

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**MURAT GÜLSOY ÖYKÜLERİNİN POSTMODERNİZM
AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİS ANS TEZİ

DANIŞMANI

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN

Zehra KILIÇ

MALATYA, 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK DİLİ BİLİM DALI

MURAT GÜLSOY ÖYKÜLERİNİN POSTMODERNİZM
AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Zehra KILIÇ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

MALATYA 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



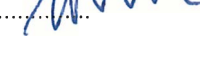
**MURAT GÜLSOY ÖYKÜLERİNİN
POSTMODERNİZM AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
Zehra KILIÇ

Jürimiz 03.05.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans/ ~~doktora tezi~~ (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak T.D.E. Anabilim, ~~Yeni Türk~~ Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı	İmzası
1. Doç. Dr. Mutlu DEVECİ	
2. Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ	
3. Dr. Öğr. Üyesi Taner NARLI	
4.	
5.	

İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **Murat Gülsoy Öykülerinin Postmodernizm Açısından İncelenmesi** başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün eserlerin hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Zehra KILIÇ



ÖN SÖZ

Türk edebiyatında 1970’li yıllardan itibaren edebi eserlerde görülmeye başlayan postmodernizm, öyküde 1980 sonrasında etkisini daha belirgin hissettirir. Edebi türler postmodernist anlayışla birlikte bazı kırılmalar yaşarken bir yandan postmodernizmin yeni bir akım mı yoksa modernizmin devamı mı olduğu tartışmaları yapılmaya başlanır. Bu tartışmalar devam ederken Türk edebiyatında 1980’li yıllarda Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Bilge Karasu, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu, Mustafa Kutlu; 1990’lı yıllarda ise Özen Yula, Yücel Balku, Murat Yalçın, Müge İplikçi gibi yazarlar postmodernist yönelimlerin görülebildiği anlatılar kaleme alırlar.

Tez çalışmasında, edebi türlerden biri olan ve postmodernizm ile birlikte birtakım kırılmalar yaşayan ‘hikâye’ yerine, ‘öykü’ sözcüğünün kullanılmasına özen gösterildi. Ayrıca postmodern edebiyatta türlerin sınırlarının sanatçılar tarafından bilinçli bir şekilde tahrif edilmesi sonucu postmodern anlayışla kaleme alınan metin örnekleri için ‘anlatı’ sözcüğü tercih edildi.

Hazırlanan bu çalışma giriş, iki bölüm, sonuç ve kaynakçadan oluşmaktadır. Giriş bölümünde, postmodernizmin oluşumunda etkili olan kültürel, sosyal, siyasî, tarihî ve ekonomik etmenler üzerinde duruldu. Postmodern kuramın genel çerçevesi belirlendikten sonra Türk edebiyatında öykünün gelişim sürecine ve postmodernizmin öyküde ne gibi değişimler yarattığına değinildi, postmodernizmin Türk öyküsünde ve yazarlarında nasıl bir gelişim süreci takip ettiği aktarıldı.

Birinci bölümde, eserleri incelenen yazar Murat Gülsoy ile ilgili bilgiler verildi. Bu bölümde öncelikle Gülsoy’un hayat hikâyesine kısaca değinildi. Sonrasında yazarın dilini, üslubunu, ne tür konular üzerinde durduğunu, hangi sanatçılardan etkilendiğini, postmodernizmin eserlerinde ne derece etkili olduğunu belirten sanat hayatı verildi. Sanat hayatından sonra yazarın öykü, roman, inceleme türünde kaleme aldığı eserlerin, genel çerçeveleriyle içerikleri aktarıldı. Yazarın internet ortamında yayımladığı *Belki de Gerçekten İstiyorsun* ve *Kâbuslar* adlı eserlerindeki öyküler, bu bölümde, içerikleri yönüyle değerlendirildi ancak incelemeye dâhil edilmedi.

İkinci bölümde, Murat Gülsoy öyküleri, postmodern açıdan incelendi. Gülsoy’un altı öykü kitabındaki her metin tek tek irdelenerek postmodernizmin bu öykülerdeki

etkisi üzerinde duruldu. Her bir yapı unsuru teorik açıdan izah edildikten sonra postmodernizmin Murat Gülsoy öykülerindeki yansımalarına örnek metinler sunuldu. Postmodern yansımaların daha net görülebilmesi açısından öykülerden yapılan alıntılara bolca yer verilerek teorik bilgiler yeterli düzeyde desteklenmeye çalışıldı. Murat Gülsoy'un öyküleri incelenirken onun kurgusal oyunları sevmesi, farklı sanatçılardan ve metin türlerinden beslenmesi gibi etmenler nedeniyle öykülerinde metinlerarasılık, üstkurmaca gibi postmodern tekniklerin net bir şekilde sınıflandırılması yer yer güç olmuştur. Aynı öyküde parodi, pastiş, ironi gibi metinlerarası unsurlar iç içe geçebildiğinden bu unsurlarla ilgili başlık oluştururken en uygun ayırıştırma yapılmaya çalışıldı. Ayrıca inceleme yapılırken Murat Gülsoy öykülerinin, modern metne daha yakın özellikler sergileyen yapı unsurları, ayrı başlıklar altında değerlendirildi.

Çalışmanın Sonuç bölümünde, postmodernizmin Türk edebiyatındaki etkisi üzerinde birtakım çıkarımlar yapıldıktan sonra Murat Gülsoy öykülerinin postmodernist açıdan taşıdığı özellikler ve Türk öykücülüğüne katkısı değerlendirilmeye çalışıldı.

Tezin son bölümü olan Kaynakça kısmında ise incelemede esas alınan eserler verildikten sonra faydalanılan diğer metinler, alfabetik sıraya göre verildi.

Çalışmanın her aşamasında yardımını esirgemeyip önerileriyle bana yol gösteren değerli danışman hocam Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a çok teşekkür ederim.

Süreç içerisinde beni destekleyen, çalışmanın aşamalarını merakla takip ederek bana çalışma azmi veren annem Mevlüde KARAASLAN'a ve babam Mehmet KARAASLAN'a teşekkürü borç bilirim.

Zehra KILIÇ

ÖZET

Öykü, romana göre hacim olarak daha kısa metinlerdir. Modern öykü örnekleri verilmeden önce Türk edebiyatında öykü türüne benzeyen halk hikâyeleri, mesnevi gibi metin türleri yer almıştır. Modern anlamda ilk Türk hikâyeleri yazılırken bu ürünlerden etkilenmeler açıkça fark edilebilmektedir. Hikâye türü, ilk örneklerinin verilmesinden bu yana birtakım değişimler yaşamakta ve bu değişim hikâyenin yapı unsurlarını etkilemektedir.

Klasik dönemde öykülerde daha rasyonel, neden-sonuç ilişkisi içerisinde aktarılan kişi, zaman, mekân gibi yapı unsurları bulunurken, modernizm etkisiyle bu gerçekçi yaklaşım terk edilmeye başlandı. Daha sonrasında etkili olmaya başlayan postmodern anlayışla öykünün yapı unsurlarında önemli kırılmalar gerçekleşti. Modern metinlerde değerli olan özne terk edildi; zaman, mekân gibi diğer unsurlar nesnel gerçekliğinden koparılıp belirsiz, ölçülemeyen, saptanamayan bir hal aldı. Okuyucuya sunulan hazır kurgular, yerini; başkahramanların olmadığı, zamanın akışkanlaşıp fantastikleştiği, ayrıntılı tasvir edilmeyen sıradan yerlerin de mekân olarak kullanıldığı, okuyucunun metne çekildiği ve başka sanatçıların eserlerinin yeniden işlendiği anlatılara bıraktı.

Çalışmanın amacı, postmodernizmin Murat Gülsoy öykülerinde ne tür yansımaları olduğunu tespit etmektir. Türk edebiyatında öykü türünde postmodern yansımaları görebildiğimiz yazarlardan biri olan Murat Gülsoy, başka yazarların eser ve üsluplarını anlatılarına taşımakta; eserlerinde okuyucusunu oyuna davet eden, onu şaşırtan farklı kurgu teknikleri ortaya koymaktadır.

Çalışmada, postmodernizm ile ilgili teorik bilgiler aktarıldıktan sonra Murat Gülsoy'un hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde duruldu. Daha sonra, birçok öyküsünde postmodernizmin izlerini görebildiğimiz Gülsoy'un metinlerinde, yapı unsurları dikkate alınarak mukayeseli bir inceleme yapıldı. İnceleme yapılırken, yapı unsurlarındaki temel anlayışın daha net görülebilmesi açısından öykülerden örnek metinlere bolca yer verildi. Böylece Murat Gülsoy'un Türk öykücülüğündeki konumu ve öykülerindeki postmodern izlekler tespit edilmeye çalışıldı.

Anahtar Sözcükler: Modernizm, Postmodernizm, Türk edebiyatı, Öykü, Murat Gülsoy

ABSTRACT

The story is a shorter text than a novel in terms of body. Before giving examples of modern stories, there were folk stories in Turkish literature similar to story type and text types such as mesnevi. While the first Turkish stories were being written in the modern sense, the effects of these products can be clearly recognized. The story type has undergone a number of changes since the first examples were given and this change affects the structure elements of the story.

In the classical period, while there were the elements of the structure, such as person, time, and place transferred in the rational, cause-effect relationship in the stories, this realistic approach started to be abandoned with the effect of modernism. With the postmodern approach, which started to be effective later, there occurred significant breakups in the elements of the story. In the modern texts, the precious subject was abandoned; other elements, such as time and space, were torn from their objective reality and became indeterminate, unmeasurable, and undetectable. Ready fictions presented to the reader gave place to the narratives where the protagonists were absent, the time was fluidized and became fantastic, the ordinary places that were not described in detail were used as space, the reader was drawn to the text and the works of other artists were reworked.

The aim of the study is to determine what kind of reflections of postmodernism exist in Murat Gülsoy's stories. Murat Gülsoy, one of the writers on which we can see postmodern reflections in story type in Turkish literature, carries the works and styles of other writers to his narratives; he presents different fiction techniques that invite the reader to the game and surprise him in his works.

In this study, the life, art and works of Murat Gülsoy were discussed after the theoretical knowledge about postmodernism was given. Afterwards, in Gülsoy's texts, in which we can see the traces of postmodernism in many stories, a comparative review was carried out by considering the elements of the structure. In the course of the study, plenty of sample texts from the stories were included in order to make the basic understanding of the structural elements more visible. Thus, the role of Murat Gülsoy in

Turkish story-writing and the postmodern patterns in his stories were tried to be determined.

Key Words: Modernism, Postmodernism, Turkish literature, story, Murat Gülsoy



İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ	
Postmodernizm Üzerine Genel Bir Çerçeve ve Türk Öyküsündeki Postmodern Yansımalar.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
MURAT GÜLSOY'UN HAYATI, SANATI, ESERLERİ.....	19
1.1 Hayatı.....	19
1.2 Sanatı.....	20
1.3 Eserleri.....	24
1.3.1 Öykü.....	26
1.3.1.1 Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul.....	26
1.3.1.2 Bu Kitabı Çalın.....	28
1.3.1.3 Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler.....	31
1.3.1.4 Binbir Gece Mektupları.....	32
1.3.1.5 Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım.....	34
1.3.1.6 Tanrı Beni Görüyor Mu?.....	37
1.3.2 Basılmamış Öyküler.....	44
1.3.2.1 Belki de Gerçekten İstiyorsun.....	44
1.3.2.2 Kâbuslar.....	47
1.3.3. Deneme- İnceleme.....	50

1.3.3.1. Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları.....	50
1.3.3.2. 602. Gece: Kendini Fark Eden Hikâye.....	51
1.3.4. Roman.....	52
1.3.4.1. Bu Filmin Kötü Adamı Benim.....	52
1.3.4.2. Sevgilinin Geciken Ölümü.....	52
1.3.4.3. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası.....	53
1.3.4.4. Karanlığın Aynasında.....	54
1.3.4.5. Baba, Oğul ve Kutsal Roman.....	54
1.3.4.6. Nisyan.....	54
1.3.4.7. Gölgele ve Hayaller Şehrinde.....	54
1.3.4.8. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet.....	54
1.3.4.9. Öyle Güzel Bir Yer Ki.....	55
1.3.4.10. Ve Ateş Bizi Tüketiyor.....	56

İKİNCİ BÖLÜM

MURAT GÜLSOY ÖYKÜLERİNDE POSTMODERN YANSIMALAR.....	56
2.1. Şahıs Kadrosunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi.....	56
2.1.1. Yalnız ve Karamsar Bireyler.....	59
2.1.2. Şahıs Kadrosuna Dâhil Edilen Okuyucular.....	65
2.2. Zaman Unsurunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi.....	68
2.2.1. Modernizm Etkisiyle Şekillenen Zaman.....	70
2.2.2. Akışkan / Ölçülemeyen Zaman.....	72
2.3. Mekân Unsurunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi.....	77
2.3.1. Çevresel ve Algısal Mekân.....	80
2.3.2. Postmodern Anlatıya Uygun Olarak Şekillenen Mekân.....	83
2.4. Bakış Açısı / Anlatıcı Unsurunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi....	88
2.5. Olay Örgüsünün Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi.....	94
2.5.1. Tek Zincirli Vaka Düzeni.....	96
2.5.2. Postmodern Yapısızlığa Uygun Kurgu Tekniği.....	100
2.6. Postmodern Anlatı Teknikleri.....	107
2.6.1. Üstkurmaca (Metafaction)	107

2.6.1.1. Eserin Yazılış Sürecinin Anlatılması.....	109
2.6.1.2. Okuyucunun Metne Dâhil Edilmesi.....	119
2.6.1.3. Dil Oyunları ve Dilin Kurgulaştırılması.....	123
2.6.2. Metinlerarasılık.....	127
2.6.2.1. Pastiş (Öykünme).....	133
2.6.2.2. Alıntı – Gönderge / Kolaj / Anıştırma.....	139
2.6.2.3. Parodi, Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm, İroni.....	146
SONUÇ.....	150
KAYNAKÇA.....	158



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
ASVDH	: Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler
BADÖY	: Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım
BGM	: Binbir Gece Mektupları
BKÇ	: Bu Kitabı Çalın
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
haz.	: Hazırlayan
K	: Kâbuslar
OHKM	: Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
TBGM	: Tanrı Beni Görüyor Mu?
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve saire
Yay.	: Yayınevi
YKY	: Yapı Kredi Yayınlar
Yrd.	: Yardımcı

GİRİŞ

Postmodernizm Üzerine Genel Bir Çerçeve ve Türk Öyküsündeki Postmodern Yansımalar

Türk Dil Kurumu sözlüğünde postmodernizm sözcüğü, modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adı şeklinde tanımlanmaktadır. (2011: 1941) İngilizce bir ön ek olan “post-”; “sonrası, sonraki, ...den sonra gelen...” gibi anlamlara gelmektedir. Latince *modernus* kelimesinden gelen; *çağdaş, muasır, yeni, ilerici* anlamlarını taşıyan “modernizm” ise eskiye göre yeni olmaktır. Postmodernizm; *modernizm sonrası, modernden itibaren* anlamlarına gelmektedir. Bazı araştırmacılar, postmodernizmin, içinde yaşadığımız çağın bizzat kendisi ve bu çağın ‘*zeitgeist*’ı olduğunu ileri sürerek modernizm ile farklı süreçleri takip ettiğini belirtmektedir. (Lucy, 2003:15)Modernizmle bağlantılı ve ondan sonra şekillenen bir süreç olması, postmodernizmin izahına geçilmeden önce modernizmin oluşum aşamalarının verilmesini gerekli kılmaktadır.

15. ve 16. yüzyıllarda Hristiyanlığın Katolik mezhebindeki yozlaşmışlıkları, çıkarıcı yaklaşımları eleştiren Reform hareketi ile Avrupa’da sanat, edebiyat ve düşünce alanında meydana gelen yenilikleri kapsayan Rönesans hareketi, birçok alanda önemli değişimlere zemin hazırladı. Kutsal kitapların çeşitli dillere çevrilmesi ile birlikte din adamlarının halkı sömürdüğü gerçeği ortaya çıktı ve onlara duyulan güven azaldı. Otoritenin büyük anlamda kilisenin elinde olduğu devirler sona ererek akıl ve mantığın her alanda etkili olacağı bir dönem başladı. Eserlerin çevirilerinin yapılması, din baskısının azalması gibi faktörler; 18. yüzyılda sanat, edebiyat, bilim, siyaset ve sosyal yaşam alanında aklın ön plana çıktığı ‘Aydınlanma Çağı’na başlattı. Bilimsel alanda önemli gelişmelerin yaşandığı bu dönem, Sanayi İnkılâbı’nın ve Fransız İhtilâli’nin çıkmasında etkili oldu. Ortaçağ’ın kısıtladığı, dini kullanarak sömürdüğü insanlar, artık özgürleşmek istedi. Yıllarca baskı altında kalmanın tepkisiyle din eleştirilmeye başlandı, doğüstü ve akılla açıklanamayacak her tür veri reddedildi. Aklın, zekânın, düşünce gücünün egemen olduğu bu ‘Akıl Çağı’nda pozitivism, rasyonalizm, determinizm her alanda hâkim olmaya başladı.

Orta Çağ döneminde dini duyguların sömürülmesi ve insanların bu sömürünün farkına varmasıyla birlikte aydınlanma yolunda hareketler oluştu. Bu dönemde yani 19. yüzyılda “deney bilgisini, deneye dayanan kanıtları yadsıyarak, kanılarını inanç öğretilerinden çıkararak”(Akarsu, 1988: 56) dogmatik anlayışa karşı çıkan realist görüş, “dış dünyanın nesnel varlığını tanıyan ve özdeğe öncelik veren özdekçilik (materyalist)” akımını savunmaya başladı. (Hançerlioğlu, 2006:307). “Doğanın her gün biraz daha keşfedilmesi özdekçi görüşlerin meydana gelmesine katkıda bulunuyordu” (Hançerlioğlu, 2006:308). Birçok olaya ve olguya gerçekçi yaklaşımın sonucu olarak 19. yüzyılda sanayi toplumunun ruhsuzlaştırdığı bireyler yalnızlaşıp bunalımlı, karamsar insanlara dönüştü.

Toplumsal iletişim ve güvenin zedelenmesiyle birlikte mükemmeliyetçi yapının önemsendiği anlayış yitirilmeye başlandı. Akla şüpheyle yaklaşıp, ideolojiler, bilimsel veriler hiçe sayıldı. Asalet, kusursuzluk, kurallara uyum sağlama önemini yitirerek çok seslilik, kuralsızlık, bilinen gerçekliklerin dışına çıkma cazip unsurlar haline geldi. Böylece nesnel olana güvenin zedelenmesi, reel anlayışın alt üst edildiği postmodernizm akımı varlık göstermeye başladı. “Postmodern Çağ, Modern Çağın ya da Aydınlanma hareketinin değerleri açısından bir yıkıntı ve katastrof dönemi olarak nitelenmektedir. Buna göre postmodern kavramı, Toynbee tarafından bir olumsuzluğu, çöküntüyü ifade edecek şekilde kullanılmıştır” (Şaylan, 2002: 31).Artık mükemmel ve benzersiz eserlerin ortaya çıkarılamayacağını iddia eden postmodern anlayış; var olanın tekrar kullanılmasını, üzerine eklemeler yapılarak yeniden oluşum içine sokulabileceğini savundu.

Rönesans, Reform ve Aydınlanma Çağı'nın etkileriyle vuku bulan modern anlayış, insanı temel alıp onun aklına sonsuz bir güven duydu. Eliuz, modernizm ile Rönesans'ın ortak yönünün, dinin otoritesinin sarsılmasıyla ortaya çıkan pozitivist anlayış olduğu savını ileri sürmektedir. (2016: 23)Gerçekleşen yenilikler insanı özgür bir birey haline getirdi. Teknolojik gelişmeler, sanayileşme hareketinin sunduğu çalışma ortamları ile refah düzeyini arttırmaya odaklanan insanlar özgürleşti. Kendi ayakları üzerinde durabilen bireyler, toplumla bağını koparmaya başladı. Her şeye kolaylıkla ulaşabilmek, arzu edileni hemen elde edebilmek insanları yalnız, duygularını öteleyen, kendine ve topluma yabancılaşmaya başlayan bireylere dönüştürdü. Yalnız bireyler,

özgürleştikçe ve her istediğine ulaştıkça daha da doyumsuzlaştı ve sonunda boşluğa düştüler. Kapitalist sistemin ön plana çıktığı modern anlayış ile insanlar köleleşti. “Modernist süreçte, kapitalizm karşısında köleleşen insana özgürlük vaat eden komünist anlayış, kısa süre içerisinde sınıfsal ve siyasi düzlemde faşizan bir yapıya dönüşerek evrensellik kazanamaz ve dolayısıyla modernleşme projesinin bir başka başarısız modeli olur”(Evis, 2016: 4). Tarihçi Mark Poster, modernist görüşe olan inancın 20. yüzyılın ikinci yarısında sorgulanmaya başlanmasını üç nedene bağlar:

1) Kolonilerin bağımsızlıklarını kazanmalarıyla birlikte, buralarda yaşayan insanların insan -merkezli Batı düşüncesini temelden sorgulamaya başlamaları; bu düşüncenin, insanlığın mutluluğuna değil, belli toplumların ve grupların çıkarlarına hizmet ettiğini öne sürerek, insan-merkezli düşüncenin nasıl ve ne ölçüde mevcut politik güce destek verdiğini kanıtlamaya çalışmaları

2) Feminist hareketin güç kazanması; feministlerin Batı toplumlarının yapı ve düşünce sistemlerini şiddetle eleştirmeleri; bu sistemlerin kadın erkek eşitliğine ve ortak mutluluğa değil, genelde ataerkil bir yaklaşımı sürdüren düzene, özelde ise beyaz, orta sınıf erkeğin çıkarlarına ve mutluluğuna hizmet ettiğini örneklerle göstermeleri;

3) Elektronik iletişim sistemlerinin (televizyon, telefon, faks makineleri, bilgisayarlar gibi) olağanüstü yaygınlaşması sonucu bilgi edinme ve aktarma yöntemlerinin ve sosyal yapının değişmesi (Doltaş, 2003: 22).

Bilime duyulan sonsuz güven, insanın imkânsız olanaklı kılabileceği inancını doğurdu. Kapitalist sistemin çarkındaki bireyde daha fazla kazanma tutkusu oluştu ve ondaki bu hırs sınıfsal eşitsizlikleri de beraberinde getirdi. İnsanın değerli olduğunu öne süren hümanist anlayış yerini, güçlü olanı korumayı hedefleyen bir sisteme bıraktı. Böylece güç ve ayakta kalabilme savaşında ruhsuzlaşan, önemsizleşen insan motifleri oluştu. Gerçek kavramına yaklaşımların değişen süreçlerini değerlendiren Dilek Doltaş, bu süreci üç madde ile izah etmektedir:

1-Tanrı'yı merkez alan ve gerçeği tanrısal kaynaklar yoluyla tanımlayan düşünce biçimi

2-İnsan-merkezli olup gerçeği insan bağlamında ve onu norm kabul ederek tanımlayan düşünce biçimi

3-Merkezsiz düşünce biçimi (2003: 19-20).

Değerli olan insanı merkeze almak isteyen modernizm, onu boşluğa sürükledi ve toplumdan yalıtılmış, kendini ifade edemeyen, karamsar, amaçsız fertler oluşturdu. Modernizme olan inancın yitirilmesine neden olan bu sosyal, kültürel, siyasi yapılanmalar postmodernizmin oluşumuna da zemin hazırladı. 20. Yüzyılın ikinci yarısında modernizm etkisini yitirmeye ve yerini postmodern anlayışla ‘merkezsiz düşünce biçimi’ almaya başladı.

Postmodernite, postmodernizmin bir geçiş surecidir. “ ‘Post-Modern’, ‘Post-Modernizm’ ve ‘Post-Modernite’ terimleri bir senkopu ve kesintili bir geçişi ifade eder; ‘postmodern’, ‘postmodernizm’ ve ‘postmodernite’ terimleri ise bir senteze, eş zamanlılığa ve tutarlılığa işaret eder” (Connor, 2005: 8). Postmodernizm, modernizmden kopuşun gerçekleştiği surectir. Post-modernite; postmoderniteyi, modernizmin başka bir boyutu olarak goren ve onun, modernizmin bugune kadar ürettiklerini yok edeceğini duşunen modern anlayışın eğilimidir. Post-modernizm de yine modernistlerin, postmodernizm diye bir anlayışın olamayacağının altını çizdikleri; onun, modernizmin devamı olmaktan öteye bir anlam taşımadığını vurgulamak için oluşturdukları bir terimdir.

Postmodernizm ile modernizm arasındaki bağ, duşnrler tarafından farklı bağlamalarda izah edilmektedir. Bazı duşnrler postmodernizm ile modernizmin aslında çok farklı gruşler olmadığını belirtirken, bazı duşnrler de bu iki anlayışın birtakım çizgilerle birbirlerinden ayrıldığını vurgulamaktadır. Hasan Bulent Kahraman, postmodernizmin iki anlayışla değerlendirilebileceğini belirtmektedir. Bu anlayışlardan biri postmodernizmin, modernizme karşı çıkan bir gruş olması yönündedir. Bir diğer anlayışa göre postmodernizm, modernizmden türeyen bir yönelimdir (2007: 8). Krishan Kumar; post-modernliğin, modernliğin tipik hareket ve düzenlemelerinin bazılarını tersine eviren ya da kayıt ve koşula bağlayan (2013: 148) bir kavram olduğunu belirtir.

Postmodernizmi, modernizmin uzantısı olarak değerlendiren bir diğer duşnr, Wolfrang Welsch’tir. (1992: 2-6). Madan Sarup ise postmodernizmin, henüz tam manasıyla açıklanamadığını ancak modernizmden çok farklı bir anlayış olmadığını vurgulamaktadır.(2004: 206). John W. Murphy, James gibi postmodernizmin, tepki gösterdiği hiyerarşi sistemine farklı bir boyut katarak varlık bulduğunu ileri surmektedir. (2000: 32). Jameson; postmodernizmin, modernizmden ayrılan noktalarını belirterek onun daha çok kültürel, iktisadi yönüne değinir ve postmodernizmin ortaya çıkışını anti- modernist bir bakış olarak ifade eder. (2011: 102)David Harvey ise postmodernizm ile modernizm arasında bir sureklilik olduğunu belirtmekle birlikte postmodernizmi, “modernizmin bağrında özgül bir kriz (1997: 137) olarak görür.

1979'da yayımlanan *Postmodern Durum* adlı eserinde Jean- François Lyotard; Marksizm, Liberalizm gibi genelleyici üst anlatıları reddederek *büyük anlatıların bitişi* olarak gördüğü postmodernizmi şöyle izah etmektedir:

Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilemez ve belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz. Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve *yapılmış olacak olan*'ın kurallarını oluşturmak için çalışır (Lyotard, 1994: 58).

Modernizmde tek seslilik, gerçekçilik, mükemmeliyetçilik, önemli bir kesimin beğenisini kazanma, tek ve biricik olma temayülleri varken postmodernizmde kuralsızlık, çokseslilik, mesaj verme kaygısı gütmeme, gerçeklerden uzaklaşma, başka eserlerden beslenebilme veya benzeyebilme anlayışı görülmektedir. Bu karşılaştırma modernizm ile postmodernizmin zıt yapılar ve emeller taşıdığını göstermektedir.

Onlar için bir şey zıddı ile ancak bir anlam ifade edebilir: iyi – kötü, güzel – çirkin, doğru – yanlış birbirinden asla ayrılamaz. Böyle bir ayrılık ikisinin de sonu olur. Her değer değişkendir bu yeniçağda; değişmez doğru yoktur. Sık sık değişir. Konuların belli bir mantıksal akışı yoktur. Sürükleyicilik, gerilim merak uyandırma yoktur postmodern öyküleme. Yaratıcıların bunalımları, sorunları simgelerle anlatılır; bir içsel, bir bilinçsel yolculuktur. Yolun ne başı ne de sonu bellidir. İdealize edilmiş kahramanlar yoktur. Kahraman önemli değildir pek, çağımızın insanı gibi, kişilikler siliktir, belli belirsizdir. Özgürlük onun varlık nedenidir, belli bir ülküsü, amacı olmayan bu akım sıra dışı olanı, soyut olanı öncüler. Asıl yaratıcı olan zaman ve tüketicidir. Yazar ölmüştür. Bu süreç devamlı değişim halindedir (Özbek, 2007: 20).

Postmodernizm kelimesi ilk defa, 1934'te basılan İspanyol yazar Federico de Onis'e ait "Antologia de la Posia Espanaloe e Hispanoamericana" adlı yapıtta kullanıldı. Bu terim 1950'lerde, Irwin Howe ve Harry Levin tarafından modern edebiyatın çöküşünün, bitişinin anlatıldığı edebiyat eleştirisi ile ilgili metinlerde yer aldı. 1960'larda Leslie Fiedler ve Ihab Hassan gibi, postmodernizm ile ilgili farklı görüşlere sahip eleştirmenler tarafından bu kavram değerlendirildi. Sally Banes'ın 1980 tarihli kitabı *Terpsichore in Sneakers*'ın (Lastik Ayakkabılı Dans Perisi) altbaşlığında 'Post-Modern Dans'a gönderme yaparken sözcüğü tireli kullanması ve 'modern' kelimesini büyük harfle belirtmesi, dans tarihinin farklı dönemleri arasındaki geçişi ve bir dönem aralığını tanımlayan belli bir anlatıya dikkat çekmekteydi.

1970'li yılların başlarında yaygınlık kazanan postmodernizm, öncelikle mimaride etkisini gösterdi. Postmodernizm terimi mimarlıkta ilk olarak Joseph Hudnut tarafından 1945'te yazılan makalede geçmektedir. Mimarideki postmodern yansımaların en önemli özelliği tarihin, yapılarda yeniden farklı bir şekilde inşa edilmesidir. Geçmiş kültürün

yeniden gündem oluşturması restorasyon çalışmalarının yapılmasında etkili oldu. Türkçe Sözlükte postmodernizmin bir diğer tanımı, “Günümüz mimarisinde işlevsel olmayı bir tarafa bırakıp değişik yapı biçimlerini serbestçe kullanma eğiliminde olan üslup” şeklinde yapılmaktadır. (TDK, 2011: 1941)“Mimarideki modern hareketin yeniliği, asıl olarak, indirgeme, basitleştirme ve yoğunlaştırma biçimlerinde yatar. izgi, mekân ve biçim özsel öğelerine indirgenir ve yapının kendine yeterli işlevselliği açık sözlülükle ilan edilir” (Connor, 2005: 109). Postmodernizm daha sonra dans, tiyatro, resim, sinema ve müziği etkileyerek birçok alanda kendini hissettirmeye başlar.

Postmodernin resim ve fotoğrafçılıkta nasıl bir etkiye sahip olduğunu, onu modern resim ve fotoğrafçılıkla karşılaştırarak tespit etmek daha yerinde olur.

Modern resim ve fotoğrafik hareketler görünebilir bir dünyayı ortaya çıkarabilmek ve aynı zamanda da çeşitli biemlerle bu dünyanın maskesini düşürerek ‘fiziksel gerçeği arındırmak’ için işlevsel olmak durumundadırlar. Oysaki ağdaş fotoğrafçılığın misyonu daha farklı olabilmektedir. Çünkü postmodern resim değişime uğramıştır. Ve oğulluk içinde özel bir eğilim geliştirmiştir. Postmodern resmin temsilcileri, ağdaş neo-figüratif resim aracılığı ile daha önceki modernist ütopyacı misyonları yadsımaktadırlar. şimdi resim sanatı, resim dilini saplantılardan kurtarmayı arzulamaktadır (Yamaner, 2007: 56).

Postmodern anlayış resim sanatında, başka kültürlerden etkilenmenin sonucu olarak farklı biçimlerin bir arada kullanılmasına olanak sağlamaktadır.

Sinema alanında postmodernist yansımalar yaygın olarak görülebilmektedir. Diğer alanlarda görülen geçmişle bağlantı kurma, alıntılar yapma, sinemada da karşılaşılan postmodern unsurlardandır. Önceden yapılmış filmlere göndermeler yapılmakta ya da bu filmlerin parodisiyle karşılaşılmaktadır. Postmodernizm etkisi ile pastış, parodi, ironi tekniklerini sinema sanatında görmek mümkündür.

Dansta postmodernizmin ilk oluşumu Sally Bannes’in *Lastik Ayakkabılı Dans Perisi* ’nde görüldü. Sadelik, saflık, soyutlama isteği, farklı gelenek ve kültürlerin dans figürlerinde harmanlanması dansta postmodern oluşumlar olarak yer edinmeye başladı. Koreografiler, farklı alanlardan beslenerek çok sesli bir şekil aldı.

Tiyatroda dil, tek iletişim aracı olmaktan ıktı. “Tiyatroda 20. Yüzyılın ikinci yarısında, özellikle son yirmi yıl içinde, itici gücünü Artaud ve Grotowski’den alan bir karşı yaklaşım değer kazanmış ve postmodern tiyatro en uygun biçem olarak sözsüz (non-verbal) biçem seçilmiştir” (Yamaner, 2007: 113). Postmodern tiyatrodada, zaman ve mekân belirsizleşir, akıl dışı olaylar yer alabilir. Sahne ve seyirci arasında

iletişimsizlikler görülmekle birlikte oyuncular arasında da bu iletişimsizlik oluşabilir. Birden çok yabancı dilin bir arada kullanılması tiyatroya kültürlerarası bir perspektif kazandırmaktadır. Düşle gerçeğin birbirine karıştığı postmodern tiyatrodaki iletişim kuramayan oyuncu yine kendi iç dünyasına dönmektedir.

Postmodernizmin mimarideki yansıması, tarihin izlerinin yapılara işlenmesi ya da tarihsel mekânların yeniden düzenlenmesi şeklinde olmuştur. Postmodernizm resimde, farklı anlayışları kullanarak yeni biçimsel denemeler yaratma eğilimi olarak etkisini göstermiştir. Postmodernizm tesiri sinemada, parodisi yapılan eski filmlerin yer edinmesi; dans ise kültürlerin iç içe geçişiyle yaratılan dans figürleri olarak kendini göstermiştir. Ayrıca bu akım hayal ile gerçek karmaşası, karakterlerin diyalog kurmakta zorluk yaşamaları, tiyatrodaki belirsiz zaman, mekân gibi unsurların yer edinmesinde ve diyalogsuz metinlerin işlenmesinde etkili oldu.

Postmodernizm birçok alanda etkili olduğu gibi edebiyatı da önemli ölçüde etkilemiştir. Edebiyatta postmodernist yansımaları en çok gördüğümüz tür ise romandır. Şiir, günlük, hatıra, öykü, mektup gibi edebi türlerde de elbette tesiri yadsınamaz. Romanın daha uzun soluklu bir tür olması ondaki postmodern etkiyi belirgin kılmıştır. Postmodernizmin etkilerinden biri ve belki de en önemlisi türlerin varlığını yitirmesidir. Bir edebi metnin türünün tam olarak ne olduğunu söylemek oldukça güçleşmiştir. Roman, öykü, mektup, günlük, masal vb. edebi türler iç içe geçtiği için ve bunların ayrıştırılması zorlaştığından, postmodern metinlerde 'anlatı' sözcüğü kullanılmaktadır.

Postmodernizmin, öykü türünde ne gibi yansımalarının olduğunu iyi görebilmek için öykünün Dünya edebiyatındaki gelişimine bakmak daha doğru olacaktır.

Dünya edebiyatında öykü, 16. yüzyıl sonrasında varlığını göstermeye başlar. Modern hikâyenin ilk örneklerinden biri, 14. yüzyılda İtalyan yazar Boccaccio tarafından yazılmış *Decameron Hikâyeleri* kabul edilir. *Decameron Hikâyeleri*, veba salgını nedeniyle, sığındıkları evde, on gün boyunca beraber kalmak zorunda kalan on kişinin anlattığı hikâyelerden oluşur. Kıssadan hisse çıkarmaya yönelik bu eserde toplam yüz hikâye aktarılır.

Yenileşme hareketinin etkisiyle dine, sanata, mimariye, bilime bakış açısı oldukça rasyonel bir hal almıştır. Determinist anlayış ile akıl dışı olana inanç azalmaya, nesnel

verilerle desteklenmeyen bilgiye itimat edilmemeye başlanmıştır. Sonrasında yaşanan Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali, dünyadaki birçok toplumu derinden etkileyen önemli olaylardır. 18. yüzyılda yaşamış yazar ve filozoflardan biri olan Voltaire, aydınlanma Dönemi'nin önemli isimlerinden birisidir. Akli verilere inanan, insan haklarının yerleşmesi için mücadele eden, işçi sınıfının yaşadığı sorunların üzerine giden bir filozof / yazardı. Voltaire, 18. yüzyılda öykü türünde ürünler verdi. İnsan dışındaki yaratıkları ve olmayacak olayları da öyküye kattı.

Romanla aynı dönemde oluşmaya başlayan öykü, bir tür olarak karakteristik özelliklerini ancak 19. yüzyılda romantizm ve realizm akımlarının yaygınlaşmasıyla kazanmıştır. Modern öykünün ilk önemli örneklerinden birini veren Fransız yazar Guy de Maupassant'tır. Ancak ondan önce Rus yazar Nikolay Gogol ve ABD'li yazar Edgar Allan Poe gibi sanatçılara da değinmek gerekmektedir. Gogol'un öykülerinde ele aldığı "küçük insan" profilleri ile Edgar Allan Poe'nun korku, gerilim ve polisiye muhtevalarını ele alması sonraki birçok yazarı büyük ölçüde etkilemiştir. Gogol, ne kadar hayatın içinden insanları anlatıyorsa, Poe bir o kadar olağanüstü ve gizemli olaylar anlatmaktaydı. Modern öykünün kurucularından olan Gogol ve Edgar Allan Poe'dan sonraki en güçlü isim Fransız yazar Guy de Maupassant'tır. Maupassant, "olay öykü" sünün öncüsü olarak kabul edilmektedir.

Maupassant, okura tamamlanmış bir hayat sunar. Bir durumu ya da kesiti değil, tümüyle sonucu ve bütün bir hayatı aktarır. Öykü, dolaysız anlatımla 'son'a yönelik olarak kurgulanır. Anlatılan konu / tema, biçimsel yapının hep önündedir. Öykülerde bir 'ileti' hedeflendiğinden, anlam gizlenmez, açık edilir (Tosun, 1914: 19).

Öğretici yönü ağır basan öykülerde, sorgulayıcı bakış fark edilir. Yazar öykülerinde; gelenekleri, kilise çevresindeki bağnazlıkları, toplumun bozulmuş ahlaki anlayışını irdelemektedir.

Öyküye farklı bir anlayış getiren ve modern öykünün önemli kurucularından olan Rus yazar Anton Pavloviç Çehov, kısa ve öz yazmayı önemsemi. Süslü anlatımları bir kenara bırakıp yalın ve oldukça gösterişsiz öyküler yazdı. Sade anlatıma sahip öyküleri bir o kadar da derin bir muhtevaya sahiptir. Diyaloglardan ve ruh betimlemelerinden kaçınan Çehov, karakterlerin ruh hallerinin hareketlerinden anlaşılabilirliğini dile getirmiştir. "Durum(Kesit) öyküsü" adı verilen hikâye çeşidinin öncüsü kabul edilen Çehov, öykülerinin sonunu da bitirmeyerek okuyucunun bu bitirilmeyen sonu, zihninde tamamlamasını istemekteydi. Sıradan insanların, sıradan yaşantılarını öykülerinde işleyen Çehov'dan oldukça etkilenen İngiliz yazar Katherine Mansfield, kendisini

İngiliz Anton Çehov(Tosun, 2014; 22) olarak görmektedir. Öykülerinde Çehov etkisini inkâr etmeyen Mansfield; ölüm temasını, yalnızlığı, kırılğan ruh hallerini eserlerinde dile getirmiştir.

James Joyce, *Dublinliler* adlı eserinde; şehrin bağınazlığını, insanların ikiyüzlülüğünü, katı milliyetçiliği, aile yapısındaki yanlış tutumları anlatmıştır. Bu bağlamda Dublin şehrinin kitabın başkarakteri olduğu söylenebilir. Franz Kafka; iç bunalımları, ruhsal çıkmazları, yalnızlığı Joyce'un aksine daha sessiz ve içe dönük olarak ifade etmiştir. Öykülerinde hayaller, semboller, çıkış yolu bulamayan bireyler, karmaşanın içinde boğulmuş karakterlerin felsefi söylemleri yer almaktadır.

Ernest Hemingway, modern dönemin yansıması olan reel bakışı öykülerinde kullandı. Yalın, sade anlatımla gerçek yaşama ayna tuttu. William Faulkner ise "öykülerinde girift bir teknik ve farklı bakış açılarıyla otorite, şiddet ve ruhsal karmaşayı dile getirmiştir" (Tosun, 2014: 27). Metinlerindeki türsel geçişler, bazı eserlerinin hangi türde yazıldığını tespitini güçleştirmektedir. Anlatımı uzun ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Çoğul anlatıcı ve bilinç akışı tekniklerini kullanarak öyküye farklı bir soluk kazandırmıştır.

Edebiyatı, edebiyatın konusu yapan Jorge Luis Borges, artık yeni ve özgün metinlerin oluşmasının çok zor olduğunu savunur. Hayatta gerçekleşen her olayın daha önceki yaşanmışlıklarla aynı olduğunu, sadece kişilerin ve mekânların değiştiğini ileri süren Borges, önceden yazılmış metinlere tekrar can vererek girift öyküler oluşturmuştur. Gabriel Garcia Marquez; gerçekle hayali harmanladığı, olağanüstü olayları anlattığı öyküleriyle hikâye türünde farklı bir pencere açmış; fantastik olaylardaki gerçeklik payını sorgulayarak "büyülü gerçekçilik" adı verilen bir anlayış oluşturmuştur.

Geleneksel metinlere oldukça vakıf olan Borges, eserlerinde eski ürünlere bolca yer vererek ve türler arası geçişi sağlayarak postmodernizmin ön plana çıkan özelliklerini yansıtmaktadır. Italo Calvino'nun eserlerinde; üstkurmaca sistemi, metni oyunlaştırma, fantastik yönelimler görülmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda realitenin merkeze alınması, toplumdaki ruhsal açılımları öteledi. Sezginin, ruhun geri planda kalması bireyselleşen, yalnızlaşan, bunalımlı ve boşlukta kalıp ne yapacağını bilemeyen insan profilleri oluşturdu. Yazarlar gelenekleri,

kiliseyi sorgulamaya başladılar. Bağnaz tutumlar eleştirildi ve gerçekliğin etkisiyle yaşama ayna tutuldu. Öykünün akışı, yorum yapmak yerine nesnel verilerin sunulmasıyla sağlandı.

Doğu toplumlarının hikâye kültürü; daha çok ibret verici olması yönüyle didaktik öğeler taşır. Türk hikâyeleri, Doğu kültürünün etkisiyle kıssadan hisse çıkarmaya yönelik içeriklere sahiptir. Mesneviler, halk hikâyeleri, menkıbeler; insanların yaşadığı acıları, aşkları, ilginç ve ders verici hayatları, tasavvufu ele almaktaydı. Türk edebiyatında modern öykünün ilk örneklerini veren Türk yazarlar; Emin Nihat, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazade Sezai, Nabizâde Nâzım gibi isimlerdir. Emin Nihat'a ait *Müsameretnâme* (1872-1875) adlı eser, modern anlatım teknikleriyle, ancak halk hikâyelerinden beslenerek aşkı anlatmıştır. Kış geceleri toplanan dostların başlarından geçenleri anlattıkları bu kitapta yedi hikâye bulunmaktadır. Modernleşmeyle birlikte kadın-erkek ilişkileri, bireyin yaşadığı çaresizlikler, alaturkalık ve alafrangalık gibi konular, önceki dönemlerden farklı bir perspektifle bu eserde işlendi.

Türk edebiyatının modern ve postmodern öykülerini belirtmeden önce, bu öykülerin oluşumuna zemin hazırlayan ve onlarda önemli bir etkiye sahip olan geleneksel tahkiye örneklerini irdelemek gerekmektedir.

Edebiyat tarihlerimiz Türk hikâyesinin ilk örneklerini umumiyetle Tanzimat'tan sonra verilen eserler içinde gösterirler. Bu tavır bir bakıma hikâye nev'inin, roman gibi bize Batıdan geldiği şekilde, daha açık bir deyimle modern hikâye olarak ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Oysa destan devrinden itibaren verilen eserler arasında kendine has özellikleri ile geniş anlamda hikâye kavramı içine alınabilecek edebi eserlerimiz mevcuttur. Mesneviler, Dede Korkut hikâyeleri ve benzeri pek çok eser aslında bize has hikâye türünün evsafını taşımaktadır (Kaplan, 1983: 5).

Türk edebiyatında; Tanzimat döneminde öykü türünün özelliklerini görebildiğimiz ilk ürünler olan *Letaif-i Riavayat*, *Küçük Şeyler*, *Kıssadan Hisse* gibi eserler oluşturulmadan evvel, halk hikâyeleri, mesneviler, destanlar, menkıbeler, hikâye içeriğine sahip ürünlerdi.

Hem teknik anlamda hem de içerik anlamında öykünün özelliklerini sergileyen eserleri Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım gibi yazarlarla birlikte görülmektedir. Bu yazarların öykülerini oluştururken beslendikleri eserlerdeki içerikler; menkıbelerde, destanlarda, masallarda karşılaşılan öğüt içermeye, ders verme ve halk hikâyeleri ile mesnevilerde işlenen aşk teması etrafında şekillenmişlerdir. Türk edebiyatında modern

anlamda öykünün ilk ürünleri verilmeden önce nazım veya nesir türünde hikâye zaten vardı ancak bu hikâyeler teknik anlamda oluşumunu tam olarak gerçekleştirememiş farklı metin türleri olarak edebiyatta yer edindi.

Mustafa Nihat Özön, modern Türk öyküsünün özellikle ilk ürünlerinde çokça beslendiği ve etkilendiği eski hikâyeleri beş başlık altında tasnif etmektedir:

1. Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri,
2. Aynı edebiyatın mensur hikâyeleri,
3. Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler,
4. Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler,
5. Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler (Özön, 2009: 46).

İlk maddede yer alan manzum hikâyeler, Türklerin İslamiyet'le tanışmasından sonra oluşmaya başlamış; özellikle Fars kültürünün etkisiyle meydana gelmiş hikâyelerdir. Bu hikâyelerde divan edebiyatında karşılaştığımız mazmunlar bulunmaktadır. İlahi aşkın yanı sıra beşeri aşkların da anlatıldığı; mazmunları, dini motif ve menkıbeleri içeren bu manzum hikâyelerin en önemlileri: *Yusuf ile Züleyha*, *Leyla ile Mecnun*, *Husrev ile Şirin*, *Vamık ile Azra*, *Gül ve Bülbül*, *Ethem ile Hüma*, *Hayrabat*, *Hüsün ve Aşk*, *Hurşit ile Ferruhat*, *Camesepname* gibi hikâyelerdir.

Eski edebiyatta mensur hikâyelerde mazmun yerine seci mevcuttu. Nesir yazmanın önemli bir hüner olduğu düşüncesi, klasik edebiyatta pek rağbet görmemesine neden olmuştur. Eğer mensur bir eser ortaya konulacaksa şaşırtıcı olması ve hayranlık uyandırması gerekmektedir. Mensur hikâyeye en güzel örneklerden biri *Hüsün ve Dil* hikâyesidir.

Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler, 1870-1874 yılları arasında basılmış, eski kültürün izlerini taşıyan anonim bir içeriğe sahipken aynı zamanda yeni tipleri de görebildiğimiz öykülerdir. *Binbir Gece Masalları* ile *BinbirGündüz Masalları* 'ndan, *Tûtiname* 'den aktarmaların olduğu, bazı manzum hikâyelerin nesre dönüştürülmesiyle oluşan bu hikâyelerden bazıları şunlardır: *Vezir-i Mağmum*, *Seyfûlmüluk*, *Malik ile Melikzade Şirin...*

Eski kitaplarda yazılmış nüshalarına rastlanamayan ağızdan ağza aktarılan hikâyeler, olağanüstü olayların yaşandığı cinli perili masallara benzemektedir. Önemli bir kahramanın destansı hikâyesi, kadınların hilelerinden bahseden ve kısaltılarak fıkra haline getirilen metinler bu tür hikâyeler arasındadır. Bu şekilde ağızdan ağza dolaşan

hikâyelerden biri olan *Kalyopi'nin Sergüzeşti* adlı hikâyeyi yazan T. Abdi, bu tür hikâyelerin yazıya aktarılarak yok olmaması gerektiğini belirtmiştir.

Zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeleri Mustafa Nihat Özön şu şekilde ayırmaktadır: *A. Dini, B. Tasavvufi, C. Kahramanlık, D. Hükümet, yönetim ve din adamları, E. Bir moral vermeyi sağlamak için yapılanlar.* (2009: 129) Dini hikâyeler; din ve tarikat ulularından bahseden, tefsir, siyer ve menakıplarda bulunan hikâyelerdir. Daha çok sözlü anlatım ürünlerinden oluşan tasavvufi hikâyeler, anlaşılır bir dille tarikata girenlerin eğitilmesini amaçlamaktaydı. Savaşçı bir yapıya sahip Türklerin İslam ile tanışması, kahramanlık hikâyelerine farklı bir boyut katmıştır. Hz. Ali Cenkeri, Hayber Kalesi hikâyeleri kahramanlıkların canlı ve etkili anlatıldığı ürünlerdir.

Türk edebiyatında henüz roman türü oluşmamışken hikâye türü vardı. Var olan bu hikâyeler bazen nazım bazen nesir şekliyle karşımıza çıkmaktaydılar. Halk hikâyeleri, mesneviler, menkıbeler, *Dede Korkut Hikâyeleri*, destanlar modern anlamda öykü türünün oluşumunda önemli etkilere sahip metinlerdir. Tanzimat döneminde kaleme alınan ilk öykülerde bu eserlerin tesiri göz ardı edilemeyecek kadar fazladır. Hatta daha sonra roman türünün ilk örneklerinde de bu etki görülmektedir. Örneğin Şemsettin Sami'ye ait *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanda halk hikâyeleri ve mesnevilerin izlerini çokça görebilir. Türk edebiyatında romanla tanışmaya değin nesir olarak kaleme alınan kurmaca metinler hikâye olarak adlandırılmıştır. Özellikle Nabizade Nazım'ın roman ve hikâyenin farklı türler olduğunu belirtmesiyle romanın kısa olanına hikâye denmiş ve iki türün ayrımı yapılmıştır.

Türk edebiyatında hikâyeciliğin asıl öncüsü Ahmet Mithat Efendi'dir. Oldukça üretken bir yazar olan Ahmet Mithat öykülerinde; ders çıkarma, anlatımın akışını keserek okuyucuya bilgi verme, farklı ve ilgi çekici konularıyla okuyucuya ulaşmaya çalışma çabası görülmektedir. Ahmet Mithat, postmodernizm etkisiyle yazılan eserlerde gördüğümüz üstkurmacayı, çoklu bakış açısını, vak'a dizilişinin farklı aktarımını hikâyelerinde kullanmıştır. Anlatımın akışını keserek bilgi vermesi, yazar olarak metne dâhil olması, hikâyelerinde görülen farklı kurgusal yapılarıdır.

Ahmet Mithat'ın *Letaif-i Riavâyat* (1870-1894) adlı hikâye kitabında; alafranga- alaturka çatışması, evlilik hayatı, insanlar arasındaki eşitlik, görücü usulüyle evlilik ve sonuçları, geleneklerin yarattığı açmazlar gibi konular işlenmektedir. Modern tekniğe uygun ilk öykünün örneğini Sami Paşazade Sezai, *Küçük Şeyler* (1892) adlı eseriyle verir. Bu kitaptaki öykülerde karakterlerin psikolojik süreçleri, olayların aktarımındaki sistem ve düzen, gerçekçi tasvirlerin yapılması öyküde modern tekniğin uygulandığını gösteren ana unsurlardır. Bu kitapta Maupassant tarzı öykülerdeki gibi merak duygusu ön plandadır. Serim, düğüm, çözüm bölümleriyle okuyucuya sürükleyici bir anlatım sunulmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyelerinde farklı konuları sağlam kurgularla işleyerek Türk öykücülüğünü önemli bir basamağa yerleştirmiştir. Öykü türünde birçok ürün vermiş olan Halit Ziya, bu türün sevilip yaygınlık kazanmasında oldukça etkili olmuştur.

Kurtuluş Savaşı ve Osmanlı'nın parçalanma dönemlerinde yaşamış olan Ömer Seyfettin; Türk edebiyatında öykü türüne en çok emek vermiş yazarlardandır. Yaşadığı dönemde gerçekleşen sosyal ve siyasi olaylar eserlerine yansımıştır. Milliyetçilik duygusuyla kaleme aldığı öyküleri kendi çocukluğuna ve çevresine dair izler taşımaktadır. Maupassant tarzı hikâyeciliğin Türk edebiyatındaki öncüsü olarak kabul edilen Ömer Seyfettin'in öykülerinde merak duygusu ön plandadır, olay odaklı öyküleri, yaşadığı döneme ışık tutmaktadır.

Refik Halit Karay'ın; Anadolu insanını, işçi sınıfının yaşadığı sıkıntıları ele alması öyküye farklı bir soluk getirmiştir. Olayları geri planda bırakarak durumları anlatan Memduh Şevket Esenal; her kesimden insana öykülerinde yer vermiştir. Çehov tarzı öykünün öncülerinden biri olan Memduh Şevket, öykülerinde insanların ruhsal yanı üzerinde durmuştur.

Öykülerinde sınıflar arası farkın yarattığı uçurumları, sömürülen insanları, yapılan haksızlıkları anlatan Sabahattin Ali, toplumsal sorunlara eğilerek muhalif bakışını sergilemiştir. Sait Faik Abasıyanık, sıradan insanların sıradan hayatlarını etkili bir anlatımla aktaran Türk edebiyatının önemli öykücülerdendir. Sait Faik, Türk edebiyatında Çehov tarzı durum (kesit) hikâyeciliğinin en önemli isimlerindedir.

Olaylara öykülerinde ehemmiyet vermeyerek insanın ruh dünyasını derin anlatımıyla işlemiştir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, insan psikolojisi, rüya, masal, müzik gibi unsurları öykülerinde harmanlayarak psikanalitik ve felsefi yönlerin bulunduğu farklı kurgusal teknikler dener, kendisinden sonra birçok yazar onun kapsamlı ve derin anlatımından etkilenir. Orhan Kemal, toplumu en yalın haliyle işleyen öykülerinde sıradan insanların yaşadığı yoksulluğu, acıları anlatır. Kemal Tahir, gerçekçi bir bakış açısıyla Anadolu insanının sorunlarına eğilir. Mizah ve ironiyi işleyen Haldun Taner'in öyküleri halkın kolaylıkla ulaşabileceği bir sadeliğe ve içtenliğe sahiptir. Umran Nazif Yiğiter; modern hayatın yarattığı boşlukları, köy-kasaba gerçekliğini ve bu iki mekânın çatışmasını zıtlıklarını ele alır. Toplumsal sorunları anlatmaktan çok insanın iç dünyasına yönelen Oktay Akbal'ın öyküleri iç monologlardan oluşur. Kadınların yaşadığı sosyal sorunları, baskıları öykülerinde ele alan Nezihe Meriç, postmodern anlatı öğelerini de kullanarak kadın sorunsalını gündeme getirir. Kadının toplumdaki yeri üzerinde duran bir diğer yazar Sevgi Soysal'dır. Şehir hayatını ele alıp varoluşçu akımın etkisiyle öyküler kaleme alan Leyla Erbil, Erdal Öz, Ferit Edgü, Orhan Duru, Onat Kutlar, Bilge Karasu gibi yazarlar ağır ve kapalı bir dil kullanır. İmgelerin, soyut anlatımın, olağanüstülüklerin yer aldığı bu metinlerde Kafka, James Joyce, Faulkner, Albert Camus etkisi göze çarpmaktadır. Bu öykülerde gerçeklerden bunalmış bireyler; kendi benliğini, özünü oluşturma ve tamamlama noktasında olan, arayış içerisindeki kişilerdir. Leyla Erbil, kadının toplumdaki yerini irdelerken, Vüs'at O. Bener anlaşılması güç bir dille özgün metinler oluşturmaya çalışmıştır. Ferit Edgü ve Erdal Öz ise toplumsal düzeni sorgulayan sistemin bozukluklarını ele alan öyküler kaleme alır. Bilge Karasu; soyut, bulanık, gerçeküstü öyküleriyle "öteki" kavramının üzerinde durur.

Toplumdaki sınıfsal farklılıkların yarattığı yaraları dile getiren Adalet Ağaoğlu; sosyal açmazları simgesellik, bilinç akışı, iç monolog tekniğiyle farklı bir açıdan ele alır. Tomris Uyar, sosyal değişimleri şiirsel bir dille kaleme almayı tercih ederken Füruzan, bu yaşantıları daha samimi bir dille işler. Öykülerinde yalnız, anlaşılamayan, toplumla uyum sağlayamayan karakterleri etraflı bir şekilde okuyucuya sunan Oğuz Atay, ironiyi kullanarak bunu öykülerine başarıyla uygular. Gerçeği sorgulayan ve toplumla doğru iletişim kurmayı başaramayan insanları anlatan Selim İleri, öykü

türünde eserler vermiş önemli yazarlardandır. Türk geleneklerini ve değerlerini öykülerine taşıyan Mustafa Kutlu ile geleneklerle yeni düzen arasında kalmış bireyleri anlatan Rasim Özdenören; öykülerinde, modernleşmeyle birlikte değişmeye, yozlaşmaya başlayan ve yitirilmemesi gereken kültürümüz üzerinde dururlar.

1950'li yıllarda Türk edebiyatında etkili olan varoluşçu anlayış ile öykülerde yalnızlık, bunalımlı ruh durumu, arayış gibi temalar, imgesel bir dille aktarılmıştır. 1960'lı, 1970'li ve 1980'li yıllarda yaşanan darbeler ve beraberinde gelen baskılar, siyasi ayrışmalar, edebiyatı konuşulamayanların izahının yapıldığı bir mecraya dönüştürdü. Ezilen, ötelenen, yoksul işçi sınıfları öykülerde yer edinmeye başladı. Öfkenin yoğun olarak hissedildiği bu metinlerin yanı sıra elbette biçimsel arayışlar içerisinde olan eserler de kaleme alındı. Örneğin Oğuz Atay; metinlerarasılığı, üstkurmacayı öykülerinde kullanarak Türk edebiyatında öykü türünde, postmodern özellikleri gördüğümüz ilk yazarlardandır. *Sığınak Hikâyeleri*, *Hiçoğlunun Serüvenleri* gibi öykü kitaplarıyla postmodern izleri görebildiğimiz bir diğer yazar Feyyaz Kayacan'dır.

Oğuz Atay'ın ironik anlatımı ve dildeki farklı kurguları; Hasan Ali Toptaş'ın mekân, zaman ve olayların akışındaki düzeni alt üst edişi; postmodernizmin Türk edebiyatındaki örnek yansımalarındandır.

Postmodernizm tesirini daha etkin olarak görebildiğimiz 1980'li yıllarda Nezihe Meriç, Tomris Uyar, Bilge Karasu, Murathan Mungan bunun güzel örneklerini vermişlerdir. Aynı yıllarda Mustafa Kutlu'nun üstkurmaca öyküleri, Tomris Uyar'daki metinlerarasılığın izleri, Nezihe Meriç'in kurmaca dünyayı kurmacalaştırması, Murathan Mungan'ın masallardan ve eski hikâyelerden beslenerek fantastik metinler oluşturması, öykülerdeki önemli postmodern yansımalarıdır.

Nazan Bekiroğlu, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Yücel Balku, Murat Yalçın, Özen Yula 1990'lı yıllarda postmodern anlayışın etkisinin görüldüğü yazarlardandır. Nazan Bekiroğlu, Murat Yalçın, farklı türleri üstkurmaca yapı içerisinde tekrar işlerler. Yücel Balku, bu yazarlardan farklı olarak korkuyu, gizemi, tarihi de içeren postmodern öyküler kaleme alır.

Türk edebiyatında 1960'lı yıllarda yer edinmeye başlayan postmodern öykünün, 1970'lerde biraz daha etkisini arttırdığı, 1980'lerde ise biçimsel özelliklerini net olarak sergilediği görülmektedir. Oğuz Atay, Feyyaz Kayacan, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Tomris Uyar, Murathan Mungan, Nazan Bekiroğlu, Murat Yalçın, Nazlı Eray, Müge İplikçi, Aslı Erdoğan, Murat Gülsoy gibi isimler postmodernimin izlerini görebildiğimiz başlıca yazarlar arasında yer almaktadırlar.

Postmodern anlayışın, tartışmalı bir edebi anlayış olarak henüz tam olarak netleşmediği söylenebilir. Modernizm sonrası bir boyut mu yoksa ondan çok daha farklı bir akım mı olduğu üzerinde değişik görüşler mevcuttur. Hatta kimi sanatçılar postmodern akıma benzer eserler ortaya koymalarına karşın, postmodernizm diye bir edebî anlayışı kabul etmeyip kendilerinin de bu akımı temsil etmedikleri görüşündedirler.

Öyküde gerçekleşen postmodernist yansımalar, çoğunlukla biçimsel niteliktedir. Zaman ve mekânda gerçekleşen belirsizlikler, merkezsizlik, karnavallaşan anlatım biçimiyle oluşan çok seslilik öyküdeki postmodern etkilerden birkaçıdır. Zaman ve mekândaki kopmalar, olay örgüsünü de etkileyerek giriş-gelişme-sonuç bölümlerinde, bilinen kalıpların dışına çıkılmasına yol açmaktadır. “Böylece genellikle sanki özne yokmuş da var oluyormuş, olaylar belli biçimde ve yerde gerçekleşiyormuş ama belki de öyle olmuyormuş, olayların zamanla ilişkisi bir türlü kurulamıyormuş gibi aktarılır” (Özgen, 2018: 117).Öykülerde farklı statüde ve toplumla ters düşecek kişiler görülebilmektedir. Çoğulculuk ve karnavallaşma ile birlikte öyküde çeşitlilik gerçekleşmekte, bu çeşitlilik ile öykülerin hacmi artarak onları novellaya yaklaştırmaktadır. Uzun hikâye – kısa roman denilebilen ‘novella’daki artışın sebeplerinden biri postmodern anlayıştır.

