

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/328414062>

DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN "BU KİTABI ÇALIN" ADLI HİKÂYE KİTABI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Article in the Journal of Academic Social Sciences · January 2018

DOI: 10.16992/ASOS.14247

CITATIONS

0

READS

23

1 author:



Semih Zeka

Erciyes Üniversitesi

22 PUBLICATIONS 2 CITATIONS

SEE PROFILE



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 80, Ekim 2018, s. 306-324

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

27.09.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

23.10.2018

Dr. Öğr. Üyesi Semih ZEKA
Erciyes Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
zekasemih@hotmail.com

DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM BAĞLAMINDA MURAT GÜLSOY'UN "BU KİTABI ÇALIN" ADLI HİKÂYE KİTABI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Öz

Bu çalışmada çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden Murat Gülsoy'un "Bu Kitabı Çalın" adlı kitabını oluşturan hikâyeleri değişim ve dönüşüm bağlamında ele alınmıştır. Bu hikâyelerde iki özelliğın ön plana çıktığı görülür. İlk olarak yaşamından memnun olmayan birey yaşamını değiştirmeye karar verir. Lakin bu değişimi bir başkasını merkeze alarak gerçekleştirmeye çalışır. Başkasına bağımlı bu değişim, hayal kırıklığı ya da aldatılmayla sonuçlanır. Birey, yaşamına anlam verecek değişimin kendi özünden kaynaklanması gerektiğı sonucuna ulaşabilir. Birey başkasından bağımsız bir hayat sürdürmek istediğinde ise yalnızlıkla karşılaşır. Yalnızlıkla baş edemeyen kimi insanlar da başkasına göre yaşamına yön vermeye razı olurlar. İkinci olarak birey kendine özgü bir yaşam düzenini sürdürüyor olabilir. Bu yaşam düzeni, bir başkasının müdahalesi ile alt üst olabilir. Böylece birey, yaşamı üzerindeki denetimini kaybeder ve diğeriinin yaşamına ayak uydurur. Bu yutulma hali bireyin bilinçaltından gelen gizli kalmış yönü tarafından da gerçekleştirilebilir.

Anahtar kelimeler: Murat Gülsoy, Postmodernizm, Bu Kitabı Çalın, Dönüşüm

AN EVALUATION ON THE STORY BOOK NAMED "BU KİTABI ÇALIN" OF MURAT GULSOY IN THE CONTEXT OF CHANGE AND METAMORPHOSIS

Abstract

In this study, the stories of Murat Gülsoy, one of the most important names of contemporary Turkish literature, were examined in the context of change and metamorphosis. In these stories, two features come to the fore. Firstly the individual who is not satisfied with his life decides to change his life. However, he/she tries to make this change by taking another person to the center. This change, dependent on someone else, results in frustration or deceit. The individual may conclude that the change that will give meaning to his/her life must originate from his/her own essence. When the individual wants to lead an independent life from another, he/she encounters loneliness. Some people who can not cope with loneliness are willing to direct their life according to someone else. Secondly the individual may be maintaining a distinctive way of life. This life order can be upset by someone else's intervention. Thus, the individual loses control over his/her life and keeps up with the life of the other. This swallowing can also be materialized by the hidden aspect of the individual's subconscious.

Keywords: Murat Gülsoy, Postmodernizm, Bu Kitabı Çalın, Metamorphosis

Giriş

İnsanoğlu, modernizm ile hayatında pek çok olumlu gelişmeye imza atar. Bununla birlikte modernizm, bireyi çevresine ve kendine yabancılaştırırken yalnız, tatminsiz, geleceğe dair güvensiz bir ruh haline büründürür. Bu durumun kaçınılmaz sonucu kimlik bunalımıdır. Bireyi ve modernizmi sorgulayan postmodernizmin ortaya çıkış sebeplerinden biri de bu kimlik bunalımıdır. (Çetişli, 2017; 168-169) Postmodernizmin en dikkate değer özelliği karşıtların bir arada bulunmasıdır. Postmodernizmde, modernizmin başat değerleri ile onların karşıtları bir arada var olur. Bilimsel tıp ile alternatif tıbbın, teknoloji ile mitolojinin, bilim ile büyüün aynı anda ve bir arada bulunduğu bir düzlemdir bu. (Ecevit, 2004; 57-66)

Postmodernizmin işaret ettiği karşıtların bir arada bulunmasını ve kimlik bunalımını çağdaş Türk edebiyatının önemli isimlerinden Murat Gülsoy'un "Bu Kitabı Çalın" adlı hikâye kitabında görmek mümkündür. Tekdüze bir yaşamı sürdüren ile kendini geliştiren, düzenli ile dağınık, bir amaca sahip olan ile anı yaşayan v.b. bireyler, aynı anda ve bir aradadırlar ve etkileşimde bulunurlar. Bu çalışmada Murat Gülsoy'un "Bu Kitabı Çalın" adlı kitabını oluşturan hikâyelerde karşıtların bir arada bulunması ile birbirleriyle değiştirici ve dönüştürücü etkileşimi ele alınmıştır.

1. Öteki ile Değişim

"Değişim, bütün varlıklar için iki temel unsura ihtiyaç duyar: değişen/dönüşen kişi/varlık ve değiştiren/dönüştüren unsur. Özellikle insanın ruhi değişimi bu bağlamda dikkat çekici bir süreci içerir. Ruh dünyası kimi sebeplerle çalkantı içinde olan insan, değişime hazır bir hâl aldığı anda değiştiren/dönüştüren unsurla karşılaşarak başkalaşmaya başlar ve sürecin sonunda farklı bir birey olur." (Şahmurat Arık, 76-77) Murat Gülsoy'un kitabına isim olarak verdiği "Bu Kita-

bı Çalın" adlı hikâyesinde yazarın edebi anlayışındaki değişimin bir başkasının bir sorusuyla gerçekleşmesi anlatılır.

"Bu Kitabı Çalın" adlı hikâyede, bireyin bir başkasını merkeze alarak edebi anlayışını değiştirmesi anlatılır. Yazar, ilk gençlik döneminde yazarlık serüveninin başına gider. Bu dönemde hikâyeler yazan yazara arkadaşı Cem, neden yazdığını sorar. Yazar bu soruya kaçamak cevap vermek istese de Cem sorusunda ısrar eder ve "Bizden söz ediyor musun hikâyelerinde buradan, arkadaşlarından?" (Gülsoy, 2017: 18) sorusunu yöneltir. Bunun üzerine yazar, hayalinden yazdığını söyler. Bu cevaba Cem'in karşılığı yazarın edebi anlayışında değişime etkisi olacak niteliktedir: "Yani uyduruyorsun! Yalan söylüyorsun. Yalan, olmamış, olmayacak şeyler yazıyorsun. Bunu yapma! Dünyada yeterince yalan var zaten! Yalanları çoğaltmak için uğraşma." (Gülsoy, 2017: 18)

Cem, hikâyede gerçekliğin temsilcisidir. Bu nedenle o, ileriki zamanlarda gazeteci olur, Fotoğraf ve videoya ilgi duyar. Bunun ardında yazarın da belirttiği gibi onun gerçekliği "elle tutulur" bir şekle sokma isteği vardır. Bu özellikleri ile Cem, kurmacanın insanı olan yazarı değiştirme yönünde farkında olmasa da etkide bulunur. Cem'in bu ifadesine yazar, değişime direnmek ister gibi kızar: "Aslında kızgınlığım Cem'e değildi. Cem'in düşüncesine, o düşüncesinin kendisine, öyle bir şeyin düşünülebilir olmasındadır." (Gülsoy, 2017: 19)

Cem'in yazdıklarıyla dünya yalanlarına katkıda bulunmamasına dair düşüncesi önce etkisini hissettirmese de zamanla yazarın çalışmalarına yansır: "Yıllar içersinde birçok öykü yazdım. Birçok şey anlattım. Bunların çoğu olmamış olaylardı. Ama inanın, Cem'in içime düşürdüğü kurttan hiç kurtulamadım." (Gülsoy, 2017: 19) Bundan dolayı o, bir öykü yazmaya başladığında karşısında Cem'in yüzünün belirmediğini, kendisine "neden" sorusunu sorduğunu hisseder. "Cem'in söyledikleri de aradan onca zaman geçmesine rağmen aklımın bir köşesindeydi" (Gülsoy, 2017: 20) diyen yazar, edebi metinlerin propaganda ve insan davranışları bağlamında gücü üzerinde durur. Bunun için adı "Bu Kitabı Çalın" olan bir hikâye kitabı yazar. Amacı kitabın gerçek yaşama yansımalarının olup olmayacağını görmektir.

Kitabı yayımladıktan bir süre sonra bir alışveriş merkezindeki kitapçının vitrininin kırılıp bu kitabın çalındığı haberini alır yazar. O, sevinir bu habere, çünkü ona göre bu kişi "Anlatılan, söylenen her şeyin yüzde yüz gerçek olduğuna inanan biri. Ya da her şeyin yüzde yüz olması gerektiğini iddia eden biri(dir)." (Gülsoy, 2017: 22) Ertesi gün kitabı çalan hırsız yakalanır. Gazeteci olan Cem ise telefonda onunla röportaj yapmak isteğini belirtir. Bu noktada yazarın şu ifadesi onun Cem bağlamında değişimini gösterir niteliktedir: "o andan bugüne yaşadıklarımın hepsi Cem'in hakkımda yaratmış olduğu bir kurguyumuşçasına ürperdim." (Gülsoy, 2017: 24)

Cem, gazeteci olması dolayısıyla ile bu hırsızlık olayını araştırmış ve gerçeklere ulaşmıştır. Buna göre bu hırsızlık bir düzmededen ibarettir. Hırsızlık olayını daha sonra hırsız yakalayıp onunla röportaj yapan dergi planlamıştır. Hırsız parayla bu işe ikna edilmiştir. Derginin sahibi alışveriş merkezinin sahipleri ile husumetlidir. Bu işi gerçekleştirmesinin sebebi ise alışveriş merkezinin güvenlik açığını göstermektir.

Cem'in olaya dair verdiği bilgilerin ardından yazar, gençlik döneminde Cem'in kendisine neden yazdığına dair sorusunu hatırlar: "Sanki o günün hesabı görüldükten sonra her şey değişecekti. Ben değişecektim. (...) Vereceği yanıtı göre değişecekti her şey." (Gülsoy, 2017: 27-28) Cem'in cevabı ise bu soruyu anımsamadığı yönündedir. Burada görülür ki yazar, Cem'in bir

cümlesi ile “kurmaca”nın “gerçeklik” ile bağlantısını kanıtlayacak bir eyleme geçmiş, Cem gibi “gerçeklik” anlayışına yönelmiştir.

