp bir roman olarak okuyacaklar. Delice bir iş sayılır mı? Buradan kurtulup masanın başına oturduğumda, siz sevgili okur, diye yazacağım, yazı yıldızlara benzer, gördüğünüz ‘şimdi’ çok öncelerde yazıldı, yaşandı.”* Öyle Güzel Bir Yer Ki romanında ise başkahraman Kerem yer yer bir romanın içinde olduğunu hissetmektedir: *“Gerçekten de bir filmin ya da romanın içindeki bir sahne gibiydi şu yaşadığım an.”* Roman kahramanının bir romanın içinde olduğunu fark etmesi ve bunu dile getirmesi ise onu şizofrenik bir durumun içerisine

⁷⁰⁶ Gülsoy, Murat, a.g.e., s. 245.

sokmaktadır. Karanlığın Aynasında romanının başkahramanı Orhan-Sarp-Ece-Yenge, bu duruma örnektir. Sarp, deliliğinin sebebini roman kahramanı oluşuna bağlamaktadır: *Bir romanın içinde olmanın en güzel yanı istediğini yapabilmektir. Tabii bunun için farkında olman gerekli... İşte paradoks orada başlıyor. Çünkü bir romanın içinde olup da bunun farkına varanlar delirmiş demektir. Artık eskisi gibi içinde buldukları hikâyeye devam edemezler.”*

Gülsoy’un romanlarının başkahramanlarına bakıldığında, kahramanların yazma eylemi ile içli dışlı olmalarının yanı sıra birçok benzer özellik taşıdığı görülmektedir. Yayımlanan on romanın başkahramanı da erkektir. Bu erkekler, eğitilmiş, kentli erkeklerdir. Proje yazarla birlikte sekiz farklı kahraman barındıran *İstanbul’da Bir Merhamet Haftası*, yaşlı bir alzheimer hastasının konu alındığı *Nisyan*, genç bir gazetecinin başkahramanı olduğu roman *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* ve yaşlı bir emekli ceza hâkiminin hayatını anlatan *Ve Ateş Bizi Tüketiyor* dışındaki altı romanda da olaylar kırklı yaşlarında, orta yaş bunalımı yaşayan kentli erkeklerin etrafında şekillenmektedir. Gülsoy’un tüm erkek roman kahramanlarının kadınlarla ilişkileri sorunludur. Erkekler ya aldatıyor ya da aldatılıyordur. Onlar için evlilik kurumu bir mânâ ifade etmemektedir. Bu yüzden ya hiç evlenmemişlerdir ya da sorunlu evlilikler yaşıyorlardır. Romanda olaylar erkek kahramanların açısından ele alındığı için psikolojik durumları derinlemesine tahlil edilirken, kadın kahramanların duygu ve düşünceleri, yalnızca erkek kahramanların gözünden yani sınırlı ölçüde verilmektedir.

Kadın-erkek ilişkilerine mercek tutan ve bu ilişkiler etrafında şekillenen romanlarda dikkat çeken temalardan biri ise *baba figürü ile hesaplaşma*dır. İlk ve tek olarak *Nisyan*’da baba tarafından ele alınan bu mesele, diğer romanlarda oğulun bakış açısıyla ele alınmıştır. Oğul ölmüş babasıyla bir biçimde hesaplaşma içerisindedir. Bu temanın en belirgin olduğu romanlar ise *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* ve *Öyle Güzel Bir Yer Ki’dir*. *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*’de kendisini *ahlaken düşkün* olarak tanımlayan Önder’in vicdanı, ölen babasının hayaleti olarak karşısına dikilmektedir. Bir köklerini arama hikâyesi olan *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* ise babasının kimliğini bilmeden büyüyen ve yıllar

sonra onun izini bularak hesaplaşmak için İstanbul'a gelen bir genci konu edinmektedir. Baba figürü ile hesaplaşma, Öyle Güzel Bir Yer Ki'deyse babasına benzemek istemese de yaşı ilerledikçe ona dönüşmeye başlayan Kerem'in hikâyesi anlatılmaktadır.