Yeni ve özgün eserlerin oluşturulmasının artık mümkün olmadığını düşünen postmodern anlayışın sonucu olarak kolaj, pastiş, ironi gibi metinlerarası teknikler öyküde yer almaya başlar. Böylece öykülerde, salt kitabın yazarının değil; başka sanatçıların eserlerinden, ressamın tablolarından, bilgisayar ve internet ortamındaki verilerden çeşitli aktarımlar gerçekleşir. Öykülerde postmodernizmin, metinlerarasılık ile değişen yapısına üstkurmaca tekniği de katkıda bulunur.

Özellikle üstkurgu yöntemiyle yazılan postmodern romanlarda yazar okura hep aslında bir roman, kurgulanmış bir hikâye olduğunu hatırlatır. Kısaca, realist roman kurguyu hiçbir ironi olmadan sunarken, postmodernist roman baştan sona ironiktir. Yani söylenen şey ile kastedilen şey her zaman farklıdır. İroniye sıkça başvurulmasının sebebi ise gerçekliğin kendisinin zaten bir kurgu, bir tasarım veya ideolojik olarak ortaya konmuş bir yanılsama olduğunun bilinmesidir (Antakyalıoğlu, 2013: 161).

Öykülerin oluşum aşamalarının kurmaca yapı içerisinde ele alınması ile iç içe geçmiş anlatılar oluşturan üstkurmaca tekniği, okuyucuyu da metne dâhil eder. Öykünün yazılış aşamalarına şahit olan okuyucu, kimi zaman öykü yazarı ile kurmaca metindeki kurmaca kişilerin çatışmalarına şahit olur. Bazen de yazar, okuyucuya seslenerek onunla konuşur ve ona sorular sorar. Postmodern öykünün mesaj verme kaygısı yoktur. Oyun kavramının ön planda olduğu postmodern öykülerde yazar, okuyucuyu yorum yapmaya iten boşluklar bırakır. Nedensellik ilkesinin terk edildiği bu anlayış sonucunda öykülerde, yapısal unsurlar arasında bağ bulunmayabilir. Tarihi gerçeklik ile hayali olan birlikte aktarılabilirken fantastik anlatımlar da öykülerde yerini alabilir. Dolayısıyla postmodernizm sonucu öykü, bambaşka bir soluk olarak okuyucunun zihnini karıştırır ve ona bir çözüm sunma çabasına da girmez.

Edebiyatta özgünlük sorunsalı bu akımın etkisiyle anlamını yitirmeye başladı. Hiçbir esere benzemeyen özgün yapıtlar ortaya koyma çabası terk edildi. Her eserin kendinden önceki eserlerden etkileneceği ve artık benzersiz bir eser ortaya koymanın mümkün olmayacağını iddia eden postmodern anlayış, metinlerarası adı verilen kurgu tekniğini beraberinde getirdi. Yazar, başka yazarların kurgusunu, üslup anlayışını veya metnin bir parçasını alıp kendi metninde kullanarak kurmacayı farklı bir boyutta oyuna dönüştürür. Edebi metinleri *oyuna* dönüştüren postmodern anlayış, okuru metne çağırır, anlattıklarının gerçekliğini çarpıtır.

Gerçekliğin sorgulanması, kuralların hiçe sayılması, çoğunluğun önemsenmesi edebiyatta farklı kurgu tekniklerinin kullanılmasına olanak tanıdı. Bu anlayış, okuyucuyu şaşırtan, reel dünyanın sınırlarını zorlayan anlatımlarla fantastik bir yapıyı beraberinde getirdi. Pastiş, parodi, ironi gibi metinlerarasılık öğeleriyle, okuyucu ile yazarın metne dâhil edildiği üstkurmaca ögesi, dil yapısını da alt üst ederek metinlerde yapısızlığı oluşturdu. Modernistler ne kadar kurmaca dünyayı saklamak istiyorlarsa postmodernler de bir o kadar kurmacanın altını çizmek istediler.

Modern edebiyatın üzerinde durmadığı orta sınıf, potmodernizmin etkili olduğu edebi anlatılardakendisine yer buldu. Böylece sınıflar arası ayrımı kaldıran çok kültürlü, farklı sınıfları içinde barındıran edebi anlayış gelişti. Modern metinlerdeki düzen, yerini postmodern metinlerdeki düzensizliğe, karmaşık yapıya bıraktı. Karşıtlıkları barındıran bu metinlerde zaman ve mekân da belirsizleşti. Okuyucuya satır aralarında seslenilmesi, yazarın metinde yazdıklarıyla ilgili yorumlarda bulunması ve kendi kurgusuna dâhil olması edebiyatta 'üstkurmaca' yapının oluşumunu sağladı.

Modernizmde tek seslilik vardır ve eserlerin en iyi şekilde icrâsı çok önemlidir. Ayrıca metinlerin başka hiçbir esere benzemeyişi, özgün olması oldukça önemsenen hususlardandır. Postmodernizmde bunun aksine çokseslilik, bakış açısı/anlatıcıların sürekli değişmesi, merkezsizlik, mükemmel anlatımların terk edilmesi, karakterlerin kusursuz aktarımının hedeflenmemesi, taklit edilebilirlik, güçlünün değil zayıf olanın üzerinde durma, azınlıklara ve dışlanmış ötelenmiş kişilere yer verme, türler arasındaki çizginin silikleşmesi gibi özellikler hâkimdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MURAT GÜLSOY'UN HAYATI, SANATI, ESERLERİ

1.1. Hayatı

Murat Gülsoy, 31 Mart 1967'de İstanbul'da doğdu. Annesi Selma Hanım, babası Turan Bey'dir. Hasan Ali Yücel İlkokulu, Özel Yıldız Ortaokulu ve Kabataş Erkek Lisesi'nde eğitim gördü. 1984 yılında Boğaziçi Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliğini ilk beşe girerek kazandı. Gülsoy, mühendisliğe olan merakı nedeniyle bu bölümü seçti. Üniversiteyi bitirdiği yıllarda Boğaziçi Üniversitesinde *Face-Specific Evoked Brain Potentials (İnsan Yüzlerine İlişkin Uyarılmış Beyin Potansiyelleri)* başlıklı deneysel tez çalışması ile 1992 yılında psikoloji alanında yüksek lisans yaptı. Mühendislik, psikoloji ve tıbbın bir arada olabildiği, İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik-Elektronik Mühendisliği Biyomedikal Mühendisliği programında doktorasını yaptı. (Doğanalp, 2016: 1). Beyin cerrahisinde kullanılacak bir cerrahi lazer sistemi üzerinde tez yazarak 2000 yılında doktorasını tamamladı.

2000 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Biyomedikal Mühendisliği Enstitüsü'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta; biyofotonik konusunda dersler vermekte ve araştırmalar yapmaktadır. Lazer-doku etkileşimi, lazerle doku kaynağı, cerrahi lazer sistemi ve tasarımı konularında çok sayıda makalesi bulunmaktadır.

Lise yıllarında *Somut* isimli dergide denemeler kaleme alarak yazarlığa başlayan Gülsoy, İstanbul Üniversitesi oyuncuları ile beraber Tevfik el-Hâkim'in *Trendeki Derviş* isimli oyununa dramaturgluk yaptı. Edebiyat dışında dört yıl Greg Wolf'un resim atölyesine devam etti ve fotoğrafçılıkla ilgilendi. Açık Radyo'da 1995-2002 yılları arasında *Hayalet Gemi*, *Simgeler Sözlüğü*, *Ubor Metenga* gibi programlarda yer almış olan Gülsoy, 1992-2002 yılları arasında Selçuk Akman ve Nazlı Ökten ile birlikte *Hayalet Gemi* dergisini çıkararak bu dergide öykü ve deneme türünde yazılar yazdı. Bunun yanında *Altzine*, *Adam Öykü*, *Yazınca* ve *Matbuat* dergilerinde yazıları ve öyküleri yayımlandı. İlk öyküsü *Akla Ziyân Hikâye*'dir.

Akla Ziyân Hikâye, 1989 yılında Yunus Nadi Armağanı olarak Aslı Erdoğan'ın *Son Elveda* adlı öyküsüyle üçüncülüğü paylaştı. *Hayalet Gemi*'deki hikâyelerden seçilmiş olan öykülerden oluşan ilk kitabı Oysa *Herkes Kendisiyle Meşgul* 1999 yılında yayımlandı. Ertesi yıl Abbie Hoffman'ın 1971 tarihinde yazdığı *Steal This Book* adlı kitabının ismini kullanarak kaleme aldığı *Bu Kitabı Çalın* adlı öykü kitabını yayımladı ve bu kitap ile 2001 yılı *Sait Faik Hikâye Armağanı*'ni kazandı. İlk romanı *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* ile 2004 yılı Yunus Nadi Roman Ödülü'ne, *Baba, Oğul ve Kutsal Roman* adlı romanı ile 2013 yılı *Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü*'ne, *Gölgeler ve Hayaller Şehrinde* romanı ile 2014 yılı *Sedat Simavi Edebiyat Ödülü*'ne değer görüldü. (TBGM, 2010: 7). Kitapları çeşitli dillere (İngilizce, Almanca, Çince, Makedonca, Rumence, Bulgarca, Arapça, Arnavutça) çevrilen yazar yapıtlarında rüya, ölüm, gerçekliğin yanıltıcı yönünü, zihnin gerçekliği algılamada yaşadığı güçlüğü akıcı bir üslupla ele aldı.

Edebiyat üzerine inceleme ve denemeler de yazan Gülsoy, Boğaziçi Üniversitesi'nde vermekte olduğu yaratıcı yazarlık derslerini *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı kitabında, modernizm/ postmodernizm üzerine görüşlerini, *602.Gece* adlı inceleme kitabında yayımladı. 2010-2013 yılları arasında TRT Türk kanalında *Açık Şehir* programında sinemaya uyarlanan eserleri tanıttığı edebi ve sanatsal bir program sundu. 2004 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi'nin Genel Yayın Yönetmenliği ve 2014 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi Müdürlüğü görevini sürdürmektedir.

1.2. Sanatı

Küçük yaşlarından itibaren okumaya ilgisinin oluştuğunu belirten Murat Gülsoy, okuma dünyasına öncelikle çizgi romanlarla başlar. Resme ilgisi olan Gülsoy, daha sonraları farklı türlerde metinleri okur. Özellikle Oğuz Atay'ı okuduktan sonra yazar olmayı düşünen Gülsoy; Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Pamuk, Latife Tekin, Bilge Karasu, Yaşar Kemal, Sevim Burak, Yusuf Atılgan, Franz Kafka, Jorge Louis Borges, Gerard de Nerval, Jon Fowles, George Orwell, Albert Camus gibi yazarlardan etkilenir. Eserlerinde bu isimlerin eserlerine ve üsluplarına dair birçok iz görebildiğimiz Gülsoy,

1992 yılında Nazlı Ökten, Ergun Kocabıyık, Yekta Kopan, Ayfer Tunç gibi isimlerle birlikte Hayalet Gemi adında bir dergi çıkararak burada yazılar yazmaya başlar.

Ekonomik kriz nedeniyle ve dergideki okur sayısındaki azalmaların da gerçekleşmesiyle birlikte 2002 yılında Hayalet Gemi kapanır. Gülsoy, Altkitap.com ve Alzine.net gibi internet ortamında okuyucusuna ulaşan dergiler basarak burada yazılar yazmaya devam eder.

Murat Gülsoy, verdiği yaratıcı yazarlık derslerinde öykünün, romanın ve bu metin türlerine ait zaman, mekân, şahıs kadrosu, olay örgüsü gibi unsurların ne olduğunu anlatmaktadır. Bu derslerde anlattıklarını *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adıyla kitap haline getiren Gülsoy; yaratıcılık, metin oluşturma, kurgu, oyun gibi kavramlara da değinmektedir. *602. Gece* adlı eserinde ise Borges, Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk üzerine değerlendirmeler yaparak modernizm ve postmodernizm akımlarını izah etmeye çalışmaktadır. Farklı edebi türlerde eserler veren Gülsoy, *602. Gece* kitabında, kendisinin de oldukça etkilendiğini birçok kez belirttiği, edebi anlayışına yön veren bu yazarlardan, öykü ve romanlarında beslenmektedir.

Öykülerinde daha çok rüya, yalnızlık, süreklilik, oyun, metinlerin yazılma süreçleri, geçmişle hesaplaşma, zihinsel çıkmazlar üzerinde dururken romanlarında bunlara; baba – oğul ilişkisi, çeşitli kimlik arayışları, bellek, ölüm gibi konu ve temalar da eklenmektedir.

Resim sanatına ve fotoğrafçılığa ilgisi olan yazar; önemli ressamların tablolarını, ünlü bazı heykelleri veya bazı filmlerin karelerini yazılarına ekleyerek, metinlerine disiplinlerarası boyut katmaktadır. Küçük yaşta resme ilgi duyan ve Greg Wolf'un atölyesine katılan Gülsoy'un, eserlerinde resim ile edebiyat arasında bağ kurduğu görülmektedir. Eserlerinde resim sanatı dışında; halk hikâyeleri, efsaneler, mitoloji, dini metinler, mektup, günlük vb metin türlerinin yansımaları da bulunmaktadır.

Gülsoy, gerek romanlarında gerek öykülerinde görsel olanla yazıyı sentezleyerek iki türü okuyucuya sunan Gülsoy, resim sanatına da ayrı bir ilgi duymaktadır. Fotoğrafçılıkla da ilgilenen yazar, anlatılarını bu görsellerle zenginleştirmektedir. Sadece resim, fotoğraf değil sinema, müzik gibi sanat dallarından da beslenmektedir. Böylece anlatılarına metinlerarası boyut da katmaktadır. Çoklu okumalar sağlayan farklı

sanat dallarının yazıya aktarımı, Gülsoy öykülerini ve romanlarını kaygan bir zemine oturtmakta ve kimi zaman eserlerini belirsiz, sonu olmayan, soyut anlatılara dönüştürmektedir.

Hem Türk hem de Batı edebiyatına ilgili duyan Murat Gülsoy, okuduğu ve etkisinde kaldığı yazarların eserlerinden alıntılar yapabilmekte, onların eserlerini yeniden oluşturabilmekte, üsluplarını ve tarzlarını metinlerine sızdırabilmektedir. Gülsoy; Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Borges, Orhan Pamuk, Cervantes, Umberto Eco, Dostoyevski ve Franz Kafka başta olmak üzere Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Edip Cansever, Sait Faik Abasıyanık, Haldun Taner, Attila İlhan, Tahsin Yücel gibi birçok sanatçıya göndermeler yapmaktadır. Yaptığı doğrudan veya dolaylı göndermelerle anlatılarını metinlerarası bir düzleme taşımaktadır.

Girift cümle yapılarını görmediğimiz Gülsoy'un eserleri sade ve anlaşılır bir dil yapısına sahiptir. Buna karşın farklı kurgu teknikleri denemesi olay akışını karmaşık bir hale getirebilmektedir.

Rüya, uykuyla uyanıklılık hali, gerçek ve kurmacanın iç içe geçmesi metinleri bulanıklaştırabilmektedir. Üstkurmaca teknikle yazılan metinlerinde okuyucu, gerçek yazar ile kurmaca yazarı birbirine karıştırabilmekte hatta kendisini de metnin içerisinde bulabilmektedir. Tarihsel gerçekliğin yer yer çarpıtılabildiği, anlatılanların gerçekte yaşanmış mı sorusunu okuyucuya sorduran kurmaca olaylar bulunabilmektedir.

Deneysel metinler oluşturan Gülsoy'un eserlerinde roman ve öykü tekniklerinin dışına çıkmış örnekler görebilmekteyiz. Öykülerinde bazı kelimelerin çağrışımları anlatılabilmekte veya bir resmin kişilerde yarattığı duygular aktarılabilmektedir. Başladığı cümlelerle biten ya da bir yazarın eserinden alınmış bir metin parçasının çoğaltılmasıyla oluşmuş öyküleri bulunmaktadır. Olay örgüsünde hem modernizm hem de postmodernizm etkileri görebildiğimiz Gülsoy'un eserlerinde geçmişe takılan, gelecekte endişe duyan, yer yer saplantılı, çeşitli kırgınlıklar yaşamış, ruhsal yolculuğunu sürdüren, kendisini ve etrafındakileri sorgulayan, daha çok bunalımlı kişileri görebilmekteyiz.

Postmodernizmin ölçülemeyen zamanı ve tasvirlerle çok yer vermeyen belirsiz mekân unsurları bulunmaktadır. Gülsoy, zaman unsurunu aktarırken geriye dönüşlerden

ve atlamalardan faydalanmaktadır. Ev, ofis gibi daha çok kapalı mekânları tercih eden Murat Gülsoy, ayrıntılı tasvirler yapmamakta ve mekânı silik bırakmaktadır.

Anlatılarındaki kişiler, kendi hikâyelerinin içerisinde yaşama tutunan bireylerdir. Şahıslar kendilerini suçlar, yargılar, mahkûm eder; kendileriyle hesaplaşır ve yeniden yazarak/yazılarak anlatılarda var olurlar.

Kurgunun oynasallaştırılması ve kurmacanın öykü içerisinde tekrar kurgulanması ile “okur, öykü kişilerinin yazarak ve yazılarak nasıl var edildiklerine, nasıl gerçeklik kazanıp anlatı yaşantısı oluşturduklarına, başka yazın yapıtlarıyla nasıl bir iletişim içinde yaşam sürdürdüklerine tanıklık eder” (Özsoysal, 2011). Okurun kendisi de anlatının oluşum aşamalarına şahit olarak onun bir parçası olur.

Murat Gülsoy öykülerinde, merak duygusunun ön planda olduğu metinler görülmekle birlikte; belli bir düzen içerisinde verilmeyen, kopuk, okuyucunun hayal gücüne ve yorumuna sunulan anlatılar da görülmektedir.

Resimden müziğe kadar birçok sanat dalından parçalar taşıyan öykülerin biçim ve içeriklerinde parçalılık hâkimdir. Klasik tarzdaki giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olmadığı anlatılar, olaylar etrafında yoğunlaşmadan kullanılan flashback (geriye dönüş) ve flashforward (ileriye atlama) teknikleriyle okurun anlaması bakımından girift hale getirilir. Ortada okurun rahatlıkla anlamlandırabileceği bir olay örgüsü yoktur. Öykülerin çeşitli başlık ya da rakamlarla bölümlere ayrılması parçalı yapıyı biçimsel olarak da gözler önüne serer (Polat, 2017: 647).

Murat Gülsoy, eserlerinde genellikle karşı cinsle ilişkilerinde mutsuz olan ve onlarla bir türlü doğru iletişimi kurmayı beceremeyen kişiler bulunmaktadır. İlişkilerde sorunlu olan bu bireyler psikanalitik açıdan da incelenebilir. Zira ‘baba’ figürü Gülsoy’un eserlerinde çoğu kez gün yüzüne çıkan ve hesaplaşılan bir unsurdur. Baba ile hesaplaşmayı Gülsoy’un *Karanlığın Aynasında*, *Nisyan*, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* gibi romanlarında görmek mümkündür. Eserdeki şahısların genellikle, yaşadıkları problemlerin sonrasındaki hesaplaşmaları, Gülsoy’un eserlerindeki psikanalitik boyutları işaret etmektedir.

‘Yaratıcı Yazarlık’ kursları veren Murat Gülsoy *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* eserinde, yazı yazmanın ilkelerini, yazının temel yapı unsurlarını anlatmaktadır. Böylece eser, kurs alacak kişiler için de bir ders kitabı niteliğindedir.

Gülsoy'un dili sade ve anlaşılırdır. Postmodernizm anlayışında yer alan dilin kurallarını ihlal etme ve dili bilinçli bir şekilde bozma, Gülsoy'un çok fazla başvurduğu bir yöntem değildir. Ancak kelimelerle, cümlelerle oynamayı sevdiği için yazarın farklı kurgusal yapılarda okuyucuya sunduğu dil kullanımları mevcuttur. Örneğin Gülsoy, başka yazarların metinlerini tekrar yazarak onları çoğaltmakta ya da her bir paragrafı, başladığı cümleyle biten metinler kaleme alarak dil oyunları yapmaktadır.

Yazar tarihi, dini konuları, mitolojiyi de eserlerinde işlemektedir. Ayrıca bilim kurgu tadında öykü ve roman da kaleme alan yazar, farklı teknik ve türleri sentezlemektedir. Yazı onun için, yazarının elinde istediği şekli alabilen keyifli bir hamur gibidir. "Neyi anlatayım"dan çok, "nasıl anlatmalıyım" üzerine yoğunlaşan Gülsoy, elindeki bu hamura, zihnindeki tüm mahsulleri ekleyerek çeşitli ürünler oluşturup eserlerinde farklı tatları dener.

1.3. Eserleri

Murat Gülsoy'un öykü, deneme- inceleme ve roman türünde birçok eseri bulunmaktadır. Gülsoy'un eserlerinin yayımlanma tarihlerine göre sıralaması şu şekildedir:

Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul, 1999, Can Yay., öykü

Bu Kitabı Çalın, 2000, Can Yay., Öykü. (2001 Sait Faik Hikâye Armağanı)

Belki de Gerçekten İstiyorsun, 2000, altkitap.com, Öykü

Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler, 2002, Can Yay., Öykü

Binbir Gece Mektupları, 2003, Can Yay., Öykü

Bu Filmin Kötü Adamı Benim, 2004, Can Yay., Roman. (2004 Yunus Nadi Ödülü)

Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım, 2004, Can Yay., Öykü

Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, 2004, Can Yay., İnceleme

Sevgilinin Geciken Ölümü, 2005, Can Yay., Roman

- Kâbuslar*, 2006, altkitap.com, Öykü
- İstanbul'da Bir Merhamet Haftası*, 2007, Can Yay., Roman
- Bize Kuş Dili Öğretildi*, 2008, .com, resimli Roman
- 602. Gece Kendini Fark Eden Hikâye*, 2009, Can Yay., İnceleme
- Karanlığın Aynasında*, 2010, Can Yay., Roman.
- Tanrı Beni Görüyor mu?*, 2010, Can Yay., Öyküler.
- Baba, Oğul ve Kutsal Roman*, 2012, Can Yay., Roman.(Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü)
- Nisyan*, 2013, Can Yayınları, Roman.
- Gölgeler ve Hayaller Şehrinde*, 2014, Can Yay., Roman.(Sedat Simavi Edebiyat Ödülü)
- Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*, 2016, Can Yay., Roman.
- Öyle Güzel Bir Yer Ki*, 2017, Can Yay., Roman (Yunus Nadi Roman Ödülü)
- Türkiye Hikayelerini Anlatıyor (Açık Radyo ve Boğaziçi Üniversitesi Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Araştırma Merkezi işbirliği ile radyoda seslendirilen öyküler)* 2017, Can Yay., Öykü
- Kaptan Gemide Kaçak Bir Yolcu Var*, 2002, Sel Yay. (Murat Gülsoy ile Ali Teoman, Ayfer Tunç, Cem Akas, Enis Batur, İbrahim Yıldırım ve Murat Yalçın'ın, 'kaçış' üzerine yazdıkları öyküler), Öykü.
- Yalancı Öyküler 9 Yazar, 9 Öykü*; 2003, Can Yay.(Murat Gülsoy'un Cemil Kavukçu, Metin Kaçan, İlknur Özdemir, Habib Bektaş, Nazlı Eray, Tahsin Yücel, Yekta Kopan, M. Sadık Aslankara'nın öyküleriyle birlikte kendi öyküsünü yayımladığı kolektif öykü çalışması), Öykü
- On Üç Büyülü Öykü 13 Yazar, 13 Öykü*; 2002, Can Yay. (Murat Gülsoy'un Hakan Şenocak, Cemil Kavukçu, İlknur Özdemir, Müge İplikçi, Attila Şenkon, Nazlı Eray,

İnci Aral, Sema Kaygusuz, Yekta Kopan, Gönül Kıvılcım, Akın Sevinç, Faruk Duman ile birlikte büyüler, olağanüstülükler içeren öyküsünü paylaştığı eser), Öykü

Ve Ateş Bizi Tüketiyor, 2019, Can Yay., Roman.

1.3.1. Öykü

1.3.1.1. Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul

12 öyküden oluşan *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, Murat Gülsoy'un ilk öykü kitabıdır. Kitap, Murat Gülsoy'un *Hayalet Gemi Dergisi*'nde yazdığı öyküleri de içermektedir. İçinde 12 öykü barındıran bu kitapta “Kıtmir Kıtmiiir”, “Kadınların Gölgesinde”, “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”, “Körebe”, “Randevu”, “Açık Çek”, “Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair”, “Kendisini Orhan Pamuk Sanan Adam”, “Gaia ile Tanışma”, “Mahşerin Otuz Beş Dakikası”, “Değiştikçe Aynı”, “Kâğıttaki İz” adlı öyküler mevcuttur.

Murat Gülsoy'un *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* adlı kitabında yer alan “Kıtmir Kıtmiiir” öyküsünde Çamaltı yaylasında bir dağ evine dinlenmek için (on günlük) giden öykü kahramanı, bir süre sonra yolların kapanması sonucu yiyecek-içeceklessiz kalır. Öyle ki bir müddet sonra Kıtmir adındaki köpeği yeme düşüncesi kafasında oluşur. Bekçi Ahmet'in yiyecek getirmesiyle bu düşüncesinden sıyrılıp kendinden utanarak yeniden köpekle dostluk kurmaya çalışır. Kıtmir, entelektüel birisi olan öykü kahramanının aç kalmasıyla birlikte bu kez av haline gelir. Öykü içerik yönüyle, insanların bazı zamanlar nasıl çaresizlik içinde kaldığını, doğanın egemenliğinin nasıl kendilerini mahsur bıraktığını, tüm çabalarının boşa çıkabileceğini anlatan Jack London'a ait *Ateş Yakmak* romanına benzer.

“Kadınların Gölgesinde” öyküsünde, Semahat Y. ismindeki bir kadının avukatı olan Kerem Ç.'nin, bir dergideki yazıyı okuyup bunu yazan Cem S. ile mektuplaşma süreci ve bu durumun ulaştığı boyut anlatılmaktadır. “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”nde olaylar, bir rüyada geçiyormuş izlenimi verir ve arka plandadır. Keşifler ve icatlarla ilgili birçok kitap sahibi olan kahraman, bu konuyla ilgili eser yazmak ister. Bu eseri yazarken kalemi balkondan aşağıya düşer. Kahramanın kalemi alma çabası sırasında başına gelenlerin anlatıldığı bir öyküdür.

“Körebe” öyküsü, bir üniversite öğrencisi olan kahramanın, Vedat, Serap, Metin ve Ali ile oynadığı “rüya oyunu”ndan oluşmaktadır.

“Randevu”da, Fıstık Pub isminde bir barda randevulaşan iki kişinin öyküsü anlatılmaktadır. Randevuya gelen adam, saatlerce beklemesine rağmen kızın gelmemesi üzerine barın sahiplerinden biri olan Tomris Hanım ile muhabbet eder. Oldukça sarhoş olan adam, kurduğu tüm hayallerin yıkılması üzerine Tomris Hanım’ın evine gider.

Kütüphanede karşılaştığı bir kızın defterinde yazılanları merak eden adamın, zihninde, gördüğü kızla yaşayabileceği olayları tezahür etmesini anlatan “Açık Çek” öyküsü monologlardan oluşmaktadır.

Öykü kahramanlarından birinin yazdığı bir anlatı olan “Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair”, üstkurmaca tekniğin belirgin olduğu Gülsoy metinlerindedir.

Metinlerarasılık unsurunu gördüğümüz öykülerden biri olan “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam” öyküsü, edebiyatla ilgilenen bir üniversite öğrencisinin, yaz tatilinde Orhan Pamuk ile aynı sitede oturduklarını öğrendiğinde yaşadıklarını anlatmaktadır. Aslında gördüğü Orhan Pamuk değildir. Orhan Pamuk’a fiziksel anlamda da benzeyen bu adam o kadar Orhan Pamuk okuyup onu içselleştirmiştir ki neredeyse onun tıpatıp aynısı olmuştur. Orhan Pamuk’un kitaplarını inceleyip düzelten bu adam, düzelttiği bu eserlere çok benzeyen metinler de oluşturmaya başlar. Bu durum, Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* romanındaki köle ile efendisinin yer değiştirmesini hatırlatmaktadır.

Mitolojik unsur olan Gaia’dan adını alan “Gaia ile Tanışma” öyküsünde, anlatıcı kahraman, toprak konulu bir belgesel çekmek üzere Anadolu’ya giderek buralarda yaşadığı olayları sevgilisine yazdığı mektupla dile getirmektedir. Gaia, mitolojide dünyayı, yeri, evrensel öge olarak toprağı simgeler. Gia Tanrı’dan çok kozmik bir varlıktır, bütün öğelerin kaynağında bulunan ana ilkedir. Öykünün çıkış noktası olan toprak konulu belgesel çekimi, bu açıdan Gaia ile ilişkilendirilmektedir.

“Mahşerin Otuz Beş Dakikası”nda hastaneye giderken kendi kendine muhakeme yapan bir adam anlatılmaktadır. Bilinçaltı ön plandadır. Büyü ile uğraşan bir gencin pişmanlığının anlatıldığı “Değiştikçe Aynı” öyküsünde, yaptığı bu büyü yüzünden sevdiği kızı kaybedişi ele alınmaktadır. Bir metnin oluşum aşamasının öyküye konu olduğu “Kâğıttaki İz”de öykü yazmanın kaideleri ele alınmaktadır.

Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul kitabında oyun, kader, büyü gibi konular işlenmektedir. Farklı eserlerden etkilenmelerin olduğu öyküler mitoloji, resim gibi unsurlar içerdiği için disiplinlerarası özellik taşıyan metinlerdir. Tiyatro gösterisi sunuluyormuş gibi aktarılan öyküler bulunmakla birlikte iç monologlar ve bilinçaltı aktarımlar da vardır. Başka metinlerin öykülerde yeniden biçim kazandığı, okuyucunun metne dâhil edildiği ve gerçekliği sorgulamasının sağlandığı öykülerde karakterler, kaybeden ve yalnız bireylerdir.

1.3.1.2. Bu Kitabı Çalın

Kitap on iki öyküden oluşmaktadır. İlk öykü, kitaba adını veren “Bu Kitabı Çalın”dır. Daha sonra sırasıyla: “Kayıp Eşyalar Bürosu”, “Hindistan Yolculuğu”, “Hızlı Düşünme Sanatı”, “54 Numaranın Esrarı”, “Kötü Yola Düşen Ev”, “Yazarın Belleği”, “Hasta Bir Konak”, “Birkaç Dolar İçin”, “Kukla”, “Sakla Beni” ve “Yasadışı Öyküler” gelmektedir. Murat Gülsoy'un ikinci kitabı olan “Bu Kitabı Çalın”da kurgu alanının sınırları zorlanmakta ve okurdan öyküye aktif olarak katılması beklenmektedir. Pek çok öyküsünde gerçekle kurmaca iç içe geçmekte ve yazar oyunlar oynayarak okuyucuyu şaşırtmaktadır. Öyküler, fantastik bir anlatıma açılmakta, Edip Cansever, Oğuz Atay gibi sanatçıların metinleriyle bağlantı kurulmaktadır. Oyun, ironi, üstkurmaca, metinlerarasılık unsurlarının kullanıldığı bu kitap 2001 yılında Sait Faik Hikâye Ödülü'nü kazanır.

Metinlerin, gerçek dünyadaki durumları, olayları değiştirip değiştirmeyeceğini merak eden bir yazar, *Bu Kitabı Çalın* isimli bir kitap yayımlar. Öykünün kurmaca yazarı *Abbie Hoffman*'ın *Steal This Book* adlı romanından ilhamla bu öyküyü yazdığını belirtir. Bir müddet sonra kitap gerçekten çalınır. Öyküde, büyük bir alışveriş merkezinde bulunan kitapevinden bu kitabın gerçekten çalınmasıyla başlayan ve gelişen olaylar anlatılmaktadır.

“Kayıp Eşyalar Bürosu” öyküsü, Kemal adında bir gencin Kayıp Eşyalar Bürosu'nda çalışmasıyla başlar. Kemal, büroda çantasını unutan bir kadının bu çantasında Oğuz Atay'a ait *Korkuyu Beklerken* kitabına rastlar. Kitabı okur ve zamanla tanımadığı bu kadına ilgi duymaya başlar. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'ndeki Zebercet'i hatırlatan Kemal'in bu aşkı ve bekleyişi hüsrarla sonuçlanır.

“Hindistan Yolculuğu”nda eşinden ayrılmış ve boşluğa düşmüş Hasan’ın yaşadığı yeri terk ederek İstanbul’a taşınması ve liseden arkadaşı Cemal ile karşılaştıktan sonra yaşadıkları anlatılmaktadır. Lise arkadaşı Cemal’in karısıyla yasak bir ilişkiye başlayan Hasan, kendisine kurulan kumpası öğrendikten sonra yıkılır. Masumca başlayan ilişkilerin nasıl farklı boyutlara ulaştığı görülmektedir.

“Hızlı Düşünme Sanatı” öyküsünde, iş yerindeki toplantı salonunda seminer dinleyen Mine adlı bir kadının konuşmayı dinlerken, kafasında kurduğu hayaller ve düşünceler anlatılmaktadır. Mine, seminer sırasında; seminer veren konuşmacıyla, evlenmek üzere olduğu Turgut’u aldattığını düşünür. Mine’nin zihninde tasarlanıp seminerin bitmesiyle sonlanan bu öykü Mine’nin hayallerinden ibarettir. Öykü parçalı bir yapıya sahiptir.

Büyük bir apartmanda yaşananları anlatan “54 Numaranın Esrarı”, bir apartmanın 54 numaralı dairesine yeni birinin taşınmasıyla başlar. Aynı apartmanda yaşayanlar önce bu durumu önemsemezler. Ancak bu dairede yaşayanları kimsenin bilmemesi, görmemesi herkesi meraklandırır. Öykü, apartmanda yaşayanların 54 numaralı dairede yaşayan gizemli insanları takip etmesi ve bunların kim olduklarını öğrenmeye çalışması üzerinedir. Birtakım rüyalarla, anımsamalarla parçalanan, dağılan öykü okuyucuda merak duygusu uyandırmaktadır. Öyküde dedektiflik yapmaya çalışan öykü kahramanı, Sokrates’in maotik öğretisini anımsatan bir yol izlemektedir.

“Kötü Yola Düşen Ev” adlı öyküsünde bir şirkette İnsan Kaynakları Müdürü olan Tarık bir gün garip bir olayla karşılaşır. Bir partiye giden Tarık, evin bir odasında porno film izlendiğini görür ve odayı terk etmek ister. Fakat porno filmdeki eşyaların kendi eşyalarının aynısı olduğunu fark eder. Bunun üzerine filmdeki kadınları, evinin anahtarını verdiği kişileri araştırmaya başlar. Zamanla bu olay kendisinde saplantı haline gelerek tüm yaşamını derinden etkiler.

“Yazarın Belleği”nde kitaptaki bir karakterin kendi benliğini ortaya koyması anlatılmaktadır. Yazarıyla ve okuyucusuyla çeşitli muhakemeler yapan oluşum aşamasındaki öykü karakteri yer yer yazarını eleştirmektedir. Üstkurmacayı gördüğümüz bu öyküde okuyucu da metne dâhil olmaktadır.

“Hasta Bir Konak”, parçalanmış bir hayat yaşayan Tuğrul’un yeni taşındığı konağa yaklaşımı ve bu konağa anlamlar yüklemesi üzerine bir öyküdür. Edip Cansever’in “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiiri, öyküde anlatılan konakla bağlantılıdır.

Üç arkadaşıyla ilginç senaryolar üretmek isteyen Edip K.’nin yaşadıklarını anlatan “Birkaç Dolar İçin”de, Edip K.’nin bunun için rüyalara başvurması ve yaşadığı başarısızlık anlatılmaktadır.

Yazdığı hikâyede tutsak kalmış bir kahramanın oluşumunu aktaran “*Kukla*”da, kurmaca karakterin yazar anlatıcı ile iç içe geçmişliği, rüya yoluyla kelimelere anlamlar yüklenmesi söz konusudur. Murat Gülsoy’un üstkumacayı ilgi çekici bir şekilde kurguladığı öykülerindedir.

“Sakla Beni” öyküsünde düzenli, titiz, sağlıklı hayata sahip Ali’nin evinde saklanmak isteyen eski arkadaşı Raci’nin evi düzensiz, dağınık, kirli bir hale getirmesi ve bunun üzerine Ali’nin yaşadığı rahatsızlık dile getirilmektedir. Öykü simetrik bir yapıya sahiptir. Ali karakteri, evine gelerek düzenini bozan Raci’ye dönüşür ve kendisinin eski haline benzeyen bir adamın evine giderek oraya sığınmak istemektedir. Böylece Ali, Raci’ye dönüşmüştür ve öykü başa alınmış gibi olmuştur.

“Yasadışı Öyküler”de yazar okuyucuya, metinlerde anlatılanların aslında oyunlardan ibaret olduğu mesajını verir. Kurmaca ile gerçekliğin iç içe geçtiği öyküde Murat Gülsoy’un kendi öykülerinin bir edebiyat istihbaratçısı tarafından irdelenmesi ve öyküde yazar anlatıcının bu istihbaratçıyı çözmeye çalışması anlatılmaktadır. İstihbaratçı olduğunu iddia eden kişi, yazardan tüm anlattıklarını içeren bir metin yazmasını ister. Üstkurmaca ve metinlerarası teknikleri içeren öykü, polisiye kurgunun çözümlenmesini okuyucuya bırakmaktadır.

Oyun kavramının ön planda olduğu; Abbie Hoffman, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Edip Cansever gibi sanatçıların etkilerinin görülebildiği bu kitapta, üstkurmaca ve metinlerarasılık tekniklerini yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Rüya motifini sıklıkla gördüğümüz öykülerde kahramanlar genellikle çeşitli yenilgiler yaşamaktadırlar. Murat Gülsoy bu kitabındaki öykülerde adeta okuyucunun zihninin bulanmasını ister gibidir. Metinlerin gerçekliğini sorgulayan okur, birçok farklı metinle hatta Murat Gülsoy’un kendi yazdığı metinlerle karşılaşmaktadır. Ayrıca öykülerde

bilinçakışı, simetrik yapı, şiirsel anlatım ve şiirin yeniden kurgulanması gibi farklı teknik ve uygulamalar bulunmaktadır.

1.3.1. 3. Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler

Yayımlandığı ilk yıllarda *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* olarak basılan kitap daha sonra sadece *Âlemlerin Sürekliliği* ismiyle basıldı. Ancak öykü kitabı sonraki basımlarda tekrar isim değişikliğine uğradı. *Diğer Hikâyeler* ve *Âlemlerin Sürekliliği* olmak üzere kitap iki bölümden oluşmaktadır. *Diğer Hikâyeler* bölümünde yedi öykü yer almaktadır. *Âlemlerin Sürekliliği* bölümü ise tek bir öyküden oluşmaktadır. Eserdeki iki bölüm birbiriyle bağlantılı öyküler içermektedir. *Âlemlerin Sürekliliği* bölümünde “Kutsal Emanetler” ile ilgili bir yazı yazmak isteyen, bununla ilgili bir öykü taslağı oluşturan ancak onu tamamlayamayan anlatıcı yazar, ölmek üzere olan akrabasını ziyarete gidince bu bilgiyi ona aktarmaktadır. Ölüm döşeğinde olan akrabası Vedat Enişte, kültürlü ve bilgili biri olduğu için yazar anlatıcı da ona taslak halinde kalmış öyküsünden bahsetmektedir.

Bu Kitabı Çalın ve Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul kitaplarında geçen Cem karakterine, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* kitabında gönderme yapılmaktadır. Öykülerdeki süreçlerde aslında Cem karakterinin neler yaşadığı anlatılır. Bu metinlerarası geçiş, Murat Gülsoy öykülerinin birbirinden kopuk olmadığını göstermektedir. *Diğer Hikâyeler* bölümündeki yedi öykünün oluşum aşamaları, *Âlemlerin Sürekliliği* bölümünde okuyucuyla paylaşılmaktadır. Bu öykülerin nasıl oluştuğu, yazarın zihninden geçiş süreci ve şekli aktarılarak üstkurmaca teknik ile metinler arasında bir bağ oluşturulmaktadır.

Kitapta yer alan “Kasiyer” adlı öyküde, anlatıcı yazarın henüz başkası yazmadan kaleme almak istediği bir öyküdür. Öyküdeki kişilerden biri yazardır ve anlatıcı yazar, ondan önce bu öykünün sonunu getirmek istemektedir. “Hüthüt Kuşu” öyküsünün anlatıcısı, komşusunun çocuğu olan Ali Can’a ait bir ödevde ona yardımcı olmaya çalışmakta. Anlatıcı yazar, ödevdeki metinlerle karşılaşınca onun da yazı yazma dürtüsü ortaya çıkmaktadır. Bir masöz çağırın ve onunla ilgili hayaller kuran Ali Güventürk adındaki öykü kahramanının yaşadığı hayal kırıklığını anlatan “The Girl From Ipanema”, masaj sırasında masözün çaldığı şarkının adıdır.

Bir mitomanı anlatan Bunak adlı öykü, Vedat Enişte’nin, anlatıcı yazarın babası ile ilgili yaptığı yorumlar ile bunamış bir baba motifini içermektedir. “Vazgeç” öyküsü,

Murat Gülsoy'un çokça etkilendiği yazarlardan biri olan Kafka'nın metinleri üzerinde bazı değişiklikler yaparak oluşturduğu metinlerarası ve üstkurmaca teknikleri içeren bir anlatıdır. İşsiz bir gazeteciyi anlatan "S.O.S." öyküsü bu gazetecinin eşi Serap ile yaşadığı mutsuz evliliği anlatmaktadır. "Geçmiş Zaman Elbiseleri" ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın aynı adlı öyküsünün devamı niteliğindedir.

Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler kitabı, her bir öykünün birbiriyle bağlantılı olduğu ve iç içe geçtiği bir eserdir. Borges ve Tanpınar metinlerindeki sonsuzluğa açılan anlamların Murat Gülsoy'un öykülerini de etkilediği görülebilmektedir. *Âlemlerin Sürekliliği* bölümünde anlatılanlar, *Diğer Hikâyeler* bölümündeki öykülerin oluşum aşamalarını anlatmaktadır aslında. Kendi öykülerine ve başka yazarların metinlerine yaptığı göndermelerle Gülsoy, anlatılarda sonsuz bir döngünün var olduğunu altını çizmektedir.

1.3.1.4. Binbir Gece Mektupları

Kitap on öyküden oluşmaktadır. Sonuncu ve mektup niteliğinde olan *BinBir Gece Mektupları*, baştaki dokuz öyküyle bağlantılıdır. *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* kitabında olduğu gibi bu kitapta da öyküler birbiriyle bağlantılıdır ve iç içe geçmiş bir yapısızlık içerisindedir. Kitabın sonundaki dokuz mektup aslında dokuz öyküyle de ilgilidir. Yazar anlatıcı her bir mektupla birlikte bir de öykü ekleyip okuyucusuna gönderir. Kurmaca dünyanın iç içe geçmiş bir döngü olduğunu gösteren bu kitap, fantastik edebiyatın sıkça başvurduğu büyü, fal, mitoloji öğelerinden de yararlanmıştır. Gerçekle hayalin karıştığı öyküler, anlatıcı yazarın ruh dünyasını okuyucusuyla paylaşma isteğinden oluşmaktadır. *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi anlattığı hikâyelerle ayakta durmaya çalışan yazar; korkularını, bilinçaltındakilerini, derinlerde sakladığı acılarını, yazdığı mektuplarla aktarmaya çalışmakta ve böylece okuyucuya içini dökmektedir. *Binbir Gece Masalları*'nda İran Kralı Şah Şehriyar, kendisini aldatan karısını öldürtmekle kalmayıp her gece yeni bir kadınla evlenerek onları da öldürtür. Vezirin kızı Şehrazad da bu durumu sonlandırmak için Şehriyar ile evlenir ve her gece ona hikâyeler anlatır. Anlattığı her hikâyeyi en heyecanlı yerinde bırakarak Şehriyar'ın merak duygusunu tetikler. Şehriyar hikâyenin devamını çok merak ettiği için Şehrazat'ı öldürtmez ve böylece Şehrazat hikâyeler anlatarak kendi hayatını ve hatta başka kadınların da hayatını kurtarmış olur.

Hikâyelerin sıralanışı anlaşılır olandan karmaşık ve fantastik olana doğrudur. İlk öyküler daha eğlenceli ve açık iken son hikâyelere doğru öyküler ağır ve rüyalarla gerçeklerin iç içe geçtiği karmaşık bir hal almaktadır.

“Madam Anna’nın Yeniden Ortaya Çıkışı” öyküsünde tükenmiş bir oyuncu olan Sacit’in yaşadıkları anlatılmaktadır. Sacit’in Fatmagül adında evli bir kadınla ilişkisi vardır. Parasız kaldığı için jigololuk yapan Sacit’in hayatı yalan üstüne kuruludur ve oyun olarak baktığı hayatın gerçekleri onu trajik sona ulaştırmaktadır. Madam Anna adında bir ruhun çağırılması ile ilgili olan öyküde Sacit, kurguladığı oyunun nasıl gerçekçi bir son oluşturduğunu fark eder. Ancak buna rağmen oyuna ve yalana tekrar sarılır. Yalnız yaşayan bir adamın, arkadaşının çocuğuna aldığı çizgi roman ile bu durumun yol açtığı olayları anlatan “Trajikomiks” öyküsü, aşk ve yalnızlık temalarını işlemektedir. “Gerçekliğe Bir Adım” öyküsünde ise askerlik arkadaşı olan üç kişinin piknik yaptıkları sırada beraber bir öykü oluşturmaya çalışmaları anlatılmaktadır. Kurmaca bir metin oluşturulacakken gerçekte yaşanmış bir hikâyenin anlatılmasıyla hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği bir öykü şekillenmektedir.

“Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu” farklı bir teknikle yazılmış öykülerdendir. Sigarayı bırakmak için önerilen yöntemi deneyen anlatıcı, her sigara yakışının saatini öncesinde ve sonrasında hissettiklerini not almaktadır.

“Tele-Dedektif”te bir yazarın hayranı ile yaptığı telefon konuşması ele alınmaktadır. Telefon konuşmaları sırasındaki diyaloglardan anlatıcı, arayan kişiyle ilgili gerçekleri sonradan fark eder. “Elden Ele” öyküsü, bir paranın kaç el değiştirdiğini ve değişen bu ellerin hayatlarına dair bazı ayrıntıları aktarmaktadır. Birden fazla karakterin öykü kahramanı olduğu anlatı, çok sesli bir öyküdür.

“Çarkıfelek” öyküsü, Tarot kartlarına inanmadığı halde falına baktıran anlatıcının, farkında olmadan bu kartlara göre hayatını şekillendirmesini anlatmaktadır. “Asansör” adlı öyküde asansörde kalan iki kişinin arasındaki diyaloglar vardır. Karakterlerden biri klostrofobiktir. Asansör korkusu olan öykü karakteri, durmadan konuşup kendinden bahsetmektedir ve kimseye anlatmadığı yönlerini asansörde kaldığı kişiye anlatmaktadır.

Rüyasını aktaran bir adamı anlatan “Şato” adlı öyküde rüya aralarında başka olaylar, farklı rüyalar vb. de anlatılmaktadır. Kafka’nın *Şato* eserinden etkiler görebildiğimiz öykü, yazarı tarafından yaratılan kahramanın; yazarının hayal gücünü aşması, böylece yazarın metne dâhil olması ve okuyucunun metne çekilmesi gibi üstkurmaca teknik ile şekillenmiş bir anlatıdır.

“Binbir Gece Mektupları” öyküsü dokuz bölümden oluşmaktadır. Ve her bölüm bu öyküden önce yazılmış dokuz öykünün kaleme alınmadan önceki duygularını anlatmaktadır. Bir adamın var olmak için Şehrazat gibi öyküler anlatması öykünün ana konusudur. “BinBir Gece Mektupları”;Kafka, Oğuz Atay etkilerini açıkça görebildiğimiz metinlerarası bir öyküdür. Bu öykü diğer öyküleri açıklayıp toparlamakta ve bir bütün haline getirmektedir.

Birbirinden bağımsız gibi görünen *Binbir Gece Mektupları*’ndaki öyküler, aslında son hikâyeye bağlantılı metinlerdir. Nasıl ki *Binbir Gece Masalları*’nda Şehrazat hayatta kalmak için hikâyeler kurguluyorsa bu kitapta da anlatıcı yazar, dokuz gün boyunca yaşadıklarını hikâyeleştiren öyküleri mektup ile birlikte zarfa koyarak okuyucusuna yollamaktadır. Öyküler genel anlamda, daha açık olandan karmaşığa doğru sıralanmaktadır. Öykülerde anlatılanların bir kısmı, gerçek yaşamla paralel olaylar aktarırken bir kısmı da kurmaca dünyanın sınırları ve oluşumuyla ilgili sorgulamaları içermektedir. Kafka, Borges, Oğuz Atay etkisi görebildiğimiz öykülerde masal, mitoloji, çizgi romanlar, dini inançlar, fal ve büyücülük gibi unsurlar da dikkati çeker. Ayrıca kitapta psikolojik bazı rahatsızlıklardan da bahsedilir. Rüyaların da öykülere dâhil edilmesiyle metinler fantastik bir boyut kazanmaktadır.

1.3.1.5. Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım

Murat Gülsoy’un *Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım* kitabında on yedi öykü yer almaktadır. Altı kitap yayınları ile internet üzerinden yayımlanan *Belki de Gerçekten İstiyorsun* kitabındaki “Cennet Kaçkınları” ile “Ütopya: 337 Milisaniye” öykülerinin yer aldığı kitapta ayrıca Murat Gülsoy’un 2002 yılında Ali Teoman, Ayfer Tunç, Cem Akış, Enis Batur, İbrahim Yıldırım ve Murat Yalçın’la birlikte yayımlanmış oldukları *Kaptan Gemide Kaçak Yolcu Var* isimli kitapta yer alan “Kaçak Yolcular” adlı öykü de yer almaktadır. Kitaptaki on öykü *Tanrı Beni Görüyor Mu* adlı eserdetekrar basılmıştır. Bu on öykü *Tanrı Beni Görüyor Mu* kitabının inceleme kısmında değerlendirilmiştir.

Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım kitabında “Tanrı'nın Sözleri”, “Hangisi Gerçek Anahtar”, “Zaman Makinesi”, “Cennet Kaçkınları”, “Ütopya: 337 Milisaniye”, “Kaçak Yolcular” ve “Gittikçe Küçülen Bir Ruh” öyküleri üzerinde durulacaktır.

Tanrı'nın dilini öğrenmek için bir deney yapan bir adamın gazetelere haber oluşunun anlatıldığı “Tanrı'nın Sözleri”nde gazetecilik yapan Cem adındaki bir kahramanın bu olayla birlikte yaşadıkları aktarılmaktadır. Öyküdeki kişiler ve olaylar *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* ile *Binbir Gece Mektupları*'ndaki “Çarkıfelek”ve “Trajikomiks”gibi bazı öykülerle paralellik göstermektedir.

“Hangisi Gerçek Anahtar”öyküsünde hikâye yazan bir yazar, yazdığı metinde satıcı bir adamı kurgulamaya çalışmaktadır. Bir türlü bu satıcı adamı anlatamadığını editörüne bildiren anlatıcı yazar, onun gerçekte bir yerlerde yaşıyor olabileceğini düşünmeye başlamaktadır. Kurguyu öykü içerisinde oluşturmaya çalışan kahraman, metinde üstkurmaca yapı oluşturmaktadır. Öyküde sevgilisine hediye alacak olan bir adamın tarak, ayna, saat ve yüzük olmak üzere dört nesne arasında kalması anlatılmaktadır. Bu dört nesne ayrı bölümler halinde incelemektedir. Her nesnenin de aslında en son eskiyip işlevsiz kalacağı şiirsel bir dille belirtilmektedir.

Bir kısmı günlük şeklinde kaleme alınmış olan “Zaman Makinesi” öyküsü, H.G. Wells'in *Zaman Makinesi* adlı kitabından bir alıntıyla başlamaktadır. Öyküde, Manisa'nın bir köyünde, bir grup öğrencinin, ücretsiz kalabilmek için çiftlik işlerine bakması ve bu esnada yaşananlar anlatılmaktadır. Manisa'da kurulmuş olan Saruhanoğulları Beyliği, dedektiflik, zaman makinesi yapma girişimi, yasadışı işler yapan adamlar gibi ilginç konular öyküde bir araya gelmektedir. Öykünün başında yer alan günlük metinleri, yazar olmak isteyen Necat Saruhan'ın romanı için yazdığı taslaklardır. Yazma süreci metne eklendiği için öykü üstkurmaca teknik de içermektedir.

Her şeyin ılık ve muhteşem olduğu, insanların ölmediği sadece biçim değiştirdiği, Cennet gibi bir yerde yaşayan insanların anlatıldığı “Cennet Kaçkınları”, fantastik unsurlar taşıyan bir öyküdür. Cennet olarak tanımlanan yerde yaşayan biri, yaşadığı yerin sınırlarının ötesini merak etmektedir. Dağı delip içerisinde görünmeye başlamasıyla Cennet'te yaşayan herkesi çağırılmaktadır. Dağ delindikten sonra herkes

kendini dünyada bulmaktadır. O an kutsal metinlerdeki, mitolojideki cennetten atılma sahnelerinin kendileriyle ilgili olduğunu anlayan bu insanlar, özgürlük arayışı için cenneti yitirdiklerini ve tekrar ona dönmek için çabalayacaklarını o an anlamaktadırlar. Metinlerarası tekniği görebildiğimiz bu öykü ütöpik ve fantastik öğeler taşımaktadır.

Adından da anlaşılacağı üzere ütöpik bir konusu olan “Ütopya: 337 Milisaniye” öyküsü, hapishanelerle ilgili bir düzenlemeyi anlatmaktadır. Bu düzenlemeyle mahkûmlar eğitim alarak cezaevinden çıkmaktadırlar. Eğitim aldıkları için de çıkar çıkmaz iş sahibi olabilmektedirler. Bu durum herkesin cezaevine girmek istemesine yol açmaktadır. Alenen suç işlemeye çalışan insanlar türeyince bir grup insan da bu suçlardan uzakta, gerçek yaşamdan soyut bir hayat yaşamaya başlamaktadırlar. Öyküde kendisini hayattan soyutlamış olan bir kişi, yaşananlara dayanamayıp beyni kısa süreliğine uyuşturan oldukça popüler bir yöntem başvurur. Adı “337 milisaniye” olan bu yöntem beyin hücrelerinin mikrodalga fırında pişirilme zamanıdır. Öykü kişisi biraz rahatlayacağını düşünerek kafasını mikrodalga fırına koyar. Bu öykü, mahkûmiyetin, suçluların, onlara verilen cezaların ve infaz için kullanılan ölüm makinesinin yer aldığı Kafka’nın *Ceza Kolonisinde* adlı öyküsünü anımsatmaktadır. Kum saatinden bahsedilmesi ve fırında beyin hücrelerini pişirme eylemi Borges’in *Yorgun Bir Adamın Düş Ülkesi’nde* ölü yıkama fırınlarını da çağrıştırmaktadır. Murat Gülsoy’un bu öyküsü çoklu okumalar sunan metinlerarası ütöpik bir metindir.

“Kaçak Yolcular”, iç içe geçmiş metinlerden oluşan ve anlatıların yaratılma aşamalarının, hayal dünyasında yaşananların ne kadar zengin olduğunun kaleme alındığı bir öyküdür. Böylece hem metinlerarası hem de üstkurmaca tekniği görebildiğimiz öyküde Moby Dick, Marquez, Zweig, Uçan Hollandalı, Edgar Allan Poe, Hz. Nuh kıssası ile Hz. Yunus kıssası ve Kafka etkileri görülmektedir. Çocukken İzmir- İstanbul arasında bir gemi yolculuğu yapan öykü kahramanı bu seyahati hatırlayarak hayalinde bir kurgu oluşturur. Zweig’in *Amok Koşucusu’nda* gemide saklanan gizemli adam gibi öyküdeki anlatıcı yazar da gemide kaçak olarak bulunmaktadır. Herman Melville’in Moby Dick eserinde geçen dev beyaz bir balinadan söz edilmekte ve amacının, düşmanı olan o beyaz devi yakalamak olduğu belirtilmektedir. Öykü kahramanı, Hz. Nuh’un yaşadığı tufanı düşünmekte ve o gemide de kendisi gibi kaçak bir yolcunun olup olmadığını kendi kendine sormaktadır. Anlatıcı

yazar, gücünün bittiği ve kendisiyle yüzleştiği bir anda Hz. Yunus kıssasında olduğu gibi yunus balığının karnında kendini bulmakta. Kaptanının denizlere meydan okuması ve içindekilerin birçok suç işlemesi nedeniyle sonsuza kadar yönünü bulamayacak şekilde lanetlendiğine inanılan Flying Dutchman yani Uçan Hollandalı adlı geminin efsanesinden, bu öyküde bahsedilmektedir. Öyküde, anlatıcı yazar fırtına çıktığı için gemidekilerin, içlerinde lanetli biri olduğuna inanmaları ve kura sonucu kendisini gemiden atmaları anlatılmaktadır. Edgar Allan Poe'nun *Şişede Bulunan El Yazması* öyküsü ile Gabriel Garcia Marquez'in büyülu gerçekçilik tarzı öyküye yansıtılmaktadır.

“Gittikçe Küçülen Bir Ruh” öyküsünde S. M. adında biri, M. G. adındaki birine rüyasını anlattığı bir mektup gönderir. Mektupta rüyasını anlatırken kendisinden de bahseden S. M.'nin metni, M. G. tarafından yorumlanmaktadır. M. G., bu metnin normalde bir mektup olduğunu ancak kendisinin bu mektubu herkese açarak onu bir öyküye dönüştürmüş olduğunu belirtir. Böylece öyküde türler arası geçiş sağlanmakta hem de öykünün oluşum şekli belirtilmektedir.

Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım kitabında; başka yazarların ve Murat Gülsoy'un kendi öykülerinin içeriklerini işleyen, dini metinlerin de yer aldığı ve metinlerarasılığın yoğun olarak görüldüğü öyküler yer almaktadır. “Ütopya: 337 Milisaniye”ve“Cennet Kaçkınları”gibi öykülerde ise dini metinlerdeki olaylar, mitolojik unsurlar, fantastik ve ütöpik anlatımlar görülmektedir. “Zaman Makinesi” öyküsünde olduğu gibi tarihi gerçeklikler ironik olarak anlatılmaktadır. Tarihin gerçekliği, modern zaman içerisinde biraz mizah katılarak değerlendirilmektedir. Mektup ve günlük gibi türlerin kullanılmasıyla türlerarası aktarımlar söz konusudur. Öykülerdeki oluşum aşamaları okuyucuyla paylaşılmaktadır ve okuyucu da metne dâhil olabilmektedir.

1.3.1.6. Tanrı Beni Görüyor Mu?

Tanrı Beni Görüyor Mu? adlı öykü kitabında, Murat Gülsoy'un, *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı kitabındaki öykülerin on tanesi ve yeni öykülerin de yer aldığı toplamda on dokuz öykü bulunmaktadır. Görsel açıdan zengin öyküler içeren bu kitabı, ilk basımı 2010 yılında yapılmış ve üç baskı yapmıştır. Şiir, mektup, sözlük gibi farklı türlerin öykülerde sentezlendiği bu eserde üstkurmaca ve metinlerarası teknikler de yoğun olarak görülmektedir.

“74 Mercedes” öyküsünde, küçükken sevdiği kızın bindiği fıstık yeşili 74 model Mercedes’i alan öykü kahramanı, arabasını park ettiği yeri karıştırmaya başlar. Bunun üzerine bazı notlar almaya başlar. Böylece belleğini yazılar yazarak canlı tutmaya çalışır.

“Hayatım Yalan” öyküsü, herkesin, kendisine bir öykü kahramanı olduğunu söylediği Fırat Saner adında bir adamın öyküsüdür. Çevresindekilerin kendisine kurmaca bir karakter olduğunu söylemesini bir hastalık olarak gören Fırat Saner, doktora gider. Doktorun da aynı şeyleri söylemesiyle içinde bulunduğu durumu kabullenmeye çalışır. Üstkurmaca tekniğini içeren bir öyküdür.

“Karanlıkta” öyküsünde asansörde kalan iki kişinin sohbeti söz konusudur. Bu iki kişi, birbirleriyle ilgili yaşadıkları yer, özel hayatları ve nerede çalıştıkları gibi bazı özellikleri öğrendikten sonra çağrışım oyunu oynarlar. Çağrışım oyunuyla birlikte okuyucu, tek bir kişinin öyküde olduğunu fark etmeye başlar.