Hikâyede önemli bir unsur da Serap’ın varlığıdır. İlk gençlik döneminden yazarın tanıdığı Serap, onun yapıp ettiklerinde etkili bir unsurdur. Yazar, hayat karşısındaki duruşunu Serap’a göre de belirlemiştir:

“(…) O bir filmi beğenmemişse, o filmin beğenilmesine olanak yoktu. O bir kızı tutmamışsa, ağızıyla kuş tutsa o kız bir hiçti gözümde. Daha sonraki yıllarda da Serap’ın bu bakışı, Serap’ın gözü benim zihnime yerleşip kaldı. Ne yaparsam yapayım, nereye gidersem gideyim, kiminle olursam olayım durumu bir de Serap’ın gözüyle incelerim. (...)” (Gülsoy, 2017: 16-17)

Yazar, davranışlarında Serap’ın etkisinin farkındadır ve onu “Zaman içinde benim üst benliğim gibi, onayını beklediğim bir hayalet oldu hep.” (Gülsoy, 2017: 19) şeklinde tarif eder. Cem’in sözleri dolayısı ile yazdığı “Bu Kitabı Çalın” adlı hikâye kitabının oluşumunda Serap’ın dahlini de görmek mümkündür. Kitabı bitirdikten sonra onun neler diyebileceğini tasavvur eder yazar: “Nasıl ki bazen yayıncının gözüyle okuyorsam, bazen de Serap’ın okuduktan sonra neler düşünebileceğini hayal ediyorum.” (Gülsoy, 2017: 21)

Yazarın hayatındaki değişimde Cem kadar Serap’ın da etkisi vardır. Yazar, başlığı “Bu Kitabı Çalın” olan bir kitap yazmış, “kurmaca”nın “gerçeklik” ile bağlantısını göstermeye çalışmış, bir kişi de bu kitabı çalmıştır. Bu olay dolayısı ile yazar dergide haber konusu olmuştur. Bu noktada da Serap devrededir: “Sonra bu haberi okuyanların neler düşüneceklerini kurmaya başladım. En çok da Serap’ın. Yayınevinin kapısına vardığımda hâlâ derginin kapağını görünce beni sıcak duygularla anımsayıp gazeteciden dergiye alan Serap’ı düşünüyordum.” (Gülsoy, 2017: 24)

Yazar, Cem kadar Serap’ın etkisini hissetse de Serap da Cem gibi kendi yaşamında yer vermemiştir yazara; çünkü Serap ve Cem nişanlanmıştır: “Zihnimin içinden bana bakan gözün aslında hiç var olmadığını, o gözlerin Cem’in yaşamını izlediğini hissettim.” (Gülsoy, 2017: 27) Cem gibi Serap da yazarın değişiminde etkili olmuştur yazar açısından; ama bu, yazarın düşüncesinden ibarettir. Cem sorduğu soruyu yıllar sonra hatırlamadığı gibi Serap da yaşamında yazara yer vermemiştir, yazar, edebi anlayışını, yaşamını onlara göre belirlemiş olsa da.

Foucault, bireyin kendi kimliğini şekillendirme problemi üzerinde durur. “Kendi kendini oluşturma teknolojisi” olarak adlandırılan bu kavram, bireyin kendi bedeni, duyguları ve düşünceleri üzerine yoğunlaşmasını ve sonucunda mutluluğa ve bilgelige ulaşmasını içerir. “Bir özgürleşme ya da otonomi talebi türünden bireysel kurtuluş olabirlirliği tartışma gündemine gelmektedir.” (Şaylan, 2002: 271) “Kayıp Eşyalar Bürosu” adlı hikâyede yazar, Kemal isimli bir memur bağlamında bireyin değişme ve “özgürleşme” arzusunu öteki üzerinden gerçekleştirme çabasını anlatır.

Hikâyenin kişisi Kemal, askerden döner dönmez etrafındaki insanların yardımıyla otobüs işletmesinin kayıp eşyalar bürosunda çalışmaya başlar. Kemal’in yaptığı iş bir haftada öğrenilecek derecede kolaydır ve bu onun hayatının tekdüzeleşmesini kolaylaştırıcı bir unsurdur. Yazar, onun yaptığı işi şu şekilde ifade eder: “Kemal sadece, depoya kaldırmadan önce doldurduğu formun sonundaki kutuya kayıp eşyayı tarif eden cümleleri yazarken düşünürdü. Onun dışında yaptığı her şey otomatikti. Unutulan eşyaların çoğu fazla ilginç olmuyordu zaten.” (Gülsoy, 2017:30)

Kemal’in hayatını değiştirecek bir itici güce ihtiyaç vardır. Bu itici güç, Kemal’in hayatına otobüslerden birinde unutulan bir kadın çantası ile girer. Kemal, çantanın içinden gelen koku

ile bu çantanın genç bir kadına ait olduğu sonucuna ulaşırken bu meçhul kadının etkisi altına girmeye başlar. Bu çantadan Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" adlı hikâye kitabı çıkar ve Kemal, ertesi gün öğlene kadar bu kitabı yarılar. Bu davranışı bu meçhul kadının onun davranışlarına yansıyan ilk etkisidir; çünkü Kemal hiçbir kitabı bu kadar çabuk okumamıştır. Çantanın sahibi kadının geleceği düşüncesiyle Kemal, her gün işine bir umutla gitmeye, her gün temiz gömlek giymeye, daha özenle tıraş olmaya başlar.

Bu kadın çantası ve onun hayalî sahibesi, Kemal'in hayatını değiştirirken kadının kayıp eşyalar bürosuna gelmemesi Kemal'in hayat içindeki konumunu da görmesini sağlar. Bu noktada yazara aşağıdaki ifadeleri ilginçtir:

"(...) Yaşamı boyunca hiç görmemiş olduğu bir kıza âşık olması... Bu koku meselesi... Hayır, buna kesinlikle bir son vermeliydi. Gündüz mesaisi çoktan bitmişti. Gölgele uzamış, deponun köşelerindeki karanlık büyümüştü. Kendisi boş çelik raflardan birinin içine oturmuş düşünceler denizinde boğuluyordu. Öteki eşyalara baktı. Unutulmuş, öylece bırakılmış, sahipsiz nesnelere. Yüzyıl geçse, yüzyıl daha sahiplerini beklemek üzere boynu bükük bir şekilde duracak olan nesnelere. Kendisi de raftaki yerini almıştı işte. Onlardan ne farkı vardı? Ne farkı vardı? Tüm bir depo dolusu eşya ona bakıyormuş gibi geldi. Korku filmlerindeki gibi. Ama daha hüznümlü bir şey. Ona üzülüyorlarmış gibi Ona yardım etmek istiyorlarmış gibi..." (Gülsoy, 2017: 33)

Kemal kendini raflarda sahibini bekleyen nesnelere özdeşleştirir. Onun da sahibi gelecek ve hayatını değiştirecektir. Yani hayatındaki değişimi bir başkasının edimine bağlamıştır Kemal. Kendisini değiştirecek kadının gelmediğini gören Kemal harekete geçer ve kadını aramaya başlar. Kemal kadının çantasında bir dershaneye ait taksit miktarını ve tarihini gösteren kâğıt bulur. Ama dershanenin adı bu kâğıtta yoktur. Kemal hafta sonu bu kadını aramaya koyulur:

"Renkli bir gün geçirdi. Birçok dershaneden fiyat almıştı. Kafelere göz atmış, sahafları dolaşmıştı. Herkes sokaklardaydı. Renkli, pırl pırl, güzel kokulu birçok sevgili aday... Acaba hangisi diye düşünerek biraz da ayaklarının kendini götürdüğü yere doğru sürüklenmişti. Rastlantıyla kitap almıştı: Üst katı kafe olan bir kitapçının girişinde boş boş bakınırken satıcı belirli bir şey arayıp aramadığını sormuş, Kemal'in de ağzından Oğuz Atay'ın kitapları ne tarafta sözleri dökülmüştü. Satıcıya yüklü bir para öderken, bu da planın bir parçası, diye düşünüyordu. Bir yandan da kafede karşılaştıklarında kıza (artık ona bir ad gerekiyordu) kitaplardan, Oğuz Atay'dan söz açtığını hayal ediyordu." (Gülsoy, 2017: 35)

Oğuz Atay'ın kitaplarını okumaya ve onlar hakkında düşünmeye başlayan Kemal'e ders-hane fiyatları cazip gelmeye başlar. İngilizce öğrenirse daha iyi bir işe girebileceğini böylece kıza mahcup olmayacağını, hatta üniversite sınavına girmeyi düşünür. "Hem çalışır, hem okurdu. İçi içine sığmıyordu. Hem İngilizce bilip hem üniversite mezunu olursa, artık bu kayıp eşyalar bürosunda işi olmazdı." (Gülsoy, 2017: 36) Hayatı edilgen yaşayan Kemal bu meçhul kadının varlığı ile etken duruma geçer ve nesneleşmekten kurtulur. Edinilen bir nesneden çıkıp sahip olana evrilmeye başlar Kemal: "Bunları düşünürken elleri arkasında, dilsiz nesnelere oluşmuş bu garip hazinenin tek sahibiymişçesine rafların önünde duruyor, tuhaf bir sevgi ile eşyalara bakıyordu." (Gülsoy, 2017: 36)

Kemal'i bu değişimi tamamlamaktan çantanın sahibi kadının kocasının kayıp eşyalar bürosuna gelmesi alıkoyar: "Bir adam. Kendisi gibi esmer... Aynı boyda..." (Gülsoy, 2017: 37) bu çantayı almaya gelir. Çanta bu adamın eşine aittir. Bu noktada Kemal, dünyanın kendisini "içine alacak bir karanlık gibi büyüdüğünü dehşetle fark e(der)." (Gülsoy, 2017: 37) O, bu çantayı vermekle hayallerini, planlarını da bu adama vermiş olur; çünkü "Çantanın içinde hayalleri vardı, bu belliydi. Planları, sevgilisi, geleceği, kokusu..." (Gülsoy, 2017: 37)

Kemal, onu babasının ve dedesinin hayat çizgisinden çıkaracak gücü kayıp bir çantanın meçhul sahibesi ile yakalar. Ama bu kadının bir başka adamın eşi olduğunu öğrenmesi ile babasından ve dedesinden devraldığı hayatı yaşamak zorunda olduğunu fark eder: "Özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, babasının da özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, onun

babasının da.... Anladı.” (Gülsoy, 2017: 38) Kemal’in hayatında yapmaya çalıştığı değişim başka bir insanın varlığına bağlıdır. Bu insan ortadan kalktığında onun bireysel değişimi de akamete uğrar.