Postmodern anlatılarda belirsizleşen zaman ve mekân anlayışı Gülsoy'un romanlarında da kendisini göstermektedir. Romanlarda ana mekân İstanbul'dur. Ayasofya, Süleymaniye Camii, Bebek-Hisar hattı, Aşiyân gibi mekânlar romanda sıkça bahsi geçen dış mekânlardır. Fakat romanlarda olayların geçtiği ana mekân çoğunlukla evdir. Ev, roman kahramanının duygu durumuyla çoğu zaman özdeşleşmektedir. Örneğin Sevgilinin Geciken Ölümü'nde kendini bitkisel hayattaki eşinin bakımına adayan Cem, yarı ölü yarı diri olan karısıyla yaşadığı bu evi diri diri gömüldükleri bir mezara benzetmektedir. Karanlığın Aynasında'da ise Orhan'ın roman boyunca görüldüğü hastane, tiyatro, Ece'nin evi, Yenge'nin evi gibi mekânlar, romanın sonunda Orhan'ın şizofrenik durumunun ortaya çıkmasıyla belirsiz bir hâl olarak tek bir mekâna dönüşmektedir; Orhan'ın evi. Öyle Güzel Bir Yer Ki ise mekânlar üzerine kurgulanması bakımından diğer romanlara göre farklılık göstermektedir. "Dükkânda", "Motelde", "Parkta", "Hastanede" ve "Yıkımda" bölümlerinden oluşan romanda olaylar bu beş mekânda gerçekleşmektedir. Burada ev, aynı zamanda bir antika dükkânıdır. Bu mekân geçmişiyle, ölü babasıyla hesaplaşan Kerem'in ruh hâlini yansıması bakımından dikkat çekicidir.

Kurmaca metinlerin önemli unsurlarında "*zaman*" da Gülsoy'un romanlarında postmodern anlatılara uygun biçimde belirsizdir. Romanlarda olaylar başlangıçta normal bir seyirde ilerlese de romanın sonuna doğru iç içe geçmekte ve zaman olgusu belirsizleşmektedir. Roman kahramanının zihninin bulanıklaşması ile zaman mefhumu da kronolojik bir akışın dışına çıkmaktadır. Baba, Oğul ve Kutsal Roman'da, yazar/kahramanın hayatının merkezi kabul ettiği Tanpınar'ın mezar taşında yazılı olan; "*Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında / Yekpare, geniş bir anın / Parçalanmaz akışında.*" mısralarını göz önünde bulundurarak, Gülsoy'un roman kahramanlarının yekpâre bir ânın içinde sıkışmış olduğunu söylemek mümkündür.

Sıradan olan bütün söylemlere ve biçimlere karşı yazınsal bir itiraz niteliği taşıyan deneysel edebiyatın temsilcilerinden Murat Gülsoy, geleneksel yazının karşısına farklı bir dille çıkarak okurunu her romanıyla şaşırtmayı başarmaktadır. Sıradan hayat hikâyelerini, kadın-erkek ilişkilerini, baba-oğul sorunlarını, varoluşu sorgulayan orta yaş bunalımındaki kentli erkeklerin problemlerini farklı kurgu biçimlerini deneyerek kaleme alan Gülsoy, roman ve hikâyeleriyle günümüz Türk Edebiyatının önemli isimleri arasında yerini almaktadır.



KAYNAKLAR

- Afşar, G. (2019). "Ve Ateş Bizi Tüketiyor". *Gece Gündüz*
- Ak, E. (2017). "Edebiyat Devasa Bir Saray Gibidir". *Cumhuriyet Kitap*
- Ak, E. (2019). "Yazmak Benim İçin Bir Düşünme Biçimi". *K24*
- Akatlı, F. (Mayıs, 2002), "Kurmacanın Gerçeğe Çelmesi", *Radikal Kitap*
- Akyıldız, Ş. (2015). *Murat Gülsoy'un Romanlarında Postmodernist Ögeler*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa
- Aşkaroğlu, V. (2015). "Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?: Parodi, İroni ve Pastiş". *Karadeniz Dergi Yayınları*
- Atabilen, E. (2012). "Paralel Evrendeki Halimi Yazdım". *Hürriyet Cafe Keyif*
- Atay, Oğuz. (2015). *Tutunamayanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Atmaca, E. (2017). "Geçmişin Hayaletleri Peşimizi Bırakmaz mı?". *Hürriyet Kitap*
- Barışta, P. (2010). "Murat Gülsoy'un Yeni Hikâye Kitabı: Tanrı Beni Görüyor Mu?, *Taraf*
- Başer, G. (2006). "Sevgilinin Geciken Ölümü". *Varlık Dergisi*
- Bender, T. (2016). "Murat Gülsoy ile Gölge ve Hayaller Şehrinde". *Gazeteduvar*
- Bilgici, Y. (2016). "Bir Başkasının Zihninde Yaşamak Mümkün Mü?". *Hürriyet Kelebek*
- Borges, J. L. (2015). *Alef*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Bu Kitap Doğu-Batı Meselesinin Bir Yansıması. (2014). *Elele Dergisi*
- Celal, M. (2012). "Baba, Oğul Kutsal Roman". *Cumhuriyet Kitap*
- Dede, M. B. (2010). "Tanrı Görmezse Okur Görür". *Sabah Kitap*
- Doğanalp, E. (2016). *Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pamukkale
- Duru, O. (Eylül, 2000). "Öykücülükte Uyanış", *Binyıl Kitap*
- Durgun, Ö. D. (2019). "Edebiyat En Muazzam Zihin Araştırması". *Boğaziçi Üniversitesi*