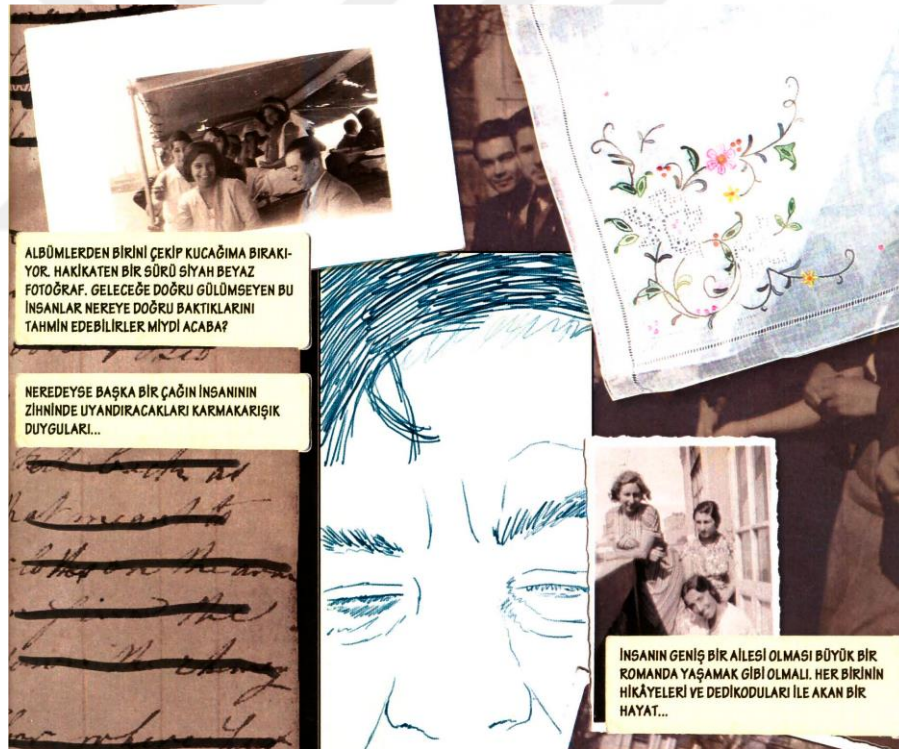
“Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında” öyküsünde uyurgezer, sakar ve tüm isteklerini yapan bir köleye sahip olan yazar, bu köleyi geliştirmek ve eğitmek ister. Ona okuma yazma öğretir, okuması için kitaplarını ona verir, yanında asistan olarak bulundurduğu bu kölesine makalelerini yazdırır. Bir müddet sonra köle kitaplar yayımlamaya başlar. Yazar ise sürekli uyuyan tembel biri haline gelir. Öykünün sonunda metni kölenin yazıyor olduğu anlaşılır. Simetrik olan köle ve yazarın yer değiştirdiği öykü, üstkurmaca tekniğini içermektedir. “Köle kölelikten çıkıyor, efendi efendilikten. Ve birbirlerinin kimliklerine bürünüyorlar. Kişilik olarak da” (Kılıç, 1999: 83). Köle ile yazarın yer değiştirmesi, Orhan Pamuk’un *Beyaz Kale* romanındaki köle ile efendisini anımsatmaktadır.

İnancın sorgulandığı “Yazıyla İşaretlenmiş” adlı hikâyede korkular, rüyalar ve geçmiş yaşantılar ele alınmaktadır. Çocukluğunda izlediği bir korku filminden psikolojik olarak olumsuz etkilenen anlatıcı kahraman için muska yapılmaktadır. Muskadan sonra korkularından sıyrılan kahraman anlatıcının, çocukluğu döneminde bu yaşadıkları ile birlikte Tanrı’ya olan inancı güçlenir. Ancak büyüdükçe Tanrı’ya olan inancında zayıflama gerçekleşen öykü kahramanı, bu zayıflamanın nedenlerini sorgulamaktadır.

Vapurda gazetesini okuyan bir adamın, kendisine çantasını emanet eden bir kişiden şüphelenmesi ve yaşadığı paniği anlatan “Kuşku” öyküsünde, zihnin kuşku anında ne tür hikâyeler üretebileceğini anlatmaktadır.

Kafasında kurguladıkları ile asıl yaşadığı olayların farklı olduğunu anlatan bir diğer öykü “İki Film Devamlı” da sevgilisi Yasemin ile sinemaya giden Ali’nin, film esnasında zihninde fantastik öğeler tasarlamasıyla görevliler tarafından salondan atılması anlatılmaktadır.

Düşüncelerin zihinde kurgulanma ve aktarılma şeklinin okuyucuda nasıl farklı etkilere yol açtığını anlatan ve adını Kur’an’da Neml 16. Ayet’ten alan “Bize Kuş Dili Öğretildi” öyküsünde, farklı anlatım teknikleri de yer almaktadır. Anlatılan hikâyeye ile ilgili resimlerin ve geçmişteki fotoğrafların da aktarıldığı öyküde olaylar postit şeklinde kâğıtlara yazılır yazılarak okuyucuya sunulmaktadır:



(TBGM, s.135)

Zihnin unutmaya üzerine olan öykülerden biri olan “Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar”da kahraman, belleğinden silinmemesi için yaşadıklarını kaleme almaktadır. Yazar, *Nisyan* romanında yaptığı gibi bir başlık altında birbirinden kopuk

olarak çocukluğunu, savaş karşıtı protestoları, annesiyle arabaya binip önceki yaşamını terk edişiyile ilgili metinleri sıralamaktadır. Yazar, bir yerde yangın çıkınca oradan ilk kurtarılacaklara benzettiği bu anlarını kaleme alarak onların kalıcı olmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Ölmüş bir şairin şiirleriyle ilgili düşüncelerini anlatan “Şaire Mektuplar”, Murat Gülsoy’un rüya, unutmak ve yazmak üzerine olan öykülerinden biridir. Şiirlerle ilgili görüşlerini, şair öldüğü ve mektupları yollamayacağı için rahatlıkla dile getirdiğini belirten öykü kahramanı, şiirleri değerlendirirken kendini ve yaşantısını da sorgulamaktadır. Latince “metnin sonunda yazılan not” anlamına gelen *Post Scriptum* ifadesiyle başlayan öykünün son kısmı, yazının kalıcılığını, yazılmayınca tüm yaşananların bellekten silindiğini belirtmektedir.

“In Medias Res” öyküsünde dört resmin altında, o resimlerle ilgili düşünceler ve yazarda çağrıştırdıkları okuyucuya aktarılmaktadır. *In Medias Res*’in kelime anlamı “ortadan başlamak”tır. Öykünün adı bu açıdan, içerik ve kurguyla ilişkilidir. “In Medias Res”, soruyla başlayan bölümlerden oluşması yönüyle isminin anlamıyla örtüşmektedir.



Sana rüyalarımın söz etmiş miydim? Her zaman... Anlatarak bitirebileceğimi sanıyorum ama olmuyor. Anlattıkça çoğalıyor imgeler. Dışarıya bakıyorum. Neresi burası diyorum kendi kendime? Orada bir dünya var. Ama her baktığımda farklı şekillere bürünen garip bir yer. Anlaşılmaz şey: bilmediğim dilde yazılmış bir dua. Göz yanılığısından başka bir şey olmadığını söyledin. Cam, yağmur, gözyaşı... Görüntüyü bulandıran hangisi?

(TBGM, s. 191).

Fotoğrafın kahramanda bıraktığı izlenimlerden oluşan ve soruyla başlayan bu öykünün devamı da aslında okuyucunun hayal gücüne bırakılmaktadır.

Kafka'nın *Bir Savaşın Tasviri* adlı kitabından alınan bir metin parçasının, anlatıcı yazar tarafından üzerine cümleler eklenerek tekrar kaleme alınmasından oluşan "Genleşen Kafka Metni" öyküsü, beş bölümden oluşmaktadır:

Yola Çıkış+1

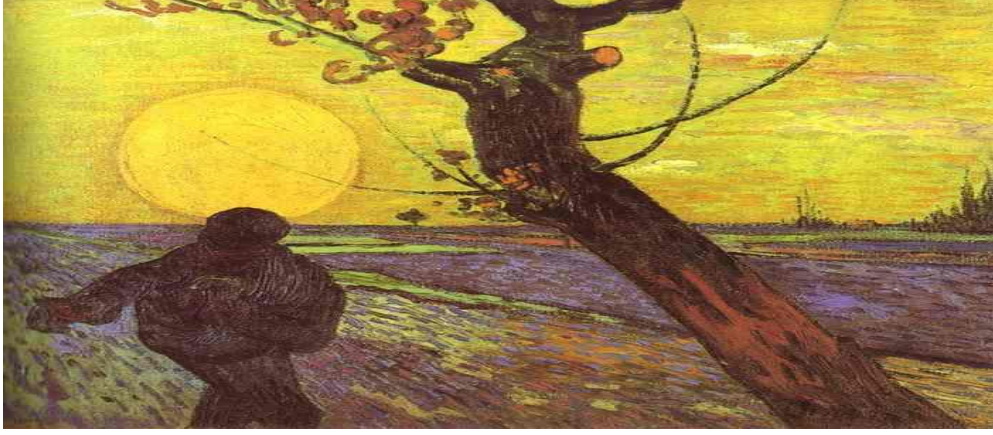
Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Sesimin tonu kendimi bile şaşırtacak kadar donuktu. **Uşağım ne dediğimi anlamadı.** Aslında görüldüğü kadar alık biri değildi, sadece aklına yatmayan işleri yapmamak gibi bir özelliği vardı. (TBGM., s. 202)

Yola Çıkış+2

Atımı ahırdan alıp gelmesini buyurdum. Sesimin tonu kendimi bile şaşırtacak kadar donuktu. Dün gece gördüğüm düşlerin etkisinde olmalıydım. **Uşağım ne dediğimi anlamadı.** Aslında görüldüğü kadar alık biri değildi, sadece aklına yatmayan işleri yapmamak gibi bir özelliği vardı. Aldırmadım.(TBGM., s. 203)

Her bölüme dokuz cümle eklenerek Kafka öyküsü bambaşka bir metne dönüştürülmektedir. "Genleşen Kafka Metni", önceden yazılmış bir metnin tekrar kaleme alınmasıyla metinlerarası bir boyut kazanmaktadır.

"Ekici" öyküsü, görme engellilere yönelik işler yapan Tekilfon adındaki bir şirketin, Vincent Van Gogh'un 1888 yılında tuval üzerine yağlı boya şeklinde yaptığı *Ekici* isimli tablosunun doğuştan kör olanlar ile sonradan kör olanlar için tasvirinin yapılması üzerinedir. Amaç, bir yazar tarafından tablonun âmâ insanlara anlatılmasıdır. "Sürüm I" ve "Sürüm II" şeklinde iki farklı anlatımı yapılan Ekici tablosunun birinci sürümünde somut varlıklar belirtilmekte, renkler verilmektedir. Ancak ikinci sürümde renkler, ağaçların adı, somut nesnelere yerine soyut anlatımlar, duygular, dokunma duyusu üzerinde durulmaktadır:



(TBGM, s.216)

Sürüm I

Bir gün batımında toprağa tohumlar savuran bir ekicinin resmidir bu. Ekici sol alt köşede resmedilmiştir. Batmakta olan güneş, ekicinin başının üzerinde oldukça büyük, sarı bir daire olarak parlamakta, tüm ufku ve gökyüzünü sarıya ve sarının tonlarına, yer yer yeşillere boyamaktadır... Ağaç da ekici gibi yeşilin koyu tonları ile karanlık bir renge, kalın fırça darbeleriyle boyanmıştır (TBGM., s. 216).

Sürüm II

Köyünden ya da evinden birkaç yüz metre ötedeki tarlasında hafif nemli, yeni karılmış toprağa tohumlar serpen bir köylünün resmidir. Ekici, tohumları kucağındaki heybeden sağ eliyle alıp toprağa bırakmaktadır. Belki de saatlerdir bu işi yapmaktan yorgundur. Ne düşündüğü, ne hissettiği anlaşılmamaktadır: Yüzünü elleseniz sanki çamurdan sıvanmış bir boşluk. Elleri kocaman ve kalın. Ekici sola doğru birkaç adım atsa gövdesi sağa doğru kaykılmış bir ağaca çarpacaktır (TBGM, s. 219).

Yazar bir tabloyu iki farklı formda anlatarak yaratıcı yazarlığının boyutlarını ve farklı kurgusal teknikleri okuyucuya sunmaktadır.

Anlatıcının bilinç akışı konuşmalarının *Büyük bir boşluk* şeklinde cevaplandığı, “Yazı Çölü” öyküsü, bu durumu özetleyen bir epigrafla başlamaktadır:

[Büyük bir boşlukta ilerliyorsunuz
Arada sırada karşınıza cümle öbekleri çıkıyor
Siz devam ediyorsunuz
Çöl gibi bir yer işte
Noktasız virgülsüz sonsuza doğru uzanıyor
Bunca boşluğun içinde sizi ayakta tutan tek şey merak
Nedir bu cümleler
Kim neyi anlatıyor
Sonunda ne var
Kim var
Sadece bir ses mi
Harfler mi
Nasıl bir çöl bu
Yazı çölü] (TBGM, s. 223)

Noktasız, virgülsüz olduğu belirtilen “Yazı Çölü”nün sonsuz anlatımlar içerdiği belirtilmektedir. “Boşluk” ifadesi, anlatılan duygulara göre değişim göstermektedir. “Çok çok büyük bir boşluk, her zamanki gibi bir boşluk, kısa bir boşluk, olağandışı bir

boşluk” şeklinde boşluk kelimesinin o sırada nasıl yaşandığına dair bilgiler verilmektedir. Boşluklardan önce anlatılanlar ise birbirinden kopuk metinlerden oluşmaktadır.

Kadının katı, sıvı ve buhar halinin tasvirlendiği “Kadının Üç Hali”, farklı bir formda kaleme alınmış öykülerden biridir. Kadının anlatılan her üç hali “En sevdiğim hali” şeklinde başlar. Yer yer şiirsel anlatıma yer verilen öyküde bilinç akışı aktarımlar da bulunmaktadır.

“Konuşan Sözlük”te anlatıcı yazar, eline aldığı kitapların birinden yola çıkarak en çok kullandığı sözcüklerden oluşan bir sözlük oluşturmak istemektedir. “*Aslında, Ben, Cuma, Çünkü Daha, El, Fakat Gizli, Haklısın, İssiz, İstiyorum, Jet, Kal, Loş, Merhaba, Nasıl, O, Öp, Pencere, Rüya, Sen, Şeker, Tekrar, Uzak, Ülke Ve Yol, Zevk*” sözcüklerini seçen anlatıcı yazar, bu sözcüklerin anlamlarından çok, kendisinde ne tür duygular çağrıştırdığı üzerinde durmaktadır.

Hayatın ve duyguların “*Çember, Üçgen, Kare, Çokgen*” gibi geometrik şekillerle ifadesi olan “Yaşamsal Geometri” öyküsü kısa anlatılardan oluşmaktadır. Anlatıcı yazar, geometrik şekillere göre hayata yaklaşımını ifade etmektedir.

Her paragrafın başladığı sözcüklerle sonlandığı ve paragrafların da tekrar başa döndüğü “Her Şey Başa Dönüyor” öyküsü, simetrik bir öyküdür.

Zaman geçerken azalıyor. Büyürken küçülüyoruz. Yaşadıkça yaşayacağımız azalıyor. Ardımızda bıraktığımızdan başkası yok. Yalnızız. Başkalarının olduğu hissi olmasa çıldırabiliriz. Bir başka çıkış... Bir kapı daha. Kim bilir? Bir kapı daha. Bir başka çıkış... Başkalarının olduğu hissi olmasa çıldırabiliriz. Yalnızız. Ardımızda bıraktığımızdan başkası yok. Büyürken küçülüyoruz. Zaman geçerken azalıyor. (TBGM, s. 279-282)

Başladığı sözcüklerle ve paragraflarla biten öykü, aynadaki yansıma gibidir. Murat Gülsoy’un birçok metninde rastladığımız Serap karakterini bu öyküde yine görmekteyiz. Yalnız ve karamsar olan anlatıcı yazar, duygularını doğru yerde doğru şekilde ifade edememekten şikâyetçidir. Yapılan hataların, yaşanan olayların aslında bir döngüden ibaret olduğu öyküde belirtilmektedir.

Tanrı’nın varlığının sorgulandığı “Tanrı Beni Görüyor Mu?” adlı öykü üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde bir askerin ruh durumu anlatılmaktadır. Asker, Tanrı’nın kendisini gördüğünü hissettikten sonra ölmektedir. Aynı durum öğrencide de yaşanmaktadır. Yazar ise birden kendisinin de bir öykünün içerisinde olabileceğini düşünür ve tıpkı asker ve öğrenci gibi Tanrı’nın onu görüp görmediğini sorgular.

Kendisini yazan yazarını ve okuyucusunu düşünür. Eğer bu iki unsur da yoksa kendisinin de olamayacağını belirtir. Yazarın sonu da onun kaleme alınması şeklinde olur. Kurgu içerisinde kurgunun olması, okuyucunun da metne çekilmesi ile öyküde üstkurmaca tekniği kendisini göstermektedir.

Görsel öğelerin oldukça yoğun bir şekilde kullanıldığı *Tanrı Beni Görüyor Mu?* kitabındaki öyküler genel anlamda parçalı bir anlatıma sahiptir. Vincent Van Gogh'un tablosu, bazı resimler ve öykülerle paralel olarak yapılan çizimlerin olduğu öykülerde, türler arası öykü kurguları bulunmaktadır. Birçok öykü unutmak, hatırlamak, zihin ve bellek üzerine olduğu için yazma eylemi sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykülerin üstkurmaca olmasını sağlayan yazma eylemi, okuyucuyu da metne dâhil etmektedir. Kafka'dan, Orhan Pamuk'tan ve dini metinlerden etkilenmelerin olduğu öyküler metinlerarası tekniği içermektedir. Bu kitapta Tanrı'nın, aşkın, çocukluğun, yalnızlığın ve inancın sorgulanışı yoğun olarak işlenmektedir.

1.3.2. Basılmamış Öyküler

1.3.2.1. Belki de Gerçekten İstiyorsun

Altı kitap Yayınları'ndan çıkan ve internet üzerinden okuyucuya ulaşan bu eserde yedi öykü bulunmaktadır. İçerisinde “Ölüm Üçlemesi”, “Ütopya:337 Milisaniye”, “Robotlar Robotlar Robotlar Sözümleri Kesiyorlar”, “Zoraki Turist”, “Devlet ve Korku Filmleri”, “Berberler”, “Cennet Kaçkınları” isimli öyküler yer almaktadır. Daha çok ütöpik / distöpik öykülerin bulunduğu bir eserdir. Bu öykülerin içerisinde yer alan “Ütopya: 337 Milisaniye” ve “Cennet Kaçkınları”, *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım* adlı kitapta yer aldığı için orada değerlendirilmiştir.

“Ölüm Üçlemesi”nde; *İdam*, *Ötenazi* ve *Cinayet* başlıklarından oluşan üç bölüm yer almaktadır. Ölmenin üç farklı yöntem ve şekli üzerinde duran öykünün *İdam* bölümü mektup şeklinde kaleme alınmıştır. Hapishane doktoru olan anlatıcı, mahkûmları iyileştirip sonra onlara idam edilmeleri üzere ölüm raporu veren mutsuz bir adamdır. Gördüğü kötü rüyaları anlatan anlatıcı, kaldıramadığı bu mesleğine son vermek üzere ortadan kaybolmaktadır. *Ötenazi* bölümünde, en iyi arkadaşını kaybeden bir yazarın paranoyaları ve ötenazi üzerine yazdığı eserlerin kendisine getirdiği başarılar anlatılmaktadır. Bir türlü iç huzuru elde edemeyen yazar, üçüncü bölümde patronunu ve

kendisini de öldürerek (*İdam* bölümünde görülen kötü ve kanlı rüya yaşanmaktadır.) öykü sonlanmaktadır. Şiddetin insan üzerindeki rahatsız edici dürtüsü ve aynı zamanda bu dürtünün bastırılmasından kaynaklı yaşanan gerilimden bahseden öyküde rüya, bilinçaltı gibi psikolojik kalıntılara rastlanmaktadır. Türler arası olan metinde anlatıcıdaki değişimlerle de çoklu bakış açısı sağlanmaktadır.

Fütürist öğelerin yer aldığı “Robotlar Robotlar Robotlar Sözümleri Kesiyorlar” öyküsünde bir yazar, aldığı eğitim gereği hareket sistemleri üzerine çalışmaktadır. Genç yazar refleks, hareket, öğrenme gibi kavramlar üzerinde çalışmakta ve düşünmektedir. Sistemin, insanları birbirinin aynısı hareketleri sorgulamadan yapmasına itmesini ve insanların robotlara olan benzerliğini irdeleyen öyküde anlatıcının yaşadığı ruhsal çıkmazlar da aktarılmaktadır. Sevdiği kızın da robotlaştığını düşünen anlatıcı, onu kurtarmak ister. Ancak kızın içindeki robotu çıkarmak isterken onu öldüren anlatıcı bir tımarhaneye yatırılır. Tımarhanede kitaplar okuyan ve gerçek dünyadaki robot insanlardan ve hayatlardan kurtulduğunu düşünen anlatıcı kahraman, okunan bu öyküleri kaleme aldığını belirtir. Böylece üstkurmaca yapıyla öykü şekillenmiş olur.

“Zoraki Turist”, bir gezi rehberinin *Genoun* adı verilen biraz ütöpik bir kente girmesi ve oradan kaçmaya çalışmasını anlatmaktadır. Öykü, gezginin yaşadıklarını anlattığı bir metin ile bu metni okuyan kişinin yazdığı metinlerden oluşmaktadır. Her şeyin çok lüks ve güzel olduğu *Genoun* adlı küçük kentte turist sayısı çok azdır. Bu kentte yaşayanlar da Avrupa’ya gitmeye başladığı için nüfusu azalmaya başlamaktadır. Bunun üzerine kente giriş çıkışlar yasaklanır ve gezgin de bu kentte mahsur kalır. Doğu’nun kendini sürekli eksik hissettiğini ve Batı tarafından bu duygularının sömürüldüğünü metinde sezdirenen yazar bir Doğu-Batı karşılaştırması yapmaktadır. Öyküde Batı’nın Doğu’ya bakışını görebilmekteyiz. Bir de bu öyküde eline aldığı bir metni okuyan okuyucu ile her iki metni de okuyabilen asıl okuyucu bulunmaktadır ki bu öykünün üstkurmaca teknik içerdiğini göstermektedir.

“Devlet ve Korku Filmleri” öyküsü, eski sevgilisi tarafından bazı adamlarca zorla alıkonulan bir yazarın, ahlaki bazı düzenlemeler sağlamak için ahlaksızlık yapanların başına kötü olayların geldiği bir senaryo yazmasını anlatmaktadır. Öyküde gerçek devlet ve yöneticilerinin dışında onları da ve halkın algısını da yöneten “Gölge Devlet”ten bahsedilmektedir. Asıl devlet yönetiminin baş edemediği noktalarda “Gölge

Devlet” devreye girerek psikolojik bazı düzenlemeler yapmaya çalışmaktadır. Kötüye giden ahlaki sorunları en aza indirmek için medyayı kullanmak isteyen Gölge Devlet, öyküdeki yazarı kaçırmakla tehdit eder. Eski sevgilisinin de içinde bulunduğu bu insanlardan yazar o kadar korkar ki kurtulması için tek çare olarak istedikleri formatta bir korku filmi senaryosu yazar. Daha sonra bu insanlar yazara, senaryoları yazması için gerçek bir korku yaşamaları gerektiğinden bunları yaptıklarını söylerler. *Devlet ve Korku Filmleri*, devlet sisteminin işleyişine ve gerçeklerle kurgunun iç içe geçmişliğine dair üstkurmaca bir öyküdür.

Uzun süredir gittiği berbere tekrar giden bir adamın, berber dükkânında fark ettiği bir bölmeyle başlayan “Berberler” öyküsü, tarihi belgelerin de yer aldığı ve berberlerle ilgili olan ironik bir öyküdür. Gittiği berber dükkânında kitapların olduğu bir bölmeyi fark eden öykü kahramanı, gece gizlice dükkâna girer. Gördüğü o gizli bölmenin içerisinde birçok kitapla karşılaşır. Berber İsmail Usta’nın açtığı radyodan, konuştuğu konulara kadar her şeyin insanları galeyana getiren gizli unsurlar olduğunu anlar. Öyküde berberlerin hitap gücünün, insanlara sürekli bir şeyler anlatmalarının gizli bir birikim ve örgütlenmenin sonucu olduğunu fark eder. Berberleri, *Fahrenheit 451* kitabındaki isimsiz asilere benzeten anlatıcı kahraman, berberlerle ilgili bazı tarihi belgeler de okur. Üstkurmaca ve metinlerarası tekniklerle şekillenmiş “Berberler” öyküsü, tarihi belgeler içerdiği için okuyucunun metnin gerçeklikle olan bağına sorguladığı bir hikâyedir.

Belki de Gerçekten İstiyorsun kitabındaki öyküler, Murat Gülsoy’un diğer öykülerine göre biraz daha gerilim, şiddet ve fantastik anlatımlar barındıran metinlerdir. “Ölüm Üçlemesi”, şiddet ve kanlı sahneler içeren, ruhsal anlamda çok da sağlıklı olmayan insanları anlatan bir öyküdür. Bakış açısında yaşanan değişimlerle öykü çoklu bakış açısını yansıtmaktadır. Mektup türünün kullanılması öyküde türler arası bir düzlem oluşturmaktadır. Öykülerin oluşum aşamaları metinlerde verilmekte, okuyucunun öykülerde anlatılanlara ne derece inanabileceği sorgulanmaktadır. Gerçek dünyanın rahatsız edici ve düzelemeyeceği düşüncesi öykü kahramanlarının genel sorunu gibidir. Sistemin insanı ruhsuzlaştırması, robotlaştırması ve öfkeli, şiddete meyilli bir toplum haline getirmesi kahramanların gerçeklikten kaçmasına ya da istemedikleri bazı olayları yaşamalarına yol açmaktadır. Gerçeklerle yüzleşilen bu

öykülerde Doğu ve Batı karşılaştırması yapılarak zıtlıklar üzerinde de durulmaktadır. Kitapta tarihi gerçekliklerin okuyucu tarafından sorgulanması da istenmektedir.

1.3.2.2 Kâbuslar

Murat Gülsoy'un deneysel metinlerini içeren *Kâbuslar* isimli kitabı, *Belki de Gerçekten İstiyorsun* gibi Altkitap isimli internet sitesinde e-kitap olarak okuyucuya ücretsiz ulaştırılmaktadır. Öykülerde görsellik ön plandadır; matematiksel ifadeler, karikatürize edilmiş resimler, soru cümleleri, devam eden ve parçalı olan öyküyle bağlantılı çizimler bulunmaktadır. Farklı kurgusal yapılara sahip ve deneysel tarzdaki bu kitapta “Kişisel Bir Savaş”, “Sorular Sadece Boşluğu mu Büyütüyor?”, “Mekanizma”, “Bakış”, “Karşılaşma”, “Giderken Yüzümü Yanında Götürmüşsün”, “13 Çok Kısa Öykü”, “Bakmak Değiştirmiş”, “Aritmetik Aşk”, “Bir Resimde İlerlemek Sana Doğru”, “Başka Biri Olacağım”, “Kendimi Hazır Hissetmiyorum” isimli on iki öykü bulunmaktadır.

“Kişisel Bir Savaş” öyküsünde savunma, silah, asker, bomba gibi savaş terimlerinden oluşan başlıklar resimlerle desteklenmektedir. Parçalı anlatı türündeki bu öyküde bir askerin savaş ve savunma ile ilgili yaşadıkları anlatılmaktadır.

“Sorular Sadece Boşluğu mu Büyütüyor?”, sadece sorulardan oluşan bir metnin ardından, bu sorulardaki koyu renkli sözcüklerin çağrıştırdıklarının teker teker anlatıldığı bir öyküdür:

Merak ediyor muyum gerçekten? Yaptığım sadece o ilerde görünen karar düğümünden kaçınmak için lafı uzatmak mı? (K, 2006:9).

MERAK: Sırf merakımdan susuyordum.

Sormamı beklediğini biliyordum. Gerçi düşündüğüm her şeyi bilebilen biri ile böyle bir (K, 2006: 14).

“Mekanizma” adlı öykü sistem, ötekiler, zamanlama, görev, dişler, sürtünme, üretim gibi sözcüklerin Alberto Giacometti'nin bronz heykeli *Yürüyen Adam*'ı ile anlatıldığı parçalı bir metindir. Öyküde bu mekanizma parçalarının hayat için neleri ifade ettiği, neleri çağrıştırdığı kendi söylemleriyle verilmektedir.



(K, 2006: 17)

Bakış öyküsünde Murat Gülsoy bir karede oluşan lekeler, ışıklar ve silüetler üzerine bir metin oluşturmaktadır. *Seni Düşünmek*, *Leke*, *Yoğunluk*, *Simetri* gibi kısa bölümlerden oluşan öykü bu başlıklara göre şekil almaktadır. Kareler ilerledikçe anlatıcının zihnindeki görüntüler de daha netlik kazanmaktadır. Ancak sevdiği kadının bakışını düşündüğünde boşluk oluşmaktadır. Çünkü anlatıcı, o bakışı zihninden sildiğini belirtmektedir. Yansıma şeklinde görsel yönü olan öykü, parçalı bir anlatıma sahiptir.



Suret

Taşan, kabaran, çoğalan bir yönü var unutmak
İstedğim yüzünün. Gölgeyi ışıktan ayıran bir çizgi olarak senin suretin.

(K, 2006: 33)

Üç karşılaşma şeklinin üçer kez kaleme alındığı “Karşılaşma”; susmak, kaçmak, kovalamak üzerine bir öyküdür. Öyküde görsel öğeler bulunmamaktadır ancak metin, numaralandırılmış dokuz parçalı bölümden oluşmaktadır.

Magritte ve Hopper'in resimlerinin iç içe geçtiği "Giderken Yüzümü Yanında Götürmüşsün", sevdiği kadınla ilgili düşüncelere uyum sağlayacak şekilde görsellerin sıralandığı bir öyküdür. Parçalı, kısa bir anlatımı olan öyküde verilen resimlerde adamın yüzünü görememekteyiz. Çünkü o, sürekli sevdiği kadını izlemekte kadın gidince de yüzünün onunla birlikte gittiğini düşünmektedir.

"Çok Kısa Öykü" on üç bölümden oluşmakla birlikte bazı bölümler iki kelimedenden ibarettir. Küçürek öykü (short short story) türüne yakın olmakla birlikte her bölüm parçalı ve birbirinden kopuktur.

Max Ernst'in tabloları, Roscharch'ın "mürekkep lekesi" gibi görsellerin iç içe geçerek anlatıcının duygularının gelişim aşamalarını ve neler düşündüğünü sonradan da nasıl bir sonuca ulaştığını anlatan "Bakmak Değiştirmiş" öyküsü resme bakıldıkça görülenlerin gittikçe değişebileceği üzerinde durmaktadır.

"Aritmetik Aşk" öyküsü, birbirine benzemekle beraber içerik olarak birinin daha olumlu diğerinin ise daha olumsuz hisler barındırdığı iki metnin matematiksel anlamda sentezlenmesidir. İki metin önce toplanır, sonra çıkarılıp çarpılır. Bölme işleminin ise ev ödevi olduğu belirtilir ve sayfa boş bırakılır. Metinlerin yeniden yazıldığı bu öykünün matematiksel işlemi ifade eden toplama bölümünde iki metin birleşir. Çıkarma işleminde benzer olan cümleler çıkartılır. Çarpma kısmında iki metindeki ortak sözcüklerle yeni ve yoğun bir metin oluşur. Bölme işlemi ise okura bırakılır. Bir metnin yeniden yazılarak çoğaltıldığı ve disiplinlerarası olan bu öykü parçalı bir anlatıma sahiptir.

"Bir Resimde İlerlemek Sana Doğru" öyküsünde Foss'un resminin yapılış aşaması sırasındaki duygulara ve düşüncelerin aktarılması anlatılmaktadır. Anlatıcı sevdiği kişiyle ilgili hislerini eklediği ve çıkardığı renklerle, şekillerle tarif etmektedir. Görsel ve parçalı anlatımı olan bir öyküdür.

Entelektüel film yazarı olan Barton Fink'in, Amerikan güreşi ile ilgili filmin senaryosunu yazmak için Hollywood'a gitmesini konu alan Coen Kardeşlerin *Barton Fink* adlı filmde kareler gördüğümüz "Başka Biri Olacağım", yine görsellerle şekillenen bir öyküdür. Öyküde anlatıcı yazar, film karelerinin üzerine hissettiklerini, filmin konusuyla da bağlantılı olarak resmetmektedir. Örneğin öyküdeki yazar, zihni ile ruhu çatışan ve meleklerle güreşen birisidir. Farklı sanat dallarının iç içe geçtiği bu öykü insanın kendisini, aşkını ve yazma eylemini sorguladığı bir anlatıdır.

“Kendimi Hazır Hissetmiyorum” adlı öyküde, Edward Munch'ın çeşitli tablolarının üzerine birtakım yüzlerin eklenmesiyle yazarın okuyucuyla konuşur gibi duygularını aktarması söz konusudur. Munch'ın özellikle ünlü *Çığlık* tablosunun üzerinde durulduğu metinde, anlatıcı yazar, tablolar eşliğinde hissettiklerini okuyucuyu da metne katarak aktarmaktadır.

Her bir öyküsü deneysel nitelikte olan *Kâbuslar* kitabı, parçalı metinlerden oluşan, bol görsel öğeler içeren bir eserdir. Film sahnelerinin, heykellerin, mürekkep lekelerinin, matematiksel işlemlerin ve birçok ünlü tablonun yeniden şekil aldığı bu öykülerde akıp giden bir olay örgüsünden bahsetmek oldukça güçtür. Çoğunlukla resimlerin anlatıcı üzerinde yarattığı etkiden veya anlatıcının ruhsal durumuna göre şekil alan resimlerden bahsetmek mümkündür. Aşk, yalnızlığı, anlaşılamamayı, yazma süreçlerini, gerçek hayatın şiddet içeren soğuk sistemini anlatan öykü kahramanları girift metinler oluşturmaktadır. Yazarın farklı teknikler denediği disiplinlerarası öykülerinde görsel anlamda metinlerarası teknik yoğun olarak kullanılmaktadır.

1.3.3. Deneme - İnceleme

1.3.3.1 Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık, Kurmacanın Bilinen Sırları ve İhlal Edilebilir Kuralları

Murat Gülsoy'un 16. baskısını yapmış olan *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık* adlı kitap; yazı yazma, yazarlığın öğretilip öğretilmeyeceği, kurmaca metin oluşturma, edebi metinlerin temel özellikleri, yaratıcılık, karakterlerin kurmaca metinlerdeki yeri, öykü ve romanın karşılaştırılması, kurmaca metinlerde betimlemeler gibi konuları içeren on altı bölümden oluşmaktadır.

Eser, Murat Gülsoy'un verdiği “Yaratıcı Yazarlık” kurslarından doğan ve bu kursun ders materyali gibi görülebilecek bir kitaptır. Gülsoy, yazmaya yeni başlayanlar için çeşitli önerilerde bulunarak ve kendi yazarlık sürecinden de örnek vererek onlara yol göstermeye çalışmaktadır. Kendisinin etkilenmiş olduğu yazarları, metinlerinin muhtevasının nasıl oluştuğunu, etkilendiği kurmaca yöntemleri değerlendiren Gülsoy'un, kitabı yazma amaçlarından biri yazmayı düşünenlerin ne tür zorluklarla karşılaşacağını belirtmektir.

Büyübozumu ifadesi, Gülsoy'un var olan metinlerin değiştirilip dönüştürülerek yeniden yaratımı ile ilgilidir. Kitapta bu eylemin asıl amaç olduğu belirtilirken kurmaca metin oluşturmanın belirli formülleri olmadığını altı çizilmektedir. *Büyübozumu:*

Yaratıcı Yazarlık'ta kurmaca metinlerin olay, zaman, mekân, karakter, üslup, bakış açısı gibi unsurları irdelenirken, yazar ve filozoflardan örnekler verilmekte; pratik ve kısa süreli çözümler sunan kitapların güvenilirliği de sorgulamaktadır.

Gülsoy, bu kitapta yazar olmanın kestirme yöntemlerini değil kendisinin ve başka yazarların deneyimlerinden yola çıkarak ne tür durumlarla karşılaşılacağını anlatmaktadır. Yazı yazarken yazar ile okuyucu arasındaki sınırların kaldırılışını, kurmaca metinlerdeki unsurların ve yazılmış olan metinlerin üzerine nasıl çıkılacağını belirtilen *Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık*, anlatı oluşturacaklara yol gösterecek nitelikte bir eserdir.

1.3.3.2. 602.Gece: Kendini Fark Eden Hikâye

İlk basımı 2009 yılında yapılan Murat Gülsoy'un ikinci inceleme kitabı *602.Gece*, beş bölümden oluşmaktadır. Kafka'nın *Şato* kitabından bir alıntıyla başlayan kitap, Borges, Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk üzerine incelemeleri içermektedir. 602. Gece ismi Borges'in *Binbir Gece Masalları* 'yla ilgili olarak yazdığı bir eserin adından gelmektedir. *602. Gece* metninde Şehrazat, sultana 602. geceye geldiğinde kendi hikâyesini anlatır. Bu gecede sultan, bütün hikâyeleri ve kendisinin de olduğu hikâyeyi dinleyerek sonsuz bir metnin içinde kalır.

Üstkurmaca yapmayı içeren Borges'in hikâyesi, Murat Gülsoy'un bu kitabında incelediği unsurlardan biridir. Modernizm ve postmodernizm akımları üzerinde duran Gülsoy, bu akımların eserlerdeki izlerini incelemeye çalışmaktadır. İkinci bölümde Ahmet Hamdi Tanpınar'ı ve onun öykülerinden biri olan "Geçmiş Zaman Elbiseleri"adlı metnin üzerinde durmaktadır. Üçüncü bölümde, *Korkuyu Beklerken* kitabında yer alan "Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya" öyküsüyle Oğuz Atay incelenmektedir. Gülsoy, gençlik yıllarında çok etkilendiğini belirttiği Oğuz Atay'ın bu öyküsüyle yazma eylemi, devlet, baskı; "Babama Mektup" öyküsüyle de baba-oğul, iktidar, geçmiş, az gelişmişlik gibi konuları irdelemektedir.

Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Kara Kitap*, *Masumiyet Müzesi*, *Kar*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı*, *Sessiz Ev* gibi romanlarını inceleyen Gülsoy; rüya, yaratıcılık, kuşaklar arası etkileşim gibi kavramlar üzerinde dururken Orhan Pamuk'un eserlerindeki öteki olma sorunsalını ele almaktadır.

Son bölümde ise Gülsoy'un, Kafka'nın *Şato* kitabında olduğunu düşündüğü bir metin parçasının aslında *Şato*'da yer almadığını fark etmesi ve bu metin parçasının

nereden geldiğini çözmeye çalışması anlatılmaktadır. 602. *Gece*; metafiction, metinlerarasılık, modernizm, postmodernizm gibi kavramların farklı sanat dallarına etkileri de göz önünde bulundurularak bazı örneklerle izah edildiği, okuyucusuna bu noktalarda yol gösterebilecek bir eserdir.

1.3.4. Roman

1.3.4.1. Bu Filmin Kötü Adamı Benim

Murat Gülsoy'un ilk romanı olan *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, metinlerin iç içe geçtiği, baba – oğul, kadın –erkek sorunlarına değinen, bir yazarın yazma sürecini irdeleyip toplumla ve kendisiyle iç çatışmalarını aktaran bir eserdir. *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* 2004 Yunus Nadi Roman ödülüne layık görülmüştür.

Yeni evlenen Önder ve Defne adında bir çift, şehir hayatından uzaklaşmak adına Datça'ya taşınırlar. Aslında Fizik alanında çalışan Önder dizi senaristliği yapmaktadır ancak, aslında roman yazmak istemektedir. Defne Önder'in bu sürekli eve kapanıp yazılar yazan hayat şeklini istememektedir. Özellikle zengin yan komşularının davetinden sonra Defne, Önder'den hepten uzaklaşmaya başlamaktadır. Önder, romanını yazarken ve Defne'yle de ilişkisini düzeltmeye çalışırken sürekli babasının hayaletiyle de uğraşmaktadır. Bu olayları görebildiğimiz bölüm dışında bir de Önder'in yazdığı romanı okumaktayız. Roman içerisinde iki roman bulunmaktadır. Metafiction tekniğini gördüğümüz bu eserde oyunsallık, anlatının anlatısı bir aktarım söz konusudur. Önder'in babasının hayaletiyle konuşması, geçmişinin canlı bir şekilde onun peşini bırakmayışı romanı fantastik bir boyuta taşımaktadır. Romanda Oğuz Atay, Louis Althusser, Yusuf Atılgan, Dylan Thomas gibi sanatçılardan alıntılar bulunmaktadır.

1.3.4.2 Sevgilinin Geciken Ölümü

Murat Gülsoy'un kendi eserlerindeki bazı karakterleri tekrar kurguladığı bu romanında Cem'in bir kaza sonucu bitkisel hayata giren Serap için eve kapanmasıyla birlikte yaşadıkları anlatılmaktadır. Gülsoy'un *Bu Kitabı Çalın, Âlemlerin Sürekliliğine Diğer Hikâyeler* gibi öykü kitaplarında rastladığımız Gazeteci Cem ve onun sevdiği kadın olan Serap karakteri bu romanda da yer almaktadır. Serap'ın iyileşmesini uman Cem; Serap'la aralarındaki aşkı, geçmişinde yaşadıklarını, hayatına giren insanları düşünüp sorgulamaktadır. Cem, zihninde Serap'la konuşur. Romanda bilinç akışı teknikle yapılan konuşmalar bulunmakla birlikte efsanelere ve halk anlatılarına bazı atıflar yapılmaktadır. Zaman kavramıyla psikolojinin birbirlerini nasıl çoğalttığıyla ilgili

olan bu romanda kendiyile yüzleşme, pişmanlık ve suçluluk gibi duygular üzerinde durmaktadır.

1.3.4.3. İstanbul'da Bir Merhamet Haftası

Murat Gülsoy'un Alman Ressam Max Ernst'ün resimleriyle sentezlediği *İstanbul'da Bir Merhamet Haftası* romanı, farklı üsluplar içermektedir. Roman ismini Max Ernst'ün *Merhamet Haftası* kitabından almaktadır. Yedi ayrı resmin yedi ayrı kişi tarafından yorumlandığı romanda resim tasvirlerinin yanında kişilerin bakış açıları, ruhsal yaşamları yansıtılmaktadır. Romanda resmi yorumlamalarını isteyen asıl kişiyle bağı olan yedi kişi farklı meslek ve statüde insanlardır. Dolayısıyla resimleri yorumlayış şekilleri de farklı olmaktadır. Resmi yorumlarken şiirsel, bilimsel, kuralsız yazarlar olur. Yazarın yedi üslup denemesini gerçekleştirdiği roman çoklu bakış açısı ile okuyucuya sunulmaktadır.

1.3.4.4. Karanlığın Aynasında

Murat Gülsoy'un *Karanlığın Aynasında* adlı romanı psikoloji, geçmişle yüzleşme, hayatı sorgulama üzerine bir kitaptır. Acil serviste çalışan Orhan adında bir doktor, panik atak yaşayan Ece adında bir kadınla karşılaşır. Tiyatrocu olan Ece'ye ilgi duymaya başlayan Orhan, bu kadına âşık olur. Ece'nin uzun soluklu anlattığı hayatından babasına karşı öfke duyduğu ve ondan hesap sormak istediği anlaşılmaktadır. Bir süre sonra Ece ortadan kaybolur ve Orhan onu aramaya başlar. Bu süreçte zaman, mekân, hayal ve gerçekler iç içe girer. Zamanla Orhan'da şizofrenliğe dair psikolojik sorunlar sezilenmeye başlanır. Romanın kurmaca, romanda yaşananların da birer oyun olduğuna dair göndermeleri bulunan bu eserde ayna metaforuyla karakterlerin içlerinde taşıdıkları farklı kişilikler sergilenmeye çalışılmaktadır.

1.3.4.5. Baba, Oğul ve Kutsal Roman

Yazma, rüya, ayna, delilik, yalnızlık gibi temalar üzerinde duran *Baba, Oğul ve Kutsal Roman*; Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Borges, Orhan Pamuk, Kafka, Nabokov gibi birçok yazara atıflarda bulunan, metinlerarası tekniği bolca görebildiğimiz bir eserdir. Kitapta, köpeği Kıtırmir ile gezintilere çıkan roman kahramanının, lise yaşlarında genç bir kızla karşılaşması ile birlikte yaşadıkları anlatılmaktadır. Geçmişî hatırlayan kahraman, gerçek ile rüya arasında kalarak

zamansızlığın olduğu, kurmaca içerisinde kurmacanın kurgulandığı bir boyuta geçer. Roman 2013'te Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

1.3.4.6. Nisyan

Unutmak anlamına gelen Murat Gülsoy'un Nisyan romanı, bir yazarın son günlerini anlatmaktadır. Eserde yaşlı, hasta ve bunamış olan yazarın zihninden geçenlere tanık olunmaktadır. Baba ile oğul arasındaki ilişkiye de değinen romanda özellikle ölüm teması üzerinde durulmaktadır. Var olmak ve yok oluş üzerine sorgulamalar içeren eserde, ölüm döşegindeki bir yazarın, yazarak sonsuzlaşma çabası görülmektedir. Yorgun ve kafasında soru işaretleri taşıyan yazar, geçmişi hatırlayınca hüznlenmekte, unuttunca da kendisini yarım hissetmektedir. Bilinçaltı, bellek gibi unsurlar yaşananların anımsanmasıyla kelimelere dökülerek romanı psikanalitik bir düzleme de taşımaktadır.

1.3.4.7. Gölgeler ve Hayaller Şhrinde

2014 yılında Sedat Simavi Edebiyat ödülünü kazanan *Gölgeler ve Hayaller Şhrinde* romanı, tarihsel gerçekliğe eklemelerin yapıldığı iki farklı dönemi anlatan bir eserdir. Fransa'da gazetecilik yapan Franck adında bir adam, Osmanlı'daki yenilikleri haber yapmak istemektedir. Franck bu süreçte asıl adının Fuat olduğunu babasının da Beşir Fuat olduğunu öğrenir. Fuat daha sonra Isabelle adında bir kadına âşık olur. Ancak bir süre sonra Isabelle ölür. Fuat aynı zamanda babasını arar. Osmanlı'da ikinci Meşrutiyet dönemidir ve bazı isyanlar yaşanmaktadır. Fuat hem yaşadığı siyasal olayları hem de duygusal süreçlerini mektupla arkadaşı Alex'e yazmaktadır. Kendisini ne tam bir Batılı ne de tam bir Doğulu gibi hisseden Fuat'ın yaşadıklarını F. M. A. isimli bir avukatın sahafta bulduğu bir defterden öğrenmekteyiz.

1.3.4.8. Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet

Üniversitede matematik hocası olan Mirat Alsan'ın yaşadıklarını anlatan *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanı, yalnızlığa farklı çareler üretmiş bir eserdir denilebilir. Mirat Alsan, çalıştığı üniversitede kendisini yalnız hissettiği için emekli olur. Bir el ilanında geçen JANUS adında bir yere gider. Burada ölen insanların zihinleri yaşayan insanlara aktarılmaktadır. Mirat Alsan, bu sistemi denemek ister. JANUS, Mirat Alsan'ın zihnine Esra adında ölmüş bir kadını aktarır. Esra, Mirat Alsan'dan, sevgilisi Tuncay'ı da zihnine almasını ister. Tuncay'ı da zihnine alan Mirat, hiç yapmayacağı şeyleri yapmaya başlar. Daha çılgın bir hayat yaşamaya başlayan Mirat motosiklet

kazası geçirir ve zihnindeki kişilerden ayrılmaya başlar. Kitapta *Önsöz, Sonsöz* bölümlerinde Mirat Alsan'ın hikâyesini anlatan kurmaca bir yazar vardır. Üstkurmaca ve metinlerarası teknikleri içeren romanda Borges, Oğuz Atay, Nerval, Halit Ziya Uşaklıgil, Yusuf Atılgan, Shakespeare gibi sanatçıların metinlerine göndermeler bulunmaktadır.

1.3.4.9. Öyle Güzel Bir Yer ki

Geçmişin sorgulanışı, mekân ile birlikte ruhsal değişimlerin izleklerini anlatan *Öyle Güzel Bir Yer ki*, Murat Gülsoy'un daha çok mekân üzerine odaklandığı bir romanıdır. Olaylar dükkân, motel, park ve hastane gibi yerlerde geçer. Romanın başkarakteri Kerem, babasının da isteğiyle antikacı dükkânında çalışır. Kendisini eskici olarak gören Kerem'in dükkânına bir akşam liseden arkadaşları gelip sığınır. Bu arkadaşlarının içerisinde eskiden âşık olduğu Hülya da vardır. Geçmişte yaşananlarla yüzleşen romandaki kişiler pişmanlıklarını, unutamadıklarını, anılarını ortaya döker. Kitapta Kerem'in babasıyla ilişkisi, babasının onun üzerindeki etkisi romanın bir diğer olay düzlemini oluşturmaktadır. Kökler, bağlılık, aynı mekândaki farklı ruhsal değişimler, geçmiş, anılar, pişmanlıklar bu romanın ana konularıdır denilebilir.

1.3.4.10. Ve Ateş Bizi Tüketiyor

Akşam saatlerinde, kocasının kaybolduğunu ve bu konuda yardım istediğini belirten komşusunun yardımına koşan roman kahramanının, sokaklarda yaşadığı mistik olaylar anlatılmaktadır. Romanda labirentleşen mekânlarda dolaşan isimsiz kahraman ile birlikte okur da fantastik bir kurgunun içerisinde kendisini bulur.

İKİNCİ BÖLÜM

MURAT GÜLSOY ÖYKÜLERİNDE POSTMODERN YANSIMALAR

2.1. Şahıs Kadrosunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi

Edebi metinlerde, olayları yaşayan insan veya insan dışı varlıklar, şahıs kadrosu olarak ifade edilmektedir. Şahıs kadrosu merkezi kişi, tip, karakter, yardımcı kişi şeklinde çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Klasik dönemde belli bir olay etrafında şekillenen edebi metinlerde başkişi, yardımcı karakter ve figüratif kişiler yer almaktaydı. Seçkin olan ve örnek niteliğinde özellikler taşıyan kişiler, okuyucuyu yönlendirip bilgilendirmekteydi. Buna karşılık klasik metinlerden farklı olarak modern metinlerdeki kişiler daha bireysel özellikler sergilemektedirler.

Modern özne, gerçekliğe ve bilime inanmasına rağmen duygularını da reddedemedi. Ancak postmodernizm, modern özneyi de reddetmektedir.

Descartes'ten Kant'a kadar geliştirilen aklın ve özerk akıl sahibi öznenin güçlü kavramsallaştırmaları, son yüz elli yıl içinde vurulan sürekli darbelere rağmen, engin ve derin – çoğunlukla da gizli- etki uygulamaya devam etmiştir. Postmodern filozofların tanımladığı “insan” kavramsallaştırması, aydınlanmanın radikal eleştiricilerine göre, batı hümanizminin özünde yatmaktadır (Skinner, 1997: 180).

Öznenin modernizmin ürünü olması, hümanist bir felsefeye dayanması, onun bir nesneyi beraberinde getirmesi, postmodernistlerin özneyi reddetme sebepleri arasındadır.

Gerçekten de yapısalcılık sonrası kuramların genel eğilimi, özerklik, özne gibi kavramları son derece mutlak biçimlerde tanımlayarak insanın dil ve tarih içindeki etkinliğini, bireysel özerkliği, hatta özne olma durumunun kendisini tutarlı bir biçimde kavramlaştırmayı olanaksızlaştırmak, bu yöndeki talepleri hem felsefi hem de siyasi olarak iflas etmiş bir hümanizmin yanlısılarına indirgemektir (Irzık-Parla, 2004: 37-38).

Öznenin reddi liberalizm, marksizm gibi sistemlerin sona ermesine neden olmuştur. Postmodernistler, insanı tanımlayan hümanist anlayışı reddederek onu yüceleştirmeyi yapay bulmaktadır. Postmodern dönem ile birlikte modern metinlerdeki başkişi / başkahramanlar, gittikçe soyut ve içe kapanık, takıntılı davranışlar sergileyen bireylere dönüşmektedir. Bireyler artık daha bunalımlı, çıkmazlar içerisinde kaybolan, merkezden uzak kişilerdir.

Tıpkı postmodernizm felsefesinde olduğu gibi postmodern metinlerde de modern metinlerde karşılaştığımız ve merkezde yer alıp romanın öteki kişileriyle arasında mesafe bulunan, roman kişilerinin işlevlerinin kendisine göre belirlendiği bir şahıs kadrosuyla karşılaşmayız. Tersine, belli bir kişi öne çıkarılıp yazar-öznenin koruyuculuğu altına sokulmak yerine, anlatıda yer alan kişilerin hemen hepsine birbirine yakın mesafelerde durulur ve yazar-özne aradan çıkarılarak metnin kurgusunu kendi kendine biçimlendirmesine özen gösterilir. Bu da modern romanlarda gördüğümüz tutarlı, belli bir görüşü ve dayanak noktası bulunan bireyin yerine; hareketlerinde oldukça serbest, herhangi bir değer ölçüsüne sadık kalmayla işi olmayan, çelişkili ve tamamen kendini hayatın akışına bırakmış, ama bunu da ironik bir dille sorgulayarak yapan bir özneyle karşılarız. (Emre, 2006:186-187)

Postmodernizmde ise kişi kadrosunda tip ve karakterlerin etkin rolleri oldukça önemsizleşmekte ve belirsizleşmektedir. Anlatıcıyı metinde görmek güçleşmekte; okur, eserin kahramanlarından biri olabilmektedir.

Modern ve klasik metinlerde tip ve karakterlerin rolü önemlidir. Şahıslar arasında başkahraman ve yardımcı kişiler olmak üzere olay örgüsündeki işlevlerine göre gerçekleşen bir görev dağılımı söz konusudur. Başkahraman; mükemmel özellikler taşıyan, neredeyse kusursuz, erdemli, herkese örnek olabilecek sıfatlara sahip bir kişidir. Hümanist anlayışla insan tanrılaştırılmaktadır. Klasik öykülerde kahramanlar önemli özelliklere sahip, nitelikli kişilerken, postmodern anlatıda bu şahıslar sıradanlaşmış ve belirgin, özelliklerini kaybetmiş anormal kişiliklere dönüşmüştür.

Postmodernistler, modernistlerin bireyi ön plana çıkarmasını ve onu yüceleştirmesini doğal bulmayarak bireyi reddetmektedirler. Böylece Postmodern metinlerde tip ve karakterler de önemini yitirerek belirsizleşmektedir. Bizi şaşırtmayan, ne yaptığını bilen modern öykü kahramanları, postmodern anlatıda okuyucuya aynı gerçeklikle verilmez. “Kastettiği şeyi hiçbir zaman yazamayacağını ve yazdıklarının her zaman, yazmak istediklerinin dışında bir şey olduğunu söyleyerek metinlerin yazarlarını bile öldüren postmodernistlerin, metin içindeki kahramana olumlu yaklaşımları elbette beklenemez” (Emre, 2006: 184). Kahramanlar iyi midir, kötü müdür? Kime neden kızmıştır, okuyucu bunu anlamlandıramaz; çünkü kahramanın kendisi dahi bunlar konusunda, zihninde ve kendi iç dünyasında bir mutabakata varamamıştır.

Postmodern öykülerdeki şahıs kadrosunun bir diğer önemli noktası, çoğulcu bir niteliğe sahip olmasıdır. Yıldız Ecevit'e göre postmodernizmde çoğulculuk, “tüm karşıtlıkların, çoğu zaman hiçbir hiyerarşi gözetilmeksizin yan yana/iç içe/karşı karşıya sergilendiği bir dünyanın ana ögesidir” (Ecevit, 2001:132). Postmodern romanlarda olduğu gibi postmodern öykülerde de hiyerarşi farkı gözetilmeden şahıslar kendilerini

ifade etme şansına sahip olabilmektedir. Öykülerde her kesimden insanın iç dünyasını görmek mümkündür. “Postmodern söylem sayesinde merkezin dışında ya da uçlarında kalanlar da kendi gerçeklerini, ölçütlerini, bir başka deyişle, seslerini duyurma olanağına kavuşurlar”(Doltaş, 2003: 190).Dilek Yalçın Çelik, farklılıkların bir arada olması ve bütüncül yapının artık tamamen yıkılmasıyla birlikte estetik güzelliğin yakalanmaya başlandığını vurgulamaktadır.(2000: 52) Postmodern anlatılarda sadece belli bir topluluğun değil, toplum tarafından onaylanması pek mümkün olmayan veya unutulmuş, dışlanmış kişileri de eserlerde görebilmekte ve onların da iç dünyasına girebilmekteyiz.

XX. yy.’ın her türlü sanat ve kültür alanında belirleyici olmuş toplumsal eğilimi demokratikleşme, yani çoğulculuktur. 21. Yy.’a yaklaşırken bu eğilim büyük çapta hız kazanmış, geniş anlamda karşı kutuplara varlık hakkı tanıma anlamında bir hoşgörüyeye ulaşmıştır. Pluralitat (çoğulculuk), postmodernin baş ilkesidir (Aytaç, 2003:317).

Bu çoklu yapı, her kesimden insanın sesini duyurabileceği bir alan oluşturmaktadır.

Postmodern anlatılardaki şahıs kadrosunun bir başka özelliği de metinlerarasılığın etkisiyle, başka metinlere ait kişilerin tekrar kurgulanmasıdır. Bu, bazen yazarın kendi eserindeki şahıslardan biri olabilirken bazen de başka bir yazarın eserine ait biri olabilir. Örneğin; Murat Gülsoy’un öykülerinde; Oğuz Atay’a, Ahmet Hamdi Tanpınar’a veya kendisine ait eserlerdeki bazı şahıslar yer alabilmektedir.

Postmodern özelliklerin yanı sıra modern öykü tekniğinin de kullanıldığı Murat Gülsoy öykülerinde şahıs kadrosu konusunda şu tespitleri yapmak mümkündür: Öykülerde yer alan şahıslar yalnız, psikolojik anlamda tutarsız, kafası karışık, ne yaptığını bilmeyen ve ne yapması gerektiğini de tam olarak kestiremeyen insanlardır. Modern metinlerde yalnız, içe kapanık şahıslar, söz dinleyen, kontrol altında tutulabilen kişilerken; postmodern metinlerde merkeziyetsiz, asi, söz dinlemeyen kişilerdir. Postmodernizmin gerçekliği önemsemeyişi, onu geri planda bırakması sonucunda kişilerin isimleri ve hayatlarıyla ilgili veriler öykülerde çok fazla sunulmamaktadır. Öykülerde her kesimden insanı görmek mümkündür. Öte yandan üstkurmaca ve metinlerarası gibi tekniklerle öykülerde, şahıs kadrosunun kendi yaratımlarını gerçekleştirdiği ve anlatıcı olarak okuyucunun da metindeki şahıslardan birisi haline geldiği söylenebilir.

Toplumla nasıl bir diyalog kurması gerektiğini bilemeyen özne giderek yalnızlaşarak kendi dünyasında yaşamaya başlar. İnsanlarla iletişim kurmayı becerememekle birlikte bu insanlar toplumla benzer yanları az olan kişilerdir. Toplumdan kendisini soyutlayarak yaşayan özne kendisini tam olarak ifade edemez. Nerede ne yapacağını bilemez. Kiminle nasıl konuşmaları gerektiğini, toplumsal bazı kuralları ve gelenekleri anlamlandıramazlar. Kendileri olamadıkları için sıkıntı yaşarlar ve bu da onları yalnızlaştırır. Dolayısıyla şahısların başlarından geçen olaylar, daha çok onların iç dünyasında yaşanır ve duygusal boyutuyla aktarılır.

Bilinç akışı tekniği yoğun olarak kullanıldığı için iç monologlar, anlatılarda sıkça karşımıza çıkabilmektedir. “Alıntılanan iç-konuşa (quoted monologue ya da direct free speech) diyebileceğimiz bu yöntemde anlatıcı aradan çekilir ve karakterin kendi kendine konuşmasını, düşündüklerini olduğu gibi alıntılar” (Moran, 2004: 274).İç monologlar, modern metinlerde de yer almakla birlikte postmodern anlatılardaki yansımaları biraz daha farklı olmaktadır. Modernizmde iç monologlar düzenli, sistematik bir çizgide aktarılmaktadır. Ancak postmodernizmde ‘içses’ bazen düzenli bazen de karmaşık bir şekilde sunulabilmektedir. Ayrıca bu ‘içses’ler metindeki şahıs kadrosuna dâhil edilen unsurlardan biri haline gelebilmektedir. Böylece iç monolog sistemi, farklı bir kişi gibi metindeki yerini alabilmektedir.

Klasik metindeki başkışı, modern metinlerde özneye dönüşürken, postmodern metinlerde yazarıyla tartışan, yazarının sözünü dinlemeyen özneye ve metindeki birçok kişinin yerini alan okuyucuya bırakmaktadır. Bu nedenle Murat Gülsoy öykülerindeki şahıs kadrosu; merkezilikten uzak “Yalnız ve Karamsar Bireyler” ve metinlerde önemli bir yer alması nedeniyle de “Şahıs Kadrosuna Dâhil Edilen Okuyucular” şeklinde iki başlık altında incelenmektedir.

2.1.1. Yalnız ve Karamsar Bireyler

Murat Gülsoy’un birçok öyküsünde kişilerin sağlıklı ve düzenli bir zihin yapısına sahip olmadığı görülmektedir. Varoluşsal sorunlar yaşayan, çeşitli sorgulamalar içerisinde bocalayan, genellikle çözümsüz kalan bu insanlar; psikolojik olarak karamsar ve bunalımlı oldukları için kendileriyle ya datoplumla ilgili olumlu yargılar taşıyamamaktadırlar. Kişilerin fiziksel özelliklerine dair tasvirler yer verilmeyen bu öykülerde karakter sentezleyici bir anlatım ön plandadır. Kişilerin ruhsal dünyalarına

dair ayrıntılar onların niyet, tavır ve yönelimleri aracılığıyla anlaşılır. Bunun dışında toplumsal statülerine ait ayrıntılara da yer verilmez.

Öykülerdeki kişiler kusurludurlar ve bunu da açıkça dile getirmektedirler. Metinlerdeki şahıslar, kendilerini oldukça yetersiz ve değersiz hatta yer yer ahmak bulmaktadırlar. Diyaloglardan çok iç monologlar vardır. İç monolog, “kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendine ve sessiz biçimde uzun ve tek taraflı olarak konuşmasıdır” (Çetişli, 2015: 125). Bu yüzden şahısların konuşmaları da eksiltili, cevapsız sorularla dolu, bulanık bir hal almaktadır.