“Kayıp Eşyalar Bürosu” adlı hikâyede bireysel değişimin başka bir insan üzerinden gerçekleştirilmesi durumu “Hindistan Yolculuğu” adlı hikâyede de yer alır. Hikâyenin kişisi Hasan, yıllık izin alarak öğrencilik hayatının geçtiği İstanbul’a gider. Hasan, İstanbul’da bir kahvede çay ile sigara içerken lise arkadaşı Cemal ile karşılaşır. Bir süre sonra birlikte meyhaneye giderler. Hasan, eşi Merve’den boşandığı için kendisini bekleyenin olmaması nedeniyle rahattır. Hasan, Merve’yi hatırlarken o ana kadar hayatının hangi ekseninde aktığını da göstermiş olur:

“Merve! Üç yıl. Koskoca üç yıl. Yenik bir biçimde terk etmiş olduğun bir savaş alanı olan eviniz. Hiçbir zaman, hiçbir biçimde, hiçbir şeyden mutlu olmayan Merve. Annesinin korkunç bir kopyası. Sanki babalar, kocalar hiçbir şeyi değiştirmemişler, en ufak bir iz bile bırakmamışlar onların üzerinde. Dünya kurulduğundan beri devam eden bir soy. Mervegiller!”(Gülsoy, 2017: 41)

Cemal’in eşinin “sinirsel bir rahatsızlık” geçirdiğini söylemesi üzerine Hasan yeniden Merve ile evliliğini hatırlar:

“Gözünün önüne Merve ve annesi geliyor. Onca zaman kibar kibar susan, ne denirse onaylayan bir adamdan, bağırıp çağıran, yılların birikmiş hesabını çıkarıp suratlarına vuran bir adama dönüştüğün gece canlanıyor zihninde. Bir çeşit sinir krizi değilse neydi bu halin? İyi ki o gece Merve ve annesi seni hastaneye götürmediler. Gerçi doktorlara anlatabilirdin. Nasıl üstüne üstüne geldiklerini. Nasıl ısrar ettiklerini. Ödemeleri olanaksız olan krediler alıp maaşının aylık masraflarını bile karşılayamayacağı bir siteden ev almak için tutturmalarını filan...” (Gülsoy, 2017: 42)

Merve’ye dair hatıralarından Hasan’ın mutlu olmasını bilmeyen bir kadının ve onun annesinin baskısı altında yaşadığı, evliliğinde kendini ifade edemeyip daima susmayı tercih ettiği, eşinin ve annesinin ısrarıyla ödemesi imkânsız borçlar altına girdiği ve nihayetinde sinir krizi geçirdiği anlaşılır. Hasan’ın hayatı değiştirilmeye muhtaçtır ve o, bu yolda ilk olarak eşinden boşanmıştır. Ama hala hayatına bir anlam yükleme sorunu yaşamaktadır. Bunun için de öğrencilik yıllarının şehrine, İstanbul’a, adeta kaçmıştır.

Hasan yüzünü yıkamak için lavaboya gittiğinde mekânı terk eden Cemal, bir peçeteye telefon numarasını bırakır. Ertesi gün Hasan, Cemal’i arar ve Cemal tarafından akşam yemeği için evine davet edilir. O gün Hint işi eşyalar satan bir dükkândan tütsüler alan Hasan, Cemal’in evine gider. Kapıyı Cemal’in eşi Gülen Hanım açar. Hasan’ın onu tarifi önemlidir: “Gülen Hanım’a iyice bakıyorsun. Solgun, ama çok güzel bir yüz. Bu kadar hoş birini beklemediğin için güzelliği iki kez çarpıyor seni.”(Gülsoy, 2017: 45)

Cemal’in Hasan’ı davet ettiğinden habersiz görünen Gülen Hanım, odasına gidip üzerini değiştirirken Hasan getirdiği şarap şişesini kadehlere doldurur ve tütsüleri de yakar. Gülen Hanım, Merve’nin aksine tütsülerden hoşlanmıştır: “Sonra aniden tüm bunları yaparken seni izleyen Gülen Hanım’la göz göze geliyorsun. *Ne güzel bir koku bu! Gülümsüyorsun. Gülümsüyorsun.*” (Gülsoy, 2017: 46) Bu noktada Hasan, Gülen Hanım’ın etkisinde kalmaya başlar; çünkü Gülen Hanım’ın ifadeleri Hasan’ın duygusal ihtiyaçları doğrultusundadır:

“Tütsüleri çok severim. Bana çok uzak yerleri çağrıştırırlar. Örneğin şu koku... Yağmurlu bir öğleden sonra, bir orman yolunu düşünüyor bana. Cemal’le evlendiğimiz yıl Bolu’ya gitmiştik. Ormanın içinde ağaç evler vardı, kiraya verilen. Onlardan birinde kalmıştık. Çok güzeldi... Siz hiç Bolu’da buldunuz mu? Hayır anlamında başını sallıyorsun. Gülen Hanım’ın durgun bir suyu andıran görüntüsüne dalıp dalıp gidiyorsun.”(Gülsoy, 2017: 46-47)

“Kayıp Eşyalar Bürosu”nda Kemal’e hayatını değiştirmek için güç veren meçhul kadın iken burada kadın meçhul değildir; o, Cemal’in eşi Gülen Hanım’dır. Cemal’in ruhsal sıkıntılar ya-

şadığını belirten Gülen Hanım'a bir süre sonra Hasan hayatını anlatır: "Gülen Hanım bir melek gibi dinliyor seni." (Gülsoy, 2017: 48) Merve ile evliliğinde bulamadığı anlayışı, sevecenliği Hasan, Gülen Hanım'da bulmaya başlar:

"Ağzından çıkan her sözcük renkli kanatları olan kelebekler gibi uçuşuyor odanın içinde.(...) Müthiş bir kadın olduğunu düşünüyorsun, hayranlığın artıyor. Konuşurken nereye bakacağını şaşırıyorsun. Gözlerine baktığında için yanıyor, ister istemez bakışların bir yudum hayat bulmak için dudaklarına kayıyor, o zaman da gözlerinden mahrum kalıyorsun(...) Buraya, bu kente neden geldiğini artık anlıyorsun. Bu kent, o planladığın yeni başlangıç Gülen Hanım'ın ta kendisi, bunu biliyorsun artık. Eminsin. Mutluluk denizinde yüzüyorsun. Ona dokunmak istiyorsun. Onu buradan götürmek istiyorsun.(...) ,belki Hindistan, belki küçük bir otel odası. Lafın arasına kaldığın otelin adını sıkıştırıyorsun. Ümit ediyorsun, hayır, hayır, biliyorsun, gelecek. Sıcak, sınımsız sarılacaksınız. Dalıp gitmişsin. Kapının açıldığını duymuyorsun bile." (Gülsoy, 2017: 48)

"Bu kent, o planladığın yeni başlangıç Gülen Hanım'ın ta kendisi" şeklinde düşünen Hasan, Kemal gibi hayatını bir başkası üzerinden değiştirmeye yönelmiştir. Gülen Hanım ertesi gün Hasan'ın kaldığı otele gelir ve Hasan ile Gülen Hanım birlikte olur. Hasan, kendi hayatını değiştirmek yolunda Gülen Hanım'a bağımlı hale gelir ve onun isteği doğrultusunda hareket etmeye başlar. Hasan evini satar ve parayı Gülen Hanım'ın hesabına yatırır; çünkü Gülen Hanım işi bırakacak ve birlikte Hindistan'a gideceklerdir. "Sen ve ister deli olsun, ister sağlıklı Gülen, buralardan gideceksiniz. Ayrıca aşk delilikse eğer, sen de delirdin işte. Onsuz olamıyorsun. Yıllardır susuzluğunu çektiğin aşkı buldun ve mutlusun." (Gülsoy, 2017: 53)

Otele, her gün akşam saat altıda gelen Gülen Hanım, bir gün gelmez. Hasan, Cemal'in evine gittiğinde onların taşındığını öğrenir. Aslında Gülen Hanım ve Cemal, Hasan'ı dolandırmışlardır.

"Bu daireler möbleli kiralanıyormuş sabah bavullarıyla çıkıp gitmişler. (...) İşte o anda anlıyorsun her şeyi. Komşuların anlamsız bakışları anlatıyor her şeyi. Tüm parayı, evinin satışından gelen anapara ile kişisel hesabını Gülen'in hesabına aktardığını ve artık öyle bir paranın olmadığını, onların bir orman kulübesinde ya da yazlık bir diskoda bu paraları harcayarak arkandan güldüklerini anlıyorsun. Acı, ama gerçek. Her şeyi kaybetmiş olduğunu anlıyorsun." (Gülsoy, 2017: 54)

"Hızlı Düşünme Sanatı" adlı hikâye, hikâye kahramanı Mine'nin şirkette düzenlenen seminere biraz geç katılmasıyla başlar. Hikâye, Mine'nin seminerde konuşmacı Ethem'in duruşu ve sözleri etkisiyle hayatına ve sevgilisi Tuğrul'a dair kurduğu hayalleri etrafında şekillenir. Bu hikâyede itici unsur, konuşmacı Ethem olur. Ethem konuşmasında insanları şu şekilde sınıflandırır:

"Asıl sorun hedef ile ilişkinizde başlıyor ve düğümleniyor. Hedefinden korkanlar, hedefine ulaşamamaktan korkanlar, hedefe ulaştıktan sonra olacıklardan korkanlar, hedefine aşırı derecede bağlılık gösterenler, ki bunlar aynı zamanda birinci grubun üyeleridirler: Hedeflerini kaybetmekten korkarlar... (...) Bunlar bir yanda, öte yanda da asla bir hedefi olmayanlar, olamayanlar, olmasını istemeyenler ve en aşırı uçta hedefsizliği hedef yapanlar... Son grup gerçekten de ilginç kişilerden oluşur. Ayrıca bulaştırma gibi bir özellikleri de vardır. Hedefsizliği bir erdem gibi gösterirler. Yaşamı rastlantıların yönetimine bıraktıklarını, müdahale etmediklerini, herhangi bir müdahalenin bu çirkef yaşamın çarklarına paçayı kaptırmak olduğunu savunurlar. Bazıları samimidir, bazıları yalancı. Önemli değil. Zaten onlar konumuzun dışındalar." (Gülsoy, 2017: 58-59)

Ethem'in konuşmasından hareketle Mine kendisinin bir hedefi olup olmadığını düşünür. Ardından da okulu bitirip böyle bir şirkette çalışmanın hedefi olduğunu ve bunları gerçekleştirdiğini hatırlar. Mine, bir süre sonra konuşmacı Ethem ile nişanlanma arifesinde olduğu Tuğrul'u karşılaştırmaya başlar:

"(...) Konuşmacı beye ilk kez alıcı gözle baktığını fark etti. Otuzlarını geçmişti. Yeni tatilden dönmüş gibiydi. İri, koyu kahverengi gözleri vardı. Düzgün bir burun. Sakal köklerinin arasına gizlenmiş birkaç çiçekbozuğu. Kaşının kenarında belki çocukluktan kalma bir sıyrık. Ses tonu kararlı ve ciddiye. Tuğrul'un sesine benziyor, diye düşündü. Ama sıkıcı değil. Asla değil. Tuğrul'la adamı karşılaştırmaya başladığını düşünerek rahatsız oldu.(...)" (Gülsoy, 2017: 61)

Ethem'in konuşmasında değindiği konular üzerinden Mine hayatına ve etrafındaki insanlara dair düşünürken konuşmacı Ethem hayal ile gerçek arasındaki farka değinir: "Düşünce nedir? Basit olarak hayalden başka bir şey değildir. Düşünmek ve hayal kurmak aynı şeydir. Aralarında işlevsel olarak bir fark yoktur. Sadece içerikler farklıdır. Ciddi diye nitelendirdiklerimiz düşünce, gayriciddi bulduklarımıza hayal deriz." (Gülsoy, 2017: 62) Ethem'in sözlerinden yola çıkan Mine şirketin on üçüncü katındaki ofislerde zarif ve pahalı giysiler içinde zayıf ve güzel biri olarak şirketin yöneticisi olmayı hayal eder. Bir süre sonra Mine hayaline Ethem'i de dahil eder ve onunla baş başa yemek yediğini düşünür.