- Ecevit, Y. (2013). *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Ecevit, Y. (2016). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Er, T. (2014). "Buhranlar Denizinde". *Radikal Kitap*
- Erdem, Ö. (2016). "Ceket Meselesi". *Radikal Kitap*
- Erkmen, G. (2016). "İçinizde Başkalarına Yer Açın". *Edebiyathaber*
- Gezeroğlu, S. (Mart, 2019). "Gecenin İçinde Dolanıyoruz ve Ateş Bizi Tüketiyor". *Kitapeki*
- Göktaş, G. (Mayıs, 2012). "Yekpare Geniş Bir An"ın Peşinde". *Yeni Aktüel*
- Gülsoy, M. (2002). *Âlemlerin Sürekliliği*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2015). *Baba, Oğul Kutsal Roman*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2003). *Binbir Gece Mektupları*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2004). *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2012). *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2000). *Bu Kitabı Çalın*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2016). *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2014). *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2013). *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2014). *Karanlığın Aynasında*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2013). *Nisyan*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Gülsoy, M. (1999). *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2017). *Öyle Güzel Bir Yer Ki*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M., (2011). *Sevgilinin Geciken Ölümü*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2010). *Tanrı Beni Görüyor Mu?*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2019). *Ve Ateş Bizi Tüketiyor*. İstanbul: Can Yayınları

- Gülsoy, M. (2016). *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*. İstanbul: Can Yayınları
- Gülsoy, M. (2009). *602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye*. İstanbul: Can Yayınları
- Gümüş, S. (Temmuz, 2000). "Murat Gülsoy'un Yazacaklarını Bekleyelim", *Yeni Binyıl*
- Hancı, S. (2017). *Murat Gülsoy'un Gölge ve Hayaller Şehrinde Eseri Üzerine Bir İnceleme*, Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, İstanbul
- Hızlan, D. (2007). "Sanki Bir Akımın Temsilcileri". *Hürriyet*
- İnal, T. (1981). "Gerçeküstüçülük". *Yazın Akımları, Türk Dili (Dil ve Edebiyat Dergisi), Özel Sayı: 349*
- İnternet: Escher, M.C. (1948). "Çizen Eller (Drawing Hands)"
Web: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-e/escher-mc/mc-escher-cizen-eller-6990/>, adresinden 15 Mart 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Escher, M. C. (1953). "Relativity",
Web: <https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/relativity-lattice>, adresinden 04 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: "Tanpınar, Kedili fotoğraf"
Web: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/edebiyat/ne-huzurun-icinde-ne-de-disinda---/208> adresinden 09 Mayıs 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: "Yazar Söyleşileri: Murat Gülsoy". *Artjurnal*. Web: <https://www.youtube.com/watch?v=8jBeM0Y7fHo> adresinden 12 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Ateş, F. (2003). "Binbir Gece Mektupları".
Web: <https://muratgulsoy.files.wordpress.com> adresinden 15 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Gülsoy, M. (Kasım, 2015). "Yazarlık Macerası".
Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/2015/11/01/yazarlik-macerasi/> adresinden 12 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: Gülsoy, M. (Ağustos, 2016). "Hayalet Gemi".
Web: <https://muratgulsoy.wordpress.com/tag/hayalet-gemi/> adresinden 17 Ekim 2018 tarihinde alınmıştır.
- İnternet: "Parodi". Web: <http://www.tdk.gov.tr/parodi> adresinden 23 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

İnternet: “Schrödinger’in Kedisi”.

Web: <http://www.kuark.org/2014/11/schrodingerin-kedisi/> adresinden 15 Nisan 2018 tarihinde alınmıştır.