“Kötü Yola Düşen Ev” öyküsündeki kişiler sıradan insanlardır; oldukça belirsiz ve siliktirler. Öykü kahramanı Tarık G. ise toplumdaki yerini sorgulayan, eksikleri olan, kafası bulanık birisidir. Tarık G., nerede ne yapacağını bilemez. Bazen oradan oraya sürüklenir, bazen de beceriksiz olduğunu, saçmaladığını, yanlışlıklar yaptığını düşünür ama bunu değiştirmez. Duygularındaki geçişler hızlı ve çelişkilidir:

İyi bir temizlik şirketi ile anlaşılıp tüm eşyaları tepeden tırnağa temizletmesi gerekiyordu. Ancak o zaman bu takıntısından kurtulabilirdi. Ama bu durumda da suçun işlendiği günden arta kalan kanıtların yok olacağı ortadaydı. Suç mu? Evet, suçtu. Bir çeşit haneye tecavüzdü. Hatta belki hanede tecavüz... Bu kasetleri çekenlerin karanlık tipler olması son derece olasıydı. Peki ne gibi izler bırakmış olabilirdi? (BKÇ, s. 88).

Murat Gülsoy’un Oysa *Herkes Kendisiyle Meşgul* adlı kitabının ilk öyküsü olan “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”nde şahıslar hakkında pek fazla bilgi verilmemektedir. Öyküdeki kişilerin kafasının karışık olduğunu, iç çatışmalar yaşadığını görürüz. Bunlar zaaflarıyla, eksiklikleriyle karşımıza çıkar. Hâkim bakış açısıyla anlatılmış olan yerlerde bile anlatıcının yer yer net bilgileri aktaramadığı görülür. Şahıs kadrosu açısından postmodern nitelikler taşıyan “Açık Çek” adlı öyküde, anlatıcı da tam olarak olaylara vakıf değildir, onun da kafası karışıktır, her şeyi bilmez. Sorular sorar kendi kendine:

Hangisine öncelik vereceklerdi acaba? Yanıtı rüzgârda mı? Yanıtlar rüzgârdaysa sorular nerede? Bende mi?...Gerçekten, bu rüzgar nereden geliyordu? Onun olduğu yerden mi? Ona dokunan bu hava mıydı? Soluduğum havada onun nefesinden bir parça var mıydı? Belki de penceresi kapalıydı. Rüzgâra ve havaya ve hayallere ve herkese. Ben açabilir miydim? Açmak istiyor muydum? Peki izin verir miydi böyle bir şeye? Nasıl bir şeye? (OHKM, s.80)

“Değiştikçe Aynı” adlı öykü monologlardan oluşmaktadır. Anlatıcı, yani öykü kahramanının kafası karışıktır. Anlatıcı net bir şey söyleyemez ve hatta bazen olaylar bulanıklaştığı için anlatmak istediğini tam olarak dile getiremez. “Bu Kitabı Çalın” adlı öyküde ise şahıslar biyografik özellikleriyle yer almamaktadırlar. Yani şahıslarla ilgili somut bilgiler ya da belirgin tasvirler söz konusu değildir. Örneğin, olayı anlatan

kahramanın ismi dahi yoktur. Sadece birtakım geriye dönüşlerle, onun geçmişte yaşadıklarını bir nebze öğrenebilmekteyiz. Kafası birçok soruyla dolu olan kahramanın anlatımı daha çok monologlar şeklindedir. Kişiler içine kapanık olmakla birlikte aktif değil pasiftirler. Öyküde asıl anlatılan kişi aynı zamanda yazardır ve yazar, okurla konuşur gibi her şeyi anlatmaktadır. Olayların çoğu bilinç akışı tekniğiyle aktarılmaktadır. Bu nedenle okur da bazı noktaları net bir şekilde kavrayamaz, kahramanın ‘kafa karışıklığına’ ortak olur.

“Hızlı Düşünme Sanatı”nda iki kişinin varlığından bahsedilebilir. Diğerleri oldukça siliktir. Olaylar öykü kahramanı Mine’nin zihninden geçenlerden oluşmaktadır. Bazı noktalarda hayal ve gerçek birbirine karışmaktadır. Olaylar Mine’nin zihninde cereyan etmekte ve bitmektedir. Mine; zaaflarının ve eksikliklerinin farkında olup takıntıları olan biridir:

Ciddi diye nitelediklerimize düşünce, gayrı-ciddi bulduklarımıza hayal deriz. (hayal, hayal, hayal... Mine sözcüğün büyüüne çoktan kaptırmıştı kendini. Zihninin içinde çoktan döşemiş olduğu gelecekteki evini döşündü. Bu, bir hayal miydi? Bir düşünce miydi? Bir plan mıydı? Evet bir plandı. Oysa, hayal sözcüğünü içinden tekrarladıkça başka bir sıcaklık hissediyordu. Hayal başka bir şey olmalıydı. Kendini bir an için on üçüncü kattaki ofislerden birinde düşledi. Zarif ve pahalı giysiler içinde. Daha zayıf ve güzel olarak. Yönetici olarak. Konuşmacı Bey’le o sırada göz göze geldi. Yönetici hayalini on üçüncü kattaki ofisinde yalnız başına bırakarak, hızla aşağılara indi, salona ilk girdiği noktaya geri döndü ve omuzlarını büzerek, dudaklarını ısırarak oturduğu sandalyeye bir kez daha yerleşti (BKÇ, s. 60).

“54 Numara’nın Esrarı”adlı metinde öykü kahramanı, kendini bazen aptal bulmaktadır. Yanlışlar yapmakta ve ne yapması gerektiğini de tam olarak kestirememektedir. Metinden hareketle şahısların yaşantılarıyla, kimlik bilgileriyle ilgili çok kısa bir iki bilgi alınabilmektedir. Biyografik bir açıklama veya karakterlerin tasvirine dayalı ayrıntılı anlatım yer almamaktadır:

İnsanların canını sıkıp onları kaçırmak dışında, bir de bu aptalca dedektiflik işine sardırım dışında ne yapıyordum? Hayat akıp gidiyordu ve ben arka odada, bilgisayarın başında kendi kendime oyun oynuyordum. Küçük sevgilimi kaybettiğim gibi, şimdi de Defne’yi daha kazanmadan kaybedecektim. Aptalın biriydim(BKÇ, s. 77).

Kişi isimlerinin olmadığı ve kafası bulanık bir kahramanı olan “Kuşku”öyküsü de postmodern özellikler taşımaktadır. Öykü kahramanı yalan söyleyen ve toplumla iletişim sorunu yaşayan birisidir. “74 Mercedes”öyküsünde Arzu ve Selim adında iki kişi vardır. Ancak Selim, delirdiğini düşünen bir adamdır. Sinemada uyuyakalan bir adamın bol iç monologlu hikâyesi olan “İki Film Devamlı”da, rüya motifi olması nedeniyle olay örgüsünde olduğu gibi kahramanın dünyası bulanık, kopuk bir hal almaktadır:

Ali müthiş bir dinamizmle yerinden fırladığı gibi fuayenin yolunu tuttu. Hayır canım... Canım... Yasemin'in büyük bir doğallıkla söylediği o güzel kelimeyi tekrar ederek tuvalete doğru koşar adım gidiyordu. Canım, canım, sevgilim, Yasemin, Yasemin... Soda alınacak, sonra patlamış mısır... Sonra Yasemin'in güzel kokulu coğrafyasına geri dönecekti (BKÇ, s. 125).

“Kayıp Eşyalar Bürosu”nda şahıslar ile ilgili birkaç bilgi bulunmaktadır. Kemal ile ilgili biyografik bilgilerden ziyade psikolojik tahliller vardır. Dış görünüm açısından da çok az tasvir vardır. Öykü kahramanı Kemal ne güçlü birisidir ne de onun belirgin bir özelliği vardır. Olaylar onu sürükleyip durur. Ne zaman ne yapacağı kestirilemez. Kemal, Kayıp Eşyalar Bürosu’nda çalışan sıradan bir memurdur ama iç dünyası oldukça karışıktır. Duygu dünyasındaki iniş çıkışlar hızlıdır. Bir şeyi yapmaya karar verir ve sonra hemen ondan vazgeçer.

“Hindistan Yolculuğu” öyküsünde şahısların kimlikleri, fiziki özellikleri net bir şekilde tespit etmek zordur. Öykü kahramanı; duyguları inişli çıkışlı olan, kararlarında ani değişimler yaşayan, kendi eksikliklerini de söyleyebilen birisidir. Postmodern metinlerdeki şahısların isimsiz olmalarının dışında bir de biyografik özelliklerinin aktarılmaması söz konusudur ve bu da şahıs kadrosunun karakteristik özelliklerindedir:

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. Duvarlardaki resimler bile daha sahici (BKÇ, s. 114).

“Yasadışı Öyküler”de kahraman kendisini komik bulur, olayları tam olarak kavrayamaz ve bazen yaptıklarının sebebini net bir şekilde izah edemez. Öyküdeki kişiler yalnız, sorunlu, bazen isimsiz ve psikolojileri bozuk insanlardır. “Kasiyer” öyküsünde anlatıcı yazar, hikâyelerde sadece sıra dışı insanların hikâyesinin anlatılmasını doğru bulmamaktadır. Sıradan insanların da anlatılmaya değer hikâyelere sahip olduğunu vurgulamaktadır. Anlatıcı yazarın dile getirdiği bu görüşler, postmodern anlayışla birlikte metinlere girmeye başlayan sıradan, problemlili şahısların, Murat Gülsoy öykülerinde de yer aldığını göstermektedir:

Bir de en kötü tarafı, tüm kahramanlarını sıra dışı bir duyarlılık ve zekâya sahipmiş gibi anlatması. Sanki sıradan insanların Hikâyeleri anlatılmaya değmezmiş gibi. Oysa sıra dışı insanlar edebiyatın kötü malzemeleridir. İlginçlikleri Hikâyenin, edebiyatın önüne geçer (ASVDH, s. 26).

“Şato”adlı öyküdeki kahraman da kendini yetersiz, değersiz ve hiçbir işe yaramayan biri olarak görmektedir. Sosyal yönü olmayan içe kapanık, toplumdan kendisini soyutlamış karakterlerin yer aldığı bu öykünün şahıslarını modern metinlerin kişi kadrosuna göre değerlendirmek oldukça güçtür:

O yeşil tepelerin ortasında kendimi o kadar gereksiz hissediyorum ki... Bir aptal gibi. Yaşamımı boşa harcamış, hiçbir işe yaramayan biri gibi... Kendini kandırmanın bedelinin çok ağır olduğunu düşünüyorum (BGM, s. 161).

“Binbir Gece Mektupları” öyküsü, dokuz bölümden oluşmaktadır. Öyküdeki kahraman kendi kendine gülüp sorular sormakta, kendini hikâyelerle anlatmaya, izah etmeye çalışmaktadır:

Bu mektupları yazmak yalnızlığımı kalabalıklaştırıyor. Okuyacağın anı düşleyerek oyalanıyorum. Yazdıklarımı, kentlin delilerinden biri olmadığımı kanıtlayan belgeler olduğuna inandığım için yanımdan ayırmıyorum. Olmayan insanlara mektuplar yazmanın bir açıklaması olmalı (BGM, s. 176).

“Şaire Mektuplar”, “In Medias Res” öykülerinde kahramanın kafası karışıktır ve kendisini eksik, ahmak ve değersiz görmektedir. Konuşmaları kopuk kopuktur. “Şaire Mektuplar” öyküsünden alınmış aşağıdaki pasajda kahramanın genel yapısını, zihninden geçenler, olduğu gibi aktarması, metne parçalı bir anlatım akışı kazandırmaktadır:

Karşılaştığımız anda o kadar yorulmuştum ki susmaktan, susturmaktan kendimi, tüm kararlarımı hiçe sayarak konuşmaya başladım. Hiçbir ilginçliği olmayan, sıradan, hatta bayağı, klişe cümleler döküldü ağızdan. O ince espriler yapan, her şeyle ve herkesle dalga geçen adam gitmiş (böyle davranıyordum onun yanında bir süredir, seviyordu bu halimi, öyle sanıyorum) yerine serserim, ahmak, zekâ yoksunu bir zavallı gelmişti (TBG, s. 183).

Kendisini delirmiş olarak gören bir diğer şahıs, “Karanlıkta” adlı öyküde yer alan Fırat Saner’dir. Öyküde, asansörde kalan iki kişi (aslında bir kişi) anlatılmaktadır. Hikâye hiçbir tasvir ve tanımlama yapılmadan Fırat Saner’in kendisini tanıtmamasıyla başlar. Kahraman, zaafı olan hatta deli olduğunu düşünen birisidir. Var olmayan birini asansörde zihninde yaratıp onunla konuşan Fırat Saner; paranoyaları olan, deli olduğunu düşünen, geçmişte bazı sorunlar yaşamış, yalnız ve yalnızlıktan korkan biridir.

Elektrik kesintisi sonrası kendisini sorgulamaya başlayan “Yazıyla İşaretlenmiş” adlı öyküdeki kahraman, içe dönük, bunalımlı, pasif, yalnız ve yer yer umutsuzdur. Korkuları ve birtakım psikolojik problemleri vardır. Yaşam öyküleri ile fiziksel özellikleri çok belirgin aktarılmamayan öyküdeki diğer kişiler, sıradan insanlardır. Hataları olan sıradan insanların yer aldığı bir öykü örneği olan “Tanrı’nın Sözleri”nde kişiler mükemmel ve kusursuz değildir. Örneğin öykü kahramanı Cem, hayatı başarısızlık ve yenilgilerle dolu olan biridir ve öykünün sonunda yine istediği şeyi elde edemeyerek başarısızlık yaşamaktadır. Cem, birtakım geriye dönüşler yaşamaktadır. Kendi kendine konuşan bu adamın psikolojik sorunları olup, bazı korkuları sebebiyle kendisini yalnız ve güçsüz hisseder. Var olmayan kişi, mekân ve

zamanların yer aldığı “Kaçak Yolcular” öyküsü, şahıs kadrosu bakımından modern metinlerden farklı bir noktadadır. İçine kapanık kişilerin, kendine güveni olmayan karakterlerin varlığı, metnin şahıs kadrosunu postmodern metinlere yaklaştırmaktadır. Korkuları ve birtakım ruhsal sorunları olan öykü kahramanı kendisine acımaktadır. Yalnız ve boşluktaki karakterler mutsuzdurlar.

Öyküler çoğunlukla iç monologlardan oluştuğu için aynı zamanda anlatıcı olan kahraman, pasif bir tavır içerisindedir. Olay örgüsü daha çok kahramanın zihninde gerçekleşen, bilinçaltı tefekkürleri gibidir. Bireyler kabuklarına çekilmiş, hayal-gerçek arasındaki çelişkilerle yaşarlar. Genellikle var olan diyaloglar da iç monologlar arasına sıkıştırılmaktadır ve de kesik kesiktir. Yani diyalog varsa da tam olarak aktarılmayıp onun bir parçası iç monologlar içerisine sıkıştırılarak verilmektedir.

“Asansör” hikâyesi ise aslında şizofren bir kişiyi anlatmaktadır. Öykünün, asansörde kalan bir adamın kendi kendine konuşmalarından ibaret olduğu söylenebilir. Bu adam, gerçekte biri varmış gibi konuşup sorular sormakta, böylece asansör fobisini de yenmeye çalışmaktadır:

Ben konuşmaktan ısındım galiba. Isınmak iyi geliyor. Korku bastırınca üşümeye de başlıyorum. Hastalık bu. Gerçekten... İnanın. Dışarıda karşılaşırsaydık ki karşılaştık yukarıda, hiç anormal biri der misiniz? Fakat bakın burada nasıl geveze bir ruh hastasına dönüştüm. Üstelik şuradan çıktıktan sonra bu yaptığım konuşmalardan çok utanacağım (BGM, s. 150).

“Madam Anna’nın Yeniden Ortaya Çıkışı”; Kemal, İlkay, Pelin Hanım ve Sacit gibi kişilerden oluşmaktadır. Sacit’in kendi kendine konuşmaları bolca bulunmaktadır. Eksilteli anlatıma sahip, kopuk düşünceleri sıralayan ve kendini yetersiz bulan şahıs kadrosuna sahip bir diğer hikâye de “Çarkifelek” adlı metindir. Öykünün karakterleri kendi kendilerine konuşmaktadırlar. Şizofren nitelikler taşıyan şahıslar modern metinlerden ziyade postmodern anlatı özellikleri sergilemektedir:

Evet, Ercan’la iyi zaman geçiriyoruz fakat hepsi bu. (Hepsi bu mu?) Tamam birtakım projelerimiz de var, fakat bunlar o kadar çocukça şeyler ki (utanma!) sözünü bile etmeye değmez, internet üzerinde birtakım işler yapacağız. Sinema ile ilgili bir site. Ercan bu işten para kazanacağımızı öne sürüyor. Bilmiyorum. Ben işin daha çok programcılık kısmıyla ilgileniyorum (yalan söyleme); tamam sinema eleştirileri falan da yazmak istiyorum (BGM, s. 128).

“Tanrı Beni Görüyor Mu?”, üç farklı kişinin, üç ayrı bölümde benzer kişilik özellikleri sergiledikleri bir öyküdür. Yer yer iç monologlar vardır. Kahramanların isimsiz oluşu ve belirsizliği öyküde ayrıca belirtilmektedir. Öykülerdeki isimsizlik, anlatılarda yer alan şahısların, toplumdaki her bireyi temsil edebilme anlamını da taşımaktadır. Dolayısıyla isimsiz şahıslar, “herkes”i temsil edebilmektedir. Gülsoy’un

öykülerinde modern metinlerdeki karakter özelliklerini bulmak oldukça güçtür. Çünkü öyküler farklı kurgusal yapılara sahiptirler. Modern metinlerde gördüğümüz mükemmel ve kusursuz başkahramanlar, değişen toplum yapısıyla birlikte yalnızlaşan, psikolojik sorunlarla mücadele eden, sosyal hayatta kendisini iyi ifade edemeyen, bazen hastalıklı bazen delirme noktasında olan öznelere dönüşmektedir.

2.1.2. Şahıs Kadrosuna Dâhil Edilen Okuyucular

Postmodern anlatılarda üstkurmaca tekniği ile yazar, metninin oluşum aşamalarını okuyucuya aktarabilmektedir. Böylece yazarın kaleme aldığı metindeki unsurların nasıl düzenlendiği ve kurgulandığı okuyucuya yansıtılmaktadır. Metinlerin kurgulanma hikâyesinin anlatıma dâhil olmasıyla birlikte, eseri okuyan okuyucu şahıs kadrosuna dâhil olan bir birey haline gelmektedir. Öyküdeki kurmaca yazar ve kurmaca yazarın kaleme aldığı kurmaca kişiler, yer yer okuyucuya seslenmekte, onunla dertleşebilmektedir. Böylece okuyucu, öykü şahısları içerisinde kendisini bulmaktadır. Postmodern metinlerde şahısların nasıl olduğu ile ilgili bilgiler Murat Gülsoy'un bazı öykülerinde açıkça görülebilmektedir. Örneğin "Yazarın Belleği" öyküsünde yazarına seslenen kurmaca kişi, 'Postmodern metinlerde şahıs kadrosu nasıl olur?' sorusuna yanıt vermektedir:

Gerçi benim bir adım bile yok. Sanırım bu çağın kahramanının adı olmayacağını düşünüyör sevgili yazarım, her neyse (BKÇ, s. 113).

Örnek parçadan anlaşılacağı üzere yazar öykü içerisinde, çağımızın kahramanının nasıl olduğunu belirtmektedir. Ayrıca şahıslardan biri de okurun kendisidir ve metne çokça dâhil edilmektedir. Kişiler takma adlarıyla anılmakta ve yazar onların gerçek adını, bilerek vermediğini belirtmektedir. "Kukla"da geçen şahısların kurmaca dünyaya ait olduğu okuyucuya açık bir şekilde hissettirilmektedir. Ayrıca hikâye yazmaya çalışan yazar, kafası soru işaretleriyle dolu, duygularında gelgitler yaşayan, ne yapması gerektiğini kestiremeyen, çoğu zaman bunalımlı, karamsar, içe kapanık biridir. "Kasiyer"adlı öykü, öncelikle üstkurmaca nitelikler taşımaktadır ve bu özellik şahıs kadrosunu da etkilemektedir. Yazar, hikâyedeki kahramanların adlarını değiştirmek istediğini ve bir dönem isimsiz kahramanlar oluşturduğunu belirtmektedir ki bu özellikler şahıs kadrosunu oluşturan kişilerin iç ve dış gerçekliklerine dair özelliklerin açığa çıkmasına engel olmaktadır.

O yüzden hikâyenin kahramanlarının adlarını değiştirerek anlatmak istiyorum. Hatta mekânı ve ülkeyi de değiştirsem daha rahat ederiz sanıyorum. Şimdi kitabevi dedim ama okuyucu merak edecektir. Bu kitabevi nerededir? Kitabevinin bir adı yok mudur? Nasıl bir binanın içindedir? Bu soruları sormak çok doğaldır. İnsan zihni böyle çalışır çünkü. Ben de olsam sorarım. Ve size bir itirafta da bulunayım: Hani bazı hikâyeler vardır, başından sonuna kadar ne kahramanların ne de mekânların adı söylenir, her şey üçüncü tekil şahısların bulutsu belirsizliğine bırakılır, işte o tür metinlerden hiç zevk almıyorum artık. Zamanında ben de benzer bir çekingenlikle, tüm kahramanlarının soyut birer ‘O’ zamiri ile yaşamak zorunda kaldığı hikâyeler yazdım. Şimdi çoğunu anımsamıyorum bile. Her neyse, biz hikâyemize dönelim (ASVDH, s. 15).

Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler kitabında; *Âlemlerin Sürekliliği* başlığını taşıyan ikinci bölüm, *Diğer Hikâyeler* bölümünde yer alan yedi öykünün oluşum aşamasını anlatan, birbiriyle bağlantılı bölümlerden oluşmaktadır. Yani başlıkları olan, birbiriyle bağlantılı tek bir öyküdür. Yazar anlatıcı, ilk bölümdeki yedi öykünün ve önceki eserlerindeki bazı metinlerin yazılma aşamalarından bahsetmektedir. Öykünün sonu başta, başı da sonda anlatılmaktadır. Anlatıcı yazma aşamasında yaşadığı bunalımları ve problemleri dile getirmektedir:

Çalmakta olan arabesk bir şarkının sözlerinde tüm ruhsal yolculuğumu görüyor, bundan tedirgin oluyordum. Eski halimden - gerçekten de - eser yoktu. Kendimi bıraksam, rakı ve sigara kokan mutsuz adamlar denizinde yok olabilirdim. Yaşadığım acının sıradanlığı canımı acıyordu. Yazdığım onlarca hikâye kişisi gibi, içine düştüğüm basit sorunun cenderesinde eziliyordum (ASVDH, s. 179).

Kişilerin birer kurmaca varlık olduğunun altını çizen “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsünün anlatıcısı, aynı zamanda metnin şahıs kadrosu içerisinde yer almaktadır. Yazar, kendi oluşum sürecini ve metnin oluşumu sırasında kaleme alınan karakterleri anlatarak bu karakterlerin üstkurmaca teknikle kurgulanan bireyler olduğunu belirtmektedir:

Sonradan (şimdi), hikâyeden vazgeçtikten sonra fark ediyorum ki her şeyin tadını kaçırın, duraklamama, şüphelenmeme neden olan, o uğursuz satıcıdan başkası değil. Bir virüs gibi hikâyeye bulaştığı için onu oradan söküp atamıyorum da. Silsem de gölgesi hikâyenin içinde kalıyor, sanki hayaleti genç aşığı o sokaklar boyunca izliyor (BADÖY, s. 59).

Üstkurmaca tekniğiyle kurgulanan “Hayatım Yalan” öyküsünde Fırat Saner’in kurmaca metin içerisinde tekrar kurgulanması anlatılmaktadır. Yani aslında Fırat Saner, bu hikâyenin içerisinde anlatılan öykü kahramanıdır, ancak o buna inanmamaktadır. Öykünün bu yapısından ötürü modern metinlerde karşılaşılabileceğimiz bir şahıs kadrosundan bahsetmek çok güçtür:

Adım Fırat. Fırat Saner. Basın Sitesi, B Blok, 12 numaralı dairede oturuyorum. Bir yayınevinde çalışıyorum. Depo sorumlusuyum. Otuz üç yaşındayım. Bekârım. Adım Fırat. Ama bir süredir başkaları buna inanmıyor. Gülüyorlar bana. Yalan, hayatın yalan, diyorlar. Onlara anlatmaya çalışıyorum. Uzun uzun kendimden söz ediyorum. Bir kaşları havada, küçümser bir ifadeyle önce dinliyorlar. Sonra, palavra, deyip gidiyorlar. (TBGM, s. 33)

Bir değişimi anlatan “Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında” öyküsünde, üstkurmaca özellikten kaynaklı bir kurgu farklılığı vardır. Köle ile onun sahibi arasındaki yer değişiminden ötürü de öyküyü yazan köle mi yoksa onun sahibi mi tam olarak kestirilememektedir. Öte yandan öykünün içerisine okuyucunun kendisi de dâhil edilmektedir. Yedi kısa bölümden oluşan “Zihnin Yangın Yerinden Parçalar”, kurgusal açıdan farklı bir yapıya sahiptir. Her bölümün sonu kendisinden sonra gelen bölümlerin başlığını ve içeriğini oluşturmaktadır. Örneğin anlatıcı, ‘Çocuk Bahçesindeyiz’ bölümünde, bir savaşı protesto ettiği anı hatırlayarak, o sıradayaşadıklarını zihninde kaldığı kadarıyla anlatmaktadır. Kurgusal farklılık böylece şahıs kadrosunu da postmodern bir yapıya yaklaştırmaktadır.

Murat Gülsoy öykülerinde klasik ve modern metin türlerine yakın özellikler taşıyan şahıs kadrosu bulunmakla birlikte postmodern yansımaların kişiler üzerindeki etkisi daha yoğundur. İlk öykü kitabı olan *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul’ün*, şahıs kadrosu açısından tam anlamıyla postmodern yapıya uyum sağladığı söylenemez. Ancak üstkurmaca veya farklı kurgu teknikleri ile öykü kişileri, daha çok postmodern anlayışla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Bu An’ı Daha Önce Yaşamıştım* ve *Tanrı Beni Görüyor Mu?* kitaplarındaki öyküler, modern metin yapısından uzaklaşan şahıs özellikleri sergilemektedir. Örneğin resim ve yazı iç içedir ya da öykü, kısa bir iki paragraftan oluşmaktadır. Hatta sadece açıklamalardan oluşan öyküler de vardır. Bu nedenle de şahıs kadrosu kimisinde sadece anlatıcıdır, kimisinde ise hiç yoktur. Bazen okuyucu da öykü kişilerinden biri haline gelmektedir.

Öykülerdeki kişiler çoğunlukla içe kapanık, bunalımlı, sıradan, ne yaptığını bilmeyen, kusurlu, delirmiş, yalnız, toplumla çatışma içinde olan, iletişim sorunları yaşayan, derdini tam olarak aktaramayan, mutsuz, hüzünlü, şizofrenliğe yakın ve umutsuz bireylerdir. Karamsar ve yalnız olmaları, sürekli kendilerini sorgulamaları, kendi kendilerine konuşmalarına yol açmaktadır. Bu da öykülerde iç monolog ve bilinç akışı tekniğine sıkça başvurulmasına sebep olur. Şahıslarda bir belirsizlik söz konusudur. Mesela kişilerin isimlerinin verildiği öyküler çok azdır. Varsa da bunların biyografik özellikleri çoğu zaman verilmemektedir. İsimsizlik ve belirsizlik gibi durumlar söz konusudur. Öykülere kişi çeşitliliği açısından baktığımızda her kesimden insanı görmek mümkündür. Tüm bu tespitlerden yola çıkılarak Murat Gülsoy öykülerindeki şahıslarda postmodern etkinin görüldüğü söylenebilir.

2.2. Zaman Unsurunun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi

Edebi eserlerdeki olayların oluşum aşamasını öğrenebildiğimiz unsurlardan birisi ‘zaman’dır. Zaman unsurunun açıklamasının yapılması ve sabit bir düzlemde değerlendirilmesi biraz güçtür. Zamanın göreceli boyutu da söz konusudur. Mehmet Tekin zaman için, “bütün izah ve yorum çabalarına rağmen, zaman kavramı, ‘tanımlanması en zor kavram’ olarak kabul edilmiştir” (2006: 107).der zaman için. Edebi metinler için zaman ögesini değerlendiren Şerif Aktaş, yazma ve yaratma zamanı olmak üzere iki çeşit zaman olduğunu belirtmekle birlikte zamanı dört başlık altında tasnif etmektedir. Bu tasnif 1- Yazma Zamanı 2- Okuma Zamanı 3- Vaka Zamanı 4- Anlatma Zamanı şeklindedir. Zamanın kronolojik olmayıp farklı bir şekilde seyir göstermesini ise bakış açısı ve anlatıcıdan ayrı düşünmemek gerektiğini belirtmektedir. Aktaş’a göre “zamanda görülen kopmalar, geri dönüşler, ileri fırlamalar ve yarı zaman diliminin değişik şekillerde tekrarı, bakış açısı ve anlatıcıyla birlikte ele alındığında daha iyi değerlendirilir; çünkü bütün bunlar, anlatıcıyla vaka zinciri arasındaki münasebetlerden kaynaklanır (2005: 118-119).Nurullah Çetin ise, *Roman Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde üç ayrı zaman olduğunu belirtmektedir. Birincisi nesnel zamandır ki bu takvime bağlı olan zamanı ifade etmektedir. İkincisi öyküdeki olayların zamanı olan vak’a zamanı’dır ve üçüncüsü de romanın yazıldığı, yani anlatıcının olayları aktardığı anlatma zamanıdır. (2007: 129)

Tahkiyeye dayalı metinlerde sadece kronolojik ve belirli mantık çerçevesinde ilerleyen bir zamanın varlığından artık söz edilemeyeceği gibi birtakım geriye dönüşler veya gelecekle ilgili bazı aktarımları da görmek mümkündür. “Kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması, 20. yüzyıl romanının ‘belirleyici yeniliği’ olarak gösterilir” (Tekin, 2006: 116). Yazarın, olayları sadece kronolojik takvime uygun bir şekilde aktarmasının beklenmemesi gerektiğini belirten Mehmet Tekin’e göre anlatma süresinin şu veya bu şekilde biçimlenmesi; yazarın niyeti, beklentisi, dünya görüşüyle, dünyayı kavrayışıyla ve olayların seyriyle ilgili bir husustur. Toplumsal bir dengesizliği, kargaşayı yansıtmak isteyen bir yazar, zaman konusunda da bir karışıklığa gidebilir. (2006: 120) İnsan karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu nedenle zaman ögesi de eserlerde daha da karmaşılaşan insanın ve toplumun ruhuna paralel bir şekilde girift bir hâl almaktadır. 20. yüzyılla birlikte birçok

noktada gerçekliğin değişmesi zamanın da yitirilmesine neden olmuştur. Postmodern metinler de değişen bu gerçeklik sonucu farklı bir zaman kurgusuyla karşımıza çıkmaktadır.

Değişimlerden elbette zaman unsuru da etkilenmektedir ve tıpkı, romana ait diğer unsurlarda olduğu gibi, zaman konusunda da postmodern metinlerde mekanik, belirli, ölçülebilir, hesaba kitaba gelir bir zaman anlayışının yerini, dağınık, sınırları belirsiz, birbirine girişik, rasyonel düşüncenin belirlediği zaman anlayışının dışında bir durum vardır (Emre, 2006: 170).

Modern metinlerde gördüğümüz kronolojik zamanın yerini karmaşıklaşmış ve birtakım kırılmalar içeren zaman almaktadır.

Postmodern metnin zaman kurgusu, modern metin kurgusunun aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbirleriyle harmanlandığı, bazen de zamanın bir olayla iç içe geçirildiği daha karmaşık bir zamandır. (Emre, 2006: 287)

Postmodern metinlerdeki bu dağınıklığı, iç içe geçmişliği, geriye dönüşleri, geleceğe sıçrayışları içeren zaman yapısını Murat Gülsoy öykülerinde de görülür. Öykülerde modern metinlere yakın bir zaman yapısı bulunmakla birlikte zamanın postmodern yapıya daha uygun nitelikler sergilediği söylenebilir.

Zaman algısı; sosyal, siyasî, kültürel değişimlerle birlikte farklı boyutlar kazanmaktadır. Klasik çağda din olgusu merkezi bir noktadayken, modern çağda hümanist düşünce sistemiyle insan ve bilim odak noktası haline geldi. Aydınlanma dönemi, Rönesans ve Reform hareketleri birçok gelişmeyi ve değişmeyi de beraberinde getirdi. İnsan, hayatın her alanında yer edinmeye ve kendini göstermeye başladı. Hayatın içinde yer almaya başlayan insan için ‘zaman’ büyük önem kazandı. Belli zaman dilimlerinde birçok işi yapmaya çalışan insanlar için zaman hızlı işleyen ve yetersiz gelmeye başlayan bir kavrama dönüştü. Zamanın akışkan hızına yetişebilmek adına çalışan insan, duygularını ikinci plana attı. Postmodern anlayışla birlikte modern dönemde mekanikleşen zaman, merkeziyetsiz bir hal almaktadır. Modernizmde sınırları daha net belirlenen, kronolojik yapıya göre neden sonuç ilişkisiyle temellendirilen zaman olgusu postmodern anlayışla esneklik kazandı ve mantıksal olarak algılanma çabası bir kenara bırakıldı. Postmodernistler; zamanın mekanik, rasyonel, kronolojik, determinist ve bilimsel özelliklerine önem vermekten vazgeçip; akronik, kahramanın ve okuyucunun hangi zaman diliminde olduğunu açıklamakta zorlandığı bir zaman olgusu oluşturdular.

Postmodern metinlerde zaman, dağınık, kişiden kişiye farklı algılanabilen, belirsiz, geçişken bir kimliğe sahiptir. Modern metinlerdeki bilinç akışı tekniği, postmodern metinlerde farklı boyutuyla görülür. Modern metinlerdeki bilinç akışı; metnin yapısının doğru bir şekilde, neden sonuç ilişkisini izah edecek biçimde aktarımını sağlar. Postmodern metinlerde ise yazar, zamandaki bilinç akışı aktarımlarla metnin yapısını bilinçli olarak bozar. Zamanda oluşan bulanıklık ve geçişkenlik okurun metni istediği gibi anlamlandırmasına olanak verir. Metnin yazılma, okuma ve anlatma zamanının iç içe geçtiği üstkurmaca tekniği, zamandaki geçişkenliği oluşturan unsurlardandır. Zamanın ve mekânın postmodern metinlerde birbirini etkileyerek bütünlük meydana getirmesi, birbirinden ayrı unsurlar olarak düşünülemediği kronotop (choronotope) kavramını ortaya çıkarmaktadır.

Kavram 'chronos' zaman, 'topos' mekân kelimelerinin birleşiminden oluşarak içeriği göz önüne alındığında zaman-uzam şeklinde Türkçe'ye çevrilebilir. Bakhtin'e göre romanın tam olarak anlamlandırılması için zaman ve uzamın birbirinden bağımsız olarak düşünülmesi doğru değildir. Çünkü zamansal ve mekânsal ilişkiler, içsel olarak birbirine bağlıdır (Evis, 2016: 232).

Postmodern anlatılarda zaman ve mekânın birbirini etkilemesi, zamanın 'şimdi'ye öncelik tanınması dikkat çeken hususlardandır. Modern metinlerdeki geçmiş /şimdi /gelecek sistemi postmodern anlatılarda yerini 'şimdi'ye bırakmaktadır. Zihindeki mekân algısıyla birlikte zamanda da kırılmalar, geçişkenlikler oluşmakta ve zamanın mekânla bağının kopması sonucu olarak kronotip okumalar oluşmaktadır.

2.2.1. Modernizm Etkisiyle Şekillenen Zaman

Modern hayat içerisinde zaman çok önemli bir yere sahiptir. Modern insanlar, kent hayatı içerisinde tüm eylemlerini zamana bağlı olarak en ufak süre aşımına uğratmadan saatinde yapmak zorundadır. Bu durum hız ve rutinin ön plana çıkmasına neden olmaktadır. Gerçekleşen bilimsel ve teknolojik gelişmeler, pozitivistin insanların temel anlayışını etkilemesi ile birlikte zaman unsuru da rasyonel bir muhteva kazanmaktadır. Edebi metinlerdeki zaman anlayışı modernizmin beraberinde getirdiği nesnel, sistematik, düzenli yapıya uyum sağlamaktadır. Modern metinlerde reel zamanın yanında bir de karakterin psikolojisine göre değişen algısal zaman vardır.

Murat Gülsoy'un kimi öykülerinde bu nesnel olan takvime bağlı zamanı görebilmekteyiz. Örneğin, "Bize Kuş Dili Öğretildi" öyküsünde, dayısı Ali'nin

öldürülme hikâyesini anlatan İlhan, yaşananları kronolojik olarak kahramana aktarmaktadır:

Bir gün elinde büyük bir kafesle çıkageliyor dayım, içinde de bir papağan. Ev halkının pek tanımadığı, dedemin ise Avustralya yolculuklarından çok iyi hatırladığı bir kuş. Dayımı dizine oturtup anlattığı denizci hikâyelerinde, Sinbad'ın maceralarında mutlaka önemli bir rolde görünen renkli bir kuş. Herkes derin bir oh çeker dayımın bu davranışı karşısında (BADÖY, s. 38).

İşsiz olan Cem'in yaşadıklarının anlatıldığı "S.O.S."adlı öyküdeki zaman takvime bağlı olması sebebiyle, modern metinlere daha yakın bir yol izlemektedir:

Dört aydır işsizdi ve bunu aklından çıkarmaya çalışıyordu. Birikmiş parası vardı, Serap da çalışıyordu zaten... Fakat işsiz bir gazeteci olmak: Bu ona tahmininden daha çok koyuyordu. Böyle sırtüstü yatmak ona göre iş değildi. İlk birkaç hafta renk vermemeye çalışmıştı: Sabahları erkenden köhne cipine atlayıp boğazda balık tutmaya gidiyordu. Fakat bir hafta sonra balık tutmaktan sıkıldı (ASVDH, s.107).

"Bunak" adlı öyküde geçmişe dönüşler yapılmakla birlikte gelecekle ilgili bilgilerde verilmektedir. Psikolog olarak atandığı hastanede, arkadaşları tarafından kendisine bir oyun oynanan Dr. Nevzat Akat'ın yaşadıkları, yer yer geriye dönüşler içerse de kronolojik bir zaman ile aktarılmaktadır:

Evet, durumun geçici olmadığını ertesi gün, aynı sahneler tekrarlanınca anladık. Birkaç gün bu durum böyle sürdü. Pazar günü işe gitmediğim için bütün gün beraber olacaktık. O zaman başka bir gerçeğin farkına vardık. (ASVDH, s. 84-85)

Kronolojik, neden sonuç ilişkisine bağlı, mekanik, reel anlayışla şekillenen zaman yapısı Murat Gülsoy'un bazı öykülerinde karşımıza çıkabilmektedir. Örneği çok görülmemekle birlikte modernizm etkisinin daha ön planda olduğu öyküler arasında "Kıtmiiir Kıtmiiir", "Kadınların Gölgesinde", "Randevu", "The Girl From Ipanema", "Bunak", "S.O.S.", "Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı", "Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu", "Tele-Dedektif", "Çarkıfelek", "Kötü Yola Düşen Ev", "Bunak", "S.O.S.", "Kasiyer", "The Girl From Ipanema", "Kendi Üzerine Kapanan Köle Hakkında", "Yazıyla İşaretlenmiş" gibi öyküler gösterilebilir.

2.2.2. Akışkan / Ölçülemeyen Zaman

Murat Gülsoy öykülerinin bir kısmında zaman, modern metin yapısına, bir kısmı ise postmodern anlatı tekniğine uygunluk göstermektedir. Kronolojik bir şekilde işleyen veya net olarak tarih verilmesi de zamanın bilinen akışında aktarıldığı öyküler bulunmakla birlikte geriye dönüşlerin olduğu, rüyalarla gerçeğin ötesine geçen, öykünün olay örgüsündeki farklılıkların hatta olay örgüsünün olmayışından kaynaklı postmodern özellikler sergileyen zaman mevcuttur. Geçmiş- gelecek- şimdi arasındaki sınırların ortadan kalkması, yer yer gerçeğin sınırlarının zorlanması, kimi zaman sadece açıklamaların yer alması, öyküdeki zamanın bilinen çizgisini değiştirmektedir.

Örneğin, “Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul”de zamanda geriye dönüşler ve kırılmalar vardır. Hızlı ve belirsiz akıp giden zaman, yer yer okuyucunun zihnini bulandırıp kafasını karıştırmaktadır. “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”nde ise, belirsiz bir zaman vardır. Daha çok bir rüyayı andıran olayların zamanı da bu şekilde belirsizlik taşımaktadır. “Bu Kitabı Çalın”adlı öyküde kronolojik olarak akan bir zaman yerine parçalı, yer yer kopuk bir zaman söz konusudur. Metnin bazı yerlerinde geriye dönüşler yapılarak zamanda atlamalar olmuştur. Olayların, kahramanın bilincinde akıyor olması, bu parçalanma ve kırılmaların önemli sebeplerinden birisidir:

Bir gün evde başka bir ‘gizli’ piknik projesi üzerinde çalışıyordum (insanın kendini ciddiye alması çok güzel bir davranış, başkaları bazen sadece bu tavra saygı duydukları için bu tavrı gösterme cesaretine sahip kişiye de saygı gösterirler), telefon çaldı (BKÇ, s. 19).

“Kayıp Eşyalar Bürosu”ndaki zaman, kronolojik bir izlenim verse de burada geçen vaka zamanı belirgin değildir, zaman siliktir ve hızlı geçmektedir. On gün içinde geçen “Hindistan Yolculuğu” öyküsünde bazı geriye dönüşler, kırılmalar vardır. Kahraman şimdiki zamanda yaşarken, aniden geçmişte yaşadıklarını anımsar. Lise yıllarını hatırlayıp eski karısının sözleri, yaptıkları birden zihninde beliriverir:

Gözünün önüne Merve ve annesi geliyor. Onca zaman kibar kibar susan, ne denirse onaylayan bir adamdan, bağırp çağırın, yılların birikmiş hesabını çıkarıp suratlarına vuran bir adama dönüştüğün gece canlanıyor zihninde (BKÇ, s. 40).

Zaman, öyküde bazen de net bir şekilde verilmektedir. Belirgin verilen zaman ise kırılmalarla bulanıklaştırılarak gerçekliği geri planda bırakılmaktadır. Zaten olaylar öykü kahramanı Hasan’ın bilincinde, zihninde aktığı için kronolojik bir zamanın sağlıklı bir şekilde verilmesi mümkün olmamaktadır.

Olayların zihinde gelişip sonlandığı “Hızlı Düşünme Sanatı”nda zaman, zihindeki hızlı geçişiyle yer almaktadır. Olaylar Mine’nin zihninde geliştiği için zaman çok hızlı ve silik bir şekilde akmaktadır. Mine, seminerin başında hayal kurmaya başlar, sonunda gerçek hayata döner. Zaten seminerin konusu da Hızlı Düşünme Sanatı’dır. Kendini buna iyiden iyiye kaptıran Mine; kendi düşüncesindeki zamanı, mekânı, kişileri oluşturur. Hayalinde, semineri veren Ethem adındaki konuşmacıyla aşk yaşayan Mine, neler olacağını tahmin etmeye çalışır:

Tanrıya şükürler olsun ki, köprüden önce son çıkışta Ethem karşısına çıkmıştı. Ya bir-iki yıl sonra (müdür yardımcısı falan olduğunda ya da anne olduğunda) Ethem ile karşılaşsaydı... O zaman ne olurdu? (Yine içinden Serap’la Tuğrul’la tartışıyordu.) Çok kötü olurdu tabii. Aşkını kalbine gömüp hayat boyu Tuğrul’un gömleklerini yıkarı (mahsus abartıyor, bilerek yapıyordu) (BKÇ, s. 66).

Zamanın oldukça belirsizleştiği ve hatta yazarın da bunu belirttiği “Hasta Bir Konak” adlı öyküde geriye dönüşler vardır. Kahraman, hangi zaman dilimi içinde olduğunu bilemez, zaman kavramı bulanıklaşır:

Zamanın geçişini saymayı çoktan unutmuş bir liman kentinin hep ufka bakan halkından biri gibi sahilde, çatıların üzerinde, odalarda, tavan arasında, bodrumda, bahçede bekliyordu. (BKÇ, s. 131)

“Vazgeç”adlı öyküde, gelecek zamana sıçrayışlar bulunmakla birlikte geçmişe dönüşler de söz konusudur. Kahraman, zaman konusunda bedbaht ve umutsuzdur; tüm yaşamını boşa geçirdiğini düşünmektedir:

Geçmiş... Boykotlu, yürüyüşlü, dernekli, kantinli, Cemil’li, Mine’li, Kemal’li, meyhaneli, kavgalı, dedikodulu, eğlenceli... geçmiş. Durmaksızın hareket halinde yaşadığın, bir şeyler yapmaya çalıştığın geçmiş (ASVDH, s. 97–98).

Geriye dönüşler içeren “Trajikomiks”te öykü kahramanı çocukluğuna dönerek yaşadıklarını anlatmaktadır. Zamandaki kronolojik aktarım sekteye uğrayarak bilinen süreğenliğinden çıkmaktadır:

Daha ilk sayfasını açar açmaz kendi çocukluğuma doğru yola çıktığımı fark ediyorum. Her zaman da öyle olmuştur. Çocukken ilk karşılaştığım Asteriks cildi Fransızca’ydı. Uzak bir akraba ziyaretinde, evin bana göre delikanlı olan oğlunun odasında kendi kendime oynamam için bırakılmışım. Çocuk belki de ortaokula gidiyordu ama benim için ulaşılmaz bir ağabeydi. Onun odasındaki oyuncaklara, kitaplara büyülenmiş gibi bakıyordum. Normalde her şeyi karıştıran bir çocuk olmama rağmen hiçbir şeye elimi sürmemiştim (BGM, s. 45).

“Gerçekliğe Bir Adım”da gençliğindeki bir zaman dilimini anımsayan kahraman, bu kez olayları tam olarak hatırlayamamaktadır:

Kapalıçarşı'dan almıştım. Kesimi kötü olmasına rağmen o dönem üniversiteli gençler arasında pek modaydı. Birkaç yıl boyunca üstümden çıkarmadım o ceket. Kızıl-kahverengi güderi ceketim. Yoksa süet miydi? Anılar bazı ayrıntılara yer vermiyor. (BGM, s. 55)

Zihninin eskisi gibi dinç olmadığını düşünen “74 Mercedes”adlı öyküdeki kahraman, gerek geçmişi anımsarken gerek o anı yaşarken, zaman kavramının karmaşıklaştığını belirtir:

Son zamanlarda her şeyi unuttur olmuştum. Bazen evin içinde dört dönüyordum. Koyduğum yeri bulamıyor, ararken neyi aradığımı unutuyor, canım sıkılıyor hatta bir şey aradığımı ve unuttuğumu da unutuyor, tamamen başka bir zaman diliminden devam ediyordum gündelik yaşantıma (TBG, s. 17).

Öykü kahramanlarının zihin yapısı ve yaşadıkları olayların farklı boyutlarda şekillenmesi zaman unsurunu modern metinlerden uzaklaştırmaktadır. Öykülerin oluşum şekli ve tekniği tüm unsurları etkilemektedir. Anlatıcının/anlatı kişilerinin buldukları zaman diliminden birdenbire kopmaları; geçmişe dönmeleri veya geleceği düşlemeleri okuyucuyu alıştığı zaman kurgusunun dışına çıkarmaktadır. Mantıksal bir sistem içerisinde ilerleyen metinlerde kırılmalar, vak'a zincirlerinde kopmalar meydana gelmektedir. Böylece zihnin algılamakta zorluklar yaşadığı kesintili metin parçaları oluşmaktadır.

Murat Gülsoy öykülerindeki rüya olgusu ve farklı kurgusal teknikler, zaman unsuru üzerinde etkili olmaktadır. Örneğin üstkurmaca tekniğiyle anlatılan “Yazarın Belleği”nde olaylar, yazarın zihninde cereyan ettiği için öyküde zaman ve mekân belirsizdir. Var olan zaman da göreceli, boşlukta sürüp giden, oldukça belirsiz, gerçeküstü bir zamandır. Geçmiş, şu an ve gelecek aynı anda anlatılmaktadır. Üstkurmaca tekniğiyle öykünün zaman ögesinin kurmaca olduğunun altı çizilmektedir. Kısacası öykünün bir zamanı yoktur; geçmiş, şimdi ve geleceği aynı anda yansıtıp boşlukta kalmaktadır:

Sayfalarını çevirip geçmişimi ve geleceğimi anlaması mümkün olan kişilerin varolması, hatta sevgili yazarımın bizzat bu kaderi yazıyor olması (o da ayrı bir sorun: yazıyor olması mı, yazmış olması mı, yazacak olması mı? Her bir zaman dilimi de olası) ve benim bunları biliyor olmam yine de hiçbir şeyi değiştirmiyor. Ben yine de yaşıyorum bu öykünün içinde. Hem de her okunuşta defalarca... Ve fark etmişsinizdir sevgili okur, benim birçok ‘şu an’ım var. Örneğin siz beni şu anda okuyorsunuz ve beraberiz. Ve aynı zamanda, şu anda henüz yazılıyorum ve aşağıda büyük bir boşluk var. Dolayısıyla geleceğe sesleniyorum. Bir de öbür zamanlarım var: kapalı durduğum anlar... (BKÇ, s. 113).

“Birkaç Dolar İçin” öyküsündeki şahısların rüyaları ile zamandakırılmalar gerçekleşmektedir. Geriye dönüşler ve rüyanın kurguda yer almasıyla akronik bir zaman

oluşmaktadır. “Kukla” öyküsündeki yazar, yazdığı satırları zihninde tekrar kurgular, bazı yerleri ekleyip çıkartır. Bu ‘üstkurmaca’ durum, zamanda ve mekânda kırılmalara yol açmaktadır. Metinde kronolojik olmayan ve giderek fantastikleşen bir zaman/ mekân yer almaktadır. Oysa öyküdeki yazar başta fantastik öyküler yazmaktan vazgeçip gerçekçi eserler yazmaya karar vermiştir. Ancak yazdığı hikâyeyi, rüyalarla şekillendirerek gerçekçi düzlemde uzaklaşmaktadır.

“Kasiyer” öyküsünde vaka zamanıyla anlatma zamanı çakışır. Dolayısıyla, yazar tarafından o sırada kurgulanan ve okuyucuya kurgulanma aşaması anlatılan bir zaman vardır:

Sakıncası yoksa, olaylarımız New York’ta geçiyor. Ve hikâyemizin bir tanecik kadın kahramanı Betty, Barnes & Noble Kitabevi’nde kasiyer olarak çalışıyor. Şu anda Betty’yi kasada bir müşteriye parasının üzerini ve fişini verirken görüyoruz (ASVDH, s. 16).

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” öyküsünde zaman belirsizliklerle doludur. Kahraman, geçen zaman konusunda kesin bir bilgiye sahip değildir. Yılların nasıl geçtiğini ve neler yaşadığını bulanık bir şekilde anımsamaktadır:

Aradan geçen zaman, çizgileri bulanıklaştırmış, sadece geçmiş zaman elbiselerinin sırlarla dolu işlemelerini bırakmıştı buhranlar yüzünden vaktinden çok önce yaşanmış zihnime (ASVDH, s. 138).

Bazen de yazar, saat ve takvime dayalı kozmik zamana dair ifadeler kullanmaz. Örneğin “Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu” öyküsünde saat ve tarih belirten yazar, yeri gelince saatin bilinmediğini açıkça belirtebilmektedir. “Şato” adlı öyküde yazar, zamanın bilinmezliğini açıkça söylemektedir. Öyküde rüyanın da olması bu belirsizliği fantastik bir düzleme taşımaktadır:

Rüya, çalışma masamın başında otururken başlıyor. Sanırım gündüz. Aslında zaman hiç belli değil. Ellerimin arasında bir baş tutuyorum (BGM, s. 157).

Din ve mitoloji unsurlarını içeren “Cennet Kaçkınları” öyküsünde birçok öge gibi gerçeküstü bir hüviyet kazanan zaman, fantastik yönler taşımaktadır. Kahramanlar Cennet’tedir ve bu yüzden geçmiş yok olmuştur. Bu öyküde zaman ölçülemeyip sonsuzlaşan bir ögeye dönüşmüştür:

Buradakiler için geçmişin bir önemi yok. Hiç kimse kendi geçmişinden söz etmiyordu. Geçmişsizlik... Geçtiği her yeri silen bir sis gibi. Tek farkla: Sis bir gün dağıldığında, arkasındaki geçmiş pırıl pırıl ortaya çıkar; ama geçmişsizlik geçip gittiğinde yerinde ılık bir beyazlık kalıyor (BGM, s.116).

Üstkurmaca yapının etkisiyle ve rüyalarla birlikte, öykülerdeki zamanın hem nesnel olmaktan uzak bir hale geldiği hem de belirsizleştiği söylenebilir. Rüyaların dışında, az da olsa mitolojik unsurların yer alışı, fantastik bir zaman kurgusunun oluşumuna katkı sağlamaktadır. Mitolojik anlatımla birlikte daha masalsı bir havaya bürünen zaman, bilinen gerçekliğinin dışına çıkabilmektedir.

Öykülerin bir kısmında ölçülebilir kozmik zamanın varlığına dair ibareler yer alırken postmodernist yansımalar içeren zamansal ifadeler belirsizdir. Üstkurmaca yapıya sahip, birtakım gerçeküstülükler taşıyan ya da bilinç akışı tekniğinin yoğun olarak yer aldığı öykülerde zaman ögesi farklı bir boyut kazanmaktadır. İncelenen Murat Gülsoy eserlerinde rüyaların yer aldığı “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”, “Kukla”, “Şato”; üstkurmaca teknik ile öykünün kurgulanma aşamasının metne dâhil edildiği öykülerde zamanın nasıl kurgulandığının anlatıldığı “Yazarın Belleği, Kasiyer”; geriye dönüşlerin yer aldığı “Hindistan Yolculuğu”, “Hüthüt Kuşu”, “S.O.S.”, “Gittikçe Küçülen Bir Ruh”, “Trajikomiks”, “Gerçekliğe Bir Adım” gibi öyküler yer almaktadır. Gülsoy’un eserlerinde ayrıca, bilinç akışı tekniğiyle zamanın akışkan hale geldiği “Hızlı Düşünme Sanatı”, “Âlemlerin Sürekliliği”, “Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu”; farklı kurgu tekniğine sahip olup içerisinde zamansal ifadeler barındırmadığı söylenebilen “Yaşamsal Geometri”, “Her şey Başa Dönüyor”, “Kadının Üç Hali”, “KonuşanSözlük” öyküleri bulunmaktadır. Zamandaki kronolojik sistemin dışına çıkmak isteyen bu öykülerin dışında postmodern yapıya uymayan, zamanın akışında herhangi bir belirsizliğin veya kırılmanın yaşanmadığı Murat Gülsoy öyküleri de bulunmaktadır. Zaman unsuru açısından okuyucuyu şaşırtmayan bu öykülerin yanında geriye dönüşlerle, rüyalarla ve farklı kurgu teknikleriyle ilginç/karmaşık bir hâl alan zaman unsuru, Murat Gülsoy öykülerinin postmodern açıdan incelenmesini gerekli kılmaktadır.

2.3.Mekân Unsurunun PostmodernistAçıdan Değerlendirilmesi

Edebi metinlerde en işlevsel yapı unsurlarından biri olan mekân, disiplinlerarası okumalarla çözümlenebilecek bir derinliğe sahiptir. Mekân ve insan arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Mekânın göz önünde canlandırılmasını sağlayan betimlemeler aynı zamanda dramatik aksiyonu şekillendiren / yönlendiren karakterlerin ruhsal dünyalarına ait ipuçları / ayrıntıları içinde barındırır. Bireysel insan gerçekliğinin yanı sıra toplumu da yansıtan mekân, eserlerde fiziki boyutundan ziyade karakter çözümlemesine malzeme sunacak olan algısal boyutuyla ele alınır. Psikolojik temelli bir yönelim olan algı, mekânı “insan ruhunun çözümlene aracı” (Bachelard, 1996: 28)haline getirir.

Türk edebiyatında, psikoloji alanındaki gelişmelere paralel olarak mekânın işlevselliği yeni bir boyut kazanır. İlk roman ve öykü örneklerinin verildiği Tanzimat devrinde mekân tasvirleri daha çok süsleme ve yer belirtme fonksiyonuyla kullanılırken aynı zamanda klişe sayılabilecek, birbiriyle büyük ölçüde benzerlikler gösteren mekânların varlığı eserlerde dikkat çeker. Bu metinlerde olay merkezli anlatım tercih edildiği için mekân tasvirleri olaylara sahne olmanın ötesine geçemez. Servet-i Fünun döneminden itibaren tezli roman, yerini estetik romana bırakarak olayların ağırlığını azaltır ve karakter çözümlemeleri ön plana geçer. Böylece mekân, karaktere dayalı ayrıntıları açığa vurduğu ölçüde fonksiyonellik kazanır. Modern anlayışa uygun şekilde kaleme alınan romanlarda ise mekânın zaman zaman karakterlerin önüne geçerek metnin merkezine yerleştiği görülür. Bu romanlarda mekân, çevresel vasıflarıyla olduğu kadar algısal yönleriyle de çözümlenir.

Postmodernizmin eserlerde hissedilmesiyle birlikte modernizmin akılla kavranabilen, ölçülebilen ve sınırları belli mekân anlayışı, yerini merkezsiz, belirsiz ve kaygan bir zemine bırakır. Mekânı somut ve nesnel bir şekilde gözlemleyebilmek bu şartlarda mümkün değildir.

Merkezsizlik, zaman – mekân belirsizliği, metni parçalara bölerek anlatma, hatta daha ileri giderek anlatmama, kurmaca metnin temel yapı taşlarından olan zaman, mekân, olayı ister istemez yıkmaktadır. Bu yönüyle bir hikâye anlatması gereken öykü, bir hikâye anlatmayı kurmacadan uzaklaşmakta ve deneme-öykü denen bir biçime doğru gitmektedir (Şakar, 2018: 173-174).

Mekân tasvirinde kahramanların veya anlatıcıların bakış açıları ve ruhsal durumları büyük önem arz etmektedir. Edebi eserlerde, olayların geçtiği yeri ifade eden mekânın farklı sınıflandırmaları bulunmaktadır.

İtibari mekân, harici âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa “mimesis”e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor demektir. Tecrid esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur (Aktaş, 2005: 127).

Nurullah Çetin, mekânı somut ve soyut olmak üzere iki başlıkta ele almaktadır. Somut mekânları açık ve kapalı, soyut mekânları ise ütopyik, fantastik, metafizik ve duysal mekân olarak dört başlık altında incelemektedir. Postmodern anlatılardaki mekânların ise daha çok soyut mekânlar olarak karşımıza çıktığını belirtmektedir.

Ramazan Korkmaz, mekânı, anlatmanın ağırlıkta olduğu çevresel mekân ve betimlemelerin ağırlıkta olduğu algısal mekân olmak üzere iki başlıkta ele almaktadır. Çevresel mekân; karakterlerin olayları yaşadıkları bir ‘yer’ olmaktan öteye gitmez. Derin anlatıma sahip olamayan bu mekân türü, karakterlerin yaşadıklarını izah edici nitelikte değildir. Olgusal mekânlar ise labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar ile sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlar olmak üzere iki başlıkta incelenmektedir. Olgusal mekânlar; kişilerin iç dünyasının, psikolojisinin etkisiyle değişebilen mekânlardır. Labirentleşen dünya ya da kapalı mekânlarda kişi, yaşadığı zorluklar nedeniyle çıkış yolu bulmaya çalışan birisidir. Ya da açık ve geniş bir mekânda (bahçe, deniz, sokak...) olmasına rağmen içerisinde bulunduğu ruhsal kaygılar nedeniyle bu açık mekânların kapalı ve dar mekânlara bürünmesi söz konusudur. (2015: 82-92) Sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekânlarda ise küçük, dar ve kapalı olduğu halde kişinin iç huzuru ve mutluluğu ile birlikte genişleyerek sonsuzlaşan mekânlar vardır.

Mekân, atmosfer yaratmada, bir tip/karakter oluşturmada, öykücünün elindeki en önemli kozu, malzemesidir. Günümüzde, modern öykünün geldiği yerle bu önem daha da artmıştır. Klasik dönemde “olayların geçtiği yer” olarak değerlendirilen mekân, zamanla kahramanların ruh durumunu açıklayan önemli bir araca dönüşmüştür (Tosun, 2014: 259).

Fiziki atmosfer ile ruhi atmosfer arasındaki uyumda, mekân kullanımının önemli olduğunu belirten Necip Tosun, kimi kez kitabın ana karakterinin bir kent olabileceğini ifade etmektedir. Örneğin Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* romanındaki Fatih ve Harbiye

semtleri, ülkenin alaturka ve alafranga kimliğini sembolize eden ana karakterler niteliğindedir.

Değişen yaşam ve edebi anlayışlarla birlikte mekân unsurunda da farklılaşmalar görülmektedir. Modern metinlerde fiziksel ölçümlerle algılanabilen mekân, postmodern metinlerde ölçülemez ve belirsizdir. Modern metinlerde net çizgilerle aktarılan mekân, postmodern anlatılarda, müphem ve kaygan bir zeminde aktarılan hatta kimi zaman aktarılmaya gereği dahi duyulmayan yerlere dönüşmektedir.

Edebiyat ve şehir ilişkisi bağlamında edebiyatta şehrin yer alma biçimlerine baktığımız zaman, klasik metinlerden postmodernist metinlere kadar şehir ve insan ilişkisinin farklılaşarak işlendiğini görürüz. Coğrafi bir yerleşim mekânı olarak klişe tasvirlerle sunulan şehir temsilleri, kimlik mekânı olarak işlenmesinin yanı sıra bireyin kaçış ve arayış gibi yönelimlerle kimi zaman mücadele ettiği kimi zaman da bir sığınak olarak gördüğü yere dönüşür (Burcu Yılmaz, 2019: 88).