Mine, Ethem ile hayal ettiği konuşmada kafasının karışık olduğu gerçeği ile yüzleşir. Mine bu hayali konuşmada Ethem'in akşam yemeği davetini kabul eder. Bu hayal içinde Ethem'in güldüğünü, genç olduğunu, kibar ve saygılı olduğunu, Mine'den etkilendiğini belli ettiğini, çekici olduğunu, işinden söz etmekten hoşlanmadığını fark eder. Bu durum Mine'yi yine Ethem ile Tuğrul arasında karşılaştırmaya götürür. "Mine'ye birbirinden ilginç hikâyeler anlatıyordu. Kendini asla övmüyor, yüceltmiyordu. Tuğrul'un kasıtlı havası onda yoktu. Doğaldı." (Gülsoy, 2017: 67)

Mine'nin Ethem merkezli düşünceleri-hayalleri en nihayetinde onu Tuğrul'a âşık olmadığı gerçeğine ulaştırır. Ethem ile sonu belirsiz bir maceranın bir parçası olmayı istediğini hisseden Mine, bunu Tuğrul'a suçluluk duymadan anlatmanın da yolunu düşünmeden edemez. Bu hayal içinde Mine, Tuğrul ile neden ayrılmak zorunda olduğunu ailesine anlatırken Tuğrul ile ayrılık konuşması yapacağını düşünür. Böylece Mine, Ethem ile hayatını şu noktaya vardırır:

"Ve Ethem ile ilişkisi gelişmeye başladı. İlk zamanlar büyüleyiciydi. Ethem mükemmel bir âşık, harika bir sevgiliydi. Birlikte gidilen tatiller, gece gezmeleri, sabah kahvaltıları... Ethem ile her şey farklı, muhteşem anamlar kazanıyordu. Tek sorun Ethem'in evli oluşuydu. O stüdyo da onun hem ofis, hem garsiyoner olarak kullandığı bir mekândı." (Gülsoy, 2017: 69)

Ethem varlığıyla kısa süreliğine olsa da Mine'nin düşünce dünyasına nüfuz eder ve onda arzuladığı bir hayata ulaştığı kanısını uyandırır. Bu noktada Ethem, "Kayıp Eşyalar Bürosu" hikâyesindeki çantasını otobüste unutan meçhul kadın ya da "Hindistan'a Yolculuk" hikâyesindeki Gülen Hanım'dan farksızdır. Mine'nin hatası hayatını başka insanlardan hareketle kurgulamaya çalışmasıdır ki bilinçaltı bunu fark eder ve Ethem'in metresi olmaktan öteye gidemeyeceği şeklinde onu uyarır. Nihayetinde Mine seminere yeniden döner ve Mine'nin yeni bir hayat ve ilişki hayali Ethem'in konuşmasıyla biter.

Yaşadığı apartmana yeni taşınan ve hiç kimsenin hakkında bilgi sahibi olmadığı komşusunu merak eden "54 Numaranın Esrarı" adlı hikâyenin kişisi, sevgilisi tarafından terk edilir. Sevgilisi ayrılma nedenini şu şekilde açıklar:

"(...)Çok iyisin... Belki benim için fazla iyi... Gidiyorum. Çünkü utanç verici, ama dürüst olmak zorundayım, sana asla yalan söyleyemem, çünkü... Sıkıldım. Bilmiyorum. Nedenini bilmiyorum. O kadar açsın ki, belki keşfedilecek bir şeyin olduğu hissine kapılamıyorum. Evet, ötekiler bu heyecanı yaşıyorlar bana, yani bilmece çözmeye merakımı tatmin ediyorlar. Bir sırrın, esrarlı bir yönün, ne bileyim tuhaf bir yönün yok. Görürsün ya ben kötü bir kızım..." (Gülsoy, 2017: 74)

Kahramanımız sinema filmleri izleyip bunlar üzerine yazılar kaleme alan Mehmet isimli arkadaşının vesilesiyle Defne ile tanışır ve o akşam dışarı çıkarlar hep beraber. Sohbetin bir yerinde Mehmet'in, hikâye kişinin komşularıyla ilişkisine dair sorusu üzerine merak edilen komşu hakkında konuşmaya başlarlar. Önemli nokta ise Defne'nin bu konuyla ilgilenmesidir.

"(...) Bir bilim adamı titizliğiyle çalışan bir bilim adamı gibi. Bu, bir sistem problemi. İçinde ne olduğunu bilmediğimiz bir kutunun sırrını çözmek için izlenecek yol çok nettir: kutunun içine girenlerle dışarı verdikle-

rini saptamak ve her varılan noktada eldeki bilgileri yeniden yapılandırarak kestirimlerde bulunmak.(...)"(Gülsoy, 2017: 76)

Hikâye kişisi, karşısındaki insanlarda merak uyandıracak bir konu bulmanın hevesiyle konuşurken kendisini terk eden sevgilisinin sözlerini hatırlar: "(...) İçkinin de etkisiyle Defne'ye yakınlığa başlamıştım. Bir yandan da aklımın içinde yankılanan küçük sevgilimin sözleri: "Sıkıldım... Çok açıksın..." Haklı mıydı? Peki haklıysa değişebilir miydim? Gerçekten ötekiler heyecanla keşfedilecek kıtalar mıydı? Bu soruların böylesine yoğun bir şekilde aklıma hücum etmesinin nedeni, Defne'den etkilenmeye başlamamdı sanıyorum.(...)"(Gülsoy, 2017: 77) Hikâye kişisini harekete geçiren unsur kendisini terk eden sevgilisinin sözleridir. O da kendisini sıkıcı görür ve bunun üstesinden gelmek, esrarengiz biri olduğunu Defne'ye göstermek ister.

Ertesi sabah enerjik bir halde uyanan hikâye kişisi kendisine esrarlı bir hava vermeye çalışır. Bunun yolu da 54 Numaralı daireden geçmektedir:

"Ertesi gün zıpkın gibi uyandım. Tüm problemleri çözecektim. Önce 54 Numara'nın esrarı. Sonra da kendime diyeceğim esrarlı adam kıyafeti. Birbirinin tersi iki problemle uğraşmak tam bana göreymiş. Şimdiden o güzel bahçede tekrar bir araya geldiğimde –belki de sadece Defne ve ben- esrarının çözümünü nasıl çarpıcı bir şekilde anlatacağımı hayal edebiliyordum. Defne'nin hayranlık belirten bakışlarına kayıtsız kalacaktım tabii ki: esrarengiz ve çekici olmanın sırları." (Gülsoy, 2017: 77)

Eski sevgilinin sözleri doğrultusunda kendini değiştirmeye çalışan hikâye kişisi için 54 Numaralı dairenin sakininin gizemini çözebilmek hayatının önemli bir gayesi olur; çünkü bu vesileyle kendisine esrarlı bir hava verecek ve böylece Defne'yi etkileyecektir: "Ya da 54 Numara'nın esrarını araştırmam? Bunu zaten Defne'yi etkilemek için, bir oyun olsun diye yapmıyor muydum?"(Gülsoy, 2017: 80) Başkasına bağımlı değişim, bir süre sonra hikâye kişisine ağır gelmeye başlar: "Tanrım, neden bu zavallı kuluna sürekli merak edilmesini sağlayacak bir sır vermedin?" (Gülsoy, 2017: 81)

Defne'nin kendisinde kaldığı bir gece bir sesle dış kapıdan dışarıya bakan hikâye kişisi, 54 Numaralı dairenin kapısının açık olduğunu görür, ardından evin içine girer ve orta yaşlı bir kadın otururken bulur. Fizik öğretmeni olduğunu öğrendiği bu kadınla konuşmaya başlar. Araştırıldığının farkında olan kadın, kendisinin merak edilecek bir özelliğe sahip olmadığını söyler.

Kahramanımız komşusuna kaygılarından, kendisini terk eden sevgilisinden ve Defne'den söz eder. Bunun üzerine komşusu ona tavsiyede bulunur: "Bana yaşamın anlamını başkalarında aramanın hep hayal kırıklığı getireceğini söyledi." (Gülsoy, 2017: 84) Şu şekilde devam eder kadın tavsiyelerine "İnsanların başkalarında aradıkları sır aslında kendi kafalarının içinde ya da ruhlarının bir yerinde gizli. Başkasını didikledikçe kendinden uzaklaşır insan. Kendine dönmelisin. Kendi içine. Her şeyin sırrı senin o heyecanla çarpan kalbinin tam içinde, başka bir yerde değil." (Gülsoy, 2017: 84)

Defne'nin yanına, evine dönen hikâye kişisi sabah kahvaltı hazırlarken karşısında "Çekingen ve sevdalı"(Gülsoy, 2017: 84) eski sevgilisini bulur. Durumu anlayan ve ağlayarak oradan uzaklaşan eski sevgilisine hikâye kişisi tepkisizdir. Çünkü sırrını aradığı komşusu ona değişimin sırrını vermiştir. "Geldiği gibi yaşamaya da sanırım o gün başladım. Yakıştığını söylüyorlar. Elveda 54 Numara'nın esrarı. Elveda küçük sevgilim. Elveda saf ve iyi niyetli duygular... Ve merhaba esrarengiz genç adama göz kırpan yalancı dünya." (Gülsoy, 2017: 85) Hikâye kişisi yaşamın anlamının kendinde bulunduğunu, başkasına bağımlı olamaya gerek olmadığını anlamıştır.

"Kayıp Eşyalar Bürosu", "Hindistan Yolculuğu", "Hızlı Düşünme Sanatı" ve "54 Numaranın Esrarı" hikâyelerinde başkişiler hayatlarından memnun olmayan insanlardan seçilir. Kemal, tekdüze bir hayatı dedesinden, babasından miras almışçasına yaşamaya çalışan biridir. Onu hayatı üzerinde değişime yönlendiren bir çanta ve onun meçhul sahibesi olur. Hasan, boşandığı eşinin olumsuz etkisinden kurtulmak ve yeni bir hayat kurmak için arkadaşının karısı Gülen Hanım'dan medet umar. Mine ise hayatında her şeyi elde etmiş gibi görünse de macera duygusunu hayal dünyasında Ethem ile tatmin etmeye çalışır. 54 Numaranın başkişisi ise hayatını eski sevgilisinin etkisiyle "esrarlı" hale getirmeye çalışır.

Yukarıda adı geçen dört hikâye içinde "54 Numaranın Esrarı", hikâye kişilerine çözüm yolunu önermesi bakımından farklılık gösterir. 54 numaralı dairenin fizik öğretmeni olan sakini, hayatına başkasının ekseninde değişim getirmeye çalışan komşusuna adeta ders verir. Ona göre hayatın anlamını başkalarında aramak bireyi çoğu zaman hayal kırıklıklarıyla karşılaştırır. Bireyin hayatına anlam ve değişim katmak için başvuracağı çözüm yolu başkalarının varlıklarında, sözlerinde ya da davranışlarında bulunamaz. Bunun yolu bireyin kendi kafasında ve yüreğinde gizlidir. Karşısındakine göre kendini şekillendirmeye çalışan insan en nihayetinde kaçınılmaz olarak kendinden uzaklaşacaktır.