İnternet: “Yedi Ölümcül Günah”. Web:

http://www.tr.wikipedia.org/wiki/Yedi_Ölümcül_Günah adresinden 17 Aralık 2018 tarihinde alınmıştır.

Kafaoğlu-Büke, A. (Kasım, 2010). “Biri Beni Görüyor Öyleyse Varım”, *Radikal Kitap*

Kafaoğlu-Büke, A. (Ocak, 2006). “Sevgilinin Geciken Ölümü”. *Cumhuriyet Kitap*

Kafaoğlu-Büke, A. (2004). “Yalancı Yazar”. *Düzyazı Defteri*

Kafaoğlu Büke, A. (2016). “Yalnız Mısınız? Dert Etmeyin, Janus Var”. *Radikal Kitap*

Kalem, G. N. (2018). “Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet Romanında Metinlerarası Unsurlar”. *Söylem Filoloji Dergisi*

Karabulut, M., Biricik, İ. (2017). “Postmodern Edebiyatın ‘Ne’liği”. *Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, 34-45

Kaya, N. P. (2016). “İnsan Yalnızlar İçinde Yalnızdır”. *Remzi Kitap Gazetesi*

Kesmez, M. (Şubat, 1013). “Bu Roman Bir Yas Günlüğü”. *Ntv*

Kitâb-ı Mukaddes

“Karanlığın Aynasında”. (2010). *Hürriyet Keyif*

Kocabıyık, E. (Nisan, 2019). “Kayıp Bir Yüzün Peşinde”. *BirGün Kitap*

Koçak Kurt, M. (Şubat, 2016), “Murat Gülsoy: Yaşanan anlar sanki iki yazma eylemi arasında verilmiş molalar gibi”, *edebiyathaber.net*

Koçak Kurt, M. (2017). “Öyle Güzel Bir Yer Ki Burası”. *Edebiyathaber*

Köker, S. (2015). *Deneysel Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy’un İstanbul’da Bir Merhamet Haftası Adlı Romanının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir

Köksal, S. (Ağustos, 2004). “Babalar ve Oğulları”. *Radikal Kitap*

Kurân-ı Kerîm

- Melan, M. (Nisan, 2018). "Murat Gülsoy'un "Baba, Oğul ve Kutsal Roman" Romanı Üzerine Bir İnceleme", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 6, Sayı: 69, 431-445
- Meriç, T. (2007). "Boşuna Merhamet Bekleme!". *Akşam-lık*
- Moran, B. (1996). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Nabokov, V. (2014). *Karanlıkta Kahkaha* İstanbul: İletişim Yayınları
- Nabokov, V. (2012). *Lolita*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Oral, S. (2014). "Kimi Zaman Yazılan Her Şeyin Bir Mektup Olduğunu Düşünürüm". *Cumhuriyet Kitap*
- Özat Somuncuoğlu, G. (2014). "Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı". *Turkish Studies*, Volume 9/6, 973.
- Öztop, E. (2012). "Deneyisel Edebiyat İnsanı Tekrara Düşmekten Korur". *Cumhuriyet Kitap*
- Öztop, E. (2010). "Karanlığın Aynasına Bakmak Her Şeyi Bulandırıyor". *Cumhuriyet Kitap*
- Öztop, E. (2007). "Murat Gülsoy İle Söyleşi". *Hürriyet Gösteri*
- Öztop, E. (2007). "Roman Karakterlerim Kendi Hayatları İçin Varlar". *Cumhuriyet Kitap*
- Parla, J. (2015). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, O. (2017). *Kara Kitap*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Scribner, C., Elsaesser, T. Çeviri: Boren, A. (2016). "Alev Almış Binalar: Sitüasyonist Enternasyonal ve Kızıl Ordu Fraksiyonu". *Skopdergi*
- Sezer, S. (2016). "Murat Gülsoy Okurları İçin Özel Bir Hizmet". *Post Dergi*
- Süzük A. Ş. (2004). "En Kötü Adam Kim". *Düz Yazı Defteri*
- Şahin Hamidi, E. (2013). "Unutmanın Eşiğinde Ölümüne Doğru". *Sol Kitap, İnsan Okur*
- Şahin, N. (Şubat, 2006). "Sevgilinin Geciken Ölümü ve Hikâyenin Doğası". *Milliyet Sanat*
- Şahinler, S. (Nisan, 2014). "O Mektubun Romanı". *Akşam Gazetesi*