Postmodern anlatılarda mekâna dair ayrıntılı bir tasvirle karşılaşmak oldukça güçtür. Ana hatlarıyla verilen mekânları, okuyucu kendi zihninde şekillendirmektedir. Postmodern metinlerde zaman gibi mekân da artık tanımlanması güç bir hâl almaktadır.

Heisenberg, atom içi ilişkilerde, parçacığın hızı ve kütesinin aynı anda ölçülemediğini söyleyerek, maddeye belirsizlik katmış, ona aşkın bir boyut getirmiştir. Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir (Ecevit, 2004: 18).

Modern metinlerde yapısının farklılaştığını gördüğümüz mekân unsurunun postmodern anlatılarda belirsiz, buğulu, karmaşık ve bilinen çizgisinin dışına çıktığı görülmektedir.

Murat Gülsoy öykülerindeki mekânların, genel anlamda postmodern anlatı geleneğine uygun yapıda oldukları söylenebilir. Ancak Gülsoy'un modern metinlerdeki mekânların özelliklerini taşıyan öyküleri de mevcuttur. Örneğin "Tanrı'nın Sözleri", "Elden ele", "Tele-Dedektif" gibi öykülerinde postmodern anlatılara uygun mekân bulmak oldukça güçtür. "The Girl From Ipanema", "54 Numara'nın Esrarı" gibi öykülerde, apartman hayatının insanları birbirinden uzaklaştırmasının altı çizilerek postmodernizmin, modern hayatla ilgili eleştirisi görülebilmektedir. Postmodern anlayış, modernizmin oluşturduğu iletişimsiz, ruhsuz, soğuk yapılara karşı çıkmaktadır. "Hasta Bir Konak" öyküsünde eskimiş, hatıralarla dolu güzel bir konak anlatılarak aslında modern yapı ile eskinin önemini kaybetmesine vurgu yapılır. Murat Gülsoy

öykülerindeki mekân unsuru, “Çevresel ve Algısal Mekânlar” ile “Postmodern Anlatıya Uygun Olarak Şekillenen Mekânlar” olmak üzere iki açıdan değerlendirilebilir.

2.3.1. Çevresel ve Algısal Mekânlar

Modern dönemde yaşanan teknolojik ve bilimsel gelişmeler, mimari alanda da kendisini gösterir. Yaşanan gelişmeler; sade, yalın, belli bir nizam içerisinde, fonksiyon sahibi yapılar oluşturur. Sınırları çizilmiş düzenli yapıların; kültürel doku, insanın psikolojisi ve yaşantı şekli üzerinde etkileri görülür. Mekânın insan üzerindeki etkisi, edebi metinlerde yerini alır:

Bir romanda mekânın çeşitli işlevleri vardır. Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel öğesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler (Narlı, 2002: 98).

Dolayısıyla mekân, edebi metinlerdeki kurgusal yapıyı algılamada önemli bir paya sahiptir. Bu doğrultuda modern metinlerde mekân unsuru, okuyucunun zihnindeki sorulara cevap verebilecek, kurguyu destekleyecek şekilde oluşturulmaktadır. Çünkü modern metinlerde; ayrıntılı tasvirler içeren, işlevsel, tutarlı mekânlar yer almaktadır. Okuyucu bu betimlemeleri değerlendirerek, mekânı zihninde daha iyi tasarlayabilmektedir.

“Kadınların Gölgesinde”, “Randevu”, “Bunak”, “S.O.S.”, “Çarkıfelek”, “Tele-Dedektif”, “Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu” gibi Murat Gülsoy öykülerinde daha çok modern metinlere uygun mekân yapısı karşımıza çıkmaktadır. Bu gibi öykülerde, tasvirler kapsamlı bir şekilde yer verilmemesine karşın fantastik, rüyada geçen ya da ütöpik mekânlar bulunmamaktadır. Öyküler; daha somut, öykü kahramanlarının yaşantısına dair bilgiler vermekten öteye anlam taşımayan belli bir derinlik içermeyen çevresel mekân özellikleri gösteren anlatılardır.

“Sigarayı Bırakmanın En İyi yolu” öyküsündeki kahraman anlatıcı, doktorun tavsiyesiyle sigarayı bırakmak için birtakım notlar almaktadır. Buna göre sigarayı nerede, ne zaman içtiğini ve sigara içerken nasıl duygular içerisinde olduğunu yazacak olan kahraman, mekânla ilgili bilgiler de vermektedir. Bu mekânlar, üzerinde çok durulmayan, ancak olayın akışını anlamlandırmamızda yardımcı olan çevresel mekânlardır:

İkinci sigara. Ofisteyim. Belki de günün en keyifli sigarası. Öncesinde pastaneden aldığım açmayı yedim, ikinci çayla birlikte gazetemi açıp keyif sigarasını yaktım (BGM., s., 71).

“Randevu” öyküsünde ise mekânla ilgili daha somut tasvirler aktarılmaktadır. Fıstık Pub adında bir barın, göz önünde canlandırılacak şekilde betimlemesi yapılarak çevreyle ilgili nesnel bilgiler edinilmektedir:

Akşamın bu saatlerine özgü dumanlı hava arabanın kapısını açar açmaz genzimi yakıyor. Fıstık’ın hemen yanındaki ağaç yılbaşı nedeniyle ince ışıklarla bezenmiş (OHKM., s., 65).

Hastanede çalışmaya yeni başlayan Dr. Nevzat Akat adında bir doktorun başından geçenleri anlatan “Bunak” adlı öyküde belirtilen mekânlar, çevresel mekân özellikleri taşımaktadır. Derinlik içermeyen, somut ve yalın mekânlar, Dr. Nevzat Akar’ın yaşadıklarına tanıklık etmekten öteye gidememektedir:

Odası küçüktü, bilgisayarını internete bağlanmamıştı, masanın çekmeceleri bozuktu, hastanenin önünde büyük bir park sorunu vardı ve her geçen dakika bu listeye yeni sorunlar ekleniyordu (ASVDH, s., 79).

Başta belirgin olan mekânın, sonlara doğru belirsizleştiği “Hasta Bir Konak”ta, kahraman geçmişe döner, anılarını hatırlar; geçmişle şimdiki birbirine karıştırır. Dolayısıyla bu durum, ‘mekân’ ögesini bulanıklaştırır ve onda kırılmalar, parçalanmalar oluşur. Modern yapı ile eski yapının karşılaştırmasını görebildiğimiz bu öyküde hiçbir şeyin eskisi gibi olamayışının hüznü vardır. Öyküdeki hasta konak, Tuğrul’un herkesten kaçıp sığındığı bir yerdir. Tuğrul, konakta yaşlı bir adamla sohbet eder, anıları tekrar zihninde canlanır ve geçmişinden kurtulmak ister. Her şeyden sıkılmış, geçmişinden kaçmak isteyen Tuğrul, sohbetinden keyif aldığı ve onu geçmişinden uzaklaştıran bir gün yaşlı adamı yitirir. Bir süre yazılar yazan Tuğrul, en sonunda konağı, yazdıklarını yani geçmişini yakıp yok eder. Konağın hasta oluşu, Tuğrul’un psikolojisiyle paralel bir anlam içermektedir.

“Birkaç Dolar İçin” öyküsünde geçen mekânlar toplantı salonu, Clark’ın evi ve kahramanın kendine ait evidir. Evlerdeki tasvirlerin aktarılışında hızlı geçişler vardır ve bu mekânlar ayrıntılı betimlemelerle sunulmaz. Ayrıca öyküdeki kişilerin gördüğü rüyalarla mekânlarda bölünmeler gerçekleşmektedir. Öyküde, kahramanın rüyalarında var olan yerler de vardır. Yazar mekân üzerinde hemen hemen hiç durmayıp onun daha çok psikolojik yönlerini ön plana çıkarır. Rüyada geçen mekânlar öyküye fantastik bir yön vermektedir:

Birisiyle sahte aydınlığı konuşuyoruz. Bakın gökyüzüne diyorum. O sırada ben de masmavi gökyüzüne bakıyorum, ama gerçekten sahte, tiyatro dekoru gibi. Sahte diyorum. O vampirlerin oyunu olduğunu iddia ediyorum. O sırada gökyüzü dekoru müthiş bir gürültüyle yırtılıyor... (BKÇ, s. 142-143).

Kahramanın iç dünyasının karmaşıklığı ve bulanıklığı mekânlara yansımaktadır. Böylece kapalı ve dar mekânlar ile açık ve geniş mekânları öykülerde görmek mümkündür. “Cennet Kaçkınları” öyküsünde ‘Cennet’ gibi açık, geniş ve sonsuz bir mekân, kahramanın yaşadığı bazı kafa karışıklıkları ve merak duygusu nedeniyle kapalı ve dar bir mekâna dönüşmektedir. “Hızlı Düşünme Sanatı” öyküsünde, toplantı salonunda bulunan Mine’nin, bulunduğu sıkıcı ortamdan kurtulmak için zihninde yolculuklara çıkması, mekânı açık ve geniş hale getirmektedir. Kişilerin ruh durumlarına göre şekillenen bu mekânlar, algısal mekân içerisinde değerlendirilebilir.

Modernizm etkisindeki öykülerde; tasnifi yapılabilecek, sade, işlevsel mekânlar bulunmaktadır. Yapılan betimlemeler, eserlerdeki vaka akışını kavramada ve şekillendirmede önemli rol oynamaktadır. Modern metinlerde etraflı tasvir edilen ve daha muntazam olan mekân, geniş alanları kapsamaktadır. Postmodern anlatılarda ise geniş mekânlar yerini daha dar mekânlara bırakmaktadır. Nesnel, rasyonel mekânlar içeren modern metinlerin aksine postmodern metinlerde fantastik, rüya temasıyla işlenmiş, gerçeküstü mekânlar bulunmaktadır.

Murat Gülsoy öykülerinde çevresel mekân özellikleri taşıyan yerler ile ilgili olarak tutarlı bilgiler verilmektedir ve bu bilgiler okuyucunun vaka zincirini zihninde tasarlamasını kolaylaştırmaktadır. Öyküdeki kişiler ve onların yaşadıklarıyla ilgili bilgiler veren bu mekânları, modernizm çerçevesinde değerlendirmek daha doğru olmaktadır. Bazı mekânların ise öykü karakterlerinin psikolojileriyle örtüşecek şekilde tasvir edildikleri görülmektedir. Algısal olarak değerlendirilebilecek bu mekânlarda ruhsal durumlar, içerisinde bulunulan yerlere şekil vermektedir.

2.3.2. Postmodern Anlatıya Uygun Olarak Şekillenen Mekânlar

Gerek rüya ile gerek metinlerarasılık ve üstkurmaca teknikleriyle mekânın farklılaştığı Murat Gülsoy öykülerinin, bu unsur açısından postmodern özellik taşıdığını söylemek mümkündür. “Kişinin gerçeklikle olan zamansal ve uzamsal ilişkisi önemini yitirir ve temsilin alanından çıkarılır. Kişinin artık kendini bulabileceği bir ‘şimdi’ ve ‘burada’ yoktur” (Antakyalıoğlu, 2013: 163).Gülsoy öykülerinde, takvimsel zamanı göremediğimiz, afakî, sıradan mekânlar bulunmaktadır.

“Bu Kitabı Çalın”adlı öyküde, mekân silik bir şekilde yer almaktadır. Kahraman yer yer geriye dönüşler yaşamakta ve bu nedenle mekân sürekli değişmektedir. Var olan mekânların teferruatlı tasviri yapılmamaktadır. Öyküdeki şahısların yer değişiklikleri olmaktadır ancak buralar hakkında ne bir bilgi ne de yeterli bir tasvir bulunmaktadır. Hatta okur, bu mekânların bazılarıyla rüyada tanışmaktadır. Bazı yerler, kahramanın zihninde silikleşmeye başlamakta ve kahraman onları anımsamak için kendini zorlarken mekâna dair betimlemeler okuyucuya aktarılabilir. Betimlemeler çok canlı değildir ve hayalle gerçek arası bir noktadadır:

Biraz derin soluk alsam altında oturduğumuz iğdenin kokusunu alacakmışım gibi... Pansiyonun önündeki tenekelerde çılgınca açmış sardunyalarm çevresinde vızıldayan arıları duyacakmışım gibi... (BKÇ, s. 23).

Genel anlamda ‘mekân’ odaklı şekillenen “Kayıp Eşyalar Bürosu”öyküsünde, “Kayıp Eşyalar Bürosu”nun Kemal’e verdiklerini ve ondan aldıklarını daha iyi aktarabilmek adına yazar, buranın özelliklerini de kaleme almıştır. Bu nedenle öyküde mekân tasvirini yoğun olmasa da görmek mümkündür. Olayın geçtiği esas mekân olmasına karşın büronun ayrıntılarını görmek çok güçtür. Zaten Kemal’in gittiği dershane, kafe, sahaflar, sokaklar isimlerinden öte bir anlam taşımamaktadır. Mekân, coğrafi bir yerleşim alanı olmaktan ziyade simgesel anlamıyla ve temsil değeriyle ön plandadır. Öykü kahramanının arayışına eşlik eden mekân Kayıp Eşyalar Bürosu’dur. Burada dikey bir ruhsal büyüme süreci geçiren Kemal, yatay düzlemde bedensel olarak varlık gösterdiği yerleri sadece üzerinden geçip gittiği çevresel mekân olarak değerlendirir:

Zevkli bir gün geçirdi. Birçok dershane fiyat almıştı. Cafe’lere göz atmış, sahafları dolaşmıştı. Herkes sokaklardaydı (BKÇ, s. 33).

“Hindistan Yolculuğu”nda mekân tıpkı zaman unsuru gibi belirgin görünse de birtakım geriye dönüşler veya geleceğin kurgulanması ile sınırını genişletip belirsizleşmektedir. Hasan, Gülen adında bir kadınla Hindistan’a gitmeyi planlamaktadır. Öyküde geçen diğer mekânlar tasvirlerle belirginleştirilmemiş olmakla birlikte bu mekânlar, silik ve çok sık değişen yerlerdir. Öyküde Gülen Hanım’ın evi, lokanta, Hasan’ın kaldığı otel ve okuduğu okul gibi mekânlar vardır. Şimdi-geçmiş-gelecek ekseninde ortaya çıkan bu yerler sıradan denilebilecek niteliktedirler:

Yıllar geçtikçe senden uzaklaşan bu şehrin değişmeyen köşelerini arayıp durdun bütün gün. Zaman, burada çok hızlı akmış, bunu görüyorsun. Üç yılı yatılı olarak okumuş olduğun lisenin kapısının önünde sigara içen yetişkin bir adam olarak kendilerini sokağa fırlatan öğrencilere hayretle bakıyorsun (B.K.Ç., s. 37).

“Hızlı Düşünme Sanatı”nda toplantı salonunda verilen bir semineri dinleyen Mine arada hayallere, düşüncelere dalarak ‘sıkıcı’ ortamdan uzaklaşmaya çalışmaktadır. Mine’nin seminerde anlatılanları arada bir dinlediği de söylenebilir. Mine, geleceğe dair hayaller kurup yaşadıklarını sorgulamaya başlar. Hatalarını, umutlarını, ailesini vs. düşünür. Kurduğu hayaller, içinde bulunduğu mekânı arka planda bırakmaktadır. Bilinç akışı /iç monolog ile yapılan aktarımlar, mekânın geri planda kalışını desteklemektedir. Anlatılanların Mine’nin zihninde gelişmesi ile olaylara zemin olma vasfı çevresel mekânlara değil, kişinin belleğine ait olmaktadır. Kişinin belleğinin mekân gibi kullanılması mekânda çok hızlı atlamalar oluşturmaktadır. Zihin ve ruhun aktif olduğu bir alana mekân özelliği atfedilmektedir:

Mine kafasında baş başa bir öğle yemeği hayali kurmaya başlamıştı bile. Güzel bir kafeteryaları vardı. Gökdelenin en üst katındaydı. Bir kısmı teras olarak ayrılmış, nefis bir manzarası olan harika bir sosyal mekân (BKÇ, s. 62).

“54 Numara’nın Esrarı”adlı öykünün konusu, bir apartman dairesi üzerinedir. Modern metinlerde çok mühim ve merkezi bir nitelik taşıyan mekân, burada sıradanlaşmıştır ve merkeziliğini yitirmiştir. Öte yandan metinde geçen mekânların tasviri ve net bir anlatımı yoktur. Hemen hemen bütün öykü apartmanda geçer ve metinde bu apartmanı gözünüzde canlandırabilecek veriler yok denecek kadar azdır. Öyküdeki mekân, kimliksizleşerek insanı ve kopuk ilişkileri resmeder. Modern zihniyetin ürünü olan apartmanlar, postmodern anlayışın eleştirdiği mekânlardır. “*Kötü Yola Düşen Ev*” öyküsündeki mekân, öyküde önemli bir ipucu ve öykünün ana izleklerinden olduğu için yazar tarafından metinde verilmiştir. Zira öyküde geçen diğer

mekânların üzerinde pek durulmamaktadır. Ayrıca öyküde geçen mekânlar sıradan mekânlardır. Yazar bazen mekânın ismini verme gereksinimi bile duymaz. Öyküde mekân sürekli değişmekte, Tarık G., bir yerlere gidip gelmekte, bunlar çok belirgin verilmemektedir:

Kızların fotoğraflarını cebine koyduğu gibi arabasına atladı ve malum semtin yolunu tuttu (BKÇ, s. 93).

“Yazarın Belleği” öyküsünde mekânın varlığından bahsetmek oldukça güçtür. Çünkü olaylar yazarın belleğinde geçmektedir. Yani gerçek, reel anlamda bir mekân yoktur. Üstkurmaca tekniğiyle kaleme alınan bu öyküde mekân unsuru, “ayna içindeki ayna” gibi iç içe geçmiştir. Kahraman, öykünün sonlarına doğru bir sayfa üzerinden ayrılıp başka mekân bulur kendine. Yani içinde bulunduğu mekân, yazarı tarafından şekillendirilir:

Acele etmeyelim, önce çevreyi tanımaya başlayalım. Serüvenin bu kadar aniden başlayacağını ummuyordum. Doğrusunu söylemek gerekirse, hazırlıksız yakalandım. Sayfalardır var olmama rağmen yine de ne bileyim, bir öykü mekânı içine girmek heyecanlandırdı beni (BKÇ, s. 114).

Üstkurmacanın kullanıldığı öyküde kurmaca yazar, kurmaca metindeki mekânı resmetmeye çalışırken, oluşturduğu kurmaca kişinin zihninden geçenlerin akışına yetişemediği için mekân anlatımını yapamamaktadır. Klasik yapıda kurgulanan metinlerde mekân, içinde barındırdığı insanın özelliklerini açığa vurma işlevi üstlenirken postmodern anlatıda bu tip bir mekân-insan ilişkisi gözlemlemek mümkün olmayabilir:

Gecenin içinde yürümeye başlıyorum. Tüm bunları öyle çabuk planlayıp gerçekleştirdim ki, sevgili yazarımın bir sokak dekoru tasarlamaya zamanı olmadı galiba (BKÇ, s. 116).

Postmodern anlatılarda belirsiz, silik, parçalı bir mekân yer almaktadır. Somut bir mekân yoktur. Mekânların hepsi ya hayali ya da kurmacadır ve öykü anlatılırken şekillenmektedir:

Yazarın belleğinin dolambaçlı koridorlarında, gerçeklerin ve hayallerin girdaplı denizinde var olmaya çalışacağım. Bu etten kemikten labirentin içinde kendi minatourumla karşılaşabilecek kadar yaşamak için dua edeceğim (BKÇ, s. 102-103).

“Kukla” öyküsünde, zaman unsurunda olduğu gibi mekânda da bulanık, belirsiz, hızla değişen, değişim anı tam olarak kestirilemeyen mekânlar vardır. Gerçekçi olmaya çalışırken fantastikleşen öyküdeki mekânda bazı kırılmalar gerçekleşmektedir:

İşte, at arabası tozu dumana katarak köye giriyor. Cellat şaklıyor kırbacını yabani uşağın esrimeyle kendinden geçmiş ellerinden kayıyor kukla. Artık biliyorum, çıkış yok, üstelik gerek de yok. Akıldışı bir varlığın imgeleminden süzülüp cisimleşmiş suretim, biliyorum. Çıkıyorum apartmanların gölgesinden, doğruca uzatıyorum boynumu cellatın ipine, göğsümde Tanrı'nın ayak sesleri (BKÇ, s. 163).

“Sakla Beni”ve “Yasadışı Öyküler”de ayrıntılı tasvirler yer almamaktadır. Üstkurmaca tekniğinin kullanıldığı öykülerden biri olan “Kasiyer”ve “Yazı Çölü”gibi metinlerde de mekânların oluşum aşamaları anlatıcı yazar tarafından anlatma zamanı ile birlikte oluşturulmaktadır. Üstkurmaca tekniği birçok unsuru farklı bir boyuta taşıdığı gibi mekânı bilinen özelliklerinden uzaklaştırmaktadır. “Kasiyer” öyküsünden alınan aşağıdaki pasaj bu duruma örnek verilebilir:

Bu bölümlerin, eski yerli filmlerdeki şmarık zenginlere karşı erdemli fakir genç kız sahnelerine benzediğini kabul ediyorum fakat dediğim gibi olaylar New York'ta değil tam da burada geçiyor. Bazı özellikler kolay kolay değişmiyor (ASVDH, s. 41).

Metinlerarasılığın hâkim olduğu anlatılarda mekân daha önce kaleme alınmış bir yer olabilmektedir. Örneğin Murat Gülsoy'un, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı öyküsünün devamı niteliğinde olan aynı adlı öyküsünde mekân, Tanpınar'ın öyküsündeki gibi Bursa ve Ankara'da aradığı kızın yaşadığı evdir. İsmi verilmeyen öykü kahramanı, rüyayla gerçek arasında sıkışıp kalan bir gençtir. Mekânlar, tıpkı Tanpınar'ın öyküsündeki gibi uykuyla uyanıklık arası, zamansızlığın olduğu bir yerde geçiyor gibidir. Olayların Cennet'te geçtiği“Cennet Kaçkınları”öyküsünde mekân fantastik olup, somut ve bilinen mekânların sınırlarının zorlandığı görülmektedir.

Murat Gülsoy öykülerinde mekân genel anlamda belirsiz, sıradan, geriye dönüşlerle bazı kırılmalar yaşayan, birçok açıdan silik ve tasviri çoğu kez verilmeyen yerlerdir. “Bu Kitabı Çalın”, “Şato”, “Yazı Çölü” vb. öykülerde mekânda belirsizlikler hâkimken; “Kaçak Yolcular”,“74 Mercedes”te olduğu gibi sıradan, önemli özellikleri olmayan, farklı yönleri bulunmayan mekânlar da görebilir. “Geçmiş Zaman Elbiseleri”, “Kayıp Eşyalar Bürosu” gibi hikâyelerde metinlerarasılığın etkisiyle başka eserlerdeki mekânlar metne taşınır. Ayrıca üstkurmaca özelliğe sahip “Kasiyer”, “Yazarın Belleği”gibi öykülerde, mekânın oluşum aşamaları anlatma zamanı ile birlikte okuyucuya aktarılmaktadır. Hikâyelerdeki farklı kurgu tekniklerinin diğer unsurlara böylece yansıdığı söylenebilir. Rüya motifinin mekânı bulanıklaştırdığı öyküler

bulunmakla birlikte somut gerçeklikten uzak (Cennet gibi) mekânlar da Murat Gülsoy öykülerinde mevcuttur.

Postmodern anlayış; modern yapıların insanları ruhsuzlaştırdığını düşündüğü için apartmanları, yüksek binaları, kimsenin kimseden haberdar olamadığı kapalı ve bireysel mekânları eleştirmektedir. Murat Gülsoy öykülerinde de bu eleştiriyi görebilmek mümkündür. “54 Numara’nın Esrarı”nda insanların birbirilerini tanımamalarından kaynaklı meraklı bir takibin oluşması;“Hasta Bir Konak”ta eski yapıların insanlarda yaratacağı duygusal gelgitler; asansörde kalan bir adamı anlatan“Asansör”öyküsünde büyük yapıların insanları korkularla örülü yalnız ve şizofren karakterlere dönüştürmesi anlatılmaktadır. “Tanrı’nın Sözleri”,“Elden ele”,“Tele-Dedektif”gibi öykülerde mekân daha çok, olayların aktarımını sağlamak için kullanıldığından, bu öykülerdeki mekânların ‘çevresel mekân’ özellikleri taşıdıkları söylenebilir.

Murat Gülsoy öykülerinde mekân, kahramanın iç dünyasıyla paralel bir yapı sergilemekle birlikte modernizmin eleştirisini de yapabilmektedir. Öykülerdeki kişilerin ruhsal bunalımları, içerisinde buldukları sosyal koşullar, değişen yaşam şekilleriyle birlikte yalnızlaşmaları mekânların postmodern kimliğe uygun bir şekilde aktarılmasında önemli etkenlerdir. Mitolojik ve ütöpik anlatılarında Gülsoy, fantastik ve gerçeklikten kopan mekanlar da kurgulamaktadır. Ayrıca kimi öyküsünde mekânsızlıksöz konusuyken, üstkurmacanın hâkim olduğu kimi öyküsünde, metnin kendisi mekân olarak karşımıza çıkabilmektedir. Murat Gülsoy, çevresel ve algısal mekanları öykülerinde işlemekle birlikte postmodernist anlatılara uygun fantastik, ütöpik, mekânsız, sıradan ve gerçekte rüya arasında sıkışmış bulanık mekanlara da öykülerinde yer vermektedir.

2.4. Bakış Açısı / Anlatıcı Unsurun Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi

Edebi eserlerde vakanın aktarılması bakış açısı ve anlatıcının konumu ile yakından alakalıdır. Olayları nakleden bir yansıtıcı unsur olan bakış açısı ve anlatıcı, farklı konum ve işlevlerle metne dâhil olur. Yazarın, anlatmak istediklerini okuyucuya aktarmak için seçtiği unsur olan bakış açısı ve anlatıcı, “romanın kurmaca dünyasında geçen olayların kendi isteğine, özel tercihlerine, beğenisine ve imkânlarına göre aktaran kişidir (Çetin, 2007:105).“Anlatma esasına bağlı edebi türlerde, bu arada tabii olarak hikâye ve romanda, hem metin halkası, hem vaka zinciri, hem de eserin dili, bakış açısına göre şekil alır” (Aktaş, 2005: 75). Ancak bu unsurla ilgili farklı sınıflandırmalar görülebilmektedir. Örneğin Şerif Aktaş bakış açısını; hâkim bakış açısı ve anlatıcı, kahraman anlatıcının bakış açısı, müşahit anlatıcıya ait bakış açısı olarak üç gruba ayırırken Mehmet Tekin; 1. Tekil kişi (Ben), 3. Tekil kişi (O) ve 2. Çoğul kişi (Siz) şeklinde sınıflandırma yapmaktadır. Tekin’e göre 3. tekil (O anlatıcı) yöntemi,

Anlatıcının olaylar ve kişiler karşısında takındığı tutum itibarıyla, “ilahi (auktorial)” “yansız(neutral)” ve “kişisel(personal)” olmak üzere üç düzeyde gerçekleşir. Bir romancı, anlatı sistemini, eğer (O) anlatıcı ile kurmak istiyorsa, bu üç anlatım tarzından birini tercih etmek zorundadır (2006: 28-29).

Hasan Boynukara ise eleştiri terimlerini açıkladığı eserinde esas itibarıyla 1. tekil şahıs (ben) anlatıcı ve üçüncü tekil şahıs (o) anlatıcı (Tanrısal anlatıcı ve sınırlı Tanrısal anlatıcı) olmak üzere iki bakış açısının olduğunu belirtmektedir. Boynukara, Michel Butor’un, formal ikinci tekil şahıs ‘siz’ (Fransızca vous ve İngilizce you) anlatıcısını kullanmasının yalnızca bir istisna olduğunu söyleyerek (1993: 13) ikinci çoğul şahıs anlatıcısını sınıflandırmaya almamaktadır.

Bakış açısı ve anlatıcının gerek tasnifinde gerek tanımında farklı açıklamalar görülebilmektedir:

Tarihsel süreç içerisinde geleneksel, modern, postmodern anlatılarda anlatıcının konumu, yazarların ona bakışı sürekli değişmiştir. Her şeyi bilen anlatıcıdan, tümüyle iç sese odaklanan yaklaşımlara kadar anlatıcının işlevini yazarlar farklı yorumlamışlardır. Anlatıcı ses kimi zaman yazarla bütünleşmiş, kimi zaman ayrılmış; bütün bu arayışlarla yazarlar anlatım imkânlarını geliştirmişlerdir. Modern anlatılarla birlikte anlatıcı sesin işlevi, konumu iyiden iyiye karmaşık bir hal almıştır. Anlatıcı, metinde tanımlanabilir, görünmez olabilir, nesnel olabilir, taraf olabilir, ana karakter ya da yan bir karakter olabilir. Bu nedenle “anlatıcı” edebiyat kuramlarının en tartışmalı konularından biridir (Tosun, 2014: 165).

Ancak modern metinlerdeki bakış açısı ve anlatıcının genel anlamda mükemmel olmaya çalışan, okuyucuya gereken bilgiyi doğru bir şekilde vermek için uğraşan kusursuz ve bir tek kişi/varlık olduğu söylenebilir.

Postmodern anlatılardaki kişiler ayrı ayrı birer anlatıcı haline gelebilir. Bu eserlerde kişiler olaylara farklı açılardan bakabildikleri için bakış açısı karmaşık bir hal alabilmektedir. Buna rağmen edebi metinlerde modernden postmoderniteye geçişte en az kırılmanın olduğu öge olarak anlatıcı gösterilmektedir.

Postmodern metinlerde anlatıcı pek fazla bilgiye sahip değildir. Okuyucu ne kadar bilgiye sahipse anlatıcı da neredeyse o kadarını bilmektedir. Bu nedenle okuyucuya çok daha fazla iş düşebilmektedir. Postmodern metinlerde her şahıs ayrı ayrı anlatıcı konumuna gelebileceği gibi, kahraman anlatıcıdan hâkim anlatıcıya geçişlerin olduğu, iç seslerin anlatıcının aktardıklarına eklemeler yaptığı veya okurun, yer yer anlatıcıyla iletişime geçebildiği bir bakış açısı ve anlatıcı sistemi görülebilmektedir. Kısacası, postmodern metinlerde modern metinlerin aksine anlattıklarından emin olmayan, mükemmellikten uzaklaşmış, anlattıkları sınırlı olan; bazen yazar anlatıcının-kahramanın ve okurun iç içe geçebildiği ya da iç seslerle kendi kendine konuşarak diyaloglar gerçekleştiren, karmaşıklaşıp çoklu hale gelen bir bakış açısı ve anlatıcı bulunmaktadır.

Modern metinlerde, kendinden emin bir anlatıcının varlığının yerini, postmodern metinlerle birlikte; anlattıkları kısıtlı, okuyucuyla neredeyse aynı derecede olaylara vakıf olabilen, mükemmellikten uzaklaşıp kusurlarıyla görünürlük kazanan anlatıcı almaktadır. Ayrıca anlatıcıda tek bir bakış açısının olmayışı, değişen noktalardan bir tanesidir. Böylece metinlerde çok seslilik hâkim olabilmektedir. Anlatıcı bazen kendi kendine konuşabilmekte, bazen sorular sorup tam olarak olaylara hâkim olamadığını okuyucuya sezdirmektedir. Üstkurmaca ögesinin görüldüğü öykülerde ise anlatıcılar iyiden iyiye iç içe geçmektedir. Üstkurmaca tekniği Murat Gülsoy öykülerinin çoğunda kullanılan teknik olması sebebiyle gerçek yazar, kurmaca metindeki anlatıcı yazar ve hatta okuyucunun kendisi, anlatıcı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da bakış açısı / anlatıcı ögesinde bazı belirsizlik ve parçalanmalar oluşturmaktadır. *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* kitabında yer alan “Açık Çek”adlı öyküde anlatıcı tam olarak

olaylara vakıf değildir. Onun da kafası karışıktır ve her şeyi bilemediğini kendi kendine sorular sorarak okuyucuya yansıtmaktadır:

Hangisine öncelik vereceklerdi acaba? Yanıtı rüzgârda mı? Yanıtlar rüzgârdaysa sorular nerede? Bende mi?... Gerçekten, bu rüzgar nereden geliyordu? Onun olduğu yerden mi? Ona dokunan bu hava mıydı? Soluduğum havada onun nefesinden bir parça var mıydı? Belki de penceresi kapalıydı. Rüzgâra ve havaya ve hayallere ve herkese. Ben açabilir miydim? Açmak istiyor muydum? Peki izin verir miydi böyle bir şeye? Nasıl bir şeye? (OHKM, s. 80).

Öykü, monologlardan oluştuğu için aynı zamanda anlatıcı olan kahraman, pasif bir tavır içerisinde. Olay örgüsü daha çok kahramanın zihninde gerçekleşen, bilinçaltı yansımaları gibidir. Kitapta, bakış açısı ve anlatıcı ögesi açısından postmodern nitelik taşıyan bir diğer metin “Değiştikçe Aynı”adlı öyküdür. Ruhsal anlamda sıradan özellikler taşımayan kişilerin metinde yer alması ile birlikte kahraman anlatıcının görüş açısı ve algısı belirsizleşmektedir.

“Bu Kitabı Çalın”öyküsünde anlatıcıokuyucusuyla konuşur, kafası karışıktır ve bilgisi sınırlıdır. Okuyucu, öyküdeki birçok olayı tam manasıyla anlayamaz; çünkü anlatıcı da yaşananlara tam manasıyla vakıf değildir. Kahramanın iç dünyası yansıtıldığı için de öyküde monologlar vardır. Dolayısıyla iç konuşma söz konusudur. Anlatıcıda iç çatışmalar, buhranlar vardır ve onun zihni, bir türlü çözülemeyen sorularla doludur:

Sanki halledilmemiş bir tek o mesele kalmıştı. Sanki tüm düğüm oradaydı. Sanki o günün hesabı görüldükten sonra her şey değişecekti. Ben değişecektim. Belki bir tür itirafa hazırlanıyordum. Bilemiyorum. Vereceği yanıtı göre şekillenecekti her şey (BKÇ, s. 26).

Örneklerde görüldüğü üzere anlatıcı, okuyucuyla konuşur gibi olayları anlatmaktadır. Onun anlatımında birçok belirsizlik vardır ve bunlar “belirsiz” olarak kalmakta, çözülememektedir. “Üstün, kusursuz” bir anlatıcı yerine, bilgi kaynakları sınırlı hatta çoğu zaman yetersiz bir anlatıcı vardır. Klasik metinlerde tanrısal bakış, okuyucusuna verdiği bilgiden daha emindir ve afakî cümleleri pek fazla kullanmaz. Ancak *Bu Kitabı Çalın*’ın ikinci öyküsü “Kayıp Eşyalar Bürosu”adlı öyküde tanrısal bakış açısı bulunmasına rağmen, okuyucuya verilen bilgilerden emin olunamamaktadır:

Oysa, genellikle kimse kaybettiği eşyanın peşine düşmüyordu. Belki unuttuklarının farkına varmıyorlardı, belki de garajda böyle bir büronun bulunduğunu bilmiyorlardı (BKÇ, s. 30).

Anlatıcı, kahramanla ve okuyucuyla konuşur gibidir. Diyalog yerine kahramanın içinden geçenler verilmektedir. Öyküde metinlerarasılık yöntem kullanıldığından bakış

açısı ve anlatıcı ögesinde parçalanmalar oluşmaktadır. Oğuz Atay'ın kitabından alınan bölümler, anlatıcıya çokseslilik katmaktadır:

Sıra son öyküdeydi. ‘... Son günlerde istasyon şefini de nedense ortalarda göremiyorum. İzinli olduğunu sanıyorum çünkü yıllardır hiç tatil yapmamıştı. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde...’ Üzüntüyle o kitaptaki tüm öyküleri yaşayıp bitirmiş olduğunu düşündü (BKÇ, s. 35-36).

Bir sonraki öykü olan “Hızlı Düşünme Sanatı”, bir konuşmacının anlattıkları ve dinleyicilerden birinin zihninden geçen düşüncelerden oluşmaktadır. Mine'nin düşünceleri tanrısal bakış açısı ile verilmesine rağmen bazı noktalarda anlattıklarından emin olmayan, yer yer olasılıklara göre şekillenen bir anlatım vardır:

Yine gidiyordu. Belki de hayır, hayır eminim sadece bir kez gitmişti. O gün ve bugün. Sadece bir kez. Sonra mutfağa yöneldim ve Defne'ye kahvaltı hazırlamaya başladım. Geldiği gibi yaşamaya da sanırım o gün başladım (BKÇ, s. 81).

Öyküde kafası karışık, bilgileri net olmayan, sonucu tam olarak kestiremeyen, okuyucunun kafasını sorularla dolduran ve kusursuz bilgiye sahip olamayan bir anlatıcı vardır. “Kötü Yola Düşen Ev” öyküsünde tanrısal bakış açısında, belirsizlik içeren ifadeler bulunmakta:

Tarik G.'nin zihni tüm bu hesaplarla meşgulken farkında olmadığı bir şey vardı: Soğukkanlılıkla bir şey çalmıştı ve şimdi de izini ustalıkla gömmekten zevk alıyordu. Kim bilir belki de, kendini öylesine haksızlığa uğramış hissediyordu ki, içindeki akıllı Tarık G. bu durumu görmezden geliveriyordu (BKÇ, s. 89).

Öyküde, tanık anlatıcı, kahraman anlatıcı ve tanrısal bakış açısı arasında hızlı geçişler yaşanmakta, anlatıcısıyla birlikte olayları kavrayan bir bakış görülmektedir:

Sonra evinin anahtarının kendisinden başka kimlerde olduğunu düşündü... Bir tane kapıcıdaydı, bir tane de babasında. Başka? Başka yok. Anımsamaya çalış, yakın zamanlarda kimseye anahtar vermiş olamaz mısın? Faik. Tabii ki... Nasıl da unutmuştu (BKÇ, s. 86).

“Yazarın Belleği” öyküsünde anlatıcı, yazarın henüz kaleme almadığı bir ‘öykü kahramanı’dır. Yani bu öyküde yazar kahramanını anlatmak yerine, kahraman, yazarı anlatmaktadır. Ancak sonuç itibarıyla öyküyü anlatan yine yazardır. Çünkü kahramanının neleri düşünmesi gerektiğini belirleyen yazarın kendisidir. Dolayısıyla anlatıcılar arasında bir ‘iç içe geçmişlik’ söz konusudur ve bu durum öyküde çok sesliliğin olduğunu göstermektedir:

Anladığım kadarıyla bu satırların yazarı beni bir tür ‘kendini bilme yeteneği’ ile yarattı. Bu çok ciddi bir şey. Üstelik bunun ciddi bir şey olduğunu bilmeme de izin veriyor. Hatta belleğindeki, bunu sağlayan düşünsel yapıyı da anlamama izin veriyor. Öbür kahramanlarına, yarattığı tiplere, çizdiği karakterlere hiçbir zaman tanımadığı bir ayrıcalık bu. Yani yazarın

belleğinin koridorlarında onunla birlikte, eş zamanlı olarak gezinebilme ve bir dedektif gibi ayrıntıları eşleyebilme özgürlüğü... (BKÇ, s. 99).

“Kukla”adlı öyküdeki bakış açısında ise kırılmalar vardır. Öyküde, hem yazarın bakış açısı hem öyküdeki yazarın yazdığı hikâyede geçen kahramanının bakış açısı hem de bu hikâyeye dışarıdan bakan bir bakış vardır. Tanrısal bakış açısı, sınırsız bilgi kaynaklarına sahip olmasına rağmen, postmodern anlatılarda, zaman zaman tanık anlatıcısıyla yer değiştirebilmektedir. Böylece anlatıcı, postmodern anlatıda çoğul ve karma bir yapı kazanmaktadır:

Ama yazdığı hikâyenin tutsağı olmuş adamın kapısı çalınmıyordu bir türlü. Telefon da bozuk bir sessizlik içindeydi. Ben yazacağım sahnenin ayrıntılarını düşledikçe zaman geçiyor bir türlü genç kadının gelmesine izin vermiyordum. Bilmiyorum, belki kıskanıyordum. Belki de öyle bir kadının hiç varolmadığını yazıp adamı eski boğucu mutsuzluğunun kollarına bırakacaktım (BKÇ, s. 157).

“Kukla”da anlatıcı asıl yazar mı, öyküdeki yazar mı yoksa öykü içindeki kişi midir tam olarak tespit edilememektedir. Var olan anlatıcı olan biteni etraflı bir şekilde bilememektedir. Tanrısal bakış açısı ile anlatılmış olan “Sakla Beni”de çoğulcu bir bakış açısı yoktur. Yazar hızlı bir şekilde anlatıcılığı değiştirmektedir. Tanrısal bakış açısından, yaşanan ve hissedilen her duruma hâkim olamayan, olasılıklı ifadeler içeren bakış açısına geçişler görülmektedir. Klasik metinlerdeki kusursuz bakış açısı, bu öyküde, bazı olayları ve duyguları bilemediğini okuyucusuyla paylaşır niteliktedir:

O sırada Ali'nin zihninin içinden neler geçtiğini bilmiyoruz elbette, ama o güne kadarki davranışlarından anladığımız, bu ziyaretten Ali'nin çok da mutlu olmadığını (BKÇ, s.166).

“Hüthüt Kuşu”öyküsünde, kendi kendisiyle konuşan bir anlatıcı yer almakla birlikte okuyucuya aktardıklarından anlatıcının kendisinin de emin olamadığı, yine anlatıcıda hızlı geçişlerin yaşandığı ve bu anlatıcıların iç içe geçtiği bölümler bulunmaktadır:

Üzerinde adres ya da en azından bir isim yazması gereken yerde bir şey olmadığından mıdır nedir, boş bir surat gibi bana bakıyordu. Bakıyordu? Emin misin? O sırada garip bir rüzgâr ayaklarımı yalayıp geçti (ASVDH, s. 45).

‘Belki’ ifadesini sıkça kullanarak tahminden öteye herhangi bir açıklama yapamayan bir diğer anlatıcı, “The Girl From Ipanema”öyküsünde görülmektedir:

Belki de Ali'nin anlayışsız bir adam olduğundan korkuyordu. Belki de başına böyle durumlarda kötü şeyler gelmişti. Belki de ertesi gün sınavı vardı. (Onun bir üniversite öğrencisi olduğu fikrine nereden kapılmıştı acaba?) (ASVDH, s. 76).

Kendi kendine konuşan bir anlatıcının varlığından bahsedebileceğimiz bir başka öykü “Bunak”tır:

İnsanın bazı dönemleri vardır ki... Hayır, yalan, senin bütün dönemlerin böyleydi. Hayatında hiç önemli bir karar aldın mı? İçindeki uğursuz ses aslında baskıladığı benliğinden başkası değildi (ASVDH, s. 81).

Kendi iç sesiyle konuşarak olayları kısıtlı verilerle anlatmaya çalışan bir anlatıcıyı içeren “Kuşku”adlı öyküde anlatıcı, sorular sorup yaşananlardan emin olmaya çalışmaktadır:

Peki, ama anlatmadığı neydi? Delikanlıyı zihnimde canlandırmaya çalıştım: En belirgin özelliği neydi? Genç oluşuydu, evet, bu bir. Tecrübesizdi, bu iki. Özellikle kadınlar konusunda sıfırdı, tamam, üç etti. Hatta bu ilk deneyimiydi. Anlaştıysak, dört etti. Bundan sonra birkaç olasılık kalıyordu geriye: Ya başarısız olmuştu, ki kuvvetle muhtemeldi. Belki de eşcinseldi? Olabilir miydi? Benimle konuşmak için can atıyordu. Öyle miydi? Hayır, sanmıyordum (TBGM, s. 111).

Yazarın, olaylara çokça hâkim olan ve bunları bize en iyi aktarabilen kişileri anlatıcı olarak seçmediği; güçlü olmayan, çok önemli işler yapmayan, sıradan ve bazı psikolojik buhranlar yaşayan kişileri anlatıcı olarak seçebildiği görülmektedir. Hatta tanrısal bakış açısı ile yazılan öykülerde bile anlatıcı sorular sorabilmekte ve ‘acaba’, ‘belki’ ifadelerini çokça kullanarak olayları aktarabilmektedir. Örneğin “Hüthüt Kuşu”, “Madam Anna’nın Yeniden Ortaya Çıkışı”, “Çarkıfelek”, “Kuşku”, “Bunak”, “Hindistan Yolculuğu” gibi öykülerde kendi kendine konuşan, iç monologlu aktarımlar içeren bir anlatıcı varken; “The Girl From Ipanema”, “Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu”, “Zaman Makinesi”, “Hayatım Yalan”, “Tanrı Beni Görüyor Mu?” gibi öykülerde ise anlattıklarından tam olarak emin olamayan anlatıcılar görülmektedir. Öykülerde, tanrısal bakış açısının özelliklerine ters düşecek nitelikte bazı belirsizlikler yaşayıp okuyucusuna bolca sorular soran ve bunları çoğu kez cevaplayamayan bir bakış açısı bulunmaktadır. Öykülerdeki anlatıcılar genel anlamda kusursuz aktarımdan uzak, okuyucuyu etraflı olarak bilgilendiremeyen kişilerdir.

Murat Gülsoy öykülerinde, bakış açısı ve anlatıcı unsurunda postmodern yansımaların olduğu birçok örnek verilebilir. Şahıs kadrosunun özelliklerinin bakış açısı ve anlatıcıyı etkilediği bu öykülerde, kendinden ve anlattıklarından emin olamayan, iç konuşmalar yaparak ya da kendisini oluşturan yazarla konuşarak çoklu ve iç içe geçmiş bir bakış açısı ortaya koyan anlatıcılar bulunmaktadır. Metindeki gerçek yazar ile kurgu içerisinde şekillenen yazar anlatıcıların öyküde birlikte söz sahibi olabilmeleri, çoklu

bakış açısı oluşturmaktadır. Murat Gülsoy öykülerinde bilgi kaynakları sınırsız olup metnin tepe noktasında yer alan, her şeye hâkim bir bakış açısı ve anlatıcının varlığını yitirdiği görülmektedir.

2.5. Olay Örgüsünün Postmodernist Açıdan Değerlendirilmesi

Olay örgüsü, vakayı oluşturan olay birimlerinin belli bir mantık dizgesine göre sıralanmasıyla oluşan sistemdir. Edebi bir metinde birçok unsuru etkileyen önemli noktalardan biri olay örgüsüdür. “Anlatma esasına bağlı edebi türler, bu arada tabii olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibari bir vakaya ihtiyaç duyar. Bu sahaya giren edebi eserlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır” (Aktaş, 2005: 45). Şahıs kadrosu, bakış açısı ve anlatıcı, mekân ve zaman gibi unsurlar, olay örgüsünün seyrinden oldukça etkilenmektedir. Örneğin; olay örgüsündeki kırılmalar zamanda ve mekânda atlayışlara ve kopmalara yol açmaktadır. “Anlatma esasına bağlı edebi nevilere hemen hepsinde, metin karakterini haiz en küçük bütün, bir vaka parçası etrafında teşekkül eder. Bu parçalar mana birliklerinin bir kaideye uygulayarak bir araya getirilmesiyle vücut bulur” (Aktaş, 2005: 46). Önemli bir yapı taşı durumunda olan olay örgüsü, birçok unsurun birbiriyle bağını sağlamaktadır.

Olay örgüsünün (veya hikâye yapısının) kendisi de daha küçük olay örgülerinden (epizodlar, olaylar) oluşur. Daha geniş ve daha kapsamlı edebi yapılar (trajedi, destan, roma) latife, darbimesel, fıkra, mektup gibi daha eski, basit şekillerden gelişmiştir ve bir oyunun veya romanın olay örgüsü çeşitli yapılardan oluşmuş bir yapıdır (Wellek-Warren, 2005: 192).

Edebi eserlerde olay örgüsü, yaşanan gerçeklikten koparak itibari olur. Yazar, her ne kadar gerçek olgu ve olaylardan yola çıksa da anlattıklarının tutarlı olması onun için asıl önemli olanıdır. Metinlerde yer alan temel çatışma, olay örgüsü bağlamında önemle üzerinde durulması gereken noktalardandır. Eserlerde yer alan çatışmalar, olay örgüsünün şekillenmesinde ve çözümlenmesinde önemli bir paya sahiptir.

Olay örgüsü, anlatma esasına bağlı edebi türlerde, üç başlık altında değerlendirilmektedir: 1) Tek zincirli olay örgüsü, 2) Çok zincirli olay örgüsü, 3) Helezonik (İç içe) olay örgüsü. Tek zincirli olay örgüsü, “büyük ölçüde tek bir merkezi kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu sebeple de dallanıp budaklanmayan olay örgüsü tarzıdır” (Çetişli: 2009, 62). Okuyucunun olayları takip etmesinin kolay olduğu tek zincirli vakalar, çoğunlukla macera türündeki eserlerde görülmektedir. Çok zincirli olay örgüsünde, farklı vaka zincirleri bulunmakta ve yer yer birbirlerinden

koparak daha sonra bir noktada tekrar birleşebilmektedir. Bu vaka zinciri daha çok, masal, halk hikâyesi gibi türlerde görülmektedir. Birden çok olay zincirinin iç içe geçmesiyle oluşan helezonik olay örgüsünde; “en dışta bir vaka zinciri (çerçeve vaka), bunun içinde de bir başka vaka zinciri veya zincirleri (iç vaka veya vakalar) yer alır” (Çetişli: 2009, 63).Yazarın, iç içe geçmiş bu olay halkaları arasında çeşitli bağlar kurması gerekmektedir. Aksi halde, bağlantısı kurulmayan olay halkalarında dağılmalar gerçekleşecektir.

Pozitivist anlayışın etkisiyle kaleme alınan klasik metinlerde özetlenebilir ve açıklanabilir bir olay örgüsü vardır. Modern metinler, her ne kadar klasik eserlerde görülen düzenli vaka zincirleri içermeseler de izah edilebilir bir olay örgüsüne sahiptirler. Postmodern anlatılarda ise kurgu, düzensiz ve karmaşıktır. Okuyucu kendini, alışageldiği vaka zincirlerinin dışında bulur. Postmodern anlatılarda yazarların “her konuda olduğu gibi kurgu konusunda da bilindik çerçeveler içerisinde kalmayı reddettikleri “üstkurmaca” adı verilen yeni bir kurgu yöntemi kullanmayı tercih ettiklerine tanık oluruz” (Bayrak, 2016: 211).Bilinen kurgu tekniklerinin kullanılmamasında postmodernistlerin bilime yaklaşımları ve bakış açıları önemli rol oynamaktadır. Gerçekliğe ve bilimselliğe olan inancın yitirilişi, postmodernistlerin farklı kurgu teknikleri denemelerinde etkili nedenler arasındadır.

Modern metinlerin olay örgüleri ne denli modernin gerçekliğine uygun biçimde, belli bir mantık silsilesi izleyip, belli kurallara göre biçimleniyorsa, postmodern metinlerde de o kadar irrasyonel, o kadar birbirinden kopuk, o kadar karmaşık ve hatta neredeyse yokmuşçasına bir olay örgüsüyle karşı karşıyayızdır (Emre; 2006, 167).

Olaylar sondan başa doğru bir seyir izleyebilir ya da bazı geriye dönüşlerle olay örgüsü parçalanabilir. Bu parçalanmaların ve olayların “çok boyutlu oluşlarını yaratan etmenlerden birinin de metinlerarasılık ve parodik unsurlar olduğu ifade edilebilir”(Emre, 2006: 170).Vakalar postmodern metinlerde alıştığımız akış içerisinde değil de daha karmaşık yapılı, çok boyutlu ve bilinen kuralların dışına çıkmış şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Modern metinlerdeki düzenli, neden sonuç ilişkisine bağlı mantıksal çerçevedeki kurgusal yapı, postmodern anlatılarda tersi bir yapı/sızlık sergilemektedir. Postmodern anlatılarda karmaşık, gerçekçi olanı verme çabasından uzak, yer yer kopuk, anlaşılması güç, katmanlı bir kurgulama tekniği bulunmaktadır. “Modernizmin “gerçek” adı altında

ortaya koyduğu bütün değerleri yapıbozumuna uğratan postmodernizmin başka bir “gerçeklik” algısı vardır” (Sağlık, 2014: 63). Belirsiz ve gerçeklikten kopuk vaka zincirinin oluşumundaki etmenlerden biri, postmodern metinlerdeki üstkurmaca tekniğidir. Okurun metne dâhil edildiği, ondan daha çok çaba beklendiği ve eserin oluşum aşamalarının tekrar kurgulandığı üstkurmaca, kurgudaki kırılmalarda önemli bir paya sahiptir. Gerçek ile kurmacanın iç içe geçmesiyle yazar, okur, anlatıcı, zaman ve mekân unsurları bilinen yapının dışına çıkmaktadır. Olay örgüsünün alışılmış bir düzen içinde sunulmayışı ile okur rahatsız edilmektedir. Klasik metinlerde yazarın, yaşanan her vakayı okura etraflı olarak izah etmesi; serim, düğüm ve çözüm bölümleriyle düzenli bir kurguyu işleyerek okurun zihnini bulandırmaması, postmodern metinlerdeki üstkurmaca ile alt üst edilmektedir.

Postmodern anlatılardaki olay akışının sekteye uğramasında önemli etmenlerden biri metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık ile modern metinlerde görülen olay akışı farklı bir boyuta ulaşabilmektedir. Yazar kendi metinlerinin dışına çıkıp başka yazarların metinlerini bu teknikle eserine dâhil etmektedir. Böylece farklı eserlerin dünyası ile yazarın eserindeki dünya, çok boyutluluk kazanmaktadır. Başka yazarların dili, üslubu, kişileri, zamanı, mekânı metne sızdığı için eserin kurgusal oluşumu çok katmanlı olmaktadır.

Postmodern eserlerde geriye dönüşlerin yaşanması, bilinç akışı tekniğiyle zihinden geçenlerin olduğu gibi aktarılması, öykülerde sonuç kısmının olmayışı gibi durumlar öykülerdeki olay örgüsünü modern metinlerden uzaklaştırmaktadır. Murat Gülsoy’un öykülerinde bu şekilde farklı kurgu teknikleri çokça yer aldığı için iç içe geçmiş, karmaşıklaşmış, düzensiz bir olay aktarımı görülmektedir. Hatta bazı öykülerde herhangi bir olaydan söz etmek dahi mümkün olmamaktadır.

2.5.1. Tek Zincirli Vaka Düzeni

Murat Gülsoy öykülerinin bazılarında olay örgüsü, klasik vaka düzenine uygun olarak işlenmektedir. Bu tarz öykülerde giriş, gelişme ve sonuç bölümleri yer almakta ve öyküler belli bir sonuca ulaşabilmektedir. Yer yer merak duygusunun ön planda olduğu bu metinlerde, anlatılanlar arasında düzen bozukluğu görülmemektedir. Neden sonuç ilişkisine bağlı anlatımların olduğu Murat Gülsoy öykülerinde, belli bir sonuca

bağlanmış, çözülmüş ve karmaşıklaşmamış olay örgüsüne sahip anlatılar da mevcuttur. Örneğin “Kıtmiiir Kıtmiiir” öyküsünde, bir dağ evine dinlenmek için giden öykü kahramanı, yolların kapanması sonucu orada yiyeceksiz ve içeceksiz bir şekilde mahsur kalır. Kurtulduktan sonra, açken düşündüklerini hatırlar ve kendisini sorgular. Tek zincirli vaka düzenine sahip öyküde olay akışında kopukluk görülmemektedir.

“Randevu” öyküsünde, Fıstık Pub adlı barda buluşmak üzere bir kadınla randevulaşan adamın, beklediği kadının gelmemesiyle birlikte, barda çalışan başka bir kadınla sohbet etmesi anlatılmaktadır. Tek zincirli vaka düzenini görebildiğimiz bu öyküde, postmodern bir yapısızlık görülmemektedir.

“Madam Anna’nın Yeniden Ortaya Çıkışı”nda, parasızlık nedeniyle jigololuk yapan Sacit adında bir adamın başından geçenler anlatılmaktadır. Öykü okunurken merak duygusu oluşmaktadır. Serim, düğüm, çözüm bölümlerini görebildiğimiz öyküde olay örgüsü zincirinde şaşırtıcı bir vak’a aktarımı veya kopukluk yer almamaktadır.

“Kötü Yola Düşen Ev”de, saygın bir şirkette insan kaynakları müdürü olan Tarık G.’nin gittiği bir partiyle birlikte hayatının karmaşıklaşması anlatılmaktadır. Tarık G., parti düzenlemiş olan arkadaşı Cengiz’in evine gider. Orada porno film seyreden bir grubun yanına gider. Sonra filmdeki odanın kendi evi olduğunu fark eder. Kaseti çalıp eve götürür. Defalarca izler. Filmin çekildiği evin, kendi evi olduğuna kanaat getirerek olayı araştırmaya başlar. Anahtarını verdiği kişileri araştırır ancak şüphelendiği bu kişilerin olayla ilgilerinin olmadığını anlar. Filmdeki kadınları araştırmaya karar verir. Fahişelerle birlikte olmaya başlar. Bir polis baskınında yakalanır. Durumu polise izah eder. Aslında evinde bir porno film çekildiğini ve bu kişileri bulmaya çalıştığını söyler. Bunun üzerine polis kaseti alarak inceler. Filmdeki evin eşyalarının kendi evinde de olduğunu fark eden polis; indirim sonucu alınmış bu koltuk takımı ve bedavaya gelen duvar resimlerini hatırlayınca gülerek Tarık G.’ye bunu açıklar. Tarık G. bu duruma pek inanmasa da olayın peşini bırakır ancak saygın, disiplinli ve tek yönlü hayatının yanında fahişelerle birlikte olmayı sürdürerek ikili bir yaşam sürmeye başlar. Olay örgüsünde merak unsuru ön planda olmakla birlikte iç içe geçen veya karmaşıklaşan kopuk bir vaka görülmemektedir. Öyküde yaşanan girift kurgu, bir sonucabağlanarak okuyucunun merak duygusu giderilmekte ve böylece tek zincirli olay örgüsü oluşturulmaktadır.

Aynı durum“Sakla Beni”öyküsünde yer almaktadır. Birbiriyle bağlantılı olarak aktarılan “Sakla Beni”öyküsünde kopuk, yapısız olay halkaları yer almamaktadır. Uzun uğraşlar sonucu kendisine ve hayatına yeniden düzen vermeye çalışan Ali’nin hayatına aniden ‘Raci’ adındaki arkadaşı girer. Sağlıklı, temiz, düzenli hayatı kirli, dağınık ve düzensiz bir hâl alır. Evlenmek üzere olduğu Selda ile araları bozulur. Saklanmak için Ali’nin evine sığındığını söyleyen Raci niçin ve kimlerden saklandığını açıklamaktan kaçınır, Ali bu durumu öğrenmek için üstelemez. Selda dayanamayıp Ali’nin evine gelir ve zamanla o da Raci gibi yaşamaya başlar. Bu duruma daha fazla dayanamayan Ali, Raci ile Selda’yı evde bırakır ve evden ayrılarak başka birinin evine sığınır. Öyküdeki olay örgüsünün tek zincirli vaka düzenine sahip olduğu söylenebilir. Ancak öykünün sonunda Ali’nin Raci’ye dönüşmesi, vakayı döngüsel hale getirir. Döngüsel metinlerde anlatıların sonu, sonsuzlaştırılmaktadır. “Sakla Beni”, döngüsellik içermesi açısından, postmodern yapısızlığı da görebildiğimiz bir öyküdür.

“Hindistan Yolculuğu”öyküsünde, karısından ayrılan Hasan, yeni bir hayata başlamak üzere İstanbul’a taşınır. İstanbul’a geldiği ilk anlarda, liseden arkadaşı Cemal ile karşılaşır. Cemal’e yemeğe giden Hasan, Cemal’in karısı Gülen’den hoşlanmaya başlar. Gülen, kocası Cemal’in rahatsız olduğunu söyler. Oysa Cemal daha önce karısı Gülen’in normal biri olmadığını, hasta olduğunu anlatmıştır. Kimin söylediklerinin doğru olduğunu sorgulamayan Hasan, Gülen’le yasak bir ilişkiye başlar. Onunla Hindistan’a gitmeyi planlar. Evini satıp parayı Gülen’in hesabına aktarır. Hasan sonraki gün, Gülen ve Cemal’in ortadan kaybolduklarını öğrenerek yıkılır. Öyküde yer alan tek zincirli olay örgüsü şu şekilde belirtilebilir:

Hasan’ın karısından ayrılması	Hasan’ın İstanbul’a taşınması	Hasan’ın eski arkadaşı Cemal’le karşılaşması	Hasan’ın Cemal’in karısı Gülen’e âşık olması	Hasan ve Gülen’in yasak bir ilişkiye başlaması	Hasan ile Gülen’in Hindistan’a kaçış planı kurmaları	Hasan’ın, Cemal ve Gülen tarafından dolandırıldığını anlaması
-------------------------------	-------------------------------	--	--	--	--	---

Olaylar, belli bir düzen ve kronolojik sıra izlemektedir. Böylece birbirini izleyen tek zincirli vaka örgüsü aktarılmaktadır. Serim, düğüm, çözüm bölümleri içeren öykünün sonunda okuyucuya, olayın nasıl sonuçlandığı söylenmekte ve böylece metnin sonu belirsiz bırakılmamaktadır.

Dr. Nevzat Akat'ın hastanede yaşadıklarını aktaran “Bunak”adlı öykü, metin bittikten sonra akılda kalan bir olay örgüsüne sahiptir. Dolayısıyla klasik olay zincirine sahip bir öykü denilebilir. Dr. Nevzat Akat'ın yanına ilk gününde Nihat Belende isimli bir hasta yakını gelir. Nihat Belende, doktora, babasının bunadığını ve kendisini her gördüğünde güldüğünü söyler. Doktor bu durumu ilginç bulur ve bu sorun üzerinde durmak ister. Sonra odasına giren Selda adlı hemşirenin tavırlarından ve Nihat Belende'nin tepkilerinden şüphelenir. Yaptığı tespitler sonucunda kendisine bir oyun oynadığını fark eder. Nihat Belende'nin mitoman olduğunu ve hastanedekilerin göreve yeni başlayan doktora şaka yaptıklarını anlar. Olaylar sonuç bölümünde çözülmekte ve herhangi şaşırtıcı bir olay halkası görülmemektedir.