Bir edebi eserin kahramanının durumunun ve nasıl oluştuğunun okur ile hasbihal şeklinde anlatıldığı "Yazarın Belleği"de, hikâye içindeki hikâyenin kişisi kendini bir mekânda bulur: "Sayfaları var olmama rağmen yine de ne bileyim, bir öykü mekânı içine girmek heyecanlandırdı beni." (Gülsoy, 2017: 119) Kahraman bir akşam yemeğindedir ve karşısında kim olduğunu tam kestiremediği bir kadın vardır. Etrafındaki insanlar ise adeta onun için oradadırlar: "Masaların çoğu boş. Var olan müşteriler de öyle silik resmedilmişler ki... Belli ki benim için, içinde bulunduğum öykü için hiçbir önemleri yok ve olmayacak da." (Gülsoy, 2017: 119)

Hikâye içindeki hikâyenin kişisi, yazarını sorgulamaya başlar: "Neden hiçbir ayrıntısını bilmediğim bir öykünün içine fırlatılıyorum ki? Bu hakkı yazara veren ne? Böyle öykü nerede görmüşüm!" (Gülsoy, 2017: 120) Kendisini sözcüklerden yaratılmış bir Pinokyo olarak gören yazılmakta olan eserin kahramanı iplerini koparmak ve bağımsızlığa ulaşmak ister. "Daha fazla sürdüremeyeceğimi hissediyorum ve masada duran bıçaklardan birini kaptığım gibi kadının kalbinin olduğu yere saplıyorum." (Gülsoy, 2017: 121) Mekânı terk eden kahramanın bu davranışı, kendi hareketlerinin yaratıcısı olmak adına bir adımdır: "Tüm bunları öyle çabuk planlayıp gerçekleştirdim ki, sevgili yazarımın bir sokak dekoru tasarlamaya zamanı olmadı galiba." (Gülsoy, 2017: 121)

Yazılmakta olan eserin kahramanı, yazarının zihnine baktığında onun da rüyasında elindeki bıçağı birinin göğsüne sapladığını görür. Bu, onun yazarın rüyasının bir uzantısı olma ihtimalini aklına getirir: "Onun rüyasını mı tekrarlamaktı benim başkaldırı sandığım serüvenim. Bu muydu bağımsızlığımı kazandığımı zannettiğim nokta: Basit bir rüya teması?" (Gülsoy, 2017: 122) Kahraman kendi davranışı ile yazarın hayal dünyası arasındaki benzemeyen noktaları fark eder ve başkaldırı serüvenine devam eder.

Kahraman tamamen kendini yazarın, yaratıcısının yerine koymuştur: "Binlerce insanın bir deniz gibi devindiği alanda insanlara bakıyorum. Teker teker görmek istiyorum insanları. Benim insanlarımı. İşte bunlar, bu muazzam kalabalık, benim kentim. Sadece benim öykümde var olan, benim kadar gerçek kent." (Gülsoy, 2017: 123) Kahraman kendisinde yaratıcı kudreti duymamaya başlar: "Kime gidip dokunsam onu kahraman ilan edeceğimi bildiğim için gururla susuyorum." (Gülsoy, 2017: 123)

Kahramanın bağımsızlaşma eylemi onu yalnızlığa iter. Ona göre artık kiminle konuşmaya yeltense onun konuşmasının yazarın zihninden kaynaklandığını bilir. Kendisi bireyken diğerleri yazarın uzantısıdır ve bundan dolayı kendini yalnız hisseder. “Ve bu biliş, bu anlayış, beni varlıkların en yalnızı yapmaya yetiyor. Hiçbiri benim kadar gerçek değil.” (Gülsoy, 2017: 123) Başkasından bağımsız birey olma çabası, onu yalnızlığa, yalnızlık da pişmanlığa sevk eder. Kurulu düzenin dışına çıkmaktan, yaratıcısı ile aşık atmaya kalkmaktan doğan bir pişmanlıktır bu. “Her şeyi mahvetmiş olduğumu hayretle fark ediyorum. O, belki de bana Havva olarak sunulmuş bir armağandı.” (Gülsoy, 2017: 123) diyen kahraman, Havva’sı ile kurulu düzen içinde yaratılmış olarak yaşamak yerine yaratıcılığa özendiği anda hayatının sorumluluğunu ve yalnızlığını taşımak yüküyle karşılaşır.

Pişmanlık içinde kahraman şehrin meydanındaki heykele çıkar. Bu heykeldeki duruşu dikkat çekicidir: “Korku, öfke ve bıçak olmasaydı, şu anda kentin en kalabalık alanındaki heykele çıkmış kollarımı çarmıha gerilmiş gibi açarak duruyor olmayacaktım. Başım yana düşüyor yorgunluktan.” (Gülsoy, 2017: 123) Bu duruş, Hz. İsa’nın çarmıhtaki duruşunu hatırlatır. O, başkasına bağımlı olmadan kendini yaratan olmaya azmetmiş, bunun ağırlığı altında ezilmiştir. Ne var ki kimse onun farkında dahi değildir. “Güneş batarken, kendime geldiğimde kimsenin gelip beni buradan indirmeyeceğini, kimsenin duruma müdahale etmeyeceğini, kimsenin farkında bile olmadığını anlıyorum. Ve bu anlayış, bu biliş içimi yakıp yıkıyor.” (Gülsoy, 2017: 123)

Kahraman yaptığı işin, başkasından bağımsız olmanın, büyük bir hata olduğunu düşünür: “Yaratıcım olan yazardan başka kimsem yok ki... Ve ben ne yaptım! Sabretmedim. Bana biçtiği rolü anlamaya bile çalışmadan oyundan çıktım. Artık bana verdiği bilme yeteneği hiçbir işe yaramıyor. Her şeyi berbat etmiş, yaratıcısının da hayallerini yerle bir etmiş bir yaratığım.” (Gülsoy, 2017: 124) O, “yaratık” konumuna dönmekle huzura kavuşacağını anlar: “Ve şimdi tekrar geri dönmek istiyorum. Tüm serüvenlere gözüm kapalı girebilirim. Yeter ki bu azap bitsin, bu yalnızlık bir yerden kırılsın.” (Gülsoy, 2017: 124)

“Postmodernizm bireyin ve bireyciliğin yok olduğuna dikkati çeker. (...)Günümüzde her birey hümanizmanın öğrettiği gibi tek ve eşsiz değildir. Bir gruba ait olduğu sürece vardır ve kimliği ait olduğu grup içinde belirlenir.” (Kefeli, 2017: 180-181) İnsanoğlu hep bir başkasına- unutulmuş bir çantanın meçhul sahibesine, yeni tanıştığı bir kadına, bir konuşmacıya ya da eski sevgiliye- göre kendini konumlandırır hayat sahnesinde. Bu bir başkası yaratıcı dahi olabilir. Hayat oyununun kurallarından ya da sadece diğer insandan bağımsız hareket etmek beraberinde yalnızlaşmayı getirir. Yalnızlık ise bireyin üstesinden gelemeyeceği bir yükür. Bunun için yalnız kalmamak için bağımsızlığından feragat eder çoğu birey.

2. Yutulmuş ve Dönüşen Hayatlar

Murat Gülsoy’un “Bu Kitabı Çalın” adlı hikâye kitabında hikâye kişilerinin yaşamlarının başkası tarafından ele geçirildiği görülür. Bu postmodernist edebiyat anlayışının bir yansımasıdır; çünkü postmodernist edebiyatın özelliklerinden biri yaşamlarının kontrolünün bir başkası tarafından ele geçirileceğine dair korkuları olan bireylerin anlatılmasıdır. Bu noktada Barry Lewis, şu tespitte bulunur:

“Paranoya ya da başka bir kimsenin sistemi tarafından tümüyle yutulma tehdidi, 1960 ve 1990 arası postmodern roman karakterlerinin çoğu tarafından şiddetle hissedilir. (...) Postmodernist romanın başkarakterleri, çoğu kez Tony Tanner’ın *Sözcükler Kenti*’nde (City of Words, 1971) ‘başka birinin yaşamımızı biçimlendirdiği, sizi düşünce ve eylem özerklüğünüzden yoksun bırakmak için her çeşit görünmez entrikanın döndüğü, koşullandırmanın her yerde hazır ve nazır olduğu korkusu’ olarak adlandırdığı şeyden dolayı acı çekerler.” (Lewis, 2006:152-153)

"Bu Kitabı Çalın"da "düşünce ve eylem özerkliği" elinden alınan bireyin "çektiği acı"ları anlatan hikâyeler vardır. "Kötü Yola Düşen Ev" bunlardan biridir. "Kötü Yola Düşen Ev" adlı hikâyenin başkışisi Tarık G. insan kaynakları müdürüdür. Tarık G. gerek şirkette gerek özel hayatında insanlarla iletişimi aldığı derslerden, katıldığı kurslardan öğrendiği yöntemlerle kuran biridir. "Bir yönetici yanında çalışanlarla insani bir ilişki kurmalıydı. İletişim anahtar kavramdı. Tüm aldığı derslerde, gittiği kurslarda bunu öğrenmişti. Tavırlarını, öğrendiklerine göre düzenlemeye çalışan bir adamdı Tarık G." (Gülsoy, 2017: 89) Tarık G.'nin önemli bir özelliği de hayatını belli rutinler üzerinde inşa etmesidir.

Tarık G., şirkette çalışan Cengiz K.'nin evinde yaptığı partiye katılır ve bir süre sonra onun multivizyon odasına gider. Burada insanların müstehcen film izlediklerine tanık olan Tarık G., bir süre sonra bu filmin bir sahnesinin kendi evinde çekildiğini fark eder. "Film kendi evinde çekilmişti. İşte mavi çizgili üçlü koltuk, işte cam sehpa, işte duvardaki resim... Her şey, hatta pencereden giren ışığın açısı bile aynıydı."(Gülsoy, 2017: 91)

Bu fark ediş, Tarık G.'nin kurulu düzenine bir saldırıdır. Tarık G. hayat karşısındaki kontrolünü kaybetmeye başlar. "Denetimi elden bırakmıştı. Bir müdür değil, haksızlığa uğramış bir kurbandı şimdi. Onu bu halde gören insanların neler düşüneceğini bile umursamıyordu."(Gülsoy, 2017: 91) Tarık G.'de bu kaseti bir an önce alma isteği uyanır. "O kaseti almaya da işte o anda, hastalıklı bir ruh durumuyla karar verdi." (Gülsoy, 2017: 91) Tarık G., kaseti alıp cebine koyar, yani insanların ne düşüneceğini umursamadan kaseti çalar.

Evinde müstehcen bir filmin çekildiği düşüncesi Tarık G.'nin hayat düzenini alt üst eder: "Evden taşınmak, eşyaları satmak, atmak gibi düşünceler içinde kıvranıp duruyordu."(Gülsoy, 2017: 92) Hayatı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Tarık G. planlı düşünen bir adam tavrı ile şüpheliler üzerinde yoğunlaşır. Şüpheliler, babası, Faik ve kapıcıdır. Bunlardan öncelikle babası üzerinde durur ve onunla yaptığı telefon görüşmesi sonunda kendisine verdiği anahtarı kaybetmediğini anlar. "(...) telefonu kapattı ve listedeki *baba* sözcüğünün üzerini çizdi." (Gülsoy, 2017: 94)

Tarık G.'nin dostluk anlayışı dahi belli kurallar içinde tanımlanmıştır: "Evet, Faik ile dosttular, yani Tarık G.'nin bilebildiği dostluk tanımına uyuyordu ilişkileri. *Mesafe, ölçü, saygı*. Tarık G.'nin yaşam düsturlarına uygun bir arkadaşlık."(Gülsoy, 2017: 96) Bu kural çerçevesinde hayatına dahil ettiği dostu Faik'i –tatile giderken çiçeklerin sulanması için evinin anahtarını ona vermiştir- Tarık G. evine davet eder ve onu durumu ile ilgili bilgilendirir. Faik kendisinin de şüpheliler içinde olduğunu anlayarak ona gücenir ve evi terk eder: "Giderken Tarık G. ne kadar özür dilediyse de Faik bir kez kırılmıştı. Güven, onun için dostlukta en önem verdiği şeydi. *Ölçü, saygı ve mesafeden daha çok galiba...*"(Gülsoy, 2017: 97) Böylece Tarık G.'nin hayatında bir gedik daha açılmış, Tarık G. "üniversite yıllarından beri görüştüğü tek arkadaşı"(Gülsoy, 2017: 95) Faik'i kaybetmiştir.