- Tanpınar, A. H. (2015). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanrıyar, E. (Mart, 2010). "Gerçekliğin Kırıldığı An". *Sabah Kitap*
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Tunç, A. (2004). "Büyük Bir Ukalalık": Hayalet Gemi". *Varlık*
- Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları
- Türkeş, Ö. (1999). "Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul", *Pandora*
- Türkeş, A. Ö. (2006). "Sevgilinin Geciken Ölümü". *Pandora*
- Uzunoğlu, S. (2012). "Murat Gülsoy, Edebiyat ve Kutsal Ruh". *Evensel*
- Yağmur, Y. (2014). "Bu Bir Özgürleşme Mücadelesi". *Birgün Kitap*
- Yanık, S. (2010). "Zihnın Yangın Yeri", *Millyet Kitap*
- Yaprak, T., Kıymaz, M. S., Sermisakçı, E. (2015). "Postmodernizm, Orhan Pamuk'un Postmodern Romanları ve Kafamda Bir Tuhafılık". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (Asos Journal)*, Yıl:3, Sayı:10, 657.
- Yılmaz, O. (2013). "An Gelir, Edebiyat Tarafından Yutulur Yazar". *Sabitfikir*

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Melike MELAN
Uyruğu : T.C
Doğum Tarihi ve Yeri : 13/08/1989 ZONGULDAK
Medeni Hali : Evli
Telefon : -
Fax : -
E-posta : melikesmelan@gmail.com

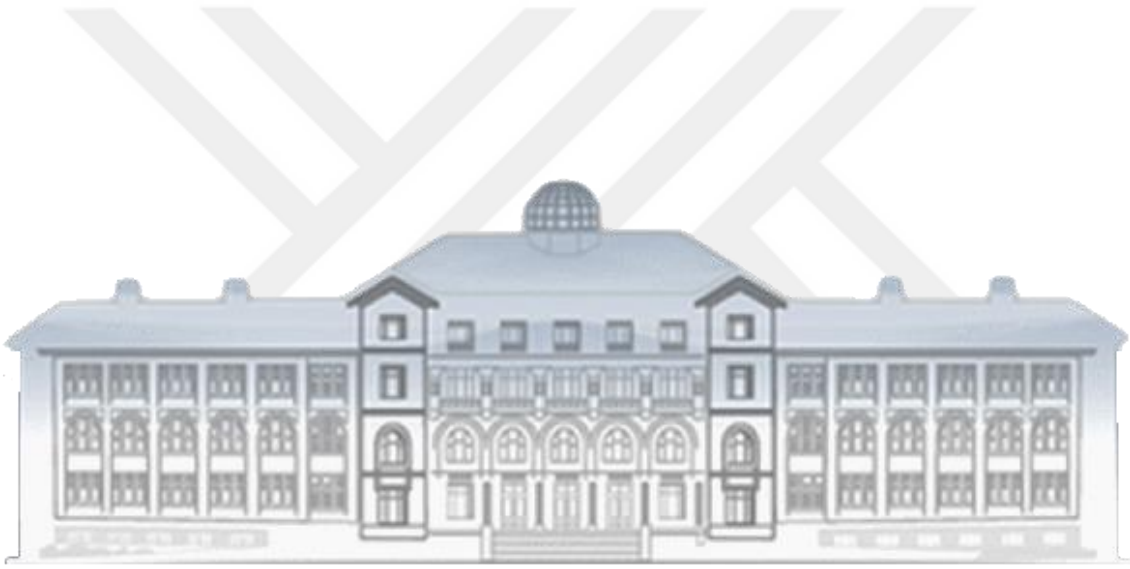
Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet
Yüksek Lisans	Gazi Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı	Devam Ediyor
Lisans	Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği	2013
Lise	Zonguldak Atatürk Anadolu Lisesi	2007

İş Deneyimi	Çalıştığı Yer	Görevi
2015	Haberler.com	İçerik Editörü
2016-2018	Çağın Öncüsü Anaokulu	Kurucu Ortak

Yabancı Dili İngilizce

Yayınlar Melan, Melike, (2018), "Murat Gülsoy'un "Baba, Oğul ve Kutsal Roman" Romanı Üzerine Bir İnceleme", Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı 69, s. 431-445

Hobileri Kitap okumak, kültürel geziler yapmak, oyuncak tasarlamak



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