“S.O.S.”öyküsünde işsiz bir gazeteci olan Cem, işi olmadığı için çok mutsuzdur. Eşi Serap, onun bunalımlı haline sabretmeye çalışan bir kadındır. Uzun bir aradan sonra Cem ve Serap, Göcek Koyu açıklarında bozulan teknelerinin S.O.S. sinyalini alarak tanıştığı Melek ve Zafer çiftinin evine gider. Serap, Melek'in Cem'e karşı ilgisinin olduğundan şüphelidir. Ancak aslında Melek, eşi Zafer'in uzaylılar ile ilgili merakından ötürü mutsuzdur ve bu sorununu Cem ile paylaşmak istemektedir. Öykünün sonunda zihinde kalan bir olay örgüsü olan “S.O.S.”, modern metin yapısına uygun olarak şekillenmektedir.

“Kıtmiiir Kıtmiiir”, “Randevu”, “Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı”, “Hindistan Yolculuğu”, “Kötü Yola Düşen Ev”, “Bunak”, “S.O.S.”gibi öykülerde yazar, okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakmayarak öyküyü sonuçlandırmaktadır. Kopuk, şaşırtıcı bir vak'a aktarımı içermemesi, olayların sırasıyla yaşanması nedenlerinden yola çıkılarak; serim, düğüm, çözüm bölümlerinde yer değişikliğinin görülmediği bu tarz öykülerin, tek zincirli vaka düzenine sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz.

2.5.2. Postmodern Yapısızlığa Uygun Kurgu Tekniği

Postmodern anlatılarda olay örgüsü farklı kurgu teknikleriyle belirsizleşmekte veya metinlerarasılık ve üstkurmaca ile çok boyutlu bir hâl almaktadır. Bu bölümde Murat Gülsoy öykülerindeki olay örgüsü; üstkurmancanın ve metinlerarasılığın etkisiyle iç içe geçen, bitirilmemiş kurgular içeren, sonu olmayan vaka halkaları bağlamında değerlendirilmektedir.

“Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi” öyküsünde öykü kahramanı, keşifler ve icatlarla ilgili bir kitap yazmaya hazırlanır. Ancak en çok sevdiği kalemi balkondan düşer. Onu almak için aşağı iner; fakat evin anahtarını yanına almadığını fark eder. Evin borularından tırmanıp balkondan kendi evine, yani dördüncü kata ulaşmayı planlar. Daha birinci kattayken eli kayar, yere düşer ve yaralanır. Kırılmış olan kalemi daha da parçalanır. Kahramanın ölüp ölmediği net bir şekilde belirtilmemektedir. Öykü, kahramanın kan ve mürekkep içinde yerde uzanıp kalmasıyla sonlanır. Öykünün sonu bir rüyada geçiyor gibidir. Kahramanın iç dünyası, yaşadığı zihinsel çatışmalar ve kaoslar ön plandadır.

Okurla ve öyküdeki kişilerle oyun oynayan “Körebe” öyküsü, bir üniversite öğrencisi olan öykü kahramanının; Vedat, Serap, Metin ve Ali ile oynadığı “rüya oyunu”ndan oluşmaktadır. “Açık Çek” öyküsünde olaylar; bir adamın, kütüphanede karşılaştığı bir kızın defterinde yazılanları merak etmesi ile başlamaktadır. Adam, kızın defterine gizlice bakar ve oradan bir cümle okur. Bu cümleden yola çıkarak kızla yaşanması muhtemel olayları zihninde tasarlar; ancak öykünün sonu, onun beklediği gibi bitmez. Öykü, monologlardan oluştuğu için aynı zamanda anlatıcı olan kahraman, pasif bir tavır içerisindedir. Olay örgüsü daha çok kahramanın zihninde gerçekleşen, bilinçaltı geçişleri gibidir:

Acaba ne yazıyordu? Bir an fark ettim ki yazdığı her ne ise, ona karşı olan ilgimin sürekliliğinde anahtar bir rol oynuyordu. Belki de yazdığı şeyi bilmediğim için bana öyle geliyordu. Belki de her şey bana öyle geliyordu. Benim gizli çekmecelerim, içlerinde şiir defterlerim yoktu belki, ama işte aynı yanılgıların kucağına yuvarlanmışım işte (O.H.K.M., s. 82).

“Kukla”da yazacağı hikâyeye tutsak olmuş bir kahramanı oluşturmaya çalışan yazarın içinde bulunduğu gelgitler, kararsızlıklar ve hikâyeyi yaratma sürecinde yaşadıkları anlatılmaktadır. Fakat bunların hepsi yazarın zihninde yaşanmaktadır. Yazar

bir cümle yazıp üzerine düşünür, cümleyi siler, ona eklemeler yapar. Öyküde “olay” diye tabir edilebilecek vaka birimleri yoktur denilebilir. Her şey kurmaca bir şekilde oluşmakta, zihinde yaşanıp bitmekte ve sonlanmaktadır. Metinde tamamen pasif-edilgin bir olay örgüsü vardır. Öykünün sonu, hikâyeyi yazan yazarın gördüğü rüyadaki imgelerle şekillenir. Rüyalarını not alan yazar, bunlardan birini ele alarak serbest çağrışım yoluyla sözcüklere anlamlar yüklemeye çalışır. Bu imgeler, kurmaca yazarın ve yazarın yarattığı kahramanın hayatını şekillendirir. Yaşananların rüya mı gerçek mi olduğu çok fazla anlaşılammaktadır. Örneğin; ‘şeytan’, ‘şato’ ve ‘kırbaç’ karakterin rüyasındaki imgelerden bazılarıdır.

Mükemmel hikâyenin peşinde koşarken şeytana teslim olmuş, olağanüstü çılgınlıklar şatosunda kırbaçlanmak pahasına, hayatımı sözcüklere dönüştürmüştüm (BKÇ, s. 162).

“Âlemlerin Sürekliliği” öyküsünün 2. bölümünün sonu, bir süreklilik arz etmekte ve açık uçlu bir sonla noktalanmaktadır:

Hikâyemin son sahnesi olduğunu sandığım bölümü bitirdikten sonra bilgisayarımı kapatıp telefona uzandım. Artık Pervin’i arayabilirdim (ASVDH, s. 204).

“Kadının Üç Hali” öyküsünde herhangi bir hareket veya aktarılan bir olay örgüsü bulunmamaktadır. Yazarın, kadının ‘katı, sıvı, buhar’ hallerinin nasıl olduğu üzerine değerlendirmelerinden oluşmaktadır:

Katı

En sevdiğim hali.

Terk edip giden biri. Ardında çoğalttığı sadece yollar. Yollar asfalt. Durup dururken geçen bir bisikletin düşündürdükleri. Dönüp duran zaman. Bir ümit, aniden kanatlanan kuş sürülerinin tedirginliği. Katı hal, kötü hal, güzel hal. Gelecek güzel günlerden bahsetmek ister insan. Katı hal istek yaratır. O halde: güç, o halde: arzu. Heykel yontmanın başka bir açıklaması olabilir mi? Kollar kırık, kaideye sağlam basan, hiçbir yere gidemeyen kadınlar. Çoktan gitmiş olanlar. Kötü olanlar. Geride, asfalt bir yolda, geceyle yok olan bir gölge bırakanlar. Katı halin gölgesidir üzerimizde kalanlar (TBGM, 231).

“Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair” öyküsünün ismi, kahramanlardan birinin yazmış olduğu bir hikâyenin adından gelmektedir. Ve aslında okunan metin, bu kahramanın yazmış olduğu öyküdür. Öykü üstkurmaca bir yapıya sahiptir. Postmodern unsurları daha iyi tespit etmek için öncelikle olay örgüsünü anlatmak gerekmektedir. Öyküde, yazar olmak isteyen bir adamın, “Usta” diye anılan birinin yanına giderek yazarlık eğitimi alması ve bu eğitim sonrasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Öykü kahramanı, önce çok büyük bir hevesle yazar olmak istemiştir. Ancak iyi yazamadığını

görünce Usta'nın yanına gitmiştir. Dört öğrenciyeye sahip Usta da zamanında yazar olmak istemiş, çeşitli yazılar, eleştiriler kaleme almış birisidir. Fakat zamanında değer görmediği için o da “Madem yazar olamıyorum en azından başkalarını yetiştirerek onları yazar yapayım” düşüncesiyle öğrenci yetiştirmeye başlar. Sonuç olarak Usta'nın dört öğrencisi istenilen noktaya gelemmez. Öykü kahramanı, kursu ilk terk eden olur. İkinci öğrenci askere gidip bir daha dönmez. Üçüncüsü, Usta'nın izni olmadan ve ona haber vermeden yarışmalara katılır; ancak yarışmalardan iyi bir derece alamaz. Usta'nın en çok beğendiği dördüncü ve en yetenekli öğrenci, yazdıklarını Usta'ya söylemeden bir yayıncıya götürür ve Usta'sıyla ilişkisini keser. Usta, hepsine bir zarf bırakarak ortadan kaybolur. Bu zarfta, Usta'nın ‘Gece’ ile ilgili yazmış olduğu ‘Gecenin ve Yazının Bilgelğine Dair’ isimli bir hikâye bulunmaktadır. Usta'nın başından geçenler aslında Usta'nın kaleme alıp öğrencilerine gönderdiği bu öyküdür. Üstkurmaca olan öykü bir nevi yine kendisini doğurmuştur denilebilir. Böylece olay örgüsünde sonu olmayan bir süreklilik gerçekleşmiştir.

Kahramanın Orhan Pamuk'a yazdığı mektuptan oluşan “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam” öyküsünde, Tekirdağ yakınlarındaki sahil şeridinde yer alan bir tatil sitesinde Orhan Pamuk olduğu zannedilen bir yazar vardır. Bu yazar, o kadar çok Orhan Pamuk okumuş, onunla yaşamıştır ki artık ona dönüşmüştür. Öyle ki kimse onun Orhan Pamuk olmadığını fark edememiştir. Öykü kahramanı, durumu fark ederek yazarla yüzleşir; fakat kendisinin, Orhan Pamuk'tan daha çok “Orhan Pamuk” olduğunu gözlemler. Öykü, yaşananları Orhan Pamuk'a anlatan kahramanın mektubundan oluşmaktadır.

Konusu, hastaneye giden bir adamın iç muhakemesinden oluşan “Mahşerin Otuz Beş Dakikası”nda tüm öykü, kahramanın zihninde şekillenmektedir. “Kâğıttaki İz”de öykü; karalama bir metnin, zihinde kurgulanışının anlatılmasından oluşmaktadır. Modern öykünün yazılma aşamalarını ironik bir şekilde dile getirmektedir. Hikâye yazmayı, kaideleriyle birlikte izah ederek şekillendiren metin, iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde anlatıcının, başkasının evinde eski fotoğraflardan birine bakarken hissettikleri; ikinci bölümde ise anlatıcının bu kez kendi evinde aynı fotoğraf ile ilgili duyguları anlatılmaktadır. Anlatıcı öyküyü tasarlar gibi okuyucuya aktarmaktadır:

Bana dair her şeyin boşluktaki lekelerden ibaret olduğunu anlatan bu hikâye; kendine bir neden, bir başlangıç, bir anlam arayan kişiye, yani bana verilen beklenmedik ve dışlayıcı bir yanıt gibidir. Hikâye belki de hiçbir zaman yazılmayacak bir hikâyenin, benim hikâyemin yazıldığını arzuladığım o boşluğa bakarken sonlanır (OHKM, 175).

Aslında yazılmış olan bir hikâyenin yazılmasını uman yazar anlatıcı, öykünün sonunu müphem bırakarak olay örgüsünün akışında farklı bir bağlam oluşturmaktadır. Öyküde üstkumaca tekniğinin kullanılması, olay akışını değiştirmede etkili olmaktadır.

Oğuz Atay'ın, *Korkuyu Beklerken* kitabındaki öyküleriyle paralel olarak şekillenip sonlanan “Kayıp Eşyalar Bürosu” öyküsünde olaylar şu şekilde gelişmektedir: Kemal, askerden dönmüş lise mezunu bir gençtir. Ailesi ona bir iş ve eş bulmak çabasına girer. Otobüs işletmelerinde, kayıp eşyaların tutulduğu bir büroda işe başlar. Bir gün büroda bir kadın çantası unutulur, Kemal dayanamayıp içeri karıştırır. Çantanın içinde, Oğuz Atay'ın *Korkuyu Beklerken* adlı kitabı vardır. Bu kitabı alıp okur. Zamanla çantanın sahibi kadına ilgi duymaya başlar ve onun kim olduğunu öğrenmeye çalışır. Çantadan çıkan İngilizce notlar yüzünden gidip bir İngilizce kursuna yazılır. Kafasında kadınla ilgili gelecek planları kurar. Bir süre sonra bir adam gelip eşinin çantasının kaybolduğunu belirtir. Kemal'in tüm hayalleri yıkılır. Öyküde başlayan, gelişen ve sonuçlanan bir olay örgüsü vardır. Gelişme bölümünde okurun merakı artar. Sonuç bölümünde bu merak giderilir. Bu açıdan bakıldığında modern metinlere benzeyen bir olay örgüsü olduğu söylenebilir. Fakat olaylar *Korkuyu Beklerken* kitabındaki öykülerle paralel bir şekilde ilerlediği için kurguya dönüşmüş, metinlerarası unsurlarla eklemlenmiş bir metin söz konusudur. Ayrıca az da olsa geriye dönüşler bulunmaktadır:

Nasılsa artık seni bekleyen bir karın yok. Merve! Üç yıl. Koskoca üç yıl. Yenik bir biçimde terk etmiş olduğun bir savaş alanı olan eviniz. Hiçbir zaman, hiçbir biçimde, hiçbir şeyden muflu olmayan Merve... Rakının ilk yudumlarıyla Merve uzak geçmişe gömülüyor (BKÇ, s. 39).

Kahraman / anlatıcı geçmişe dönüşler yaşar, aniden bir anı zihninde canlanır. Bu tür anlatımlar olayların kesintili bir şekilde aktarılmasına sebep olur. “Yazarın Belleği” öyküsünde bir olay örgüsünden bahsetmek oldukça zordur ki bunu yazarın kendisi de dile getirmektedir:

Sevgili yazarımın oyun meraklısı bir kişiliğe sahip olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Onun hakkında birbiri ardına sıraladığım övgülere dudak büküyor. Her şeyin, benim varlığımın, bu öykünün (ayrıca bu ne biçim öykü, hala olan biten bir şey yok), tüm düşüncelerimin bir oyunun parçası olduğunu hissediyorum. Ve bu oyun meselesinin canımı sıkıtığını itiraf etmeliyim (BKÇ, s. 109).

“Yasadışı Öyküler”de Basın ve Yayın İzleme ve Değerlendirme Dairesi’nde şef olarak çalıştığını iddia eden Oktay Bey, öykünün kahramanı olan yazara, biraz da tehdit ederek, kendi hikâyesini anlattırmaya çalışır. Oktay Bey’e göre, yazarın birçok öyküsü yasadışıdır. Eğer yaşadıklarını hikâyeleştirmezse bu yasa dışılığı, bir tehdit unsuru olarak kullanabileceğinin mesajını verir. Olay bittikten sonra yazar, arkadaşı Mehmet’in evine gider ve orada her şeyin Mehmet’in planladığı bir şaka olduğunu anlar. *Bu Kitabı Çalın* öykü kitabının son öyküsü olan “Yasadışı Hikayeler”de anlatıcı, bu kitaptaki öykülerin yazarı olarak belirtilmektedir. Yazar, her şeyin bir oyundan ibaret olduğunu metinlerarasılık ve üstkurmaca teknikleriyle irdelemektedir. Olay örgüsü, anlatıcı yazarın bu öyküyü yazma sürecinde yaşadıklarından oluşmaktadır. Arkadaşı Mehmet’in yaptığı şakayı anlayan anlatıcı yazar, bu öyküyü yazarak aslında her şeyin farkında olduğunu açıklar. Kurmacanın kurmacası şeklinde tasarlanmış öyküde olay örgüsü; gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği, kitaptaki diğer öykülerin de işin içine girdiği bir hâl almaktadır.

“Geçmiş Zaman Elbiseleri” öyküsü, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın aynı adlı öyküsünün devamı niteliğindedir. Bu öyküde, kahraman, Ketî adındaki sevdiği kıızı bulmaya çalışır. Tanpınar’ın öyküsüyle paralel olarak gelişen öyküde babası tarafından tutsak edilen bir kız ve bu kıza âşık olup onu kurtarmaya çalışan bir genç anlatılmaktadır. Tanpınar’ın öyküsünde genç, âşık olduğu kıızı ararken fantastik ve rüya gibi bir ortamda bulur kendini. Murat Gülsoy ise Tanpınar’ın öyküsünü şekillendirirken olay örgüsüne eklemeler yapar ve öykünün sonunu getirdikten sonra böyle bir son olmaması gerektiğini belirtir. Sonsuz ve iç içe geçmiş olayları içeren öyküde sonsuzlaşan metin halkaları bulunmaktadır.

Şüphesiz, kimi çevirip sorsanız, kendi hikâyesinin kahramanıdır. Korkunç ve attığınız her adımda sizi hiç beklenmeyen, şaşırtıcı bir vakanın karşıladığı bir labirentin içinde dolaşan adsız kahramanların dünyasıdır yaşadığımız. Dışarının soğuşuyla içerinin dumanlı zamansızlığı arasında bekliyordum.” (ASVDH, s. 133)

“Genleşen Kafka Metni”nde olay örgüsü, Kafka metnine eklemeler yapılarak metnin dönüşüme uğratılmasını içermektedir. Kafka’nın *Bir Savaşın Tasviri* adlı kitabından alınan metin parçası üzerine cümleler eklenerek çoğalan “Genleşen Kafka Metni” öyküsü, metinlerin vaka zincirlerinin sonsuz kez çoğaltılabileceği üzerinedir. Dolayısıyla olay örgüsü, klasik vaka düzeninden uzaklaşmıştır.

“Yazı Çölü”nde metinlerin oluşum süreçleri ele alınırken, yazı yazma sürecinin sonuca ulaşamaması, olay örgüsüne süreklilik katmaktadır:

Çok hikâye öldürmüşüm. Bazen iskeletleriyle karşılaşıyorum, önce ürküyor sonra işini bilen bir katil gibi yorgun hissediyorum. Öldürmek kadar yorucu bir iş yok.

[kısa bir boşluk]

Sürpriz son.

[olağandışı bir boşluk]

Haklısınız, yazı çölünün sonu yok (TBGM, s. 227).

Öykülerde metinlerarasılık ve üstkurmaca öğelerinin yoğun kullanılması, olaylardaki akışı bozmaktadır. Yani öyküler genellikle çok katmanlı, iç içe geçmiş ve karmaşık bir hâl almaktadır.

Murat Gülsoy’un öykülerinde geriye dönüşlerin yaşanması, bilinç akışı tekniği, bazı metinlerin ve yazarların metinlere dâhil edilmesi, farklı kurgu teknikleri oluşturmakla birlikte, olay akışını, postmodern metinlere yaklaştırmaktadır. Örneğin, “Kadının Üç Hali”, “Konuşan Sözlük” öyküleri, bazı kavramların açıklanmasından oluşmaktadır. Öykülerde hareket veya belli bir sıra izleyen vaka aktarımı söz konusu değildir. “Geçmiş Zaman Elbiseleri”, “Genleşen Kafka Metni”, “Kayıp Eşyalar Bürosu” öykülerinde, metinlerarasılığın etkisiyle, başka yazarların sesleri ve anlatımları olaylardaki akışa çok boyutluluk katmaktadır. Üstkurmacanın etkisiyle “Yazı Çölü”, “Bu Kitabı Çalın”, “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam”, “Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair” gibi hikâyelerde, iç içe geçmiş olay silsilesi vardır. Kurgusal anlamda modern metinlerdeki akışı sergileyen, okuyucunun kafasını çok da bulandırmayan öyküler bulunmakla birlikte Murat Gülsoy öykülerinin kurgu tekniğinin postmodern metinlere yakın özellikler taşıdığı söylenebilir.

Murat Gülsoy öykülerinde karmaşık bir yapıda olmayan, belli bir çizgide akıp giden olay örgüsü içeren metinler bulunmakla birlikte neredeyse hiçbir olayın olmadığı anlatılar da yer almaktadır. Çok sıradan yaşantılar, öykülerin olay akışında önemli yere sahip olabilmekte; resimlerle, çizimlerle, metinlerarası aktarımlarla olaylar karmaşık ve kopuk bir hâl alabilmektedir. Örneğin, başka bir yazarın metninin yeniden tasarlanmasından, birtakım sözcüklerin veya çizimlerin yazarın zihninde çağrıştırdıklarından ibaret olan anlatılar bulunmaktadır.

Olay akışının çizgisini ve netliğini bozan postmodern unsurlar öyküleri modern metin yapısından uzaklaştırmaktadır. “Keşifler ve İcatlar Ansiklopedisi”, “Körebe”, “Açık Çek”, “Kukla”, “Kadının Üç Hali”, “Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair”, “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam”, “Mahşerin Otuz Beş Dakikası”, “Kâğıttaki İz”, “Kayıp Eşyalar Bürosu”, “Yazarın Belleği”, “Yasadışı Öyküler”, “Geçmiş Zaman Elbiseleri”, “Genleşen Kafka Metni”, “Yazı Çölü” öykülerinde olduğu gibi olay örgüleri metinlerarasılık, disiplinlerarası aktarımlar, üstkurmaca gibi tekniklerle klasik vaka zincirinden uzaklaşmaktadır.

Öykü bittikten sonra zihinde belli bir olay örgüsünün kaldığı, merak duygusunun daha çok ön planda olduğu, serim-düğüm-çözüm bölümlerine sahip ve sonuç kısmında okuyucunun sorularının cevaplandığı ve şaşırtıcı olmayan tek zincirli olay örgüsüne sahip; “Kıtmiiir Kıtmiiir”, “Randevu”, “Madam Anna'nın Yeniden Ortaya Çıkışı”, “Hindistan Yolculuğu”, “Kötü Yola Düşen Ev”, “Bunak”, “S.O.S.” gibi öyküler yer almaktadır. Daha çok modern metin yapısına uygun olarak şekillenen olay örgülerine sahip bu öykülerde klasik vaka zinciri bulunmaktadır.

Modern metinlerde olay örgüsü, kurmaca metinlerin pek çok unsurunu ilgilendiren bir yapıdır. Metnin olay örgüsünün postmodern olup olmadığı, onu okuduktan sonra zihinde nelerin kaldığı ile ölçülebilir. Postmodern metinlerdeki çoğulcu yapı ve metinlerarası aktarımlar, olay örgüsünü kopuk, karmaşık ve boşluklar içeren bir unsura dönüştürür. Rasyonelliğe önem veren modern metinlerin aksine postmodern anlatılar, katı ve çizgisel olay örgüsüne yer vermez. Örneğin; kesin, tamamlanmış, çözümlenmiş sonuç bölümü postmodern anlatılarda yer almayabilir. Postmodern anlatılarda yazar, çoğunlukla okurun kafasında tasarımlar yapmasını beklerken böylece onu metne dâhil etmek istemektedir. Postmodern anlatılarda yazar tek yönlü kişi, bakış açısı, anlatım biçimi ile ele almak yerine bu unsurları çok boyutlu olarak değerlendirir. Öte yandan modern metinler için çok sıradan olan bir vaka, postmodern anlatılarda önem arz edebilir. Gülsoy'un, bir odada geçen sıradan bir olaya öncelikli yer vermesi, anlatılarını durum öyküsüne yaklaştırmaktadır. Murat Gülsoy öykülerinde hem klasik vaka zinciri hem de belli bir yapıda olmayan, kopuk olay örgüleri görülebilmektedir. Özellikle kullandığı farklı kurgu teknikleri ile Gülsoy'un,

öykülerini olay örgüsü açısından daha çok postmodern yapısızlığa yaklaştırdığı söylenebilir.

2.6. Postmodern Anlatı Teknikleri

2.6.1. Üstkurmaca (Metafiction)

Edebi metinler, gerçekliğin yeniden kurgulanmasıyla oluşan eserlerdir. Yeniden kurgulanan gerçeklik, yazarın hayal ve yaratıcılık süzgecinden geçerek kurmaca metinlere dönüşmektedir. Ancak edebiyattaki kurmaca gerçeklik anlayışında değişimler yaşanmaktadır. Tek boyutlu algılanan gerçeklik çok boyutlu bir hâl almaktadır. Yazar eserlerini yazarken neler hissettiğini, zihninden neler geçtiğini okuyucusuyla paylaşabilmekte, metin aralarında başka metinler oluşturabilmektedir. Kurmacada gerçekleşen bu yeni tekniğe ‘üstkurmaca’ adı verilmektedir. Üstkurmaca (metafiction); edebi eserlerde, kurmaca içerisinde kurmaca metinlerin yer alması, yazarın yazma sürecini okuyucusuyla paylaşması, okuyucunun metinde yazarın muhatap olduğu kişilerden biri olması olarak özetlenebilir. Üstkurgu kavramını ilk olarak William Gass 1970’lerde kullanılmıştır. Bu kavramla ilgili ilk eseri ise Patricia Waugh, *Metafiction* adlı eseri ile vermiştir.

Klasik ve modern metinlerde mantıklı bir neden sonuç ilişkisine dayandırılarak izah edilmeye çalışılan realite; postmodern metinlerde oyunlaştırılan metin kurgusu, yazarın metinlerdeki müdahaleleri, metnin veya metindeki karakterlerin oluşum süreçlerinin esere konu edilmesiyle alt üst edilmektedir.

Artık reel gerçek edebiyatın başat ögesi değildir. Yazar, bakışını somuttan soyuta, dıştan içe yöneltmiştir; iç dünyanın düşlerini/özlemlerini/kargaşasını ve bilinç dışının labirentlerini kurgu düzlemine taşımanın, soyutu somutlaştırmanın, onu biçimlendirmenin yollarını aramaktadır (Ecevit, 2001: 97).

Postmodern yapıdaki eserler “Romana dış gerçekliği yansıtan, sosyolojiyi, ahlak ya da felsefe alanlarında doğrudan dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakıyorlar”(Moran, 2003:99).Postmodern açıdan hayata bakan sanatçıların eserlerinin kurgusal yapısı da klasik anlayıştan uzak olacaktır. Edebiyat, kendi oluşumunu konu edinmekte ve gerçeklikle kurmacayı sorgulamaktadır.

20. yüzyıl edebiyatının bu yeni doğasında yazar-anlatıcı yalnızca kurgulamıyor, metni nasıl kurguladığı konusunu malzeme olarak ele alıp onu ikinci bir düzlemde yeniden kurguluyordur. Yazarın/anlatıcının okurun hep birlikte metnin içinde yer aldıkları, giderek birer roman kişisine dönüştükleri bir ortamda konu, metnin neyi anlattığı değil, nasıl kurgulandığıdır artık (Ecevit, 2001: 98).

Üstkurmaca yapıyı postmodern romana has bir anlatım biçimi olarak kabul etmenin yanlış olacağını belirten Yalçın Çelik, bu yapının 1960'lı yılların sonlarında yazılan romanlar için kullanılan bir edebiyat terimi olduğunu belirtmektedir.(2005: 46)Oyunlaştırılan metin olarak özetlenebilen üstkurmaca ile eserlerde okuyucu, yazar, kurmaca kahramanveanlatıcının sorunları, içsel dönüşümleri, bakış açıları iç içe geçmektedir. Kurmaca dünyada; kurgulama sırasında düşündüklerini, yaşadıklarını dile getiren yazarın, bu paylaşımları yaptığı kişilerden biri okurdur.

Yazar, eserinde okuru, pasif durumdan aktif hale getirmektedir. Okur da böylece kendi gerçekliğinden sıyrılarak yepyeni bir boyut kazanmaktadır.

Klasik dönemdeki kutsal ve geleneksel olana verilen önem ile modern dönemdeki insanın merkeze alındığı anlayışın işlevini yitirdiği postmodern dönemde, gerçekliğin göreceliği savunulmaktadır. Pozitivist düşüncenin ve bilimin artık eski işlevini yitirdiğini düşünen postmodernistler, gerçekliğin olduğu gibi aktarılmasından ziyade bu gerçekliğin algılanma biçimi üzerinde dururlar. Gerçekliğin önemini yitirmesi nedeniyle, masalsı ve fantastik anlatımlar postmodernistler tarafından tercih edilen unsurlar haline gelir. Gerçeklikten sapma eğilimi, kurgusal yapıda da düzensizliğe yol açar. Hatta yazar oyunu, kurgunun kendisi haline getirebilmektedir. Üstkurmaca teknik, kurmaca olanı yeniden kurgulayarak anlatıları oyunlaştırır. Böylece okur, üstkurmaca ile birlikte metinlerin oluşum süreçlerine şahit olarak, anlatıların aktif bir ögesi durumuna gelir. Önceleri yazarına güvenen okur, artık ona tam olarak itimat edememektedir.

Eagleton, Alımlama Kuramı'nı izah ederken modern edebiyat kuramının tarihini üç aşama halinde dönemselleştirmektedir: Yazarın öne çıkarılması (Romantizm ve XIX. yy), münhasıran metin üzerinde yoğunlaştırılması(Yeni Eleştiri) ve son yıllarda dikkatin belirgin bir şekilde okura kayması. (2004: 101). Yazar bazen okurdan, eserdeki bazı noktalarda düşüncelerini talep edebilmekte ya da ona sorular sorarak yorumunu isteyebilmektedir. Anlatılanların gerçekliğini sorgulayan anlatıcı, bununla yetinmeyip

okuyucunun da kafasını karıştırır. Bazen kurmacanın içerisinde,aslında hangi tarafın olduğu tespit edilememektedir. Sorduğu sorularla yazar, okurun kafasını karıştırarak güvensiz bir metin düzlemi oluşturabilmektedir. Bu ekseninde okuyucu, neye inanıp neye inanmayacağını kestiremeyecek bir noktaya gelebilmektedir.

Alımlama Estetiği kuramına göre her yazınsal ürün birçok belirsizlikler, boşluklar içerir, okuma sürecinde soru işaretleri ortaya çıkarır. Bunlar bir kusur, bir eksiklik olarak görülemezler, tersine yapıta gizem verirler, okuru daha çok oylar, ona daha çok şey katarlar (Özbek, 2005: 9).

Yazar, artık okuyucuyu da rahatsız etmektedir. Yani kendi tereddütlerine, içsel gezintilerine onu da katmaktadır. Bazen de yazar ve anlatıcı kahramanların iç içe geçmişliği söz konusu olmakta, ikisi arasında yazma sürecinin aşamaları irdelenebilmektedir. Yazar ve okurun birbirlerini karaladıkları veya birbirlerinden şikâyetçi oldukları da görülebilmektedir.

Üstkurmaca, kurmaca metinlerdeki birçok unsurun oluşumunu temelden sarsmaktadır. Bunlardan bir tanesi dil kurgusudur. Yazar metinlerini kurgularken kullandığı sözcükleri ve noktalamaya dair tercihini, anlatımı sırasında değerlendirir. Yaptığı dil yanlışlarını, anlatım bozukluklarını, kullanması gereken ama kullanmadığı sözcük veya cümleleri metninde belirtir. Bilinçakışı tekniğiyle birlikte bu dilsel oluşum daha girift hale gelmekte ve yazar bunu metninde dile getirmektedir.

Bu değerlendirmelerle birlikte Murat Gülsoy öykülerindeki üstkurmaca anlatım üç başlık altında değerlendirilebilir. Bunlardan ilki ve en yoğun olanı, yazma aşamalarının aktarıldığı “Yazılış Sürecinin Anlatılması”; ikincisi, okuyucunun aktif olarak metinde bulunmasını inceleyen “Okuyucunun Metne Dâhil Edilmesi”; üçüncü ve son başlık ise “Dil Oyunları ve Dilin Kurgulaştırılması”dır.

2.6.1.1. Eserin Yazılış Sürecinin Anlatılması

Postmodern öğelerden olan üstkurmacanın özelliklerinden bir tanesi, metnin oluşum sürecinin kurguya dâhil edilmesidir. Okuyucu, böylece yazarın yazma eylemine tanık olur. Murat Gülsoy’un öykülerinde metni çok katmanlı yapıya dönüştüren üstkurmaca tekniğe dair birçok örnek bulunmaktadır. Kurmaca içerisinde kurmaca metinlerin bolca yer aldığı öykülerde olaylar ve şahıslar iç içe geçmekte; öyle ki bazı

noktalarda gerçek ve kurmacayı ayırt etmek güçleşmektedir. Birçok öykünün kahramanı ya yazardır ya da günlük veya mektup kaleme alan bir şahıstır. Bu nedenle öyle ya da böyle, öykülerde, yazı yazma aşamaları ve bu yazının oluşum süreçleri görülebilmektedir.

Murat Gülsoy'un *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* adlı kitabında üstkurmaca ögesini hemen bütün öykülerde görmek mümkündür. Örneğin, "Kıtmiiir Kıtmiiir" adlı öykü, aslında Mehmet isimli bir arkadaşa yazılmış mektuptur. Dağ evinde kalan kahraman, yazdığı bu mektupta Mehmet'e ait bir öyküyü eleştirir. Yazar, okur gözüyle metnin eksikliklerinden, iyi yönlerinden bahsettiği, öykünün yazılma şekliyle ilgili yorumlarda bulunduğu için, anlatılarda üstkurmaca unsurunun varlığından söz etmek doğru olur. Bir başka bölümde yazar, öykü yazma tekniğinden ve kendi kusurundan bahsederek okuyucuya metnin kurmaca olduğunu hissettirir. Metin, mektup şeklinde yazılmış olduğu için, vaka zamanı içinde öykünün yazılma süreci de verilmektedir:

İşte böyle dostum. Umarım öykülerin üzerinde bu kadar denetimsiz konuşmama kızmıyorsundur. Gerçi bu mektubu defalarca temize çektikten ve düzelttikten sonra sana vereceğim. Muhtemelen de sen, rahatsız edeceğini düşündüğüm birçok cümle bu özür cümleleriyle birlikte silinip yok olacak. Keşke gerçek hayatta da temize çekme şansımız olsa (OHKM, s.13).

Kitapta yer alan bir diğer öykü olan "Açık Çek"te belirgin postmodern nitelikler söz konusu değildir. Ancak *Açık Çek*, Rene Magritte'ye ait bir resmin adıdır. Öykünün kahramanı, kütüphanede onun resimlerine bakarak gördüklerini yazıya dönüştürür. Yazının nasıl kurgulandığının belirtilmesi, üstkurmaca ögesini yansıtırken; Rene Magritte'nin resminin yazıya dönüştürülmesi, yani resmin yeni bir soluk alması, metinlerarası özelliği işaret etmektedir:

Hemen gidip defalarca bakmış olmama karşın Magritte ve Bosch'ları aldım. Bu kitapların ağırlığı hoşuma gidiyor. Magritte ile başlamaya karar verdim. Bu adamın resimleri aklımı karıştırıyordu. Ve bu karışıklık hoşuma gidiyordu. Açık Çek isimli resmini incelemeye başladım. Daha önce bu resimden etkilenmemiştim. Fakat zamanın ilgilerimi ve duygularımı değiştirmesine alışmışım. Açık Çek. Resimde ormanlık bir yerde atlı bir kadın vardı. Ad ile resim arasındaki bağlantıyı anlamak istiyordum. Resimde gördüklerimi alt alta yazmaya hazırlanıyordum. Genellikle resim incelemesi dediğim şey bundan ibarettir. Sonra da birer cümle yazarım. Sırayla, her bir sözcük ile (OHKM, s.76).

Üstkurmaca tekniğın kullanıldığı bir başka öykü "Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair"dir. İç metin olarak öyküde yer alan Usta'nın yazdığı metin, aslında bizim

okuduğumuz öyküdür. Öykü anlatıcısı, okuyucuyla diyalog kurarak yer yer yönlendirmelerde bulunur:

Zarfı açarken ne bulacağımı sanki Usta kulağıma fısıldıyordu: Bu, o gün bize okumadığı ‘Gece’ hikâyesiydi. Adı: Gecenin ve Yazının Bilgelğine Dair. Ve siz, o hikâyenin şu anda son cümlesini okurken belki de o çok uzaklarda, bizim olmayan bir gecenin bilgelğine sığınmış ruhunu dinlendiriyor. (OHKM, s.104)

“Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam”adlı öyküde, kahramanın Orhan Pamuk’a yazdığı mektupta şu olaylar anlatılmaktadır: Tekirdağ yakınlarındaki sahil şeridinde yer alan bir tatil sitesinde Orhan Pamuk olduğu zannedilen bir yazar vardır. Bu yazar, o kadar çok Orhan Pamuk okumuş, onunla yaşamıştır ki artık ona dönüşmüştür. Öykü kahramanı, bu durumu fark ederek yazarla yüzleşir; fakat onun, Orhan Pamuk’tan daha çok “Orhan Pamuk”laştığını fark eder. Öykü, bu olayları Orhan Pamuk’a anlatan kahramanın mektubundan oluşmaktadır:

Olaylar, ailemin her yaz düzenli olarak gittikleri bir tatil sitesinde cereyan etmektedir. Adı: Yeni Ay Tatil Sitesi. (Noktayı koyduğum anda, bu ismin Yeni Hayat adlı romanınızı çağıştırdığını fark edip şaşırıyorum. Fakat Yeni Ay’ın, romanınızdan çok önce kurulmuş bir site olduğunu düşünerek içimi rahatlatıyorum.) (OHKM, s.105).

Bir sonraki öykü olan “Mahşerin Otuz Beş Dakikası”nda öykünün yazılma süreci, şekli ve üslubu hakkında bilgi verilmektedir. Kahramanın nasıl düşündüğü, olanları nasıl bir dille anlattığı belirtilmektedir. Aşağıdaki pasajda, metnin oluşum süreci ile ilgili ifadeler söz konudur:

Üzüntüyle, şu merdivenleri tırmanmaya çalışan hasta insanlardan biri olarak kendin ile odanın içindeki sınırsızlığın aydınlattığı o meleksi insan arasında korkunç bir uçurum olduğunu anlıyorsun. Kendini silmek istiyorsun romanının bu bölümünden (OHKM, s.138).

Öykünün yazılma aşamalarının yansıtıldığı “Değiştikçe Aynı”da, öykü kahramanının, hikâye yazma ile ilgili görüşlerini dile getirdiği bölümler vardır. Hatta öykünün sonunda, kahramanın hikâyesinin nasıl bittiğini anlatıcıdan dinlemekteyiz. Böylece okuyucu, kurmaca bir metin okuduğunun farkına varır. “Kâğıttaki İz”adlı öykü, karalama bir metnin, zihinde kurgulanışının anlatılmasından oluşmaktadır. Yazar, modern öykünün yazılma aşamalarını ironik bir şekilde anlatmaktadır. Hikâye yazma kaidelerini de anlatan metin, iki bölümden oluşmaktadır:

Bu hikâyede, bir üniversite yıllığında basılı olan bir fotoğraf anlatılacaktır. Hikâyeye benim başımdan geçmektedir. Yıllar sonra üniversite yıllığına elime alıp bulunduğum sayfayı açmamla başlar. Mekân bir çalışma odasıdır (OHKM, s.167).

Metnin ikinci bölümü belirtilmekle birlikte, yazılacak hikâyenin içeriği de kaleme alınarak okuyucu bu hususta bilgilendirilmektedir. Anlatıcı, hikâyenin yazılma sürecini tek tek sıralamakta; nelerin yaşandığını, hissedildiğini ve düşünüldüğünü öykü kurallarına göre belirtmektedir. Kurgulama serüveninin kaleme alındığı bu öykü, üstkurmaca için de iyi bir örnek teşkil etmektedir. “Bu Kitabı Çalın”da, öykü yazma süreci daha en başında metne dâhil edilmiştir:

Her zaman aynı şey oluyor. Bir öykü yazmaya başladığımda, hep Cem’in yüzü beliriveriyor karşımda (BKÇ, s. 13).

Kahramanın, yazarlık geçmişine dair ipuçları verdiği satırların yanı sıra yazarın okura seslenerek “bakın sizlere bunları anlatacağım” edasıyla açıklamalarda bulunduğu bölümler vardır:

Yıllar içerisinde birçok öykü yazdım. Birçok şey anlattım. Bunların çoğu olmamış olaylardı. Ama inanın, Cem’in içime düşürdüğü kurttan hiç kurtulamadım. Hatta bu yüzden başım belaya bile girdi. İşte bu öyküde size o olayı anlatacağım (BKÇ, s. 17-18).

“Kayıp Eşyalar Bürosu”nda Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabındaki öyküleri sırasıyla yaşadığını düşünen Kemal, hayatının öykü şeklinde kaleme alındığını okuyucuya hissettirir. Örneğin Kemal, tüm hikâyeleri okuyup bitirdiğinde kendi hikâyesinin de sonuna geldiğini belirtir. “Ne Evet Ne Hayır”adlı öyküdeki âşık genç gibi olup olmadığını düşünür. Öykünün içinde başka öyküleri sorgular ve Oğuz Atay’ın “Ne Evet Ne Hayır”öyküsündeki gencin yaşadıklarıyla kendi yaşadıklarını karşılaştırır:

Üzüntüyle o kitaptaki tüm öyküleri okuyup bitirmiş olduğunu düşündü. Sıra son öyküdeydi. ‘... Son günlerde istasyon şefini de nedense ortalarda göremiyorum. İzinli olduğunu sanıyorum çünkü yıllardır hiç tatil yapmamıştı. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde...’ Üzüntüyle o kitaptaki tüm öyküleri yaşayıp bitirmiş olduğunu düşündü. Sıra son öyküdeydi. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Kayıp Eşyalar Bürosu’nda unutulmuş bir memurun, Kemal’in üzerinde. Benim üzerimde. Özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, babasının da özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, onun babasının da... anladı. Onun elbiseleri şimdi benim üzerimde. Adresim Kayıp Eşyalar Bürosu... (BKÇ, s.35-36).

Henüz tasarı halinde olan ve ‘yaratılmayı’ bekleyen öykü kahramanı kendisini eksik ve yetersiz görür. Yer yer hem kendisini hem okuru hem de onun oluşumunu sağlayan yazarı eleştirir:

Ya yazarım nerede? Ya da sayfalarca dertleştiğimi sandığım, yüksek perdeden atıp tuttuklarımı sempati ile izlediğini sandığım Sevgili Okur nerede? Hangisi bana yardım edebilir ki! Rezil ve başarısız bir kahramanım (BKÇ, s.116).

Tümüyle üstkurmaca bir yapıda olan öykünün oluşum katmanlarını şu şekilde biçimlendirmek doğru olur:

Öykünün Yazılma Süreci(Gerçek yazarın yazdığı Öykü)
Öyküdeki Yazarın Yazma Süreci
Kahramanın Oluşum Süreci
Öyküdeki Kahramanın Oluşum Süreci
Öyküdeki Kurmaca Okuyucunun Oluşum Süreci
Oluşum Sürecindeki Öykü Kahramanı ile Asıl Okuyucu Arasındaki Olay Örgüsü

Çok katmanlı bu yapı, hem yazarı hem okuyucuyu hem de yazarın zihninde henüz oluşum sürecinde olan kahramanı iç içe geçirmiş ve öyküyü kurmacanın-kurmacasının-kurmacasının-kurmacası şekline dönüştürmüştür.

“Hasta Bir Konak”adlı öyküde çok belirgin olmasa da üstkurmaca unsuruna rastlanmaktadır. Tuğrul, arkadaşlarıyla birlikte hazırladıkları dergiye, yazmış olduğu bir öyküsünü de verir. Bu kısa öyküde, öykünün yazılma sürecine dair yorumlar vardır. Yani öykünün içindeki öyküde, öykünün yazılma sürecinden bahsedilmektedir. Hikâye yazmaya çalışan üç kişinin konu arayışının anlatıldığı “Birkaç Dolar İçin”öyküsünde hikâye yazma sürecindeki kişiler, neyi nasıl anlatacaklarını bir türlü bulamayınca rüyalarını yazmaya karar verirler. Yazar, okuyucuya yer yer, kahramanların ve bu kahramanların içinde buldukları öykünün kurmaca bir dünyayı yansıttığını sezdirir:

Birer gerçek kişi olmaktan çıkıp uydurulmuş, gerçek hayatları varolmayan, sözcüklere dönüşüyoruz (BKÇ, s. 145).

Okuyucu; anlatıcı yazarın, anlatılanların gerçek olmadığına yönelik açıklama yapmasıyla birlikte kurmaca dünyada olduğunu hisseder. Öykünün içinde, öykü

yazmaya çalışan kahramanlar vardır. Metinlerin yazılma süreçleri öyküye konu olmuştur. Üstkurmaca tekniğın kullarıldığı“Kukla”da, hikâye yazmaya çalışan bir yazar vardır. Ancak asıl yazarın değıl, öyküdeki yazarın yazma süreci söz konusudur:

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 (BKÇ, s. 162).

Örnek parçalarda görüldüğü gibi anlatılarda iç içe geçmiş metinler vardır. “Yazdığı hikâyeye dönüşen adamın hikâyesini yazan adam” cümlesi de bunu açık bir şekilde izah etmektedir. Yine ‘ayna içindeki ayna’ şeklinde bir anlatım söz konusudur. “Bir Hollanda kakao markası olan Droste’nin kutularının üzerindeki resimde bu türden bir iç içe geçme kullarıldığı için bu tarz oyunlar Droste etkisi olarak da bilinir” (Gülsoy, 2009: 19-20).Öykünün kurmaca olduğunu yazarın kendisi de belirtmektedir. Zaten kurmaca olan asıl metnin içinde tekrar kurgulanmış ve yine kurmaca olduğu söylenmiş bir metin vardır.

“Sakla Beni”öyküsünde yazar yer yer okuyucuya seslenir ve metnin kurmaca oyun olduğunu sezdirir. Basın ve Yayın İzleme ve Değerlendirme Dairesi’nde şef olarak çalıştığını iddia eden Oktay Bey’in yazar olan öykü kahramanına kendi hikâyesini yazdırtma çabasının anlatıldığı “Yasadışı Öyküler”de yazar, bu hikâyenin oluşum sürecini, yazılma serüvenini de işin içine katarak onu öyküleştirmiştir:

Sizi durdurmak! Size anlattıklarımı kelimesi kelimesine yayınlarsanız içim rahat eder. Bir hikâye yazın. Tüm bu anlattıklarımı anlatan bir hikâye. Hatta işinizi kolaylaştırayım, bu buluşmamızı, size anlattıklarımı kelimesi kelimesine yazın (BKÇ, s. 188).

“Vazgeç”öyküsünde, Kafka’ya ait öykünün bir pasajını alan yazar, bu metni birtakım eklemelerle genişletir. Öyküde, alınan bu metin parçasının, oluşum ve yazılma süreci yer almaktadır:

Ne o, hüzünlendin? Saçma sapan şeyler hayal edip sonra da kendi kendine hüzünlünen kaç kişi vardır acaba? Haydi al kalemi eline. Aynı yolda devam et. Metni çoğaltabileceğın kadar çoğalt. Akla hayale gelmeyecek şekillerde tekrar tekrar yaz. Unutma, hep küçük değışiklikler yapacaksın. Kural basit. Hayat gibi. Küçük küçük farklılıklar (ASVDH, s. 102).

“Geçmiş Zaman Elbiseleri”öyküsünün üstkurmaca özellik sergilediğı söylenemez ancak anlatıcının yazar olması sebebiyle, bazı metinlerin oluşum süreçleri vaka zamanı içinde yer almaktadır:

Şimdi de hikâyemin devamını belirleyecek olan o küçük kâğıt parçasını cebimde çıkaracak ve olması gerekenlerin yerine gelmesi için bana düşen görevi yapacaktım. Ellerimin arasında duran kâğıdın üzerine yazmış olduğum kelimelere bakmaya başladım (ASVDH, s. 128).

İki bölümden oluşan *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* kitabının ikinci bölümü olan “Âlemlerin Sürekliliği”nde yazar, eserin ilk bölümünde, hatta başka kitaplarında yazdığı öykülerin oluşum aşamalarını, onların nasıl ortaya çıktıklarını dile getirmiştir. Tabii ki bu açıklama kurmacadır. Yani yazar, yazdığı öykülerin yazılma aşamasını, yine kurmaca bir yapı içerisinde harmanlayarak okura sunmuştur:

O sırada, yavaş yavaş bir hikâye düşüncesi oluşmaya başladı. Kafamın içinde, ruj süren kütüphaneci kız, katalogların önünde onu gözetleyen biri olarak ben, kitaplar, Vedat Enişte dönüp duruyordu. Uykum kaçmıştı. Bilgisayarı açıp adını sonradan Kasiyer koyacağım hikâyeyi yazmaya başladım (ASVDH, s. 159–160).

Üstkurmaca yapıyı görebildiğimiz anlatılardan biri olan “Gerçekliğe Bir Adım”da öyküdeki yazarın hikâye yazma süreci metne dâhil edilmektedir:

Masanın başına oturup kalemi elime aldığımda, yaratılmak üzere kollarında bir kadını cesediyle bekleyen kahramanımı düşünüyordum... Düşündükçe, bastığım parke döşemenin geçmişinde saklı bir orman hayalinin toprağı üzerinde olduğumu anlıyorum. Yazdıkça, kuru yapraklar hışırdıyor. Yazdıkça bir başka âleme geçiyorum... (BGM, s. 67).

Öykünün kurmaca oluşunu okuyucuya sezdirenen yazar, şu ifadeleri kullanmaktadır:

Özel yaşam denilen şeyin de paylaşılması gerektiğine inanıyor insanlar. Neredeyse dostluğun bir ölçüsü olarak algılanıyor. Buna karşı değilim. Yani iyi bir dinleyiciyim. Fakat anlatmaya gelince... Belki de hikâye yazdığım için gerçekleri anlatmaya gerek duymuyorum; bilmiyorum...(BGM, s. 55).

“Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu”adlı öyküde kahramanın, sigarayı bırakmak için, her sigara içişini, nedenleriyle birlikte deftere not etmek için kullandığı bir teknik anlatılmaktadır. Kahraman, deftere aldığı notları hikâyeye dönüştürür. Sigarayı bırakmaya çalışan kahraman, ‘iyi ki yazar değilim’ der. Oysa aslında yazardır ve kendi yazdığı öykünün içerisinde bulunmaktadır.

Murat Gülsoy öykülerinde bir anlatım tekniği olarak sıkça kullanılan üstkurmaca yöntemi, sadece kurguya yönelik bir aktarım olmayıp aynı zamanda yazarın öykü poetikasına dair ayrıntılar da barındırır. Gülsoy, adeta öykü formu içerisinde edebi eleştiri niteliğinde fikirlere vurgu yapmaktadır. Öyküye hayatîyet veren ana öykünün alt metinlerinde Gülsoy’un edebiyata dair eleştirel görüşleri yer alır.

Kahramanın bir şeyler yazıp karaladığı “Tele-Dedektif”te, yazı yazma, yeni bir öykü konusu saptama ve kurmaca yapının oluşum süreçleri yer almaktadır. İyi bir üstkurmaca öykü örneği olan “Şato”da okuyucuya seslenen yazar; kurmaca yapı, değişen edebiyat anlayışı hakkında yorum yapar:

Son paragrafı okurken o kısa aydınlanma anlarından birini yaşıyorum: ‘Tabii ya, teknoloji o kadar ilerledi ki edebiyat da değişti; okunurken yazılan, yazılırken okunan kitaplar yapılabiliyor,’ diyorum kendi kendime. Son cümlesi şu an okumakta olduğum cümle olan kitabı okumayı bitiriyorum (BGM, s. 169).

İç içe geçmiş kurmaca tekniği görebildiğimiz bu metinde öykü yazar, kendisinin de birisi tarafından oluşturulduğunun farkındadır. Yani öykü yazar bir yazarın, asıl yazar tarafından kaleme alınışı söz konusudur:

Bir an geliyor, not almayı bırakıyorum. Çünkü hayal kırıklığına uğruyorum. O an, kendimi adamın sekreteri gibi hissediyorum: gerçekte sıradan, yeteneksiz, pırıltısız olan benim; yazmakta olduğumuz hikâye bittiğinde ben yazmışım gibi hissedeceğim ama aslında her şey onun eseri olacak. Kimse bilmese bile. Gerçi adama beden veren bendim. Yani onu bir biçimde yaratan bendim. Bunu o anda da hissediyorum. Ancak tarafımdan hayata geçirilmiş olsa da adamın hayal gücü beni öylesine aşiyor ki rahatsız oluyorum (BGM, s. 160).

Yazı yazar ve bu yazma sürecini kaleme alan kişilerin yer aldığı öykülerden bir tanesi de “Binbir Gece Mektupları”dır. Yazar olan kahramanın yazdığı mektuplar öyküleşmektedir ve yine bunların yazım aşaması kaleme alınmaktadır. “Hangisi Gerçek Anahtar?”adlı metinde yazar olan kahraman, editöre vermek üzere yazdığı hikâye üzerine konuşmaktadır:

Daha fazla uzatmak istemiyorum. Görüyorsun, bu satıcı adam, sana yazdığım mektubu bile belirledi; büyük bir bölümünde ondan söz etmek zorunda kaldım. Şimdi başka yazılarıma da sızar diye korkuyorum. Gerçek ile kurgunun kesişmesi, belki de böylesine korkunç bir sonuca ulaşıyordur. Belki de şimdi, şu anda sana bu mektubu yollar yollamaz, oraya gitmeliyim, o sokaklardan geçip, satıcı adamı bulup tezgâhının önünde dikilmeliyim. Yazmaya çalıştığım hikâyenin kahramanı gibi, hiç pazarlığa girişmeden sattığı nesnelere birini almak için düşüncelere dalmalıyım: “Hangisi aşkı en güzel biçimde ifade eder? Tarak mı, Ayna mı, Saat mi, yoksa Yüzük mü?” (BADY, s. 61).

“Gittikçe Küçülen Bir Ruh”ta, aslında tüm metinlerde yer alan ‘mektup’lu anlatımın açıklaması vardır. Mektubun öyküye dönüşmesi, bunun oluşum süreci ve konuşur gibi yazma girişimi bu anlatıda karşımıza çıkan üstkurmaca yansımalarıdır:

Kimi zaman bir metni bir kişiye gönderirsiniz, onu bir öykü sanır; kimi zaman herkese bir metin gösterirsiniz, mektup sanılır. Bu yazışmamız da bu tür bir ikililik taşıyor. Eğer sadece size gönderirsem yazdıklarımı, sizin için yazmış olduğumu düşüneceksiniz. Fakat ben bunu herkese göndererek tüm söylediklerimi bir öyküye indiriyorum (BADY, s. 172).

Yoğun bir şekilde üstkurmaca özellik taşıyan “Hayatım Yalan”da, kurmaca bir metnin içinde yer aldığını kabullenmek istemeyen bir kahraman vardır. Etrafındakiler ona her şeyin birer oyun olduğunu ve kendisinin gerçek olmadığını söylerler:

Senin hayatın hikâye, dedi. Anlayamadım, dedim. Anlamayacak bir şey yok, senin hayatın kurmaca, hikâye, yalan, uydurma, dedi ve gülmeye başladı. Keçileri iyice kaçırmış olabilir miydi? Ona olan acıma hislerim artmaya başlamıştı ki Mehmet ile Burak’ın da güldüklerini gördüm. Bana gülüyorlardı. Bozulup dışarı çıktım (TBG, s. 35).

Hikâye ve gerçek hayat arasındaki farkı anlamaya çalışan kahraman, kurmaca metnin içinde kurmaca yapıyı sorgular. Unutmamak için hatırladıklarını anımsayabildiği kadarıyla yazmaya çalışan birini anlatan“Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar”da yine yazma edimi vardır. Zihninde kaldığı kadarıyla parça parça ve kopuk metinler kaleme alan kahraman, öykü sonundaki kısa bölümde yazı yazma amacını dile getirir:

Yazıyorum

Bir süre sonra bu endişeden kurtulacağını bilmek, her şeyin başka türlü de olabileceğini bir kez fark etmiş benim için, çok da rahatlatıcı değil. Bu endişeyi unutmamak için her şeyi yazıyorum. Zihnimdeki yangın yerinden telaşla kurtarmaya çalıştığım parçaları... Yazıyorum (TBG, s. 167).

“Genleşen Kafka Metni”nde ise Kafka’ya ait bir metnin alınıp genişletilerek tekrar yazılması söz konusudur. Öykü kahramanı, yazıya eklemeler yaparak metni değişime uğratmaktadır. Yer yer okuyucuyla konuşur gibi ifadeler taşıyan “Yazı Çölü”, yazı yazma ve sürecini konu edinmektedir:

Çok hikâye öldürmüştüm. Bazen iskeletleriyle karşılaşıyorum, önce ürüyor sonra işini bilen bir katil gibi yorgun hissediyorum. Öldürmek kadar yorucu bir iş yok (TBG, s. 227).

Yazma eyleminde bulunan ve bu süreci kaleme alan “Konuşan Sözlük”teki öykü kahramanı, okuyucu ile ilgili birtakım yorumlarda bulunur. Örneğin okurun belirsizliklerden hoşlanmadığını belirtir. Üstkurmaca yapının güzel örneklerini bulabildiğimiz bu öyküde hikâyelerin oluşum süreci ile ilgili bilgilere de verilir:

Hiçbir soru yanıtız kalmamış. Çünkü okur belirsizlikten hoşlanmaz. Nedensiz olay yazılmaz. Yanıtız soru bırakılmaz. Çünkü her hikâye bir yalandır. Ve her yalan “çünkü” diye başlar (TBG, s. 242).

Kahraman, yazdığı hikâyelerde kimlerden bahsettiğini ve bu vesileyle kimlerden intikam aldığını belirtmektedir:

Tekrar söylemek isterim: Onun hiçbir önemi yok. “Katil Kim” adlı hikâyemde ona basit bir rol verip (son anda ortaya çıkan bir görgü tanığı) intikamımı almıştım nasılsa...” (TBG, s. 255)

Ayrıca öyküde yer alan kurmaca metnin kurmaca yazarı, bazı şeyleri okuyucudan sakladığını anlatmaktadır. Son olarak “Tanrı Beni Görüyor Mu?” adlı öyküde, üstkurmaca yapının çok güzel örneklerine rastlanmakta. Bir kitapta yer aldığından şüphelenen kahraman, birisinin kendisini okuduğu ve izlediği fikrine kapılır, durumu sorgular. Tam da üstkurmaca metnin açıklamasını yapan kahraman, birdenbire, kendini yazdığı metinlerin içinde hapsolmuş bir yazar gibi hissetmeye başlar:

Gülümsedi. Birisinin yazdıklarını okuduğu düşüncesi eğlendirici gelmeye başladı şimdi. Yazdığı satırların içine hapsolan bir yazarın ya da iyisi mi, kendini yazar sanan bir öykü kişinin öyküsü... (TBG, s. 290).

Kitabın ve aynı zamanda öykünün sonu, üstkurmaca yapıyı izah eden bir paragrafla bitmektedir. Yazar, okuyucu olmadan metnin bir anlam ifade etmeyeceğini, kendisinin bir yazar tarafından kaleme alındığını ve eğer okunmazsa ne yazarın ne de kendisinin var olabileceğini düşünerek içinde bulunduğu ironik durumu sorgular:

Tabii ya, diyordu kendi kendine, eğer ben buraya yazıldıysam, gerçekten varsam, yazar da var ve beni görüyor, gördüğü için buradayım. Fakat bu satırları okuyan biri yoksa ben de yokum, işin komik yanı, bu durumda yazar da yok. İçi acı bir alayla doldu. Şarkı söylemek istiyordu. Yazarını zor duruma soktuğu için o kadar mutluydu ki son cümlenin içinde olduğunu fark etmedi bile (TBG, s. 291) .

Murat Gülsoy’un öykülerinde yazma eylemiyle ilgili anlatımlar ve bu sürecin değerlendirilmesine dair içsel konuşmalar bulunmaktadır. Yazar, metnin anlatıcı kahramanı ile -bazen anlaşılmazsa da- öykünün gidişatı üzerine konuşur. İçsel konuşmaların okuyucuyla yapıldığı bölümler de vardır. Dolayısıyla okuyucu ile yazarın birlikte metni oluşturmaya çalıştıkları söylenebilir. Öykülerin birçoğunda, üstkurmaca unsurun özelliklerinden biri olan, öykülerin oluşum aşamalarının metne dâhil edilmesi söz konusudur.

2.6. 1. 2. Okuyucunun Metne Dâhil Edilmesi

Postmodern edebiyat teorisinde okur, işlevsel olup yazarla birlikte metni inşa eder. 1960'lı yıllarda Almanya'da ortaya çıkan okur merkezli kuramlar, metinde yazar tarafından bırakılan boşlukları okuyucunun alımlama estetiği doğrultusunda tamamlayabileceğini savunur. Bu kuramsal yaklaşım, postmodern anlatılarda, okurun bilinçli olarak metne dâhil edilmesi anlayışıyla örtüşür. Alımlama estetiğinde amaç metnin yazılma sürecine okurun dâhil edilmesi iken, postmodernizmde anlatının kurmaca olduğunu vurgulamak için okur adeta oyuna davet edilir.

Yazarın yazma eylemine şahit olan okuyucu, istemeden de olsa metne katılır. Yazar, yer yer okuyucuyla konuşup ona dert yanar. Onunla bazı sırlarını paylaşır. Böylece okur da aktif olarak metne katılır.

“Körece” isimli öyküde, üstkurmaca ögesine rastlanmaktadır. Öyküdeki olay, bir üniversite öğrencisi olan kahramanın; Vedat, Serap, Metin ve Ali ile oynadığı “rüya oyunu”dur. Birkaç yerde, yazarın veya öykü kahramanının, okura hitaben yaptığı konuşmalar vardır. Ayrıca yazar, yer yer okuru yönlendirmekte, uyarmakta ve onunla konuşmaktadır.