"Her akşam aynı filmi tekrar tekrar seyrederek ne yapacağını düşünüyordu. İşyerinde ne kadar zorlarsa zorlarsın tavırları farklılaşmaya başlamıştı. İyiden iyiye unutkan biri olmuştu. Ciddi bir adam olarak yaşantısını sürdürmek için o kadar enerji harcıyordu ki, yoruluyordu... İnsanlar bir tuhafılık olduğunun farkındaydılar, ama kimse bir şey sormaya cesaret edemiyordu." (Gülsoy, 2017: 98) Tarık G.'yi hayatının etrafına çizdiği sınırları aşmaya zorlayacaktır bu saldırı. Çünkü onun aklına filmdeki kızları bulmak ve bu sayede evine nasıl girildiğini tespit etmek fikri gelir. Bunun için filmdeki kadınların fotoğrafını çeker ve bunların bulunma ihtimali olan semte gider.

Tarik G. şüpheleri üzerinde toplamamak, dövmesi olan kadını bulabilmek -evinde çekildiğini düşündüğü filmdeki kadının dövmesi vardır- için bu kadınlarla birlikte olmaya başlar. “Ama bu pazarlık aşaması başladığı andan itibaren Tarık G. gidiyor, yerine teni istekle yanan Cengiz Bey geliyordu. Kendini Cengiz diye tanıtıyordu kızlara.”(Gülsoy, 2017: 99) Bu noktada Tarık G.’nin yaşamının evinde müstehcen kasetler tutan Cengiz tarafından ele geçirildiği görülür. Cengiz’e dönüşen Tarık G., şehrin kenar semtlerinde hayat kadınları ile birlikte olabilen biridir artık.

Tarik G. bir fahişe ile birlikte iken polis baskını neticesinde karakola götürülür. Burada başından geçenleri anlatır komisere ve kaseti izlemesi için ona verir. Komiser, filmin çekildiği evdeki, Tarık G.’nin evindeki ve kendi evindeki mobilyaların ve tabloların aynı kampanya ile satılan ürünler olduğunu fark eder. Yani Tarık G.’nin evinde böyle bir film çekilmemiştir. Bununla birlikte Tarık G., fahişelerle olan ilişkisini kesmez; çünkü o, videoyu bilinçaltı isteklerine göre yorumlamış; Sarup’un da dediği gibi onu öznelenmiştir. “Banda aldıktan sonra kayıt edileni tekrar seyredebilir ya da görüntüyü istediğimizde dondurabiliriz. Yani, herhangi bir kimsenin doğal ya da ev yaşamına yönelen sanat yapıtının öznelenmesi söz konusu olmaktadır burada.” (Sarup, 1997: 248) Tarık G.’nin bilinçaltına seslenen bu kaset onun hayat düzenini değiştirmiş, Cengiz K.’nin evinden kaseti çalarken aslında kaset onun hayatını çalmıştır.

“Hasta Bir Konak” adlı hikâyenin başkişisi Tuğrul, ev sahibinin yaşlı bir adam olduğu bir eve kiracı olarak yerleşir. Üniversite öğrencisi Tuğrul, birden fazla grubun içinde yer alan biridir. Onun birinci grubundaki arkadaşları “kendini yazıp çizmeye adanmış” (Gülsoy, 2017: 126) kişilerden oluşur. Tuğrul bu grubun içinde “kendini uçarı ve çapkın hissed(er)”(Gülsoy, 2017: 126-127) Bu gruptan başka ikinci grup arkadaşları daha eğlenceli bir yapıya sahiptir. Yazarın “aç ruhunu değişik insanlarla doyu(ran)” (Gülsoy, 2017: 127) bundan da zevk alan biri olarak tanıttığı Tuğrul birinci grup arkadaşları ile kitap okuyup toplumsal sorunlar üzerine tartışırken ikinci gruptan arkadaşları ile güney sahillerine yapılan eğlenceli tatillere katılır, uyuşturucu kullanır.

Tuğrul bu evin içinde ve onun yaşlı sahibi karşısında kendini hırsız gibi hisseder. “Ama yine de o, bu evde bir hırsız gibi yaşıyordu. Arkadaşlarını ve sevgililerini davet etmiyordu örneğin. Varlığından tam olarak emin olamadığı bir şeylerin dünyasından uzak duruyordu sanki. Sanki kapalı odaların ardında bazı gölgeler onu bekliyordu.” (Gülsoy, 2017: 128) Tuğrul bu eve giren hırsız gibi odalarda göz göze gelebileceği biriyle karşılaşmanın tedirginliğini yaşayan hâletiruhiyededir.

Tuğrul ikinci grup arkadaşlarından uzak düşer; çünkü bu gruptan bir kız ile sevgilidir ve bu kızla ayrılınca onların arasında da kendini yadırgar. “Bu yüzden sevgilisine, sevgilisinin ait olduğu o zamanın ruhunu yakalamış olan gençlere, onların bilgisayarlı, kredi kartlı, cep telefonlu, jipli dünyasına veda etti.”(Gülsoy, 2017: 128) Tuğrul, Ali Fuat, Kemal ve Zeynep’in bulunduğu birinci grubun içinde daha fazla okumaya, toplumsal meseleler üzerine daha fazla tartışmaya başlar. Ama onların ruh atmosferi de onu tatmin etmez. “Ali Fuatlarda hüznü vardı. Ümitsizlik ve yalnızlık kalesi gibiydi evleri.” (Gülsoy, 2017: 128) Bu çemberi kırmak ister Tuğrul ve toplumu değiştirememekten doğan bu hüznü kalesine bir gedik açmak için en azından kendileri gibi insanları bir araya getirmeyi önerir.

Arkadaşları ile dergi çıkarmanın yoğunluğu, derslerin ağırlığı ve ayrıldığı sevgilisi ve ikinci gruptan arkadaşları ile sürtüşmeleri onu ev sahibi yaşlı adamın yaşantısına ve evine yavaş yavaş sürüklemeye başlar. Kendini hırsız gibi hissettiği evde “yutulacağından” habersizdir:

"O sonbahar her şey daha zordu. Dersler yoğunlaştıkça, eski sevgilisi ve arkadaşlarıyla zorunlu olarak daha sık karşılaşp küçük gerginlikler yaşadıkça yoruluyor, Ali Fuatlara gitmek yerine eve dönüyor, yaşlı ev sahibinin cızırtılı radyosundan gelen eski şarkıların ninnisine kendini bırakıyor, zamansız uykulara dalıyordu." (Gülsoy, 2017: 130)

Zeynep ile yaşadığı birliktelik -ki dahil olduğu grup tarafından bu ilişki benimsenmez çünkü aynı gruptan Kemal de Zeynep'e âşıktır- derginin çıkarılması ve onu okuyanların tespit edilmesi için harcanan vakit Tuğrul'un derslerini olumsuz etkiler. Arkadaş grubundaki diğer insanlarda da varlığı hissedilen yorgunluk ve gerginlik grup içinde tartışmalara sebep olur ki bu tartışmalardan en fazla etkilenen kişi Tuğrul olur ve bu, onu daha fazla eve kapanmaya yöneltir.

"(...) Bu tartışma en çok Tuğrul'u hırpaladı. Çünkü fikir kendisinden çıkmıştı ve olup bitenden kendini sorumlu tutuyordu. Kemal'in sessiz kırgınlığı da eklenince bu ilişkiler onun için dayanılmaz bir noktaya gelmişti. Zeynep'ten de uzaklaşmasının herkes için daha iyi olacağını düşünüyordu. O yüzden daha sık eve kapanır olmuştu. Huzurlu bir yalnızlık ev. Bahçesinde yalnızca geçmiş zaman rüzgarlarının estiği bu kırmızı konak, onu sadık bir sevgili gibi bekliyordu." (Gülsoy, 2017: 132)

Üniversitede ikinci dönemin bitmesiyle birlikte derslerinde tamamen başarısız olan, arkadaşlarını ve dergi ile ilgili çalışmalarını tamamen geride bırakan Tuğrul, kiralandığı evin ve onun yaşlı sahibinin dünyasına yönelir. Bir akşam Tuğrul, kira parası ile bir şişe rakı ve çerez alıp bu adamın yanına gider: "Evin bütün kapıları sanki bir anda açıldı. Beklenen, iyice yaklaşmıştı." (Gülsoy, 2017: 133) O, yeni bir dünyanın kapısından içeri girecektir: "Tuğrul daha önce bilmediği, ama varlığını hep hissetmiş olduğu bir dünyanın kapısının önünde durduğunu anlamıştı." (Gülsoy, 2017: 134) Yaşlı adam bu evin eski sahibini "yakışıklı, sarı ve ince bıyıklı" (Gülsoy, 2017: 134) adamı anlatır "kayboluş öyküsünü babasının sarışınlığı gibi üzerinde taşı(yan)" (Gülsoy, 2017: 133) Tuğrul'a. Tuğrul'un benliği yavaş yavaş bir başka hayat tarafından işgal edilmeye başlamıştır.

Birey, beden, oda, ev, ülke cihetiyle kendisini başkasından farklılaştıran bir mekânı işgal eder. Bireyin kendisini ötekenden farklı görme hali ise kimliğine gönderme yapar. Bu durum "yer-kimliği" kavramı ile açıklanabilir. (Harvey, 2010: 337) Konağın/yerin kimliğine bürünen Tuğrul, konağın/ yaşlı adamın temsil ettiği geçmişin kuşatıcılığına teslim olur. Bugünü geçmişte yaşayanların gözleri ile görmeye başlar. Hayatı yavaş yavaş elinden alınır. "Akşamları hamağa uzanıp ağaç dallarının arasından yıldızları seyrederken bir zamanlar bu bahçeden başka birinin, Ruhi Bey'in gözleri ile uzaklara baktığını hissediyordu." (Gülsoy, 2017: 135) Artık Tuğrul, hayatının elinden kaydığını hisseder: "Tuğrul kendi geçmişi ile birlikte kendi yaşamını Ruhi Bey ve diğerleri ile değiştirmişti." (Gülsoy, 2017: 135)

"İnsan hep bir başkasının yerinde olmak istiyor, ne tuhaf" (Gülsoy, 2017: 139) cümlesi ile başlayan "Birkaç Dolar İçin" adlı hikâyede, hikâye kişisi, Medusa ve Clark ismini verdiği iş arkadaşları ve şirketin adamı olduğundan patron adı verilen kişi ile bir senaryo üzerinde çalışmaktadır. "Bugünlerde, teklifini verdiğimiz bir yerli alacakaranlık kuşağı dizisi için hikâye üretmeye çalışıyoruz." (Gülsoy, 2017: 139-140)

Hikâyenin kişisi özgün edebi eserler vermek istese de televizyona senaryo hazırlama telaşı nedeniyle bu konuda bir şeyler yapamadığını fark eder: "(...)ele alınmış konuları izlenebilirlik oranları süzgecinden geçirerek algılayan bu zihinden artık hiçbir şey çıkmayacağını, tüm o ustaları "birkaç dolar için" sattığını söylüyordu." (Gülsoy, 2017: 141) Senaryo yazımı sırasında fikrinsel kısırlık yaşayan hikâye kişisi ve arkadaşları bu darboğazdan çıkmak için Medusa'nın teklifiyle rüyaya yönelirler.

Hikâye kişisi, Clark olarak isimlendirdiği arkadaşının evine gider. Burada James Stewart stiline bir adam ile tanışır. Bu adamın ilgi alanı rüyalardır: "Rüyaların şiiri çağladığı kaynakla aynı

yerden doğduğuna olan inancım rüyalarımı biriktirmeye, incelemeye çözümlenmeye itti beni.” (Gülsoy, 2017: 145) “Tek ilgilendiğim insanların rüyaları”(Gülsoy, 2017: 145) diyen bu adam, hikâye kişisi ile Medusa ve Clark’ı uyurken izleyecek ve rüya görmeye başladıkları anda onları uyandırıp rüyalarını soracaktır.

James Stewart kılıklı bu adam, hikâye kişisi Medusa ve Clark’ın rüyalarının anlatımını videoya kaydeder ve evden ayrılır. “Sonraki günler ve geceler çok kötü geçemeye başladı.” (Gülsoy, 2017: 149) diyen hikâye kişisi, rüyalardan hareketle televizyona hazırlayacakları senaryoların başarısız olması nedeniyle işinden ayrılmak zorunda kalır. Bunun yanında rüya deneyinden sonra hikâye kişisi, Medusa ve Clark uykusuzluk problemi yaşamaya başlar.

“Ben Clarklara taşınmışım. İkinci haftanın başında onlar da işten izin aldılar ve üçümüz eve kapandık. Hareket edecek gücü kendimizde bulamıyorduk. Sık sık uykumuz geldiği hissine kapılarak koltuklara uzanıyorduk, ancak ne kadar beklersek bekleyelim uyku gelmiyordu.” (Gülsoy, 2017: 150) Hikâyenin kişisi, hayatının uydurulmuş hikâyelerdeki kişiler gibi silikleştiğini, hayatın dışında kalmaya başladığını fark eder.

Hikâye kişisi, televizyon için hazırladıkları senaryoda kullanmak ve patronlarının gözüne girmek uğruna “birkaç dolar” a rüyalarını sattıklarını anlar. Bunun için de “Uykusuzluğu da, ruhunu çaldırmayı da çoktan hak etmişiz.” (Gülsoy, 2017: 152) sonucuna ulaşır. Yani James Stewart stilli adam onun ve arkadaşlarının rüyaları ile birlikte hayatlarını da çalmıştır. Bu düşünceye varması onun çalınmış uykusuna ve hayatına yeniden kavuşmasına vesile olur. “Belki bizim de birer karton hikâye kahramanına dönüşmemiz gerekiyordu bazı şeylerin değerini hatırlayabilmemiz için... Kim bilir?” (Gülsoy, 2017: 152) Bu sonuç onun yeniden uykuya dalmasını sağlar. Çaldığı hayatını yeniden bulmuştur, ona daha fazla değer verecektir kuşkusuz.

“Kukla”da “Öyküdeki anlatıcı, yazdığı hikâyenin tutsağı olmuş bir adamın öyküsünü düşlediğini söyler.” (Kuşcu, 2017: 146) Hikâyedeki anlatıcı, “Eğer onu sarmalayan nesnelere tasarlasam ve onu bu tasarladığım dünyanın içine bırakırsam, kendi kendine yaşamını sürdüreceğini düşünüyordum.” (Gülsoy, 2017: 154) der. Bunun içindir ki hikâyenin anlatıcısı hikâye kişisinin her şeyini odasından, vesikalık fotoğraflarına, kravatından patateslerin üzerinde ilerleyen böceğe kadar her şeyini hatta onun düşlerini dahi tasarlar. Bu noktada şu ifade ilginçtir: “Anlatsam, yazsam, o adamı ben sanırlar korkusuyla susuyordum.” (Gülsoy, 2017: 155) Bu ifade onun yavaş yavaş hikâye kişi ile yer değiştireceğinin ilk işaretidir. Bu noktada

“Bu dönüşüm, bu başkalaşım yavaş yavaş olmuştu. Öylesine yavaş ki, direnmeye gerek duymamıştım. Ve bu dirençsizlik, bu dayanaksızlık, bu kendine güven ve atalet beni bambaşka birine dönüştüren zamanın işini kolaylaştırmıştı.” (Gülsoy, 2017: 156) diyen hikâyenin anlatıcısı yazar, hikâyesinin kişisi ile birleşir: “Eski defterlerimi açıp bir iz, bir işaret arıyordum adamın geleceği için, kendim için.” (Gülsoy, 2017: 156)

Yazar, yazdığı hikâyenin kişisinin sabah uyandığında yanında uyuyan bir kadını fark etmesini anlatır. Hikâyeye göre bu adam ve kadın üniversiteden tanışıyorlardır ve adam o yıllarda bu kadından uzak durmayı tercih etmiştir. “Sonra aşktan ve hayatın anlamından söz etmişlerdi geç vakitlere dek. Şarap, tütün ve parfüm, başka ne konuşturabilirdi ki iki yalnız insana. Adam uzun uzun hikâyesinden söz etmişti. Kahramanının her anını nasıl özenle ve tutkuyla kurguladığını, onun yaşamını düşlemekten nasıl haz duyduğunu anlatmıştı.” (Gülsoy, 2017: 158) Burada yazılmakta olan hikâyenin kişisi ile yazarın aynılaştığını görmek mümkündür: “Daha sonra genç

kadının rüyaların yorumları ile ilgili söyledikleri aklımı kurcalamaya başladı.”(Gülsoy, 2017: 158) diyen yazar, hikâyedeki kadının tavsiyesi doğrultusunda rüyalarını tahlile başlar.

Bir süre sonra hikâyenin yazarı hikâyenin gidişini hikâye kişinin isteğine bırakır. “Ne yazacağımı, ne yaşayacağımı bilemiyordum. Olayları bir kez kendi haline bırakmıştım. Adam özgürce, içinden geldiği gibi klavyenin tuşlarına dokunuyordu. Günler geçiyordu.”(Gülsoy, 2017: 165) Burada artık yazar kim, yazılanları yaşayan kim sorusunun cevabı birbirinin içine girmiş durumdadır. Yazar kendi yarattığı kahramanının, kadının, peşinden gider. Gittiği ülkede kadınla konuşmaz ve kadın oradan uzaklaşır. “Gitti. Bazı sözcükler bırakarak gitti. Daha önce benim gittiğim gibi.”(Gülsoy, 2017: 166) Hâlbuki yıllar önce kadından uzaklaşan hikâyenin erkek kişisidir.

Postmodernizmin yazar ve kahraman arasındaki kurulu düzeni değiştirdiği bilinir. “Hiçbir şeyin sağlam bir anlam temeli üzerine oturmadığı bu kaygan/geçirimli oyun ortamında yazar da, anlatıcısı da, anlatı kişisi de aynı özelliği taşırlar, her türlü değişimin/dönüşümün/takasın olası olduğu bir ortamın varlıklarıdır onlar.” (Ecevit, 2004: 76) Hikâyenin yazarı kendi kahramanının hayatını yaşamaya başlar. Bunu o da fark etmiştir: “Ben, yazdığı hikâyeye dönüşen adamın hikâyesini yazan adam olarak bütün çıkış ümidimi onunla birlikte kaybetmişim. O adamın yaşadığı her anı düşlerken, bu düşler bütün hayatımı doldurmuş, hikâyeden, sözcüklerden başka bir şey kalmamıştı elimde...”(Gülsoy, 2017: 167)Yazarın yazdıkları, kendi hayatını ele geçirir:” Defterlerin, bilgisayar dosyalarının içinden kaçıp esir almışlardı hayatı, hayatımı...”(Gülsoy, 2017: 167)

“Sakla Beni” adlı hikâye “Sahip olduklarınızı bir gün birinin gelip elinizden alabileceğini hiç düşündünüz mü?” (Gülsoy, 2017: 169) sorusuyla başlar. Yazar, hikâyenin ilk cümlesi ile başka bir insan tarafından hayatı elinden alınan birinin hikâyesini anlatacağını belirtir. Hikâyede Ali Kapancı'nın hayat düzeninin arkadaşı Raci tarafından ele geçirilişi anlatılır.

Ali Kapancı, beş yıl önce girmiş olduğu metin yazarlığı işinde kendini kanıtlamış, iş yerine gitmeden evde çalışabileceği bir düzen kurmuştur kendine. Selda isimli sevgilisi ile birliktelik yaşayan Ali Kapancı, öz disiplini sayesinde hayatına bazı rutinleri ekleyebilmiştir: “Erkenden kalkıp spor yapmak, her sabah mutlaka tıraş olmak, evi her zaman havalandırıp temiz tutmak, uzun yapılacaklar listesinden bazı satırbaşlarıydı.” (Gülsoy, 2017: 170) Yazar, böylece Ali Kapancı'nın düzenli hayatını tanıtır okuyucuya. Yani Raci tarafından ele geçirilmeden önceki hayatını.

Raci, bir sabah kapıyı çalar ve Ali Kapancı'nın hayatına dâhil olur: “Kapıyı açar açmaz dev gibi bir adam içeriye daldı. Kapıyı hızla kapatıp soluk soluğa “Sakla beni” derken Ali, bu uzun siyah paltolu, saç sakalına karışmış, en az yüz yirmi kiloluk dev tanır gibi oldu: Raci!”(Gülsoy, 2017: 170) Raci, Ali Kapancı'nın aksine adeta düzensizliğin bir simgesidir. O, “Alicim, bak, başım belada, bir süre burada kalabilir miyim? Ne olduğunu sorma, bilmemen senin için daha iyi.”(Gülsoy, 2017: 171) sözleriyle Ali Kapancı'nın evine yerleşir.