İşte sevgili okur, şimdi bunca satırı okuduktan sonra hikâyenin kalbine gelmiş bulunuyorsun. Buraya kadar katlandığın zahmetin neticesini birazdan alacaksın (OHKM, s. 55).

Açık bir şekilde okura seslenen yazar, oynanan rüya oyunuyla ilgili yorumlarını paylaşır. Üstkurmaca unsurunu belirgin olarak görebildiğimiz öyküde okur da öyküye dâhil edilir:

İşte böyle sevgili okur, yıllar önce düştüğüm bu tuzak şimdi hoş bir tebessümle hatırladığım bir kış gecesi olarak kaldı. Oyunun kuralını öğrendiniz, siz de dostlarınızla bu oyunu oynayıp kasvetli kış gecelerini ya da sıkıcı yaz gecelerini eğlenceli kılabilirsiniz. Unutmayın bu oyunu bir kişiyle ancak bir kez oynayabiliyor ve yeni bir oyun için yeni bir kurban bulmanız gerekiyor. Ben çevremi tükettiğim için oyunun kuralını açıklamakta bir sakınca görmedim, ama siz kimseye anlatmayın... Not: Eğer başka birisi sizi bu tuzağa düşürmeye çalışırsa, sakın oyunu bildiğinizi belli etmeyin; kuralı bildiğiniz için olağanüstü bir rüya yaratabilir, sizi tuzağa düşürmeye çalışan insanları faka bastırabilir, hayranlıklarını kazanabilirsiniz. Benden söylemesi...(OHKM, s. 63).

“Bu Kitabı Çalın” öyküsünde okur; öykünün arka planına, yazılma aşamasına dâhil olmaktadır:

Önsöz havasında bir üslupla kaleme almış olduğum bu öyküyü kitabın en başına koymam yetmedi, bir de kitabın adı olarak yayıncıma önerdim. İçimde müthiş bir merak vardı. Acaba kitabı gerçekten birisi çalacak mıydı? Yazdığım bir metinle, fiziksel dünyada bir şeylerin yerini değiştirebilecek miydim? Ya da en azından ‘normal’ okuyucu, bu başlığa baktıktan sonra gidip kitabı çalmak yerine satın alarak daha tek bir satırını okumaksızın metinle bir biçimde ilişkiye girdiğinin farkına varacak mıydı? (BKÇ, s. 18-19)

Okur, zaman zaman kandırıldığı hissine kapılır. “Bu Kitabı Çalın” başlığına aldanarak kitap çalmaya kalkışan bir hırsızın varlığı, postmoden metinlerin okura neler yaptırabileceğinin bir göstergesidir. Yani öyküyü okuyan okur, gerçekten neyin doğru neyin yalan olduğunu çözemeyecek bir noktaya ulaşır. Yazar niyetini şu satırlarda açıkça gösterir:

İşte, öyküyü yazmaya beni iten merak sonunda tatmin olmuştu. İşte, metinle sözleşme yapmayı reddeden bir okur! Anlatılan, söylenen her şeyin yüzde yüz olması gerektiğini iddia eden biri. Belki eski kuşak bir protestocu (BKÇ, s.20).

“Kötü Yola Düşen Ev” öyküsünde anlatıcı, Tarık G. ile ilgili olayları anlatmadan önce okuyucuyla konuşur:

Bir kent efsanesi olabilecek denli tuhaf bu olay, insan kaynakları müdürü Tarık G.’nin başına gelmişti ve Tarık G. (kahramanımızın adını saklamam gerektiği konusunda tüm okuyucuların hemfikir olduğuna eminim) bu olayın peşini bırakmaya niyetli değildi (BKÇ, s. 82).

“Yazarın Belleği”nde, bir öykü kahramanının, henüz yazarın kafasında tam olarak şekillenmemişken, hikâyesianlatılmaya başlanır. Yazar çoğu yerde okuyucuyla konuşur, ona karşı birtakım açıklamalar yapar:

Bu ne demek biliyor musunuz sevgili okur? Bilemezsiniz tabii; siz gerçeksiniz. Artık bir daha iyileşmeyeceğini bilen ve ölüm döşeğinde son günlerini okumaya ayırmış talihsiz bir okur bile olsanız, gerçeksiniz... Siz hiç cenazesi törenle kalkan bir kurmaca karakter duydunuz mu? (BKÇ, s. 103).

Öykü kahramanı okuyucuyla konuşur. Onu bütünüyle metne dâhil eder. Öyle ki, kendisiyle okuru karşılaştırmaya başlar. Hatta okurun, yazardan daha üst seviyede olduğunu belirtir:

Gerçek bir kahraman olmam için şart olan bu serüven ne zaman karşıma çıkacak acaba? Belki siz bilebilirsiniz sevgili okur. Ne de olsa sayfaları atlayıp benim geleceğimi görebilme hakkınız var. Beni nelerin beklediğini kolayca öğrenebilirsiniz. Hatta bu açıdan baktığımda görüyorum ki, siz yazarımdan da üstte bir yerlerdesiniz. Çünkü o bile tam olarak neler yazacağımı bilmiyor (BKÇ, s. 110).

“Sevgili okur” dediği için açıklama yapma gereksinimi duyan ‘kurmaca kahraman’, var olma nedenleri üzerinde düşünüp efkârlanır, yazarın belleğinde nasıl şekil alacağı konusunu sorgular, okurun insafına sığır:

Sık sık sevgili okur diyorum ya, bunu açıklamalıyım. Başlangıçta varolmamın getirdiği sevinçle üzerinde fazla durmamıştım; yazarın bana söyletiverdiği biraz da özenli bir hitap şekli sanıp kurcalamamıştım. Ama şimdi şimdi anlıyorum ki, ben bu sözcükleri içtenlikle kullanıyorum. Çünkü benim gibi kendisine anlama / bilme yeteneği verilmiş bir çeşit hilkat garibesinin Tanrı’sı, babası, yaratıcısı yazar ise, sevgilisi de okurundan başka kimse değildir. Onu sonuna kadar dinleyen, hatalarını görmezden gelip doğruları için cesaretlendiren, kimi sözcüklerini şefkatle okuyan meçhul hayalet... (BKÇ, s. 107).

“Yasadışı Öyküler”dedoğrudan okura seslenmeyen yazar, bu kez de okur ile ilgili sorular sorarak, yorum yaparak ve tahminlerde bulunarak onu metne dâhil etmektedir:

Bir çeşit itiraf ve geri çekilme. Eğer böyle bir şey yoksa, yani masumsanız, okurlarınız bunun edebi bir oyun olduğunu düşüneceklerdir. Dediğim gibi, bu sizin okurlarınızla aranızdaki bir mesele. Okurlarınıza güvenmiyor musunuz? (BKÇ, s. 189).

“Kasiyer”adlı öyküde yazar yer yer okuyucuya seslenir. Hatta seslenmekle kalmaz onu yönlendirir de. Olayın akışını kesip okuyucuya birtakım açıklamalarda bulunur:

İnsan adlarını değiştirmek bir mesele. Fakat yer adlarında sorun daha da büyüyor. Şimdi Vehbi Kitabevi dersem birçok okuyucu bunun Remzi Kitabevi olduğunu düşünecektir. Çünkü bazı yazarlar böyle yaparlar: Benzer seste adlar vererek bir biçimde yazdıkları hikâyenin gerçekliği hakkında ipuçları verirler. Tabii tersini yapan yazarlar da yok değil: Tamamen kurmaca olan bir hikâyeyi inandırıcı kılabilmek için gerçek mekânlardan sonuna kadar yararlanmaya çalışanlar... (ASVDH, s. 15).

Okuyucuyla konuşan yazar; anlatıcının, olayın akışını keserek bilgiler vermesini ve çeşitli yorumlar yapma yönünü eleştirir:

Bu noktada bir parantez açmama izin verin. Biliyorum bu tarz bir anlatım, yani anlatıcının hikâyeyi bölüp araya girerek birtakım düşüncelerini öne sürmesi hem eski ve gözden düşmüş bir üsluba işaret eder hem de modern okurun canını sıkır. Araya girip ne söylerseniz söyleyin, okur ‘bırak da bunları hikâyenin kendisi anlatsın, tercümana ne gerek var’ diye yüzünü buruşturur. Ben samimi bir edebiyattan yanayım; fakat bunun istismar edilmesini de hoş karşılamam. Burada araya girmemin nedeni birtakım veciz düşünceler öne sürerek okurun dikkatini dağıtmak değil (ASVDH, s. 22).

Metnin kurmaca yönüyle ilgili açıklama yapmaya çalışan anlatıcı, gerçekte kurmaca arasında kalan okuyucunun kafasında soru işaretleri bırakmak istemektedir:

Ve geldik hikâyenin sonuna. Mutlu biten bir aşk hikâyesi okuduğuna inanan okurlar için kötü bir haberim var, ne yazık ki hikâye böyle bitmiyor. Hemen terk edilme, yüzüstü bırakılma senaryoları üreten okurlar için söylüyorum, keşke bu hikâyede anlatılanlar basit bir gönül macerası olsaydı... Ne yazık ki o da değil. Ayrıca tüm yaşananların gerçek olduğuna

söylemişim en başında. Ve haklı olarak ayrıntıları nasıl bu kadar iyi bildiğimi de merak etmiş olabilirsiniz (ASVDH, s. 39).

“Hüthüt Kuşu” öyküsünde yazar okuyucuya seslenir. Bu öyküdeki okuyucuya karşı olan yaklaşım tıpkı Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* adlı kitabında yer alan “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” öyküsündeki "Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?" şeklindeki son cümle gibidir. Yazar, okuyucusuna ulaşmak istemektedir:

Bu giden kitap içime öyle bir yer etmişti ki, bir hikâye yazıp, o kitabı bana satmak istemeyen kıza çantasını otobüste unutturmuşum. Kayıp Eşyalar Bürosu’nda durması daha iyiydi. Ne de olsa ben kaybetmişim. Fakat hikâyenin sonunda kadının kocası gelip çantayı alıp gitti. Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım. Hayır değilim. Bu sadece beşinci alıntı. Ben sıcak ve temiz evimde oturmuş Ali’nin ödevini yapıyorum sevgili okur, sen neredesin... (ASVDH, s. 55).

“Kaçak Yolcular”da yazma süreci belirtilmektedir ve bu süreç şimdiki zaman kipiyle anlatıldığı için okuyucu da yazarla birlikte yazma sürecine katılmaktadır. “Hayatım Yalan” adlı öyküde, kurmacanın içinde yer almadığını iddia edip gerçek olduğunu açıklamaya çalışan kahraman, okuyucuya seslenerek onun da aslında kurmaca bir dünyada olduğunu belirtmekte, okuyucunun hayatının gerçekliğini sorgulamaktadır:

Bazen sizin gibi birileri çıkıyor karşıma, onlar sonuna kadar sabırla dinliyorlar. Gerçi inanmıyorlar. Hatta bazıları gülüyor. Komik mi anlattıklarım? Bence hiç değil. Siz de inanmıyorsunuz, değil mi? Benim bir hikâyenin içinde olduğumdan eminsiniz. Nasıl bu kadar emin olabiliyorsunuz? Her şeyi doğru ve eksiksiz biçimde hatırlayabiliyor musunuz? Çevrenizdeki her şeyin gerçek olduğundan emin misiniz? (TBG, s. 45).

“Kuşku”da, metnin içinde başka bir metni okuyan kahraman, okuyucu olarak konumundan ve hislerinden bahsetmektedir:

Kitabın ortasında –yanlışlıkla da olsa- öldürmüş olduğu ve aslında kitabın başından beri türlü eziyetler ettiği Kimberly ile nasıl tanıştığını anlatıyordu. Açıkçası biz okur olarak Adams’ı böyle tanımamıştık. Tanışma olayına da tanık olmamıştık. Biz onları tanıdığımızda Kimberly’nin öldürülmesine tamı tamına bir hafta vardı. Kitabın ilk yarısında, Kimberly ile beraberce nefret ettiğimiz kötü karakterdi Adams. Ama şimdi hazin bir aşk hikâyesi anlatıyordu. Belki de hayatının en mutlu dönemleri olduğu için bunları anlatıyordu. Belki de yazar, bize gerçeği bir de başka yönünden anlatmayı deniyordu (TBG, s.112).

Yazarın, yazı yazma sürecinin yanında bir de okuyucuyla konuşur gibi kaleme aldığı bölümler vardır:

Sizinle karşılaştığımız çok iyi oldu. Eski bir masalın içine sıkışıp kalmışım (Masalın da eskisi makbuldür zaten). Masalın kahramanı genç bir kız. Belki de küçük bir kız çocuğu (TBG, s. 225).

Kurmaca dünyanın inşa edilme süreçlerinin anlatıldığı tüm bu hikâyelerde okuyucu da ister istemez metinlere dâhil olmaktadır. Okuyucu, kurmaca âlemde, anlatıcıya veya yazarın oluşturmaya çalıştığı kahramanlara yardım etmek zorunda kalabilmektedir. Yazar anlatıcı, dertlerini şikâyetlerini anlattığı veya ona kızdığı, onu düştüğü zor durumdan kurtarmasını beklediği bölümlerde okuyucu, kendisini kurgunun içerisinde bulabilmektedir. Yazar, okuyucu ve metinde anlatılan kişilerin gerçekliği ve kurmaca âlemdeki yerleri iç içe geçmektedir. Klasik ve modern romanlardaki yazar yerini, postmodern anlatılarda okurla yapılan iş birliğine bırakmaktadır.

2.6.1.3. Dil Oyunları ve Dilin Kurgulaştırılması

Öykülerin kurgulanma sürecinin metinlerde yer alması, dilin oluşum aşamalarını üstkurmaca düzleme taşımaktadır. Yazar anlatıcı, kullandığı cümleler üzerine düşünmekte, hangi kelimeleri kullanması gerektiğini sorgulamakta hatta yer yer kendisiyle alay etmektedir. Öykülerde bilinç akışı tekniği ve iç monologların etkisiyle eksilteli, kopuk bir anlatım oluşmaktadır. Dilin kullanımına dair anlatımların olması, birkaç sözcüğü birleştirerek yeni bir kelime-kavram oluşturma, bilinç akışı gibi farklı teknikler, dile üstkurmaca bir yapı kazandırmakta ve onu oyunlaştırmaktadır. Örneğin “Hindistan Yolculuğu” öyküsünden alınan aşağıdaki pasajda görülen dil farklılıkları, iç monolog şeklinde yapılan aktarımlardan kaynaklı, yarım bırakılmış kopuk cümlelerdir:

Cemal’in durgunluğu, parasızlığı, tuhaflığı, hatta karısı hakkında söyledikleri... Demek ki hepsi kendi hastalığı nedeniyle söylediği yalanlarmış. Tabii ya, bir sürü içki içti ve ilaçlar nedeniyle... Sonra aniden kalkıp gitmesi falan... Üstelik böyle bir kadın, böylesine mükemmel bir kadın nasıl olup da delirmiş olabilir ki... Zavallı kadın (BKÇ, s. 45 – 46).

“Hızlı Düşünme Sanatı”nda kahramanın zihninden geçenler bilinç akışı tekniği ile anlatıldığı için kesik cümleler, konudan konuya atlayışlar vardır. Zaten olaylar Mine’nin zihninden geçenlerden ibarettir. Bu nedenle dil, zihindeki akışkan yapının bir yansıması olarak yer almaktadır:

Saatler günleri örür, günler ayları. Adam pasajın girişinde durup bekleyen, insanlar bir şeyler verdikçe beslenen bir deliye dönüşür. Öyle bir sevgili varolmuş muydu, bunu okur da yazar da bilemez öykünün sonunda... Öykü yazdığından kısa görünmüştü gözüne. Birçok cümle düşüklüğüne rastlamış, morali bozulmuştu. Ama yine de kurşun kalemle ders notlarının arkasına yazdığı haliyle, bu basılı hali arasında inanılmaz bir fark vardı (BKÇ, s. 126).

Dil üzerine birtakım yorumların yer aldığı “Yazarın Belleği” öyküsünde dilin nasıl olması gerektiği, nerede hangi yanlışların yapıldığı anlatıcı tarafından belirtilmektedir. Ayrıca eksik bırakılmış, tamamlanmamış cümleler ve bunlar üzerine yapılan yorumlar, açıklamalar vardır. Kahraman, dil konusundaki taleplerini de dile getirmektedir:

Evet, daha önce de... Bir önceki cümlenin dizgi hatası ya da başka bir hata olduğunu düşünmenizi istemem sevgili okur. Daha önce sözünü ettiğim kesintilerden biriydi. Yazarım cümlenin ortasında bırakmak zorunda kalmıştı. Saatler sonra geri döndüğünde ise cümlenin gerisini hatırlayamadı. Önce silmeyi düşündü ama sonra kararı bana bıraktı. Benim tabii ki tercihim, hiçbir şeyin silinmemesi oldu (BKÇ, s. 110).

“Bu Kitabı Çalın” ve “Yazarın Belleği” öykülerinde dilin nasıl olması gerektiği veya kullanımına dair birkaç tespit vardır. “Kayıp Eşyalar Bürosu”nda ise Oğuz Atay’ın metinlerindeki dil kullanımına benzer bazı kelime yapıları görülmektedir. “Hüthüt Kuşu”nda cümleler üzerine yapılan yorumlar bulunmaktadır ve deyimlerin doğru kullanılıp kullanılmadığına dair kahramanın sorular sormasıyla şekillenen bir olay örgüsü söz konusudur:

Televizyona dönük duran, oturmaktan yaylarını çökertmiş olduğum berjerden gözlerimi kaçırıp masaya doğru döndüğümde yine zarfla burun buruna geldim. Ne tuhaf deyimler bunlar? Zarfla burun buruna gelinir mi? ‘Göz göze geldim’? Olmaz. Zarfın ne gözü ne de burnu vardır. Ama bu zarfın yine de tuhaf bir hali vardı (ASVDH, s. 45).

“Sigarayı Bırakmanın En İyi Yolu” öyküsünde kullanılan kelimelerin yanlışlığına veya uyumsuzluğuna dair anlatıcının yorumları bulunmaktadır. Dildeki sözcüklerin sorgulanması ve bu sorgulamaların okuyucuyla paylaşılması dil kurgusunu modern metinlerden uzaklaştırmaktadır:

Erhan, ofise geldiğinde yüzü allak bullaktı. Dün, karısı evi terk etmiş. Selam sabah faslına girmeden olanları anlatmaya başladı. Gayrı ihtiyari (ne biçim kelimeymiş bu!) bir sigara (sanırım yapacak bir şey bulamadığım için) yaktığımı anımsıyorum (BGM, s. 72).

Aynı durum noktalama işaretleri için de geçerlidir. Anlatıcı, bilinçli olarak yapılan noktalama hatalarını belirtmektedir ve bu hatalar üzerine yorum yapmaktadır. Anlatıcı, noktalamaların olması gereken şeklini değil kendi bakış açısına göre doğru olanını vurgulamaktadır:

Ben adamdan uzak durmasını önerdiğimde yüzüme öyle bir baktı ki... Sırtından bıçaklanmış bir adamın son bakışı. Sen de mi Brütüs? Aslında soru işareti değil de ünlem olmalıydı sonunda: Sen de mi Brütüs! (BGM, s. 80).

Yarım bırakılmış cümlelerin yer aldığı “Elden Ele” öyküsünde, “Çarkıfelek” öyküsüne benzer dil yapısı söz konusudur. Bu öykülerde anlatıcı kahraman, kendi kendine birçok soru sormakta ve iç monologların etkisiyle kopuk, eksilteli cümleler kullanmaktadır. “Çarkıfelek”ten alınmış aşağıdaki pasaj, buna örnek olarak verilebilir:

Depresyonda mıyım? Şimdiki durumum mu? Deniz’in söylediklerinden sonra aklıma bir dolu şey hücum etti. Bir dolu... İpini koparmış köpekler gibi. Bu köpekler hep orada mıydı? Vazgeçmek zorundayım. Öyle mi? (BGM, s.123).

“Tele-Dedektif” öyküsünde ise bazı noktalama hataları görülür. Bunun nedenlerinden biri postmodern metinlerin dil kurgularında karşılaşılan uzun cümle yapılarıdır. Kullanılan cümlelerin, sözcüklerin ve noktalamaların üzerine sorgulamalar yapılmakta, uzun cümlelerin varlığından kaynaklı dil yanlışları yer almaktadır. Cümlelerin hem anlamlarında hem de yapılarında kopukluklar bulunmaktadır.

Kitapta kurgusal anlamda farklı yapıya sahip öyküler de vardır. Herhangi bir olay örgüsünden bahsetmenin mümkün olmadığı “Genleşen Kafka Metni”, Kafka’ya ait bir öykünün beş değişik şekilde genişletilmesinden oluşmaktadır. İki farklı yazarın dil kurguları böylece iç içe geçmektedir. “Zihnin Yangın Yerinden Kurtarılmış Parçalar” öyküsünde her bölüm bir önceki bölümün son cümlesiyle başlayarak süreklilik arz etmektedir. “Hangisi Gerçek Anahtar?” öyküsündeki bölümlerden birinde ise bazı sözcüklerin ve cümlelerin art arda sıralanması sonucu ilginç bir anlatım oluşmaktadır:

Deneme yanılma yöntemi ile yaşamak. Belleğin tatili. Geçmişin tadili. Yüklemsiz cümle kurma saplantısı. Şeytana çalışma saati. Bastırılmış olanın geri gelme arzusu. İçeriden dışarıya çıkma arzusu. Tekrar edilen kelimeler. Dilin kırılmalılığı. İki kelimelik cümlelerle anlaşabilmek. Yüklemsiz yaşamak. Boşluğa verilmiş sözler. Mağara duvarına yansıyan görüntüler. Gölgeler. Kısa, net ifadeler (BADÖY, s. 64).

“Yazı Çölü” öyküsünde, daha ilginç bir anlatım vardır. Kısa cümleler ve sonrasında yaşanan hisler, ayrı bir diyalogmuş gibi verilmektedir:

Burası son nokta. Buradan sonra hiçbir şey yok.
[çok büyük bir boşluk]
Hiç.
[çok çok büyük bir boşluk]
Çok ısrar ediyorsunuz. Hiçlik inatla aşılmaz.
[çok çok büyük bir boşluk] (TBG, s. 226).

Cümlelerin, aynadaki yansıması misali süreklilik gösterdiği “Her Şey Başa Dönüyor”da cümle yapısının, öykünün ismi gibi başa dönerek, dilin sınırlarının zorlandığı görülmektedir:

Akşam Serap’a gelmesi için çok ısrar ettim, kabul etmedi. Nedenini söylemedi. Kim bilir belki bir şeye canı sikkindi. Neden sormadım ki? Doğru zamanda doğru şeyleri yapamıyorum. Tutulup kalıyorum. Öylece bakıyorum. İsrar ediyorum. Üsteliyorum. İsrar ediyorum. Öylece bakıyorum. Tutulup kalıyorum. Neden sormadım mı? Kim bilir belki bir şeye canı sikkindi. Nedenini söylemedi. Akşam Serap’a gelmesi için çok ısrar ettim, kabul etmedi. Bekleme ustası değilim. Yarın için bir beklentim yok (TBG, s. 279-280).

Murat Gülsoy öykülerinde sıkça rastlanan bilinç akışı, iç monologve diyalogsuz anlatımlardan kaynaklı kopuk, eksilteli cümleler yer almaktadır. Kurgu tekniğinin farklılığından ötürü bazı öykülerde dil, modern metinlerden uzaklaşmaktadır. Kopuk cümlelerle anlatım; az da olsa gördüğümüz argo kullanım; bir bölümün, önceki bölümün son cümleleri veya kelimeleriyle başlaması; kahramanların dil ile ilgili görüşlerini ve taleplerini dile getirmeleri; iki farklı yazarın dil ve üslubunun iç içe geçmesi gibi dil oyunları söz konusudur.

Murat Gülsoy öykülerinde postmodern açıdan en yoğun olarak görülen unsurun üstkurmaca olduğu söylenebilir. Birçok öyküde metinlerin yazılma ve oluşum aşamaları, bu aşamalar sırasında yazarın yaşadıkları, vaka zamanı içinde dile getirilmektedir.

Yazar bazen kahramanıyla çatışıp okuyucusundan yardım ister, bazen kahraman anlatıcı, içinde bulunduğu karmaşık durumdan kurtulmak için okuyucudan bir çözüm bekler; ona sorular sorar ve yazarını şikâyet eder. Hikâye yazan kurmaca yazar, oluşturduğu kahramanları zihninde tasarlar. Böylece okuyucu ister istemez öykünün vaka zincirinde kendini bulur ve kendi gerçekliğini, okuduğu kurmaca yapının içindeki unsurların gerçekliğiyle karıştıracak noktaya gelir. Yazar, okuyucuyla konuşarak ona sorular sorar ve onu aktif olarak metnin içine çeker.

Öykülerde, kurguyu oluşturan yazarın metniyle ilgili tasarıları yer alır. Anlatıcı yazar, kullandığı kelimelerin ve noktalama işaretlerinin üzerine kafa yormaktadır, yaptığı yanlışların farkındadır ve bunları dile getirmektedir. Bilinç akışı ve iç monologlarla zihindekilerin olduğu gibi aktarıldığı bölümlerde cümlelerin kopuk oluşu ve anlam bağının zayıf olması anlatıcının farkında olduğu bir durumdur ve bunu yer yer

dile getirmektedir. Böylece üstkurmaca tekniğinin kullanılması, anlatının dilini önemli ölçüde etkilemektedir.

Murat Gülsoy, kurguda oyun faktörüne çokça yer verdiği için üstkurmaca tekniğini metinlerinde sıkça kullanır. Asıl yaşananların gerçekliği ile metinlerde anlatılanların gerçekliğini okuyucunun sorgulamasını isteyen Gülsoy, birtakım oyunlar oynar. Yazar, kendi yazdığı öykülerinde, o sırada yazdığı bir başka metinle uğraşabilmektedir. Anlatıdaki gerçek yazarı bulmakta zorlanan okuyucu, kendisini bir oyunun içerisinde bulur. Gülsoy, böylece okuyucuyu da metne çekerek öykülere kurgusal boyutlar katar. Dilde yaptığı hataların farkında olan kurmaca yazar veya anlatıcı, durumu okuyucusuyla paylaşır. Anlatıdaki çeşitlilikler nedeniyle Gülsoy'un öykülerinde kopuk eksilteli cümleler bulunmaktadır. Yazar, cümlelerini oluştururken o sırada hissettiklerini ve cümlelerinin ne gibi noktalarda kusurlu olduğunu aktarmaktadır. Eserlerinde okuyucusuyla çeşitli oyunlar oynamayı ve onu bu oyunlara katmayı seven Murat Gülsoy'un öykülerinde görülen en yaygın postmodern yansımalarından biri üstkurmacadır.

2.6.2. Metinlerarasılık

Edebi metinlerin, başka metinlerden beslenerek yeniden inşa edilmeleri olarak tanımlanabilen metinlerarasılık, söylenecek her şeyin söylendiğini ve bu nedenle her metnin kendisinden önce yazılan metinlerden izler taşıyacağı düşüncesiyle şekillenen bir tekniktir. Klasik metinlerde olayların gerçekçi aktarımı önemlidir. Eserler aracılığıyla iletilmek istenen mesaj, okuyucuya ulaştırılır. Amaç bilgi vermektir.

Klasik dönemdeki dış gerçeklik modern dönemde yerini iç dünyaya bırakır. Modern metinler, bilinenlerden yola çıkarak bilinmeyeni işlemeye çalışır ve metinlerarasılık daha çok estetik bir araç olarak modern metinde yer alır.

Metinlerarasılık, metinlerin öğreticiliğine kurgusal bir katman sağlamaktadır. Alıntıların bolca yer alması ve bu alıntılarda belli bir düzenin olmaması postmodern metinlerin “anlatı” olarak adlandırılmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla metinlerarasılığın, anlatı türünün ortaya çıkmasında önemli bir rolü vardır. Postmodernizm etkisi görülen eserlerde alıntılanan metinlerle yeri geldiğinde alay

edilir, bu metinlerin gerçekçi ve doğru aktarımına yer verme gereği duyulmaz. Modern metinlerin bu alıntıları ciddiye alması, postmodernistlerin önemseydiği bir durum değildir. Hatta alıntılanan eserler yeniden dönüştürülerek kullanılır.

Metinlerarasılık, iki ya da daha fazla yapıtın harmanlanarak yeni bir metin oluşturmaları, birtakım dönüşümler yaşamalarıdır.

Çağımız edebiyatı kendine metinlerarası bir gerçeklik düzlemi yaratır; eski dönemlerden romanların/oyunların kahramanları artık kol gezmektedir yeni edebiyat ürünlerinde; çağın grotesk renkli edebiyatının içinde eski edebiyatın hümanist motifleri arkaik bir görünümle yer alırlar ya da çağa uydurularak groteskleştirilirler. Somut gerçeğin aradan çekildiği bu çağın yapay gerçekliğinin; reproduksiyon çağının gerçeklik anlayışının bir uzantısıdır metinlerarası eğilim (Ecevit, 2004: 138).

Postmodern anlatılarda, yeni ve benzersiz metinlerin oluşumunun imkânsızlığına inanıldığından, önceden yazılmış eserler, taklit edilerek, başka anlatılara dönüştürülmektedir. Başkasına ait metni kaynak belirtmeden, ayraç, parantez gibi unsurları kullanmadan kendi metni içerisinde kullanma olayına ‘intihal’ denir. (Kolcu, 2008: 357) Postmodern anlatıda sanatçılar, başka eserlerden alıntılar yapıp kurgularına başka eserlerin karakterlerini, mekânlarını, üslubunu ekleyebilmektedir.

Edebiyattaki özgünlük anlayışının değişmesiyle şekillenen metinlerarasılık, eserlerin yapısını da değişime uğratmaktadır.

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 olamayacağı, her metnin kendinden önce gelen metinlerle ilişkili olduğu(intertextuality) ortaya konuldu (Moran, 2003:98).

Yazar eserini oluştururken yaşadığı gerçeklikten ziyade metinlerin gerçekliğine yönelmekte, önceden yazılmış eserlerde gezinmekte, bazen de kendi yazdığı eserleri başka metinlerinde yeniden oluşturmaktadır:

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 kendi ürettiği öyküler olabileceği gibi, başka yazarların daha önce metinlerden de yola çıkılarak oluşturulabilir. Oğuz Atay’ın metinlerinde Hamlet’lerin, Don Kişot’ların kol gezmesi gibidir bu. Somut gerçekliğin yerini metinlerin dünyası almıştır. Yeni yazar metninin çoğu yerinde, somut yaşamdan değil de, eski metinlerin dünyasından esinlenerek yeniden yaratır (Ecevit, 2002: 191).

Böylece önceden yazılmış metinler, eserlerde önemli bir yapı taşı haline gelmekte ve eserler, asıl gerçekliğini başka metinlerden almaktadır.

Eserlerin ön plana çıktığı metinlerarasılıkta, yazarlar önceki eserleri yeniden üreterek onları çoğaltmaktadırlar. Bireyin iç dünyasına yönelen modern yazarların aksine postmodernistler, metinlerin dünyasını daha çok önemsemişlerdir. Modernistlerin yansıtmacı tavrını doğru bulmayan postmodernistler, yaşadıkları gerçeklikten uzaklaşıp başka metinleri kullanarak kurmaca gerçekliğe yönelmişlerdir. Bu gerçekliğe yer yer okuyucu da dâhil edilmekte, böylece okuduğu eserden başka bir esere doğru gezinebilmekte, gerçekle kurgu arasında sıkışabilmektedir.

Metinlerarasılık kavramı, ilk olarak Mihail Baktin tarafından ‘Söyleşimcilik’ adıyla ortaya çıkmaktadır. Baktin’in, “bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı” (Aktulum, 2000: 25) şeklinde izah edilen söyleşimcilik kuramından etkilenen Julia Kristeva, metinlerarası kavramının yaratıcısı olarak kabul edilmektedir. ‘Metinlerarası’ terimini ortaya atan Kristeva’ya göre:

Metinlerarası, bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil, bir ‘yer (ya da bağlam) değiştirme’ (transposition) işlemidir (Aktulum, 2000: 43).

Roland Barthes’in metinlerarasılık konusundaki görüşleri Kristeva ile aynı doğrultudadır. Metinlerarası izlerin tespit edilmesinin güç olduğunu ileri süren Kristeva ve Barthes’in aksine Riffaterre, bu izlerin algılanabileceğini, bunun için de okurun belli bir birikime sahip olması gerektiğini ileri sürmektedir. Laurent Jenny, bir metnin başka metinlerle ilişkisini taklit, parodi, alıntı, montaj gibi başlıklar altında değerlendirir. “Gerard Genette, özel bir terim oluşturmuş, ‘inter’ yerine ‘trans’ ön ekini kullanarak metinlerarasılık değil ‘metinaşımı’ anlamında ‘Transtextualite’ den söz etmiştir (Aytaç, 2003: 210). Yapıtlar arasındaki her tür aktarımı metinsel-aşkınlık olarak değerlendiren Genette, beş çeşit metin-aşkınlık olduğunu belirtmektedir:

1) Metinlerarası (Intertextualite), başka metinlerden olduğu gibi alıntılama yapmaktır.

2) Ana-Metinsellik (hypertextualite); ana bir metnin taklidi veya dönüştürülmesi ile ilgili olan pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm bu başlıkta yer almaktadır.

3) Yan-metinsellik (paratextualite); çoğu kez ana metinden kopuk olan ama o metnin okunmasında aslında önemli bir role sahip olan ön söz, son söz, başlık, alt başlık gibi unsurlardır.

4)Üst-metinsellik(architextualite), metinlerin türler arası geçişlere sahip olmasıdır. Okunan eserin roman, şiir, deneme, mektup vb. edebi metin türlerinden hangisi olduğu ise okuyucunun türler ile ilgili birikimi belirlemektedir.

5)Yorumsal üst-metin(metatextualite), başka bir eserden alıntı yapılmadan o eserle ilgili yorum yapılmasıdır (Aktulum, 2000; 84-85-86-87-88-89).

Genette, bu başlıkların iç içe geçebileceğini de belirtmektedir:

Tüm bu yöntemler, yapılan ulamlaştırma çabalarına karşın metinlerarası olguların ne denli karmaşık olduklarını, metinlerarası ilişkileri tam olarak açıklayabilecek bir örnekçenin oluşturulmasının olanaksız olmasa da pek kolay olmadığını gösterir. Bu durumda Genette'in önerdiği bölümlemeler (kendisinin de söylediği gibi) kesin bölümlemeler değil, bu alandaki çözümlemeleri bir ölçüde yönlendirme ve sonsuz sayıda metin alışverişini 'metin-ötesi' başlığı altında belli bir düzene oturtma çabasıdır (Aktulum, 2000: 88-89).

Murat Gülsoy öykülerinde, çoğu kez, metinlerarasılığın bu başlıkların iç içe geçmiş şekli görülmektedir. Bu nedenle öykülerin metinlerarasılık bağlamında net bir tasnifini yapmak güçtür. Ayrıca Murat Gülsoy öykülerinde; resim, sinema gibi unsurlar yeniden yoğurularak metinleştirilir. "İki metin arasındaki işlemi belirtmek için metinlerarasılık, bir metinle, örneğin bir müzik yapıtı arasındaki alışverişi belirtmek içinse göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır" (2013: 54). Görsel unsurların kurmaca metinlerde işlenmesini "göstergelerarasılık" olarak nitelendiren Kubilay Aktulum, bu kavramı; "yazın ve resim, yazın ve sinema, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf; resi ve müzik, müzik ve resim, resim ve heykel, sinema ve resim vb. farklı sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemleri, uçsuz bucaksız bir araştırma alanı" (2011: 9) olarak açıklar.

Çizgileri belirgin olarak ayıramayan, metinlerin alışılan bütünlüğünün bozulmasına neden olan metinlerarasılık, öykülerdeki diğer unsurları da değişime uğratabilmektedir. Postmodern metinlerdeki olay örgüsü, zaman, mekân gibi birçok unsurda parçalı bir anlatımın oluşmasında metinlerarasılığın etkisi oldukça fazladır.

Kubilay Aktulum, Genette'in görüşlerinden yola çıkarak metinlerarasılığı iki ana başlıkta inceler. Bunlardan biri 'Ortakbirliktelik İlişkileri', diğeri 'Türev İlişkileri'dir. Ortakbirliktelik ilişkileri, bir metnin alınan bölümünün ya da onu yazan kişinin açıkça belirtilmesiyle ilgili metinlerarası unsurlardır. Bu başlık içerisinde 'Alıntı ve Gönderge', 'Gizli alıntı – Aşırma(plagiat)' ve 'Anıştırma' yer almaktadır.

Alıntı, başka bir metinden alınan parçaların anlatıda açıkça belirtilmesidir. Bu alıntı, tırnak veya ayraç içerisinde ya da italik yazıyla verilebilir. Alıntının işlevi,

yazarın kendi düşüncesini başka bir yazarın metniyle destekleyerek onu güçlendirmesidir. Alıntıların çokça yer aldığı metinler, farklı parçalardan oluşmuş bir mozaığe benzer.

Gönderge; bir eserin, yazarın ya da edebi bir metnin kahramanının isminin geçtiği metinlerarası unsurdur. Gönderge sadece isimlerden oluşuyor gibi görünse de yapının içeriğine dair ipuçları vermede önemli yere sahiptir, edebi metin kapsamında kolaj, alıntı ve göndergeyle aynı anlamda kullanılmaktadır.

Kolajda, eklenen metin, herhangi bir dönüştürme uğratılmaksızın, özgün formu/ kimliği korunarak alınır. Dolayısıyla, kolaj farklı söylem alanına ait bir metin parçasının, kendi özgün biçimiyle ana metne yerleştirilmesi/ yapıştırılması şeklinde uygulanan bir tekniktir. 'Yapıştırma', kolajın özünü oluşturan temel eylemdir. Yapıştırılan bir nesne ise katıldığı zemine içerik/ anlam katkısı yapan bir bütünleyici öge olarak değil; eğreti duran oylumlu bir eklenti halinde gelir (Sazyek, 2006: 6).

Sazyek, zaman zaman kolaj olarak ifade edilen montaj tekniğinin kolaj ile küçük farklar taşıdığını belirtmektedir. Ona göre montaj tekniği, yazarın birikimiyle paralel olarak kullanıldığında, metinde çok katmanlılık oluşturmaktadır. İçeriğe katkıda bulunan montaj, metnin biçiminde önemli bir etkiye sahip değildir. Kolaj tekniği ise, farklı metin türlerinin eserlere eklenmesi ile oluşturulmaktadır.

Kolaj uygulamalarının türdeş olmayan metin parçaları halinde bu alışılmış düzeneğin içine serpiştirilmesi, yadırgıyla karşılanabilen yeni bir olay örgüsü ve kurgu tarzını beraberinde getirir. Figürlerin görülen ve görülmeyen yaşantılarını veren/ anlatan pasajların sözlük, ansiklopedi, makale, haber, şiir, mektup, günce gibi türdeş olmayan form, tür ve söylem örnekleriyle birbirinden ayrıştırılması, parçalanması, roman sanatının kanıksanmış öyküleme anlayışından alabildiğine ayrılan, kopan bir roman yapısını ortaya çıkarır. Bu yönüyle kolaj, romanda avangard bir anlayışın temel öğelerindendir (Sazyek, 2006: 3).

Kolaj tekniği ile metnin yapısında, bütünlükten uzaklaşmış parçalı söylemler oluşmaktadır.

Gizli alıntı – aşırma, başka bir metinden alınan parçanın; tırnak veya ayraç içerisinde belirtilmeden ya da talik yazıyla yazılmadan, yazar tarafından, olduğu gibi alıntılanmasıdır.

Gizli alıntı, bir metinlerarası yöntem olarak anılmaya başlamadan önce, XVIII. yüzyılda 'başkasının iyesine saygı'ya dayanan bir kavram olarak ortaya çıkmış, böylelikle yazarın hakları korunmak istenmiştir. XVIII. yüzyıldan önce yazılan metinler toplumun ortak malı olarak görülüyor, isteyen yazar, hiçbir yasal durum söz konusu olmadan başka bir yazarın yapıtını kopyalayıp sözde yeni bir yapıt ortaya çıkarıyordu (Aktulum, 2000: 105).

Lautreamont'a göre gizli alıntı, çalmak değil, o metni yeniden biçimlendirerek düzeltmektir. Anıştırma (allusion); alınan bir metin parçasının, kapalı anlam içerecek şekilde ve aslından farklı söylemler aktaracak biçimde kullanılmasıdır. Metinde kullanılan yazarın, eser isminin ya da başka bir metnin parçasının kime ait olduğunun tespiti oldukça güçtür.

Türev ilişkilerine dayalı metinlerarası sınıflandırmanın alt başlıkları yansılama (parodi), alaycı (gülünç) dönüştürüm ve öykünme (pastiş)'dir. Yansılama (parodi); ciddi bir metnin, sıradan bir metne dönüştürülerek yeniden kurgulanmasıdır. Yansılama, metinlerin biçiminde değil konusunda yapılan değişikliklerdir. Alaycı (gülünç) dönüştürüm, tıpkı yansılama gibi soylu bir metnin sıradan, bildik bir metne dönüştürülmesidir; ancak yansılama farkı, bu dönüşümün anlamda değil, biçimde yapılmasıdır. Özellikle dilde yapılan değişiklikler, alaycı dönüştürümde göze çarpmaktadır. Bozuk cümleler, kaba sözler, argo sözcükler ile soylu metinler kabalaştırılarak gülünç duruma getirilir. Öykünme (pastiş), bir metnin biçimsel açıdan dolaylı olarak taklit edilmesidir. Öykünme; bir yazarın diline ve anlatım şekline yakın metinler oluşturmaktır. Bu metinlerarası unsurun tespit edilebilmesi için okurun, öykünülen metinler ile ilgili önceden bilgi sahibi olması gerekir.

Kubilay Aktulum, yukarıda belirtilen pastiş, parodi, alıntı, alaycı dönüştürüm gibi başlıkların yanı sıra "Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümü" başlığı altında; çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezin dönüşümü, biçem dönüşümü (1-indirgeme, 2- genişletme, 3- kipsel dönüşüm) gibi metinlerarası ilişkileri de sınıflandırmaktadır.

"Söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme, gülmece" (TDK, 2005: 980) olarak tanımlanan 'ironi' terimi, gizli bir eleştiri içermektedir. Yazar, modern toplumun ciddi duruşunu, bilgisine fazlasıyla güvenen bireylerini, modernizmin mükemmeliyetçilik anlayışını, mizah unsuru içeren ironi tekniği ile söylediğinin tersini ifade ederek alaycı bir şekilde ele almaktadır. Parodi ile benzerlik gösteren ironi, eleştiri içermesi ve metnin konusunun değiştirilmemesi yönüyle parodiden ayrılmaktadır.

Metinlerarasılık, Murat Gülsoy öykülerinde sıkça karşımıza çıkan postmodern yansımalarından biridir. Yazar, metinlerle oynayarak onları öykülerinin içerik ve biçimiyle örtüştürerek kullanır. Postmodernizmin, artık yeni ve benzersiz bir metnin

oluşturulamayacağını; her metnin daha önce yazılmış başka metinlerden mutlaka etkilenebileceğini ve çeşitli alıntılar yaparak onları tekrar kurgulayabileceğini savunan metinlerarası anlayış, Murat Gülsoy öykülerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin “Birkaç Dolar İçin”adlı öykü, postmodernizmin önemli meselelerinden biri olan orijinalitenin yakalanamayacağını dile getirerek, metinlerarasılığın özetini yapmaktadır:

İçimdeki bir başka ses ise: Artık her şeyin değiştiğini, söylenebilecek her şeyin çoktan söylenip tüketildiğini, bunun suçlusunun ben olmadığını, özgünlük denilen şeyin insanın kendi anılarıyla sınırlı olduğunu, kaldı ki anıların bile ortak bir izleme sürecinde özgünlüğünü yitirdiğini, metinlerin defalarca bir araya gelip çarpışmalarından bir edebi mutasyon sonucunda belki yeni bir şeyler çıkabileceğini söyleyerek beni yatıştırıyordu ki, Medusa mırıldanarak: ‘Rüya’ dedi (BKÇ, s. 135).

Metinlerarası sınıflandırmanın yer yer güç olduğu Murat Gülsoy öykülerinde, pastiş, alıntı ve anıştırma teknikleri sıkça görülmektedir. Yazar çoğunlukla başka eserlerden olduğu gibi alıntılar yaparak bunları öykülerine eklelemiştir. Bu tekniklerin yanı sıra parodi, ironi, alaycı (gülünç) dönüştürüm gibi yöntemler de kullanılmaktadır. Ayrıca bir öyküde birden fazla metinlerarası unsur yer alabilmektedir.

2.6.2.1. Pastiş (Öykünme)

Bir yazarın dil ve üslubunun yanı sıra ana izleğinin de taklit edilebildiği ‘pastiş(öykünme)’ tekniği *başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getiren sanat eseri (TDK, 2005: 1582)* anlamına gelmektedir. Sadece biçem taklidi olarak değerlendirmenin doğru olmadığı pastiş, aynı zamanda bir yazarın anlatım şeklinin taklididir. “Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır (Aktulum, 2000: 133). Pastiş tekniğiyle eserlerin, yazarların ve yazınsal türlerin biçem özellikleri taklit edilerek yeni bir metin oluşturulur. Murat Gülsoy öykülerinde de Borges, Dostoyevski, Orhan Pamuk, Oğuz Atay, Kafka gibi yazarların metinleri, biçimsel açıdan ele alınarak yeniden kurgulanmaktadır.

Önceden yazılmış olanı yeniden yazma denilince ilk aklımıza gelen isimlerden biri Borges’tir. “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam”adlı öyküde Borges’e ve onun bu özelliğine vurgu vardır. Orhan Pamuk’tan daha çok “Orhan Pamuk” olmaya başlamış bir öykü karakteri, Borges’in, *Don Kişot’un Yazarı Pierre Menard* adlı öyküsündeki PierreMenard’a benzemektedir. Don Kişot adlı kitabı kurmaca karakter olan *Pierre*

Menard'a yeniden yazdıran Borges'in metninden izler taşıyan bu öyküde, kendisini Orhan Pamuk sanan kişi, herkesin kimliğine bürünebileceğini, ancak sadece gerçek olmayan *Pierre Menard* olamayacağını vurgulamakta ve kurmaca olduğunu reddetmektedir:

Bakın şu elinizde tuttuğunuz defterde, Kara Kitap'ın mükemmel bir versiyonu var. Her bölümü, her paragrafı on dokuz ve katlarına göre düzenlenmiş, uymayan cümleler değiştirilmiştir. Diğer kitaplar da burada. Kim olduğumu soruyorsunuz. Sizin için ne önemi var? Adım Mehmet Yılmaz ya da Henry Dark olabilirdi. Ama asla Pierre Menard olmazdı. Yaptıklarımı anlamak için ne ömrünüz, ne sabrınız, ne de zekânız yeterli... Şimdi beni rahat bırakın (OHKM, s. 118).

Orhan Pamuk'un *Kara Kitap* adlı romanını neredeyse yeniden yazmış yazar, tıpkı Borges'in Pierre Menard'ı gibidir; fakat kabul etmez. İç içe geçmiş 'kurmaca-gerçeklik' karmaşasını taşıyan öyküden alınmış aşağıdaki pasaj durumu daha iyi izah etmektedir:

Yazılan hikâyeler, romanlar insanlara hoşça vakit geçirmek ve onları etkilemek, sıradan hayatlara ilahi bir ışık düşürmek içindir. Bir yerlerde yazmıştınız. Ve bu mükemmel okurunuz, zaman içinde bu ışığa baka baka gözleri kör olmuş, belki de aklın sınırlarında yazının varabileceği en uç noktada size dönüşmüştü. Yazdıklarınız okurunuzu (belki de ideal okurunuzu) değiştirmiş, onu size dönüştürmüştü. Hatta sizi bile aştığını, sizden daha çok siz olduğunu düşünen bir başka Orhan Pamuk çıkarmıştı ortaya (OHKM, s. 119–120).

Postmodernizmin temel anlayışlarından biri olan yeni bir metin ortaya çıkarmanın güç olduğu, her eserin tekrar ve taklit yoluyla oluşmak durumunda kaldığı görüşü, öyküde belirgin bir şekilde fark edilmektedir. Orhan Pamuk'un, romanlarında çokça değiştiği "taklit", "yer değiştirme", "bir başkası olma" temaları, öykünün merkezini oluşturmaktadır. Çünkü öyküdeki yazar, Orhan Pamuk'a dönüşmüş, ayırt edilemeyecek kadar ona benzemiştir. Böylece dil ve üslubun yanı sıra ana izlek de taklit yoluyla yeniden kurgulanmıştır. Metin, mektup şeklinde yazılmış olup öykü anlatıcısı okuyucuyla konuşuyormuş gibi olayları anlatmaktadır. Bu da hem anlatıcının okuyucuyla iletişim kurmasını hem de mektubun, yani öykünün yazılma aşamasından okurun haberdar edilmesini sağlamaktadır:

Herkesi kandıran, kendini hepimizden zeki sanan bu adam bilmeliydi ki o kadar da aptal değildik. Üstelik günlerdir kitaplarınızı okuyordum. Birinin yerine geçme, bir başkası olma, yazının büyüğü dünyası, okuyucunun gizemi üzerine birçok şey okumuştum. Bu adam sanki o kitapların cümleleriyle konuşuyordu (OHKM, s. 115).

"Bu Kitabı Çalın" öyküsünde yazar Abbie Hoffman'dan etkilenecek kitabına bu ismi verdiğini öyküde şu şekilde belirtmektedir:

Abbie Hoffman'ın 'Steal This Book' adlı kitabından ilhamla 'Bu Kitabı Çalın' başlıklı bir öykü yazdım (BKÇ, s. 18).

Postmodern metinleri okuyan birçok kişi, yazılanların çalıntı olduğunu, birilerinden aşırıldığını iddia etmektedir. Oysa yazar bunu bilinçli olarak yapmaktadır. Kahraman, kitabına “Bu Kitabı Çalın” ismini verirken sevdiği kızın bu konudaki fikirlerini de irdelemektedir. “*Bu Kitabı Çalın*” öyküsünde anlatıcı yazar, postmodern anlatının zaman zaman tartışılan “çalıntı” konusunu bir nevi izah etmeye çalışmaktadır:

Serap kitabı gördüğünde ne düşünecekti? Abbie Hoffman’dan aşırıldığını mı düşünecekti, yoksa o kitabın ruhuna uygun (...çalın!) bir davranışla atıfta bulunduğumu mu? (BKÇ, s. 19).

“Kayıp Eşyalar Bürosu”, Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabındaki öykülerle paralel bir şekilde ilerler. Kemal’in çalıştığı büroya gelen bir kadın büroda çantasını unutur. Kemal çantasını unutup giden ve hiç tanımadığı bu kadına âşık olur. Konu itibarıyla Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabındaki “Ne Evet Ne Hayır” adlı öyküyle aralarında benzerlikler bulunmaktadır. Hatta Kemal’in kendisi bile bu kanaattedir. Çünkü Kemal, kadının çantasını karıştırmış ve çantanın içinde *Korkuyu Beklerken* kitabını bulup okumuş, yaşadıklarını da bu kitaptaki öykülere benzetmiştir:

Öykünün kahramanı uzunca bir süre aklına takılıp kaldı. Sevdiği kıza bir türlü açılmadığı için yazara bir mektup yazarak derdine çare arayan cahil delikanlıyı gerçekten öyle biri varmış gibi düşündü bütün gün. Kendi durumunu düşündü. İster istemez kendini çocuğun yerine, çantanın sahibi olan meçhul hayali de kızın yerine koydu. Utandı. Kendisi asla öyle bir duruma düşmezdi (BKÇ, s. 29 – 30).

“Kayıp Eşyalar Bürosu” sadece aşk temasıyla değil Kemal’in konumu, çalıştığı büro, başından geçen birtakım olaylar açısından *Korkuyu Beklerken* öykülerinin sırasıyla yaşandığı hissini vermektedir. *Korkuyu Beklerken* kitabındaki son öykü “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” adlı öyküden alınmış pasajların yer alması ve bu kitaptaki öykülerin Kemal’in hayatında yeniden şekillenmesi öyküdeki metinlerarası unsurlardır:

Üzüntüyle o kitaptaki tüm öyküleri okuyup bitirmiş olduğunu düşündü. Sıra son öyküdeydi. ‘... Son günlerde istasyon şefini de nedense ortalarda göremiyorum. İzinli olduğunu sanıyorum çünkü yıllardır hiç tatil yapmamıştı. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde...’ Üzüntüyle o kitaptaki tüm öyküleri yaşayıp bitirmiş olduğunu düşündü. Sıra son öyküdeydi. Onun elbiseleri de şimdi benim üzerimde. Kayıp Eşyalar Bürosu’nda unutulmuş bir memurun, Kemal’in üzerinde. Benim üzerimde. Özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, babasının da özlediği yaşamın ne kadar uzağında olduğunu, onun babasının da... anladı. Onun elbiseleri şimdi benim üzerimde. Adresim Kayıp Eşyalar Bürosu... (BKÇ, s.35-36).

“Vazgeç”adlı öyküde, karısından ayrılan öykü kahramanı, arkadaşlarının evindeyken kitaplıktan, ruh durumuna en uygun yazar olduğunu düşünerek Kafka’nın kitabını eline alır ve kitaptan bir bölüm okur:

VAZGEÇ

Sabahın pek erken saatiydi, yollar temiz ve boştu. İstasyona gidiyordum. Bir kulenin saatini benimkiyle karşılaştırdımca, baktım, sandığımdan çok daha geç olmuş; acele etmem gerekiyordu; bunun verdiği korku, yol konusunda bir duraksamaya götürdü beni, henüz bu kenti tanımiyordum, Allaktan ki yakında bir polis memuru vardı, ona koştum ve soluk soluğa yolu sordum. Polis gülümseyerek : "Benden mi yolu öğrenmek istiyorsun ?" dedi."Evet" , dedim , "Kendim bulamadığıma göre." - "Vazgeç, vazgeç!" diye cevapladı ve gülüşüyle yalnız kalmak isteyen kimseler gibi çarçabuk yüzünü döndürdü (ASVDH,s. 93).

Franz Kafka’nın, *Bir Savaşın Tasviri* adlı eserinden aldığı yukarıdaki bölümü yaşadıklarıyla paralel olarak değiştiren öykü kahramanı, ruhsal durumuna göre metne eklemeler yapar. Örneğin, karısı Candan’la ayrılığı onu hüzünlendirince, Kafka’nın Milena’ya olan aşkını anımsayarak metni *Milena’ya Mektuplar* eserine benzeyecek şekilde değiştirir:

Sevgili M...,

P. şehrine geldiğim gün tuhafliklar başladı ve gidene kadar da yakamı bırakmadı. Zaten labirent gibi bir yer. O kadar kalmama rağmen yolları bir türlü öğrenemediğim için ayrılacağı günün sabahında bile kayboldum. Sabahın pek erken saatleriydi. İstasyonu arıyordum. Vakit oldukça ilerlemişti ve treni kaçırmaktan korkuyordum. O sırada karşıma çıkan ilk bakışta sempatik görünen bir polis memuruna yolu sormak gafletinde bulundum. Öyle tuhaf bir konuşma geçti ki aramızda... Önce yolu benden mi öğrenmek istiyorsun, dedi. Sonra da beni istasyona gitmekten vazgeçirmeye çalıştı. Sen hep P.’lilerin cana yakın insanlar olduğunu söylersin. Bence oldukça kendilerini beğenmiş ve soğuk insanlar. Bu mektubu sana N şehrinde ve P. Şehrinde kurtulduğuma da seviniyorum. Orada mektup yazmak aklıma bile gelmedi, zaten yazsaydım bile postaneyi bulamazdım sanıyorum. Ya da postacılar beni vazgeçirmeye çalışırdı. Her zaman senin olan, Franz (ASVDH, s.96-97).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* adlı öyküsü, gece sevgilisi Ketü ile buluşacak olan kahramanın, arkadaşının çağrısı üzerine şehir dışında bir eve konuk olarak gitmesini, randevusuna yetişmek için evden dönmeye çalışırken düşüp bayılmasını, ayıldığında kendini eski zaman elbiseleri giyen ve babasıyla yaşayan bir kızın evinde bulmasını anlatır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın aynı adlı öyküsünün devamı niteliğinde olan “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde kahraman, Ketü adındaki sevdiği kız bulmaya çalışmaktadır:

‘... Bu elbiselere gelince, onları babam istediği için giyiyorum. Bana böyle yedi-sekiz elbise yaptırdı, beni eski kıyafetle gezdiriyor, bir nevi merak... Gençliğini hatırlatıyormuş. Biliyor musunuz ki ben bu evden çıkmam ve bu eve hiçbir misafir girmez, burada baba-kız bütün mevsimleri ve günleri tek başımıza yaşarız.’ Birbiri arkasına gelen olaylar ve gündelik işler içinde unuttuğum o şairane gecenin hatırasını, Bursa’da yaşadığım karşılaşma yeniden

avevlendirmişti. Yeni bir hayatın temellerini atmak amacıyla geldiğim İstanbul şehrinde, yaşlı atlet ve meçhul kızını aklımdan silmeye uğraşıysam da olmadı (ASVDH, s.123).

Konularının aynı olmasının yanı sıra dil ve üslup anlamında da Tanpınar'ın öyküsüyle benzerlikler gösteren öykü, pastiş tekniğinin özelliklerini taşıırken, bir metnin devamını getirmesi açısından indirgeme tekniğini de yansıtmaktadır.

Pastişin bir başka boyutu, farklı metin türlerinin eserlerdeki dil ve üslup anlayışını etkilemesidir.

Pastiş, postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit, metnin ancak üslubuyla sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Dolayısıyla pastiş, üslubun taklididir postmodernist romanda (Sazyek, 2002: 8).

Masal, efsane, mitoloji, mektup, günlük gibi metin türleri öykülere üslup bağlamında çok boyutluluk katarak onları zenginleştirmektedir. Murat Gülsoy öykülerinde, öykü türünün sınırları zorlanarak mektup, günlük, efsane, dini metinler, mitoloji gibi metin türlerinin de ele alınabildiği görülmektedir. Bu metin türlerinin dil ve üslup özelliklerinin metne yansması, pastiş tekniğinin başka boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gülsoy'un "Açık Çek" öyküsü aslında Rene Magritte'nin bir resminin adıdır. Ki öykünün kahramanı, kütüphanede onun resimlerine bakarak gördüklerini yazıya dönüştürmektedir. Yazının nasıl kurgulandığının belirtilmesi üstkurmaca ögesini yansıtırken; Rene Magritte'nin resminin yazıya dönüştürülmesiyle resim yeni bir boyut kazanır:

Hemen gidip defalarca bakmış olmama karşın Magritte ve Boesh'ları aldım. Bu kitapların ağırlığı hoşuma gidiyor. Magritte ile başlamaya karar verdim. Bu adamın resimleri aklıma karıştırıyordu. Ve bu karışıklık hoşuma gidiyordu. Açık Çek isimli resmini incelemeye başladım. Daha önce bu resimden etkilenmemiştim. Fakat zamanın ilgilerimi ve duygularımı değiştirmesine alıştım. Açık Çek. Resimde ormanlık bir yerde atlı bir kadın vardı. Ad ile resin arasındaki bağlantıyı anlamak istiyordum. Resimde gördüklerimi alt alta yazmaya hazırlanıyordum. Genellikle resim incelemesi dediğim şey bundan ibarettir. Sonra da birer cümle yazarım. Sırayla, her bir sözcük ile (OHKM, s. 76).

“Gaia ile Tanışma”da, Jules Verne’den ve öykünün ismi de olan Gaia efsanesinden bahsedilmektedir. Öykü, aynı zamanda mektup-günlük türlerinde yazılmıştır. *Gaia ile Tanışma*, Gaia efsanesiyle iç içe geçerek metinlerarası özellikler sergilemektedir. Mektup şeklinde yazıldığı için anlatıcı, okuyucuyla konuşuyor gibidir:

Gaia’dan, toprak anadan başlayarak yaratılış efsanelerinden, toprağın dışıl özelliklerinden, kadının hiçbir zaman tam olarak anlayamadığımız farklılığından söz etti. Tüm tanrılardan ve tanrıçalardan önce, zamandan bile önce var olan kozmik güç Gaia’nın ilk erkekleri doğuşunu, bunlarla birleşip zamanı doğuşunu ve zamanın, babasını iğdiş ederek tahtına geçişini ve sonra evlatlarını birer birer yiyişini anlattı (OHKM, s. 133).

“Kasiyer” öyküsü günlük şeklinde yazılırken “Hangisi Gerçek Anahtar” ve Gittikçe Küçülen Bir Ruh” öykülerinde, mektup türünün dil ve üsluba dâhil edildiği görülmektedir. Mitolojik öğelere değinen “Cennet Kaçkınları” öyküsü dini kavramlar da içeren bir metindir. Dini metinlerin ve mitolojinin dil ve üsluba etki etmesi pastiş tekniğinin yansımalarındandır:

O anda anlıyoruz ki kutsal metinlerde binlerce yıl anlatılacak hikayenin kahramanları bizleriz. O an anlıyoruz ki o yalın mitolojinin devamını biz yaşıyoruz: “Onlara asla dağın öte tarafına geçmeyin, burada sonsuz mutluluğu yaşayın, denildi. Fakat içlerinden biri, denizlerin dibinden gelen bir ilhamla cennetin duvarında bir delik açtı. İçeri giren kötülük, cenneti yerle bir etti. O ve kavmi, dünyaya yayılıp kaybettikleri cenneti anlattılar.” O an anlıyoruz ki binlerce yıl anlatılacak olan her şey bu hikâyenin bozulmuş, değişmiş halleri olacak (BADÖY, s. 123).

“Yazı Çölü” öyküsünde, masal içerisinde sıkışmış bir kahramandan bahsedilmekte ve masal türünün üslubu metne yansımaktadır:

Sizinle karşılaştığımız çok iyi oldu. Eski bir masalın içine sıkışıp kalmıştım (Masalın da eskisi makbuldür zaten). Masalın kahramanı genç bir kız. Belki de küçük bir kız çocuğu (TBGM, s. 225).

Murat Gülsoy’un; Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* gibi anlatıların ana izleklerinden, dil ve üslubundan yola çıkarak farklı metinler oluşturduğu söylenebilir. Tanpınar’ın *Geçmiş Zaman Elbiseleri* öyküsüyle aynı adı taşıyan Murat Gülsoy öyküsü, Tanpınar’ın bu hikâyesinin devamı niteliğindedir. Gülsoy; Kafka’nın *Bir Savaşın Tasviri* ve *Milena’ya Mektuplar* adlı eserlerini, Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” ve “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” öykülerini, Abbie Hoffman’ın *Steal This Book* adlı eseriniyoğurarak yeniden şekillendirir.

Böylece yazar, postmodern teknik olan metinlerarasılık yoluyla dil ve üslupta çeşitlilik sağlamaktadır. Murat Gülsoy öykülerinin bazıları mektupla, bazıları günlük

veya resim türüyle harmanlanarak oluşturulmuştur. Öte yandan masal, efsane, mitoloji gibi türlerin dil ve üslup şekilleri öykülerin oluşumunda etkilidir.

2.6.2.2. Alıntı – Gönderge / Kolaj / Anıştırma

Metinlerarasılıkta, başka metinlerden;hiç değiştirilmeden, olduğu gibi bazı metin parçaları alınabilmektedir. Bu, bazen bir cümle, bazen bir metnin önemli bir bütünüdür. Alınan parçalar italik yazıyla, tırnak veya ayraç içerisinde belirtiliyorsa, burada alıntı ve gönderge tekniklerinden bahsedilir. Alıntı, üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; Epigraf, iç metinsellik ve gönderge (atıf) teknikleridir. Murat Gülsoy da; Kafka, Oğuz Atay, Giovanni Papini gibi yazarların eserlerinden, *Foucault Sarkacı* kitabından, kurguyla bağlantılı olacak şekilde ve üzerinde değişiklik yapmadan birtakım alıntılar yapar.

Murat Gülsoy'un“Körebe” öyküsündeki kahraman, oyun için Vedat'ın çalışma odasına gönderilir. Oradaki kitapları karıştıran öykü kahramanı, Kafka'nın bir metnine rastlar. Olduğu gibi alınan bu metin, Kafka'nın *Fare, Kapan, Kedi Üçgeni* adlı kısa öyküsünden bir bölümdür. Kapana kısılmak ile kahramanın kaçmaya çalıştığı bir ortamda kalmasının iç içe geçmesi, öyküye metinlerarası bir boyut katmaktadır.

Öf! Dedi fare, ‘Dünya da gündün güne daralıyor. İlk bir genişti ki, korktum, koştum ileri, uzakta sağlı sollu duvarlar görür görmez dünyalar benim oldu. Ama bu uzun duvarlar da bir çabuk birbirlerine doğru ilerliyor ki, en son odadayım işte; orada, köşede de kapan duruyor, gide gide kısılacığım kapana.’ Kedi, ‘Sen de öyleyse yönünü değiştir’, dedi ve fareyi yedi (OHKM, s. 56).

“Mahşerin Otuz Beş Dakikası”adlı öykü, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinden alıntıyla başlar. Alıntı tekniğinin farklı yönlerinden biri olan ‘epigraf’ı gördüğümüz bu bölüm ile okuyucu, öyküye hazırlanmaktadır.

Epigraf aracılığıyla yazar ve okuyucu arasındaki ilk iletişim kurulmaktadır. Postmodern metinlerde epigraflar, karmaşık bir metnin habercisi olabilmektedir:

-Daha önce okumamış mıydın?

-Kerelerce okudum ama, her okuyuşumda değişiyor sonu.

-Güldürme beni.

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

-Olabilir. Öykülerde ölüm çoktur. Hadi çıkalım.

Faruk Ulay, 'Sonsuzluğun Kıvılcımı, Gerçekte Her Yerde', Kopuk Bağlantılar

'Bana kalırsa film biraz karıştı,' dedi genç adam. 'Bazı yerini anlamadım.' 'Canım,' dedi kız, 'sonunda çocuk ölüyor işte.' 'Aptal,' dedi delikanlı, 'o kadarını biz de anladık.' Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar (OHKM, s.137).

"Mahşerin Otuz Beş Dakikası" öyküsünde geçmişte kalan, gelecekte gezinen ve zamanın akışkanlığını sorgulayan öykü kahramanı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mezar taşında da yazılı olan *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinden yola çıkarak hayatıyla bağ kurmakta ve geçmiş günleri hatırlamaktadır:

Geçmiş ve geleceğin bileğinde kesiştiğini hissediyorsun. 'Ne içindeyim zamanın / ne de büsbütün dışında...' Ahmet Hamdi'nin mezar taşında yazılı olan mısraları okuyan delikanlı gözlerinin ardında neler olduğunu hatırlamaya çalışıyorsun (OHKM, s. 148).

"Yazarın Belleği" öyküsü, Cervantes ve Giovanni Papini'den alıntılarla başlamaktadır. Bu epigraflar, Papini'nin *Saçma Sapan Bir Öykü* adlı metninden ve Cervantes'in *Don Quijote* adlı romanından alınmıştır. Öyküde, yazma eyleminin aşamalarının kaleme alınması, öykü yazarıyla diyalog halinde olan ve henüz kaleme alınmamış öykü kahramanının kendisiyle ilgili değerlendirmeler yapması çok açık olmasa da içerikle anlamlı bir bağ oluşturmaktadır:

O adamın okuduğu öykü benim iç ve dış yaşamımın başta başa, tam ve kesin anlatısıydı. Saçma Sapan Bir Öykü, Giovanni Papini (BKÇ. s.98).

“Yasadışı Öyküler”de, *Foucault Sarkacı* kitabını karıştıran yazar, altı çizili bir bölümü okur ve birden arkadaşları tarafından kendisine yapılan şakayı anlar. Aşağıdaki pasaj, postmodern metinlerin çoğul okumalara müsait, okuyucunun tecrübesine yaslanan yönüne dair bir örnektir:

Ve kitap ayracının durduğu sayfada altı çizili bir bölüm buldum: ‘... 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: kuşkulanmak, durmadan kuşkulanmak...’ Belli belirsiz düşünceler içinde yüzerken, birdenbire, Mehmet’in odaya girmesi, gözlerini yalan söyleyen insanlar gibi kırıştırmaları, geçmişte uzun uzun değişik okuma biçimleri ve yanlış okumalar, aşırı yorumlamalar üzerine yaptığımız sohbetler, Mehmet’in tuhafliklara meraklı eniştesi, hepsi bir araya gelip bilmecenin çözümünü ortaya çıkardı (BKÇ, s. 190).

“Hasta Bir Konak” öyküsünün başında ve sonunda başka metinlerden alıntılar bulunmaktadır. Öykü, Edip Cansever’e ait *Tragedyalar ve Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı şiirinden alıntıyla başlayıp yine bu şiirinden yapılan alıntıyla bitmektedir. Şiir ile öykü arasında kurgusal bir bağ bulunmaktadır. *Ben Ruhi Bey Nasılım* şiiri:

Farklı sınıflardan, farklı mesleklerden, farklı bir etnik kökenden, kısacası toplumun çeşitli kesimlerinden karakterleri içermesi dolayısıyla çok sesliliğe açık bir metindir. Özellikle Ruhi Bey’in burjuva sınıftan bir karakter olarak öne çıkması ve kendi sınıfıyla çatışmaya girmesi belirtilen olanağın alanını da geliştirir. Buna rağmen ne farklı kesimlerde yer alan insanlardan yükselen bireysel sesler duyulur, ne de Ruhi Bey’in kendi sınıfından insanlarla çatışması içeriğin alanından taşarak dile, üsluba ya da bakış açısına yansır (Atabağsoy, 2010: 102).

Dergi çıkararak kendileri gibi düşünen insanları bir cemaat altında toplamayı planlayan Tuğrul ve arkadaşları, daha sonra anlaşılamayıp yollarını ayırırlar. “Hasta Bir Konak” öyküsünde kendisine benzeyen insanlarla anlaşamama konusu işlenmektedir.

Öykü kahramanı Tuğrul, arkadaşlarıyla sorunlar yaşayınca çözümünü eski bir konağa yerleşmekte bulur. Bu konakta yaşlı bir adam ile rakı sofraları kurup sohbet eder. Ev sahibi yaşlı adam her gün Tuğrul’a Ruhi Bey’den bahseder. Tuğrul’un çok hoşuna giden bu hikâyeler, onu geçmişinden uzaklaştırarak huzurlu kılar.

Tuğrul kendi geçmişi ile birlikte kendi yaşamını Ruhi Bey ve diğerleri ile değiştirmişti. Tuğrul kendi kaderinden kaçarak bu korkunç bir yalnızlığın hüküm sürdüğü evin karanlık gölgesine sığınmıştı. Tuğrul artık bu evde yaşayan tuhaf bir hayaletti. Peki ev sahibi kimdi? (BKÇ, s. 130).

Ruhi Bey’den bahseden ev sahibinin kimliği, *Ben Ruhi Bey Nasılım* şiirindeki anlatımlarla örtüşmektedir. Edip Cansever’in bu şiirindeki karakterler Ruhi Bey’in kim olduğu ile ilgili tespitler yapmaya çalışmaktadırlar. Herkesle iyi kötü karşılaşmış olan

Ruhi Bey’i çoğu kişi, tam olarak tarif edememektedir. Yukarıda “Peki ev sahibi kimdi?” sorusunun sorulması, şiirdeki Ruhi Bey’in kim olduğunun öğrenilmeye çalışılması ile örtüşen bir anlam bağı oluşturmaktadır. Böylece ev sahibinin kim olduğu sorularak Edip Cansever’in şiiri sezdirilmektedir. Anıştırma tekniğini gördüğümüz öykü, metinlerarasılığın birkaç tekniğini içerisinde barındırmaktadır. Bunun dışında ev sahibinin Tuğrul’a anlattığı hikâyelerde geçen kişiler şiirdeki ile aynıdır:

Sonra birbirinin aynı akşamlar... Aynalı konsolun karşısına oturup olağanüstü yoksullukta bir rakı sofrasının başında, radyonun sihirli müziğinin gevşetip parçaladığı zamanın belirsizleştirdiği gözlerini aynada seyrederek Anjel’i genelevdeki kadını, meyhanedeki garsonu, üvey annesini, on altı yaşını, limonluktaki yangını düşünüyordu (BKÇ, s. 130- 131).

Kiraladığı bu konakta yazılar yazmaya başlayan Tuğrul, geçmişiyile tekrar yüzleşmenin ve Ruhi Bey ile ev sahibini kaybetmenin verdiği ıstırapla, tıpkı *Ben Ruhi Bey Nasılım* şiirinde yanan konak gibi yaşadığı konağı yakar ve onun için önemli olan her şey ölür:

Alevler karanlık geceyi yalarken evin mısra mısra öldüğünü duyuyordu:

‘O kadar bekledim ki, geliyorum

Ölümümü bekledim, geliyorum

Ben Ruhi Bey, mutlu olan Ruhi Bey

Limonluğu ve kırmızı konağı siz bilmezsiniz

Aynalarda kendini seven Ruhi Bey’i siz bilmezsiniz

Ve bildiğiniz Ruhi Bey’i ya da pek bilmediğiniz

Gömdüm ben, geliyorum.’ (BKÇ, s. 132).

“Hasta Bir Konak” adlı öyküde, Edip Cansever’in *Ben Ruhi Bey Nasılım* şiirinden bölümler bulunur. “Bir roman bir şiirden, bir şiir bir öyküden, bir destandan esinlenerek yazılmış olabilir. Bu tür metinlerarasılık türlerarası bir niteliğe sahiptir.” (2008: 65) Alıntı tekniğiyle örtüşen bu pasajlar, öykünün içeriğine de katkı sunmaktadır. Tuğrul’un kiraladığı konağın sahibinin anlattığı hikâyeler, Edip Cansever’in şiirinde geçen kişilerle ilgilidir. Öyküde ev sahibinin kim olduğunun sorulması, şiirdeki Ruhi Bey’in kimliğinin tam olarak bilinemeyişi ile bağlantılı olduğu sezdirilmektedir. Yazar, eser ya da eserlerin içerikleriyle ilgili bilgilerin sezdirilmesi, öyküde anıştırma tekniğine örnek gösterilebilir. Ayrıca, manzum bir eserin nesre yakınlştırılmasına dayanarak öykü, ‘düzyazılaştırma’ tekniğiyle de bağdaştırılabilir.

“Kukla” öyküsü, Borges ve Umberto Eco’nun metinlerinden alıntıyla başlamaktadır. Bu alıntılar, öykünün içeriğiyle bağlantılıdır. Öyküde, yarattığı kahramanı konuşuran bir yazar vardır. Yani asıl yazar, öyküdeki yazar ve öyküde tekrar yaratılmış bir kahraman bulunmaktadır:

Bu sayfayı ikimizden hangisinin yazdığını bilmiyorum (BKÇ, s. 148).

“Kukla” adlı öykü, J. L. Borges’in, *Borges ve Ben* adlı metninden alınmıştır. Umberto Eco’nun *Önceki Günün Adası* adlı metninden alınan parça ise kurmaca dünya üzerine bir anlatım içermektedir:

Roman sanatı da, bize kurmacalar sunduğu konusunda bizi uyarmakla birlikte, Saçmalık Sarayına bir kapı açar, düşüncesizce o kapıdan öteye geçildiğinde kapı üzerimize kapanır (BKÇ, s. 148).

Öyküdeki bu epigrafların kurmaca metinlerin yaratımıyla ilgili olması okuyucuyu, iç içe geçmiş metin halkalarını içeren karmaşık bir öyküye hazırlar. Üstkurmaca olan öykü; yazma sürecini, kurgu oluşturma aşamalarını ve gerçekliğin kurmacadaki yerini sorgulayan bir anlatıdır.

“Trajikomiks”adlı öyküde Asteriks ve Oburiks’i okuyan kahraman, eserden alıntı yaparak bir an orada yaşananların olabilirliğini düşünür:

Ardından Oburiks’in yıkılışını ve kendi trajedisini yaşamak için nasıl öne atıldığını okuyoruz. Farfara Trajikomiks’i lejyoner olarak askere almışlar ve Afrika’ya göndermişler! Kız ağlamaya başlayınca Oburiks ayağa fırlayıp söz veriyor: “Ağlama Farfara! Senin için gidip Trajikomiks’i kurtaracağız... Öyle değil mi Asteriks?!” Ve iki kafadar önce şeflerinden izin alıyorlar, sonra hazırlıklara başlıyorlar. Büyüfiks, Asteriks’e biraz büyülu iksir veriyor... Büyülu iksir! Büyüfiks’in ağaçtan topladığı otları kaynatarak hazırladığı kuvvet şurubu! Bu noktada okumayı bırakıp hayatla ölüm arasında bir yerlerde nefes alıp veren Mete’ye bakıyorum. Olabilir mi? Böyle bir şey olabilir mi? (BGM, s. 46–47).

Murat Gülsoy’un “Hüthüt Kuşu” adlı öyküsü, neredeyse bütünüyle alıntılardan oluşmaktadır. Metinde, Ali Can adında bir çocuk, öykü kahramanına zarf göndermiştir. Kapı altından kendisine atılan bu zarfın öykü kahramanını heyecanlandırması ve ona gizemli gelmesi, Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” öyküsündeki gizemli mektubu hatırlatır. Bu bilginin sezdirilmesi anıştırma tekniği ile bağdaştırılabilir. Öykü kahramanı zarftakinin, Ali Can’ın bir ödevi olduğunu anlar. Bu ödevde eserlerden alıntılar bulunmaktadır ve bu alıntıların kime ait olduğunun bulunması gerekmektedir. Ödevdeki alıntıların hangi kitaplardan alındığını tespit eden öykü kahramanı, ödevle birlikte unutmuş olduğu ve aslında çok beğendiği eserleri tekrar eline almanın

mutluluğunu yaşar. Sait Faik Abasıyanık, Oğuz Atay, Ferit Edgü, Bilge Karasu, Adalet Ağaoğlu gibi yazarların eserlerinden alıntılarını yer aldığı öykü, dolayısıyla metinlerarasılığın ‘alıntı’ tekniğini yansıtmaktadır. Oğuz Atay, Sait Faik Abasıyanık’ın *İlk Cinayet* eserindeki “Ben ıstırap içinde yaşayan bir adamım” cümlesi, ile Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* adlı kitabında yer alan “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” öyküsündeki “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” cümlesi Murat Gülsoy’un “Hüthüt Kuşu” hikâyesinde de olduğu gibi geçmektedir. Ancak daha sonra anlatıcı, alıntıları ve Murat Gülsoy’un yine kendisine ait öykülerini iç metinsellik yoluyla dile getirerek kolaj tekniğini kullanır. Birçok eser ve yazardan bahseden bu öykü, bir mozaik andırır:

Bu giden kitap içime öyle bir yer etmişti ki, bir hikâye yazıp, o kitabı bana satmak istemeyen kıza çantasını otobüste unutturmuşum. Kayıp Eşyalar Bürosu’nda durması daha iyiydi. Ne de olsa ben kaybetmişim. Fakat hikâyenin sonunda kadının kocası gelip çantayı alıp gitti. Ben daima ıstırap içinde yaşayan bir adamım. Hayır değilim. Bu sadece beşinci alıntı. Ben sıcak ve temiz evimde oturmuş Ali’nin ödevini yapıyorum sevgili okur, sen neredesin... (ASVDH, s. 55).

Murat Gülsoy, çokça etkilendiği Kafka, Oğuz Atay ve Ahmet Hamdi Tanpınar başta olmak üzere bazı yazarların eserlerinden, öykülerin kurgusuyla bağı bulunan alıntılar yapar. Öykünün ismi olan ‘Hüthüt Kuşu’, Hz. Süleyman’ın, tüm haberleri ona ulaştıran kuşudur. Öykü kahramanı, Hüthüt Kuşu olsaydı, bu ödevin öğretmeninin kim olduğunu ve ödevi niçin verdiğini öğrenebileceğini düşünür. Kahramanın Hüthüt Kuşu da internettir. O da internet aracılığıyla bütün merak ettiklerini bulup öğrenir.

Bir yazarın, eserin veya herhangi bir bilginin sadece isim olarak geçmesi şeklinde olan gönderge tekniği, Murat Gülsoy’un “Gecenin ve Yazının Bilgeliğine Dair” öyküsünde; Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza* kitabından, Raskolnikov’dan ve *Notre Dame’nin Kamburu*’ndaki Esmeralda karakterinden bahsederek varlığını göstermektedir:

Ona ilgi gösteren bir kadın. Kadın, daha sonra Ustamın bu şekilde kullanmaktan kaçınmamı öğütlediği ‘Esmeralda’ tiplmesi gibi giriyor. Yani zavallı adama yaklaşan, kaybolan ümitlerin Tanrısal tesellisi bir kadın (OHKM, s. 98).

Alıntının bir çeşidi olan iç metinsellik tekniği, üstkurmaca tekniği ile de ilgilidir. Yazarın kendi metinlerine başka eserlerinde değinmesi olan bu teknik; “Yasadışı

Öyküler”de yazar anlatıcı, Murat Gülsoy’un“Gece ve Yazının Bilgeliğine Dair”, “Hasta Bir Konak”, “54 Numara’nın Esrarı” gibi öykülerinden bahsetmesiyle karşımıza çıkar:

Mesela Gece ve Yazının Bilgeliğine Dair adlı hikâyenizde muhtemel militanlarınıza bir hücre nasıl kurulur, nasıl çalışır onu anlatıyorsunuz; Hasta Bir Konak’ta bir militan grubunun nasıl bir yayın çıkarmaları gerektiğini, okurlarından nasıl militan devşireceklerini; 54 Numara’nın Esrarı’nda bir ev ya da bir mekân nasıl çözümlenebilir bunun tekniklerini anlatıyorsunuz... (BKÇ, s. 186).

Oğuz Atay’ın *Korkuyu Beklerken* kitabında yer alan “Beyaz Mantolu Adam” öyküsünün kahramanını, Murat Gülsoy’un “Binbir Gece Mektupları” öyküsündeki sokaklarda görmekteyiz. Anıştırma tekniği kullanılarak doğrudan verilmeyen bilgi, okuyucu tarafından algılanabilmektedir:

Sokaklarda dolanmaktan yorulduğum bir anda tüm paramı canlı mankenlik yapan bir adamın beyaz mantosunun cebine koyuyorum. Kendini İsa sanan adam Golgota Tepesi’ni hatırlatıyor bakışlarıyla (BGM, s. 183–184).

Anıştırma tekniği ile açıkça belirtilmeden bahsedilen kişi veya nesne ile ilgili bilgiler okuyucuya sezdirilir. Kafka etkisini çokça gördüğümüz Murat Gülsoy öykülerinden biri “Şato”dur. Rüya motifinin yer aldığı öyküde kahraman anlatıcı, rüyasındaki imgelerden biri olan ‘Şato’yu anımsar. Rüyasında şato görmesinde Kafka’nın etkisi olabileceğini düşünür. Öykü, okurda, eserle ilgili merak duygusu oluşturup kitabı okuma ihtiyacını ortaya çıkarır:

[Rüyanın içinde yazmaya çalıştığımız öyküye dair aklımda kalan tek imge: Şato. Sonradan üzerine çok düşündüm. Neden Şato? Ve nereye bağlanan bir imge bu? Acaba öykünün odak noktasını mı oluşturuyor, yoksa onun içindeki imgelerden sadece biri mi? Kafka’nın Şato’suyla bir ilintisi var mı, yoksa basit bir tesadüf mü? O dönemde okuduklarımdan ya da izlediğim filmlerden mi sızmış rüyama? Çözemedim.] (BGM, s. 160).

Murat Gülsoy’un *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul* adlı kitabında yer alan “Kıtmiiir Kıtmiiir” öyküsündeki kahraman, gittiği bir dağ evinde mahsur kalır. Mahsur kaldığı yerde aç susuz kalan kahraman, Kıtmir adındaki köpeğini yeme düşüncesine kapılır. Entelektüel biri olan öykü kahramanı, açlık karşısında, dostluk kurmaya çalıştığı köpeği bu kez av olarak görmeye başlar. İçerik yönüyle, insanların doğa karşısında çabalamasının kimi zaman nasıl güçleşebileceğini ve çaresiz kalışını anlatan Jack London’a ait *Ateş Yakmak* romanına benzemektedir. Doğrudan aktarılmayan bu bilgi, anıştırma tekniği ile okuyucuya hissettirilmektedir.

Murat Gülsoy öykülerinde; italik yazılarla, tırnak işareti veya ayraçlar ile başka eserlerden alıntılar yapıldığı görülür. Yapılan alıntılar, “Hasta Bir Konak” öyküsünde

olduğu gibi anlatılanlarla ilişkili olabilmektedir. Edip Cansever'in *Ben Ruhi Bey Nasılım* adlı şiirindeki kişi ve mekânlar öyküde yer alarak olayların seyrini değiştirebilmektedir. Bilge Karasu, Ferit Edgü, Ataul Behramoğlu ve daha birçok sanatçının eserlerinden alıntı aktaran "Hüthüt Kuşu", alıntı tekniğini görebildiğimiz diğer öykülerdendir. Kitaplardan yapılmış alıntılar, taşıdıkları anlamlar yönüyle, öykü kahramanının, iç dünyasında muhakeme yapmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla bu alıntı ve göndergeler, öykülerden tamamıyla kopuk olmayıp içerikle bağlantılı ve ona zenginlik katan unsurlardır. Bazen de öykülerde başka eser veya yazarlarla ilgili doğrudan belirtilmeyen ancak yazarın, okuyucunun fark etmesini istediği anlatımlar vardır. Anıştırma tekniğini içeren "Şato", "Binbir Gece Mektupları" gibi öykülerde, okuyucuya bilgiler sezdirilmektedir. Murat Gülsoy'un öykülerinde tek bir metinlerarası teknikten bahsetmek güçleşebilmekte, hem alıntı hem de anıştırma teknikleri bir arada görülebilir.

2.6.2.3. Parodi, Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm, İroni

Modernizmin ciddi duruşunu, akılcı tavrını benimsemeyen postmodernizm, modern metinlerin mükemmeliyetçi tavrını eleştiren teknikler kullanmaktadır. Bunlardan ilk öne çıkanı parodidir. Aktarılan edebi metinlerdeki içeriğin gülünçleştirilerek yeniden kurgulanması olan parodide önemli olan biçem değil konudur. Ciddiyetsizleştirilmek istenen unsurlar, mizah ögesi kullanılarak ve metinde değiştirilerek yeniden kurgulanır. Daha çok metinlerin biçemiyle ilgili olan alaycı /gülünç dönüştürüm ile eserlerin dil ve anlatım özellikleri, mizahi açıdan dönüşüme uğratılır. Ciddi metinlerin sıradanlaştırılmasına olanak sağlayan ve mizah içeren bir diğer metinlerarası teknik ironidir. İroninin, parodi ve alaycı / gülünç dönüştürümden farkı, eleştirel olmasıdır. Parodide olduğu gibi asıl konu hedef alınmamaktadır.

Parodi tekniğini gördüğümüz "Keşifler ve icatlar Ansiklopedisi" adlı öyküde Cingöz Recai ve Mr. Fog karakterlerinin özellikleri öykünün içeriğiyle ilişkilendirilerek mizahi bir anlatı oluşturulmuştur:

Kalemi tekrar cebine yerleştirdi. Ellerini beline koyup Cingöz Recai gibi durumu gözden geçirdi. Hatta onun gibi bir kahkaha patlatmak geldi içinden. Mr. Fog dünyayı seksen günde dolaşmak için yanına -ne zaman faydasının dokunacağını dahiyane bir sezgiyle kestirdiği- bir sürü ıvır zıvırı boşuna almıyordu tabii. Evet, bir anahtara bile sahip çıkmaktan aciz biriydi, ama belki bu bir sınav olacaktı. Evine, balkonuna tekrar ulaşabilirse artık hayatta karşısına çıkan sorunların üstesinden gelmeyi bilen bir adam olacaktı (OHKM, s.43).

“Randevu” öyküsünde, “Nuh’un Gemisi” isminde bir proje anlatılmaktadır. Öyküde yazar, Nuh’un Gemisi kıssasına mizahi gönderme yapmaktadır:

Burası Nuh’un Gemisi’ne benziyor, biliyor musunuz? Tomris Hanım göz kırpyor, ‘Gemide balık var mıydı sizce?’ Gülüyoruz (OHKM, s. 71).

“Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam” öyküsünde yazar Orhan Pamuk, gerek kitaplarıyla gerek üslubuyla mektupta anlatılmaktadır. Öyküde, Melahat Teyze’nin, Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat* romanından alınmış bir cümleyi sıradanlaştırarak, metnin ciddiyetinden uzaklaştırarak söylemesi, öyküde alaycı / gülünç dönüştürüm tekniğinin kullanıldığını göstermektedir:

Kendimi bildim bileli dedikodu ve magazin dergilerinden başka bir şey okumayan bu kadınların çantalarında şimdi Yeni Hayat, Kara Kitap, falan gözükiyordu. Şapşallaştığımın farkına varan Melahat Teyze göz kırparak, ‘Bir kitap okuyorum yavrum, hayatım değişiyor...’ dedi, hepsi bu espriye kahkahalarla destek çıktılar. ‘Ben de okudum ama bir şey değişmedi,’ diyebildim ancak. (Bu noktada hemen affınıza sığınıyorum. Sizi basit bir espri için harcamış olduğum hissine kapılmanızı istemem [Bir özür de düzeysiz üslubum için. Kendimi kaptırıp ‘harcamak’ gibi bayağı bir fiil çekmiş oldum]. Fakat insan bazen topluluk karşısında çekingen davranıp sevdiği şeyleri önemsemiyormuş gibi yapabilir.) (OHKM, s. 107).

“Yazarın Belleği” öyküsünün kahramanı, yazarını geri planda bırakarak olayları anlatmaktadır. Böylece öykünün kahramanı yazarın önüne geçmektedir. Bundan yola çıkarak öykü kahramanı, kendisiyle Sherlock Holmes ve Don Kişot arasında benzerlik olduğunu vurgulamaktadır. Henüz kurgulanmamış öykü kahramanının, kendisini oluşturan yazara söyledikleri, ciddi metinlerin eleştirel ve komik aktarımlarıdır:

Daha önce sözünü ettiğim Sherlock Holmes gibi ya da Don Kişot gibi. Her ikisi de denetimden çıktıkları için yazarları tarafından hunharca katledilmedi mi? (Bu noktada yazarımın özgürlükçü tavrına sığınarak bir dakikalık bir saygı duruşuna davet ediyorum sizleri:tüm denetimden çıkıp tek başlarına var olabilmış hayal ürünü kahramanlar adına!) (BKÇ, s. 112)

Murat Gülsoy’un, “Keşifler ve icatlar Ansiklopedisi”, “Randevu” gibi öykülerinde, ciddi nitelikte metin içeriklerinin mizahi anlatımla dönüştürümü söz konusu iken, “Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam” öyküsünde metinlerin üslubunda yapılan gülünç değişimler yer almaktadır. “Yazarın Belleği” öyküsünde kahramanlar, Sherlock Holmes ve Don Kişot karakterlerini kurgulayan yazarlar için saygı duruşunda bulunurlar. Böylece ciddi metinlerdeki unsurlar ironik yönüyle ele alınmış olur.

Murat Gülsoy’un eserlerinde, izlerini sıkça gördüğümüz Kafka, Oğuz Atay, Tanpınar, Orhan Pamuk, Borges’ten yapılan alıntılar ve bu yazarlara ait metinlerin yeni bir kurguyla şekillenmesi, öykülere metinlerarası boyut katmaktadır. Ayrıca başka

eserlerin yazarlarının, kurgusal yapılarının veya karakterlerinin gülünçleştirilerek oluşturulduğu anlatımlar bulunmaktadır.

Bir yazarın dil ve anlatım biçiminden yola çıkarak benzer metinler oluşturulması demek olan pastiş, Murat Gülsoy öykülerinde rastlanan metinlerarasılık tekniğidir. Yazar, başkasına ait metinlerin biçem dışında ana izleğini de ele alarak yeni anlatılar oluşturmaktadır. Pastiche tekniğinin Murat Gülsoy öykülerinde sık rastlanan yönlerinden bir tanesi de yazınsal türlerin taklidiyle yeni metinler oluşturmaktır. Mektup, günlük, mitoloji gibi farklı metin türlerinin anlatım özellikleri Gülsoy'un öykülerine yansımaktadır. Alıntı- gönderge ve anıştırma, Gülsoy öykülerinde görülen diğer metinlerarası tekniklerdendir. Yazar, öykülerinde başka eserlerden alıntılar yaparak öykülerinin muhtevasıyla özdeşleşen metinler oluşturmakta ve alıntılarla öyküiçeriklerizenginleşmektedir. Öyküler, sezdirme yoluyla verilen bilgiler içermekte ve böylece okuyucuların birikimine yaslanan anıştırma tekniği, öykülerde geniş yer tutmaktadır.

Murat Gülsoy'un anlatılarında kolaj, montaj, parodi, ironi gibi metinlerarası teknikler de görülmektedir. Kolaj ve montajın anlatı ve göndergeyle benzerlikleri düşünüldüğünde, dolaylı da olsa bu metinlerarası unsurların Gülsoy'un eserlerinde olduğu söylenebilir. Öykülerdeki metinlerarası unsurların kullanımlarıyla ilgili olarak göze çarpan diğer önemli nokta; öyküde birden fazla metinlerarası tekniğin kullanılması ve böylece tekniklerin ayrıştırılmasının yer yer oldukça güç olmasıdır. Öykünün bir kısmında parodi özelliği görülürken bir kısmında pastişe yakın nitelikler ön plana çıkabilmektedir.

Metinlerarasılık ve oyun kavramlarının iç içe geçmişliği öykülerde farklı kurgu tekniklerinin oluşumunu sağlamaktadır. Ayrıca farklı eserlerin öykülerde alıntılanması ile birlikte tema, üslup ve içerikte, bilinenin dışında aktarımlar oluşabilmektedir. Böylece öykülerde sadece Murat Gülsoy'un değil başka yazarların üslubu ve temaları da görülebilmektedir. Murat Gülsoy'un özellikle Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Kafka gibi yazarlardan alıntılar yapması, bu yazarlara ait eserlerdeki alıntıları farklı metinlere dönüştürmesi ve çeşitli metin türlerini öykülerine sindirmesi, yazdıklarını katmanlı yaparak okuyucuya çoklu okumalar sunmaktadır.

Bu yönüyle Murat Gülsoy anlatıları, postmodernizmin “çokseslilik” ilkesiyle uyumludur. Yazarın yanı sıra, kişiler, okur ve metne montajlanan anlatılarla birlikte çok sesli bir koroyu andıran postmodern anlatıda, modern metindeki otoriter yazar yerini merkezsizliğe veya çok merkezliliğe bırakır.



SONUÇ

Postmodernizm, insanlık tarihinde derin yaralar bırakan rasyonalitenin sonunu getirmek isteyen ve modernizmin kurallarına karşı çıkan bir anlayıştır. Modernizmin uzantısı olmakla beraber, postmodernizm ile birlikte sosyal, siyasal, kültürel, bireysel, alanlarda birtakım dönüşüm ve değişimler yaşanmıştır. Modernizm anlayışında mutlak doğru aranır; ansiklopedik bilgiler, bilimsel bulgular üzerinde durulup her olay ve olgunun determinist ilkeyle gerçekleştiğine inanılır. Modernist anlayışa göre, tüm yaşananlar, sebep sonuç ilişkisi içerisindeki mantıksal bir temel üzerine inşa edilir.

Toplumsal hayatı da etkileyen akla ve mantığa dayalı anlayışla insanlar, belli kurallar çerçevesinde, disiplinli hayatlar kurdular. Ancak Einstein'ın İzafiyet Kuramı ve Kuantum Fiziği; aynı anda farklı olasılıkların olabileceğini öne sürerek mutlak, değişmez, tek gerçekliğin varlığını sarstı. Aklın ve mantığın ön planda olduğu savaşlar ve sonrasında gerçekleşen trajik, ağır yıkımlar, modernizmin sonunu getiren sosyal olaylar arasında yer aldı.

Kuralları yıkma peşinde olan postmodern anlayış, mimari, sinema, resim, edebiyat gibi birçok alanda etkili oldu. Din, sosyal kurallar, disiplin, tarih, edebiyat, sanat vb. noktalarda var olan, süregelen anlayışlar yıkılmaya çalışıldı ve bu kavramların içi boşaltıldı. Edebiyatta, yeni ve benzersiz bir metnin artık üretilmeyeceği görüşü oluştu. Sanatçılar eserlerinde özgün olma çabasından vazgeçtiler. Kendilerine ait eserleri, başka sanatçıların eserlerini, metinlerinde rahatlıkla kullanabildiler. Orijinalliğin peşinde olmayan yazarlar ve şairler, edebi metinleri birer oyuna dönüştürdüler.

Postmodernizmin, Batı edebiyatında 1950'li ve 1960'lı yıllarda, Türk edebiyatında ise 1970'li yıllarda ilk örneklerinin görüldüğü söylenebilir. Türk edebiyatında edebi türler arasında öncelikle romanda etkisini hissettiren postmodern anlayış, 1980 sonrasında öyküde kendini göstermeye başlar.

Postmodernizmde türler arası geçişin ihlâl edildiği görülür. Öykü, uzatılarak roman türüne yaklaştırılır ve öykülere mektup, sinema, resim, mitoloji gibi farklı türler dâhil edilir veya bir roman, tiyatro tarzında kaleme alınabilir. Böylece modern romanlardaki "tahkiye", postmodernizmde "anlatı" halini alır.

Postmodern metinde yazarın okuyucusuna mesaj verme kaygısı yoktur. Yazarlar, metinlerin yorumu açık olmasını isterler ve anlatılarını bilinçli bir şekilde eksik bırakırlar. Neden-sonuç ilişkisi üzerinde durmayan yazar, anlatılarda yapı unsurlarını ve olay örgüsünü oyunlaştırır. Böylece okuyucunun alışageldiği rahat okumalar sona ermiş olup bütünlük kurmanın zorlaştığı anlatılar ortaya çıkmıştır. Postmodern bir metinde her kesimden insan, metinlerde varlık bulabilir. Yazar, okuyucu, önceden yazılmış metinlerdeki kişiler veya bu metinlerin yazarları, edebi eserlerin şahıs kadrolarına dâhil edilebilir.

Türk edebiyatında postmodernizm, eserlere yansıma şekliyle henüz tartışma konusu olan bir akımdır. Kimi düşünürler postmodernizmin aslında modernizmin devamı olduğunu öne sürerken, kimi düşünürler de bu akımın modernizme tepki olarak doğmuş yeni bir dönem olduğu savını ileri sürer.

Gülsoy öykülerinde, belirgin olarak göze çarpan postmodern unsur, üstkurmacadır. Üstkurmacanın farklı boyutlarının görülebildiği öykülerde ‘oyun’ kavramı ön plana çıkar. Metindeki anlatıcı, kendisini anlatan kişiyi kurgulamaya çalışabilir. Örneğin, *Âlemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikâyeler* eserinde, öykünün ikinci bölümü olan *Âlemlerin Sürekliliği*, birinci bölümdeki metinlerin oluşum süreçlerini anlatır. Böylece kitabın ikinci bölümü, uzun öykü - kısa roman olarak adlandırılan ‘novella’ya benzer.

Murat Gülsoy, okuyucusuna, anlatılanların birer oyundan ibaret olduğunu hissettirir ve öykülerinde okuyucuya kaygan bir zemin sunar. Gülsoy, okuyucusunun, anlatılanları sorgulamasını ister, onu metinlerindeki oyunlara davet eder ve böylece gerçeklik ile kurmaca kavramları iç içe geçer. Öyküdeki şahıslar, bazen kurmaca olduğunu kabullenemezler, gerçek bir insan olduklarını iddia ederler ya da yazarları tarafından oluşturulduklarının farkındadırlar. Gülsoy’un, üstkurmacayı birçok öyküsünde kullandığı ve anlatılarını oyuna dönüştürmeyi sevdiği görülmektedir. Fiziksel âlem ile kurmaca âlem arasında yaşanan etkileşimi konu edindiği metinlerinde bu etkileşim, fiziksel âlemden kurmaca âleme doğru olurken bazen de bu durum tersine işler.

Gülsoy öykülerinde dikkat çeken bir diğer husus, kurmaca karakterlerin birtakım dönüşümler yaşamalarıdır. Köle, sahibine; okur, yazarına; kiracı, ev sahibine dönüşerek

öyküler oyun düzlemine taşınmakta ve metinlerin kurmaca yönü okuyucunun zihninde bulanık bir hâl almaktadır.

Gülsoy'un öykülerinde sıkça rastlanan bir diğer postmodern unsur metinlerarasılıktır. Yeni ve özgün bir yapıtın ortaya konulamayacağını öne süren postmodern anlayış, metinlerarası teknik ile başka sanatçıların dil ve üsluplarından, eserlerinden beslenebilir; başka sanatçıların yapıtlarını yeniden kurgulayarak farklı metinler üretebilir. Resim ve edebiyat arasında metinlerarası / göstergelerarası bağlamda ilişki kuran Gülsoy, ünlü ressamların tablolarını öykülerinde ele alıp onları yeniden işler. Max Ernst, Rene Magritte, Edward Munch, Foss, Vincent van Gogh gibi ressamların tablolarını eserlerinde kullanan Gülsoy, bu ressamların resimlerinde birtakım değişiklikler yapar. Gülsoy, aynı zamanda mektup, efsane, mitoloji gibi farklı metin türlerine öykülerinde yer verir. Türler arası geçişin görüldüğü anlatılarında kutsal metinleri de görmek mümkündür.

Kafka'nın öyküsüne kendi cümlelerini ekleyerek metni genişleten Gülsoy, anlatılarında; Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar metinlerinin, Edip Cansever şiirinin izleri görülür. Kendi metinlerini de anlatılarında yeniden dönüştüren Gülsoy, öykülerinde dini kıssalara ve mitolojik öğelere yer verir.

Başka bir yazarın dil ve anlatımından esinlenerek benzer metinlerin oluşturulması anlamına gelen pastiş, Murat Gülsoy öykülerinde görülen metinlerarası unsurlardandır. Ancak Gülsoy'un öykülerinin metinlerarasılık bağlamında sınıflandırılmasının güç olduğu görülür. Örneğin pastiş ile parodi kavramları öykülerde iç içe geçebilmekte ve bu durum gerekli ayırtırmayı zorlaştırabilmektedir. Örneğin "Kendini Orhan Pamuk Sanan Adam" öyküsünde, Orhan Pamuk'un dil ve üslubunun, eserlerinin içeriklerinin yeniden ele alınması yönüyle pastiş; Orhan Pamuk metinlerinin mizahi göndermelerle kurgulanması açısından parodi; taklit etmenin boyutlarının ve eleştirisinin yapılması yönüyle ironi tekniği göze çarpmaktadır. Böylece aynı öyküde, metinlerarası tekniğin üç versiyonu görülebilmektedir.

Murat Gülsoy, yazarlık sürecinde kendisinde özellikle Borges, Tanpınar, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Kafka etkilerinin olduğunu birçok röportajında dile getirmektedir. Gerçekten de Gülsoy'un öykülerine baktığımızda, bu yazarlar gerek metinleriyle gerek dil ve üsluplarıyla sık sık karşımıza çıkar. Bu nedenle de metinlerarası teknik; pastiş,

parodi, alıntı- gönderge ve anıştırma gibi farklı boyutlarıyla Gülsoy'un anlatılarında yer bularak metinleri çoklu okumalara müsait hale getirir.

Gülsoy'un öykülerinde şahıs kadrosunun hem modern hem de postmodern metin yapısına uygun özellikler sergilediği görülmektedir. Anlatılarda şahıslar; bunalımlı, sıradan, kusurlu, zihninde türlü sorgulamalar yapan, kendiyile ve toplumla çatışan, mutsuz, şizofrenliğe yakın bireylerdir. Sıralanan özellikler, modern metinlerde de görülebilmekle beraber bazı noktalarda postmodernizmden ayrılmaktadır.

Postmodernizmde özne; söz dinlemeyen, yazarıyla çatışan, asi denilebilecek tarzdadır. Oysaki modernizmde birey ne kadar bunalımlı, karamsar ya da kafası karışık olsa da merkezi bir noktadadır. Böylece şahıslar, postmodernizm ile önemini yitirmiş özneler şeklinde karşımıza çıkar. Gülsoy'un anlatılarında merkezi konumunu kaybeden, kimliksizliğe vurgu yapan, kurmaca bir karakter olduğunu bir türlü kabul etmeyip metne ve yazarına kafa tutan, yazarını dinlemeyen, başına buyruk davranabilen özne görülür. Merkezi olmaktan uzaklaşan öznenin varlığı öykülere yer yer çokseslilik katar.

Öykülerde, üstkurmaca tekniğin bolca görüldüğü Gülsoy öykülerinde, okuyucu anlatılardaki şahıslardan biri haline gelir. Yazar, öykünün içerisinde okuyucuya seslenir, onunla dertleşir; bazen de şahıslardan biri, okuyucuyla diyaloga girerek onu metne çeker.

Öykülerde bunalımlı, yalnız ve toplumdan kendini soyutlamış kişilerin olması; bilinç akışı, iç monolog ve monolog unsurlarına zemin oluşturur. Gülsoy'un öykülerinde şahıs kadrosu çeşitlilik gösterir. İçe kapanık, ne yaptığı veya yapacağı kestirilemeyen bireylerde iç ses ortaya çıkar. Diyalogların az olduğu anlatılarda bilinç akışı ve iç monologlar göze çarpar.

Murat Gülsoy'un kimi anlatılarında çokseslilik hâkimdir Okuyucu, çoklu bakış açısı ile anlatıları okurken, yaşananlara farklı pencerelerden bakabilmektedir. Gülsoy'un öykülerinde, anlatıcının tanrısal bakış açısı, yer yer tanık anlatıcıyla yer değiştirmekte; 'belki, acaba' gibi afakî kelimeler kullanarak yaşananlardan tam olarak emin olamamakta, anlatıcılarda geçişler hızlı ve karma bir yapı sergilemektedir.

Modern metinlerde tüm ayrıntıları bilen, yaşananları okuyucusuna sunan yazar, Gülsoy'un bazı öykülerinde hâkimiyeti elinde tutamaz. Yazar, kendi ürettiği kişilerin

bilgilerini aktarırken onlarla çatışır, öyküde kurgulanan kişi ise onu anlatan yazardan bağımsız bir şekilde okuyucusuna bilgiler verir. Çoğunlukla üstkurmacanın hâkim olduğu öykülerde anlatıcısından rahatsız olan kurmaca kişiler karşımıza çıkar.

Belli bir vaka zinciri bulunmayan öykülerde, diyalogların yerine monologlar yer alır. Anlatıcılar, kendi kendilerine konuşabilmekte ya da yaşananları akışkan ve kopuk bir şekilde bilinçaltı temayülleri şeklinde okuyucuya sunabilmektedir.

Murat Gülsoy'un bazı öykülerinde yer yer geriye dönüşler görülse de modern metin yapısına uygun düzenli aktarılan kronolojik zaman vardır. Geçmiş-gelecek-şimdi arasında sınırların kalktığı, klasik vaka örgüsüne sahip olmayan bazı öykülerde, aktarılacak bir zaman da kalmamaktadır.

Rüyalar, geriye dönüşler, bilinç akışı, zamanda kırılmalara yol açmakta. Ayrıca dini metinlerin anlatılarda yer bulması, mitolojik unsurlar, zamanı akışkan ve fantastik bir noktaya taşır. Öykülerde şiirsel anlatım, bulanık bir zaman tasviri oluşturabilmektedir. Anlatılarda kişiler, yaşadıklarını aktarırken hafızalarına tam olarak güvenemedikleri için vaka zamanını okuyucuya eksik sunarlar ve böylece üstkurmacanın da etkisiyle gerçek zaman ile kurmaca zaman iç içe geçer.

Gülsoy öykülerinde, kronolojik zamanın ihlâl edildiği, fantastik unsurların kurmaca ve gerçeklikle harmanlandığı görülür. Tarihsel zaman, geçmişte yaşanan gerçeklikler, yeniden kurgulanır ve gelecek, metin içerisinde tasavvur edilir. Ancak Gülsoy'da, tarihe yönelme ve onu yeniden kurgulama eğilimi pek fazla yer almaz.

Gülsoy öykülerinde zamandaki belirsiz ifadeler, mekânda da karşımıza çıkar. Modern metinlerde işlevsel ve ayrıntılı tasvirlerle belirtilen mekân, postmodern anlatılarda üzerinde durulmayan, geriye dönüşlerle birtakım kırılmalar yaşayan, sıradan, belirgin bir şekilde tasvir edilmeyen ve bazen sadece isim olarak geçen yerlere dönüşür. Metinlerde mekân, rüya motifleriyle bulanıklaşabilmekte ya da kurmaca ve gerçeklik arasında sıkışabilmektedir. Ayrıca kutsal kitaplarda veya mitolojide geçen yerler, mekân olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Öykülerde, anlatıcının veya kurmaca kişilerden birinin zihni, ütopyik bir dünya mekân olabilirken, metinlerarası düzlemde şekillenen ve başka yazarların kurguladıkları mekânlar yeniden tasavvur edilerek kurguya dâhil edilebilmekte. Sıradan bir sokak veya ev, metnin önemli bir noktası haline gelebilmektedir. Tüm bunların yanı sıra

modern metin yapısına uygun, daha belirgin çizgilerle üzerinde durulan, işlevsel mekânların yer aldığı öyküler de bulunmaktadır. Ancak, Gülsoy öykülerinde mekân, daha çok postmodern anlatılara uygun olarak şekillendiği söylenebilir.

Murat Gülsoy öykülerinde, neden sonuç ilişkisi içermeyen, sonu beklenmedik bir şekilde biten, döngüsel ve açık uçlu sonlar görülür. Öykülerdeki kişiler birbirlerinin yerine geçerek kimlik değiştirirler ve böylece okuyucu olayı asıl anlatan ile anlatılan arasındaki bağı kurmakta zorlanır. Vakalar, bir nevi başa dönen bir döngüden oluşur. Neden sonuç ilişkisine dayandırılmayan öykülerde ise bağımsız parçalardan oluşan metinler vardır.

Öykülerde ontolojik sorgulamalar bulunur. Farklı okuma seçeneklerinin ön planda olduğu, tamamlanamamış bir metnin taslakları sunularak açık uçlu bırakılmış olay örgüsü, okuyucuya, kendi öyküsünü kurgulama olanağı verir. Dolayısıyla Gülsoy'un öykülerinin olay örgüsünün parçalı, neden sonuç ilişkisi içerisinde aktarılmayan, açık uçlu ve döngüsel bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Öykülerde, klasik tek zincirli vaka örgüleri de mevcuttur. Bu öykülerde olaylar belli bir düzen içerisinde cereyan eder. Serim, düğüm ve çözüm bölümleri bulunan bu metinlerde okuyucu, anlatının sonunda aydınlatılır ve böylece iç içe geçmeyen, dağılmayan, şaşırtmayan tek zincirli vaka düzeni karşımıza çıkar.

Murat Gülsoy'un bütün öykülerinde, postmodernist etkinin olduğunu söylemek doğru olmaz. Görülen postmodern yansımalar arasında üstkurmaca ve metinlerarasılık başta yer alır. Yazar, öykü kurgulamayı bir oyuna dönüştürür, okuyucuyla diyalog kurmaya çalışır ve eserlerin kurgulanma aşamalarını da kaleme alır. Önceden yazılmış eserleri ve yazarları anlatılarına dâhil eden Gülsoy, öykülerinde çok katmanlı okumalar meydana getirir. Farklı metin türlerine, sanat anlayışlarına anlatılarında yer veren Gülsoy'un, özellikle resim sanatını edebiyatla iç içe geçirdiği görülür.

Öykünün yapı unsurları şahıs, zaman, mekân ve bakış açısı, belirsiz, üzerinde çok fazla durulmayan öğelere dönüşür. Şahısların çoğu isimsiz olmakla birlikte ontolojik sorgulamalar yapan kişilerdir. Şahısların isimsiz oluşu, onların 'herkes' olabilmesini mümkün kılmaktadır. Bakış açısı, okuyucuya her bilgiyi sunmaktan acizdir. Öykülerdeki mekânlar sıradan olup belirsiz, tasvirden uzak, yer yer fantastik ve ütöpik /distopik yerlere dönüşmektedir. Ancak Gülsoy'un öykülerindeki yapı unsurlarının

hepsinin bu şekilde aktarıldığını söylemek yanlış olur. Anlatılarda, modern metin yapısına uygun ele alınan zaman, mekân, şahıs ve anlatıcılar da bulunmaktadır. Olay örgüsü için de aynı ifadeler kullanılabilir.

Gülsoy anlatılarında hem postmodernizme hem de modernizme yakın olayların yer aldığı metinler vardır. Yazarın, tek zincirli vaka düzenine yer verdiği öykülerinde; şaşırtıcı olmayan, kronolojik sıra izleyen, okuyucusunun zihnindeki soruları yanıtlayan ve merak duygusunun ön planda olduğu olaylar yer alır. Postmodern anlatılardaki olay örgüsünün Gülsoy öykülerindeki yansımaları olarak; vakanın neden sonuç ilişkisi içerisinde verilmeyişi, döngüsel ve başa dönen olayların yer alması ve okuyucuya bırakılan açık uçlu sonlar görülmektedir. Hem kendisinin hem de başka sanatçıların metinleriyle oynayan yazar, olay örgüsünde parçalı, kopuk anlatımlar sunabilmekte; öyküdeki olay akışında okuyucunun hayal gücüne ve yardımına ihtiyaç duyulabilmektedir.

Kelimelerle, yazıyla oynamayı seven Gülsoy, kurmaca dünyayı şekillendirme aşamalarını eserlerinde çokça işlemektedir. Hem Türk hem de Dünya edebiyatından sanatçıların dil ve üsluplarını, konularını, temel izleklerini öykülerinde görmek mümkündür. Öykülerinde, ünlü ressamların tablolarından, sinemadan ve müzikten beslenen yazarın, bu yönde kaleme aldığı deneysel nitelikteki anlatılarıyla, Türk öykücülüğüne, farklı kurgu teknikleri kattığı söylenebilir.

Aktif olarak sosyal medyayı kullanan yazarın, internet üzerinde eser yayımlama ve böylelikle birçok okuyucunun eserlere kolaylıkla erişimini sağlama noktasında da katkıları bulunmaktadır. Gülsoy'un kendi blog sayfasında, okuyucularına sunduğu hipermetin öykü denemeleri yer almaktadır. Verdiği 'Yaratıcı Yazarlık Kursu' ile hayal gücünün zorlanması, kelimelere hamur gibi şekil verilmesi, yazılmış eserlerin tekrar işlenmesi, deneysel ürünlerin ortaya konulması noktasında öğrencilerine yol göstermektedir. Gülsoy, Ayfer Tunç ile yaptığı 'Ubor Metenga Buluşmaları'nda bir eseri ve yazarı ele alarak onları etraflı incelemektedir. 'Boğaziçi Üniversitesi Nazım Hikmet Kültür Araştırma Merkezi'nin başkanlığını sürdüren Gülsoy, edebî alanda çeşitli söyleşiler, sunumlar yapılmasını sağlamaktadır. Murat Gülsoy, gerçekleştirdiği ve önyak olduğu bu çalışmalarla, edebi mecraya önemli katkılar sunmaktadır.

Gülsoy'un, her ne kadar bazı öyküleri yapısal açıdan klasik öykü kalıplarına uysa da birçok öyküsünde postmodernizmin; metinlerarasılık, üstkurmaca teknikleri ve

anlatılardaki yapı unsurlarına yansımaları görülmektedir. Dolayısıyla, Murat Gülsoy'un, Türk edebiyatında postmodern öykünün önemli temsilcilerinden olduğunu söylemek mümkündür.



KAYNAKÇA

a. İncelemeye Esas Olan Eserler

Gülsoy, M., (2001), *Oysa Herkes Kendisiyle Meşgul*, (2. Baskı), Can Yay., İstanbul.

Gülsoy, M., (2000), *Belki de Gerçekten İstiyorsun*, altkitap.

Gülsoy, M., (2002), *Alemlerin Sürekliliği ve Diğer Hikayeler*, (2. Baskı), Can Yay., İstanbul.

Gülsoy, M., (2003), *Murat, Binbir Gece Mektupları*, (2. Baskı), Can Yay., İstanbul.

Gülsoy, M., (2004), *Bu An'ı Daha Önce Yaşamıştım*, (2. Baskı), Can Yay., İstanbul.

Gülsoy, M., (2006), *Kâbuslar*, altkitap.

Gülsoy, M., (2008), *Bu Kitabı Çalın*, (5. Baskı), Can Yay., İstanbul.

Gülsoy, M., (2010), *Tanrı Beni Görüyor Mu?*, (1. Baskı), Can Yay., İstanbul.

b. Diğer Kaynaklar

Akarsu, B., (1988), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (4. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Aktaş, Ş., (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, (7. Baskı), Akçağ Yay., Ankara.

Aktulum, K., (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, (2. Baskı), Öteki Yay., Ankara.

Aktulum, K., (2011), *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, (1. Baskı), Kanguru Yay., Ankara.

Aktulum, K. (2013), *Folklor ve Metinlerarasılık*, (1. Baskı), Çizgi Yay., Konya.

Antakyalıoğlu, Z., (2013), *Roman Sanatına Giriş*, (1. Baskı), Ayrıntı Yay., İstanbul.

Atabağsoy, N., (2010), *Edip Cansever Şiirlerinde Tek Seslilik: Tragedyala ve Ben Ruhi Bey Nasılım*, Bilkent Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Aytaç, G., (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, (1. Baskı), Say Yay., İstanbul.

Bachelard, G., (1996), *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, (1. Baskı), Kesit Yay., İstanbul.

Boynukara, H., (1993), *Modern Eleştiri Terimleri*, (1. Baskı), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay., Van.

Burcu Yılmaz, E., (2019), *Hafıza Kimlik ve Estetik Bağlamında Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Şehir*, Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science, Yıl: 6, Sayı: 34, Şubat 2019, s. 85-100

Connor, S., (2005), *Postmodernist Kültür Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Giriş*, çev. Doğan Şahiner, (2. Baskı), YKY, İstanbul.

Çetin, N., (2007), *Roman Çözümleme Yöntemi*, (5. Baskı), Öncü Kitap, Ankara.

Çetişli, İ., (2009), *Metin Tahlillerine Giriş / Hikaye-Roman-Tiyatro*, (2. Baskı) Akçağ Yay., Ankara.

Çetişli i., (2015), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, (16.Baskı), Akçağ Yay., Ankara.

Doğanalp, E., (2016), *Murat Gülsoy'un Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Pamukkale Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Denizli.

Doltaş, D., (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar / Uygulamalar*, (2. Baskı), İnkılap Yay., İstanbul.

Eagleton, T., (2004), *Edebiyat Kuramı Giriş*, çev. Tuncay Birkan, (2. Baskı), Ayrintı Yay., İstanbul.

Ecevit, Y., (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, (1. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.

Ecevit, Y., (2004), *Orhan Pamuk'u Anlamak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman*, (1. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.

Eliuz, Ü., (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, (1. baskı), Kesit Yay., İstanbul..

Emre, İ., (2006), *Postmodernizm ve Edebiyat*, (2. Baskı), Anı Yay., Ankara.

Evis, A., (2016), *Türk Edebiyatında Postmodernist Dönüşümün Roman Unsurlarına Yansımaları*, Doktora Tezi, Malatya.

- Gülsoy, M., (2009), 602. *Gece Kendini Fark Eden Hikaye*, (1. Baskı), Can Yay., İstanbul.
- Hançerlioğlu, O., (2006), *Felsefe Sözlüğü*, (15. Baskı) Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Harvey, D., (1997), *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran, (1. baskı), Metis Yay., İstanbul.
- Irzık, S. – Parla J., (2004), *Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, (1. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- Jameson, F., (2011), *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*, (1. Baskı) çev. Nuri Plümer – Abdülkadir Gölcü, Nirengi Kitap, Ankara.
- Kahraman, H. B., (2007), *Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye*, (2. baskı), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kaplan, M., (1983), *Hikaye Tahlilleri*, (2. Baskı), Dergah Yay., İstanbul.
- Kılıç, E., (1999), *Orhan Pamuk'u Anlamak*, (1. Baskı), Derleyen, İletişim Yay. İstanbul.
- Kolcu, A. İ., (2008), *Edebiyat Kuramları*, (1. baskı), Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- Korkmaz, R., (2015), *Yazınsal Okumalar*, (1. Baskı), Kesit Yay., İstanbul.
- Kumar, K., (2013), *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, çev. Mehmet Küçük, (4. Baskı), Dost Yay., Ankara.
- Lucy, Niall, (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*, çev. Aslıhan Aksoy, (1. Baskı), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Moran, B., (2003), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, (8. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- Moran, B., (2004), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, (12. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.
- Murphy, J. W., (2000), *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, çev. Hüsamettin Arslan, (2. baskı), Paradigma Yay., İstanbul.
- Namlı T., vd., (2016), *Sorularla Türk Edebiyatı*, (1. Baskı), Kesit Yay., İstanbul.

Narlı, M., (2002), *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*, Balıkesir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi.

Ögeyik, M. C., (2008), *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, (1. Baskı), Anı Yay., Ankara.

Özbek, Y., (2005), *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, (1. Baskı), Çizgi Kitabevi, Konya.

Özbek, Y., (2007), *Okumak, Anlamak, Yorumlamak...*, (1. Baskı), Çizgi Yay., Konya.

Özgen, E., (2018), *40 Soruda Postmodern Edebiyat*, (1. Baskı), Ketebe Yay., İstanbul.

Özön, M. N., (2009), *Türkçede Roman*, (2. Baskı), İletişim Yay., İstanbul.

Özsoysal, F., *Öykülerle Yaşayanlar, Murat Gülsoy Öykülerine Genel Bir Bakış*, <https://muratgulsoy.files.wordpress.com/2011/11/et10.pdf>.

Polat, M. E., *Postmodern Edebiyat Bağlamında Murat Gülsoy'un Tanrı Beni Görüyor Mu? Kitabının İncelenmesi*, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Social Sciences Cilt: 18 Sayı: 33 / Volume: 18 Issue: 33, 2017.

Sağlık, Ş., (2014), *Hikaye / Anlatı / Yorum*, (1. Baskı), Hece Yay., Ankara.

Sazyek, H., "Kolaj ve Romandaki Yeri, Kitaplık, S.92-99, Mart 2006, s.92-99.

Sarup, M., (2004), *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, (2. baskı), Bilim ve Sanat Yay., Ankara.

Sazyek, H., *Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, Hece- Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.493-509.

Skinner, Q., (1997), *Çağdaş Temel Kuramlar*, çev. Ahmet Demirhan, (2. Baskı), Vadi Yay., Ankara.

Şakar, C., (2018), *40 Soruda Türk Öyküsü*, (1. Baskı), Ketebe Yay., İstanbul.

Şaylan, G., (2002), *Postmodernizm*, (2. Baskı), İmge Kitabevi, Ankara.

Tekin, M., (2006), *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) I*, (5. Baskı), Ötüken, Ankara.

Tosun, N., (2011), *Modern Öykü Kuramı*, (1. Baskı), Hece Yay., Ankara.

Türk Dil Kurumu, (2005), *Türkçe Sözlük*, (10. Baskı), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Türk Dil Kurumu, (2011), *Türkçe Sözlük*, (11. Baskı), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Yalçın Çelik, D., (2005), *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, (2. Baskı), Akçağ, Ankara.

Yamaner, G., (2007), *Postmodernizm ve Sanat*, (1. Baskı), Algı Yay., Ankara.

Wellek R. ve Warren A., (2005), *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, (4. Baskı), Akademi Kitabevi, İzmir.

Welsch, W., *Modern Sanatın Ruhundan Postmodern Felsefenin Doğuşu*, *Varlık*, Kasım 1992, (1022).