Raci, konuşma esnasında yaşadığı maceralarla Ali Kapancı'yı, tek düze bir hayata alışmış, Ali Kapancı'yı etkiler. Raci'nin onun hayatına ilk müdahalesi sevgilisi Selda ile ilişkisi üzerinden olur. Ali, Selda'nın eve gelmemesi için grip olduğu yalanını söyler ki bu Raci'nin onun üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Ertesi gün Ali, evinin halini görerek irkilir:

“(…) Ev bir savaş alanına dönmüştü. Her taraf pislik içindeydi, diskler kaplarının dışında uçan daire ölülere gibi oraya buraya dağılmışlar, orta sehpanın üzeri pizza artıkları, içilmiş kola, bira kutuları, içki şişeleri ve meyve kabukları ile dolmuştu. Üstelik, pencereyi aralık bırakmayı unuttukları için, tepeleme dolu küllükler-

den (Ali geçen ay sigarayı bırakmamış mıydı?) gelen izmarit kokusu, yüksek perdeden horlayan Raci'nin soluğuna ve çoraplarından yükselen berbat kokuya karışarak bir koku cehennemine çevirmişti ortamı. (...)"(Gülsoy, 2017: 173)

Raci, Ali Kapancı'nın hayatını ele geçirmeye başlar: "Roman havaları ile içinden geldiği gibi göbek atmak, futbol maçı seyretmek, porno dergilerin fıkralarını yüksek sesle okuyup gülmek, acılı turşuların üzerine buz gibi biraları içip geçirmek... Bir karış sakalla teke gibi kokana kadar yıkanmamak... Büyümekte olan içki göbeğini sevgiyle avuçlamak..." (Gülsoy, 2017: 177) Raci, Ali Kapancı'nın kız arkadaşı Selda'yı etkilerken Ali'nin şiir defterini okuyarak ruhunun çocuksu sırlarına da nüfuz eder: "Bir hırsız önce evine girmişti, hayatına nüfuz etmişti. Ardından ruhunun en saf, en çocuk kalmış köşelerinden birinin kelebek kanadı gibi kırılğan kapısını kırıp her şeyi mahvetmişti." (Gülsoy, 2017: 179)

Bir akşam, Ali Kapancı bitirmesi gereken bir yazı dolayısı ile Raci ve Selda'nın sohbetine katılmaz. Ama odasında çalışırken onların kakhahalarından etkilenir ve yanlarına gider lakin bir süre sonra içtiği içkiler nedeniyle sızar. Sabah uyandığında lavabonun aynasında yazmaya çalıştığı metni görür. Raci ve Selda yazmışlardır bunu. "Gözlerine inanamıyordu. Dün gece yazmaya çalıştığı, daha doğrusu tek satır yazamadığı, ama yazması gereken sinopsisler." (Gülsoy, 2017: 182) Böylece Ali işini de Raci'ye kaptırır. Raci tamamen Ali Kapancı'nın hayatını ele geçirmiştir:

"Sonrası mı? Evet, Ali işini de Raci'ye kaptırdıktan sonra bir zaman daha o evde yaşamaya devam etti. Artık kendisi dışında bir ritmi vardı evin. Bir şeyler olup bitiyor, bir şeyler yaşanıyor, yeniliyor, içiliyor, eğleniliyor, ama kendisi... Sanki olaylar onun yanından akıp gidiyordu. Ona değmeden. Bulaşmadan. Bir rüyada gibiydi. Ne yaptığının farkında olmayan bir hayal kahramanı gibi kendini olayların akışına bırakmıştı." (Gülsoy, 2017: 182)

Hayatı çalınmış biri olarak Ali Kapancı, bir başkasının evine gider: "Soluk soluğa bir zili çalıyor. Kapıyı "eski haline" benzeyen bir adam açıyor. Ali'nin adamı itip içeri dalarken şu sözleri fısıldadığını duyuyoruz: *Sakla beni!*" (Gülsoy, 2017: 183-184) Buradan anlaşılan şu ki, herkes bir başkasının yaşam tarzına müdahale ederken onun hayatını da çalıyor.

"Yasadışı Öyküler"de kendisine oyun oynandığı/şaka yapıldığı düşüncesine kapılan hikâyenin başkişisi olarak yazarın hikâyesi anlatılır. Yazar, bu hikâyede bir okuyucusu olan Oktay Bey ile Kadıköy'de bir kıraathanede buluşur. Oktay Bey "Basın ve Yayın İzleme ve Değerlendirme Dairesi"nde şef olarak çalıştığını söyler yazara. Oktay Bey, piyasaya çıkan süreli yayınları takip eden ve devletin ve milletin güvenliği adına tehlikeli unsurları tetkik eden ve bunları raporla yetkili mercilere ileten bir memurdur.

Oktay Bey, yazarın eserlerinde gizli siyasi göndermeler keşfettiğini belirtir. O, aynı zamanda o zamana kadar alışılmışın dışında bir örgütün de mevcudiyetinden ve bu örgütün talimatlarının da yazarın hikâyelerinde gizli olduğundan söz eder: "İkinci bir okumayla sizin hikâye kisvesi altında bir yerlere, birilerine birtakım mesajlar gönderdiğinizden emin oldum." (Gülsoy, 2017: 191) Oktay Bey, kafasında bir gerçeklik yaratmış, yazarın hikâyelerini de bu gerçeklik penceresinden yorumlamış ve kendince kabul edilebilir sonuçlara ulaşmıştır. Oktay Bey, yazarın bu gerçekliğe inanmasını bekler; çünkü gerçeklik "söylenen ya da inanılan bir şeye karşı bizim aldığımız, fakat hepsinden önemlisi ötekilerin de almasını beklediğimiz belli bir tavrı simgel(er)." (Bauman,2000:159)

Yazar, Oktay Bey'den ayrıldıktan sonra hemen hukukçu bir arkadaşına Oktay Bey'in sözünü ettiği birimin olup olmadığını sorar. Böyle bir birim olmadığını öğrense de yazar, Oktay Bey'in etki alanına girmiştir bir kere. Böyle bir birimin varlığından şüphelenmesi dahi bunun bir belir-

tisidir. Evinde oturamayan yazar, Mehmet adındaki arkadaşının yanına gider. Yazar, Mehmet'in evini her zamankinden farklı görür. Ona göre arkadaşının evinde sıra dışı bir durum söz konusudur. Gelmesinden arkadaşının rahatsız olduğunu dahi düşünür.

Yazar, Mehmet'in her zamanki davranışlarına farklı bir gözle bakmaktadır. Kahve yapmak için mutfaka giden Mehmet'in telefonla konuşmasını şüpheli bulurken onun okuduğu kitaptaki altı çizili kısmı da kendi düşüncesine gerekçe yapar. Umberto Eco'nun "Foucault Sarkacı"nda yer alan ve Mehmet'in altını çizdikleri içinde "Dünyadaki her görünüşün, her sesin, yazılan ya da söylenen her sözün, görünürdeki anlamından öte, bize bir Giz'den söz ettiğini düşünmeye götürür insanı bu. Kural basittir: kuşkulamak, durmadan kuşkulamak." (Gülsoy, 2017:195) ifadesi vardır. Bu ifadelerden hareketle yazar, Mehmet'in kendisine şaka yaptığı sonucuna ulaşır.

Yazar, Oktay Bey tarafından ele geçirilmiştir adeta ve o, Oktay Bey gibi davranmaya başlar. Yaşadıklarını hikayeletiren yazarın Mehmet'e hitaben aşağıdaki sözleri sanki Oktay Bey'in ağzından dökülüyor gibidir:

"Evet, sevgili Mehmet, gördüğün gibi yaptığın numarayı yutmadım, daha ilk gece, yüzüne bakar bakmaz anladım. Üstelik suç aletini, oracıkta, gözümün önünde altı çizili bir halde bırakmış olman gerçekten acemice. Hele ben sana uğradığımda paniğe kapılıp gizlice suç ortağımı, enişteni arayıp durumu anlatman falan... Çok kötü bir plan. Polisiye öykülere meraklı biri için gerçekten de büyük bir başarısızlık! En kısa zamanda ben de senin yazdıklarına dönüp bir "yeniden okuma" yapmayı planlıyorum. Sevgiyle kucaklarım..." (Gülsoy, 2017:196)

Birey ya hayatını belli kurallar içinde düzenlemiş ya da hayatında birtakım sorunlarla karşılaşmış biridir. Dışarıdan ya da bilinçaltından bir müdahale ile birey huzurunu, hayat üzerindeki kontrolünü, insanlarla iletişimini başkasının etkisine bırakır. Birey, karşısındaki gibi davranmaya başlar, hatta karşısındaki olur. Bu etkileşim ve değişimin özünü postmodernist anlayıştan alır. Çünkü postmodernistlere göre devamlı bir oluşum içinde olan insan, çevresinden etkilendiği ve değiştiği gibi çevresini etkiler ve onun değişmesine etkide bulunur. Bundan dolayı postmodernistler, "özgün" ve "özgür" bireyin olamayacağı kanaatindedirler. (Çetişli,2017: 170)

SONUÇ

Murat Gülsoy'un "Bu Kitabı Çalın" adlı kitabını oluşturan hikâyelerinde iki unsur kendini gösterir: değişim ve dönüşüm. Yaşadığı hayattan memnun olmayan birey, bir şeylerin değişmesine ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaç onu başkasına yöneltir. Bir süre sonra birey, karşısındakine göre hareket etmeye başlar. Böyle bir durumda değişimin tetikleyici unsuru ortadan kalktığında değişim de akamete uğrar ya da karşı tarafın art niyeti bireyi daha fazla ümitsizliğe iter. Yaşama anlam verecek değişim, bireyin kendi özünden kaynaklanmalıdır. Değişimin yönünü kendi özünde bulmak ise beraberinde ağır bir yük getirir; yalnızlık. Bundan dolayı çoğu insan sırf yalnız kalmamak için başkasına göre yaşamaya razı olur.

Birey kendine özgü bir yaşam düzeni kurmuş olabilir. Bu durumda dışarıdan beklenmeyen bir müdahale ile yaşamı başkası tarafından "yutulabilir". Bu onun yaşamı üzerindeki denetimini kaybetmesi anlamına gelir. Böylece birey, yaşamı bir başkasının kurguladığı gerçeklik üzerinden görmeye, ona göre hareket etmeye başlar. Bireyin yaşamının bir başkası tarafından "yutulması" ve ardından ona dönüşmesi, bireyin yaşamında birtakım sorunlarla karşılaştığı, hayallerini gerçekleştirmediği, insanlarla iletişimde bir şeylerin ters gittiği dönemde de gerçekleşebilir.

Bireyin yaşamının "yutulması" ve dönüşümü durumu, bireyin bilinçaltının derinliklerinde kalmış sınırlarını bilerek isteyerek başkasına açması ile gerçekleşebilir. Bunun yanında bireyin bilin-

çaltı, yazma eyleminde olduğu gibi onun bilinç düzeyini istila edebilir. Şu da unutulmamalıdır ki başkası tarafından hayatı alınan birey, gerçekte bir başkasının potansiyel yaşam hırsızıdır.

KAYNAKLAR

- Arık, Ş. (2013). "Murat Gülsoy'un Geçmiş Zaman Elbiseleri İsimli Hikâyesi ve Franz Kafka'nın Dönüşüm Adlı Eseri Üzerine Bir İnceleme", Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 29, s. 75-98.
- Bauman, Z. (2000). Postmodernlik ve Hoşnutsuzluk (Çev., İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İ. (2017). Batı Edebiyatında Edebî Akımlar, Akçağ Yayınları, 18. Baskı, Ankara.
- Ecevit, Y. (2004). Türk romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Gülsoy, M. (2017). Bu Kitabı Çalın, Can Sanat Yayınları, 10. Baskı, İstanbul.
- Harvey, D. (2010). Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri (Çev., Sungur Savran), Metis Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Kefeli, E. (2017). Batı Edebiyatında Akımlar, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Kuşcu, N. K. (2017) "'Kukla' ve 'Bütün Parklar Uç Uca' Öykülerinin Postmodern Anlatı Bağlamında Karşılaştırılması, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Y. 5/ S. 61, s. 144-151.
- Lewis, B. (2006). "Postmodernizm ve Roman", (Ed. Stuart Sim), Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü (Çev., Mukadder Erkan ve Ali Utku), 143-156, Ebabil Yayınları, Ankara.
- Sarup, M. (1997). Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (Çev., A. Baki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Şaylan, G. (2002). Postmodernizm, İmge Kitabevi, 2. Baskı, Ankara.